



## LA ROCQUE REVISITA A TRADIÇÃO: arquiteturas religiosas e de cultura

**MIRANDA, CYBELLE S. (1)**

*Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Cidade Universitária José da Silveira Neto, Atelier de Arquitetura, LAMEMO. [cybelle@ufpa.br](mailto:cybelle@ufpa.br)*

**CARVALHO, RONALDO N. F. MARQUES DE. (2)**

*Universidade Federal do Pará. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Cidade Universitária José da Silveira Neto, Atelier de Arquitetura, LAMEMO. [romarca@ufpa.br](mailto:romarca@ufpa.br)*

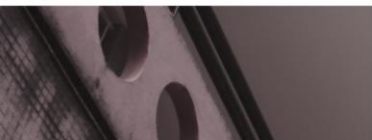
**SILVA, VITHORIA CARVALHO DA. (3)**

*Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Cidade Universitária José da Silveira Neto, Atelier de Arquitetura, LAMEMO. [vithoriasilva@hotmail.com](mailto:vithoriasilva@hotmail.com)*

### RESUMO

O engenheiro, arquiteto e artista Roberto de La Rocque Soares (Belém, 1924-2001) acumulou um significativo legado artístico-arquitetônico através de suas obras no Pará, produzindo exemplares de expressão moderna pouco conhecidos. Durante a execução de pesquisas desenvolvidas no Laboratório de memória e patrimônio Cultural (LAMEMO), foi possível recolher acervo que consta de publicações pertencentes à biblioteca do arquiteto e projetos por ele executados e que vem sendo objeto de análise desde 2009. La Rocque formou-se arquiteto em 1966 na primeira turma de adaptação para engenheiros do recém-criado Curso de Arquitetura da Universidade do Pará - do qual La Rocque foi aluno e, posteriormente, docente -, no qual eram amplamente difundidos conceitos e referenciais modernos acordantes com a conjuntura nacional. Este artigo visa abordar as referências teóricas do arquiteto que influenciaram na produção de arquiteturas religiosas e do Centro Cultural de Santarém, redundando na discussão sobre a importância do tipo como persistência de formas imemoriais no repertório criativo do projetista.

**Palavras-chave:** La Rocque; tipo; projeto moderno; Belém-PA.



## Introdução

Roberto de La Rocque Soares (Belém, 28/10/1924 -19/05/2001) foi exemplo de uma formação ampla que se iniciou pelo gosto do Desenho, ainda na infância, amadurecida na formação universitária em Engenharia Civil (1949) e Arquitetura (1966), e cristalizada na produção artística e também como pesquisador da Arquitetura paraense.

Exímio desenhista e produtor de caricaturas, que chegou a publicar sob a alcunha de “Comprido”, destacou-se pela humildade e dedicação aos estudos cristãos. Cultivava a curiosidade pelos detalhes, tanto da vida quanto da Arquitetura e da ciência da construção, e tinha admiração pela sabedoria japonesa, chegando a estudar a língua e a cultura deste povo, da qual aproveitou a técnica do sumiê em suas últimas obras.

Integrou a primeira turma de alunos do Curso de Arquitetura da UFPa, quando conheceu o professor Donato Mello Jr., de quem se tornou amigo. Este veio a Belém em 1966 ministrar a disciplina Arquitetura no Brasil, e solicitou aos discentes um trabalho com o tema “Clima e Arquitetura Residencial no Pará”, iniciando assim a pesquisa de La Rocque sobre as Rocinhas e, conseqüentemente, o seu interesse pela preservação do Patrimônio Cultural Paraense.

Durante os anos de 1972 e 1975, La Rocque foi arquiteto responsável pela primeira restauração do Palácio Lauro Sodré, atual Museu do Estado do Pará. Concomitantemente, La Rocque participou em 1974 do primeiro curso de especialização em “Restauração e Conservação de Monumentos e Conjuntos Históricos” no Brasil, realizado na FAU-USP em parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, inspirando-o a organizar, em 1976, uma “Relação de Unidades Arquitetônicas e paisagísticas existentes no Estado do Pará a serem objeto de estudos para definir sobre a conveniência de seu tombamento”, encaminhada ao Diretor do IPHAN Renato Soeiro. Como reconhecimento, recebeu do SPHAN em 1987 a Medalha Rodrigo Mello Franco de Andrade, dedicada às personalidades que se destacam na defesa do patrimônio histórico brasileiro.

Ingressou no Magistério superior na Universidade Federal do Pará como professor Auxiliar, onde ministrou as disciplinas Desenho a mão livre na Escola de Engenharia, Desenho e Plástica I a IV e Introdução à Arquitetura e Teoria da Arquitetura (de 1967 a 1985) no Curso de Arquitetura. Como artista plástico, La Rocque foi pioneiro no Abstracionismo paraense e destacado aquarelista, embora circulasse pelas técnicas do óleo, colagem, gravura, escultura em madeira, gesso e pedra, entre outras. O depoimento de sua esposa, Elza, reforça a originalidade do Mestre: este submeteu trabalhos da série com couro a um Salão de Arte paraense, os quais não foram aceitos, à época, por terem sido considerados “artesanais”.



Contudo, nunca deixou de lado a interpretação da alma humana, especialmente nas aquarelas delicadas que denunciam a decadência do patrimônio arquitetônico do Mercado de São Braz, do Casario do Boulevard Castilhos França ou do Porto do Sal. E tampouco o ensino da arte, participando no quadro docente da Universidade da Terceira Idade da UFPA.

Posteriormente, já como Docente da UFPA, deu continuidade ao estudo da arquitetura rural paraense com o levantamento de Rocinhas, como também de chácaras e sítios em Belém e localidades próximas, com o projeto “Contribuição das antigas rocinhas à Arquitetura histórica regional do Pará”, realizado quando professor do Departamento de Artes e Comunicação, no período de 1986 a 1991. Em 1996 seu trabalho foi imortalizado no livro *Vivendas Rurais do Pará - Rocinhas e outras (do século XIX ao XX)*, que salvaguardou a memória desta morfologia arquitetônica paraense.

Ocupou cargos como o de Engenheiro da Estrada de Ferro de Bragança e Engenheiro da Base Naval de Val-de-Cans na década de 50, foi engenheiro da SPEVEA (1954-1966), engenheiro do Ministério da Agricultura (1967-1968), além de diretor do Departamento de Obras da SEVOP (Pará) em 1972. Foi Conselheiro da Fundação Cultural do Estado do Pará e da SUDAM. Sem descuidar de sua formação de arquiteto projetista, concebeu obras beneficentes para entidades católicas, como a Igreja de São José de Queluz (1950) e a Capela no Centro Comunitário Santa Izabel de Hungria (1976) e residências como a Residência Reinaldo Silva e a sua própria casa, recanto síntese de uma versão modernista adaptada ao clima equatorial.

Homem introspectivo, de caráter marcante, buscava inspiração na harmonia da cultura oriental, na meditação, na parapsicologia e na religião católica, de modo a fazer convergir um universo múltiplo e único, capaz de revelar inovação e sensibilidade (MIRANDA *et al*, 2017).

## Matrizes teóricas do arquiteto

A partir de uma pasta contendo apostilas fornecidas aos discentes do Curso de adaptação para engenheiros, em 1964, pode-se perceber que os alunos recém-formados tinham opiniões contrárias à mistura estilística que ocorria na cidade, discursando que estética e função deveriam caminhar juntos, abandonando a incorporação de fachadas pitorescas e caricatas e rejeitando, à exemplo disso, o ecletismo tardio anteriormente propagado. Tal mentalidade fora cunhada no anseio de propagar as tendências Modernas na cidade, substituindo a tradição eclética, demonstrando, assim, a influência da grade curricular do Curso de Arquitetura e de seus respectivos professores sobre os novos profissionais.

Quanto a isso, as apostilas do Curso favoreciam o debate quanto a composição e o método projetual, atrelando tais conceitos à prática arquitetônica e promovendo discursos que potencializavam a associação entre Arte e Arquitetura, considerando a relevância da Estética como sua função primordial. Nesse contexto,



os ideais se aproximavam da visão Hegeliana difundida em aula, ao visualizar a arquitetura *enquanto* Obra de Arte, considerando tanto seus aspectos práticos e técnicos, quanto culturais, sociais, artísticos e até emocionais, referindo-se aos estímulos e percepções que se tem da obra arquitetônica e que são captados pelos sentidos (MIRANDA, CARVALHO e TUTYIA, 2015).

Ademais, outro conceito também difundido em aula cabia ao debate sobre Belo na arquitetura, definido, então, pela “busca de clareza e definição dos volumes, simplicidade, ordem [...]” (TEORIA *apud* MIRANDA *et al*, 2015 p.68). Como consequência, a justa geometria foi estimulada na composição projetual - em detrimento das formas livres -, ressaltando-a enquanto uma característica da estética moderna, que, para os arquitetos da época, assinalava o Belo (MIRANDA, CARVALHO e TUTYIA 2015, p.68).

La Rocque, por sua vez, partilhava do mesmo pensamento de distanciamento do Ecletismo nutrido na graduação, considerando-o uma miscelânea de estilos que em nada teriam a ver com arquitetura, com adornos que mais seriam exageros ou ‘maquiagens’ que mentem as formas reais do edifício, e distam da “forma clara, geométrica, nítida, de rápida apreensão” que o modernismo propaga (MIRANDA, CARVALHO e TUTYIA 2015, p.65). Tais preceitos podem se notar em duas obras residenciais concebidas pelo arquiteto: a Casa Reinaldo Silva (1968/69) com linguagem brutalista e a casa do arquiteto, em linhas próximas às concebidas pelo arquiteto Richard Neutra (CHAVES; MIRANDA, 2017); (MIRANDA, CARVALHO, SILVA, 2018).

Mais tarde, o arquiteto devotou-se ao estudo de temas do classicismo, em busca das matrizes teóricas que referenciassem as decisões de projeto e intervenção no Palácio Lauro Sodré, especialmente em sua capela. No acervo doado ao Laboratório de Memória e Patrimônio Cultural (LAMEMO), figuram manuscritos abundantes que registram os estudos referentes especialmente a Andrea Palladio e o palladianismo.

## Palladianismo X Modernismo

Sob os paradigmas de revisão da historiografia, buscamos analisar as matrizes palladianas em suas influências na Arquitetura moderna. Com isso, intenta-se contextualizar tal expressão do modernismo imbuído da mentalidade clássica que cercava a atuação de Roberto de La Rocque Soares para, então, embasar as composições projetuais do arquiteto à luz de tais conceitos, discernindo os influxos que sofrera dessa linguagem, ou, até mesmo, as que tomou para si de maneira consciente.

A começar, Andrea Palladio (1508-1580) nasceu na Itália renascentista e passou grande parte da vida em Vicenza, onde atuou como arquiteto, projetando obras monumentais que se tornariam exemplares significativos de sua atuação. As obras de Palladio refletiram as expressões arquitetônicas e artísticas comuns da época, ao passo que eram



definidas por um traçado baseado no revivalismo da antiguidade greco-romana, fundamentando-se, principalmente, na busca pela regra do Belo. Quanto a isso, desde o século XV os grandes artistas da Alta Renascença baseavam seus estudos e atuação na produção de obras segundo a mentalidade clássica. Nesse contexto, eram considerados os exemplares arquitetônicos e os textos antigos – como o de Vitruvius – para desenvolvimento de análises aprofundadas sobre o tema, a fim de reproduzir obras com as mesmas qualidades estéticas.

Associado a tal iniciativa, propagava-se na Europa a definição de olhares antropocêntricos sobre a sociedade e a ciência, possíveis a partir da difusão do Humanismo clássico. Sendo assim, as perspectivas sobre os fenômenos naturais e as dinâmicas sociais, bem como aspirações e capacidades humanas passaram a ser definidas segundo uma abordagem associada, principalmente, à racionalidade. Esta se manifestou em interpretações formalistas, estudos aprofundados sobre ordem, proporção, euritmia, harmonia, signos e métodos projetuais que serviriam como fundamentos para as produções artísticas e arquitetônicas.

Andrea Palladio simulava em suas obras elementos típicos da gramática clássica, aplicando-as, no entanto, a diversos contextos; seus projetos eram organizados mais em composição do que em invenção (ARGAN, 2005). Muitos deles foram compilados pelo arquiteto em uma obra escrita e ilustrada, denominada os Quatro livros da Arquitetura, publicados em 1570. Os livros contavam com relatos, estudos e experiências desenvolvidos ao longo de sua extensa carreira, bem como desenhos e explicações de obras que produzira. Com isso, Palladio assinalou a relevância do traçado clássico reincorporado em seus projetos, mesmo que apenas de forma sumária e descritiva.

Por sua vez, os Quatro livros da Arquitetura são caracterizados hoje como uma obra fundamental à teoria e história da arquitetura por apresentarem descrições e vastas ilustrações de seus projetos em planta e planos de fachada, bem como o resultado de suas pesquisas enquanto arquitetura clássica. Por conseguinte, fez-se possível analisar o contexto da arquitetura na época, bem como a demanda de uma sociedade disposta sob a aura de admiração da antiguidade. Além disso, a sua obra deu o impulso para o que viria a ser o Palladianismo, ao passo que a difusão do *estilo* e o efeito das produções do arquiteto – principalmente os Quatro Livros – assumiram caráter de suma importância mesmo séculos depois, sendo estudadas até hoje em virtude da relevância de seu traçado e suas singulares adaptações dos cânones clássicos à arquitetura renascentista.

A versatilidade de Palladio, então, repousava na habilidade em reincorporar a linguagem clássica em obras civis, adaptando tal linguagem ao contexto em que vivia, incorporando-a no cotidiano da cidade de maneira simbiótica. O arquiteto adaptava conceitos como proporção ideal, ritmo, ordem e harmonia às plantas e fachadas de residência. Quanto aos temas espaciais, Palladio reflete em suas monumentais obras



a aspiração cêntrica e a racionalidade volumétrica, retratando o justo equilíbrio, a simetria bilateral, e enraizando conceitos associados à antiguidade em suas plantas baixas, à exemplo da Seção Áurea.

Em busca da regra do belo, tanto a racionalidade geométrica quanto a Ordem são de suma importância, e podem ser conectadas a um conceito preexistente e inerente ao homem, sendo natural tanto a percepção da ordem quanto sua produção espontânea. Nesse sentido, o historiador da arte Rudolf Wittkower (1901-1971), destaca que “estabelecer ordem e proporção na arte significa dar uma direção intelectual e consciente a um impulso inconsciente” (WITTKOWER, 1995, p.208).

No caso de Palladio mediante sua seleção e disposição espacial, o arquiteto cria uma ordem visual com a qual nós respondemos espontaneamente. Tal resposta pode ser atribuída a intuição, mas depende, também, de referências do passado, usando resíduos de antigos ideais sobre proporção, como o exemplo da seção Áurea. Dessa forma, Wittkower (1995) apresenta-nos o ponto de atração entre ciência e intuição, à medida que uma instiga a outra. Assim, o desejo de ordem, inato, inerente e natural, é refletido no fazer arquitetônico palladiano.

Quanto a isso, não cabia à análise uma visão enrijecida da geometria, mas sim, elevava o seu potencial à Arte, na qualidade do abstracionismo matemático, associado a uma inata noção de ordem imposta pelo imaginário. Quanto a isso, Wittkower disserta sobre a *diluição da geometria* para debater a percepção da Ordem sob novas óticas, permeando sua característica conatural, que emana espontaneamente do ser humano. Tal diluição associa a lógica geométrica às harmonias musicais por exemplo, e possibilita assumir os aspectos transcendentais da arquitetura que envolvem a qualidade estética em seu processo, reafirmando a arquitetura como Obra de Arte (PAYNE, 2014, p.9).

Como consequência, dadas as análises de Wittkower, fora criada uma mentalidade pautada no Antigo que fosse compatível com os modernistas no século XX: uma matemática cerebral, de planos simples, malhas e proporções, onde o ornamento era encaixado apenas como uma *citação* do antigo (PAYNE, 2014, p.13). Por fim, tal mentalidade cunhada sobre a harmonia Palladiana, confirmou a visão dos modernistas em favor dos ideais geométricos e da seção áurea.

Colin Rowe, por sua vez, foi influenciado diretamente pelos conceitos de seu antigo mestre Wittkower ao produzir o artigo “A matemática da Villa Ideal” – publicado originalmente na revista britânica *Architectural Review*, em 1947. Neste, propôs uma análise estendida sobre os planos das Vilas Palladianas, e suas proporções harmônicas, comparando-as às obras de Le Corbusier (1887-1965), sugerindo analogias entre a arquitetura contemporânea e o passado histórico, expandindo as possibilidades do debate à luz da matemática, proporção e da ordem, o que atraiu fortemente os arquitetos modernos. Como consequência,



Andrea Palladio adquiriu uma posição privilegiada de relevância dentre os debates da arquitetura, onde permanece até hoje (PAYNE, 2014, p.15).

Para isso, Rowe disserta sobre similitudes do *projetar* entre Palladio e Le Corbusier, avaliando a forma das *Villas* e o ritmo das construções. Nesse contexto, atesta em Palladio o ímpeto em dispor os espaços de forma lógica, mas atento aos desafios da razão estrutural em função das simetrias propostas na forma. Posteriormente, Le Corbusier utiliza das mesmas razões estruturais para, de fato, atestar que delas provém a forma, abrangendo, assim, o antigo sistema proposto por Palladio (ROWE, 2017, p. 381).

A princípio, as obras dos dois arquitetos podem parecer distantes se avaliadas de acordo parâmetros superficiais, que consideram apenas ornamentos e estilos. No entanto, ao serem analisadas sob novos paradigmas quanto a ordem e a forma, as construções podem ser aproximadas em essência. Quanto a isso, a matemática das *Villas* pode derivar, por exemplo, de harmonias musicais, ou, mais amplamente, das leis de proporção que regem o universo. A importância da matemática, então, reitera-se na sua imbricada relação com a natureza, da qual tudo provém: “A natureza decerto age com consistência e constante analogia em todas as suas operações” (ALBERTI *apud* ROWE, 2017, p.385). Em suma, a matemática é, então, a beleza natural (ROWE, 2017, p.386), e tanto Palladio na Europa do século XVI quanto Le Corbusier no Modernismo, no século XX, partilham da mesma premissa.

No livro *A linguagem moderna da Arquitetura* (1984), Bruno Zevi aponta uma revisão crítica das concepções modernas, inscrevendo a linguagem tida como totalmente inovadora nos inventários de invariantes obtidas a partir da desconstrução de arquiteturas do renascimento ao ecletismo. Zevi exalta a necessidade de que arquitetos conheçam o léxico, a gramática e a sintaxe da linguagem moderna, a fim de que se tenha parâmetros de avaliação dos projetos. Pretende “estabelecer uma série de ‘invariáveis’ da arquitetura moderna baseando-nos nas obras mais significativas e paradigmáticas” (ZEVİ 1984, p. 13). Assim, o historiador atesta que a maioria dos edifícios ditos modernos são anacrônicos, pois fazem referência a elementos do passado. Assim, Zevi enfatiza a importância do catálogo como metodologia de projeto, a fim de que a decomposição dos elementos chave sirvam a novas composições, por vezes assimétricas e dissonantes. Seguindo esta premissa, pode-se analisar na obra de La Rocque Soares ecos das leituras feitas à história da Arquitetura, ressignificadas em busca de uma arquitetura moderna e também contemporânea.

## Arquitetura religiosa moderna

A formação do engenheiro na primeira turma do Curso de Arquitetura da Universidade do Pará, em 1966, se traduz em algumas de suas obras mais significativas, embora já se perceba a linguagem moderna nas obras concebidas com a formação apenas em engenheiro civil.



A dedicação à religiosidade católica se nota tanto na restauração da capela do Palácio de Landi, quanto em duas igrejas: Igreja de São José de Queluz, e Igreja da Comunidade de Santa Izabel da Hungria. A plasticidade do concreto se evidencia na estrutura de cobertura em vigas invertidas, na igreja de Santa Izabel, inserida num conjunto que inclui a residência das irmãs mestras de Santa Dorotéia, filhas dos sagrados corações. Segundo Irmã Josiane, o forro da igreja era anteriormente em madeira, sendo recentemente substituído por PVC, a fim de facilitar a climatização.

A igreja de Queluz (1950) destaca-se pela imponência da fachada, cujo nártex é elevado e marcado por laje circular com colunas robustas, sendo as aberturas laterais verticalizadas e ritmadas por pilares levemente inclinados, à semelhança de contrafortes medievais. No projeto original, não havia os revestimentos externos, nem o forro de gesso recentemente incluídos na edificação. Outra alteração marcante foi efetivada no altar mor, cujo fundo em lambri de madeira foi retirado, resultando na perda da atmosfera de simplicidade moderna que vigorava na concepção do arquiteto.



**Figura 1. Igreja de São José de Queluz**  
Fonte: Fortunato Neto, 2010





**Figura 2. Igreja de Santa Izabel da Hungria**  
Fonte: Vithoria Silva, 2017



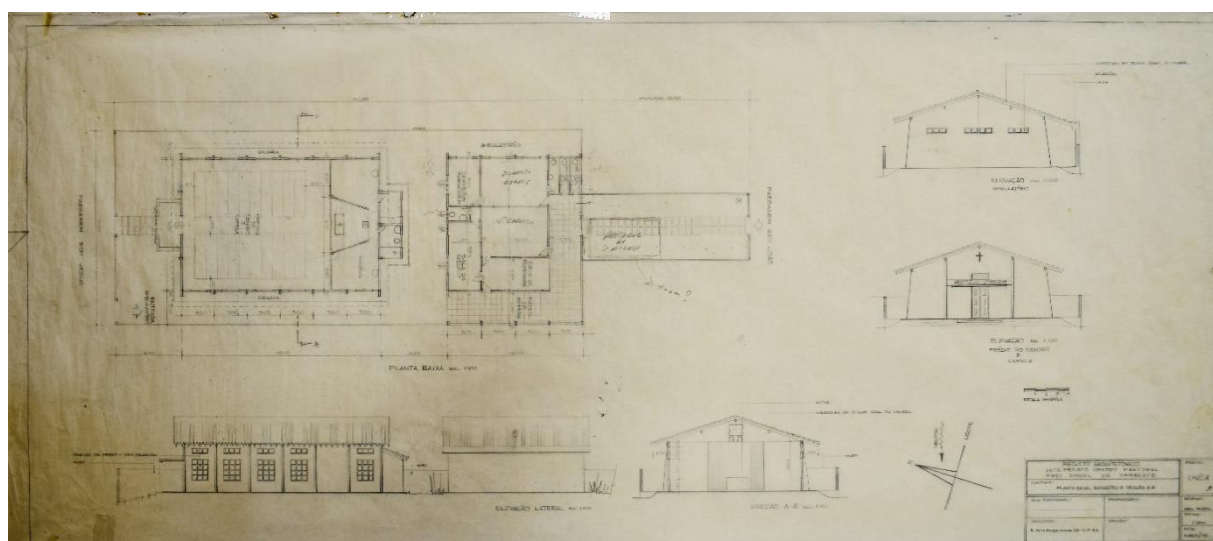
**Figura 3. Interior da Igreja de Santa Izabel da Hungria**  
Fonte: Vithoria Silva, 2017



**Figura 4. Conjunto pastoral de Santa Isabel da Hungria**

Fonte: Vithoria Silva, 2017

O Conjunto de Santa Isabel da Hungria (1976+-) é composto pela Casa das irmãs, prédio ao fundo, à esquerda situa-se o Centro Catequético, funcionando como Escola Fundamental e Creche, e à direita a singela capela. Ao contrário da imponência de Queluz, esta capela se integra harmonicamente ao conjunto religioso, adotando uma forma geométrica intimista que lembra a democrática cruz grega.



**Figura 5. Projeto do Centro Pastoral Frei Daniel de Samarate**

Fonte: Acervo Roberto de La Rocque Soares/LAMEMO

O projeto para o Centro Pastoral Frei Daniel de Samarate (1993), mantém as mesmas linhas simples de fachada, adequando-se às



dimensões do terreno. Neste caso, não foi possível verificar se o plano foi efetivamente executado. O esboço a carvão representa a Sagrada Família e foi encontrado junto ao projeto do Centro Pastoral, provavelmente esboço para painel a ser criado na Capela.



**Figura 6. Sagrada família, esboço do arquiteto La Rocque Soares**  
Fonte: Acervo Roberto de La Rocque Soares/LAMEMO

## Casa de Cultura de Santarém

A Casa da Cultura de Santarém contém um auditório com 400 lugares, cujo projeto é datado de 1971, quando La Rocque foi Diretor do Departamento de Obras da SEVOP (Pará). Em 1987 houve a reinauguração da Casa de Cultura de Santarém, que por Decreto do Governador Jáder Barbalho passou a chamar-se Casa de Cultura Historiador João Santos.

A análise do projeto, pertencente ao acervo da Secretaria de obras do Pará (SEVOP) demonstra a preocupação com o uso de elementos de ventilação com venezianas, aplicadas na fachada e nas laterais do auditório. Contudo, em visita ao local em 2017 notou-se que estas não constam na fachada e, no interior, foram substituídas por painéis de vidro fixo, provavelmente em razão da reforma que resultou na reinauguração do prédio em 1987, e da implantação da climatização do ambiente.

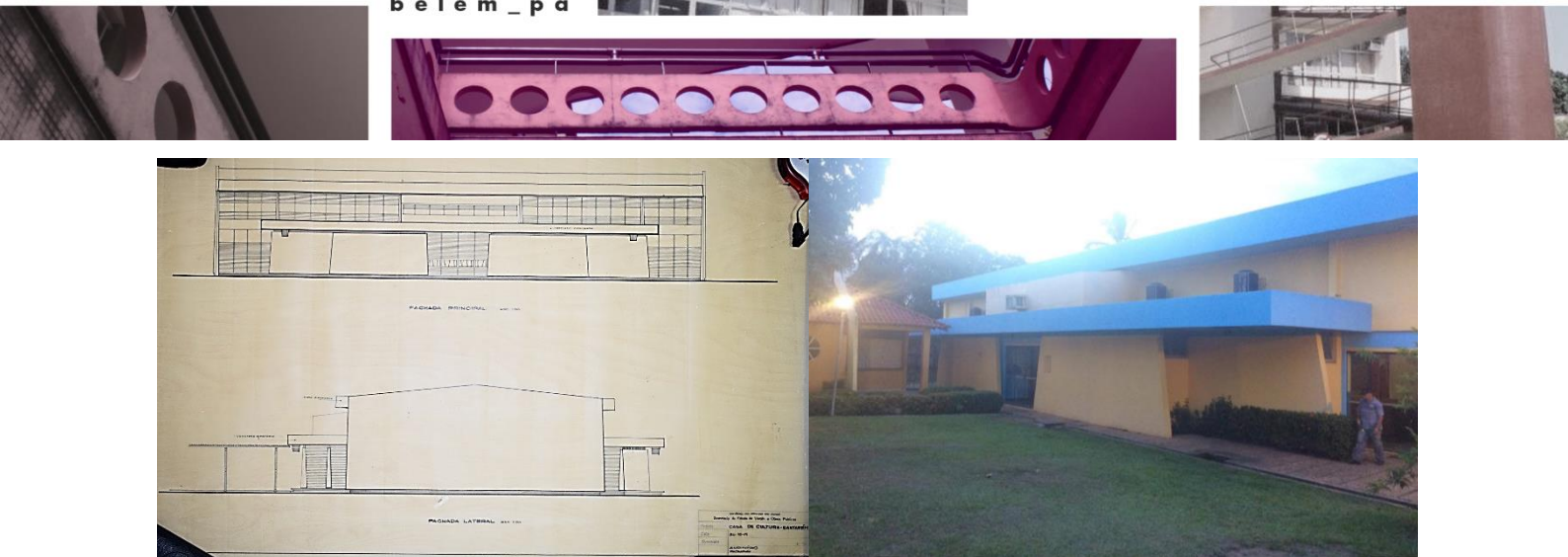


Figura 7. Fachada do auditório, projeto e situação em 2017

Fonte: Acervo SEVOP; Cybelle Miranda, 2017

O corte demonstra o escalonamento do auditório, que garante boa visibilidade à plateia, bem como o forro em madeira inclinada a fim de favorecer a acústica. Nota-se também elementos de ventilação do ático adotados como meio de propiciar o conforto térmico com o emprego de telhas de fibrocimento. Na obra percebe-se a presença de detalhes de revestimento cerâmico e piso tipo plurigoma, muito utilizados na arquitetura dos anos 60 e 70 do século XX.

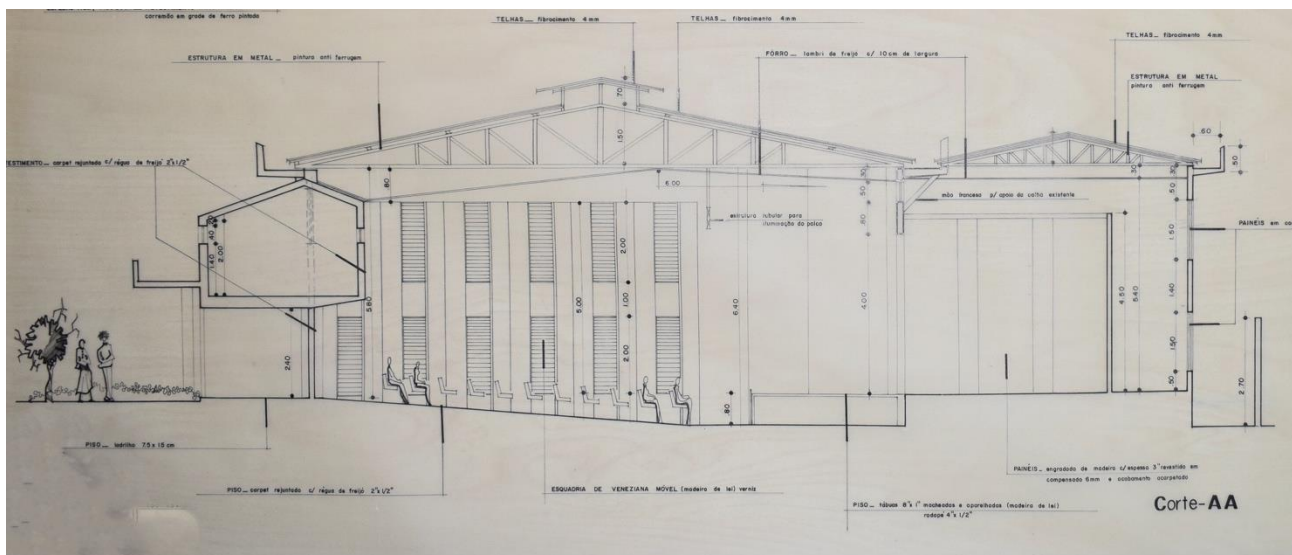


Figura 8. Projeto Casa de Cultura de Santarém – Corte do Auditório

Fonte: Acervo SEVOP

## Tipos e concepção em planta

Devido à dificuldade em abordar a complexidade dos problemas arquitetônicos com o método intuitivo, os arquitetos tendem a recorrer a modelos anteriores para solucionar novos problemas, quer dizer,



a soluções “tipo”. Os critérios quantificadores sempre deixam ao projetista a possibilidade de escolha, e na teoria da arquitetura moderna esta possibilidade de escolha tem se baseado na intuição operando em um vazio cultural. Contudo, a intuição deve basear-se no conhecimento de soluções passadas e a criação é um processo de adaptação de formas, derivadas de ideologias estéticas do passado, ao presente.

Aldo Rossi diz que “a história da arquitetura constitui o material da arquitetura”. A partir do discurso da tipologia se desenvolve o aspecto classificatório da arquitetura e o conceito de forma tipológica. O material investigado por Rossi estava no campo da Arquitetura; deveriam classificar as tipologias existentes e suas dimensões, indagando sobre seu significado. A arquitetura se identifica e se afirma com a cidade: a relação entre o geral e o particular torna-se mais precisa (ROSSI, 2018).

A forma tipológica é aquela que, em certos períodos, assume o caráter sintético de um processo que se manifesta na própria forma. Assim, a cidade também possui elementos que a configuram: na teoria da cidade análoga, esta se centra na composição de alguns elementos fundamentais da realidade urbana. Na perspectiva de Canaletto para Veneza, a ponte do Rialto (projeto), a Basílica e o Pallazzo Chiericati aparecem juntos como se fossem assim na realidade. Daí emerge uma teoria da projeção na qual os elementos estão prefixados, definidos formalmente, porém o significado da investigação é autêntico e original (COLQUHOUN, 1975).

O teórico de Arquitetura Quatremère de Quincy deu a seguinte definição de tipo: ideia de um elemento que deve servir de regra ao modelo. Ao contrário do modelo, o tipo não é cópia idêntica. A tipologia é o elemento analítico da arquitetura. A planta central é um tipo determinado e constante na arquitetura religiosa, porém ele dialoga com as funções, com a técnica e com a coletividade que participa desta igreja.

Rossi (2018) argumenta que a classificação segundo as funções deve ser evitada, pois impede de estudar as formas e conhecer a arquitetura segundo suas verdadeiras leis. A teoria de Rossi propõe o estudo da cidade por partes, dando máximo valor à experiência empírica dos elementos primários e de seu contorno urbano. A cidade é, para ele, o lócus da memória coletiva. Para Carlo Aymonino, o tipo edificatório é necessário para determinar a estrutura da cidade moderna e contemporânea. Os arquitetos franceses da Ilustração (Boulée e Ledoux) criaram os primeiros protótipos (1º exemplar de uma série), que configuraram obras de arquitetura originais; edifícios com novas funções e tipos, como a Bolsa de Paris (1808) e a Bolsa de Londres (1853), que antes ocupavam edifícios adaptados (MONTANER, 1998).

A necessidade de criar edificações que possam assimilar as novas funções como um tema propõe aos projetistas métodos abstratos que permitam diferenciar as novas soluções das precedentes, sem preocupar-se com a adaptação a uma estrutura urbana real. Criam-se então os protótipos ou modelos, que se diferenciam dos tipos, pois aqueles supõem a repetição idêntica.



O estudo da tipologia edificatória torna-se, no século XIX, instrumento de classificação das construções bem como de diretrizes ao projeto arquitetônico, tendo como exemplo o método combinatório de Durand (COLQUHOUN, 1975). Os tratados tornam-se manuais das escolas politécnicas, onde o ensino se desvincula de dados empíricos para relacionar-se com dados abstratos e racionalizáveis.

As características das tipologias edificatórias são:

- A unicidade do tema, que corresponde a uma só atividade, que gera simplicidade de composição;
- A indiferença com o entorno e estabelecimento de relações só com a planimetria;
- A relativa autonomia do tipo em face aos regulamentos da edificação.

No texto *Tipo y estructura: Eclósion y crisis del concepto de tipología arquitectónica*, Josep Maria Montaner aponta W. Dilthey e sua escola filosófica como um dos primeiros a usar a noção de tipo com a “teoria dos tipos de visão do mundo” (século XIX). O estudo das totalidades estruturais é inseparável das vivências, tendo como objetivo a validade universal das interpretações.

Os protótipos arquitetônicos são produzidos no movimento moderno, seguindo os métodos da produção industrial. Dentre eles destacam-se a Casa Domino (1914) e a Casa Citrohan (1920) de Le Corbusier: a Casa Domino é o tipo construtivo e a Citrohan o tipo espacial. Os arquétipos se referem a princípios formais lógicos, imutáveis, intemporais e genéricos. Quando a ideia de arquétipo adota sua dimensão histórica, cultural e urbana, encontramos a busca metodológica de Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino (MONTANER, 1998).

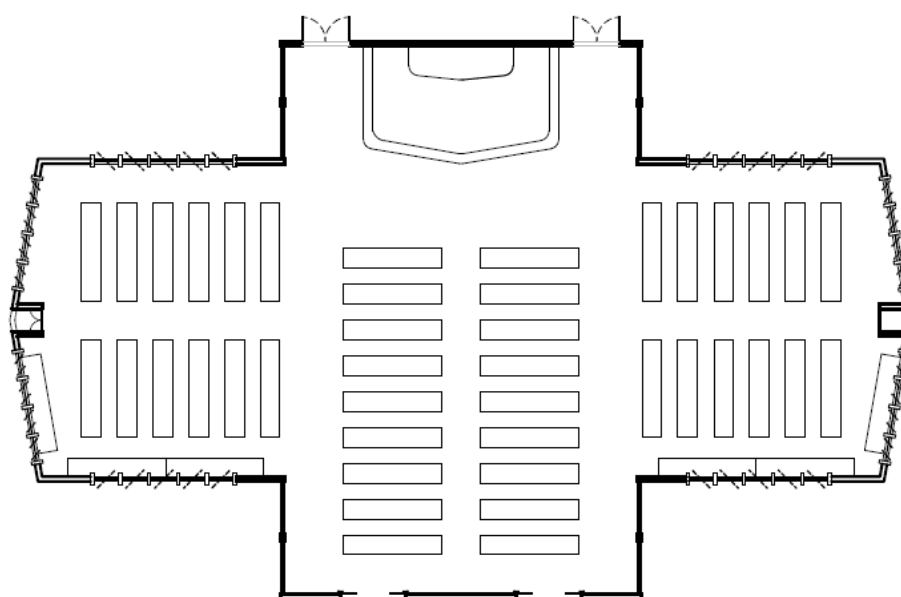
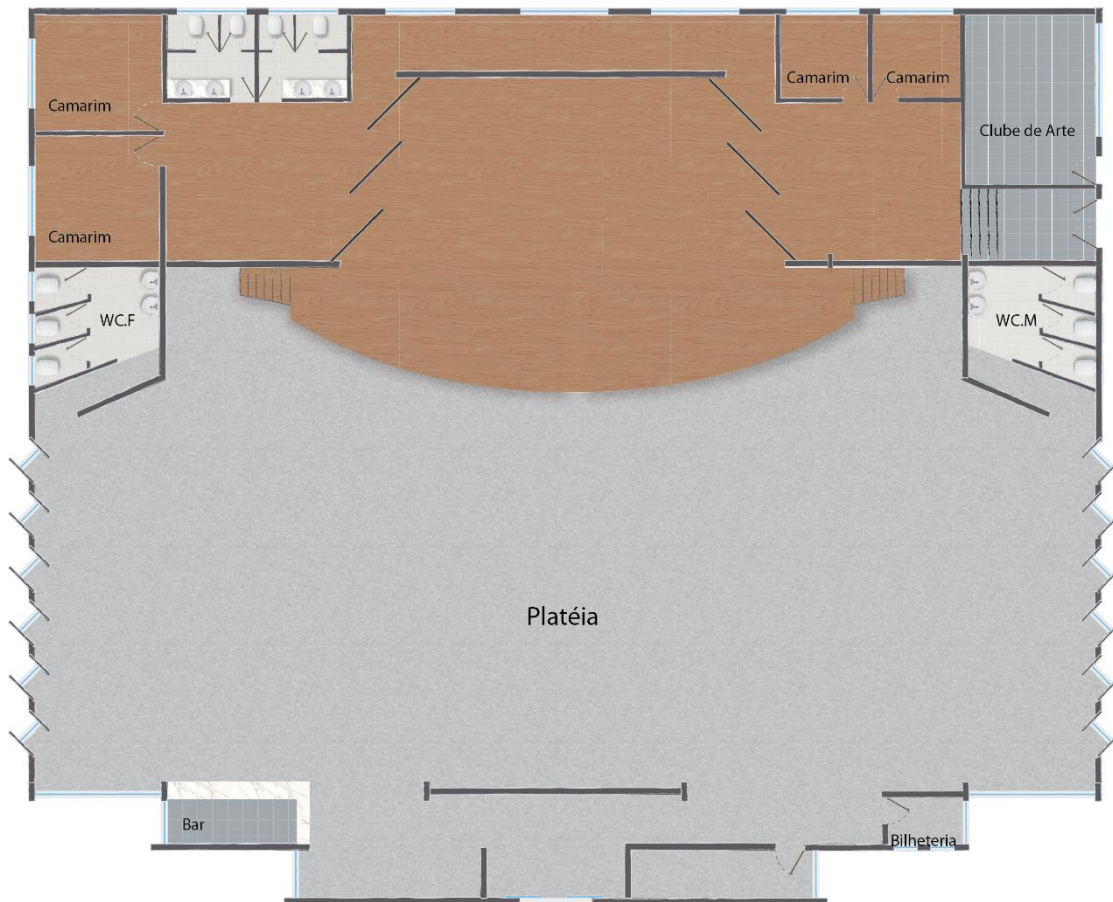


Figura 9. Planta em cruz grega – igreja Santa Izabel da Hungria  
Fonte: Desenho Vithoria Silva, 2021



**Figura 10. Planta regular – Auditório Casa da Cultura de Santarém**

Fonte: Redesenho Vithoria Silva, 2021

Na planta da igreja de Nossa Senhora da Hungria, La Rocque revive o tipo do templo com planta em cruz grega, cuja centralidade é exaltada na convergência ao altar mor. A nave se bifurca em duas alas laterais, que conduzem ao centro da celebração, o altar do sacrifício pascal, tornando o percurso processional do rito católico mais democrático, ao dividir-se em três caminhos convergentes. Na concepção desta, reverbera o eco do estudo paladiano, cujas plantas centralizadas eram amplamente utilizadas e reformuladas.

A concepção do auditório da Casa de Cultura de Santarém se inscreve em um polígono regular, cuja proporção se aproxima da seção de ouro renascentista, considerando o conjunto da parte pública e restrita do ambiente. A organização da plateia lembra os anfiteatros gregos, tipo adaptado por Paládio ao edifício do teatro Olímpico de Vicenza, modelo desta função no novo modo de representar as artes em ambientes fechados. A amplitude do espaço aliada aos bons requisitos acústicos confere ao local qualidade arquitetônica que é assinalada pela população que o frequenta.



Portanto, o repertório de formas arquitetônicas apreendido pelo arquiteto desde sua formação em Arquitetura e durante a carreira de projetista, certamente teve impacto no processo criativo que o conduziu ao projeto de espaços coletivos dinâmicos, confortáveis em que os preceitos modernos foram adotados em consonância com as necessidades climáticas e culturais locais.

## Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHAVES, CELMA; MIRANDA, Cybelle Salvador. **A Permanência do moderno e as referências brutalistas em obras dos primeiros arquitetos formados na UFPA**. In: II Seminário de Arquitetura moderna na Amazônia, 2018, BELEM. Anais do III SAMA, 2017. v.1.p.1 – 15.

COLQUHOUN, Alan. Tipología y Método de Diseño. In: JENCKS & BAIRD, **El Significado en Arquitectura**. Madrid: Blume, 1975.

MIRANDA, Cybelle *et al.* **Como ser moderno e restaurar o antigo**: entendendo o Palácio de Landi hoje. Textos dos painéis da exposição realizada na capela do Museu do estado do Pará – MEP. LAMEMO/SECULT, 2017.

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.

MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Nonato Ferreira Marques de; SILVA, Vithoria. 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.

MONTANER, Josep Maria. **Tipo y estructura: Eclosión y crisis del concepto de tipología arquitectónica**. In: La modernidade superada, Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

Payne, Alina. Michelangelo Contra Palladio: **From Le Corbusier to Robert Venturi**. In: Michelangelo and the Twentieth Century. Milão: Silvana Editoriale S.p.A., 2014, p.7-23.

ROSSI, Aldo. **Autobiografia Científica**. Lisboa: Edições 70, 2018.

ROWE, Colin. **A matemática da villa ideal**. Rio de Janeiro: Revista Thésis, v. 2, n. 3, 2017.

ZEVI, Bruno. **A linguagem moderna da Arquitectura**. Lisboa: publicações Dom Quixote, 1984.

WITTKOWER, Rudolf. Parte I: La Necesidad de orden. IN: **Los fundamentos de la Arquitectura em la edad del humanismo**. Madrid: Ed. Alianza Forma, 1995.