



# PERFIL

## **CAROLINA BORGES:**

*Bom dia professor Nonato, primeiramente gostaria de agradecer em nome do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Católica de Brasília pela disponibilidade e generosidade em nos conceder essa entrevista. Para começar, poderia nos falar um pouco sobre sua formação e o modo com que a arquitetura e a docência entraram na sua vida?*

## **NONATO:**

Eu sou mineiro de Belo Horizonte, estudei lá entre 69 e 74, meu pai era arquiteto e professor por lá. Fiz alguns estágios enquanto estudava, me formei e vim para Brasília. Trabalhei inicialmente com um ex-professor, o arquiteto Hélio Ferreira Pinto, que fez o Banco Central. Ele estava montando um escritório aqui em Brasília e vieram alguns ex-alunos deles para cá. Eu fiquei menos de 2 anos ali, mas foi uma produção muito intensa, pois nesse período nós fizemos o Banco Central e o Asbac aqui em Brasília, e o Clube do Exército, o Banco do Brasil e Banco Central em várias capitais. Eu fiquei responsável

Fig 1 - Professor R. Nonato

ENTREVISTA PROF. RAIMUNDO NONATO VELOSO FILHO  
Carolina Borges | Professora do CAU/UCB

pelo Banco Central do Rio de Janeiro, era no início de 76 e eu era recém-formado. Durante a minha graduação na UnB, o Instituto de Artes pertencia à Faculdade de Arquitetura. Depois o Instituto de Artes rompeu com Arquitetura, e eu ainda fiquei lá alguns anos trabalhando com plástica, desenho, geometria e perspectiva. Depois de um tempo, eu decidi que não queria mais trabalhar com isso, queria fazer projeto, daí passei para a Faculdade de Arquitetura e fiquei 20 anos ensinando só projeto, trabalhando com calouros e formandos. Eu adorava dar aula. Meus ateliês, eu acreditava que eram quase mágicos! Quando eu entrava ali, eu sumia do planeta... Eu adorava aquilo... Eu dei aula por 40 anos, e foi ótimo! Mas daí eu pensei: "Vou dar espaço para os jovens professores terem a mesma experiência que eu tive, não vou ficar tomando lugar." Eu acho que estava mais do que na hora de aposentar. Em relação ao projeto, eu pretendo ficar na área o quanto eu puder.

### **CAROLINA BORGES:**

*Você tem um método para ensinar projeto? Como se dá o processo de sensibilização da plástica e do espaço para os calouros, que nunca tiveram um contato com projeto arquitetônico antes?*

### **NONATO:**

Eu desenvolvi minha metodologia com o pessoal do Instituto de Artes, onde eu trabalhava com a sensibilização para as artes. Quando eu pedi para dar aula de

projeto, eu fiz uma espécie de oficina para sensibilização que trabalhava muito com maquetes de papel. Mas eu não chamo de método, é mais uma sequência de exercícios que eu criei com o objetivo de sensibilizar. O veículo sempre foi a maquete de papel. Nas aulas, eu sempre falava do panorama da arquitetura contemporânea e fazia o primeiro exercício em cima de algumas plantas baixas selecionadas, de autores diversos. Os alunos faziam cópias dessas plantas, croquis, geometrias de traçados reguladores, e a partir disso eles criavam espaços. Eles não sabiam a função original daquelas plantas, daí eu gerava uma situação imaginária de uma praça para eles terem uma ideia do contexto, para não ficar algo perdido. Era um exercício interessante, pois tirava o estresse da criação de pegar um aluno calouro ainda, e dar a ele um programa de necessidades para dar uma solução. Então eu começava por aí... as maquete, muitas vezes, nem eram de arquitetura, às vezes eram esculturas. Eu pegava umas esculturas em dobradura e ensinava a dobrar o papel antes de fazer uma maquete. Quando eu aprendi a fazer maquete eletrônica, eu comecei a usá-la mais do que o desenho. Eu domino bem a maquete eletrônica, mas para o calouro, eu prefiro começar trabalhando com a maquete de papel. Eu acho que a maquete física e eletrônica se completam.

### **CAROLINA BORGES:**

*Nesse momento, já eram ensinadas algumas particularidades sobre a relação do edifício com o espaço*



*urbano, sobre a orientação solar... Os alunos já tinham condições de pensar a arquitetura no seu diálogo com o entorno?*

**NONATO:**

No início, eu comecei a trabalhar com um exercício de projetar a entrada de metrô, mas que era mais uma estrutura do que uma entrada, algo que pudesse referenciar o lugar, algo que dissesse que ali existe uma estação de metrô. E até por serem calouros, não se pode dar um tema muito específico. E daí entrava a questão da malha urbana, pois com a entrada do metrô, devia se pensar também no movimento da situação toda. Eu tinha uma outra série de exercícios em que eu trabalhava o espaço. As áreas que não necessariamente precisam ser espaços positivos, podem ser espaços negativos, como se fosse uma praça. Paralelamente a isso, eu selecionava várias obras de arquitetura, paisagismo e urbanismo em que a situação era mais importante do que a forma em si. O objetivo era tirar a noção de que a forma é o mais importante. Às vezes, a implantação e sua relação com o entorno vale muito mais do que a forma em si. No final, nós estávamos com o exercício que eu chamava de "exercício da luz". Era um espaço para meditação e recolhimento, onde a luz não poderia incidir de forma direta. Daí eu dava uns exemplos, alguns modelos para serem seguidos. Eu trabalhava muito com a topografia e a luz indireta.

Há uns 10 anos atrás, eu dava um

exercício baseado em plantas quadradas, retangulares ou circulares, em que eu queria trabalhar a plasticidade do espaço interno. Então eu colocava essas maquetes sem teto e propunha um programa mínimo, onde os alunos compunham e dividiram aquele espaço. Nesse momento, eu começava a falar sobre conforto ambiental. Explicava sobre os ambientes e a insolação, por exemplo, em uma biblioteca: "a orientação leste é melhor porque precisa de menos proteção solar e ainda vai haver muita claridade". E a partir dessa maquete, com todos os ambientes definidos, eu falava para eles colocarem Norte, e os alunos buscavam colocar o Norte no local mais satisfatório.

Eu buscava fazer tudo aquilo que eu achava que, se tivessem feito comigo na minha época de escola, o meu processo teria sido mais proveitoso. Só que quando eu começava a falar muito sobre a proteção solar, começa a se passar a ideia de que é possível fazer qualquer coisa, porque existe tecnologia para resolver tudo. E quantas vezes nós não vemos obras de interesse público que deveriam ter brises, mas que por falta de recursos financeiros, elas não têm. Então eu comecei a achar que se eu fizesse esse exercício de sensibilizar sobre a potência da luz, eu conseguiria ensinar por um meio muito mais fácil como fazer a divisão interna dos ambientes. Nessa altura do campeonato, os calouros já estavam fazendo um desenho técnico, então dava para fazer umas pranchas. Mas era um curso propriamente de sensibilização,

“Meus ateliês, eu acreditava que eram quase mágicos! Quando eu entrava ali, eu sumia do planeta... Eu adorava aquilo... Eu dei aula por 40 anos, e foi ótimo!”

Nonato Veloso

com esse programa do espaço da luz, que era muito simples

### **CAROLINA BORGES:**

*Sobre o seu processo de criação como arquiteto, você tem um método particular de trabalho? Inspiração é um fator determinante?*

### **NONATO:**

Eu acho que uma coisa que vem muito do consciente e do inconsciente é o repertório. E se você tem uma consciência grande de tudo que já foi feito em certa situação, seja sobre topografia ou localização, você acaba assimilando alguma coisa e facilita a sua resposta. Uma vez eu fiz uma simulação de uma casa que estava na minha cabeça, como se fosse um ensaio. Fiz a proposta em um terreno em aclave, com uma passagem por baixo. É muito importante essa questão da entrada, pois às vezes a gente faz uma forma interessante e depois pensa em como se entra, e daí coloca uma portinha... (risos). Eu fiz essa casa em uma linguagem paulista. E para reforçar essa ideia, eu criei um plano de fundo para aplicar no terreno, que foi uma colagem com capas de livros da Lina Bo Bardi, do Villanova Artigas e do Paulo Mendes da Rocha. Aí entra novamente a questão do repertório. Acredito que quando você tem um repertório te influenciando, fica mais fácil.

### **CAROLINA BORGES:**

*Como você lida com aquela situação comum em que um cliente solicita uma arquitetura, ou elementos da arquitetura que, por alguma razão, você não concorda? Como se dá o processo de convencimento?*

### **NONATO:**

Eu acredito que na arquitetura residencial o processo é mais leve, mas acaba que você tem que fazer muita concessão com o cliente, aí fica difícil. Eu tive algumas experiências engraçadas... Houveram casos em que o cliente vinha com as expectativas dele, e quando eu apresentava alguma proposta que não tinha nada a ver com que ele pensou, porque ele não é arquiteto e eu estava atendendo ao programa com uma abordagem de arquiteto... o cliente dizia: "você adivinhou que eu estava querendo". O cliente não sabe o que ele quer, ele vem com um programa e dependendo do seu argumento, ele muda o programa. E quando você demonstra confiança e mostra que realmente entende do que está falando, e ele começa a entender o seu ponto de vista, e aceita. O Ângelo Bucci fez uma casa muito famosa que tinha uma piscina suspensa, ele mostra o croqui que os clientes fizeram e depois nos mostrou o que ele projetou e executou, uma proposta maravilhosa que os clientes não esperavam. Nem mesmo os arquitetos pensariam, ele traduziu como arquiteto a intenção do cliente.

## **CAROLINA BORGES:**

*Quais os arquitetos são fontes de inspiração para você hoje?*

## **NONATO:**

Eu fiz um trabalho sobre os arquitetos paulistas que participaram de concursos, desde 1990 até 2010, nesse trabalho eu cataloguei todos os concursos nacionais que aconteceram nesse período. Daí acabei ficando mais ligado à arquitetura paulista de um tempo para cá. A minha maior fonte de inspiração são os arquitetos paulistas. Não só eu, mas a maioria dos arquitetos de uma geração mais nova que a minha. Mas eu tenho uns clássicos, como Paulo Mendes da Rocha, o Artigas, a Lina..., e alguns discípulos – Angelo Bucci, Álvaro Puntoni, Milton Braga... Essa turma é a que mais me inspira.

## **CAROLINA BORGES:**

*A arquitetura de Brasília, especialmente as obras de Niemeyer, são referências no seu trabalho? Qual a sua opinião sobre a frequente crítica a respeito da ausência de vegetação nos monumentos de Niemeyer?*

## **NONATO:**

Eu estava conversando com Paulo Henrique Paranhos e ele comentou de uma particularidade daqui. Segundo ele, o pessoal de Brasília tem horizonte no olhar. Aqui o horizonte é mais aberto. Já em São Paulo é mais fechado. As pessoas de Brasília tem muita preocupação com

a praça, ou seja, o espaço aberto, que diferencia um pouco da arquitetura feita em outras áreas do Brasil. Oscar Niemeyer era o mestre de fazer a praça aberta, ele era um escultor do espaço urbano, sempre criando um espaço público muito interessante. Eu acredito que a intenção do Niemeyer era que as obras fossem visíveis, então a árvore de porte atrapalharia. Eu acho que sua preocupação estava na ocupação pública em massa, na criação do espaço cívico. As críticas que são feitas sobre a arquitetura dele, geralmente se referem às arquiteturas de grande porte, ou seja, as arquiteturas excepcionais, os espaços excepcionais. Nesses casos, eu até concordo com Niemeyer, não se deve colocar muitas árvores nesses espaços.

## **CAROLINA BORGES:**

*O movimento modernista no Brasil foi conhecido mundialmente pela sua expressão e por uma linguagem bastante própria. De lá pra cá, muita coisa mudou. A arquitetura contemporânea brasileira não tem mais a mesma expressão que tinha no modernismo...*

## **NONATO:**

Sim! Eu acho que no período moderno ainda havia muito mais coisa para ser feita, era o momento da industrialização. E aí veio Brasília e que deu um novo impulso. Daí houve uma produção dentro de uma mesmo fio condutor, e tornou esse corpo de obras, autores e críticos uma coisa única. Esse corpo foi divulgado e correu mundo afora, em uma época que em

“Quando eu pedi para dar aula de projeto, eu fiz uma espécie de oficina para sensibilização que trabalhava muito com maquetes de papel.”

Nonato Veloso



outros países não havia essa possibilidade, de experimentar o moderno. E hoje, a população é outra, a cidade tem outra configuração, e o número de arquitetos é outro. A quantidade de influências de lá para cá é muito grande, então é mais difícil esquecer essa unidade que existiu no moderno.

### **CAROLINA BORGES:**

*Acontece muitas vezes na arquitetura contemporânea, em função da forma ou dos materiais, uma ausência de um diálogo muito direto com o entorno, ou em alguns casos, a ausência de qualquer tipo de diálogo...*

### **NONATO:**

Há uns 10 anos atrás eu visitei o Guggenheim de Bilbao e eu tive uma certa decepção, pois aconteceu o seguinte: eu olhava por fora e via aquela forma arrojada, quando eu entrei nas galerias, vi caixas fechadas ortogonais que não tem nada a ver com a forma externa. Quando você entra na Catedral de Brasília, por exemplo, você sabe exatamente o que está resultando lá fora e vice-versa. Então a minha decepção foi essa. A justificativa do museu é que a cidade virou um ponto de visitação e a melhorou economicamente. Mas a gente não pode generalizar, pois a Zaha Hadid fez coisas geniais e arquitetura dela também vai nessa linha. Foi também o que Oscar Niemeyer fez: usou a novidade da forma e a transformou em sua linguagem.

### **CAROLINA BORGES:**

*É verdade. A diversidade de linguagens arquitetônicas e as diferentes interpretações hoje são infinitas, além do acesso ser irrestrito – eu não preciso mais viajar para conhecer. Com isso até a nossa análise crítica passa a ficar mais apurada. Terminamos aqui nossa conversa e agradecemos pela belíssima aula de arquitetura!*

“...Eu acho que no período moderno ainda havia muito mais coisa para ser feita, era o momento da industrialização. E aí veio Brasília e que deu um novo impulso.”

Nonato Veloso