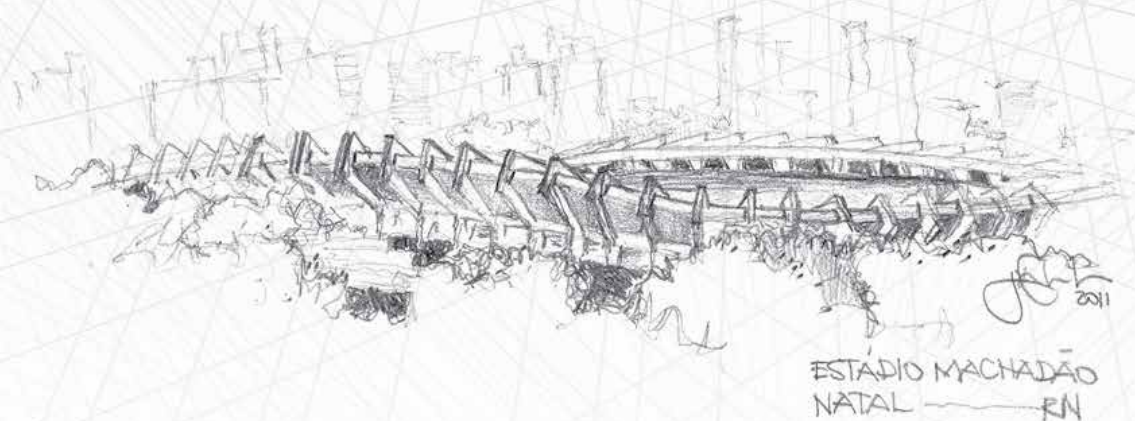


Rubenilson Brazão Teixeira  
George Alexandre Ferreira Dantas  
(Organizadores)

# Arquitetura em cidades "sempre novas"

modernismo, projeto e patrimônio



# Arquitetura em cidades "sempre novas"

modernismo, projeto e patrimônio



## COMISSÃO CIENTÍFICA

*Ana Carolina de Souza Bierrenbach*  
*Clóvis Ramiro Jucá Neto*  
*Edja Bezerra Faria Trigueiro*  
*Fernando Diniz Moreira*  
*George Alexandre Ferreira Dantas*  
*Guilah Naslavsky*  
*José Clewton do Nascimento*  
*Luiz Manuel do Eirado Amorim*  
*Maria Berthilde Moura Filha*  
*Maria de Bethania Uchoa Cavalcanti Brendle*  
*Maria Dulce Picanço Bentes Sobrinha*  
*Marizo Vitor Pereira*  
*Natália Miranda Vieira-de-Araújo*  
*Nelci Tinem*  
*Paulo José Lisboa Nobre*  
*Ricardo Paiva*  
*Rubensilson Brazão Teixeira*  
*Sonia Marques*

Rubensilson Brazão Teixeira  
George Alexandre Ferreira Dantas  
(Organizadores)

# Arquitetura em cidades "sempre novas"

modernismo, projeto e patrimônio

  
edufnrn  
Natal, 2016

# UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

## **Reitora**

Ângela Maria Paiva Cruz

## **Vice-Reitor**

José Daniel Diniz Melo

## **Diretoria Administrativa da EDUFRN**

Luis Álvaro Sgadari Passeggi  
(Diretor)

Wilson Fernandes de Araújo Filho  
(Diretor Adjunto)

Judithe da Costa Leite Albuquerque  
(Secretária)

## **Conselho Editorial**

Luis Álvaro Sgadari Passeggi (Presidente)  
Ana Karla Pessoa Peixoto Bezerra  
Anna Emanuella Nelson dos S. C. da Rocha  
Anne Cristine da Silva Dantas  
Christianne Medeiros Cavalcante  
Edna Maria Rangel de Sá  
Eliane Marinho Soriano  
Fábio Resende de Araújo  
Francisco Dutra de Macedo Filho  
Francisco Wildson Confessor  
George Dantas de Azevedo  
Maria Aniolly Queiroz Maia  
Maria da Conceição F. B. S. Passeggi  
Maurício Roberto Campelo de Macedo  
Nedja Suely Fernandes  
Paulo Ricardo Porfírio do Nascimento  
Paulo Roberto Medeiros de Azevedo  
Regina Simon da Silva  
Richardson Naves Leão  
Rosires Magali Bezerra de Barros  
Tânia Maria de Araújo Lima  
Tarcísio Gomes Filho  
Teodora de Araújo Alves  
Virgínia Maria Dantas de Araújo  
Willian Eufrásio Nunes Pereira

## **Revisão**

Barbara Lambert Gondim Moreira  
George Alexandre Ferreira Dantas  
Rebeca Grilo de Sousa  
Rubenilson Brazão Teixeira

## **Editoração eletrônica**

Fabício Ribeiro

## **Capa**

Fabício Ribeiro

## **Imagem da capa e aberturas**

José Clewton do Nascimento

## **Supervisão editorial**

Alva Medeiros da Costa

Coordenadoria de Processos Técnicos

Catálogo da Publicação na Fonte. UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

---

Arquitetura em cidades “sempre novas” [recurso eletrônico] : modernismo, projeto e patrimônio / Rubenilson Brazão Teixeira, George Alexandre Ferreira Dantas (Organizadores). – Natal, RN: EDUFRN, 2016.  
483 p. : PDF ; 18,267 Kb.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufrn.br>  
ISBN 978-85-425-0625-9

1. Arquitetura moderna. 2. Projeto arquitetônico. 3. Patrimônio cultural. 4. Planejamento urbano. 5. Arquitetura paisagística urbana. 6. Renovação urbana. 7. Arquitetura – Conservação e restauração. I. Teixeira, Rubenilson Brazão. II. Dantas, George Alexandre Ferreira.

RN/UF/BCZM

2016/51

CDD 724  
CDU 72.036

---

Todos os direitos desta edição reservados à EDUFRN – Editora da UFRN  
Av. Senador Salgado Filho, 3000 | Campus Universitário  
Lagoa Nova | 59.078-970 | Natal/RN | Brasil  
e-mail: [edufnr@editora.ufrn.br](mailto:edufnr@editora.ufrn.br) | [www.editora.ufrn.br](http://www.editora.ufrn.br)  
Telefone: 84 3215-3236 | Fax: 84 3215-3206



## **À guisa de introdução: reusos, [r]existência e desafios para (o acervo d) a arquitetura moderna no Brasil**

Rubenilson Brazão Teixeira  
George Alexandre Ferreira Dantas

**E**m meio a um acervo arquitetônico modernista em grande parte depauperado, alterado, desvalorizado, morrido ou matado, para lembrar alguns dos termos discutidos pelo professor Luiz Amorim em seu “Obituário arquitetônico”, a 4ª edição do encontro DOCOMOMO Norte-Nordeste, realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, no seu Campus central, em Natal, no período de 29 de maio a 02 de junho de 2012, reuniu profissionais de várias partes do Brasil em torno de problemáticas diversas envolvendo relações entre o modernismo, o projeto e o patrimônio arquitetônico em cidades que, por se pretenderem “sempre novas”, tornam aparentemente incompatível a conciliação entre o novo e o existente.

Algo sintomático dessas preocupações se revelou de modo especial no último dia de atividades do 4º DOCOMOMO, no trajeto compartilhado por meio do passeio informativo e reflexivo sobre o acervo arquitetônico modernista ainda [r]existente na capital potiguar.<sup>1</sup> Para além do “registro da ausência” – a imprescindível e fundamental tarefa de documentar e discutir historiograficamente a produção material e cultural das cidades brasileiras, atravessadas indelevelmente pelos signos do moderno e dos modernismos e pela perda ou destruição constante e deliberada dos suportes físicos da memória e da história –, impõe-se cada vez mais a

---

1 Os chamados momotours se tornaram, aliás, uma atividade costumeira tanto nos DOCOMOMOS nacionais quanto regionais. O uso do [r] para falar de [r]existência é uma singela homenagem que esta introdução presta a todo o debate e esforços pela requalificação do atualmente abandonado Hotel Internacional Reis Magos (não à toa, ponto final do momotour realizado ao final do evento), expressado no movimento [R]Exista Reis Magos, que reúne diversos setores da sociedade civil organizada.

necessidade de discussão sobre as possibilidades e experiências de conservação e, por consequência, de intervenções projetuais contemporâneas no acervo modernista.

Assim, intitulado como **Arquitetura em cidades “sempre novas”**: **modernismo, projeto e patrimônio** – mote que permanece para encimar esta coletânea de parte do material apresentado e discutido no evento –, o 4º DOCOMOMO Norte-Nordeste congregou um conjunto de trabalhos, mesas e conferências para pensar o processo de renovação arquitetônica e urbana de nossas cidades partindo da questão central de que o gosto pelo novo, pela novidade, torna rapidamente obsoleto aquilo que, quando surgiu, também era novo, moderno. Nesse afã de renovação, o legado modernista inscrito em nossa paisagem urbana tem sido constantemente ameaçado. Objeto do descaso, do abandono e da transformação, às vezes descabida, por intervenções sem qualquer reflexão à luz das teorias e práticas do restauro e do patrimônio, é inegável a perda acelerada e sem critérios desse acervo – perda que se nota em suas várias vertentes, desde as “eruditas”, assinada por nomes consagrados ou pelo menos citados pela historiografia, quanto as “leigas” e suas múltiplas e inventivas variações, reinterpretações, estilemas.

Se esse é um processo comum a muitas cidades do Brasil, Natal oferece um campo fértil para o estudo dessa problemática. A transformação de Natal nas últimas décadas evidencia o dilema da preservação do patrimônio construído, especialmente do modernista. A celebração do novo como valor, senão único, superior aos demais aqui parece inscrita na história da cidade. Câmara Cascudo, em célebre texto de 1949, afirmava: “Natal é uma cidade sempre nova, sem casario triste e sujo, sem os sobrados lúgubres que ainda o Recife é obrigado a manter”. Antes ainda, e em outro contexto, Mário de Andrade, em suas viagens de “turista aprendiz”, sentenciara: “Natal é feito S. Paulo: cidade mocinha, podendo progredir à vontade sem ter coisa que dói destruir”.

Se não há objetos, edifícios, elementos de “valor”, que obstáculos se colocariam às possibilidades de renovação e às consequentes necessidades de destruição? Mas como se definem os valores? Ou, mais importante talvez, quem define o que se valora e sua “régua” de valoração?

A pequena cidade de menos de 30 mil habitantes no final dos anos 1920, quando da passagem de Mário de Andrade, ou experimentando o forte influxo demográfico e de expansão urbana no contexto do

pós-Segunda Guerra e da presença das bases militares brasileira e norte-americana, iria se (re)fazer de fato nas décadas seguintes. Quer na consolidação dos bairros seculares da Cidade Alta e Ribeira, quer na dos bairros populares (como Quintas, Rocas e, sobretudo, Alecrim), quer nos oriundos das novas áreas de expansão (Lagoa Seca e Potilândia, por exemplo) ou nos mais abonados (como Petrópolis e Tirol, a “antiga” Cidade Nova do início do século XX), uma variegada produção modernista seria predominante.

A necessidade do novo, da renovação constante de nossa paisagem urbana, embora não seja algo ruim em si mesmo - afinal, a cidade é dinâmica e está em constante processo de transformação -, não pode servir como justificativa para negar a necessidade de definir e implantar estratégias de conservação e manutenção de uma herança que enfrenta o tempo e o descaso. Herança que nos chega, fundamentalmente, da adoção quase ubíqua, entre os anos 1950 e 1970, do chamado “estilo funcional” ou de elementos que sinalizassem algum parentesco com a então nova tendência, muitas vezes em arranjos inusitados concebidos sem a participação de profissionais capacitados em cursos superiores. Esse mesmo gosto parece servir agora para legitimar a quase eliminação da presença modernista da paisagem, seja para dar lugar a edifícios que respondem aos requisitos próprios da nossa época, seja para fazer com que as construções pareçam mais contemporâneas pela substituição de elementos originais por formas e materiais novos. O estádio municipal de futebol João Machado – o Machadão, por exemplo, motivo de orgulho potiguar nos anos 1970 pelo arrojo estrutural e plástico que lhe valeu o título “poema de concreto” e, mais ainda, elemento importante na estrutura e paisagem urbanas – foi transformado em um estorvo, material e simbólico, tendo sido demolido em 2011 para a construção de uma nova arena para a Copa de 2014.

O Machadão é um exemplo de que o dilema entre a necessidade de preservação do ambiente construído e, portanto, da memória coletiva, por um lado, e a necessidade de renovação típica de cidades na busca constante pelo novo, por outro, é um tema da maior relevância. Não à toa, tem sido objeto de discussão e de debate constante nos últimos encontros DOCOMOMO no Brasil, os quais têm servido para motivar esforços diversos de documentação, visando iluminar histórias que se esvaíam no esquecimento e, como consequência, definir estratégias de conservação e manutenção de uma herança que enfrenta o tempo e o descaso.



Essa discussão, em seus vários desdobramentos também perpassou as inquietações dos participantes<sup>2</sup> do 4º DOCOMOMO, provenientes de várias regiões do Brasil, notadamente do Nordeste: Piauí, Ceará, Paraíba, Pernambuco, Bahia, Alagoas, além de, evidentemente, o Rio Grande do Norte, mas também de outros estados do Brasil, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, além de uma participante da Universidade Técnica de Lisboa. O temário proposto, que versava sobre a relação entre projeto e o patrimônio modernista, era propício a essa participação ampla, pois propunha um enfoque mais generalista, não delimitado necessariamente por recortes geográficos.

O encontro contemplou uma diversidade de enfoques distribuída em três eixos temáticos: **1) A arquitetura moderna como projeto; 2) experiências de conservação e transformação; e 3) narrativas historiográficas**, na observação da especificidade da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo no Brasil. Como abordagens subjacentes a esses temas foram enfocadas questões relativas a **trajetórias profissionais**, a distintas expressões da **presença modernista** em cidades brasileiras, **a documentação, conservação, projeto e restauro, a tecnologia e desempenho de edifícios e espaços abertos**. Foram, ainda, tecidas reflexões sobre a modernidade que reúnem pontos de vistas convergentes e divergentes acerca de identidade, historiografia, crítica, valorização cultural. Enfim, os três eixos temáticos e suas abordagens subjacentes acrescentaram novas questões para discussão e reflexão desse tema, tão urgente e necessário numa arquitetura de cidades “sempre novas”.

Nesse sentido, em meio a importantes debates, palestras e sessões de trabalho,<sup>3</sup> cabe destacar a mesa dedicada a discutir as “experiências recen-

---

2 O evento destinou-se prioritariamente aos profissionais, pesquisadores e estudantes de graduação e de pós-graduação de Arquitetura e Urbanismo. A intenção inicial era reunir igualmente professores, pesquisadores, profissionais e estudantes de áreas afins, como História, de Políticas Públicas e de Turismo, mas o resultado das inscrições demonstrou que poucos foram os participantes dessas áreas. A explicação para este fato está na identificação histórica dos seminários DOCOMOMO, tanto os regionais quanto o nacional, como eventos específicos da Arquitetura e Urbanismo, sendo um evento pouco conhecido fora desse campo disciplinar.

3 A palestra de abertura, intitulada “A experiência modernista no Nordeste”, foi realizada pelo arquiteto Glauco Campello, autor, dentre vários, do projeto do Terminal Rodoviário de João Pessoa. Foi realizada também mais uma palestra sobre “O modernismo como patrimônio”, com o arquiteto e professor Andrey Schlee (UnB e então Diretor do DEPAM/IPHAN), além da sessão de encerramento em homenagem ao arquiteto potiguar Moacyr Gomes, autor de obras emblemáticas no Rio Grande do Norte, como o próprio Machado,

tes de projeto no patrimônio modernista”. Os projetos de intervenção na antiga Associação Atlética Banco do Brasil, em João Pessoa (transformada no Conselho Regional de Medicina da PB), na Caixa d’Água de Olinda, e de requalificação e ampliação do Teatro Castro Alves, em Salvador, são expressivas do conjunto de preocupações que tem se reunido sob a égide do DOCOMOMO. A apresentação dos projetos por seus próprios autores (respectivamente, arquitetos Gilberto Guedes, de João Pessoa, Lucas Fehr, do Estúdio América, de São Paulo, e Ronaldo L’Amour, do escritório GRAU, de Recife) ajudou a articular, a pensar e estimular o debate sobre os dilemas e os caminhos entre história, teoria, documentação e a prática de restauro, de conservação e de projeto.

O livro que aqui se apresenta é uma coletânea de trabalhos selecionados dentre os que foram apresentados durante o evento,<sup>4</sup> segundo alguns critérios estabelecidos pela comissão organizadora, como a diversidade geográfica, a representatividade do artigo para o eixo temático discutido, além dos limites editoriais de tamanho, entre outros. O livro está organizado segundo cinco grandes temas, que por sua vez, de uma maneira ou de outra articulam-se aos três eixos temáticos em que se organizou o evento. Assim, nas **trajetórias profissionais**, 4 (quatro) trabalhos apresentam a atuação de arquitetos modernistas e suas obras, em diferentes cidades do Brasil. Da produção de Jose Liberal de Castro e José Neudson Braga, no Ceará, à análise formal das casas de Mario Di Lascio na Paraíba à luz da noção dos esquemas binucleares, passando pela reflexão sobre o acervo modernista compulsado pelo núcleo DOCOMOMO Bahia, esse grupo de artigos ajuda a discutir e entender esse quadro complexo, por vezes errático, da produção modernista no Brasil, além das contribuições ao ensino e à pesquisa sobre arquitetura e cultura. Põem em tema também as possibilidades analíticas das investigações “biográficas” das trajetórias – da circulação de ideias, pessoas e modelos – e a necessidade de organização sistemática dos acervos documentais. Para além do “registro da ausência”, a necessidade de compreensão das “manifestações arquitetônicas modernistas [como] parte da cidade contemporânea”. Como adverte Ana

---

havia pouco demolido, a Faculdade de Odontologia da UFRN, em Natal, e a sede da CAERN em Currais Novos.

4 Os trabalhos foram publicados na íntegra nos anais eletrônicos do evento. Cf. DANTAS, George A. F.; TEIXEIRA, Rubenilson B. *Arquitetura em cidades “sempre novas”: modernismo, projeto e patrimônio: Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste*. Natal, UFRN, 2012 [Anais eletrônicos em CD-ROM, ISBN 978-85-63014-05-4]

Carolina Bierrenbach, essas manifestações, muitas vezes, “estão fixadas em um presente neutro, que não remete profundamente nem ao passado e nem ao futuro. Não parece haver possibilidade de uma reinserção desses edifícios em uma dinâmica histórica transformadora”. Eis o desafio que se coloca, cada vez mais, aos que trabalham com a questão do patrimônio.

A **presença modernista nas cidades brasileiras**, por sua vez, reúne outros 4 (quatro) trabalhos que apresentam e analisam obras significativas que marcam ou marcaram a paisagem, a dizer, o Clube Líbano Brasileiro, em Recife, o “corredor da arquitetura moderna” ao longo da Avenida Almirante Barroso, em Belém, os modernismos “erudito” e “leigo” que se espalharam no bojo do desenvolvimento da economia do algodão em Viçosa, Alagoas, e a importante conquanto ainda “anônima” produção residencial dos Institutos de Aposentadoria e Pensão (IAPs) em Natal. Esse conjunto de artigos iluminam os dilemas que se colocam às possibilidades de preservação e de transformação crítica em meio aos debates e à voracidade dos interesses imobiliários, empurrando sempre o “novo”, independente de sua qualidade intrínseca ou da (falta de) relação com as estruturas e paisagem urbanas existentes. Nesse processo de (re)valorização – ou de construção de nova visibilidade ao que outrora foi visto como portador de valor – os estudos sistemáticos, os inventários detalhados e extensivos são tão importantes quanto as ações educativas de caráter abrangente ao público não especialista. Afinal, mais do que uma arquitetura autoral e ou distante de órgãos públicos monumentais, a produção dos muitos modernismos atravessa o cotidiano de uma sociedade em forte transformação a partir de meados do século XX – nos espaços de lazer, das festas, da relação casa-rua, do espaço doméstico; enfim, expressa assim as possibilidades e os limites da própria modernização no Brasil.

A ênfase do evento nas preocupações sobre projeto ajuda a entender a predominância, inclusive nesta coletânea, dos trabalhos que discutiram mais diretamente as questões de **documentação, conservação, Projeto e Restauo**. Os 7 (sete) trabalhos enveredam pela discussão sobre técnicas de preservação da documentação, propostas de preservação de edifícios modernistas, reabilitação e conservação de edifícios e demais temas afins. Inicia-se com a importante discussão sobre os processos de tratamento e digitalização dos acervos, a partir do caso de Recife. Afinal, como apontam as autoras:

A salvaguarda dos registros iconográficos de arquitetura torna-se imprescindível, uma vez que, com o desaparecimento precoce do próprio objeto arquitetônico, que pode ocorrer anteriormente ao seu conhecimento e reconhecimento de seu valor histórico, restam apenas os registros gráficos como a única fonte de pesquisa do patrimônio em extinção.

Os estudos detalhados e discussões sobre os planos e experiências de intervenção e restauro da Escola Alberto Torres, do Ginásio Geraldão e do Jardim no Palácio no Campo das Princesas, todos em Recife, já são referências inescapáveis – inclusive como metodologia – para novas ações similares, fundamentadas teórica e tecnicamente. A esses se somam as discussões e conflitos sobre a obra de ampliação do aeroporto Castro Pinto, na Paraíba; a tentativa de atualização e posterior demolição do Machadão, em Natal; e as dificuldades de o próprio IPHAN reconhecer o caráter patrimonial da produção modernista, a partir do caso emblemático do Hotel São Francisco, em Penedo, Alagoas.

A preocupação sobre as estruturas narrativas e historiográficas tem também se consolidado nos eventos acadêmicos sobre história da arquitetura, do urbanismo e da cidade no Brasil. Assim, o pequeno, mas não menos importante, bloco dedicado às **reflexões sobre a produção modernista** apresenta 2 (dois) trabalhos que abordam, por um lado, o contexto de circulação e difusão da arquitetura brasileira nos anos 1970 e 1980, período que, ao cabo, exacerbaria a crise, se quisermos usar o termo, do próprio modernismo no Brasil pari passu ao esforço para reconhecer e registrar uma produção mais diversificada e espraiada geograficamente; por outro, e partindo sobremaneira das reflexões apresentadas no âmbito dos encontros do DOCOMOMO, analisa “as dificuldades na preservação de edificações modernistas com especial atenção à forma como a relação entre população e arquitetura moderna é vista hoje por aqueles que advogam a preservação dessa arquitetura”.

Finalmente, 3 (três) trabalhos delineiam questões mais centradas na relação entre a produção modernista, a **tecnologia e desempenho**. Quer no uso dos elementos pré-fabricados em exemplares significativos – e de projetistas os mais diversos – na arquitetura residencial em João Pessoa; quer na produção industrial no Nordeste nas décadas de 1960 a 1980, enfatizando as soluções técnicas e os sistemas construtivos como determinantes formais, que de certa maneira recuperavam elementos centrais

das formulações iniciais das vanguardas modernistas; ou quer no exame detido das ricas soluções de adaptação climática para os trópicos, a partir do caso do Recife, esse conjunto de textos aponta para – e que aqui se afirme o óbvio – a necessidade da compreensão e do domínio da dimensão tectônica da produção modernista como parte fundamental dos esforços de (re)valorização, conservação e requalificação.

Ressaltemos ao final que esta coletânea é um recorte de um momento de rica discussão; expressão também de um conjunto de questões que tem amadurecido no âmbito acadêmico e profissional da arquitetura e urbanismo no Brasil. Afastando-se da perspectiva mais heroica, por vezes hagiográfica, as pesquisas tem se voltado mais à compreensão da arquitetura, e das produções modernistas em especial, como parte de um complexo – social, político, econômico e cultural – que permite indagar, a partir das questões próprias da arquitetura, os processos de construção da cidade, dos territórios. Qual o horizonte de possibilidades para além das grandes obras e ícones? Como os movimentos homogeneizadores se chocam com as questões específicas e as dificuldades materiais (tecnológicas, burocráticas, institucionais, pessoais), culturais e regionais?

Sem promessas de respostas, essa introdução é um convite para leitura dos textos que compõem esta coletânea com a perspectiva de que, mais do que os limites, podem nos ajudar a pensar as condições intrínsecas dos nossos processos e projetos de modernização.

Finalmente, a organização do evento e a publicação do presente livro só foram possíveis graças à contribuição de diversos atores: os órgãos financiadores – a CAPES, a Pró-Reitoria de Extensão (Proex) e o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU, de nossa Universidade Federal do Rio Grande do Norte); o comitê organizador, formado por colegas professores e alunos de graduação e de pós-graduação de nosso Curso de Arquitetura e Urbanismo; a comissão científica, tanto local quanto externa, que leu e selecionou os trabalhos apresentados no evento, além de se responsabilizar pela coordenação das mesas de debates; os participantes, que se esmeraram em produzir trabalhos e, finalmente, os convidados especiais, que aceitaram nosso convite e dessa forma abrilhantaram, com o seu conhecimento e experiência, este evento. Na reta final de edição do livro, as arquitetas e pesquisadoras Barbara Gondim Lambert Moreira e Rebeca Grilo de Souza ajudaram de maneira decisiva na revisão técnica dos textos aqui presentes.



# Sumário

## I – TRAJETÓRIAS PROFISSIONAIS

**Construção, tradição e modernismo: notas sobre a atividade profissional do arquiteto José Liberal de Castro.....19**  
Clóvis Ramiro Jucá Neto e Margarida Julia Farias de Salles

**Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga .....53**  
Ricardo Alexandre Paiva e Beatriz Helena N. Diógenes

**Considerações sobre as arquiteturas modernas soteropolitanas vistas a partir do arquivo do Docomomo-Bahia.....77**  
Ana Carolina de Souza Bierrenbach

**Casas de Mario di Lascio nos anos 1970: rampas, meio-níveis e divisão em dois núcleos.....95**  
Marcio Cotrim, Nelci Tinem e Wylna C. L. Vidal

## II – PRESENÇA MODERNISTA EM CIDADES BRASILEIRAS

**Clube Líbano Brasileiro em Recife: um registro dos últimos suspiros.....117**  
Natália Miranda Vieira, Sonia Marques e Terezinha Monteiro Oliveira

**O corredor de arquitetura moderna de Belém e os desafios teóricos e conceituais de sua preservação .....133**  
Renata Gribel e Thais A. B. Caminha Sanjad

**Modernidade da “Arquitetura do Algodão” em Viçosa – Alagoas: breve análise a partir de um inventário .....157**  
Josemary Omena P. Ferrare, Méllia Nichole D. Araújo e Regina Barbosa L. Cavalcante

<b>Inserções modernistas na moradia financiada pelos IAPs em Natal (décadas de 1950 e 1960)</b> .....	181
Luiza Maria Medeiros Lima e Angela Lúcia Ferreira	

### III – DOCUMENTAÇÃO, CONSERVAÇÃO, PROJETO E RESTAURO

<b>Digitalização e preservação do patrimônio iconográfico de arquitetura: o caso de Recife</b> .....	211
Guilah Naslavsky, Patrícia A. S. Oliveira, Clara T. Peres e Camilla Gomes	

<b>Escola Alberto Torres: esboço de plano de conservação</b> .....	225
Ana Paula M. B. da Costa Lins, Marília Brito, Luiz Carvalho, Mariana Bonates e Rosali Ferraz	

<b>Reabilitação de arenas desportivas: o caso do Geraldão, de Ícaro Castro Mello, no Recife</b> .....	247
Fernando Diniz Moreira, Mônica Harchambois, Ana Maria Bezerra, Rucélia Cavalcanti da Mata e Fernanda Herbster Pinto	

<b>Conservando um jardim de Burle Marx no Palácio do Campo das Princesas no Recife</b> .....	279
Ana Rita Sá Carneiro, Aline de Figueirôa Silva e Joelmir Marques da Silva	

<b>A modernização do Aeroporto Castro Pinto na Paraíba</b> .....	299
Fúlvio Teixeira de Barros Pereira	

<b>Quando o moderno era um estorvo ao tombamento do IPHAN: o Hotel São Francisco em Penedo, Alagoas</b> .....	315
Betânia Brendle	

<b>De <i>poema</i> a “<i>poeira</i>”: estádio Machadão, Natal/RN: a decretação da obsolescência de uma referência modernista</b> .....	341
José Clewton do Nascimento e Paulo Raniery Costa da Silva	

## IV – REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO MODERNISTA

**“Difusão da arquitetura moderna brasileira”: construindo um tema, anos 1970-1980** .....359

Adriana Leal de Almeida

**E o moderno ficou chato, mas não se tornou eterno**.....375

Elisa Vaz Ribeiro

## V – TECNOLOGIA E DESEMPENHO

**Elementos da pré-fabricação industrial aplicado ao tipo residencial: o uso de pré-moldados na arquitetura residencial em João Pessoa – PB nos anos 1970** .....403

Ricardo Ferreira de Araújo

**Arquitetura industrial em Pernambuco: técnica, detalhe e significância**...425

Renata M. V. Caldas e Fernando Diniz Moreira

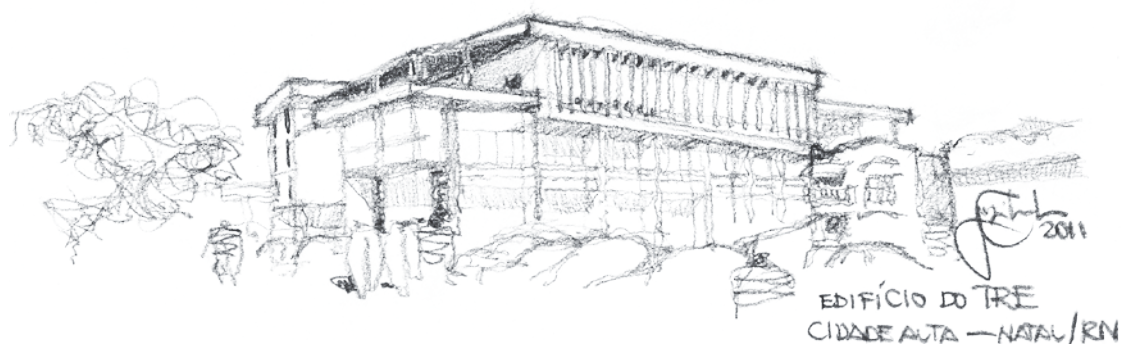
**Arquitetura do sol: soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 1950**.....455

Alcília Afonso

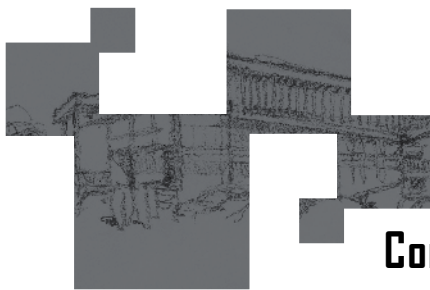




## I - TRAJETÓRIAS PROFISSIONAIS







# **Construção, tradição e modernismo: notas sobre a atividade profissional do arquiteto José Liberal de Castro**

Clovis Ramiro Jucá Neto  
Margarida Júlia Farias de Salles

## **Os pioneiros da arquitetura moderna em Fortaleza: uma pesquisa em andamento**

Estes são os primeiros passos de uma pesquisa que analisa a trajetória arquitetônica dos pioneiros da arquitetura moderna em Fortaleza. A intenção é sistematizar suas bases conceituais, os fundamentos teóricos, o seu rebatimento nos objetos construídos e a análise das obras.

Não estamos aqui para nos lamentar sobre o descaso social em relação à arquitetura moderna que, inquestionavelmente, de maneira não criteriosa, desaparece pouco a pouco do espaço de nossas cidades. É necessário haver reação, atitude para conter essa circunstância. Entender todo o processo da Modernidade volta a ser um caminho, uma possibilidade. Sabemos que não apenas nós, mas também outros profissionais da arquitetura, já há algum tempo, se debruçam sobre a reflexão nas mais diferenciadas maneiras<sup>1</sup>. O ideário da arquitetura moderna circulou nos mais diferentes pontos do país e se adequou aos condicionantes locais, fazendo valer os princípios modernistas nas mais diversas regiões.

Iniciamos com o arquiteto José Liberal de Castro, certos de que muito ainda precisa ser pensado, dito e discutido sobre sua obra. A ideia é prosseguir com outros arquitetos como José Neudson Braga, Ivan da Silva Brito, Enéas Botelho, Roberto Villar Ribeiro entre outros.

---

1 Sobre a obra do Arquiteto Liberal de Castro, ver Diógenes e Paiva (2011), Paiva e Diógenes (2011a); Andrade; Diógenes e Duarte Jr. (1996).

**Construção, tradição e modernismo** permeiam a ação de José Liberal de Castro em sua trajetória construída e escrita. Um aspecto alimenta o outro, ativando uma integridade inquestionável. Moderno convicto, é, sobretudo, profundo conhecedor de técnicas construtivas do passado e do presente. Perseguiremos os liames entre esses três aspectos, considerando as múltiplas circunstâncias da atividade profissional, em busca de sínteses para entendimento de sua ação como arquiteto.

## **José Liberal de Castro, notas sobre a formação no Rio de Janeiro**

José Liberal de Castro é herdeiro direto de arquitetos e intelectuais da primeira metade do século XX – período crítico para a intelectualidade brasileira. Os momentos de crítica puseram em xeque o sentido de nacionalidade até então vigente, em busca de uma nova identidade nacional. Não se pode negar a criticidade na produção intelectual do período. O anseio pela identidade nacional não ficou restrito à literatura e/ou à pintura etc., mas pontuou e contagiou a produção arquitetônica<sup>2</sup>. A busca de uma nova linguagem para a arquitetura nacional seguiu livre das referências historicistas oitocentistas e resistente às importações acríticas do modernismo internacional. O movimento fez os representantes da escola carioca da modernidade arquitetônica ir ao encontro dos postulados universais da arquitetura moderna, mas nunca se separando das condições ontológicas próprias da formação do povo brasileiro durante a colônia. Nesse momento, o desenvolvimento tecnológico, a nova linguagem arquitetônica e a história colonial brasileira deram as mãos (CASTELO, 2011).

---

2 Como assevera Yves Bruand (1981, p. 199), em *Arquitetura Contemporânea do Brasil*, “dentre as várias correntes da arquitetura contemporânea do Brasil, há uma que é específica ao país e que ao menos sob a mesma forma, dificilmente poderia ter surgido em algum outro lugar a tentativa de conciliação entre os princípios da arquitetura “moderna” e os da tradição local, representada pela arquitetura implantada pelos colonizadores portugueses e seus descendentes nos séculos XVI e XVII. Esse é um aspecto importante, que marcou profundamente a nova arquitetura brasileira, contribuindo para realçar sua originalidade”. Versando sobre o papel da tradição na produção arquitetônica modernista, o arquiteto professor Roberto Castelo (2011) assevera que “ao referenciar a arquitetura oitocentista, os modernistas reconheceram o esforço progressivo de autoidentificação que alimentou a formação de nossa arquitetura [...] tradição e ruptura conformaram a nova linguagem, demandando adequações e certa resistência ao esteticismo importado”. Uma intrínseca melodia entre tradição e a modernidade que, rompendo e alimentando-se da própria tradição, orquestrou a música, a pintura, a literatura, a arquitetura etc., no período áureo do modernismo brasileiro. Ainda sobre a relação arquitetura moderna e identidade nacional, ver Segawa, 1999; Tinem, 2002; Bastos, 2003; Bastos, 2010; Xavier, 2003; dentre outros.

José Liberal de Castro nasceu na cidade de Fortaleza, em 1926. No ano de 1944, parte para o Rio de Janeiro. Na então Capital Federal, ingressou na Faculdade de arquitetura da Universidade do Brasil, onde concluiu o curso de arquitetura, em 1955. Retornando ao Ceará, foi um dos responsáveis pela difusão dos princípios da arquitetura moderna. Iniciou sua carreira docente junto à Escola de Engenharia, em 1959, ensinando a disciplina nomeada Desenho Técnico à mão livre. Foi professor da Escola de Arquitetura, sendo um de seus fundadores, em 1965. É membro do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Instituto do Ceará<sup>3</sup>.

No Rio de Janeiro, a adesão ao modernismo foi condicionada pelo cotidiano acadêmico, pelas visitas ao IPHAN/RJ e ao Instituto Nacional de Tecnologia. Nesse universo, o contato com os arquitetos Paulo Santos, Roberto Burle Marx, Sérgio Bernardes, Afonso Eduardo Reidy, Paulo Thedim Barreto, dentre outros, e com engenheiros como Aderson Moreira da Rocha (DIÓGENES, 2011), além de intelectuais como Rodrigo de Melo Franco, foi fundamental. Não poderiam ser melhores a atmosfera intelectual e o ambiente profissional.

Na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, não se pode deixar de mencionar a importância do arquiteto e engenheiro Paulo Ferreira Santos<sup>4</sup> na formação do arquiteto José Liberal de Castro. As razões são claras. Por inúmeras vezes, em conversas informais e em alguns poucos momentos quando a escrita permite, Paulo Santos é lembrado, citado, reverenciado por Liberal de Castro, sempre reiterando a importância dele em sua constituição como profissional da arquitetura.

Em 1980, José Liberal de Castro defendeu tese de Docência-Livre – *Notas Relativas à Arquitetura Antiga do Ceará* – no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. No epílogo da tese, ao professor Paulo Ferreira Santos é reservado elogio, ao reconhecer sua condição de detentor de uma “mão segura” guiando inúmeros arquitetos. Lembra que, em fins de 1937, instalou-se o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), “encarregado de identificar e proteger o acervo de arquitetura antiga do país”. Acrescenta

---

3 Ver síntese bibliográfica elaborada por Paiva e Diógenes (2011).

4 Além de Paulo Santos, José Liberal de Castro foi aluno de Paulo Pires, Arquimedes Memória e Saboia Ribeiro, dentre outros.

que, “ligadas à mesma causa, no Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes, depois Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil”, foram criadas “cadeiras destinadas ao estudo específico da História da Arquitetura brasileira, entregues à mão segura do professor Paulo Ferreira Santos”. José Liberal de Castro afirma que a disciplina fora de “fundamental importância no exercício da reflexão”, tornando-se “auxiliar indispensável na criação de uma arquitetura moderna de caráter nacional, por certo presa ao passado, não pela forma, mas pelo respeito à alma do nosso povo” (CASTRO, 1980, p. 188).

As modificações introduzidas por Paulo Ferreira Santos na cátedra de Arquitetura do Brasil, na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, nortearam toda uma geração de modernistas<sup>5</sup>. Até aquele momento, o ensino de História da Arquitetura se encontrava restrito “aos grandes movimentos no âmbito internacional”. As mudanças valorizaram “o aprofundamento do conhecimento da arquitetura no Brasil, então superficialmente estudada” (SANCHES, 2005, p. 29). Didaticamente, Paulo Santos articulou “os métodos diacrônicos e sincrônicos de análise crítica de história da arquitetura”, pois o catedrático entendia ser “vantajosa uma visão panorâmica, que situe as contribuições abrangendo as de outros países. De mais a mais [...] o mundo é um só” (SANTOS *apud* SANCHES, 2005, p. 29).

Sanches (2005, p. 30) destaca cinco enfoques no caráter metodológico adotado por Paulo Santos na disciplina Arquitetura do Brasil: “valor de época, interação passado-presente, ênfase sociocultural, relação forma-técnica e crítica documental”. Em José Liberal de Castro, o profundo conhecimento da história do Brasil e do mundo permeia sua ação como arquiteto, sempre atento ao valor de época. A ênfase sociocultural revela-se na amplitude desse conhecimento do presente e da história sobre o seu modo de fazer arquitetura. Na relação forma-técnica, o arquiteto eleva as técnicas construtivas do passado e do presente a

---

5 De acordo com Puppi (1998, p. 61-62), a obra de Paulo Santos pode ser “dividida em duas fases principais. Na primeira, que se estende, de modo aproximado, de meados da década de 40 a meados da década de 60, os temas giram quase invariavelmente ao redor das arquiteturas colonial e moderna, dentro das mesmas motivações de Lúcio Costa. Na segunda, a partir de meados da década de 60, os estudos da arte colonial praticamente desaparecem, e sua atenção volta-se para as “raízes” da arquitetura moderna, termo que engloba toda a produção arquitetônica do século XIX e XX, tanto sob o aspecto técnico (os novos materiais) quanto sob o aspecto formal”.

um patamar inquestionável no ato de projeção. Por fim, o respeito ao documento o faz um dos grandes historiadores da arquitetura do Brasil e ilustre guardião de fontes primárias de valores inquestionáveis para a história da arquitetura cearense. O caráter múltiplo da metodologia adotada por Paulo Ferreira Santos influenciou José Liberal de Castro em sua vida profissional, como arquiteto e professor de História da Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal do Ceará.

No ano de 1960, como “relator da comissão responsável pela reforma do ensino” da Faculdade Nacional de Arquitetura, Paulo Santos, com “franca referencia ao pensamento de Gropius”, explicita o novo “método de ensino a ser implementado”:

Na educação do arquiteto, como diz Gropius, “é mais importante ensinar um método de estudo do que uma aptidão à virtuosidade”. Essa aptidão à virtuosidade sem o apoio de um conteúdo profundo é a principal responsável por dois dos mais importantes males na formação atual do arquiteto, e que podem ser apontados na maioria dos trabalhos escolares de arquitetura: a procura de originalidade à “outrance” e, no extremo oposto o formalismo academicista, que repete como fórmula feita as “trouvailles” dos arquitetos de maior talento. “O método de ensino” – cabe aqui novamente citar Gropius – “deverá seguir um processo contínuo, crescendo concêntrica à maneira dos anéis medulares de uma árvore. A cada um dos seus estágios, o campo de ação do aluno deve ser universal e não fragmentado, e crescer lentamente, em intensidade e nos detalhes, simultaneamente nas disciplinas diferentes. A integração do conjunto e da experiência é da mais alta importância desde o começo. É somente então que a totalidade de seus aspectos será perceptível ao espírito do estudante. Ele registrará em seguida os detalhes, e os porá em seu lugar se proceder do geral para o particular e não vice-versa”. Para por em execução esse método é preciso em primeiro lugar uma conjugação e homogeneização de programas e processos de ensino, a fim de que desde o começo e a partir das realizações mais simples, a atividade criadora do estudante possa associar os três aspectos fundamentais de todo o trabalho arquitetônico: a composição, a construção e a economia e adquirir em consequência uma



realidade objetiva condizente com o fim proposto, em harmonia com o meio e a época (SANTOS, 1960 *apud* SANCHES, 2005, p. 98).

Ousamos afirmar, assim como Sanches (2005, p. 30) se refere à singularidade metodológica de ensino de Paulo Ferreira Santos, que a metodologia de ensino do arquiteto José Liberal de Castro também está no cruzamento das duas formações – a acadêmica, em Arquitetura – sempre atenta à sua dimensão construtiva – e a empírica, em História. Assim, como entende Paulo Santos, para o arquiteto cearense, a ação projetual, o ensino do projeto e a pesquisa histórica devem partir do geral para o particular. Já a arquitetura nunca deve estar dissociada das especificidades técnicas da construção, que, por sua vez, hão de estar integradas aos condicionantes do meio. Faz valer, assim, os três aspectos arquitetônicos apregoados por Paulo Santos, ou seja, “a composição, a construção e a economia”, adquirindo “uma realidade objetiva condizente com o fim proposto, em harmonia com o meio e a época”.

A valoração da tradição, da História, até mesmo a tradição diretamente associada à École des Beaux-Arts, esteve presente na formação de José Liberal de Castro. O arquiteto revela que, nos tempos da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, tinha como exercício disciplinar o desenho das ordens clássicas greco-romanas. Lembramos também que, para Paulo Santos, além da suprema importância atribuída ao Barroco brasileiro, o “neocolonial aparece [...] no papel de condutor, entre passado e presente de nossa “verdadeira” tradição artística” e que “este elo [...] segundo ele explicita de modo concreto” é o caminho para “o resurgimento da cultura local depois de um intervalo tido por estrangeirizante” (PUPPI, 1998, p. 65). Como modernista oriundo da escola carioca<sup>6</sup>,

---

6 De acordo com Margarida Julia Salles de Andrade, Beatriz Diógenes e Romeu Duarte Junior (1996), “a obra construída de Liberal de Castro, apesar de não muito extensa, é bastante significativa, fundamentando-se no domínio das técnicas construtivas da região e na busca da racionalidade como diretriz operativa. Utiliza-se largamente, sobretudo em seus primeiros trabalhos, das lições da ‘escola carioca’, o que se verifica na presença dos pilótos, do bloco vertical, da modulação estrutural, da planta livre, da preocupação constante com a ventilação e insolação naturais, traduzidas no manuseio do combogó, do brise-soleil e da cor. Num segundo momento, influências do brutalismo inglês, principalmente o despojamento e o didatismo das soluções construtivas, da crítica historicista italiana, e até mesmo das experiências da arquitetura popular, são assimiladas, porém passando pelo filtro de uma severa e extremamente bem consolidada visão de nossa cultura e de suas possibilidades, jamais se permitindo a folclorização ou a frivolidades no trato com a obra de arquitetura. (DIÓGENES; ANDRADE; DUARTE JR., 1996).

a importância atribuída à História, à História da Arquitetura do Brasil e do Ceará, encontra, respectivamente, sentido na busca de uma verdadeira identidade cultural nacional e de uma linguagem cearense da arquitetura moderna. Como acontece com o mestre Paulo Santos e vários outros modernistas, a tradição da arquitetura brasileira assume importância fundamental em suas preocupações, refletindo-se em sua obra.

Como outros modernistas<sup>7</sup>, Paulo Santos e toda uma geração de modernos por ele formada, Liberal de Castro reconhece uma evolução tipológica do objeto construído na história da arquitetura brasileira. Analisando as edificações religiosas durante o ciclo barroco em Minas Gerais, Paulo Santos<sup>8</sup> identifica um processo evolutivo onde a “forma quadrangular” cedeu lugar “às formas curvas”,

[...] ao invés de pilastras, aparecem colunas, no frontispício. As torres perdem a rigidez da seção quadrada e adotam a circular. Os frontões abrem-se, numa liberdade de concepção de rara felicidade (SANTOS *apud* SANCHES, 20005, p. 2003b).

Não é à toa que, na tese de Docência-Livre, *Notas Relativas à Arquitetura Antiga no Ceará*, José Liberal de Castro (1980) sugere, à luz da História, uma transformação tipológica da casa cearense.

Na contramão do discurso dominante modernista, contudo, Liberal de Castro, assim como Paulo Santos, não restringiu a sua atenção à história da produção arquitetônica colonial, encampando, com o passar do tempo, em suas preocupações teóricas e profissionais, o ecletismo arquitetônico. Em Liberal de Castro, é conhecido o respeito historiográfico à produção do ecletismo nacional. No seu caso, o produzido no Ceará. O ecletismo em Fortaleza<sup>9</sup> é objeto de estudo, crítica e preocupação preservacionista do arquiteto cearense. Sua posição de defesa novamente o aproxima de

---

7 Ver Croquis de Lucio Costa em Registros de uma Vivência (1995), analisando a evolução da arte e da arquitetura brasileira do século XVII – XVIII.

8 Segundo Paulo Santos (1951, p. 131-132), “As formas, a princípio eram rígidas, foram amolecendo e se arredondando, ao mesmo tempo que as proporções, de pesadas, robustas, foram se adelgaçando, adquirindo elegância. Como consequência, a disposição geral, enquadra numa marcação muito forte, fechada, fracionada em compartimentos distintos, foi se tornando flexível, elástica, amalgamando-se os compartimentos principais (nave e capela-mor) num só todo, de peças que se interpenetram e mutuamente se completam”.

9 Esse tema foi desenvolvido em FABRIS, Annateresa (Org.). Ecletismo no Brasil. São Paulo: NOBEL/ EDUSP, 1987.

Paulo Santos. Sanches (2005) assevera que, se para “Lucio Costa [...] o ecletismo, incluindo-se o neocolonial, representa um *hiato* na história do desenvolvimento progressivo da arquitetura”, para Paulo Santos<sup>10</sup>, “em posição diametralmente oposta”, o ecletismo foi um “período transitório de experimentações positivas, à compreensão do pensamento moderno”.

Paulo Santos (1981, p. 95-94), em *Quatro Séculos de Arquitetura*, assevera que “nem pelo que tinha de negativo deixou o Neocolonial de ter a sua significação” e, não apenas como “expressão da sensibilidade romântica da época, mas como fator positivo, já que teria paradoxalmente influído no próprio movimento dito Moderno”. [...] “em que pesem os aparentes antagonismos, o Movimento Neocolonial e o Moderno tiveram pontos de contato à procura da substância brasileira, da cultura brasileira, da realidade brasileira”, ou seja, para o bem ou para o mal, está no neocolonial uma gênese do respeito ao nacional.

Lembramos que a gênese e a ideia de tombamento do conjunto eclético da avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, se originaram no Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, por intermédio de seu representante no Conselho Superior de Planejamento Urbano, o arquiteto Paulo Ferreira Santos (SANCHES, 2005, p. 363).

Corroborando em sua formação, ainda como estudante da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, José Liberal de Castro frequenta assiduamente o escritório do IPHAN no Rio de Janeiro, onde conheceu os profissionais da instituição – Rodrigo de Melo Franco, Lúcio Costa, Renato Azevedo Soeiro, Paulo Thedim Barreto, Alcides da Rocha Miranda, Edgar Jacinto – e os chamados “amigos do patrimônio” – Augusto da Silva Telles, Ciro Lira, Antonio Pedro Alcantara, dentre outros. As visitas ao IPHAN e o contato – muitas das vezes íntimo – com o seu corpo técnico, certamente, contribuíram para sua formação como arquiteto, tornando-o

---

10 Segundo Puppi (1998, p. 66), “do ponto de vista” da experiência pessoal de Paulo Santos, “a passagem do estilo histórico nacional ao movimento moderno deve ter sido percebido mais como uma evolução natural que como ruptura: ele não se investiu da responsabilidade de renegar o passado, como fizera Lucio Costa. Natural tudo leva a crer, também no sentido de que o mesmo modo de apreensão que a cultura acadêmica submetia os exemplares do período colonial – a referida técnica *Beaux-Arts* da decomposição e livre recombinação dos estilos – era reeditado, revisado, pelos modernos, em especial pelo próprio Lúcio Costa. À parte a oposição estilística ecletismo e arquitetura moderna, o tempo todo convalidada por Paulo Santos, ele não aparece considerar problemático que a técnica *Beaux-Arts* seja perpetuada pelos antiacadêmicos”.

profundo conhecedor e crítico das questões relativas ao patrimônio cultural brasileiro.

Como já mencionado, outro aspecto a ser considerado na formação de José Liberal de Castro é a importância atribuída à construção, ou seja, a execução da obra de Arquitetura. Novamente, a influência de Paulo Santos se faz manifesta como um dos condicionantes no processo de constituição do profissional. Para Paulo Santos<sup>11</sup>, os alunos de Arquitetura deveriam adquirir experiência direta nos canteiros de obra, associando a “planificação à execução da obra arquitetônica”. Paulo Santos argumenta:

A falta dessa experiência é a falha maior na formação do arquiteto moderno em comparação com a do arquiteto de outras épocas. Ao passo que este se formava dentro da própria obra, em contato com os operários e os materiais, e no aprendizado direto, manual, dos processos utilizados pelos primeiros para trabalhar os segundos, o arquiteto moderno restringe a sua formação à atividade de gabinete e ao processo intermediário da prancheta e do papel, sempre à luz, na sua maior parte, da literatura histórica ou das fórmulas, gráficos e desenhos geométricos que não tem aptidão para compreender e interpretar, aceitando-os como abstrações, antes que como realidades (SANTOS *apud* SANCHES, 2005, p. 97).

E prossegue acentuando que, quando o “Engenheiro de estruturas e o Arquiteto se entendem se admiram mutuamente, pois o que falta a um sobra ao outro” (SANTOS *apud* SANCHES, 2005, p. 97). Nesse sentido, o arquiteto Liberal de Castro é um profundo conhecedor das técnicas construtivas do presente e do passado.

Sempre inquieto, foi exatamente o interesse pela tecnologia que levou José Liberal de Castro a frequentar – também ainda como aluno da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil – o Instituto Nacional de Tecnologia no Rio de Janeiro. As visitas ao Instituto foram pautadas pela leitura de publicações voltadas para as questões de conforto ambiental (velocidade do vento, umidade e temperatura) – tão caras em sua terra natal – e as pesquisas – muitas do próprio Instituto – sobre capacidade e resistência do concreto.

---

11 O aspecto construtivo esteve presente na formação dos modernistas brasileiros.

Evidentemente, não esgotamos as múltiplas variáveis constitutivas da formação do arquiteto e tampouco a sua formação ficou restrita à presença única de Paulo Santos. Outros profissionais da área, como Paulo Thedim Barreto, são sempre citados por José Liberal de Castro por terem sido fundamentais em sua constituição. Então, já é possível afirmar que, para Liberal de Castro, fazer Arquitetura passa pelos princípios da Modernidade arquitetônica, pela valorização e importância da tecnologia e, ainda, que o conhecimento e a assimilação da História nunca deixaram de ser o fio condutor para sua compreensão da realidade nacional, norteando-o na ação projetual.

### **A criação da Universidade Federal do Ceará (UFC) e a arquitetura moderna<sup>12</sup>**

Da década de 1950 em diante, os arquitetos Roberto Villar Ribeiro, Enéas Botelho, Luís Aragão, José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, Ivan da Silva Brito e José Armando Farias retornam ao Ceará. Então recentemente diplomados em outros estados do Brasil, trazem o debate sobre a Arquitetura e Urbanismo modernos (JUCÁ NETO, 2009), instauram a prática modernista na ação projetual e aplicam os novos métodos de trabalho na capital cearense. O descompasso em face ao desenvolvimento da Arquitetura moderna brasileira vai sendo lentamente alterado em Fortaleza.

Nesse período, era igualmente comum a elaboração de projetos arquitetônicos por parte de engenheiros que chegavam à cidade depois de também se graduarem em outras regiões do país. A maioria deles acumulava a função de projetistas, calculistas e construtores, como é o caso do engenheiro Luciano Ribeiro Pamplona (JUCÁ NETO, 2009).

Na condição de pioneiros da Arquitetura, numa terra ainda marcada pela falta de profissionais da área, estes jovens arquitetos enfrentaram as limitações materiais e dificuldades iniciais na afirmação da profissão. Até meados do século XX, não se pode falar de uma arquitetura cearense fruto da produção de arquitetos. Predominava a atuação de leigos, a maioria deles desenhistas que trabalhavam, na maioria das vezes, em parceria com engenheiros civis.

---

12 Ver artigos dos professores do DAU/UFC sobre a Arquitetura Moderna da UFC, nas últimas edições do DOCOMOMO.

Fortaleza passava por profundas transformações em sua estrutura urbana. Consolidando-se como polo de atração sobre as demais localidades do Ceará, o número de habitantes da cidade aumenta de 180.185 para 514.818, entre as décadas de 1940 e 1960. A repercussão desse elevado crescimento demográfico manifestou-se em diversas esferas da vida pública. Sem uma estrutura econômica que absorvesse tal contingente, agravaram-se as diferenças sociais na capital cearense. A organização do espaço construído refletiu e (re) produziu materialmente a nova conjuntura (JUCÁ NETO, 2009).

Neste processo, a criação da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 1954, teve papel fundamental. Os primeiros edifícios modernos em Fortaleza foram construídos no âmbito da universidade, os primeiros profissionais da Arquitetura ali encontraram espaço para divulgar os princípios modernistas aprendidos no Rio de Janeiro e Recife. Além do mais, a “ação renovadora” da instituição também começava “a se fazer sentir no espaço urbano, exigindo em particular a melhoria da oferta de materiais de construção no comércio”, provocando “o aparecimento de pessoal habilitado no desempenho de novas técnicas” (CASTRO, 2004).

José Liberal de Castro, individualmente ou em parceria com outros arquitetos, em particular José Neudson Bandeira Braga, foi o autor de inúmeros projetos modernos na universidade e em outras áreas da cidade de Fortaleza, acompanhando as suas execuções, participando das decisões no canteiro de obra, refletindo, consciente ou inconscientemente, sobre o sentido de uma Arquitetura moderna cearense.

### **José Liberal de Castro - o arquiteto, a UFC e o IPHAN**

Liberal de Castro é herdeiro da vanguarda modernista brasileira que tanto recusou o historicismo e buscou “inspiração e validação fora do território tradicional da Arquitetura, nas obras de arte da engenharia civil e na construção utilitária, nos meios de transporte e nas explorações da pintura que são emblemáticas da modernidade” (COMAS, 2004, p. 21), assim como não abandonou o sentido da tradição, da História, mesmo a tradição diretamente associada à École des Beaux-Arts. Lembramo-nos de o arquiteto asseverar que, nos tempos da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil (atual FAU UFRJ), tinha como exercício disciplinar desenhar as ordens clássicas greco-romanas, o que foi fundamental em sua formação.

Poucos meses após seu retorno a Fortaleza, o diretor do Departamento de Obras e Planejamento da Universidade Federal do Ceará, o engenheiro Francisco de Alcântara Mota, convidou Liberal de Castro a examinar o projeto do novo bloco da Faculdade de Direito, destinado a sua expansão. Tratava-se de um problema curioso, afirma o arquiteto (CASTRO, 2004, p. 187). A estrutura da obra fora calculada por um escritório do Rio de Janeiro. Como já havia sido licitada, qualquer alteração no projeto “não poderia modificar a disposição estrutural nem tampouco a cubagem do concreto” (CASTRO, 2004, p. 187). Sua participação no risco ficou restrita à remoção de paredes, introdução de sanitários, alteração no ângulo de subida das escadas, ao desenho da curva de visibilidade dos auditórios. Enfim, conclui o arquiteto, “realizar, quando possível, o estritamente necessário ao funcionamento correto da obra” (CASTRO, 2004, p. 187).

Não foi possível intervir no desenho das “fachadas, com altas plati-bandas devido aos dutos de ar condicionado, nem na disposição de alguns compartimentos expostos à insolação, muito menos no emprego indiscriminado do vidro” (CASTRO, 2004, p. 187). Observa que “nada podia ser tentado em favor” do que lhe parecia devido, ou seja, o uso de um sistema de janelas adequado às questões climáticas do Ceará. A observação nos será útil nas próximas linhas.

Na época, a equipe técnica do departamento era composta pelo engenheiro Fernando Mota, pelo arquiteto Marcos Vinicius Braga Studart e pelos desenhistas Severiano de Barros e João Lázaro de Figueiredo. Não demorou muito, Liberal de Castro fora convidado para integrar o grupo. Anos mais tarde, os engenheiros estruturalistas Hugo Alcântara Mota e José Valdir de Medeiros Campelo, o engenheiro Raimundo Lima, além dos arquitetos José Neudson Bandeira Braga, Ivan da Silva Brito e Luis Carvalho Aragão, ampliaram a equipe técnica do setor. Eram atribuições do departamento os projetos e a construção dos edifícios da universidade.



**Figura 1** – Faculdade de Direito.  
Fonte: Acervo MAUC.

Poucos anos mais tarde, em 1961, Liberal de Castro projetou, em parceria com José Neudson Braga, o antigo Departamento de Cultura da UFC<sup>13</sup>. Ao descrevê-lo, o arquiteto sugere caminhos para o entendimento de um sentido para a aliança – **construção, tradição e modernismo** – que perseguiremos com uma etapa da pesquisa sobre os fundamentos de sua obra.



FOTO ATUAL



FOTO ANTIGA

**Figura 2** – Antigo Departamento de Cultura – Atual Pró-reitoria de Extensão/ UFC.

13 Atual Pró-Reitoria de Extensão.



Segundo Liberal, o edifício do Departamento de Cultura é um dos primeiros exemplos de Arquitetura moderna da cidade de Fortaleza. Fora “concebido com o mais absoluto cuidado profissional, antecedido da elaboração de maquetes elaboradas por Afonso Vale, professor da Engenharia”, e calculado e construído pelo engenheiro Raimundo Lima (CASTRO, 2004).

Através de seu “programa de necessidades, não havia como sobressair por dimensões maiores, mas poderia avultar por sua singeleza arquitetônica, se tratada com graça e elegância”, inicia Liberal de Castro (2004, p. 209) a sua descrição.

Os espaços propostos “constavam de um saguão de entrada, tendo à esquerda um salão voltado para a rua, cuja parede frontal, transparente, recebia um pano de esquadrias de alumínio e vidro”. O salão tanto destinava à “exposição de livros [...] como à montagem de pequenas mostras de obras de arte”. Também servia como “palco para atos culturais de frequência restrita”. No lado esquerdo havia “outro salão, mais longo, que podia ser repartido com divisórias removíveis, proposto para o atendimento ao público”. No pavimento superior, uma planta livre. “Um espaço único [...] divisível em função das necessidades”, onde funcionavam os serviços administrativos. A estrutura modulada evidencia-se na fachada, rasgada com pano de esquadria em veneziana de madeira (CASTRO, 2004, p. 209).

A obra fora projetada sem os “problemas das limitações de prazos, nem a rigidez ou a complicação do programa” (CASTRO, 2004, p. 210). As condições apresentavam-se propícias para uma linguagem cearense dos princípios da Arquitetura moderna, afirma Liberal de Castro (2004).

Podiam os arquitetos entregar-se ao devaneio, tentando descobrir uma **linguagem cearense** para certos conceitos do racionalismo arquitetônico, vitoriosos em outras partes do país, principalmente o Rio de Janeiro, movimento que angariou ampla repercussão no exterior. **Linguagem local**, diga-se, buscada nos **novos materiais de construção**, postos à escolha, e no atendimento a certas **condições ambientais da cidade**, em particular no campo da **insolação e da ventilação natural**, já **sabidamente resolvida por processos populares**, como era o caso **singular das esquadrias de tabuleta móvel**, que tanto impressionavam os arquitetos que visitavam a terra”.

[...] o projeto da pequena edificação abandonava deliberadamente os velhos esquemas de simetria a eixo. Procurava promover um jogo de cheios e vazios no térreo, com panos de vidro opostos a apoios maciços e colunas, ora embutidas ora à vista, lançadas sobre paramentos de revestimento cerâmico. O pavimento superior, formando um volume destacado, revestido com pastilhas cerâmicas, recorria a um correr de **janelas de tabletas móveis**<sup>14</sup>, disposto sobre um peitoril contínuo, de cor azul, suave, voltado para rua. As pastilhas cerâmicas, lançadas pela Fábrica de Louça da Parangaba, apresentavam-se como **melhor material parietal** até então fabricado no Ceará, marcado por sua **durabilidade**. [...]

A sede do Departamento de cultura [...] figurou como um exemplo de **arquitetura moderna na cidade**, talvez o primeiro a buscar uma **nova linguagem** [...] (CASTRO, 2004, p. 210, grifos dos autores).

Não é à toa o uso de “**janelas de tabletas móveis**” como uma técnica construtiva, “**sabidamente resolvida por processos populares**”. O seu emprego, justifica o arquiteto, decorre do atendimento às “condições ambientais da cidade, em particular no campo da insolação e da ventilação natural”. O emprego das janelas com venezianas em madeira, buscando solucionar problemas de conforto térmico, atribui o sentido e a importância à tradição – consagrada pelos “processos populares” – quando o arquiteto adéqua aos princípios modernistas de sua arquitetura um determinado tipo de janela de madeira, resolvido tecnicamente de maneira sábia pelo homem comum e tradicionalmente aplicada. O procedimento o aproxima de Lúcio Costa, que em sua busca por uma linguagem nacional, vasculha na história soluções tradicionais construtivas passíveis de adequação ao Modernismo.

A importância da tradição encontra afirmação em sua carreira docente. Andrade, Duarte Junior e Diógenes (1996) ressaltam a profundidade do conhecimento de José Liberal de Castro acerca da arquitetura do passado, “notadamente a arquitetura portuguesa do Renascimento e do Barroco e dos períodos colonial e imperial do Brasil”. Por volta de 1976, Liberal de Castro realiza uma pesquisa em Portugal, junto à Fundação

---

14 Nome cearense para as janelas de venezianas em madeira.

Calouste Gulbenkian, procurando a origem lusitana da arquitetura cearense. Os autores asseveram que “este saber, em essência, sem mimetismos ou transposições de qualquer ordem, se deixa perfeitamente entrever em seus trabalhos profissionais e na orientação acadêmica” e que “merece [...] destaque especial sua atividade como estudioso e teórico da arquitetura, definido por alguns como importante figura da segunda geração de críticos e historiadores da arquitetura brasileira”.

Como professor na Escola de Arquitetura da UFC, realiza uma série de levantamentos de edificações no Ceará e no Maranhão, juntamente com os alunos. Liberal de Castro elaborou estudos sistemáticos da “arquitetura popular cearense, bem como de alguns conjuntos urbanos de Alcântara e São Luiz do Maranhão”,

As velhas casas de fazenda, dos engenhos de rapadura, casas de farinha, dos mercados sertanejos, igrejas e Casas de Câmara e Cadeia, muitos deles documentados criteriosamente em minuciosos levantamentos gráficos realizados pelos alunos da Escola de Arquitetura e Urbanismo, o que resultou em valioso acervo composto por mais de 500 desenhos existentes na biblioteca setorial [arquitetura] da UFC (DIÓGENES; ANDRADE; DUARTE JR., 1996).

O trabalho manifesta no corpo discente não apenas o interesse pelo edifício antigo, mas também o conhecimento arquitetônico mediante aproximação com o fazer da obra; no caso, desenhando, detalhando os processos construtivos tradicionais das edificações. Construção e tradição entram no compasso do modernista ensinando arquitetura.

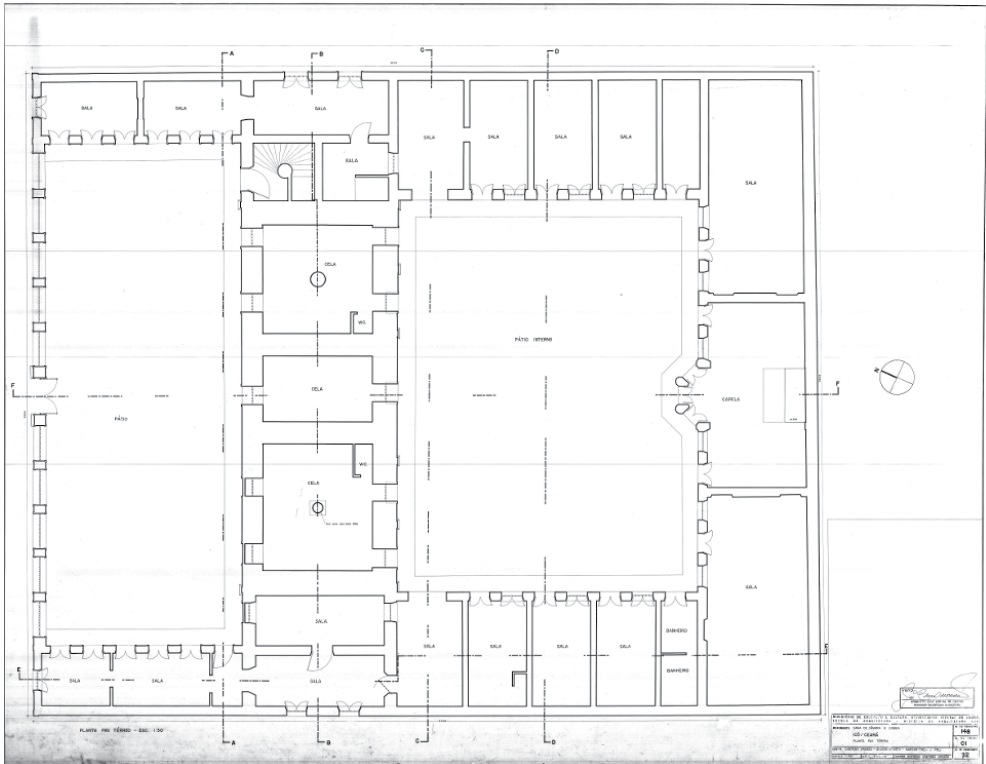
Roberto Castelo<sup>15</sup> apreendeu a sua essência como pedagogo, feito literato.

Nos seus textos, que evidenciam a sólida formação humanística, a simplicidade e familiaridade de trato com a arquitetura, que nos inclui a todos pelo seu dinamismo, vigoram o humor e o lirismo da linguagem machadiana. A arguta observação fez-lhe enveredar pelas leituras investigativas, despertando seu interesse pela

---

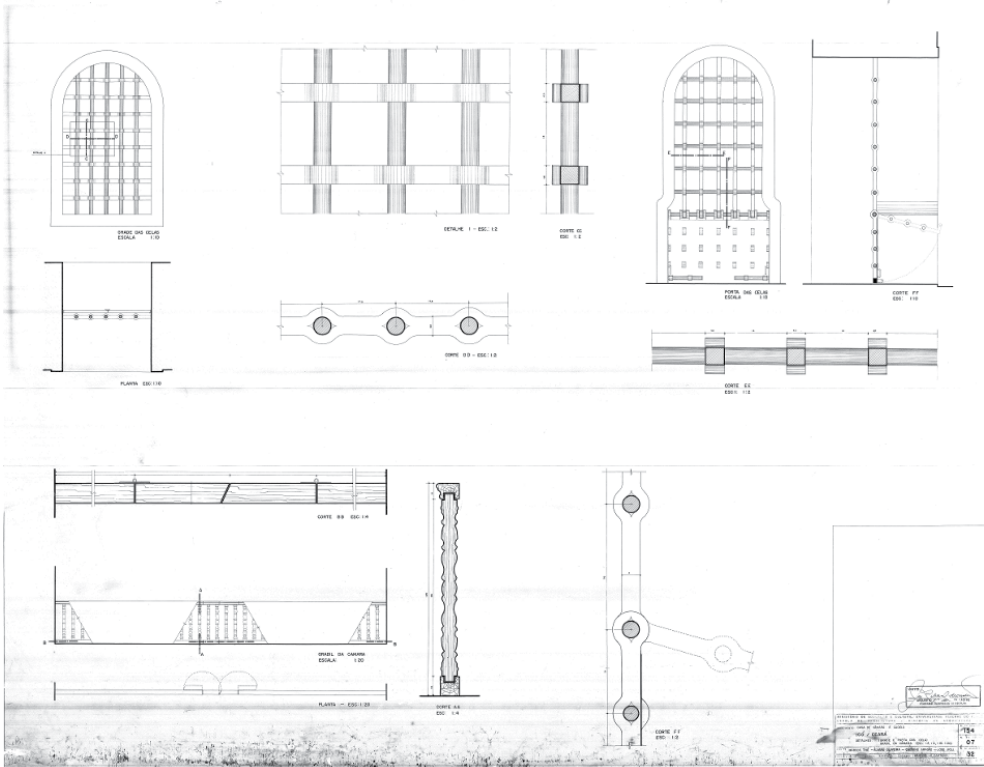
15 Texto de autoria do arquiteto professor Roberto Castelo, da UFC, lido por ocasião da outorga de título de professor emérito da UFC para os arquitetos José Neudson Braga e Liberal de Castro em 25/10/2009.

preservação da arquitetura cearense. No cuidar, associou a preservação à pedagogia, estendendo ao trabalho discente o levantamento dos monumentos arquitetônicos, como antes fizera seu mestre Paulo Santos. Trabalho pioneiro e de fôlego, terminando por alcançar todo o Ceará, o Piauí e as cidades de São Luis e Alcântara.



**Figura 3** – Planta Baixa Casa de Câmara e Cadeia do Icó.  
Fonte: Acervo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC<sup>16</sup>.

16 Desenhado pelo aluno, hoje arquiteto Antonio Gaetano Aragão, em 1971.



**Figura 4** – Detalhes construtivos – Casa de Câmara e Cadeia do Icó.  
Fonte: Acervo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC<sup>17</sup>.

Na qualidade de membro do Instituto do Ceará, Liberal de Castro publica, semestralmente na revista dessa Academia do Ceará, artigos sobre História da Urbanização, Arquitetura e Urbanismo cearense. Também não podemos esquecer sua ação junto ao IPHAN<sup>18</sup>. O arquiteto colaborou com pareceres e orientou processos de tombamento e de restauro de edifícios da arquitetura cearense. Realizou inúmeros trabalhos,

que se estendem desde a orientação em processos de tombamento de várias edificações em Fortaleza e cidades do interior, à restauração de outras, como a Igreja Matriz de Aracati, a Casa de José de Alencar, as Casas de Câmara e Cadeia de Aracati, Caucaia, Icó e Quixeramobim, a Igreja de N. S.<sup>ra</sup> da Conceição (Almofala), o Teatro José de Alencar (DIÓGENES, ANDRADE e DUARTE JR., 1996).

17 Desenhado pelos alunos, hoje arquitetos Antonio Caetano Aragão e Marcos Thé, em 1971.

18 Representante honorário do IPHAN no Ceará entre 1957-1982.

## **A tese de Docência-Livre, *Notas Relativas à Arquitetura Antiga no Ceará***

Em sua tese de Docência-Livre, *Notas Relativas à Arquitetura Antiga no Ceará*, apresentada ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC em 1980, José Liberal de Castro confirma a importância atribuída **ao ato de construir e da tradição** em sua formação. O autor assevera que, mais do que um “desenrolar histórico preso à cronologia ou à estilística”, o trabalho se preocupa com “**técnicas e métodos de construção**” (CASTRO, 1980, p. 17). O resultado é uma minuciosa apreciação da arquitetura setecentista, oitocentista e do início do século XX no âmbito do território cearense. A investigação volta-se primordialmente para a análise da edificação: o programa, a volumetria, os materiais empregados e as técnicas construtivas. O autor justifica a pesquisa pelo reconhecimento do edifício como o “testemunho insofismável e de interesse fundamental para o estudo da arquitetura” (CASTRO, 1980, p. 17).

Na primeira parte do trabalho, Liberal de Castro inspeciona as raízes rurais da Arquitetura dos Setecentos, especialmente à casa de fazenda<sup>19</sup>. Ainda nesse primeiro segmento, se dedica a uma “eventual análise de outros programas arquitetônicos” de caráter urbano, “tais como as casas de câmara e cadeia”. Ele assevera que a quase totalidade das casas de câmara e cadeia cearense foi concluída no século XIX, ainda que expressando características do século anterior (CASTRO, 1980, p. 17).

Na segunda parte, Liberal de Castro (1980, p. 17) se volta para a Arquitetura dos Oitocentos, quando a vida urbana cearense começou-se a consolidar. Além da arquitetura rural, analisa a “arquitetura urbana antiga, seja civil (edifícios administrativos, casa de morada), seja religiosa (igrejas) ou militar”. Castro reafirma a preocupação com os aspectos da construção que norteiam a pesquisa acentuando que, “em termos de arquitetura antiga, o século XIX” oferece “matéria ampla a apreciar”, considerando “o fato de que, no seu transcurso, muitas obras de épocas anteriores foram inteiramente recompostas consoante novos princípios **formais e construtivos**” (CASTRO, 1980, p. 17). Por fim, tece comentários sobre algumas realizações do início do século XX.

---

19 O Ceará foi ocupado durante o século XVIII. A atividade da pecuária atribuiu forma e conteúdo ao território. A fazenda de gado dispersa no sertão sediou o povoamento (JUCÁ NETO, 2012a).

Nesse pequeno ensaio, nos deteremos em sua análise arquitetônica das casas de fazendas para confirmar a hipótese já suscitada nas páginas anteriores<sup>20</sup>, ou seja, Liberal de Castro é um profundo conhecedor das técnicas de construção, inclusive as tradicionais, de fundamental importância para compreensão de seu fazer arquitetura. O universo analisado é composto de casas de fazenda de todo o Ceará: a Fazenda Triunfo (Quixadá), a Chácara Salubre (Fortaleza), a Fazenda Melada (Canindé), a Fazenda Boa Vista (Canindé), a Fazenda Belmonte (Inhamuns), o Sítio Umbuzeiro (Inhamuns), a Fazenda Monte Carmo (Inhamuns), a Fazenda Santo Antonio (Inhamuns), dentre outras. A maioria dessas fazendas já não existe e muitas se encontram em ruínas (JUCÁ NETO, 2012b).



**Figura 5** – Sítio Umbuzeiro (Inhamuns).  
Foto Clovis Jucá.



**Figura 6** – Fazenda Monte Carmo (Inhamuns).  
Foto Clovis Jucá.

---

20 Os autores do trabalho, em tempo oportuno, desenvolverão mais detalhadamente o século XVIII e os demais séculos abordados por Liberal de Castro em sua tese, buscando os fundamentos para a análise crítica de sua produção arquitetônica.

Na pesquisa, aborda o programa, a expressão plástica, como é de se esperar, atribui uma especial e minuciosa atenção aos aspectos construtivos setecentistas e oitocentistas.

Assevera que o programa das casas de fazenda varia bastante. Em relação às plantas, ressalta:

[...] geralmente [...] aparece a sala, contígua ao alpendre de frente, reproduzindo-lhe igual comprimento, enquanto os quartos se alinham no corredor central. São, contudo, muitos os casos em que um ou mais quartos se volta diretamente para a sala, o que torna a varanda mais longa, de modo a poder abraçar os cômodos da frente. Como as janelas se abrem para os alpendres, são raras as alcovas [...] (CASTRO, 1980, p. 24).

Quanto ao uso das varandas, reconhece que as diferenças em relação às casas brasileiras setecentistas são menos “formais do que de uso do espaço”, pois, “no caso cearense”, corroboram questões climáticas ou sociais. As varandas foram antes de tudo “um ponto de atividade múltipla”, um grande espaço de sociabilidade.

[...] funciona como verdadeiro centro da vida doméstica, servindo concomitantemente de zona de estar, galeria de dormida de hóspede (em redes), local de execução de trabalhos manuais, tulha de armazenamento provisórios de cereais, tubérculos e frutas, setores de guarda do equipamento de montaria, eventual refúgio de animais e ainda espécie de mirante abrigado de onde se pode descortinar o terreiro à frente ou ter uma vista ampla, que englobe a casa de farinha, o curral ou talvez o contorno de um serrote.

No que concerne à expressão plástica da cobertura das casas, Castro (1980, p. 27) aponta que, além da solução em telhado piramidal em quatro águas – com uma “variante, de provável influência urbana, isto é – telhado de duas águas no corpo central, que se prolonga pelos alpendres das faces respectivas” – existem telhados de duas águas, “em que a varanda não corresponde à frente da casa, quer dizer, à porta de entrada [...]”. Para o Arquiteto, embora o “corpo da casa e da varanda sejam construídos conjuntamente, do ponto de vista de geração volumétrica, é evidente o acoplamento das peças isoladas”.



Ao alcançar as técnicas construtivas, o arquiteto é minucioso. Analisa o madeiramento do telhado, o piso, as paredes, as vergas e as folhas das esquadrias<sup>21</sup>.

Nas casas de fazenda, o madeiramento do telhado seguia a “solução tradicional do sistema de linhas, pernas, caibros e ripas, requerido pelo emprego de telhas de canas”. Geralmente se usava “aroeira e pau d’arco” e, também, “o sabiá, o pau branco, principalmente para os caibros e ripas, apresentados quase sempre na forma natural, simples varas roliças” (CASTRO, 1980, p. 28-29). Isso porque as “madeiras de maior compromisso floresciam nas matas serranas”, encontradas na maioria das vezes em lugares distantes ou de acesso difícil, a carnaúba, “palmeira de crescimento espontâneo, disponível as milhares por léguas e léguas nas várzeas marginais aos caminhos de penetração” do território cearense, aparece como alternativa.

A carnaúba logo obtém grande aceitação como “madeira do ar”, do que decorre surgir como característica cearense o “caibro junto” ou “caibro corrido”, isto é – o assentamento de telhas diretamente sobre os caibros, não havendo ripas [...] (CASTRO, p. 29).

Neste segmento do texto, faz uma profunda análise do uso da carnaúba como material de construção.

[...] o tronco é seccionado longitudinalmente ao meio, em três ou quatro peças, segundo os diâmetros para obtenção dos caibros (cujo o chanfro lateral acomoda as telhas), enquanto as fibras passam a trabalhar a tração [...]” (CASTRO, p. 29).

O piso das casas é de “tijolos cozidos, retangulares [...] raramente moldados sob a forma de outros polígonos”. Nos arremates das calçadas de contorno à casa, evidencia-se uma “espécie de guia de tijolo de cutelo, justapostos”. O mesmo arremate era usado como arremate das calçadas das casas urbanas, substituindo “a pedra (meio-fio), material que praticamente não se observa, aparelhado, na arquitetura tradicional cearense”. Nas casas mais pobres, o “piso era o próprio chão batido ou mesmo a terra” (CASTRO, 1980, p. 30).

---

21 A organização do texto nos remete a Sylvio de Vasconcelos, em *Sistemas Construtivos adotados na arquitetura do Brasil* (1970).

As paredes eram de “alvenaria de tijolo cozidos (mais raros os de adobe) ou de taipa”. Quase que invariavelmente de “taipa de sopapo”, evidenciando o desconhecimento da técnica de taipa de pilão em território cearense. Como variante local, percebe-se uma “interpenetração das técnicas da taipa propriamente dita com a da palha comum nas casas mais pobres”. Faltam “os baldrames e os frechais furados, some-se o pau a pique, que é substituído por um varal, às vezes entrelaçados”. A alvenaria de pedra rejuntada inexistente, aparecendo “alvenaria de pedra seca (solta) na execução de muros (cercas) muito longos”, demarcando áreas de currais. Excetuando-se as “paredes mestras, de arrematação e de sustentação” que podiam “subir até a cumeeira, as demais nunca atingem o telhado, morrendo na altura equivalente à das beiradas”. Destas paredes baixas, sobem esteios para sustentação das terças da cobertura. Tal solução favorecia a “climatização geral da casa, proporcionando a criação de um colchão único de ar quente, que se dilui pelas frestas do telhado” (CASTRO, 1980, p. 31).

As vergas das esquadrias são “horizontais nas casas mais simples ou nas mais antigas”. Desde a segunda metade do século XVIII, tornam-se “ligeiramente arqueadas”, evidenciando no Ceará o uso do tijolo que “permite tecnicamente a construção do arco abatido que dá forma à verga, às vezes com carga aliviada por arcos de descarga” (CASTRO, 1980, p. 32).

As esquadrias são de “folhas maciças de palmo a palmo e meio de largura, enrelhadas em grupos de duas a três peças, geralmente de cedro”. As folhas se abrem por “meio de dobradiças ditas de cachimbo, com lemes de desenho uniforme ou sem leme, todas chumbadas à madeira por cravos de ferro forjado”. Já a folha da porta fica geralmente dividida ao meio, “horizontalmente, de sorte a se poder deixar aberta a parte superior”, ou seja, “funcionando o conjunto como se fosse uma janela”, recebendo a denominação de “meia-porta ou porta rolada” (CASTRO, 1980, p. 32).

Os requintes construtivos como “vidros, venezianas, bandeiras com desenhos envazados, portas engradadas e almofadas” e outros, surgem “a partir de meados ou, mais acentuadamente, no fim dos oitocentos” (CASTRO, 1980, p. 33).

Por fim, assevera que todos os processos construtivos da casa de fazenda são comuns “as demais edificações, selecionando-se [...] as novas técnicas mais apuradas somente a partir de meados do século XIX,

principalmente no meio urbano”, ainda “assim na dependência da qualidade e do valor simbólico das obras”.

A importância atribuída à pesquisa novamente o aproxima de Lúcio Costa, ao considerar indispensável que os arquitetos deixassem a escola conhecendo a arquitetura colonial brasileira não com o “intuito da transposição ridícula dos seus motivos [...], mas de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e a função, e conseqüente beleza” (COSTA, 1995, p. 68).

### **O Hotel Colonial em Fortaleza e o Banco do Nordeste do Brasil em Penedo – Alagoas**

À vista do exposto, apresentaremos duas obras do arquiteto José Liberal de Castro onde as circunstâncias propiciaram uma síntese entre a preocupação com os aspectos construtivos, a tradição e o modernismo arquitetônico, resultando em objetos de arquitetura não historicistas e, antes de tudo, modernistas. No cruzamento de caminhos, o resultado é expressão do sólido conhecimento de técnicas construtivas contemporâneas à execução das obras, de técnicas construtivas do passado, da história da arquitetura brasileira e do extremo respeito aos princípios modernistas.

Em 1974, Liberal de Castro projetou o Hotel Colonial, na cidade de Fortaleza. A pedido do proprietário, o Sr. Walter Monte<sup>22</sup>, desenha um edifício horizontal, à semelhança de uma fazenda. Construtiva e espacialmente bem resolvido, acomodado ao caimento do terreno, com amplas varandas e uma espécie de “claustro” – pátio interno – o Hotel aconchega, cria uma ambiência confortável e prazerosa.

---

22 Membro da equipe da FAB que protegeu João Goulart. Foi cassado em 1964.



Figura 7 – Jardins de Burle Marx do Hotel Colonial<sup>23</sup>

Em termos formais, assim como anos antes, quando justifica o uso das “janelas de tabuletas móveis”, Castro recorre à arquitetura tradicional brasileira e retira das práticas arquitetônicas consagradas pelo tempo referências tipológicas que atribuem ao edifício as características que o nome e a função requeriam: um Hotel Colonial, com a aparência de uma fazenda. Não cai em pastiche, não fere a postura não historicista modernista.

No que diz respeito à tradição, todavia, o risco apresenta uma tensão entre o passado e o presente, que em nada prejudica as suas qualidades espaciais. A tensão é registrada pela forma do telhado, pelo uso da varanda, de treliças de madeira – referências aos muxarabis – de um leve arqueamento do vigamento de concreto aparente, ou seja, no recurso às tipologias da arquitetura tradicional brasileira – em certo sentido, a arquitetura cearense – respeitando no tempo e no espaço a linguagem da arquitetura moderna. O edifício nos remete à colônia por meio de um jogo formal tipológico, mas não nos retira do tempo presente. Cria-se um estado de suspensão, de atenção.

---

23 As fotos foram retiradas do trabalho das alunas Beatriz Câmara Porto e Clarissa Salomoni, na disciplina de HAAUB2 do DAU/UFC, ministrada pela professora Margarida Andrade em 2007.



Figura 8 – Vista da cobertura do Hotel Colonial.

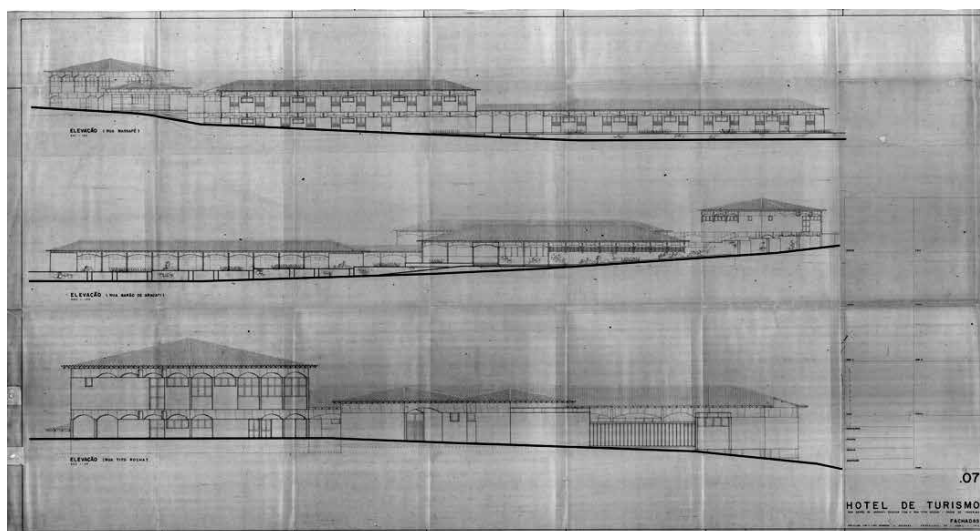


Figura 9 – Hotel Colonial. Corte. Projeto original.  
Fonte: Acervo Liberal de Castro.

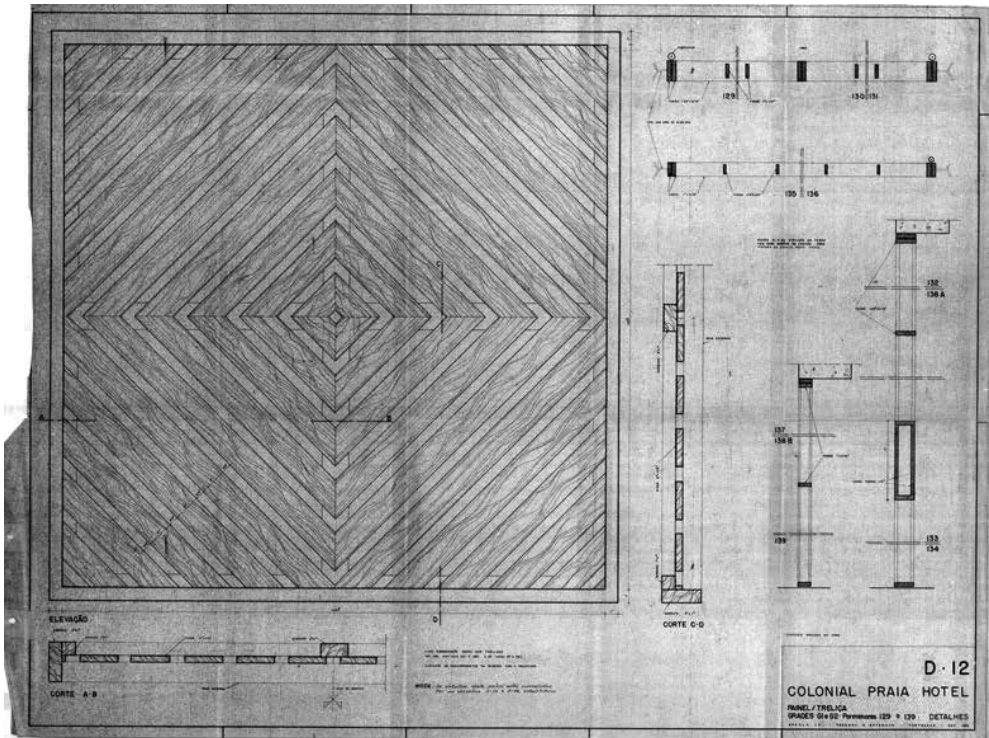


Figura 10 – Hotel Colonial. Detalhe Construtivo. Projeto original.

Fonte: Acervo Liberal de Castro.

No ano de 1976, José Liberal de Castro, em parceria com o arquiteto José Neudson Braga, projetou a sede do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), na cidade de Penedo, Alagoas. O projeto não foi resultado de um concurso público. A indicação do arquiteto José Liberal de Castro pelo então diretor da 4ª DR/SPHAN Ayrton Carvalho<sup>24</sup> para execução do desenho, por certo, se deveu a sua formação.

24 De acordo com Brendle, em março de 1986, através do Decreto Nº 29595, Penedo é tombada em nível estadual e elevada à condição de patrimônio histórico e artístico do estado de Alagoas. Entretanto, a sociedade penedense, através de seus representantes legais, propõe ao IPHAN o tombamento da cidade em nível federal como **Conjunto Histórico e Paisagístico (Processo Nº 1201-T-86)** gerando um longo, polêmico e contraditório processo que só é encerrado em 1996. O parecer emitido pelo Diretor Regional da 4ª DR/SPHAN29 (Ayrton Carvalho) em 16/maio/1986, indeferindo o tombamento de Penedo, causa muitos danos à cidade, pois a deixa durante 10 anos sem uma ferramenta de proteção que, embora longe de ser eficaz e milagrosa (sic), a ponto de garantir sua preservação como muitos erroneamente acreditavam, constitui um instrumento mais distanciado das esferas municipal e estadual e, portanto, longe das influências decisórias destrutivas locais. Ao contrário da argumentação teórica e conceitual que substanciou o posicionamento do IPHAN na referida fase heróica, o parecer de Ayrton Carvalho não considera as

O município de Penedo situa-se ao sul do Estado de Alagoas. A cidade de Penedo<sup>25</sup> foi tombada como conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico pelo IPHAN em 1996.



**Figura 11** – Cartão postal de Penedo em 1915.  
Fonte: Acervo Fátima Campelo *apud* Brendle, 2012.



**Figura 12** – Penedo.  
Fonte: <<http://alagoas.blogspot.com.br/2012/02/penedo-alagoas.html>>.

---

características tipológicas do edifício [Hotel São Francisco] nem suas qualidades construtivas e compositivas como merecedoras de integrar o conjunto urbano de Penedo e convizinhar com as estruturas barrocas tombadas relacionadas acima.

25 **Conjunto histórico e paisagístico da cidade de Penedo.** Nome atribuído Penedo, AL: conjunto arquitetônico, paisagístico e urbanístico. Nº Processo 1201-T-86. Livro Histórico Nº inscr.: 541; Vol. 2; F. 026-029 ;Data: 30/10/1996. Liv. Arq./Etn./Psg. Nº inscr.: 113; Vol. 1; F. 077-080; Data: 30/10/1996. Ver site do IPHAN: <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3263>

A espacialidade do conjunto urbano, uma cidade histórica, mereceu a mais profunda atenção dos arquitetos. A sede do Banco do Nordeste do Brasil de Penedo busca uma sintonia e relação de proporcionalidade volumétrica e de linguagem com as construções da cidade, resultando em um exercício mimético com o ambiente construído tradicionalmente.

O edifício é implantado solto do lote, marcando uma temporalidade que não se remete à colônia. Como forma, porém, de garantir o gabarito colonial, foi proposta uma edificação composta de dois blocos, cada um com três pavimentos ligados por uma circulação vertical. Uma maior verticalização, evitando a sua verticalização, a qual comprometeria a paisagem urbana, promovendo ruídos no sítio constituído por prédios oitocentistas e setecentistas. Aproveitando o caimento de terreno, a edificação é desenvolvida em pavimentos, sendo um semienterrado.



**Figura 13** – Agência Banco no Nordeste em Penedo/Alagoas.  
Fonte: Andrade, Duarte Jr. e Diógenes (1986).

Respeitando a escala do lugar e a condição de cidade colonial, Liberal de Castro e Neudson Braga também recorrem a elementos tipológicos da arquitetura tradicional brasileira – empregando-os em profunda



sintonia com as técnicas construtivas contemporâneas à execução da obra – conjugadas a outros de estética brutalista.

Esses dois blocos sólidos, prismáticos, nos sugere uma casa colonial. A cobertura de quatro águas em telha canal concorre para sua inserção na morfologia construída de Penedo. Olhando para o alto, o que se observa são telhados semelhantes e na mesma altura dos demais existentes na cidade.



**Figura 14** – Agência Banco do Nordeste do Brasil – Penedo/Alagoas.

Fonte: Acervo BNB.

O tratamento das fachadas é feito com uso de diversos materiais harmonicamente empregados: concreto aparente (forma madeirit), reboco liso (pintura Coralmur, brando gelo), reboco áspero (pintura a cal), azulejo nacarado, pedra (junta seca), concreto rugoso e cobogó de concreto. As envasaduras são fechadas ora por esquadrias de alumínio e vidro, ora por treliças de madeira, que nos remetem aos muxarabis setecentistas e oitocentistas da arquitetura tradicional brasileira.

Assim como no Hotel Colonial, o risco moderno da agência do BNB em Penedo não cai em pastiche, afirmando a temporalidade de sua construção.

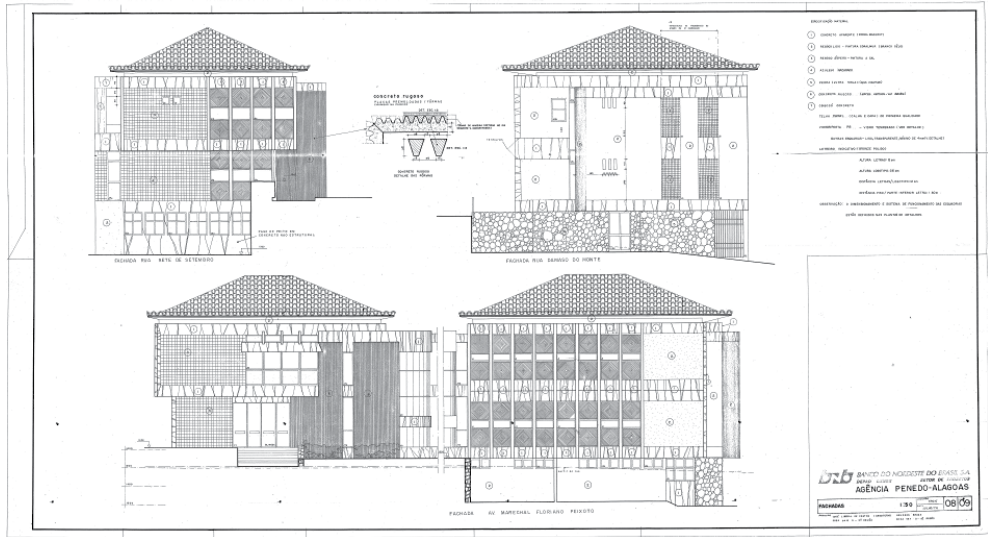


Figura 15 – Fachadas da Agência do Banco do Nordeste – Penedo/Alagoas.

Fonte: Acervo BNB.

## Construção, tradição e modernismo na obra de Liberal de Castro. Abertura da discussão

No edifício do antigo Departamento de Cultura da UFC, no Hotel Colonial, na sede do Banco do Nordeste do Brasil em Penedo e em sua tese de Docência-Livre, **construção, tradição e modernismo** se encontram intimamente relacionados.

O modernismo arquitetônico, para o arquiteto José Liberal de Castro, significa a fidelidade aos princípios formais modernistas, ao uso de novas técnicas, de materiais duráveis e ao rigor da construção. Considerando-se, porém, que cada caso é um caso, síntese de múltiplos condicionantes; quando as circunstâncias do projeto exigiram, o arquiteto José Liberal de Castro se aproximou de referências formais e construtivas da arquitetura colonial brasileira. Dialogou com a tradição, mas se manteve moderno. Ou seja, quando as circunstâncias do projeto convieram, utilizou-se de referências tipológicas da arquitetura vernácula, setecentista e oitocentista, tradicionalmente consagradas, adaptando-as aos princípios formais e construtivos modernistas. Os atributos característicos do vernáculo construtivo da arquitetura tradicional passam a interagir com a sistematização da arquitetura moderna.

Tanto no Hotel Colonial como na sede do Banco do Nordeste em Penedo, José Liberal de Castro não abandona sua posição como difusor dos princípios modernistas no Nordeste, embora estabeleça um franco diálogo com a arquitetura colonial brasileira.

No Hotel Colonial, eleva o seu conhecimento da história e das técnicas construtivas ao mais alto grau, concebendo um edifício moderno. Na agência do Banco do Nordeste, em Penedo, novamente a história e as técnicas construtivas do presente e do passado são içadas ao padrão de concepção do espaço arquitetônico modernista.

Em ambos os casos, os projetos dialogam com a tradição. No caso do Hotel Colonial, o recurso à tradição não deixou de ser uma exigência do proprietário que requereu ao arquiteto um edifício com o aspecto de uma casa de fazenda. Já na sede do BNB em Penedo, o conjunto urbano tombado pelo IPHAN, em 1996, impôs a postura do risco. A tradição é revelada através dos aspectos da arquitetura tradicional brasileira em densa consonância com os princípios modernistas. O profundo conhecimento das técnicas construtivas abrandava o antagonismo entre o sentido de tradição e o de modernidade, mas a tensão entre os polos ambivalentes persiste. No ponto tênue da tensão, a postura modernista se revela. A permanência, contudo, não compromete a qualidade espacial da arquitetura.

Fica aberta a discussão.

## Referências

ANDRADE, Margarida J. S.; DIÓGENES, Beatriz H. N.; DUARTE JR, Romeu. Liberal de Castro – documento. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, n. 45, São Paulo: Pini, 1996.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso prática e pensamento**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. Brasil: **Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRENDLE, Betânia. **Quando o Moderno era um Estorvo ao Tombamento do IPHAN: o Hotel São Francisco em Penedo, Alagoas**. 4º DOCOMOMO N / NE. 2012.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CASTELO, Roberto. **Niemeyer, tradição e ruptura**. Xérox. S/ref.

CASTRO, José Liberal de. **Notas relativas à arquitetura antiga do Ceará.** Tese de Docência-Livre. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. UFC. 1980.

CASTRO, José Liberal de. Martins Filho, o edificador. In: MENEZES NETO, Paulo Elpídio (Org.). **Martins Filho de corpo inteiro.** Imprensa Universitária. Fortaleza. 2004.

CASTRO, José L. Panorama da Arquitetura Cearense. **Cadernos Brasileiros de Arquitetura**, v. 9 e 10, São Paulo: Projeto, 1982.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* **Um modo de ser moderno:** Lucio Costa e a crítica contemporânea. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa:** registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DIÓGENES, Beatriz H. N.; ANDRADE, Margarida J. S.; DUARTE JR, Romeu. Liberal de Castro – Documento. **AU – Arquitetura e Urbanismo.** Pini, ano 11, abr./maio, 1996.

DIÓGENES, Beatriz H. N.; PAIVA. Ricardo A. Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do professor arquiteto José Liberal de Castro. **Anais 9º DOCOMOMO BRASIL.** Brasília, 2011.

JUCÁ NETO, C. R. **Primórdios da urbanização no Ceará.** BNB/UFBA, 2012a.

JUCÁ NETO, C. R. **Notas sobre a Casa de fazenda Setecentista e Oitocentista cearense.** Arquimemória 4 . Anais. 2012b.

JUCÁ NETO, C. R.; FERNANDES, Ricardo; NASCIMENTO, Clewton; ANDRADE, Margarida; DIÓGENES, Beatriz. A Universidade e a Cidade – Por uma História da Arquitetura Moderna da Universidade Federal do Ceará. **Anais 8. Seminário Docomomo Brasil,** Rio de Janeiro, 2009.

JUCÁ NETO, C. R.; FERNANDES, Ricardo; NASCIMENTO, José Clewton; ANDRADE, Margarida J. F. de; DIÓGENES, Beatriz; DUARTE JR., Romeu. O modernismo cearense: a Universidade Federal do Ceará (UFC) e a cidade de Fortaleza. **Anais 3º DOCOMOMO NORTE NORDESTE,** João Pessoa, 2010.

PAIVA, Ricardo A.; DIÓGENES, Beatriz H. N. A contribuição do arquiteto José Liberal de Castro à escrita da História da Arquitetura e do Urbanismo no Ceará. **Anais 2º Seminário Ibero-Americano – Arquitetura e Documentação.** UFMG. Belo Horizonte, 2011a.

PUPII, Marcelo. **Por uma história não moderna da Arquitetura Brasileira**. Campinas, SP: Pontes: Associação dos Amigos da História da Arte: CPHA: Unicamp, 1998.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos**: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Tese de Doutorado. Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura do Departamento de História da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para a obtenção do título de Doutor em História. Rio de Janeiro. 2005.

SANTOS, Paulo F. **A arquitetura religiosa em Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Kosmos, 1951.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro**: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna. João Pessoa: Manufatura, 2002.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Sistemas Construtivos adotados na arquitetura do Brasil**. Matéria publicada para uso dos alunos da Faculdade de Artes e Arquitetura da UFC. 1970.

XAVIER, Alberto (Org.). **Arquitetura moderna brasileira**: depoimento de uma geração. ed. rev. e amp. São Paulo: Cosac Naify, 2003.



# Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga

Ricardo Alexandre Paiva  
Beatriz Helena N. Diógenes

## Introdução

A atuação e contribuição do professor arquiteto José Neudson Braga à arquitetura moderna em Fortaleza se insere em um contexto de penetração da matriz moderna, praticada nos principais centros urbanos brasileiros em outras regiões do país. Segawa destaca que este período corresponde à “Afirmção de uma Hegemonia”, onde se inicia a gênese de um quadro diverso da arquitetura moderna brasileira, que se dá através da fundação e autonomia de escolas de arquitetura, reconhecimento dos cursos e publicações de revistas de arquitetura, suscitados pelos fluxos de informações e conhecimento, através do deslocamento dos “arquitetos, peregrinos, nômades e migrantes” (SEGAWA, 1997), no qual Neudson Braga pode ser enquadrado como nativo que tem sua formação nos principais centros e retorna à terra natal.

A pluralidade desta geografia da arquitetura moderna nas décadas de 1950 e 1960 se justifica, também, através da necessidade de aclimatação e ajustamento dos preceitos hegemônicos do movimento com as especificidades e condicionantes materiais e ambientais dos lugares.

Sendo assim, torna-se premente documentar a contribuição destes arquitetos pioneiros, responsáveis pela disseminação dos preceitos da arquitetura moderna brasileira em contextos espaciais e temporais periféricos, como é o caso de Fortaleza, não somente pela sua repercussão local, como também pelo fato de alimentar a historiografia da arquitetura moderna no Brasil. Como consequência, e não menos importante, o

estudo da contribuição de Neudson Braga possibilita, ainda, compreender as dinâmicas e práticas de preservação dos edifícios modernos em Fortaleza.

O presente trabalho, que trata da atuação do arquiteto José Neudson Braga em Fortaleza, se justifica em função do seu legado, traduzido na sua vasta produção arquitetônica de matriz racionalista e moderna, fortemente ameaçada pela dinâmica de cidades que se pretendem “sempre novas”, e pela sua atuação docente, tendo influenciado várias gerações de arquitetos. Vale destacar, por outro lado, a continuidade da sua atividade projetual, ainda pujante e imbuída da centelha moderna.

## Formação e influências

O arquiteto José Neudson Braga nasceu na cidade de Fortaleza, em 1935, e migrou para o Rio de Janeiro – então Capital Federal – no ano de 1954, com o objetivo de ingressar na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atualmente a FAU-UFRJ.

O interesse pela arquitetura e urbanismo surgiu ainda na infância, revelado na predileção e vocação para desenhar edifícios. Ainda adolescente, Neudson Braga ratificava o seu encantamento pela arquitetura, fascinado com a descoberta do livro *Brazil Builds* de Philip Goodwin, encontrado na biblioteca de língua inglesa do IBEU (Instituto Brasil Estados Unidos). Outra motivação para o jovem estudante foi o contato com o arquiteto cearense radicado no Rio de Janeiro, Roberto Vilar Ribeiro, que, em conjunto com o escritório Gustavo da Gama Monteiro, onde atuava, recebeu a incumbência de projetar, em Fortaleza, a residência do pai de Neudson. Este intercâmbio com Roberto Vilar, fortalecido através do envio de revistas e publicações sobre a arquitetura, bem como pelo contato mais próximo com a realidade do projeto, foram determinantes para a decisão de estudar arquitetura no Rio de Janeiro<sup>1</sup>.

Durante o curso (1955-1959), conciliou as atividades acadêmicas com o trabalho de desenhista no Serviço de Assistência Médica Domiciliar e de Urgência – SAMDU/ Administração Central (1957/59),

---

1 Em entrevista concedida aos autores em janeiro de 2012, Neudson Braga relatou que o desejo do seu pai era que ele estudasse arquitetura em Recife.

e com o estágio no escritório de arquitetura da firma Pires & Santos S.A. (1956/57)<sup>2</sup>.

O período na Faculdade Nacional de Arquitetura e Urbanismo foi bastante profícuo, graças ao dinâmico ambiente intelectual e arquitetônico que o Rio de Janeiro proporcionava à época, em um momento de celebração da arquitetura brasileira. Diplomar-se no Rio de Janeiro foi para o arquiteto uma verdadeira imersão nos grandes acontecimentos da arquitetura moderna, presenciando a construção de obras emblemáticas na cidade e a realização de diversos concursos de arquitetura, inclusive o de Brasília. Soma-se a isto, o contato com grandes mestres e profissionais de prestígio, que protagonizaram o ensino e a produção da arquitetura moderna brasileira, como os arquitetos e professores Paulo Santos, Pedro Paulo Bastos, Paulo Pires, Ernani Vasconcelos e Saboia Ribeiro. Teve o privilégio também de ser aluno de Sérgio Bernardes, por ocasião de sua passagem como professor na Faculdade Nacional de Arquitetura.

As influências cariocas mais marcantes para Neudson Braga, segundo ele, foram adquiridas através do contato pessoal e com a obra de Afonso Eduardo Reidy, dos irmãos Roberto e de Sérgio Bernardes. Sua referência internacional mais relevante foi a do arquiteto austríaco, radicado nos Estados Unidos, Richard Neutra, sobretudo no que se refere à necessidade de adequação dos edifícios às condicionantes climáticas, aspecto bastante considerado nos projetos do mestre.

## O regresso às origens e os primeiros desafios da profissão

O retorno do recém-diplomado arquiteto José Neudson Braga a Fortaleza, em 1960, era premeditado, embora tenham surgido oportunidades para trabalhar na construção de edifícios em Brasília, como empregado

---

2 “O escritório de arquitetura Paulo Pires e Paulo Santos foi fundado em 1927 pelos recém-formados engenheiros-arquitetos Paulo Ewerard Nunes Pires e Paulo Ferreira Santos, com alguma ajuda financeira da irmã deste, Dulcina. Posteriormente, juntaram-se novos sócios: Jorge Santos (1930), Nathan Feferman (década 1940) e Paulo de Tarso (1946), constituindo-se então a Pires & Santos. O projeto e construção da Escola Técnica do Exército (ETE), na Praia Vermelha, em 1939/1940 levaram a Pires e Santos a tornar-se, na década de 1960, uma das empresas de maior porte no ramo da arquitetura e da engenharia no Rio de Janeiro, chegando a contar com 1500 funcionários e 70 obras em andamento, ao mesmo tempo”. In: SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil**. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2004.



em uma filial da firma PIRES & SANTOS. A vinda para Fortaleza foi motivada pelo convite do então Reitor e fundador da Universidade Federal do Ceará, Antônio Martins Filho, com o objetivo de reforçar o quadro técnico do DOP (Departamento de Obras e Projetos da UFC)<sup>3</sup>.

Nesta ocasião, em que a Universidade iniciava a construção da sua estrutura física, a cidade já contava com alguns poucos arquitetos, que desde o início da década de 1950 regressaram à terra natal depois de diplomados, principalmente no Rio de Janeiro, como José Liberal de Castro, Marcos Studart e Roberto Vilar (que se fixou em Fortaleza entre 1956 e 1959) e em Recife, como foi o caso de Enéas Botelho, Armando Farias e Ivan Brito. Esses arquitetos foram pioneiros na introdução de novas práticas profissionais e métodos de trabalho, assimilando e difundido sobremaneira os princípios da arquitetura moderna em Fortaleza e se contrapondo às práticas leigas de projeto e construção então vigentes.

Paralelamente, surgiram os primeiros trabalhos profissionais particulares, em sua maioria residências, encomendadas pelo ciclo de convívio social mais próximo. Ainda em 1960, projetou a residência de Américo Rossino, a primeira das centenas realizadas ao longo de sua carreira.

Recebeu o convite para lecionar no recém-criado Curso de Edificações da Escola Técnica Federal do Ceará (antiga Escola Industrial), onde ensinou Desenho Arquitetônico entre os anos de 1962 a 1965.

Ingressou efetivamente na carreira acadêmica em 1964, como professor da Escola de Engenharia da UFC, na condição de auxiliar de ensino, na disciplina de Desenho à Mão Livre, que tinha como titular o Prof. Luis Carvalho Aragão e como assistente o parceiro de projetos e de academia, o Prof. arquiteto José Liberal de Castro. No ano seguinte, foi designado como um dos membros da comissão responsável para criar o Curso de Arquitetura e Urbanismo, onde lecionou até aposentar-se, em 1992.

A estrutura física da UFC, concebida nesse período, constitui importante legado da primeira fase da arquitetura moderna cearense, sendo o arquiteto um dos protagonistas deste cenário. O Plano de Desenvolvimento da UFC, elaborado em 1966, preconizava uma reestruturação física dos *campi* da Universidade, composto por três polos (Benfica, Porangabuçu

---

3 Neudson Braga foi Diretor do Departamento de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará em 1965.

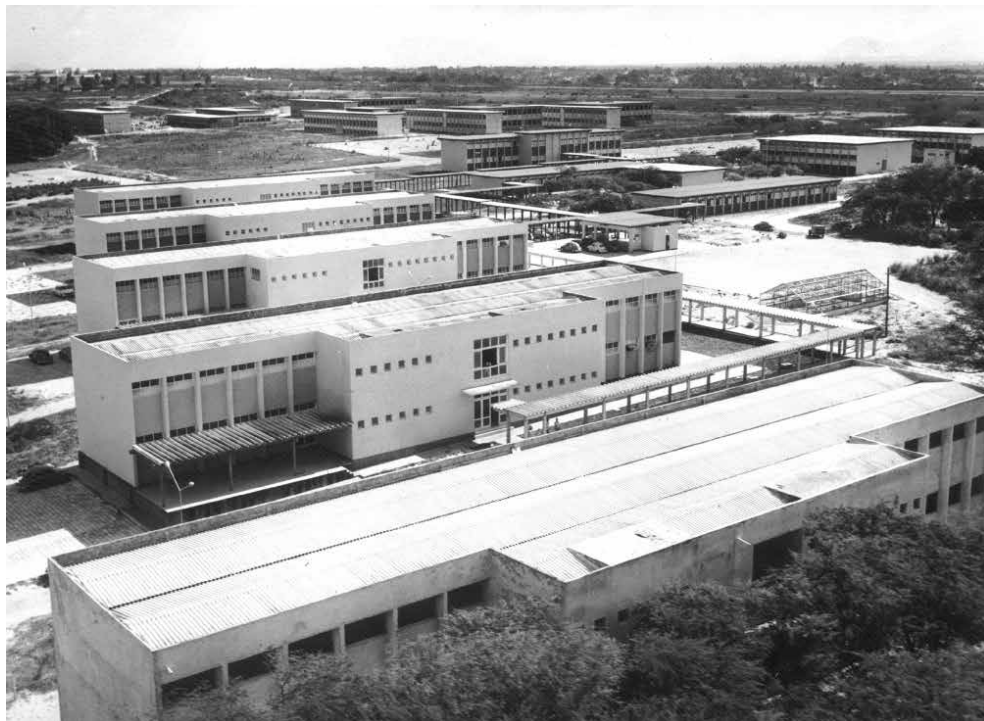
e Pici). O Plano<sup>4</sup> foi coordenado pelo Prof. Hélio Duarte e contou com a participação efetiva do arquiteto Neudson Braga, tanto no que se refere ao projeto urbanístico, como na elaboração dos projetos de arquitetura dos blocos didáticos do Benfica e do Pici, conforme designava as diretrizes do Plano.

Percebe-se nestes edifícios (Figura 1) o alinhamento dos projetos aos princípios de racionalidade, flexibilidade, rigor construtivo e austeridade formal, preconizados pela arquitetura modernista. O arquiteto desenvolveu uma matriz tipológica para um bloco tipo pavilhão, passível de ser reproduzida em série e articulado através de passarelas. A obediência a uma malha modular (2,50m) se ajustava às demandas do programa de necessidades e presidia a disposição dos elementos estruturais e de vedação; dos elementos funcionais, que possibilitavam a flexibilidade da planta, bem como dos aspectos formais, que eram consequência do ajustamento aos demais condicionantes do projeto do edifício. A flexibilidade se manifestava, também, nas possibilidades de novos arranjos e articulações espaciais em função das necessidades futuras de uso e expansão, revelando a racionalidade da proposta<sup>5</sup>.

---

4 “Duarte apresenta a proposta de um novo zoneamento para os três polos já implantados e de proposta de sistema viário, que evidenciam seu compromisso com os preceitos urbanísticos definidos nos Congressos Internacionais de Arquiteturas e Urbanismo (CIAM). Neste plano é introduzido o conceito de core, *locus* de centralização das atividades administrativas e gerenciais, visão esta discutida nos congressos da área da Arquitetura” (TARALLI; CAMPELO, 2007, p. 305).

5 Ver Campelo, Magda. **Leitura e análise das interferências físicas na arquitetura dos edifícios para a educação superior**: o caso da UFC. Dissertação (Mestrado) – FAUUSP, São Paulo, 2005.



**Figura 1** – Blocos de edifícios didáticos do Campus do Pici – Área 01 – Década de 1970.

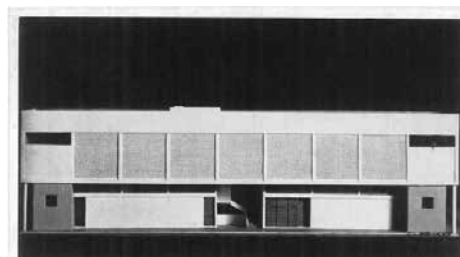
Fonte: UFC – Coordenadoria de Obras e Projetos. In: Taralli e Campelo (2007).

É importante assinalar que a configuração espacial do Campus do Pici (Figura 2) se manifesta claramente como uma proposta urbanística moderna, assim como seu traçado e zoneamento, devido à disposição e à arquitetura proposta pelos blocos projetados pelo arquiteto. Tratava-se de uma experimentação de urbanismo absolutamente inédita na cidade (embora restrita ao campus): a das relações entre edifícios, destes com as vias e com o ambiente natural, bem como a diluição da estrutura fundiária tradicional, constituindo uma das primeiras manifestações do urbanismo moderno em Fortaleza.



**Figura 2** – Vista aérea do Campus do Pici – Década de 1970 – Restaurante Universitário no primeiro plano, projeto de Neudson Braga. Fonte: UFC – Coordenadoria de Obras e Projetos.

Além desses blocos didáticos, destaca-se outro exemplar significativo dessa primeira fase da arquitetura moderna em Fortaleza: o edifício da atual Pró-Reitoria de Extensão da UFC<sup>6</sup> – antigo Departamento de Cultura da UFC (1960) (Figura 3), projeto elaborado em parceria com José Liberal de Castro.



6 A sede da atual Pró-Reitoria de Extensão da UFC está situada no Campus do Benfica, na Avenida da Universidade, defronte à Reitoria. “O bloco único tem a forma de um prisma retangular, com dois pavimentos, destacando a racionalização da estrutura, composta por pilares cilíndricos que circundam o exterior do prédio. O acesso principal ao edifício é marcado por uma marquise de concreto. Na fachada principal, clara diferenciação de leitura entre a estrutura em concreto e as vedações em alvenaria e vidro remete à forte influência da arquitetura moderna carioca. A fachada noroeste é marcada pela utilização de cobogós junto à circulação, voltada para o poente” (JUCÁ *et al.*, 2009). No pavimento superior há uma marcação da estrutura, evidenciando sua modulação e as esquadrias. Originalmente, as esquadrias eram de madeira, com venezianas articuladas, sendo posteriormente substituídas por outras de alumínio e vidro.

**Figura 3** – Pró-Reitoria de Extensão da UFC (1960) – 1: Foto a partir da Av. da Universidade; 2: Foto Maquete da fachada posterior voltada para o poente. Fonte: 1) Museu de Arte da UFC e 2). Acervo: Neudson Braga.

A influência da arquitetura carioca é patente na obra do arquiteto, sobretudo nessa primeira fase. Entretanto, é importante salientar que o caráter moderno dos edifícios projetados não pode ser avaliado rigorosamente em relação à aplicação obediente aos cânones tectônicos e estéticos da matriz da qual se referencia. As soluções adotadas passam a ser condicionadas pelas especificidades materiais (recursos financeiros, mão de obra, tecnologia) e ambientais (paisagem natural e construída, condicionantes climáticas etc.) e, em consequência, o emprego do repertório moderno apresenta contradições. O que qualifica essa produção como moderna é muito mais o racionalismo presente na sua concepção do que propriamente a sua analogia ou similaridade estrita com as premissas hegemônicas do modernismo arquitetônico.

### **As experiências e contribuições ao ensino da Arquitetura e do Urbanismo**

Conforme foi destacado anteriormente, a atuação docente do arquiteto se iniciou logo após o retorno a Fortaleza. Esta experiência se consolidou no contexto de criação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal, em 1964, da qual é um dos fundadores, com início das atividades em 1965.

Curiosamente, embora estivesse prevista no planejamento da Universidade, a criação da Escola foi motivada por uma iniciativa popular liderada por um desenhista, chamado Luis Aragão, que recolheu diversas assinaturas e reivindicou, junto ao senador Paulo Sarasate, a implementação de um curso de arquitetura em Fortaleza. Aprovada a proposta, a Escola de Arquitetura e Urbanismo foi criada por decreto do Presidente Castelo Branco.

O Reitor Martins Filho convocou, então, os arquitetos Neudson Braga, José Liberal de Castro, Armando Farias e Ivan Brito, que já compunham a equipe do DOP ou que lecionavam na Escola de Engenharia para a empreitada de estruturação do curso. Por sugestão do Prof. Liberal de Castro, a equipe responsável pela instalação da Escola e pela proposta pedagógica contou com a presença do arquiteto Hélio Duarte, ilustre professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Para Neudson Braga, o convívio e as trocas que manteve durante o período de um ano com o homem, arquiteto e professor Hélio Duarte foram decisivas na sua formação profissional, constituindo a sua referência mais significativa. Posteriormente, sucedeu Hélio Duarte, tornando-se o primeiro diretor cearense da Escola de Arquitetura (1966-69). O curso teve, na sua gênese, grande reconhecimento e repercussão no ambiente cultural e arquitetônico da Universidade e da Cidade, uma vez que contava com uma estrutura pedagógica alinhada aos pressupostos modernos, além de dispor de uma biblioteca com um acervo (livros e revistas internacionais) atualizado das teorias e práticas da arquitetura e do urbanismo da época.

O reconhecimento do curso foi afirmado nacionalmente com a premiação de um grupo de alunos que conquistou a Medalha de Ouro na Bienal de São Paulo, em 1969. Fizeram parte da equipe vencedora da Bienal os então alunos: Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo.

Esta notoriedade do Curso de Arquitetura da UFC, que a partir da Reforma Universitária de 1968 transformou-se em um Departamento de Arquitetura e Urbanismo vinculado ao Centro de Tecnologia, ampliou em escala nacional a atuação do arquiteto na área de ensino.

Como professor<sup>7</sup>, Neudson Braga teve papel determinante na formação de diversas gerações de arquitetos cearenses. Muitos dos seus estudantes atuaram como parceiros em projetos ou estagiaram no seu escritório, experiência que se mostrou decisiva em suas trajetórias profissionais, pela convivência próxima com o mestre e amigo<sup>8</sup>.

---

7 Nos primeiros anos do curso, Neudson Braga lecionou diversas disciplinas, como Plástica e Introdução à Arquitetura e Urbanismo, mas se firmou, de fato, como professor da disciplina de Projeto Arquitetônico.

8 Depoimentos de alguns discípulos:  
*“Ao longo destes 30 anos de relacionamento, tenho o “Professor” como um amigo, conselheiro, uma referência não só pela sua produção arquitetônica, que não é pouca, mas acima de tudo pela pessoa que ele é. Antes de ser arquiteto e referência para a arquitetura cearense e brasileira, conheci um homem que sempre pautou sua vida na ética, na transparência, na busca da excelência. Hoje quando me encontro com ele, decorrência de trabalhos que desenvolvo para a Universidade Federal do Ceará e uma vez que ele continua atuando profissionalmente nesta instituição, me veem os mesmos sentimentos de 30 anos atrás. Conviver com o “Professor” continua sendo uma aula, não só de arquitetura, mas acima de tudo de vida. Vejo-o além do arquiteto, vejo-o pessoa humana, pessoa que ao longo de sua vida sempre buscou o respeito ao outro, a compreensão, o doar-se através*

Destaca-se, em fins da década de 1960, a sua participação como membro da CEAU (Comissão de Especialistas de Ensino de Arquitetura), vinculada ao Ministério da Educação por indicação do Departamento Nacional do IAB (Instituto dos Arquitetos do Brasil). Essa participação foi efetivada após sua atuação, em 1967, no Encontro Nacional de Ensino de Arquitetura em São Paulo, que contou ainda com a presença de importantes arquitetos e professores modernistas, como Hélio Duarte, Edgar Graeff, Haroldo Barroso e Ernani Vasconcelos.

Outra importante atuação do arquiteto foi como coordenador da Comissão de Reestruturação do Instituto Central de Artes e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Brasília em 1968<sup>9</sup>. Neudson se refere a esse processo como tendo sido bastante conturbado, cabendo-lhe a missão de conciliar interesses divergentes de alunos e professores.

Na UFC, ocupou o cargo de Coordenador do Curso, Chefe do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e também Pró-Reitor de Assuntos Estudantis no período de 1971 a 1973.

É longa a lista de sua atuação como representante de classe, o que reforça o seu prestígio no meio dos arquitetos e o seu papel de líder e conciliador, conforme atestam suas participações diversas: representante da Universidade Federal do Ceará no “*I Encontro de Reitores*” – Brasília (1972); representante da Universidade Federal do Ceará no “*Encontro de Universidades Públicas sobre Planejamento Físico*” – São Paulo (1973); membro da “*Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo*”, instituída pelo Ministro Jarbas Passarinho, por indicação do Departamento de

---

do ensino da profissão e da vida. Talvez seja por isto que continuará para mim, como o eterno “Professor!” – Arquiteto Luciano Ramos.

“O arquiteto Neudson Braga foi meu professor na Escola de Arquitetura, trabalhei em seu escritório antes de ser convidada para integrar a equipe de arquitetos do antigo Departamento de Obras e Projetos (DOP) da UFC, onde ele era Coordenador de Projetos. Durante os anos que se seguiram até sua aposentadoria, a convivência foi rica de aprendizado devido a seus princípios éticos, sensibilidade, cordialidade, generosidade, competência profissional e senso de justiça. Devo a ele, seguramente, o respeito à minha profissão, o envolvimento com a instituição e o orgulho de ser uma servidora pública. Neudson Braga foi e sempre será para mim o professor e o arquiteto exemplares”. – Arquiteta Waldete Freitas.

9 Os professores que compunham a comissão eram: Miguel Pereira (RS), Paulo Mendes da Rocha (substituído posteriormente por Paulo Bastos (SP)), Liberal de Castro (CE) e Paulo Magalhães (DF). Em entrevista aos autores, Neudson relatou o papel destacado no processo de conciliação do então estudante Roberto Martins Castelo, que depois se tornaria colega e um dos professores de maior destaque no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC.

Assuntos Universitários (1973/79); participante, a convite, do “*Seminário de Estudos Urbanos*”, patrocinado pela Universidade Católica do Rio de Janeiro e Fundação Ford do Brasil no Rio de Janeiro (1974); membro da Equipe Técnica de Alto Nível para implantação do Grupo Magistério da Universidade Federal do Ceará; coordenador do “*I Encontro de Ensino de Projeto*”, patrocinado pela Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura em Belo Horizonte/MG (1975).

Participou ainda da lista sêxtupla para escolha do Reitor da Universidade Federal do Ceará, no quadriênio de 1975/79, foi eleito na Sessão do Conselho Universitário e membro da Comissão de Verificação de funcionamento do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, por designação do Presidente do Conselho Federal de Educação em Natal/RN, 1978, e também do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba em João Pessoa/PB, 1978.

Mesmo após a aposentadoria em 1992, o professor sempre se manteve ligado ao Curso de Arquitetura da UFC, proferindo palestras e participando de debates. No período entre 2004 e 2005, lecionou como professor convidado a disciplina de Projeto Arquitetônico e orientou alguns alunos no Trabalho Final de Graduação. Essa experiência foi das mais significativas para uma nova geração de graduandos, que teve a oportunidade de se valer dos ensinamentos do mestre.

Ao contrário do Professor Liberal de Castro, parceiro frequente e outro decano do curso, Neudson não enveredou no campo da pesquisa teórica em arquitetura e urbanismo, não tendo produzido academicamente textos, livros e pesquisas. O compromisso do arquiteto se voltou, predominantemente, para os aspectos práticos do ensino e da formação do arquiteto, onde atuou com mais afinco<sup>10</sup>.

Quase como um consenso, a figura do Prof. Neudson Braga sempre foi tida como uma referência pelos seus pares, alunos e discípulos<sup>11</sup>,

---

10 O curso foi pioneiro na aplicação de testes de habilidades específicas para os ingressos, assim como nas experiências de projetos finais de graduação, com participação efetiva do Prof. Neudson, condição que muito o orgulha.

11 Depoimento de Bruno Braga, arquiteto e filho do Prof. Neudson: “É difícil às vezes separar a influência do arquiteto da influência do pai, mas o fato dele sempre me tratar com igualdade e incentivar que eu tivesse independência e trilhasse meu caminho, sem deixar, no entanto, de guiar e orientar minhas decisões, gerou uma medida ideal de parceria, cumplicidade e respeito. Hoje trabalhamos juntos em alguns projetos e em outros separados.



devido ao seu posicionamento ético e a sua generosidade, expressa tanto em relação às questões do ensino e prática do projeto de arquitetura, como no trato social.

## A atividade projetual

A atividade profissional do arquiteto se desenvolveu paralelamente à atividade docente. Desde 1960, o arquiteto firmou escritório de arquitetura, que passou a funcionar, a partir de 1964, na cobertura do Ed. C. Rolim<sup>12</sup>, onde se mantém até hoje. Assim como os demais arquitetos modernos dessa primeira geração, Neudson enfrentou as dificuldades de praxe do reconhecimento da profissão, devido à ausência de uma cultura arquitetônica local, e também em consequência das limitações materiais.

Entretanto, pouco a pouco, o arquiteto foi se destacando e ocupando um lugar privilegiado no mercado de contratação de serviços de arquitetura na cidade, respaldado por atuação na UFC, como projetista e professor.

Ao longo dos mais de 50 anos de atividade profissional, Neudson Braga ostenta uma quantidade significativa de projetos, de diversas tipologias, em variadas cidades do Brasil. De residências, por exemplo, têm registradas no seu acervo, mais de seiscentas.

Devido à grande quantidade e diversidade de projetos e pela impossibilidade de esgotar a análise nos moldes deste artigo, pretende-se, para efeito didático-metodológico, elencar as principais obras enquadradas nas diversas tipologias arquitetônicas que ele projetou, a saber:

– Edifícios residenciais: Projetou diversas residências unifamiliares<sup>13</sup> em Fortaleza, cidades do interior cearense e outras cidades brasileiras (Belém, São Luís, Natal, Mossoró, João Pessoa, Cajazeiras, Salvador,

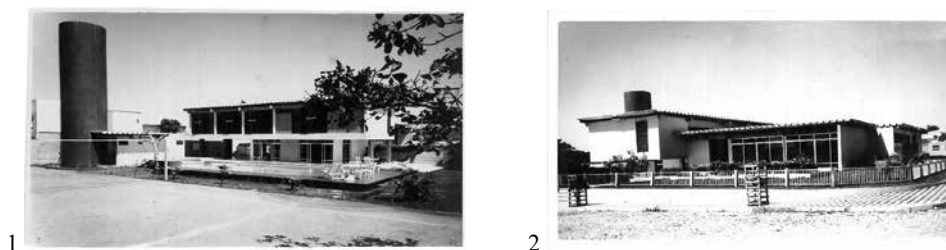
---

O importante mesmo é o que se aprende trabalhando com ele para além da arquitetura, na ética profissional, no respeito com todos os envolvidos e num senso de coordenação muito forte, aspectos indispensáveis para o bom andamento e qualidade final do projeto. Talvez por isso ele consiga trabalhar com os mais diversos setores, influenciando as mais diversas gerações, inclusive a minha”.

12 O Edifício C. Rolim, projeto do arquiteto, foi um dos primeiros edifícios de escritório de feição modernista construído no centro de Fortaleza.

13 Das residências unifamiliares projetadas na capital cearense, a maioria já foi demolida, resultado da dinâmica imobiliária verificada em Fortaleza, de substituição das habitações por edifícios de apartamento ou escritório, devido à escassez de terrenos e valorização do preço da terra.

Diamantina e Rio de Janeiro). É importante ressaltar alguns aspectos fundamentais no processo de projeto das residências (Figura 4), como a preocupação com a satisfação das demandas do cliente e um aprofundamento do estudo do programa de necessidades, com a produção de um “documento básico”, “que sela o entendimento entre as partes (cliente e arquiteto) e orienta todo o desenvolvimento ulterior do trabalho” (SAMPAIO NETO, 2005:144). Dos edifícios multifamiliares, destaca-se o Palácio Coronado, de 1965, que apresenta aspectos bastante inovadores para época, como soluções diferenciadas das unidades habitacionais, com o pavimento tipo apresentando cinco tamanhos de apartamentos; a adoção de uma galeria aberta no térreo junto às lojas e ao acesso do edifício, configurando pilotis e permitindo a valorização e integração entre o espaço público e o privado e a utilização do mezanino como área de estacionamentos. Na volumetria pura do edifício, ritmada pela modulação da estrutura e das vedações, destaca-se a base, representada pelos pilotis e pelo volume horizontal do mezanino, conferindo uma escala mais compatível com o pedestre.



**Figura 4** – Residência Dario Galvão (1967) – 1: Foto externa; 2: Foto interna.

Fonte: Acervo Neudson Braga.

– Edifícios comerciais: Projetou diversas lojas e instalações especiais em Fortaleza e cidades do interior cearense. Destaca-se a rede de supermercados ROMCY, construídos na década de 1970 e início da década de 1980<sup>14</sup>. Na loja da Aldeota (1975), adotou soluções estruturais bastante ousadas à época, como a utilização de grandes vãos, viabilizados pelo recurso das lajes nervuradas, moldadas com formas de isopor, diminuindo os custos em relação às dispendiosas formas de madeira<sup>15</sup> (DIÓGENES, 2010).

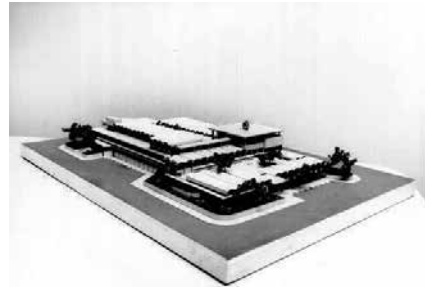
14 Com a falência da empresa em 1990, os edifícios foram sendo ocupados por outras redes de supermercado e passaram por diversas alterações.

15 O projeto estrutural é de autoria do engenheiro carioca Benedito Veiros Ferreira.

– Edifícios para fins de saúde<sup>16</sup>: O arquiteto se especializou neste tipo de programa, sendo uma referência local no que se refere ao tema, no qual ainda atua fortemente como projetista e consultor. Entre as obras modernas, podemos citar o projeto emblemático do Centro de Hemoterapia e Hematologia do Ceará – HEMOCE (1972) (Figura 5), elaborado em parceria com José Liberal de Castro e com a colaboração dos arquitetos Joaquim Aristides de Oliveira e Antônio Carlos Campelo da Costa. O projeto se desenvolve horizontalmente com base na articulação de pavimentos dispostos em torno de um pátio central. Devido à complexidade do programa, composto pelos setores de hematologia, hemoterapia, atendimento ambulatorial e serviços complementares (auditório, biblioteca, refeitório, etc), foi adotada uma defasagem dos níveis dos pisos para amenizar os deslocamentos verticais. As características modernas se expressam na racionalidade estrutural, caracterizada pela modulação dos arcos de concreto aparente da cobertura e na clareza entre os elementos de estrutura e vedação, dispostos de forma quase didática.



1



2

**Figura 5** – HEMOCE – Centro de Hemoterapia e Hematologia do Ceará (1967) – 1: Foto externa; 2: Foto Maquete – recurso bastante utilizado pelo arquiteto. Fonte: Acervo Neudson Braga.

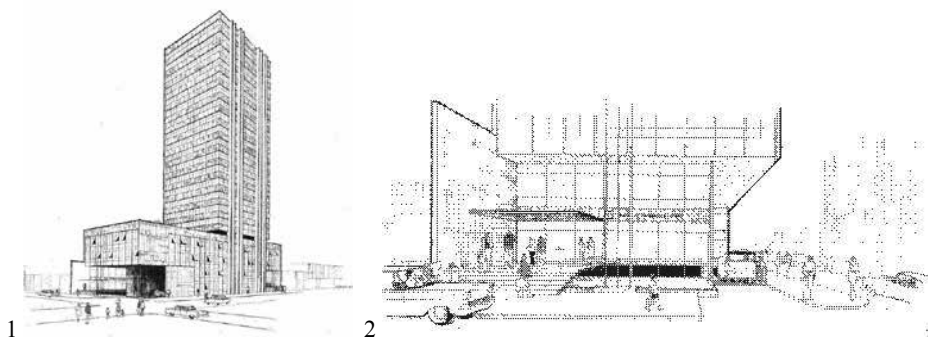
– Edifícios bancários: Projetou diversos edifícios para diferentes instituições (Banco do Brasil, Banco do Nordeste, Caixa Econômica, Banco do Estado do Ceará, Banco de Roraima) e em várias cidades, sobretudo no Norte e Nordeste. Dentre eles, se sobressai a sede do Banco do Estado do

16 Dentre os inúmeros projetos ligados à arquitetura hospitalar destacam-se: Hospital São Mateus (1987); Hospital do Instituto do Câncer (1991); Harmony Medical Center, em parceria com Nasser Hissa Arquitetos Associados (1998); além da participação como autor e/ou Coordenador de equipes nos seguintes projetos da Universidade Federal do Ceará no Campus de Porangabussu (área do Centro de Ciências da Saúde): Hospital Universitário Valter Cantídio, Curso de Odontologia, Curso de Enfermagem, Departamento de Morfologia, Departamento de Cirurgia e Administração Setorial e Biblioteca Setorial.

Ceará – BEC (1970), no Centro de Fortaleza (Figura 6). O projeto foi vencedor de um dos primeiros concursos públicos<sup>17</sup> realizados no Ceará. A inserção urbana constitui o diferencial da proposta e se caracterizou pela transgressão em relação à legislação, que preconizava a implantação de edifícios altos junto ao alinhamento do lote<sup>18</sup>.

Com o recuo, o arquiteto propôs uma edificação mais verticalizada, mantendo de certa forma o índice de aproveitamento do terreno. O “BEC dos Peixinhos”, como ficou popularmente conhecido, devido à existência de um espelho d’água com peixes no acesso à agência, foi construído apenas parcialmente, correspondendo exatamente à parte referente ao bloco horizontal. Aliás, o edital do concurso pregava a necessidade de construção parcelada, o que, de certa forma, orientou o partido do projeto dividido em blocos.

A proposta do bloco vertical era bastante ousada, composta por lajes nervuradas e apoio na periferia do edifício, sublinhados por quatro pilares em forma de “H”, permitindo um vão livre no pavimento tipo de 15x25 metros. A planta foi estruturada com base em uma malha quadrada de 1,75m, revelando a racionalidade da concepção.



**Figura 6** – BEC – Banco do Estado do Ceará (1970) – 1: Perspectiva externa apresentada na prancha do concurso; 2: Perspectiva acesso. Fonte: Acervo Neudson Braga.

17 O arquiteto foi premiado, também, em outros concursos de arquitetura, como: Concurso de projetos para a sede do Fortaleza Gás Butano – 1º lugar (1962); Concurso de projetos para a sede do Iate Clube de Fortaleza – 1º lugar (1962); Concurso público para projeto da sede da Escola de Administração do Ceará – 2º lugar (1963); Concurso para símbolo da Companhia Brasileira de Estruturas Metálicas – Cibresme – 1º lugar (1967); Concurso para projeto da sede da Companhia de Melhoramentos de Mossoró/COMENSA, Mossoró/RN – 1º lugar (1970); e Concurso para projeto da sede da Companhia de Eletrificações do Piauí-CEPISA, Teresina/PI – 2º lugar (1972).

18 Memorial descritivo do projeto constante na Prancha 01. Fonte: Arquivo pessoal Neudson Braga.

Percebe-se neste edifício, mesmo na parte que foi construída, a utilização de referências às características arquitetônicas da chamada escola paulista, como o arrojo estrutural e a economia na utilização de apoios, assim como o emprego de diversos elementos (empenas, balcões, marquises, lajes etc.) em concreto aparente. A linguagem do projeto é bastante austera e abstrata, recorrendo também à ampla utilização do vidro.

– Edifícios para fins de educação: Para o setor privado, projetou o Colégio Lourenço Filho, tradicional colégio cearense, mas se destacou mesmo em projetos públicos, como alguns já citados na Universidade Federal do Ceará (várias edificações e diversos estudos de planos diretores físicos). Foi responsável, também, em parceria com Liberal de Castro, pelo Plano Diretor da Universidade Estadual do Ceará, além de várias edificações, sobretudo no Campus do Itaperi. Atualmente, o arquiteto<sup>19</sup> tem atuado largamente em coordenações e projetos de edifícios educacionais, sendo responsável por trabalhos relacionados à expansão do UFC no interior do Ceará, tendo coordenado o plano e o projeto do Campus do Cariri e de Sobral, e da sede da UNILAB<sup>20</sup> em Redenção, além de filiais de alguns IFCEs<sup>21</sup> (antigos CEFETs).

– Edifícios públicos: Os principais projetos voltados para instituições públicas tiveram como cliente o Governo do Estado. Entre os mais significativos, destacam-se a Secretaria de Educação no Cambéba (1982), a Casa de Veraneio do Governador em Guaramiranga (década de 1970) e o Centro de Convenções do Ceará (1973) (Figura 7). Esse último constitui um projeto emblemático na cidade em função do papel que cumpriu na formação de uma nova área de expansão urbana e metropolitana na direção sudeste de Fortaleza. Junta-se a isso o fato de que o projeto, à época, constituiu a primeira iniciativa no Nordeste de um centro de convenções administrado pelo setor público. O objetivo era incrementar o turismo de eventos e compensar os desequilíbrios sazonais da atividade. O edifício, que já passou por duas ampliações, era considerado, na década de 1970, bastante sofisticado. O elemento mais marcante da fachada é o pórtico com arcos de concreto e o balanço da marquise, que avançam em relação

---

19 Ocupa atualmente o cargo de consultor do reitor Jesualdo Pereira Farias para assuntos relativos ao planejamento físico do Campus da UFC.

20 UNILAB: Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira.

21 IFCE: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

à caixa com esquadrias de vidro, abrigo dos acessos e setores administrativos do centro. Esta solução plástica remete, de alguma maneira, os projetos de palácios de Brasília projetados por Oscar Niemeyer.



**Figura 7** – Centro de Convenções do Ceará (1973).

Fonte: (1) Museu da Imagem e do Som do Ceará (2) <<http://www.panoramio.com/photo/47040385>>.

Na área de urbanismo, o arquiteto atuou em diversos estudos de desenvolvimento físico e projetos urbanos para as seguintes cidades: Icó, Jaguaribe, Canindé, Sobral, Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Iguatú, Russas, Pacajús, Aracati e Orós, todas no Ceará e Cajazeiras/PB.

Algumas premissas básicas podem ser ressaltadas no conjunto de sua obra, como a preocupação permanente com a inserção do edifício no contexto urbano, em busca de uma “arquitetura silenciosa”, segundo o arquiteto, e a adequação às novas tecnologias e materiais e o emprego dos materiais disponíveis, mantendo-se fiel e coerente aos princípios originais de sua formação. Sempre prezou, da mesma forma, pela necessidade de adequação da sua arquitetura às condicionantes climáticas, atentando para a captação e garantia da ventilação dominante (venezianas móveis, jardins internos, poços de exaustão) e para a proteção da incidência excessiva da insolação, mediante a adoção de mecanismos diversos (brises, combogós, beirais, marquises) e a correta implantação do edifício.

Enfim, percebe-se que os projetos do arquiteto não são subordinados a premissas rígidas, o que torna as soluções arquitetônicas adotadas bastante diversificadas. Seria possível afirmar, entretanto, que, no início da sua carreira, os elementos do vocabulário modernista se evidenciam como maior clareza.

## O patrimônio moderno presente: Centro de Exportadores do Ceará (1962)

O projeto do edifício do Centro de Exportadores do Ceará (Figura 8) é emblemático no contexto da obra do arquiteto. Elaborado em 1962, foi um de seus primeiros projetos e, após um período de abandono e decadência do prédio, passou recentemente por uma intervenção que merece ser destacada como procedimento de relevante interesse, devido ao resgate de suas características originais.

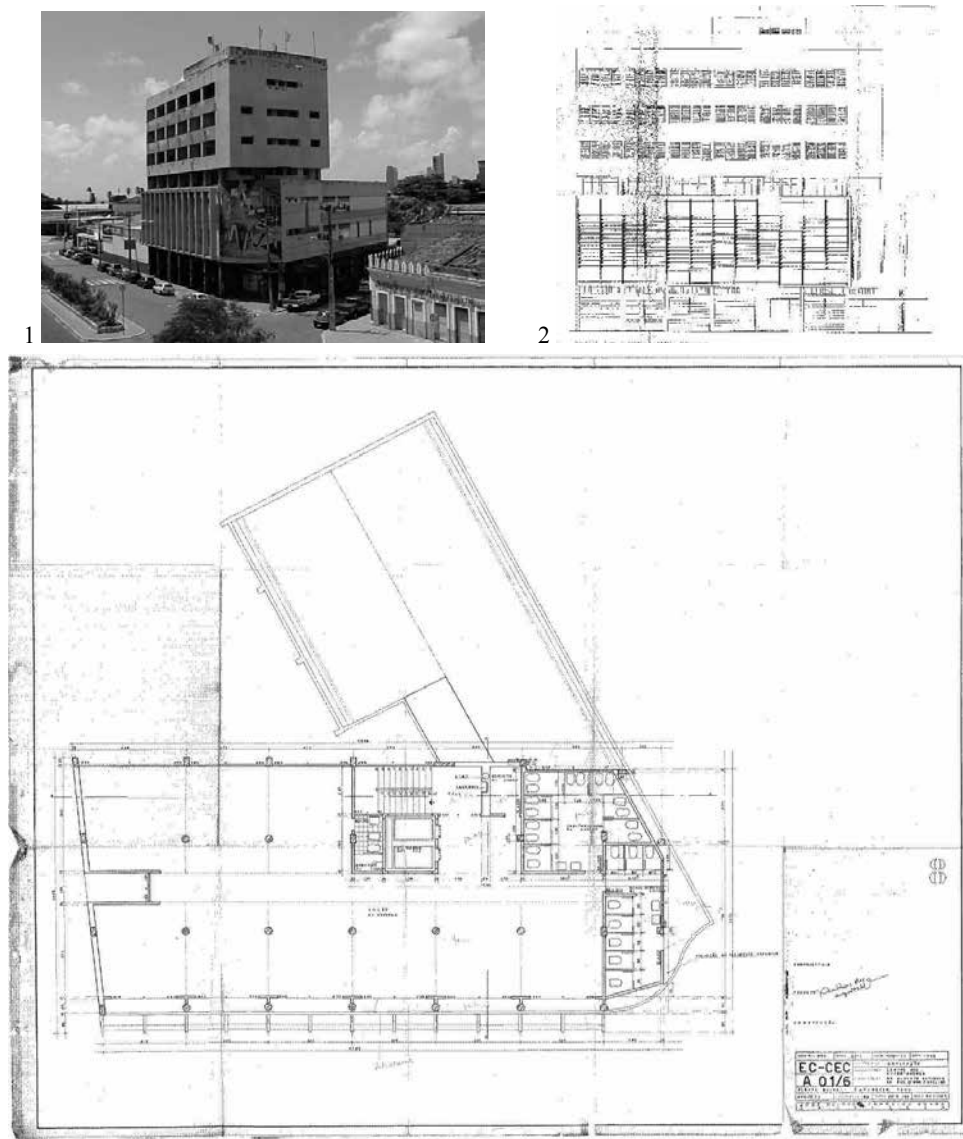
O edifício localiza-se em um terreno irregular na Av. Alberto Nepomuceno, no Centro, nas proximidades da antiga área portuária da cidade. O projeto previa lojas no térreo e escritórios nos demais pavimentos superiores e foi construído em duas fases, evidenciadas em sua própria volumetria, que é composta de uma base irregular, com térreo e mais dois pavimentos, a qual ocupa toda a área do lote (de esquina) e um bloco prismático regular, que se desenvolve em quatro pavimentos, voltado para a avenida principal.

A implantação do edifício obedece à lógica da “rua corredor”, onde não há recuos em relação ao lote, respaldada, ainda, pela estrutura fundiária tradicional e pela legislação vigente. Apesar de utilizar um maior aproveitamento da taxa de ocupação do edifício, o arquiteto propõe uma galeria, recuando o alinhamento do térreo e permitindo uma melhor utilização do passeio e a integração entre o espaço público e o privado, simulando a presença de um pilotis.

A base apresenta bastante simplicidade, rompida pelo mural artístico localizado na esquina (Cais e seus estivadores) de Zenon Barreto<sup>22</sup>, caracterizando a influência da busca de síntese das artes presente na arquitetura moderna brasileira. A concordância em curva e contracurva do mural da esquina faz referência ao Edifício Seguradoras, dos irmãos Roberto no Rio de Janeiro de 1949 (GABRIELE, 2006).

---

22 Zenon Barreto (1918-2002) nasceu na cidade de Sobral e é considerado um dos maiores representantes das artes plásticas do Ceará. Ver COSTA, Sabrina Albuquerque de Araújo. O artista Zenon Barreto e a arte pública na cidade de Fortaleza. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2010.



3

**Figura 8** – Centro de Exportadores do Ceará (1962) – 1: Foto do edifício degradado no fim da década de 1990; 2: Desenho original da fachada com a previsão dos brises que não foram implementados 3: Desenho original da Planta do Pavimento Tipo. Fonte: Acervo Neudson Braga.

O edifício deixa transparecer a modulação e a racionalidade estrutural, se acentuando na base com o avanço de uma grelha com linhas predominantemente verticais, que serviriam de suporte para os brises



horizontais<sup>23</sup>, previstos de modo a amenizar a insolação tirana na fachada poente. Uma delicada laje de concreto se projeta além dos limites dos pilares e realça a fachada sul.

A flexibilidade da planta se manifesta na concentração da circulação vertical (escada e elevadores) e bateria de banheiros, na base, localizada em cada um dos cantos do ponto de inflexão da planta, deixando o resto do pavimento praticamente livre, apenas com a presença modulada de pilares de seção circular. O bloco superior, solto da base por intermédio da explicitação dos pilares, lembrando um pilotis elevado, caracteriza-se pela simplicidade da forma e do ritmo de abertura das janelas e vedações consoantes à modulação.

O edifício teve o seu uso prejudicado pela passagem de um viaduto que compunha um trecho elevado da Av. Leste-Oeste, construída segundo os valores do rodoviarismo, deprimindo as áreas próximas, aliado ao processo de decadência das áreas centrais verificadas em diversas cidades do Brasil.

No caso do centro de Fortaleza, a decadência se explica pelo enfraquecimento da “centralidade econômica”, relacionada à perda da condição de centro economicamente hegemônico em função da diminuição do valor de uso e de troca da sua localização; da “centralidade política”, relacionada ao processo de migração da sede das principais instituições do poder público e privado para outras áreas da cidade e, como decorrência, a diminuição de investimentos e intervenções urbanas e da “centralidade simbólica”, associada ao processo de degradação do acervo histórico e cultural, de significativa relevância patrimonial e de elevado valor para a memória urbana da cidade (PAIVA, 2005).

O abandono do edifício do Centro de Exportadores do Ceará desde meados de 1997, quando já era sede do BANCESA, Banco do Ceará, se enquadrava neste contexto de mudanças dos atributos de centralidade do centro de Fortaleza e das novas dinâmicas urbanas e metropolitanas. No mandato do Governador Lúcio Alcântara (2003-2006), o edifício foi adquirido<sup>24</sup> pela Secretaria da Fazenda do Governo do Estado do Ceará

23 Os brises não foram construídos originalmente, nem mesmo na reabilitação, embora constem em ambos os projetos.

24 O edifício foi adquirido na forma de uma desapropriação, com a justificativa da necessidade de tombamento e conseqüente recuperação das suas características originais, conforme

(SEFAZ-CE)<sup>25</sup>, devido à necessidade de ampliação das suas instalações, sendo a licitação do projeto de reabilitação aberta em 2005.

O projeto de *retrofit* do edifício (Figura 9) ficou sob a responsabilidade do escritório de arquitetura Um para Um, dos titulares Carlos Alberto Cunha e Rafael Cunha. O tombamento do edifício encontra-se em processo no Conselho Estadual do Patrimônio e, embora não esteja legitimada a salvaguarda do bem material, o projeto de reabilitação atentou para a necessidade de respeitar as características originais do edifício.

Do ponto de vista funcional, a proposta de planta livre dos pavimentos se prestou sobremaneira para os novos usos da instituição, que demanda grande flexibilidade dos *layouts* de divisórias e mobiliários. Nota-se que a disposição e as articulações espaciais não oferecem obstáculos para adaptações, mesmo quando há a necessidade de adequação às questões de acessibilidade, solucionadas com elevadores especiais.

É importante salientar que o projeto de intervenção foi fiel à volumetria proposta, havendo mudanças apenas na utilização dos materiais de revestimento, embora se tenham mantido as características similares, inclusive nas cores, como é o caso do revestimento cerâmico. As esquadrias utilizadas apresentam uma aparência mais distanciada das especificações originais, antes compostas de folhas intercaladas de madeira e vidro e venezianas e atualmente substituídas por alumínio e vidro, com o sistema *structural glazing* (pele de vidro) apresentando abertura *maximizar* assentada no alinhamento da fachada, conferindo um caráter mais contemporâneo a essas vedações.

---

o Decreto nº 27.420, de 16 de abril de 2004, publicado no Diário Oficial do Estado do Ceará (DOECE) de 20/04/2004.

25 A SEFAZ-CE tem sua estrutura física dividida em importantes edifícios históricos localizados na Av. Alberto Nepomuceno.



1



2

**Figura 9** – Centro de Exportadores do Ceará (1962) – 1) Foto do edifício reabilitado; 2) Detalhe do Mural “Estivadores” de Zenon Barreto. Fonte: Acervo Arq. Rafael Cunha.

A inserção urbana do edifício reabilitado possibilita o dinamismo da área, com o restabelecimento do uso, potencializado pela presença de outros edifícios da SEFAZ nas proximidades, suscitando novos fluxos. Trata-se, também, de um exemplo da necessidade de estimular o retorno de sedes de instituições públicas para o Centro que, em um “efeito cascata”, estimula o surgimento de espaços terciários privados (comércio e serviços).

Por fim, a recuperação do mural artístico de Zenon Barreto restabelece a memória do artista e evidencia o caráter público da arte urbana, servindo de modelo para novas intervenções em edifícios modernos e históricos em geral.

## Considerações finais

Condecorado como professor emérito da Universidade Federal do Ceará, Neudson Braga teve papel fundamental na formação profissional de gerações de arquitetos cearenses. Sua trajetória profissional e docente, construída com base em uma sólida formação moderna e lastreada em princípios éticos consistentes, contribuiu sobremaneira para o desenvolvimento da arquitetura moderna no Ceará e para o ensino da arquitetura e do urbanismo.

A obra construída do arquiteto, quantitativa e qualitativamente constitui importante legado a ser documentado, preservado e disseminado como um capítulo importante da história da arquitetura no Ceará. Os sucessivos processos de desconstrução desse acervo, ameaçados diariamente pela dinâmica urbana de uma metrópole do porte de Fortaleza, presidida, sobretudo, pelos interesses do setor privado e imobiliário,

constitui uma discussão relevante acerca dos processos de preservação e conservação urbana, temas essenciais a serem debatidos nos meios acadêmicos e leigos. Quer dizer, é necessário pensar a importância do patrimônio edificado, inclusive moderno, não apenas na perspectiva do edifício, mas da sua contextualização e inserção nos “fixos e fluxos” que envolvem a produção do espaço urbano.

Com mais de cinquenta anos de profissão devotados à arquitetura, Neudson Braga continua engajado com os desafios da profissão, mantendo um senso crítico aguçado e uma lucidez arquitetônica invejável. A permanência e constância da sua atuação o qualificam atualmente como importante agente do desenvolvimento da arquitetura e do urbanismo no Ceará. A arquitetura sempre foi o seu projeto de vida.

## Agradecimentos

Ao Mestre José Neudson Bandeira Braga, pelo aprendizado e pelas entrevistas concedidas aos autores, em janeiro de 2012. Aos arquitetos Rafael Cunha, Waldete Freitas, Fátima César, Bruno Braga, Luciano Ramos e Ricardo Braga, pelos depoimentos e documentos cedidos para a elaboração do artigo.

## Referências

CAMPELO, Magda. **Leitura e análise das interferências físicas na arquitetura dos edifícios para a educação superior: o caso da UFC.** (Dissertação). Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. FAUUSP, São Paulo, 2005.

COSTA, Sabrina Albuquerque de Araújo. **O artista Zenon Barreto e a arte pública na cidade de Fortaleza.** Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, 2010.

DIÓGENES, Beatriz H. N. **Arquitetura e Estrutura – o uso do concreto armado em Fortaleza.** Fortaleza, SECULT, 2010.

GABRIELE, M. Cecília F. L. **Neudson Braga e a construção de uma arquitetura moderna no Ceará.** In: 1º DOCOMOMO – Norte e Nordeste, 2006, Recife. Arquitetura e Urbanismo no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade. Recife, 2006.

JUCÁ NETO, Clovis *et al.* **A Universidade Federal do Ceará (UFC) e a cidade de Fortaleza.** Anais do 3º Seminário Docomomo Norte-Nordeste, João Pessoa, 2010.

PAIVA, Ricardo Alexandre. **Entre o mar e o sertão**: Paisagem e memória no Centro de Fortaleza. (Dissertação). Mestrado em Arquitetura e urbanismo. FAUUSP, São Paulo, 2005.

SANCHES, Maria Ligia Fortes. **Construções de Paulo Ferreira Santos**: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2004.

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Residências em Fortaleza, 1950-1979**: contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann. (Dissertação). Mestrado em Arquitetura e urbanismo. FAUUSP, São Paulo, 2005.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil (1900-1990)**. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

TARALLI, C. H.; CAMPELO, M. Arquitetura Moderna no Campus da UFC. In: MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil**: universalidade e diversidade. Recife: FASA, 2007, v. 1, p. 303-320.



# Considerações sobre as arquiteturas modernas soteropolitanas vistas a partir do arquivo do Docomomo-Bahia

Ana Carolina de Souza Bierrenbach

## Introdução

O núcleo DOCOMOMO-BAHIA realiza, há 20 anos, pesquisas sobre arquitetura moderna soteropolitana. O núcleo baiano estabeleceu-se em 1992, simultaneamente à formação do DOCOMOMO-BRASIL, dentro do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPGAU-UFBA)<sup>1</sup>. Desde então, o núcleo formou um importante arquivo. As edificações existentes foram selecionadas a partir de consultas a revistas especializadas nacionais e internacionais, a jornais locais, a arquivos públicos da cidade e a partir de informações obtidas com profissionais do meio. Para a formação do arquivo, também foi fundamental a participação de estudantes da graduação e da pós-graduação que colaboraram com seus trabalhos para a obtenção de documentação sobre os edifícios. No arquivo há edificações que adotam soluções mais comuns e há outras consideradas mais importantes por introduzirem soluções incomuns, de caráter social, técnico ou estético. Uma parte dos edifícios existentes no arquivo está amplamente documentada, mas outra parte não possui muito material, necessitando de complementação de pesquisas. Há também documentos sobre projetos não realizados.

A maioria das edificações existentes no arquivo perdura e mantêm-se em um estado de conservação mediano ou precário, muitas delas

---

1 O núcleo DOCOMOMO-BAHIA foi fundado por Anna Beatriz Galvão, arquiteta e professora da FAUFBA, que o conduziu por praticamente 20 anos, contando com a participação de inúmeros pesquisadores da pós-graduação e da graduação.

com modificações inapropriadas. Uma minoria não existe mais, como é o caso de uma das primeiras residências a adotar soluções arquitetônicas mais funcionalistas, como aquela pertencente a Lô Costa Pinto (Freire e Sodré – 1938-1939) ou uma casa na rua Manuel Barreto (Lev Smarcevski – 1948-1950). Uma residência que apresenta soluções distanciadas do rigor funcionalista também não existe mais: a Casa do Chame-Chame (Lina Bo Bardi – 1958). Outras edificações de maior porte desapareceram: Fábrica da Coca-Cola (Bina Fonyat – 1967), o Complexo Esportivo da Fonte Nova (Diógenes Reboucas, com a colaboração de Heliodório Sampaio, 1971) e o Clube Espanhol (Jader Tavares, Fernando Frank e Oton Gomes – 1969-1975).

Os edifícios presentes no arquivo estão ordenados a partir dos seus usos (administrativo, comercial, educacional, saúde, industrial, residencial, recreação e transporte). Cada pasta contém uma ficha de conteúdo com os dados fundamentais sobre o edifício e os documentos existentes. Em determinadas pastas existem fichas mínimas que seguem, parcialmente, o modelo proposto pelo DOCOMOMO INTERNACIONAL. Tal ficha concentra sua atenção nas características históricas do edifício, na sua descrição, na sua avaliação e na sua documentação existente.

No arquivo também há documentação relacionada com a própria história do DOCOMOMO-BRASIL, principalmente material sobre os dois primeiros seminários nacionais (1995 e 1997) e sobre VI Conferência Internacional, realizada em Brasília, em 2000. Uma das dificuldades a ser contornada é a mudança dos meios informáticos, visto que muitos documentos se apresentam em formatos tecnológicos superados e existe dificuldade para encontrar equipamentos apropriados para que se possa consultá-los.

O presente artigo tem como objetivo apresentar e interpretar o conteúdo do arquivo do núcleo DOCOMOMO-BAHIA e assinalar as permanências e mudanças nos métodos de pesquisa, almejando ampliar o acervo e as suas possibilidades de interpretação.

## **Apresentação do arquivo**

O acervo do núcleo DOCOMOMO-BAHIA conta apenas com edifícios construídos em Salvador durante o século XX. No decorrer desse período, são realizados projetos ecléticos, modernos e pós-modernos.

A denominação das arquiteturas que aparecem em Salvador no decorrer do século XX é complexa. Nos periódicos da cidade da primeira metade desse momento histórico, nota-se que muitas arquiteturas são chamadas de modernas, inclusive as ecléticas. Já os termos pitoresco, neo-colonial, *déco*, protomoderno e modernista praticamente não aparecem. Nesse sentido, opta-se neste artigo por considerar como modernas todas as manifestações arquitetônicas características da primeira metade do século XX, excetuando as ecléticas. São denominadas como modernistas tanto as arquiteturas que se relacionam com o *art déco* quanto aquelas que se conectam com o racionalismo-funcionalismo, difundido no país principalmente por Le Corbusier e pela denominada Escola Carioca. Embora existam claras diferenças nos procedimentos e nas soluções arquitetônicas relacionadas a essas manifestações arquitetônicas, considera-se que ambas se posicionam criticamente diante dos processos de modernização e das experiências da modernidade e, portanto, são aqui denominadas como modernistas.

A arquitetura eclética predomina na cidade entre o final do século XIX e o início do século XX. No arquivo, a única edificação eclética é o Palace Hotel (Alexandre Chougen – 1929-1935). A presença de um único edifício desse estilo demonstra que, para o Núcleo, esse tipo de arquitetura não é considerado moderno dentro do seu entendimento sobre o termo. O mesmo pode ser dito dos exemplares neocoloniais e pitorescos, dos quais não consta um único exemplo. Esse recorte termina por excluir do arquivo uma extensa produção arquitetônica do existente na cidade durante o século XX.

As primeiras manifestações modernistas, presentes no arquivo da cidade, têm características *déco*. São elas: o Edifício A Tarde (Construtora Kenit e Cia – 1924-1930), o Elevador Lacerda (Fleming e Thiesen – Construtora Christiane Nielsen – 1928-1930), o Cine-Teatro Jandaia (Figura 1 – Belando Belandi – 1929-1931) e o Cine Excelsior (Figura 2 – Construtora Odebrecht – 1934-1935). Há, ainda, vários outros exemplos de edifícios que possuem essas propriedades. A arquitetura *déco* soteropolitana se consolida durante os anos 1930 e perdura até os anos 1950. Dessa forma, existe um entendimento de que essas arquiteturas apresentem aspectos que se enquadram dentro do escopo de atuação do núcleo, mesmo não sendo pertencentes ao chamado Movimento Moderno.





**Figura 1** – Cine – Teatro Jandaia. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2011.

**Figura 2** – Cine Excelsior. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2010.

Mas nessa época já aparecem alguns exemplares que apresentam tanto características *déco* quanto mais funcionalistas, como é o caso do Instituto do Cacau (Alexander Buddeus – Construtora Christiani Nielsen – 1933-1936), do edifício dos Correios e Telégrafos (Construtora Comercial e Industrial do Brasil – 1934-1937), da Pupileira (Construtora Christiane Nielsen – 1935), do Hospital Santa Terezinha (Figura 3 – Construtora Odebrecht – 1942) ou do Cine Roma (Figura 4 – Construtora Odebrecht – 1946-1948). Durante os anos 1940, ainda há vários edifícios *déco* na cidade, sendo o Edifício Maíza (Luís Arantes – 1940-1947) o último a constar no arquivo.



**Figura 3** – Cine Roma. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2010.

**Figura 4** – Hospital Santa Terezinha. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2010.

A primeira edificação funcionalista que aparece no arquivo é o ICEIA (1934-1935), obra influenciada pelo modernismo alemão. Entre os anos 1940 e 1970 esse tipo de arquitetura se fixa em Salvador, tendo como referência principal a chamada Escola Carioca. Desse estilo, há alguns edifícios mais conhecidos, como o Edifício da ABI (Hélio Duarte, Zenon Lotufo e Abelardo de Souza (1945-1951), o Edifício Caramuru (Paulo Antunes Ribeiro –1946-1949) e outros menos conhecidos, como o Edifício Mariglória (Figura 5 – Antônio Rebouças – 1952-1954), o Edifício do INPS (Instituto Nacional de Previdência Social) da Ajuda (Figura 6 – sem referência do autor – 1955) e o Edifício Aliança de Seguros (Figura 7 – Construtora Severo e Vilares – 1956).



**Figura 5** – Edifício Mariglória. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2010.

**Figura 6** – Edifício INPS Ajuda. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2008.

**Figura 7** – Edifício Aliança Seguros. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2006.

A partir do final dos anos 1960, aparecem edifícios que ainda possuem características funcionalistas, mas que passam a explorar as possibilidades formais da estrutura em concreto armado, proporcionando tanto arquiteturas mais pesadas quanto mais leves. Essa situação apresenta-se no Edifício da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – UFBA (Diógenes Rebouças – 1963-1971), na 2ª fase do Estádio da Fonte Nova (Diógenes Rebouças e Heliodório Sampaio – anos 1970) e no Centro de Exposições do CAB (Figura 8 – Lelé – 1974). Há também outros edifícios possíveis de serem considerados modernistas tardios que exploram outras possibilidades formais através da utilização de estrutura metálica, como no caso do Centro de Convenções (Fernando Frank, Othon Gomes e Jader Tavares – 1979), do Museu de Ciência e Tecnologia da Universidade

do Estado da Bahia – UNEB (Wilson Andrade e Miguel Vanderlei, 1979), da Casa de Comércio (Figura 9 – Fernando Frank, Othon Gomes e Jader Tavares – 1981) ou da Estação de Transbordo da Lapa (Lelé – 1981-1982).



**Figura 8** – Centro de Exposições do CAB. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2008.



**Figura 9** – Casa do Comércio. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2012.

Embora os princípios da arquitetura modernista de caráter funcionalista continuem influenciando a arquitetura soteropolitana até o princípio dos anos 1980, existem, no arquivo, determinados edifícios que apresentam, desde os anos 1960, soluções diferenciadas, mais relacionadas com o contexto cultural e histórico no qual se inserem. É o caso da Casa do Chame-Chame (Lina Bo Bardi – 1958-1964), da restauração do

Solar do Unhão (Lina Bo Bardi – 1959-1963), do Edifício Ipê (Figura 10 – Paulo Ormino Azevedo – 1965), do Condomínio Solar das Mangueiras (Figura 11 – Assis Reis – 1975-1980) e da CHESF (Assis Reis – 1977-1982). Dessa forma, nota-se que, para o Núcleo, o entendimento do que é arquitetura moderna é realmente amplo.



**Figura 10** – Edifício Ipê. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2008.

**Figura 11** – Solar das Mangueiras. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2009.

As edificações *déco* estão espalhadas por Salvador, mas concentram-se fundamentalmente nos bairros tradicionais e em outros que se formam ou se consolidam durante o processo de modernização da cidade, entre as primeiras décadas do século XX. A maior parte dos exemplares está em bairros de classe média e da elite mais centrais (como Piedade, Nazaré e Barris ou mais afastados como Vitória, Barra, Graça e Itapagipe) e aparecem poucos exemplares em bairros mais populares, também periféricos (como no caso de Pero Vaz e Pau Miúdo).

No Centro Histórico de Salvador e nas suas áreas próximas, existem muitos edifícios com características funcionalistas. Há uma presença notória dessas edificações em uma área que se estabelece durante o princípio do século XX e que se conforma como o centro financeiro da cidade até a década de 1970: o aterro portuário, denominado “Comércio”. Aparecem também, de forma contundente, nos bairros de classe média e

da elite mencionados anteriormente e em outros como Federação e Barris. Há poucos edifícios funcionalistas em bairros populares, com algumas importantes exceções, como no caso do Barbalho, Pero Vaz e Pau Miúdo.

As edificações modernistas funcionalistas tardias que se apresentam no arquivo estão posicionadas nos vetores de expansão da cidade dos anos 1970, deslocando o centro financeiro e administrativo para a região do Iguatemi e para o CAB (Centro Administrativo da Bahia). Nessa mesma área começam a aparecer os primeiros edifícios com características pós-modernas da cidade.

No arquivo existem edifícios públicos e privados. Há uma maior concentração de edifícios *déco* com caráter privado, principalmente aqueles relacionados com programas modernos. Há edifícios de recreação (cinemas e teatros), de comunicação (sede de jornal, correios e telégrafos) e de transporte (elevador, hidroporto). Com relação aos edifícios funcionalistas e funcionalistas tardios, existem tanto privados quanto públicos. Quanto ao setor privado, predominam os edifícios comerciais e, quanto ao setor público, de edifícios relacionados com educação e saúde. Essas opções por edifícios modernistas funcionalistas indicam uma valorização da racionalidade, da eficácia e da economia, tanto para usos privados quanto públicos.

Os edifícios que escapam do rigor funcionalista e apresentam soluções diferenciadas são predominantemente residenciais, mas existe também um administrativo.

## **Interpretações sobre o conteúdo do arquivo**

Na formação da metrópole soteropolitana estabelece-se uma prática de superação e substituição dos edifícios modernistas. Os primeiros edifícios presentes no arquivo inserem-se nessa situação. São introduzidos na cidade como novidades extremas, contrapondo-se aos edifícios da cidade tradicional. Mas suas inovações não se sustentam. Rapidamente suas características inusitadas são assimiladas, tornando-se moda. A cidade é tomada por outros edifícios, que adotam as variações arquitetônicas modernistas vigentes. E como toda moda, essas também são destinadas a serem superadas. Essa situação de obsolescência se acentua, principalmente, a partir dos anos 70 do século XX. Com a transferência do eixo de crescimento do centro da cidade para outras áreas mais periféricas, muitos dos edifícios modernistas perdem seus valores de mercado e entram

em um processo de decadência acelerado. Na compreensão comum, tais edifícios não têm mais valor. E se assim é, podem ser transformados (sem que seus principais atributos arquitetônicos ou históricos sejam reconhecidos) ou até mesmo eliminados. Curiosamente, tal interpretação contemporânea reforça a orientação definidora da modernidade: a da incessante e inexorável substituição do velho pelo novo.

Mesmo desvalorizadas, as manifestações arquitetônicas modernistas do arquivo ainda fazem parte da cidade contemporânea. No entanto, estão fixadas em um presente neutro, que não remete profundamente nem ao passado e nem ao futuro. Não parece haver possibilidade de uma reinserção desses edifícios em uma dinâmica histórica transformadora.

Os edifícios referem-se, remotamente, às suas experiências passadas. Suas presenças na cidade contemporânea não evidenciam a importante ruptura arquitetônica realizada por essas construções modernistas; Não apontam suas funções como equipamentos urbanos inovadores, relacionados com as novas dinâmicas da modernização; Não assinalam seus contextos de procedência, suas presenças como marcos do despertar da cidade moderna, com todas suas transformações e inovações; Também não indicam as contradições e contraposições dessa mesma cidade, com todas as suas conotações negativas, mas também criativas.

Esses edifícios não se referem à presença das outras cidades existentes nessa metrópole moderna em formação, repleta de outros espaços e de outras vivências, muito distantes dos parâmetros de modernização. Se várias construções modernistas representam a faceta mais celebrada da metrópole em expansão, há que se observar, também, a existência de uma faceta perversa que pode ser encontrada, por exemplo, no abandono de parte da Cidade Alta e sua ocupação por uma população marginalizada, que vai instalar cortiços na área, ou nas ocupações que avançam sobre o mar nos Alagados, a partir de meados dos anos 1940. Através de aterros realizados com lixo, parte da população soteropolitana consegue estabelecer suas precárias moradias, que muitas vezes também se realizam sobre palafitas. Torna-se evidente a existência de um contraste contundente entre as edificações e os traçados urbanos da cidade moderna.

É certo que a maior parte das manifestações arquitetônicas modernistas, presente no arquivo, representa as faces dominantes da cidade moderna e se acredita que é também papel da história o reconhecimento das suas manifestações menos influentes, que se apropriam, transformam

ou se afastam de tais características dominantes. Mas ainda é necessário reconhecer que essas arquiteturas modernistas uma vez representantes de tais faces dominantes, atualmente são praticamente inoperantes e apenas apresentam a manutenção das mesmas dinâmicas capitalistas existentes na cidade moderna. Essas arquiteturas são, na atualidade, apenas um rastro desconexo de uma história que tende a desaparecer, levando consigo tanto as histórias dominantes como todas as outras histórias que as permeiam. Nas circunstâncias contemporâneas, a recuperação da história da arquitetura modernista representa, ainda, a retomada da pluralidade das histórias da conformação da cidade moderna.

Considera-se a necessidade de que a pesquisa histórica consiga manifestar também essas facetas menos dominantes da cidade moderna. Para tanto, propõe-se ampliar os métodos de pesquisa com o objetivo de ter acesso a outros tipos de informações que propiciem outros tipos de interpretações.

### **Continuidades e mudanças nos métodos de pesquisa**

Embora já exista um extenso trabalho de catalogação e organização do arquivo do Núcleo DOCOMOMO-BAHIA, é necessário que todo seu conteúdo se torne totalmente acessível através da sua digitalização. Além disso, é importante que se complete a maior parte das fichas mínimas do arquivo para que possam ser inseridas e consultadas no site do núcleo. Provavelmente seja necessário complementar as informações existentes através da pesquisa em arquivos.

Também é relevante realizar uma expansão do acervo. Para isso, devem ser estabelecidos outros procedimentos para que os edifícios que não tenham aportado mudanças muito importantes, mas que marcam profundamente o contexto urbano, possam ser detectados, caracterizados e interpretados. Os meandros da cidade modernista precisam ser mais bem explorados para possibilitar a incorporação de arquiteturas consideradas menos influentes, mas que, nem por isso, deixam de caracterizar Salvador.

Com o intuito de realizar tal exploração, o Núcleo DOCOMOMO-BAHIA iniciou um inventário da cidade moderna. A pesquisa inclui, em um primeiro momento, todas as edificações com características modernas encontradas – incluindo as edificações ecléticas. Em um segundo momento, selecionam-se os edifícios considerados mais significativos para que se possa aprofundar a pesquisa sobre eles. A delimitação espacial

de tal inventário corresponde com a área de expansão da cidade em meados do século XX, envolvendo tanto os bairros mais centrais como aqueles periféricos, procurando, assim, o maior alcance possível<sup>2</sup>.

As bases para a formulação do inventário são outros dois documentos de mesma natureza: o Inventário Geral do Patrimônio Ambiental e Cultural da Prefeitura de São Paulo (IGEPAC-PMSP) e o Formas de Análisis e Intervención en el Patrimonio Construído (FAIPAC-UPC). Em tais inventários realiza-se uma breve caracterização dos edifícios, dos seus usos atuais e originais e dos seus estados de conservação. Também são inseridos documentos gráficos para identificação das construções. Desta forma, parte-se de um exame das características materiais dessas edificações, instrumento fundamental para a documentação e preservação das arquiteturas modernas soteropolitanas.

Foi realizada uma primeira etapa do inventário em dois bairros da cidade, Barris e Nazaré.<sup>3</sup> Com os inventários notou-se que as arquiteturas desses bairros estão consideravelmente conservadas, entretanto, há determinadas circunstâncias que as estão afetando e introduzindo mudanças que causam descaracterização. Em ambos os bairros, nota-se que os edifícios adotam as diferentes facetas da arquitetura moderna. Há poucos edifícios com soluções mais impactantes que aportem soluções estéticas, sociais ou técnicas específicas. Mas há assimilação e mutação das soluções arquitetônicas dominantes. Também é possível observar, nesses bairros, a persistente existência de ruas possuidoras de conjuntos arquitetônicos coesos que mostram como se dão as conformações urbanas características do século XX.

O bairro dos Barris possui uma parte que está mais transformada e outra que mantém, em grande medida, suas características iniciais. Trata-se de um bairro predominantemente residencial, mas que está se tornando comercial, com a presença de equipamentos que têm alterado

---

2 Embora o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Bahia (IPAC-BA) tenha realizado um importante inventário da arquitetura soteropolitana nos anos 1970, esse documento concentra-se nas produções arquitetônicas anteriores ao modernismo, e apresenta, principalmente, aquelas manifestações mais monumentais.

3 A primeira parte do “Inventário do Patrimônio Arquitetônico e Urbano da Modernização Soteropolitana”, realizada entre 2012-2013, contou com a participação dos seguintes bolsistas de Iniciação Científica, vinculados ao PIBIC/CNPq/UFBA: Anna Luiza Nunes, Luis Guilherme Pires e Maiara Gostar. Também contou com a participação da bolsista do Programa Permanecer, Moema Sales.



sua dinâmica e provocado a transformação dos edifícios: a Biblioteca Pública dos Barris (projeto de Rodrigo Pontual, Henrique Alvarez e Ulrico Luercher, realizado em 1968) e dois centros comerciais. Ainda assim, há uma preservação das suas principais marcas arquitetônicas e urbanas, mantendo soluções características da primeira metade do século XX.

Existe um importante conjunto de casas que incorpora os diferentes aspectos da arquitetura moderna, com a presença de casas neocoloniais, mas com maior destaque para casas com traços de *art déco*. É possível perceber, também, a presença de edifícios residenciais com essas características.

A presença da Praça Almirante Coelho Neto tem uma implantação singular que dá uma ambiência marcante para várias construções, como as apresentadas a seguir:



**Figura 12** – Casa situada na Praça Almirante Coelho Neto, esquina com a Rua Comendador Gomes da Costa, 116. Fonte: Moema Medeiros, 2012. **Figura 13** – Escola Estadual Magalhães Neto (antiga Escola G. Calmon) na Praça Alm. Coelho Neto, s/n. Fonte: Moema Sales, 2012.



**Figura 14** – Casa na Rua General Labatut, 03. Fonte: Moema Medeiros, 2012.  
**Figura 15** – Casa na Rua Teodoro Sampaio, s/n. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2011.



**Figura 16** – Edifício Lamarc, situado na Rua Junqueira Ayres, 46. Fonte: Moema Medeiros, 2012.

**Figura 17** – Edifício Barris, situado na Rua General Labatut, 05. Fonte: Moema Medeiros, 2013.

O bairro de Nazaré é muito extenso e a pesquisa limitou-se às partes mais próximas da Arena Fonte Nova, o estádio construído para a copa do mundo em Salvador. O bairro ainda mantém muitas das suas características preservadas, no entanto, deve-se acompanhar o desenrolar da situação dos edifícios com a presença desse equipamento. Nota-se que a presença de um equipamento de grande porte pode acelerar a transformação de certas partes da cidade, como parece ter sido o caso do Hospital Martagão Gesteira, em Nazaré. Na rua onde esse edifício está localizado, observa-se a mudança de usos e importantes transformações nas características das construções. Mesmo assim, pode-se dizer que se trata de um bairro bastante conservado. Há uma correlação entre a sua conformação urbana e as suas características arquitetônicas. Nas ruas Boulevard América e Boulard Suíço, loteadas nos anos 1930, seguindo padrões das cidades-jardins, existem, predominantemente, residências do estilo *art déco*, neocoloniais ou pitorescas. No Jardim Baiano, loteado nos anos 1950, há maior presença de arquitetura modernista de caráter funcionalista.



**Figura 18** – Casas situadas na Rua Boulevard América. Fonte: Anna Luiza Nunes e Luis Guilherme Pires, 2012. **Figura 19** – Casas situadas na Rua Arquimédes Gonçalves. Fonte: Anna Luiza Nunes e Luis Guilherme Pires, 2012.

Enquanto exemplares mais relevantes há dois edifícios com soluções modernistas funcionalistas:



**Figura 20** – Edifício “Jardim Baiano”, situado na Rua Arquimédes Gonçalves, 153. Fonte: Anna Luiza Nunes e Luis Guilherme Pires, 2012. **Figura 21** – Hospital “Martagão Gesteria”, situado na Rua José Duarte, s/n. Fonte: Anna Luiza Nunes e Luis Guilherme Pires, 2012.

Considera-se que a continuação dessa pesquisa de campo é necessária, mas não suficiente. Deve-se aprofundar a pesquisa em arquivos já consultados – como o Arquivo Público do Estado da Bahia, o Arquivo Municipal (Fundação Gregório de Mattos), o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia ou a Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Precisam ser consultados outros arquivos que possam propiciar acesso a informações diferenciadas – como no caso do CEAS (Centro de Arquivo e Ação Social) ou nos arquivos da Obra Social de Irmã Dulce, entre outros.

Uma pesquisa em periódicos especializados já foi realizada, contudo, deve ser, também, ampliada. O núcleo DOCOMOMO-BAHIA efetuou uma pesquisa em um jornal de grande circulação – “A tarde” – e essa pesquisa já foi ampliada para o “Diário de notícias”. Considera-se fundamental a inclusão de outras fontes que possibilitem a apresentação de compreensões diferenciadas da cidade moderna. Para tanto, é possível contar com livros, filmes e músicas que tenham essa cidade como pano de fundo.

A pesquisa no jornal “Diário de notícias”<sup>4</sup> foi feita com a intenção de incorporar as diferentes facetas das manifestações arquitetônicas e da conformação da cidade moderna. O interesse foi adicionar tanto aquelas notícias sobre os edifícios mais influentes quanto os mais corriqueiros, ou

4 A pesquisa no Diário de Notícias teve um recorte temporal preciso, entre 1930-1945.

aqueles que estão sendo superados durante a etapa examinada. Também se procurou acrescentar notícias sobre as transformações que acontecem em Salvador objetivando colher informações sobre a cidade que a modernização pretende afirmar e aquela que pretende superar.

Com essa pesquisa foi possível ter uma maior acesso sobre as arquiteturas e a cidade moderna, em suas múltiplas e complexas facetas, que devem ser ampliadas e interpretadas devidamente. Tome-se como exemplo a situação do bairro da Liberdade, um local periférico da cidade. Nas consultas ao “Diário de notícias”, percebe-se a intenção de inclusão de equipamentos públicos e privados no bairro, com a intenção de fazer com que a população do local se insira minimamente nos padrões de uma cidade civilizada. Mas, embora isso aconteça e o bairro se transforme de forma contundente, pode-se perceber que certos modos de construção e de apropriação do bairro ainda perduram na atualidade.



**Figura 22** – Escola Duque de Caxias. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2013.

**Figura 23** – Cine-Liberdade. Fonte: Ana Carolina Bierrenbach, 2013.

Também devem ser realizadas mais pesquisas sobre os arquitetos modernistas atuantes em Salvador durante o século XX. Há poucos trabalhos sobre o arquiteto modernista soteropolitano mais notório, Diógenes Rebouças<sup>5</sup>, e sobre outros importantes arquitetos e engenheiros, como Arézio Fonseca, Ary Penna Costa, Carlos Costa Pinto, Emanuel Berbert,

5 Sobre Diógenes Rebouças, ver: NASCIMENTO, Valdinei. **Salvador na rota da modernidade**. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, 1998. ANDRADE, Nivaldo. **Arquitetura Moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo**. Salvador: PPGAU, 2012.

Paulo Ormino Azevedo, Pasqualino Magnavita<sup>6</sup> etc. Outros arquitetos que se estabelecem em Salvador também têm sido pouco estudados. É o caso de Fernando Frank, Lev Smarcevski, Yoshiakira Katsuki<sup>7</sup>, etc. Faz-se necessário, ainda, um aprofundamento de pesquisa sobre a atuação de arquitetos que não se fixaram na cidade, como Alexander Buddeus, Freire e Sodré, Hélio Duarte, Paulo Antunes Ribeiro, Roberto Capello, etc. Há outros que não apresentam indícios sobre sua relação com a cidade e são menos conhecidos: Carlos Porto, Luiz Arantes, Manso Cabral, Rodolfo Staffa etc.

Outro campo de pesquisa a ser mais explorado é a presença das construtoras na cidade. Existem várias atuantes e é importante ter acesso aos seus arquivos para que se possa complementar informações e ampliar possibilidades de interpretação sobre a arquitetura modernista soteropolitana. As construtoras mais presentes em Salvador são a Christiane Nielsen, a Construtora Odebrecht, a Construtora Nacional, a Construtora Comercial e Industrial do Brasil, a Construtora Imobiliária de Construção, a Construtora Soares & Leoni, a Construtora E.Kemmnit, Severo e Villares etc.

Com a ampliação dos métodos de pesquisa propostos, pretende-se incluir no arquivo tanto outras edificações modernas que são conformadoras da cidade modernista, como também, propiciar aos pesquisadores e profissionais informações sobre as suas características materiais e imateriais. A pesquisa deve possibilitar que se conserve a história da arquitetura moderna soteropolitana e, simultaneamente, propiciar instrumentos que auxiliem na preservação das suas características históricas e estéticas.

Embora o núcleo já tenha realizado uma extensa pesquisa, há muito trabalho pela frente e trata-se de uma tarefa urgente, uma vez que a cidade continua no mesmo processo de substituição do velho pelo novo de forma mais acentuada do que antes.

---

6 Sobre Pasqualino Magnavita, ver: MAGNAVITA, Pasqualino. "Transcrição da palestra do arquiteto Pasqualino Romano Magnavita". In: BIERRENBACH, Ana Carolina; GALVÃO, Anna Beatriz; NERY, Juliana. **Cadernos do PPGAU-FAUFBA**. Salvador, PPGAU, 2009. 165-188.

7 Sobre Yoshiakira Katsuki, ver: GARCIA, Cione. **A obra de Yoshiakira Katsuki**. Dissertação de mestrado. Salvador, PPGAU, 2002.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIERRENBACH, Ana C; GALVÃO, Anna B; NERY, Juliana. **Cadernos do PPGAU -Desafios da preservação – referências da arquitetura e do urbanismo modernos no Norte e Nordeste**. Salvador, PPGAU/FAUFBA, 2009.

BIERRENBACH, Ana C. **Fluxos e influxos: arquiteturas modernas, modernização e modernidade em Salvador na primeira metade do século XX**. Arqtextos 139.02, Dezembro de 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>.

DIEGOLI, Leila (Org.). **Inventário Geral do patrimônio ambiental e cultural: metodologia – Cadernos do IGEPAC-SP – 1**. São Paulo: PMSF. DPH, 1986.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994. 131p.





## Casas de Mario Di Lascio nos anos 1970: rampas, meios-níveis e divisão em dois núcleos

Marcio Cotrim  
Nelci Tinem  
Wylna C. L. Vidal

### Casas binucleares ao longo do século XX

As casas divididas em dois núcleos interligados tiveram um papel importante para a cultura arquitetônica do século XX. Permitiam uma fácil setorização das atividades da casa e ainda dissimulavam a tripartição oitocentista do programa (íntimo, social e serviços), muitas vezes questionada pelos arquitetos modernos, mas poucas vezes realmente abandonada. Além disso, geravam quase que automaticamente pátios, outra espacialidade perseguida por alguns arquitetos no afã de reconectar sua arquitetura com a tradição doméstica de determinadas culturas como, por exemplo, a mediterrânea. Provavelmente, entre os arquitetos do século passado, aquele que mais utilizou o sistema binuclear como solução para o programa doméstico foi o húngaro Marcel Breuer (1902-1981), que, formado na Bauhaus, mudou-se para os Estados Unidos em 1937, atendendo ao convite de Walter Gropius para dar aulas em Harvard. Ao longo dos cerca de 40 anos em que viveu na América do Norte, Marcel Breuer construiu 58 casas fundamentais na definição dos parâmetros do movimento moderno nesse país, resultado de sua constante busca em identificar os requisitos da vida familiar da sociedade norte-americana no período posterior à Segunda Guerra (BREUER, 2001).

As casas projetadas em dois núcleos por Marcel Breuer eram quase sempre vinculadas aos grandes terrenos dos luxuosos bairros nos arredores das cidades norte-americanas, onde o arquiteto podia, sem grandes restrições, mover os núcleos livremente no terreno, não se restringindo,



assim, à configuração da planta em “H”. Um exemplo potente é a casa Geller I (1944-1946) em Long Island, Nova Iorque. Nesse caso em particular, o acesso se dá pelo elemento que interliga os dois núcleos, separando-os segundo os períodos nos quais ocorrem as principais atividades: os ambientes de uso predominantemente diurno, como salas de estar, jantar e cozinha; e os de uso noturno, como os quartos. Na Geller I, provavelmente devido às dimensões do lote, Marcel Breuer optou por separar as zonas de garagem e serviços em um terceiro núcleo, isolado dos outros, mas próximo da cozinha.

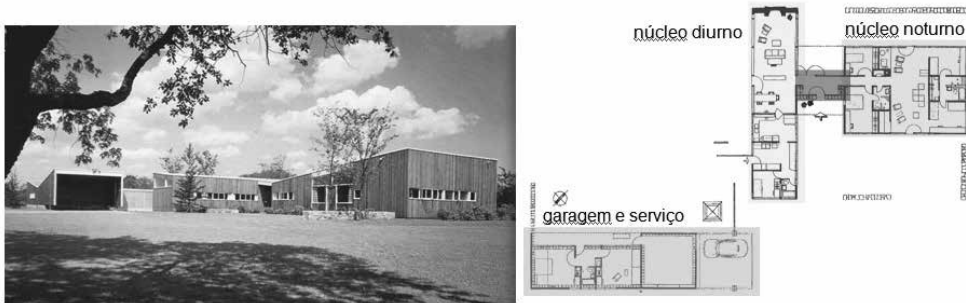
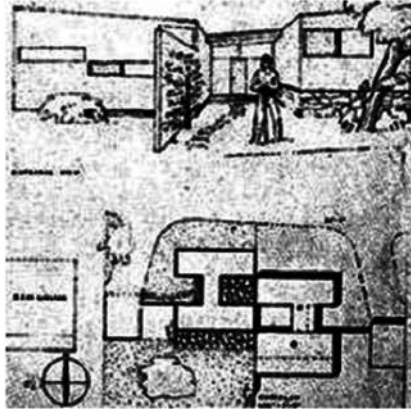


Figura 1 – Casa Geller I. Fonte: Cobbers (2009, p. 44-45).

Não apenas essa, mas quase todas as outras casas construídas pelo arquiteto nos Estados Unidos eram térreas, atitude decorrente talvez do deslumbre de um europeu diante da vastidão da paisagem “americana”, mas certamente uma estratégia projetual que fez das áreas externas intersticiais o prolongamento dos interiores. Essa decisão fica evidente pelo uso de muros baixos de pedras delimitando as áreas externas.

No entanto, ao contrário das casas que consagraram o arquiteto húngaro, a primeira casa binuclear, projetada por ele para o concurso organizado pela revista *A&A*, em 1943, *Designs for post-war living*, não contava com um terreno generoso, em que os limites não condicionavam o projeto. Ao contrário, era um terreno padrão, cuja solução em dois núcleos “nasceu” atrelada ao lote vizinho, geminada, como tipo inequivocamente urbano, ou pelo menos suburbano.



**Figura 2** – Casa “H”, *Designs for post-war living*, Marcel Breuer, 1943. Fonte: *Art and Architecture* (apud COTRIM, 2005, p. 44).

No Brasil, o esquema binuclear inspirado em Marcel Breuer (casas térreas, onde o programa era dividido em zonas de atividades noturnas e diurnas) teve eco, quase exclusivamente, por meio do arquiteto paulistano Oswaldo Bratke.<sup>1</sup> O exemplo mais claro, certamente, é a casa Paulo Nogueira Neto (1958-1960), construída em um dos mais luxuosos bairros-jardins da capital paulista, o Jardim América. Assim como a casa Geller I, a casa Nogueira Neto divide-se em dois núcleos interligados pelo *hall* de acesso e um terceiro, mais isolado, mas próximo à cozinha, que abriga os automóveis e os outros serviços da casa.



**Figura 3** – Casa Paulo Nogueira Neto (1958-60) – Planta binuclear, segundo conceito desenvolvido por Marcel Breuer. Fonte: Segawa e Dourado (1997, p. 145).

1 A casa-ateliê de Oswaldo Bratke, à Rua Avanhandava, em outubro de 1948, foi a primeira obra latino-americana a ser publicada na revista americana *Arts & Architecture*. Em 1951, com sua casa-ateliê no Morumbi, Oswaldo Bratke recebeu uma menção especial na Exposição Internacional de Arquitetura da 1ª Bienal Internacional de São Paulo.

## Rampas, níveis intermediários e pátios residuais

Se o esquema de planta “H”, tal qual Marcel Breuer desenvolveu, teve pouca aceitação no meio arquitetônico brasileiro, outras variações (plantas em “I”, “L” e “U”) reinaram entre arquitetos brasileiros desde a década de 1940 até, ao menos, a de 1970. Nesses casos, o uso de rampas em meios-níveis tornou-se um “hit” da década de 1950, permanecendo assim durante as duas décadas seguintes. Provavelmente, a gênese dessa estratégia esteja na casa Errazuris (1930), projetada por Le Corbusier. Nessa casa, o uso de rampa em dois níveis parece levar Le Corbusier à utilização do telhado borboleta, alcançando gradativamente, com a rampa, a altura desejada e atrelando a uma planta retangular (em “I”), duas das características mais marcantes da arquitetura moderna brasileira: a rampa e o telhado borboleta.

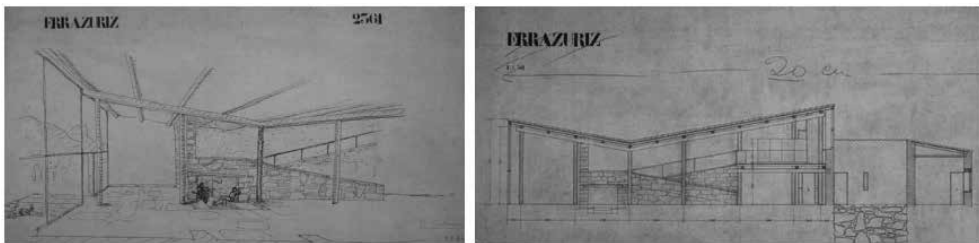
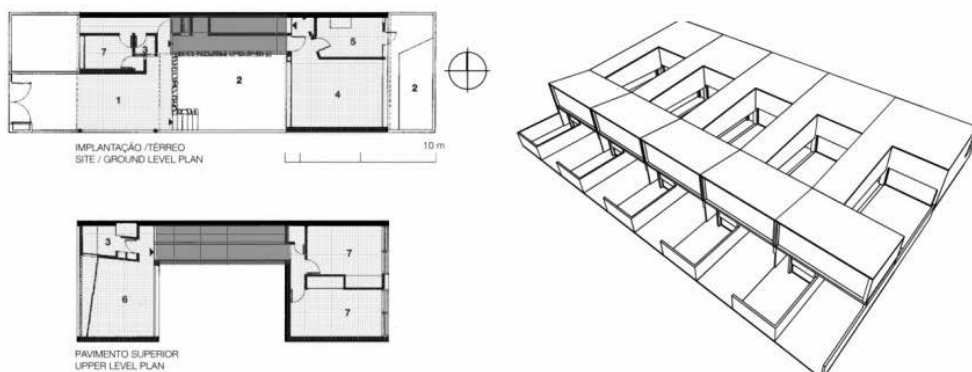


Figura 4 – Maison Errazuriz, Chile, 1930. Disponível em: <<http://www.fondationlecorbusier.fr>>.

Oscar Niemeyer, aproveitando a enxurrada de encomendas no Estado de Minas Gerais, rapidamente se apropriou de ambas as operações. Na Pampulha, utilizou, separadamente, as rampas em meios-níveis no cassino e a cobertura borboleta no Iate Clube. No entanto, na mesma época, voltou a uni-las em duas casas em Belo Horizonte: a de Pedro Aleixo, já demolida, e o primeiro projeto da casa para Juscelino Kubitschek (não construído), ambas com plantas com formato em “L”. Na última, Oscar Niemeyer incluiu, ainda, inclinações nas paredes laterais, definindo um volume trapezoidal, outro “hit”.

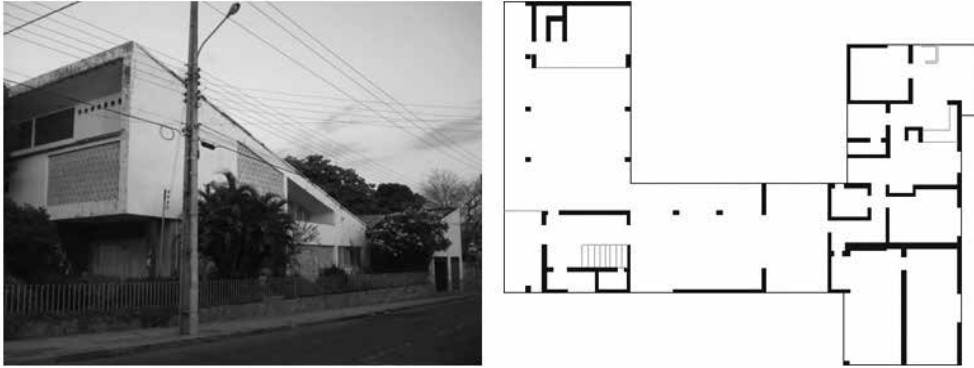
Essas estratégias (as rampas em meios-níveis, a cobertura borboleta e o volume trapezoidal utilizado em plantas em “L”) foram incorporadas, rapidamente, ao repertório de inúmeros arquitetos brasileiros, pelos quatro cantos do País. O uso de tais estratégias, quase sempre associadas à utilização do *brise-soleil*, passou a caracterizar a produção moderna brasileira, não raro, vinculada à ideia de uma escola carioca.

A solução que reúne a cobertura borboleta e as rampas em níveis intermediários de uma planta em “L”, definida por Oscar Niemeyer na casa JK, deriva, facilmente, para uma solução próxima à binuclear, como é o caso da Casa D’Estefani (1952), de Vilanova Artigas, em que sua condição urbana prefigura uma repetição da primeira casa “H” de Breuer, porém com um único pátio.



**Figura 5** – Casa D’Estefani (1952) e esquema de sua implantação em série. Desenho: Marcio Cotrim.  
Fonte: Cotrim, 2002.

Processos coetâneos e semelhantes ocorreram na região Nordeste do Brasil, em projetos de arquitetos que, tendo se formado no Rio de Janeiro, regressaram ou foram para a região. Um exemplo bastante interessante é a casa Zenon Rocha de 1952, na cidade de Teresina, no Piauí, projetada pelo arquiteto e cenógrafo carioca Anísio Medeiros, cuja planta parece ficar entre um “U” e um “H”; ou o conjunto de obras de Acácio Gil Borsoi, em Pernambuco e na Paraíba, ao longo da década de 1950. No caso de Borsoi, prevalecem plantas em “L” e “U” no lugar da divisão em dois núcleos, geralmente em forma de “H”, no entanto, as rampas e os meios-níveis atrelados à cobertura borboleta e a formas trapezoidais são constantes na sua obra da década 1950.



**Figura 6** – Casa Zenon Rocha, 1952. Disponível em: <<http://kakiafonso.blogspot.com/2009/06/casa-zenon-rocha-teresina-1952.html>>.

## A busca de um tipo na obra residencial de Mario di Lascio

Fernando Diniz Moreira (2007) afirma que a difusão da arquitetura moderna em Salvador e Recife foi um fenômeno do segundo Pós-Guerra (apesar da obra de Luiz Nunes ou de Alexander Buddeus) e só se concretizou com o retorno de arquitetos formados no Rio de Janeiro ou a chegada de personagens que para lá migraram. De forma similar, em João Pessoa, apesar das manifestações pioneiras de Clodoaldo Gouveia, a arquitetura moderna só se consolidou a partir de meados da década de 1950, com a chegada ou retorno de arquitetos à cidade.

Esse certamente é o caso de Mario Di Lascio, nascido em 1929, filho do arquiteto italiano Hermenegildo Di Lascio, que iniciou, na década de 1950, o curso de arquitetura na Universidade Mackenzie, em São Paulo. Porém, em virtude de problemas de saúde do seu pai, interrompeu os estudos e retornou a João Pessoa, em 1952. Sua formação profissional foi retomada posteriormente e concluída na Escola de Belas Artes de Recife, em 1957. Seus primeiros trabalhos revelam forte influência de arquitetos consagrados da arquitetura moderna brasileira, decorrente da orientação da escola de arquitetura pernambucana e, principalmente, de sua proximidade com Acácio Gil Borsoi (PEREIRA, 2008), que havia chegado ao Recife em 1951, após ter se formado arquiteto no Rio de Janeiro e trabalhado com Affonso Eduardo Reidy.

A produção de Mario Di Lascio é numerosa e muito diversificada. Ele atuou em repartições públicas, foi professor fundador do curso de arquitetura e urbanismo da UFPB e, paralelamente, manteve permanente

atividade projetual em escritório próprio. Talvez por sua atuação estender-se por um longo período, ao lançar um olhar mais atento à sua produção, percebe-se a sua facilidade em manipular referências diversas, de fontes distintas, por vezes até contraditórias entre si (PEREIRA, 2008).

Com base na temática da casa unifamiliar, é possível fazer uma reflexão sobre questões fundamentais na obra de Mario Di Lascio, como a repetição e as particularidades de um tipo binuclear usado pelo arquiteto. É possível especular, pela leitura de casas da década de 1970, sobre uma possível fase de transição, entre uma produção moderna consagrada e a busca de novos modelos. Ao mesmo tempo, é possível constatar, também, que essas residências estão sendo substituídas, pela especulação imobiliária, por edifícios altos, em um processo contínuo e acelerado de verticalização, principalmente nos bairros da orla de João Pessoa.

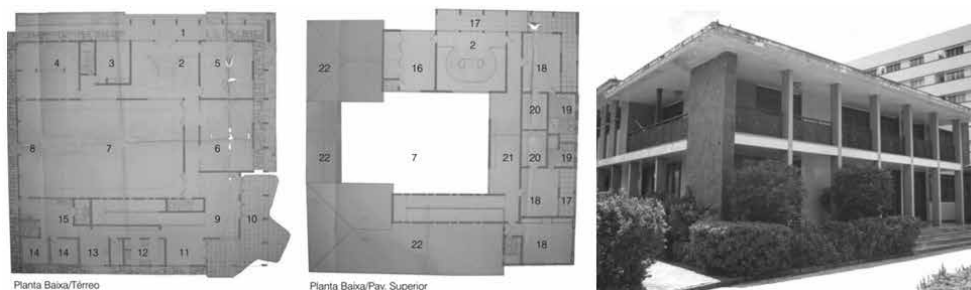
A casa unifamiliar foi um tema frequente na trajetória profissional do arquiteto. O primeiro desses exemplares, a casa Lourenço de Miranda Freitas, de 1958, apresenta soluções que deixam transparecer a influência de sua formação moderna, como o programa setorizado em níveis interligados por rampas, o pavimento superior de volumetria trapezoidal destinado a abrigar o setor íntimo, a sala no térreo com pé-direito duplo e mezanino em meio-nível. Destoa da postura moderna a solução encontrada para a área de serviço e das dependências de empregada em bloco separado, na forma de uma “edícula” ao fundo do lote.



**Figura 7** – Casa Lourenço de Miranda Freitas (1958). Fonte: Pereira (2008, p. 144-145).

Lógica semelhante é identificável nas casas que projetou em seguida. Contudo, conforme se afasta da década de 1950, a sua obra não segue uma linha uniforme e de influências definitivas. Em outras casas posteriores, percebe-se a presença de certos elementos da arquitetura colonial, caso da residência Everaldo Vieira dos Santos (1969), com cobertura

em quatro águas de telha canal, na qual o programa é organizado em torno de um pátio central. As áreas de convívio ficam no térreo, junto com o serviço que, nesse caso, é agregado ao corpo da edificação, e o setor íntimo é lançado no pavimento superior.



**Figura 8** – Residência Everaldo Vieira dos Santos, 1969. Fonte: Pereira (2008, p. 150-151).

No entanto, a partir da década de 1970, em meio a um turbilhão de linguagens, é possível identificar um tipo constante de planta que parece sinalizar uma investigação própria do arquiteto sobre o programa doméstico<sup>2</sup>.

### **Casa Francisco Xavier: a casa dentro de um jardim**

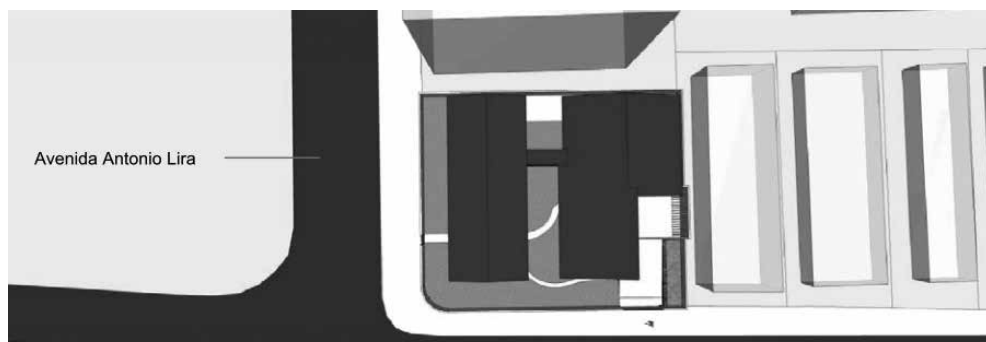
A primeira casa tratada neste ensaio foi construída para o professor universitário Francisco Xavier, ao longo de 1975. Segundo a engenheira Maria Ângela Xavier, filha de Francisco Xavier, seu pai pediu a Mario Di Lascio que fizesse “uma casa dentro de um jardim”.<sup>3</sup>

A casa ocupa um terreno de esquina de 25 x 30 m, no bairro do Cabo Branco (Av. Antônio Lira e Av. Adolfo Loureiro França), zona residencial da orla de João Pessoa e, atualmente, é um dos metros quadrados mais caros da cidade, fato que tem levado construtores e agentes imobiliários a pressionarem os proprietários da região a venderem suas casas, dando lugar a edifícios residenciais e flats em altura. Dentro desse contexto, é curioso o fato de a casa Francisco Xavier manter-se inalterada e nas mãos

2 Sobre a arquitetura residencial nos anos 1970, em João Pessoa, ver Araújo; Cotrim e Tinem (2010).

3 Depoimento cedido a Raissa Cunha Rodrigues e Lívia Sarmiento, em entrevista realizada no segundo semestre de 2011, como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

da mesma família, considerando a excelente orientação e as dimensões generosas do terreno, quando comparado com outros da mesma quadra.

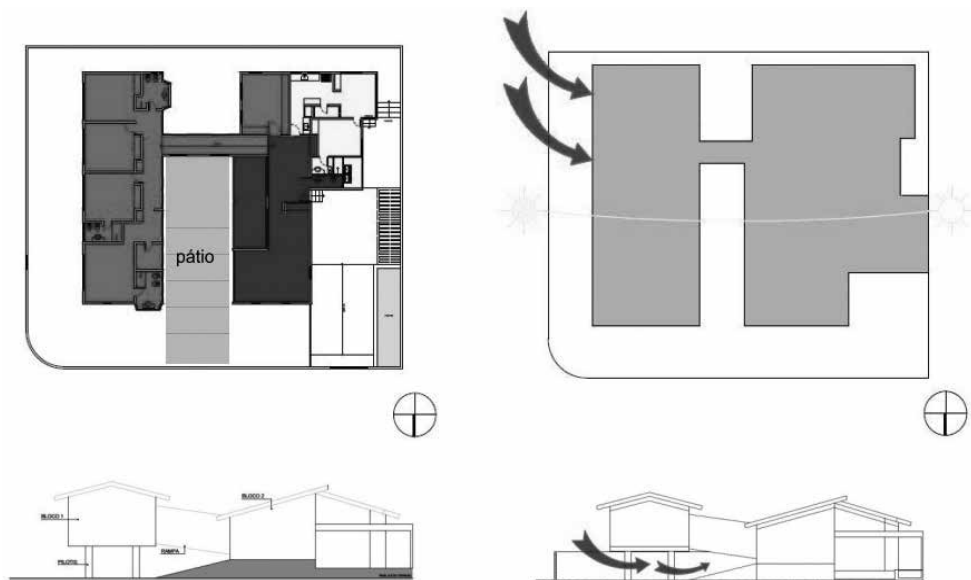


**Figura 9** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmiento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

Mario Di Lascio ocupa o lote, chegando aos limites permitidos pelos recuos. No entanto, “areja” essa ocupação por meio de duas operações decisivas: (1) a separação do programa em dois corpos em níveis intermediários (destinados a atividades diurnas e noturnas) interligados por uma rampa; (2) a liberação do solo por meio de *pilotis* sob o volume destinado às atividades predominantemente noturnas.

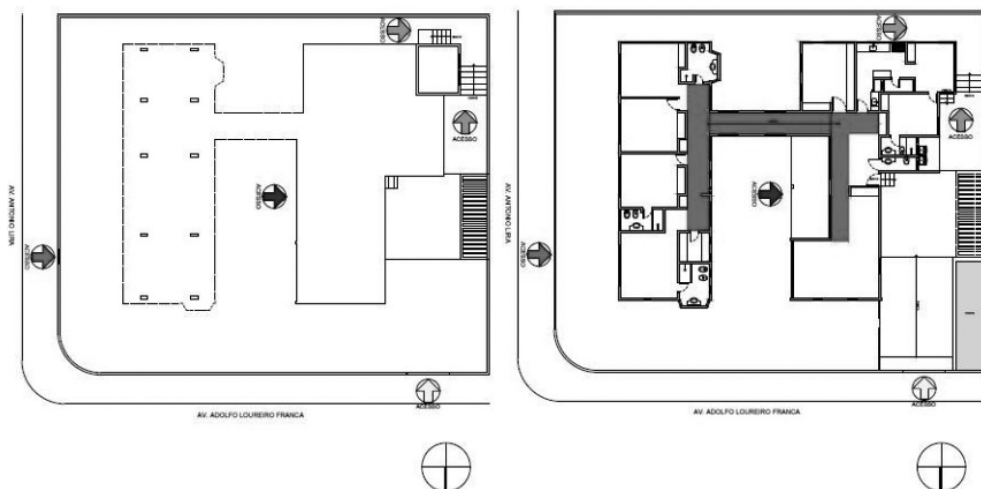
Essas duas operações ainda parecem resolver os problemas ligados aos acessos e à orientação solar adequada para João Pessoa. Os dois corpos citados anteriormente são dispostos em paralelo à Av. Antonio Lira. Dessa forma, no bloco destinado aos quartos, esses são abertos para o leste, enquanto a circulação e banheiros localizam-se a oeste, ao lado do pátio. Enquanto no bloco destinado às atividades comuns e aos serviços, as salas de estar e jantar e o escritório estão localizados a leste, ao lado do pátio, os serviços e a garagem estão a oeste. Essa decisão determina a maior face aberta de cada bloco, voltada ao quadrante dos ventos predominantes, enquanto o pátio interno, gerado entre os dois blocos, aberto a norte, permite a ventilação cruzada.





**Figura 10** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

Essa lógica, somada à liberação do terreno sob o bloco dos dormitórios, induz, ao que tudo indica, à separação dos acessos de pedestres e de automóveis. Os veículos acessam a casa pela Av. Adolfo Loureiro, conectando seu condutor diretamente aos serviços e à cozinha, na orientação menos favorável, enquanto que o acesso ao pedestre é feito pela outra avenida, de forma bem mais pitoresca, por meio de um caminho ligeiramente curvo sob o bloco dos quartos, área tomada pela vegetação que serpenteia entre os *pilotis*, cruzando o pátio que leva o visitante até um terraço que faz as vezes de *hall*. É provável que seja nessa travessia onde Mario Di Lascio tenha alcançado, de forma mais contundente, o desejo do seu cliente, “uma casa dentro de um jardim”.



**Figura 11** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmiento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.



**Figura 12** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: modelo elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmiento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

Volumetricamente a casa corresponde ao exposto até aqui. Contudo, no que diz respeito aos materiais e linguagem de maneira geral, a proposta é bem menos radical e concilia uma imagem mais tradicional de telhas de cerâmica em duas águas com outra mais contemporânea, que expõe alguns elementos estruturais ou, ainda, uma fachada composta de diferentes materiais.



**Figura 13** – Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: desenho elaborado por Filipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

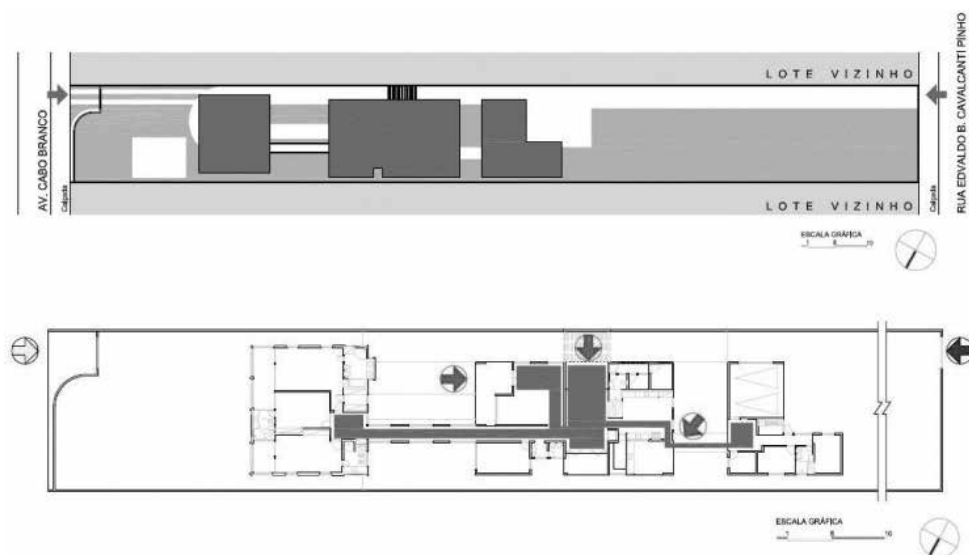
## Casa Múcio Souto

A casa construída entre 1978 e 1979 para Múcio Antonio Sobreira Souto foi, em 2011, demolida, dando lugar a um novo edifício, fato que indica a velocidade com que a cidade vem sendo transformada e a efemeridade dos projetos. A casa Múcio Souto ocupava a primeira linha de construções em frente ao mar, na Avenida Cabo Branco, no bairro homônimo. Local onde, por razões óbvias, prevalecem terrenos com a menor face voltada para o mar.

O terreno ocupa no seu sentido longitudinal toda a extensão da quadra, possibilitando acesso tanto pela face leste (mar) como pela face oeste (barreira).<sup>4</sup> Mario Di Lascio optou por dividir o programa da casa em três volumes dispostos longitudinalmente ao longo do terreno e mais próximos de uma das laterais (norte), liberando a outra lateral para o acesso

4 Barreira é como ficou conhecido uma parcela de mata atlântica preservada dentro da cidade, separando dois bairros da cidade, Cabo Branco e o Altiplano Cabo Branco.

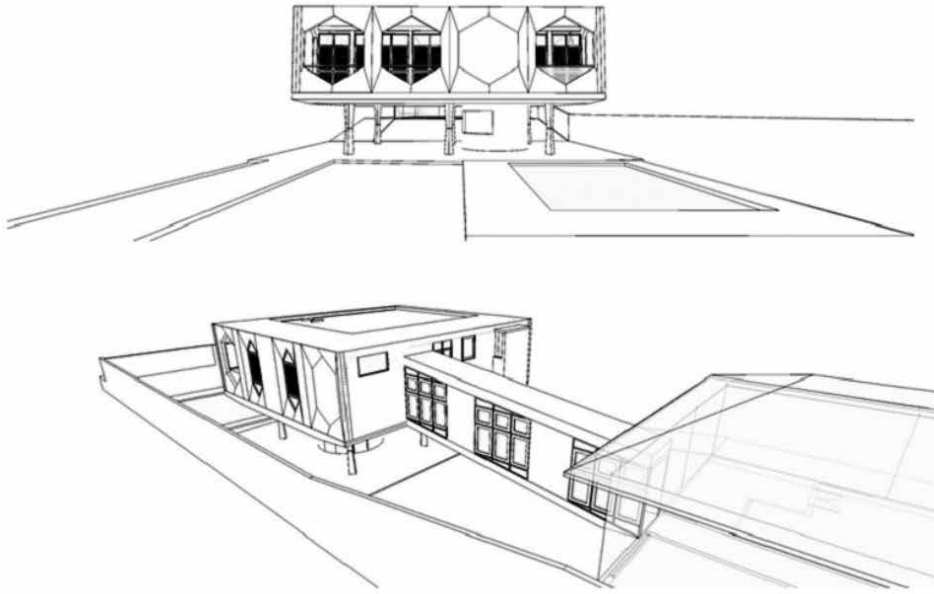
por ambos os lados (leste e oeste). Cada um dos volumes atende a uma parte determinada das atividades. Da Barreira em direção ao mar, temos: o primeiro volume, em L, destinado à garagem, lavanderia, depósito e dois dormitórios de serviço; o volume do meio, onde se concentram as áreas coletivas da casa, estar, jantar, terraços e cozinha, além de sauna e escritório; e, por último, elevado sobre *pilotis* e conectado por uma rampa com o volume descrito anteriormente, as três suítes com varandas e vistas ao mar.



**Figura 14** – Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: desenho elaborado por Fillipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

Ao deixarmos de lado o corpo isolado da garagem e serviços, a descrição da casa assemelha-se à feita anteriormente sobre a casa Francisco Xavier. Dois corpos interligados por rampas em níveis intermediários. Um com as zonas coletivas, o outro com as zonas íntimas, elevado sobre *pilotis*, os quais definem uma zona aberta e sombreada destinada ao ócio e lazer. Entretanto, enquanto a casa Francisco Xavier mantém uma clara unidade do ponto de vista da linguagem externa, a casa Múcio Souto caracteriza-se por uma atitude insólita, em que cada um dos volumes que configuram o sistema binuclear descrito é tratado de forma particular. O corpo central, destinados às atividades predominantemente diurnas, é marcado por características híbridas, prevalecendo uma linguagem mais tradicional: cobertura cerâmica em quatro águas, tijolos à vista e cheios prevalecendo

sobre vazios. O volume mais próximo ao mar assume o papel de fachada, escondendo literalmente as outras. Nesse caso, prevalece, ao menos como imagem, a semelhança com a arquitetura em concreto armado aparente, tão em voga nas décadas de 1960 e 1970 por todo o Brasil, na qual à estrutura é atribuída toda a expressividade do projeto.



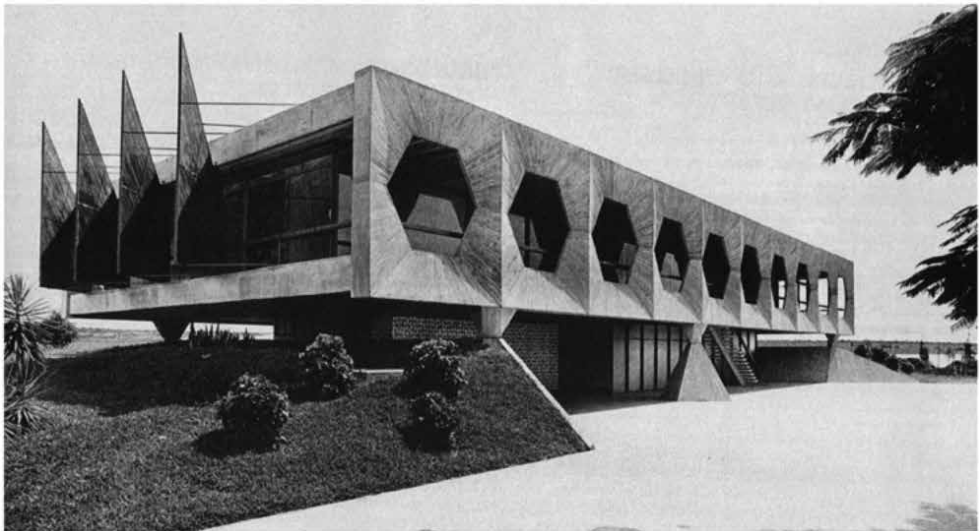
**Figura 15** – Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: desenho elaborado por Fillipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

Tal relação é ainda mais evidente quando, em uma leitura detalhada, relaciona-se quase literalmente o pilar triangular usado por Mario Di Lascio com os pilares da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, projeto paradigmático de Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi, da década de 1960.



**Figura 16** – FAU-USP, arquitetos Vilanova Artigas e Carlos Cascaldi. Fonte: Fotografia de Fernando Stankuns. Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: fotografia de Fillipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena, acervo LPPM-PPGAU-UFPB.

A imagem evocada é a de uma importante viga vierendel que delimita as varandas das suítes e filtra, por meio de aberturas hexagonais, o sol da manhã. O resultado induz, inevitavelmente, a pensar na casa em Brasília, projetada por João Filgueiras Lima, Lelé, em meados da década de 1960. Todavia, à diferença de Lelé, Mario Di Lascio constrói uma “falsa viga” nas faces em balanço, que parece servir à intenção inicial do arquiteto de propor uma fachada que representasse o espírito da época.

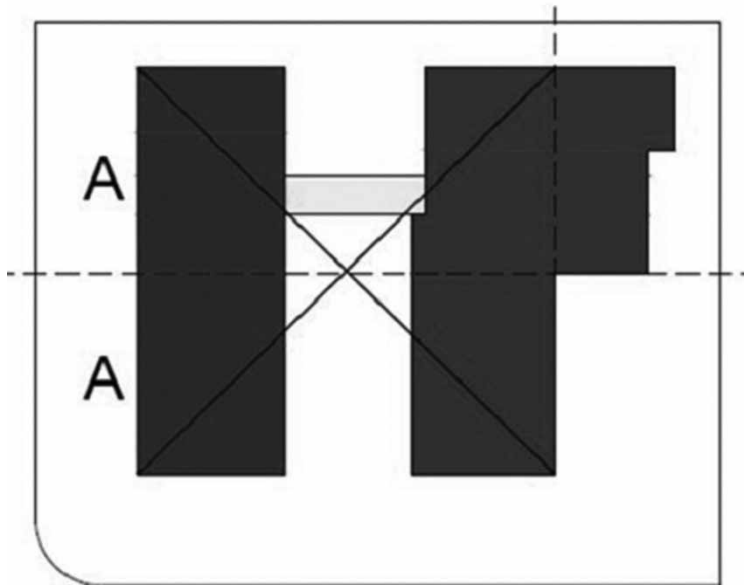


**Figura 17** – Casa para ministro em Brasília, arquiteto João Filgueiras Lima, Lelé (1965). Fonte: Freitas e Latorraca (2000, p. 39).



**Figura 18** – Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: maquete e fotografia de Fillipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

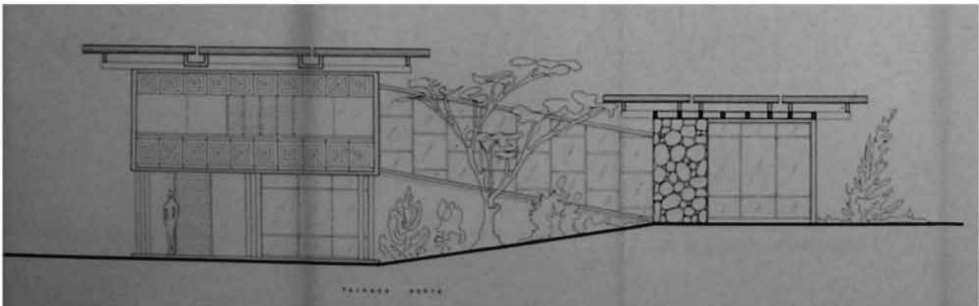
A falta de unidade entre os dois primeiros corpos da casa Múcio Souto é evidenciada quando comparada, por meio das proporções e alinhamentos, à implantação da casa Francisco Xavier, cuja unidade se revela como um quadrado do qual se extrai a fatia central. Na construção Múcio Souto, inexistem relações geométricas em planta entre os volumes, com exceção dos alinhamentos laterais oriundos da legislação relativa aos recuos.



**Figura 19** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Lívia Sarmento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

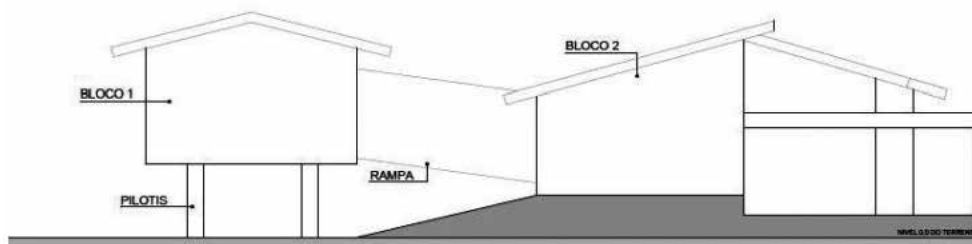
## Enfim

O uso de esquemas binucleares por Mario Di Lascio para enfrentar o programa doméstico não ocorreu isoladamente nas duas casas anteriormente comentadas. Como dito antes, embora, na década de 1970, a obra de Mario Di Lascio fosse marcada por um turbilhão de propostas diferentes, ora mais próximas da tal “herança carioca”, via Acácio Gil Borsoi, ora mais atualizada com as arquiteturas em concreto armado em estado bruto, dos paulistas, ora mais digeríveis para o cidadão comum, por meio de experimentos “neocoloniosos”, há uma investigação sobre a casa dividida em dois núcleos que percorre diversos períodos e diversos projetos. Provavelmente o primeiro projeto tenha sido a casa José Farias Neves, de 1973, em que o arquiteto adotou uma solução de planta binuclear em “H”: um bloco frontal abrigando o convívio no térreo e o setor íntimo no pavimento superior, seguido do volume estreito da rampa que interliga, em meio-nível, o primeiro bloco ao setor de refeições, cozinha e serviço. Nessa casa, a opção por rampas em meios-níveis decorre da forte topografia do terreno, tornando-se uma solução eficiente na organização do programa. No entanto, nas outras duas casas vistas anteriormente (Francisco Xavier e Múcio Souto), essa opção é tomada pelo arquiteto sem nenhuma justificativa topográfica, forçando-o, inclusive, a criar uma plataforma para gerar as diferenças de níveis e, assim, ordenar o programa em meios-níveis. Há, portanto, uma clara imposição tipológica que se assemelha à levada ao cabo, na década de 1960, por Vilanova Artigas.



**Figura 20** – Residência José Farias Neves, 1973. Fonte: Arquivo Central PMJP (*apud* PEREIRA, 2008, p. 152).

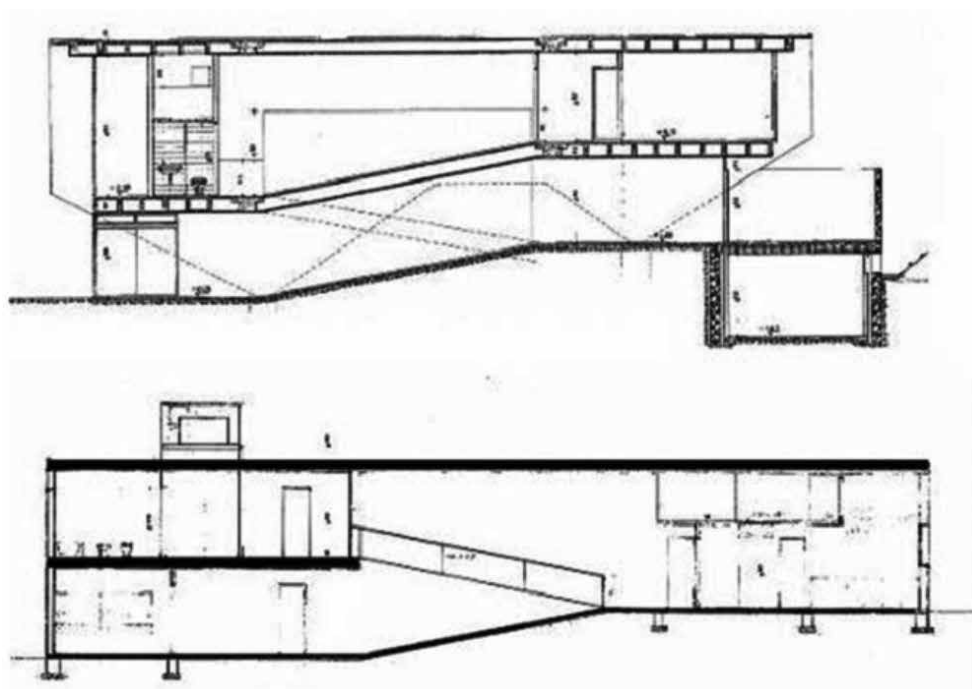




**Figura 21** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmiento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

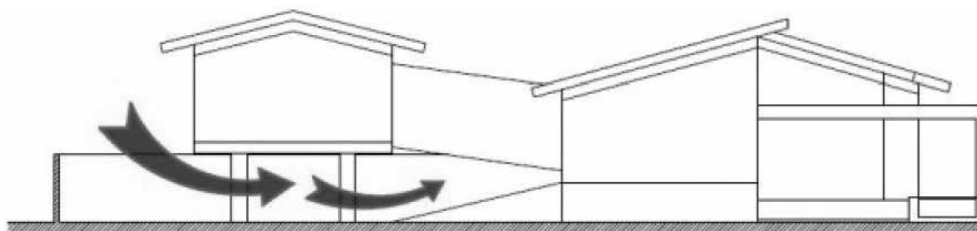


**Figura 22** – Casa Múcio Souto (1978-1979). Fonte: desenho elaborado por Fillipe Albuquerque Miranda e Davi Pereira Lucena como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.



**Figura 23** – Cortes da segunda casa Mario Taque Bittencourt (1959) e da casa Hanns Victor Troastli (1958), arquiteto Vilanova Artigas. Fonte: Cotrim (2008, p. 136).

Nesses casos, e agora incluindo, também, a casa José Farias Neves, há certo desinteresse pelo pátio (resíduo), gerado pelo comprimento exigido pela rampa entre os dois núcleos, numa atitude que se distancia, radicalmente, da resultante das plantas em “H” de Marcel Breuer para os Estados Unidos ou nas versões de Oswaldo Bratke para São Paulo. Provavelmente, seja consequência da priorização da área sob *pilotis* (sombreada e mais adequada ao clima), enquanto os pátios serviam mais como recurso de ventilação do que local de permanência. Tal operação parece derivar mais do apreendido de Acácio Gil Borsoi em casas como a de Renato Ribeiro Coutinho ou Pompeu Maroja, realizadas em João Pessoa, na década de 1950.



**Figura 24** – Casa Francisco Xavier (1975). Fonte: desenho elaborado por Raissa Cunha Rodrigues e Livia Sarmiento como atividade da pesquisa HM+HC Habitar Moderno+Habitar Contemporâneo, vinculada ao LPPM-PPGAU-UFPB.

O que de fato parece ficar claro é que, por trás da experimentação constante de um tipo de planta (no caso a “H” em meios-níveis articulados por rampas), há uma enorme facilidade em manipular referências diversas em um mesmo projeto. Marcel Breuer, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Acácio Gil Borsoi, entre outros, ecoam, constantemente, nesses projetos. Manipulação de citações diversas e contraditórias que define uma atitude antecipatória da década de 1980. Não é de se estranhar que a casa Múcio Souto seja uma das últimas da década de 1970. Esse período termina, simbolicamente, com uma imagem que prenuncia novos tempos, com um simulacro de viga. De fato, a década de 1980 tinha começado.

## Referências

ARAÚJO, Ricardo Ferreira de; TINEM, Nelci; COTRIM, Marcio. Arquitetura residencial moderna em João Pessoa nos anos de 1970. *Arquitextos*, São Paulo, n.

126.03, a. 11, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.126/3651>>. Acesso em: 1º mar. 2012.

BREUER, Marcel. Casas americanas. **Revista 2G**, Barcelona, n. 17, 2001.

COBBERS, Arnt. **Marcel Breuer: 1902-1981**. Köln: Taschen, 2009.

COTRIM, Marcio. **Construir a casa paulista: o discurso e a obra de Artigas entre 1967-1985**. 2008. 575 f. Tese (Doutorado em Teoria e história da arquitetura e da cidade) – ETSAB-UPC, Barcelona.

COTRIM, Marcio. Diálogos imaginários: Marcel Breuer e Villanova Artigas. **Arquitextos**, São Paulo, n. 064.08, a. 6, set. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.064/428>>. Acesso em: 28 fev. 2012.

COTRIM, Marcio. **João Batista Vilanova Artigas: doze casas paulistas, 1942 a 1969**. 2002. 130 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e história da arquitetura e da cidade) – ETSAB-UPC, Barcelona.

FREITAS, Esequias Souza de; LATORRACA, Giancarlo. **João Filgueiras Lima, Lelé**. Lisboa: Editorial Blau, 2000.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade**. Recife: CECI/Unicap, 2007.

PEREIRA, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974)**. 2008. 276 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – PPGAU, Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos.

SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. **Oswaldo Arthur Bratke**. São Paulo: Proeditores, 1997.

## II - PRESENÇA MODERNISTA EM CIDADES BRASILEIRAS







# Clube Líbano Brasileiro em Recife: um registro dos últimos suspiros

Natália Miranda Vieira  
Sonia Marques  
Terezinha Monteiro Oliveira

## Introdução

[...] Mas a pior das mortes é a anunciada. É delas a que mais mata. **Ela é anunciada nas normas dos homens, que estabelecem o princípio de que trocar uma arquitetura por outra é um bom negócio.** Anunciada, seu nome próprio, é sempre cega, surda e muda, mas sempre fala, ouve e vê. Todos a percebem, convivem com ela e muitos agradecem a sua presença, como um ente protetor – como se a morte pudesse proteger alguém de alguma coisa. Anunciada também tem outros nomes. É conhecida pelas alcunhas de progresso, demanda habitacional **ou, simplesmente, investimento imobiliário.** Independentemente do nome que receba, Anunciada é **a rainha das mortes arquitetônicas.** Contra ela nossas rezas: esconjuro! (AMORIM, 2007, p. 17, grifo das autoras).

A destruição do patrimônio moderno, que motivou a própria criação do DOCOMOMO, segue avassaladora inclusive no Nordeste Brasileiro. Exemplares da arquitetura nordestina apresentados no encontro regional de 2010, como é o caso do Estádio João Cláudio de Vasconcelos Machado, o Machadão, em Natal, já não se encontram mais entre nós.<sup>1</sup> Sua demolição é um dos legados que a Copa 2014 nos deixa.

---

1 Veloso, Vieira e Pereira, 2010.



**Figura 1** – O Machadão (Natal-RN) nos últimos estágios de sua demolição. Fonte: José Clewton do Nascimento, maio de 2011.

Face a tais constatações e tentando defender nosso patrimônio moderno, o movimento inicial para a elaboração deste artigo tinha como foco as intervenções agressivas feitas no Clube Líbano Brasileiro, em Recife. Trata-se de um exemplar de destaque da arquitetura moderna pernambucana, projetado pelo arquiteto Dilson Mota Neves, integrante de uma geração atuante em Pernambuco nas décadas de 1950/60. Entretanto, para a nossa surpresa, ao iniciarmos a pesquisa e levantamento de dados sobre o caso em questão, descobrimos que a sua demolição já está prevista e aprovada pelos órgãos competentes.

Na esteira do “desenvolvimento” da área onde se encontra, em cujas imediações estava sendo construído o complexo Shopping Rio Mar e seus edifícios empresariais adjacentes, à beira da projetada Via Mangue, o Clube Líbano Brasileiro, depois de sofrida agonia resultante de intervenções invasivas e grotescas, dará lugar a um “belo exemplar” de edifício empresarial.

Assim, nosso objeto de estudo acrescenta-se àqueles exemplares citados por Amorim no Obituário Arquitetônico Pernambuco Modernista (AMORIM, 2007), do qual tiramos a epígrafe para este artigo. Apesar de surpreender-nos, devemos reconhecer: tratava-se de mais uma morte anunciada. Que nome ou nomes poderiam ser atribuídos a esta morte da qual aqui tratamos?

Porém, mais que discutir o processo homicida da nossa arquitetura moderna, suas razões ou causas – o que faremos, brevemente, no início deste artigo – interessa-nos, sobretudo, registrar a perda. Como assinala Amorim, contra tais mortes restam rezas. Registrar para esconjurar é o que pretende este artigo. Documentar mais um moribundo, discutindo sua *causa mortis*, enfatizando o valor do que se perde. Mais do que restringir-se ao choro de carpideiras, ambiciona fomentar uma discussão reativa.

Entre choros e velas dos sucessivos leitos de morte, talvez algum exemplar se salve. Registrar, como forma de sobreviver. Esconjuramos!

## **O Clube como programa modernista típico**

O Clube Líbano Brasileiro no Recife foi projetado pelo arquiteto Dilson Mota Neves. No projeto, registrado/arquivado na 6ª Regional da Diretoria de Controle Urbano (DIRCON) da Prefeitura do Recife, vê-se o carimbo de aprovação, datado de 26 de fevereiro de 1960.

A História do projeto, no entanto, começara quatro anos antes. Segundo matéria publicada na Folha da Manhã de 1956, a diretoria do clube convidou vários arquitetos – os quais, infelizmente, não conseguimos identificar – para apresentar propostas para a nova sede a ser construída e, entre as propostas apresentadas, elegeu o projeto de Dilson Mota Neves.

O clube social, vale lembrar, é um dos programas típicos da arquitetura moderna brasileira, talvez latino-americana, na medida em que expressa uma sociabilidade típica dos anos trinta e sessenta do século XX. O clube é o lugar de encontro de novos grupos urbanos, compostos pelas oligarquias agrárias decadentes ou transformadas em proprietários de indústrias, as quais somam-se às novas classes médias urbanas, profissionais liberais, altos funcionários do estado e políticos.

Um exemplo desse papel desempenhado pelo clube nos é fornecido, por exemplo, por uma turista, visitante de uma associação similar ao que aqui consideramos o Clube Líbano Brasileiro de Fortaleza. Esse local, construído em meados da década de 50, seguindo cânones modernistas – também já destruído – é assim descrito nas palavras de Dona Rosa Fonseca, em suas memórias de uma viagem de navio, quando realiza uma visita, na tarde do dia 10 de junho de 1969:

[...] Muito bonito também é o Clube Líbano Brasileiro. Na entrada de chão e paredes de mármore branco estriado de preto, tem duas meias paredes ladeando uma linda escadaria em metal branco – duas meias paredes – em espelho de cristal que parece contos de fadas. Encerramos o nosso passeio em casa do simpático casal Péricles e sra. [...] (<http://diariodadonagorda.wordpress.com/tag/viagem-de-navio>)





**Figura 2** – Clube Líbano Brasileiro de Fortaleza, em meados da década de 50, na Rua Tiburcio Cavalcanti, nº 271, Fortaleza-CE. Fonte: <<http://fortalezaemfotos.blogspot.com.br/2011/11/estavali-nao-esta-mais-parte-2.html>>.

## O Clube Líbano Brasileiro na arquitetura moderna de clubes do Recife

Nem todos podiam ter a sorte de Dona Rosa, pois, como se sabe, a sociabilidade do clube é seletiva, seguindo o princípio de afinidades eletivas, sobre os mais diferentes critérios, muitos dos quais, podem, de certo modo, conduzir ao gueto. Um clube é um espaço do qual nem todos fazem parte, apenas os que a ele aderiram e, sobretudo, aqueles que foram aceitos. Na primeira metade do século passado, no Brasil, os critérios podiam chegar a ser bem restritivos, muito embora a base, frequentemente, fosse nacionalidades e/ou atividades esportivas. No Recife, esta aceitação, em muitos casos, limitava-se apenas aos membros de uma elite branca. Tal era o caso do Clube Náutico Capibaribe, que data de 1901, tendo como origem grupos rivais de remadores recifenses que se uniram. Mas, logo a rivalidade passaria para outro esporte, pois o futebol aparece localmente, em 1905, com um time pioneiro de ingleses e, nesse mesmo ano, foi fundado o Sport Clube. Rival, o Clube Náutico logo organiza sua seleção de futebol, na qual apenas são admitidos brancos, e constrói sua bela sede modernista nos anos trinta. O estádio Eládio Barros de Carvalho, popularmente conhecido como Estádio dos Aflitos, é de 1939, consecutivamente à proliferação de clubes sociais.

O Clube Português, por exemplo, foi fundado em 1934 e dois anos depois, em 15 de fevereiro de 1936, inaugurou a sua primeira sede, com

a presença do Governador do Estado, Dr. Carlos de Lima Cavalcanti, que, como se sabe, foi um protetor da arquitetura moderna em Pernambuco. A ocasião foi de festa de grande gala, tendo relevante repercussão no Estado. A primeira sede do clube luso apresentava um aspecto *art déco* muito semelhante aos projetos de cassino das sedes de emissora de rádio e de cinemas da época, com uma torre alteando-se à maneira compositiva do palacete Stoclet de Hoffman. Entre os primeiros diretores do clube, estava Antonio Lages que, junto com seu irmão, seriam clientes de renomadas residências projetadas por Delfim Amorim.

Já o projeto do Clube Líbano Brasileiro foi apresentado à sociedade pernambucana, em agosto de 1956, quando o bairro do Pina, local onde foi implantado, encontrava-se no início da sua formação urbana, no papel de ligação da cidade do Recife com a praia de Boa Viagem, na época apenas balneário de veraneio. Anunciava-se então:

A sede social terá capacidade para quinhentos sócios e ficará situada em um terreno de esquina, cruzamento de uma transversal com a futura Avenida, prolongamento da nova ponte do Pina, às margens do rio Jiquiá (FOLHA DA MANHÃ, 26/08/1956).

O anúncio da construção do Clube Líbano Brasileiro foi recebido pela sociedade pernambucana com destaque e exaltação das características modernistas do referido edifício. A Página de Arquitetura da Folha da Manhã de 26 de agosto de 1956 traz a ilustração do projeto de Dilson Mota Neves, descrevendo-o da seguinte forma:

A coberta em uma só água resultou do sistema estrutural adotado. Consiste em uma laje apoiada em uma extremidade sobre paredes e colunas e a outra em dois arcos por meio de tirantes, o que permitiu uma solução plástica mais agradável dando maior sentido de leveza (FOLHA DA MANHÃ, 26/08/1956).

O comentário, raro para um jornal não especializado, pelo menos atualmente, utiliza claramente o jargão arquitetônico, destacando o sistema estrutural e a “solução plástica mais agradável” pela leveza resultante. Teria sido feito por um profissional da área? Ou os jornalistas, as elites letradas, leitoras de jornal e frequentadoras de clubes entendiam mais de arquitetura? Teria sido enviado pelo próprio autor do projeto?

## O arquiteto: alguns viadutos, duas residências e um clube

O autor do projeto do Clube Líbano, Dilson Mota Neves, nascido em 15 de maio de 1930 e falecido em 25 de setembro de 2006, formou-se em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em 1954. Fez parte de uma geração de modernistas pernambucanos, como por exemplo, seu colega e amigo Marcos Domingues, cuja obra vem sendo objeto de muitos estudos. A obra de Dilson Mota Neves permanece, no entanto, menos conhecida que a de seus colegas, talvez porque sua vida profissional tenha estado, sobretudo, ligada ao trabalho desenvolvido junto à Divisão de Estudos Viários (DEV) da Empresa de Urbanização do Recife (URB-Recife) que, por sua vez, faz parte da estrutura administrativa da Prefeitura do Recife. Foi na DEV-URB que Neves realizou projetos para viadutos como o do Forte de 5 Pontas.<sup>2</sup>

Como autônomo, a produção de Neves limitou-se a duas residências: a de sua propriedade e a do Dr. José Neves na Praça do Rosarinho. Além dessas, apenas o Clube Líbano Brasileiro, que terá sido, sem dúvida, seu projeto mais importante.



**Figura 3** – Residência do arquiteto e projetada pelo arquiteto, ainda existente, na Rua Antônio de Castro 267, Casa Amarela. Fonte: Terezinha Oliveira, março de 2012.

2 Informações fornecidas pela viúva do arquiteto, Dona Menira Domingos Neves, em entrevista realizada na residência do casal, em março de 2012.

A residência Dilson Mota Neves, projetada posteriormente ao clube<sup>3</sup>, apresenta algumas soluções do modernismo tardio, contemporâneo à sua construção. A fachada para rua, sendo poente, foi tratada com fechamentos protetores, em tijolo aparente, continuada por elementos vazados de concreto, os cobogós de segunda geração.

Já o Clube Líbano Brasileiro apresenta uma composição do primeiro modernismo.



**Figura 4** – Clube Líbano Brasileiro. Fonte: Arqtextos 098.05, ano 09, jul 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.098/128>>.

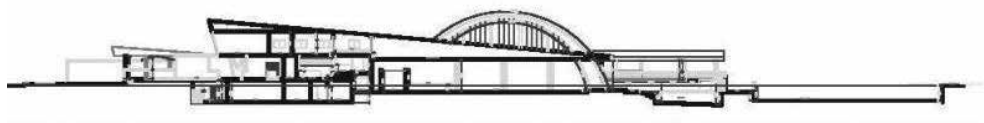
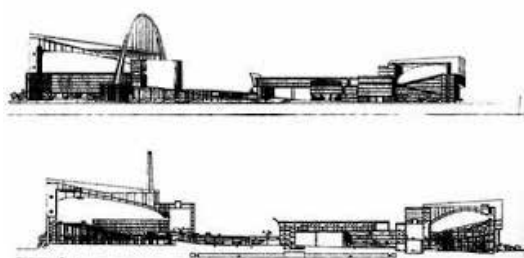
Com efeito, a solução plástica a que se referia o jornal ao anunciar o projeto do Clube Líbano advinha de dois arcos atirantados que sustentam as laterais da edificação. É uma composição que aparecia no projeto para o Palácio dos Soviets de 1930, de Le Corbusier e que foi, também, utilizada pelo famoso e pioneiro arquiteto Luiz Nunes, em 1935, na Escola Rural Alberto Torres, no Recife. Em termos compositivos mas não estruturais, a estratégia de contrastes entre o arco e elementos ortogonais será encontrada em 1945, na igreja de São Francisco em Pampulha, onde aquele torna-se a abóbada da nave.

---

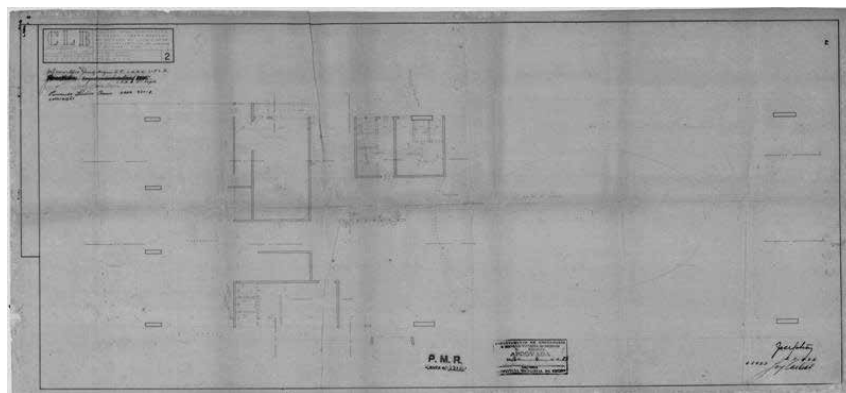
3 O Habite-se para a residência na Prefeitura do Recife data de 07/10/1968.



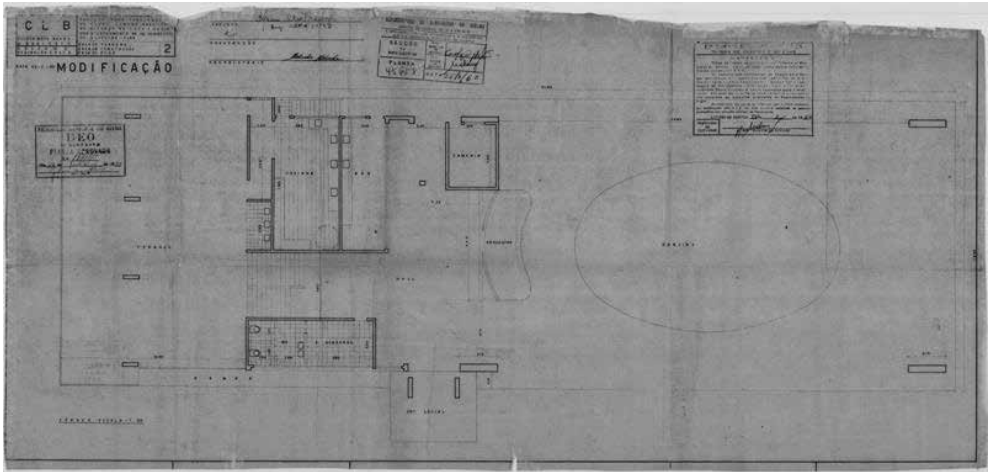
**Figuras 5 e 6** – Escola Rural Alberto Torres, projeto de Luiz Nunes, de 1935. Fonte: Natália Vieira, maio de 2006.



**Figuras 7, 8 e 9** – Desenhos para o Palácio dos Soviets de 1930, de Le Corbusier; Capela São Francisco, de Oscar Niemeyer na Pampulha; e Desenho do Corte do Clube Líbano Brasileiro, em levantamento recente. Fonte: <<http://www.artmargins.com/index.php/2-articles/389-modernism-and-destruction-in-architecture>>; <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.004/985>> e desenho do levantamento, realizado por Josinaldo Santos Ramos, gentilmente cedido às autoras.

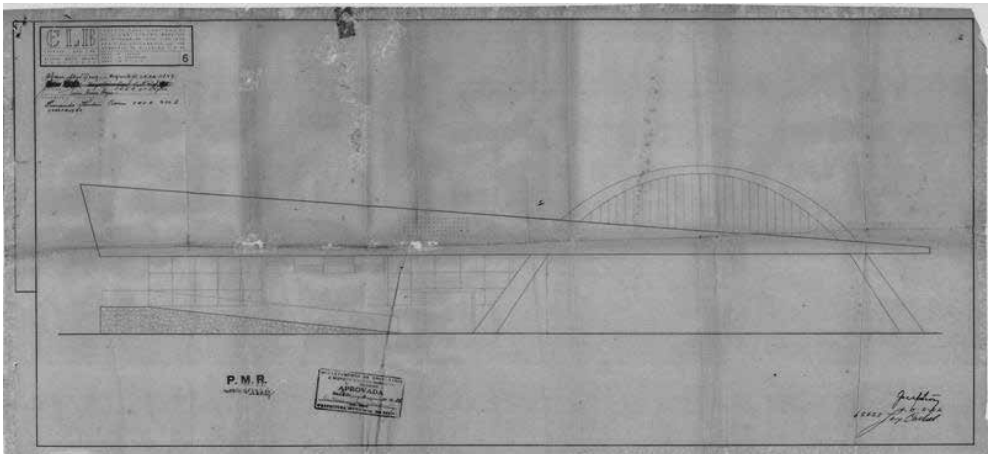


**Figura 10** – Planta Baixa Clube Líbano Brasileiro, projeto registrado na DIRCON, 1954. Fonte: Arquivos da DIRCON – 6ª Regional.



**Figura 11** – Planta Baixa Clube Líbano Brasileiro, projeto registrado na DIRCON, modificação de 1960. Fonte: Arquivos da DIRCON – 6ª Regional.

Em 1956, Neves aprovou o projeto do Clube com a planta baixa, conforme vemos na figura 10 acima. Mas em 1960, antes de concluída a obra, o arquiteto apresentou pequenas modificações ao planejamento, além de um acréscimo de um depósito em subsolo com 61,40 m, conforme vê-se na Figura 11. Foi assim que o projeto teve o habite-se. De qualquer forma, a definição compositiva dada pelo contraste entre o volume trapezoidal e os arcos atirantados mantiveram-se tal qual, desde o início.



**Figura 12** – Fachada do Clube Líbano Brasileiro, projeto registrado na DIRCON, 1960. Fonte: Arquivos da DIRCON – 6ª Regional.

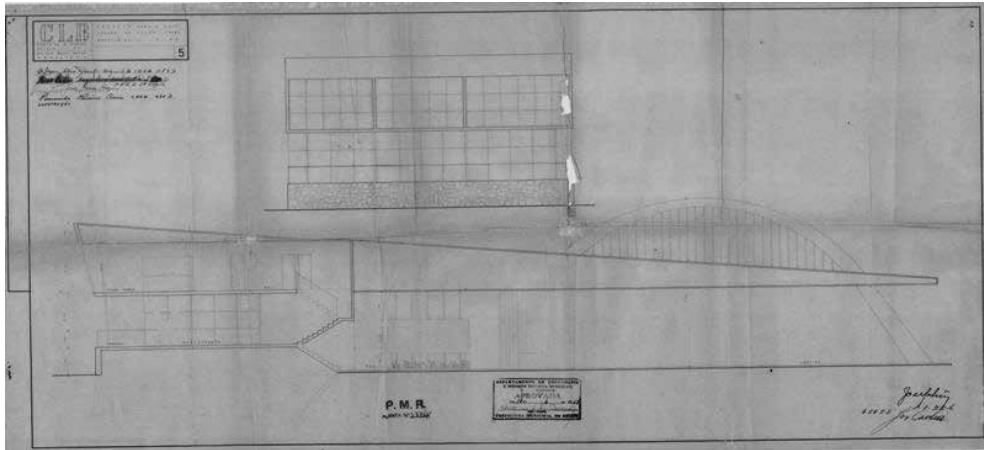


Figura 13 – Fachada e Corte do Clube Líbano Brasileiro, projeto registrado na DIRCON, 1960. Fonte: Arquivos da DIRCON – 6ª Regional.

## Intervenções sofridas ao longo dos anos: a “transfiguração”

Conforme comentado na introdução deste artigo, o que motivou o início da nossa reflexão foi a identificação de agressivas intervenções sofridas pela edificação nos últimos anos: com destaque para o acréscimo da área interna de shows e a instalação do Restaurante Bargaço. Na verdade, o que observamos é uma “morte lenta e dolorosa”, aquela denominada por Amorim (2007, p. 17) como a morte por “transfiguração”.

A morte é apenas uma, mas usa nomes e meios distintos para atemorizar. [...] Pode se processar por transfiguração, quando ao espelho não se reconhece ou quando suas entranhas não mais obedecem ao sentido que lhes foi dado.

Sabemos que é a continuidade do uso que assegura essencialmente a preservação de uma edificação. No caso, a necessidade de maior área para a realização de shows e eventos de médio porte deveria assegurar, como vem assegurando, a manutenção do Clube Líbano. No entanto, a realização da ampliação da área útil coberta interna, levou à construção de um acréscimo lateral que destruiu a composição do bloco prismático único, sustentado por arcos atirantados. A “verruga” lateral que foi adicionada aniquila completamente a lógica da composição entre arcos e volume. Intervenção danosa, pois ignora o valor arquitetônico original e desconsidera a preservação de características que lhe eram essenciais.



**Figura 14** – Clube Líbano Brasileiro, com destaque para o acréscimo realizado para ampliação da área interna de shows. Fonte: Natália Vieira, fevereiro de 2012.



**Figuras 15 e 16** – Clube Líbano Brasileiro, relação destrutiva entre o volume acrescido e o arco de sustentação do edifício original. Fonte: Natália Vieira, fevereiro de 2012.

Transfigurado, o edifício começou sua agonia, sofrendo uma agressão ainda mais devastadora em 2009, com a instalação do Restaurante Bargaço, frequentado por um público de classe média e média alta, na área que se volta para a Rua Antônio de Góes, ou seja, na fachada frontal da edificação, caracterizada por sua inclinação, pilares e janela em fita. A instalação do restaurante se dá por meio da construção de um acréscimo de uma estrutura de madeira, “rústica”, que, simplesmente, encobre totalmente a fachada inclinada característica da edificação e esconde seus pilares. O terraço frontal em madeira, apelando para o “estilo temático regional”, passa a ser a “cara” da edificação reconhecida pelos que chegam ao edifício a partir desta avenida. Paradoxalmente no salão interno, os pilares da modernidade e do cosmopolitismo são mantidos.





**Figura 17** – Terraço “rústico” implantado sobre a fachada do Clube Líbano Brasileiro: “Onde está Wally???” Fonte: Natália Vieira, fevereiro de 2012.



**Figura 18** – Terraço “rústico” implantado sobre a fachada do Clube Líbano Brasileiro: à procura de um ângulo de onde a fachada inclinada e sua janela em fita ainda sejam perceptíveis. Fonte: Natália Vieira, fevereiro de 2012.



**Figura 19** – Área interna do Terraço “rústico” implantado sobre a fachada do Clube Líbano Brasileiro: finalmente, os pilares... Fonte: Disponível em: <<http://www.restaurantebargaço.com.br/filiaisRecife.html>>. Acesso em: 28 fev. 2012.



FACHADA PRINCIPAL  
desenho: JOSINALDO RAMOS SANTOS

**Figuras 20 e 21** – Corte longitudinal e Fachada para a Av. Antônio de Góes do Clube Líbano Brasileiro após a inserção do terraço em madeira. Fonte: Levantamento realizado por Josinaldo Santos Ramos, gentilmente cedido às autoras.

Enfim, o golpe de misericórdia, o anúncio da demolição, que soube pela gerente do clube, quando estivemos no prédio para registrar as intervenções realizadas. Assinalando o gosto das nossas novas elites, ela procurou tranquilizar-nos:

“[...] Mas não se preocupe, será um belíssimo edifício empresarial [...]”<sup>4</sup>.

A informação da demolição foi devidamente confirmada na Diretoria de Controle Urbano responsável pela área, onde o novo projeto, um edifício com 23 pavimentos e com uma área total de construção de 27.663,53 metros quadrados – conforme se vê na figura abaixo – se encontrava em fevereiro de 2012 em tramitação. O projeto, de autoria de Jerônimo Cunha Lima, é um prolongamento de um empreendimento mais amplo que se compõe do Shopping Rio Mar e de outras duas torres empresariais. Cunha Lima projetou, também, as famosas e polêmicas torres gêmeas do cais de Santa Rita, como piloto de um projeto que vem sendo contestado por um movimento que já deu, inclusive, lugar a uma audiência pública entre as partes interessadas. No caso da ameaça de demolição do Clube Líbano, nenhuma reação foi registrada até o momento em que escrevemos este artigo, conforme comentaremos mais adiante.



**Figuras 22 e 23** – O Clube Líbano Brasileiro e o edifício empresarial que o substituirá. Fonte: Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.098/128>> e <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php=84979530>>. Acesso em: 28 fev. 12.

## Inevitável sacrifício do agonizante? Ou ausência de alternativas?

Uma das justificativas para demolições, bem como para novos empreendimentos, de uma maneira geral, é a obsolescência do edifício por questões técnicas ou por abrigar uma atividade em desuso, que não se presta ao reuso. Tal não é o caso do Clube Líbano, onde até hoje continuam sendo realizados shows e eventos.

4 Gerente do Clube Líbano, por telefone, na ocasião da autorização para a visita à edificação. Fevereiro de 2012.



**Figuras 24 e 25** – Eventos recentemente realizados no Clube Líbano Brasileiro, tanto no espaço interno quanto externo. Fonte: <<http://www.fotolog.comeliteproducoes35575652>> e <<http://www.luizberto.comcolunaeventospage17>>. Acesso em: 12 fev. 12.

No entanto, o que podemos cogitar é que a inexistência de resistência à demolição deve-se justamente ao fato de que a maior agressão feita, quando da modificação para que este clube fosse utilizado pelo restaurante Bargaço, alterou a percepção do Clube da paisagem urbana. O atual aspecto que assumiu o clube torna difícil, senão quase impossível, uma justificativa de defesa de seu valor arquitetônico. Nós sabemos, entretanto, que não é esse o critério que define a sobrevida de uma edificação. As pressões imobiliárias sobre a área, ou seja, o processo atual em que assistimos a substituição de imóveis antigos ou recentes, utilizados ou utilizáveis ou não, por outros, com maior área construída e com maior valor no mercado são fatores capazes de destruir imóveis, independentemente de suas qualidades arquitetônicas, como vem acontecendo em diversas áreas da cidade. Talvez a chave para compreensão do pano de fundo deste processo esteja no mote pelo qual aqui começamos: as elites que motivaram a construção de clubes, muitas vezes guetos, foram substituídas por outras. Os edifícios empresariais, como aquele que talvez venha a ser erigido no local onde hoje ainda resta o Clube Líbano, podem estar hoje entre os melhores representantes das novas elites e dos novos guetos.

### **À guisa de conclusão: Qual será o fim da novela?**

Quando já havíamos terminado este artigo e apresentado no DOCOMOMO Norte Nordeste, ocorrido na cidade de Natal, em maio de 2012, fomos surpreendidas pela alentadora notícia de que a 12a. Promotoria de Defesa da Cidadania após considerações, várias em audiência pública, e tendo em vista relatório apresentado pelo Departamento de Proteção ao Patrimônio Cultural do Município do Recife, requerendo a dilação de prazo para a realização de estudo acerca da relevância histórico-cultural

do bem em questão, resolvera recomendar à CONIC EMPREENDIMENTOS que se abstinhasse de:

[...] realizar quaisquer intervenções, sobretudo demolição, no imóvel que abriga o Clube Líbano, situado na Av. Engenheiro Antônio de Góes, nº. 62, Bairro do Pina, Recife/PE, até ulterior deliberação do Ministério Público, que se dará após a análise sobre a existência de relevância histórico-cultural do bem.

## Referências

AMORIM, Luiz. **Obituário Arquitetônico**: Pernambuco Modernista. Recife, 2007. 212p.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... e ele começou no Recife. In: MOREIRA, Fernando Diniz (Org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil**: universalidade e diversidade. Recife: FASA, 2007. 392 p.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, A. C. M.. **O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco**: reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970. In: II Seminário Docomomo No-Ne, 2008, Salvador. II Docomomo No-Ne. Salvador : UFBA, 2008. v. 1

MOREIRA, Fernando Diniz; HOLANDA, A. C. O. **Arte e ética dos materiais na obra de Vital Pessoa de Melo, 1968-1982**. In: II Seminário Docomomo No-Ne, 2008, Salvador. II Seminário Docomomo No-Ne. Salvador : UFBA, 2008. v. 1.

VELOSO, Maisa; VIEIRA, Natália Miranda; PEREIRA, Marizo Vitor. **Crônica de uma morte anunciada**: arquitetura moderna em Natal x Copa 2014. In: Anais do III Docomomo Norte Nordeste. João Pessoa: UFPB, 2010.

## Outras referências

PÁGINA DE ARQUITETURA, Folha da Manhã, nº 49 Domingo, Recife, 26/08/1956. **Responsabilidade do Instituto de Arq. do Brasil** – Dep. de Pernambuco. Organização do Arq. Edison R. Lima, Ed. Álmare Sala 307 (material cedido por Guilah Naslavsky).

**Viagem no navio Rosa da Fonseca** – parte 5 – Dia 10 de junho de 1969 – 4h da tarde. In: <<http://fortalezaemfotos.blogspot.com.br/2011/11/estava-ali-nao-esta-mais-parte-2.html>>.

Entrevista com D. Menira Domingos Neves, viúva do arquiteto, em março de 2012.

Arquivos da 6ª Regional da Diretoria de Controle Urbano de Recife (DIRCON).



# O corredor de arquitetura moderna de Belém e os desafios teóricos e conceituais de sua preservação

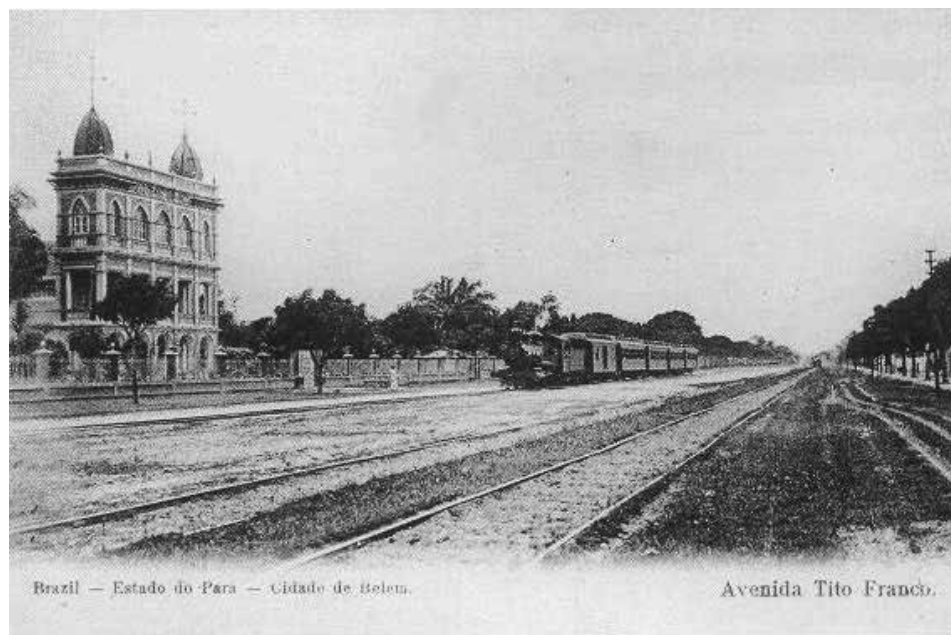
Renata Gribel  
Thais A. B. Caminha Sanjad

## Introdução

Quando a 2ª légua patrimonial foi concedida pela Lei Estadual nº 766 ao município de Belém, em 21 de setembro de 1899, deu-se início ao processo de urbanização do subúrbio próximo e além do 1º marco da légua. Seguindo a trajetória da estrada de ferro Belém-Bragança, foi estabelecida a Av. Tito Franco (Figura 1), atual Av. Almirante Barroso, conectando a 1ª légua (Figura 2) à 2ª légua. A urbanização da via – que antes comportava apenas a estrada de ferro e alguns chalés de veraneio de famílias abastadas que viviam no centro da capital – foi a grande oportunidade do então intendente municipal Antônio Lemos para aplicar, livremente, os princípios urbanísticos do Barão de Haussmann e remodelar Belém à semelhança de Paris, seguindo os ideais de modernização e salubridade. A Av. Tito Franco seria, portanto, um *boulevard* amplo e retilíneo, com pistas largas em dois sentidos e calçadas confortáveis para comportar espécies de grande porte e a circulação de pedestres.

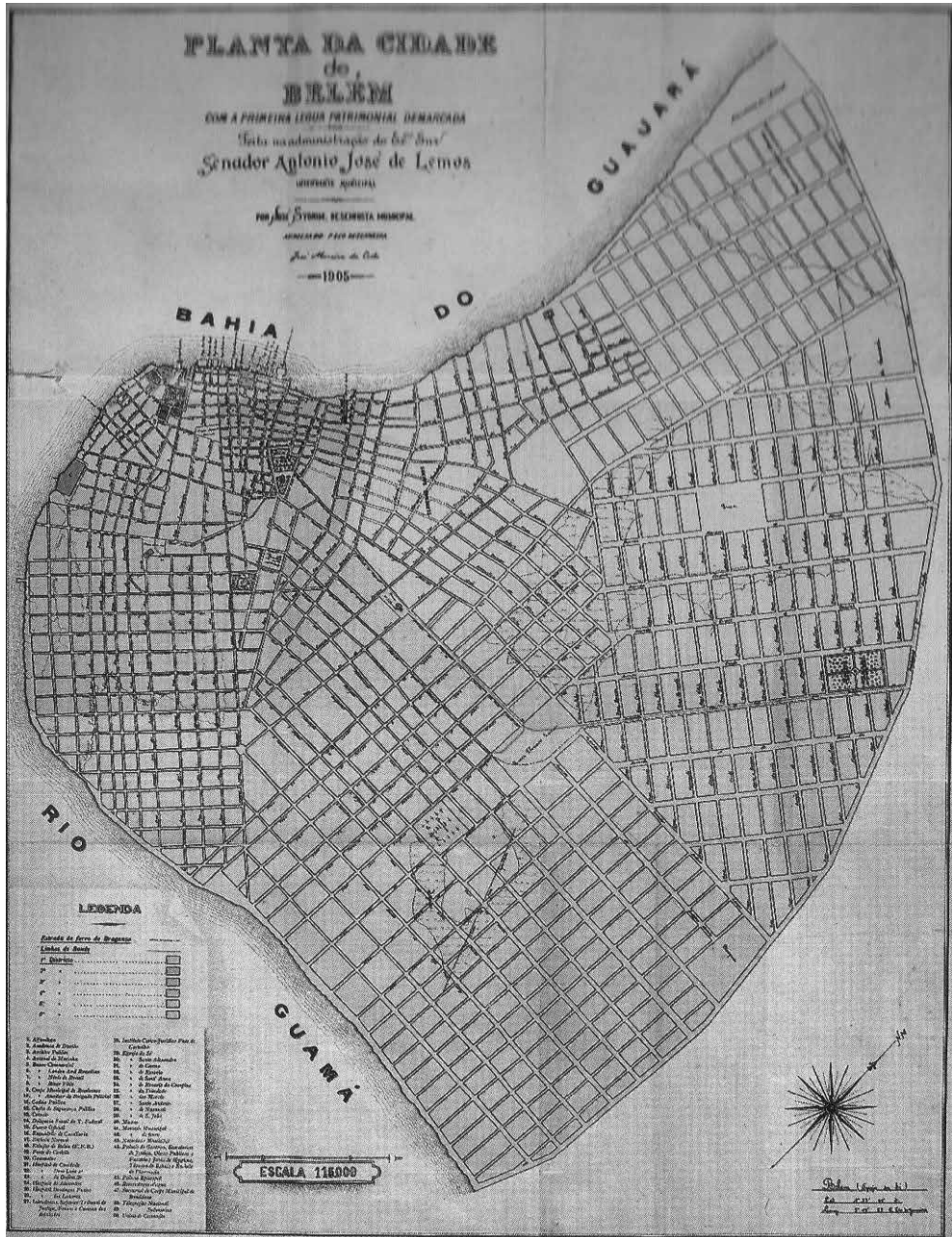
Com o objetivo de atrair e estimular a ocupação permanente e o adensamento da nova área urbanizada, Lemos instalou diversos edifícios públicos às margens do novo *boulevard*, como o Mercado de São Brás, o Instituto Lauro Sodré (atual Tribunal de Justiça do Estado) e o Asilo de Mendicidade, e executou melhoramentos nas instituições já existentes no antigo subúrbio, como o Bosque Municipal (atual Bosque Rodrigues Alves). A partir de então, deu-se a construção de edificações residenciais para moradia permanente, já que o centro da cidade encontrava-se esgotado e caracterizava-se cada vez mais como um espaço de comércio, em

detrimento do uso habitacional, que foi sendo pouco a pouco expulso para as áreas periféricas.



**Figura 1** – Cartão postal com fotografia da Av. Tito Franco (atual Av. Almirante Barroso) em 1907, com destaque para o trem da Estrada de Ferro Belém-Bragança, ainda em circulação. Fonte: Belém da Saudade, 1998, p. 110.

Passada a primeira metade do século XX, época de grande expansão da cidade e de ocupação dos bairros do Marco da Légua e do Souza, onde foram construídos os solares e palacetes ecléticos, a já denominada Av. Almirante Barroso vivencia um novo momento de modernização. A construção de novos edifícios residenciais e institucionais abandona o repertório eclético, passa rapidamente pelo *art déco* e assume, finalmente, características do Movimento Moderno que já eram notoriamente praticadas nas capitais do Sul e Sudeste brasileiros desde 1936, ano inaugural da arquitetura moderna brasileira, marcado pela construção do Ministério da Educação e Cultura. Nesse contexto, em que a Av. Almirante Barroso continua crescendo em extensão e ocupação, findando finalmente no bairro de Castanheira, mas ainda sendo um dos grandes cenários da modernização da cidade – premissa sempre relacionada aos anseios das classes abastadas –, é que se passa a praticar os preceitos racional e funcionalista, especialmente nas décadas de 1950 e 1960, caracterizando a via como o principal corredor de arquitetura moderna de Belém.



**Figura 2** – Mapa de Belém elaborado em 1905, com base na planta original de José Sidrim, desenhista municipal durante a intendência de Antônio Lemos. Ainda que a 2ª légua patrimonial tenha sido concedida ao município em 1899, no mapa consta apenas a 1ª légua. Destaque em vermelho para a Av. Tito Franco/Estrada de Ferro Belém-Bragança, em direção à 2ª légua. Fonte: Belém da Saudade, 1998, p. 28.



## O elenco moderno

No início da prática arquitetônica modernista em Belém, ainda não havia nenhum curso de arquitetura no estado e os responsáveis pelo projeto e execução das obras eram, então, os próprios engenheiros oriundos da Escola de Engenharia do Pará.

Com as novas edificações modernistas da Av. Almirante Barroso não poderia ter sido diferente, já que a avenida é pontuada pela atuação do engenheiro Camilo Porto de Oliveira, que mais tarde viria a se graduar também na Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Pará, fundada em 1964.

Na Av. Almirante Barroso, o engenheiro foi responsável pelo projeto das residências Belisário Dias (Figura 3), de 1954, e Bittencourt (Figura 4), de 1955, e do edifício Affonso Freire (Figura 5), de 1957, destacadas pela linguagem arquitetônica moderna que inaugurava um novo período na construção civil em Belém.



**Figura 3** – Residência Belisário Dias (1954), do engenheiro Camilo Porto de Oliveira. Foto: Paula Abreu, 2011.



**Figura 4** – Residência Bittencourt (1955), do engenheiro Camilo Porto de Oliveira. Foto: Renata Gribel, 2011.

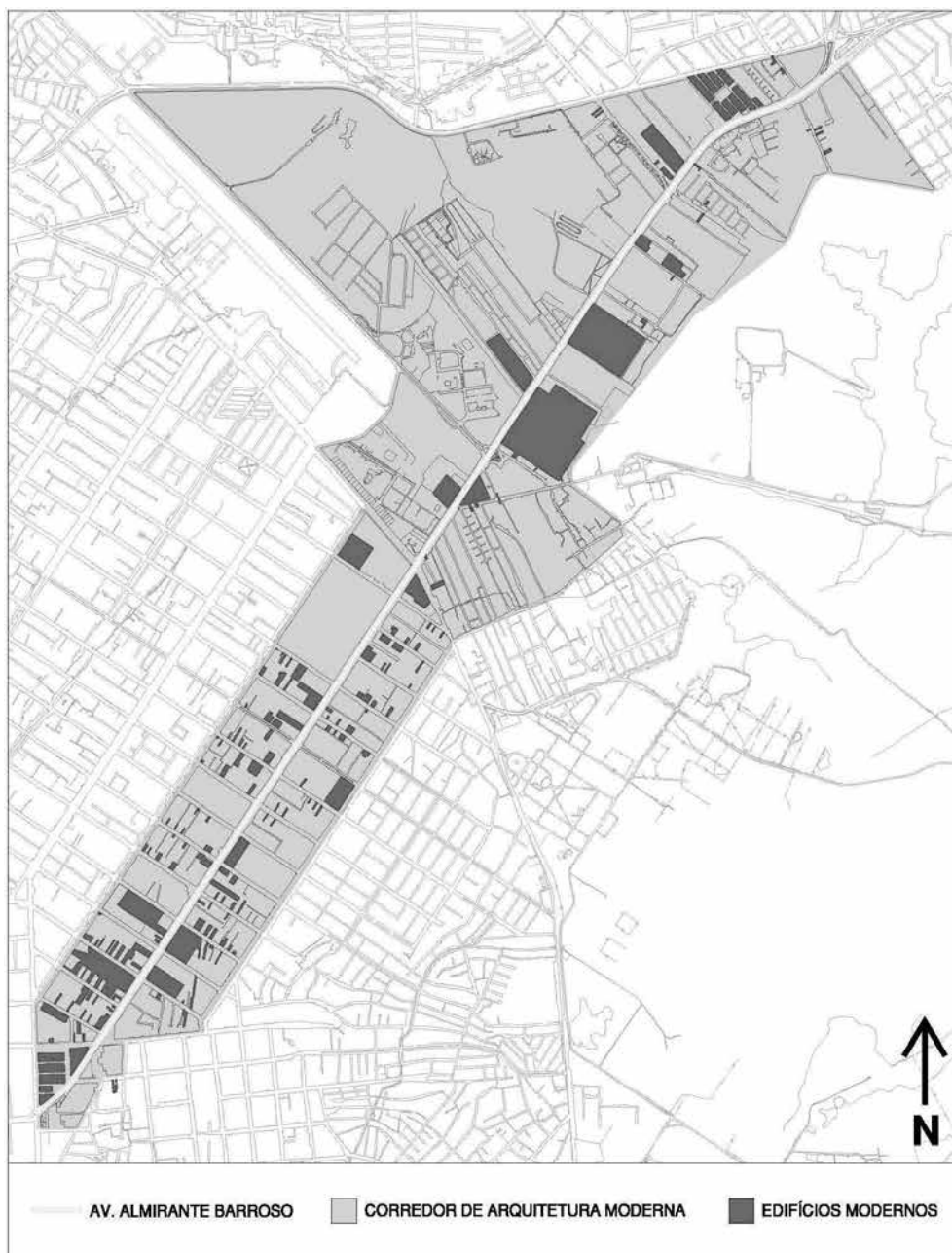


**Figura 5** – Edifício Affonso Freire (1957), do engenheiro Camilo Porto de Oliveira, onde atualmente funciona a SETRAN-PA. Foto: Renata Gribel, 2013.

Essas duas residências e tantas outras mais que Porto de Oliveira projetou, como o edifício Affonso Freire, sede do antigo Departamento de Estradas de Rodagem do Estado do Pará (DER-PA), atual Secretaria Executiva de Transportes do Estado do Pará (SETRAN-PA), ilustram, pois, as novas manifestações de modernidade ensejadas pelas elites. Nessas obras, os terrenos amplos permitiram afastamentos consideráveis para articular a plasticidade e ousadia das formas e das composições volumétricas. As marquises em balanço, as curvas e os ângulos acentuados são elementos marcantes dessa arquitetura produzida por Porto de Oliveira, construindo um repertório formal que, posteriormente, será praticado por outros engenheiros e arquitetos, com diferentes finalidades e usos.

O espaço profissional conquistado pelo engenheiro entre as famílias que aceitavam e se identificavam com as inovações introduzidas por ele lhe permitiu utilizar e reinterpretar exaustivamente os elementos que a moderna arquitetura do Brasil já havia utilizado com frequência (SOUZA, 2004, p. 226).

A produção da arquitetura moderna na Av. Almirante Barroso e em seus arredores não fica restrita, então, às obras de Porto de Oliveira. A paisagem da área oferece um rico repertório desde o *art déco* até o modernismo propriamente dito, com autoria, em grande parte, desconhecida, visto que até hoje não existe grande desenvolvimento de pesquisas acerca do patrimônio imóvel moderno. É possível identificar aproximadamente 260 exemplares (incluindo as obras do engenheiro Porto de Oliveira) que compõem o corredor de arquitetura moderna e caracterizá-lo dessa maneira, considerando não apenas as edificações implantadas nas faces de quadra voltadas para a Av. Almirante Barroso, mas também nas faces voltadas para suas vias transversais, conforme a Figura 6.



**Figura 6** – Mapa com identificação da Av. Almirante Barroso que, juntamente com suas vias transversais, constituem um corredor de arquitetura moderna em Belém. Destaque em vermelho para os lotes que abrigam edifícios modernos.

O corredor é composto, majoritariamente, por edificações de uso residencial, sendo casas unifamiliares (Figuras 7, 8, 9 e 10) e edifícios

multifamiliares, encontrados nos conjuntos habitacionais Costa e Silva (Figura 11) e no Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Industriários (Figura 12), mais conhecido como IAPI. Os edifícios institucionais, além do Affonso Freire, também marcam fortemente a paisagem da área, abrigo de órgãos da administração pública (Figuras 13, 14 e 15), iniciativa privada (Figuras 16 e 17) e escolas estaduais e municipais (Figuras 18 e 19).



**Figura 7** – Edificação residencial coroada por platibanda art déco, com linhas geométricas ascendentes que prenunciam a linguagem moderna na arquitetura. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 8** – Fachada de residência modernista com platibanda angulosa. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 9** – Casas geminadas, revelando a rigidez geométrica e a estandardização modernas. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 10** – Residência com fachada decorada por mosaico cerâmico no estilo “raio-que-o-parta”, uma das regionalizações do Movimento Moderno em Belém. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 11** – Edifícios multifamiliares do conjunto habitacional Costa e Silva. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 12** – Conjunto habitacional IAPI. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 13** – Edifício sede da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM). Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 14** – Edifício sede da Secretaria Municipal de Saneamento (SESAN). Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 15** – Edifício em concreto aparente da Superintendência Regional da Polícia Federal no Pará.  
Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figuras 16 e 17** – Edifício sede da Rede Brasil Amazônia de Televisão (TV RBA) e sua torre de transmissão em concreto armado aparente. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 18** – Colégio Estadual Visconde de Souza Franco, em estilo *art déco*, porém muito alterado.  
Foto: Renata Gribel, 2011.



Em menor número, mas de semelhante representatividade em função de uso, escala e importância na paisagem, as sedes dos principais clubes desportivos paraenses também se localizam na Av. Almirante Barroso.

No caso do Clube do Remo e do Paysandu Sport Club, apenas seus estádios de futebol, Evandro Almeida (“Baenão”) e Leônidas Castro (“Curuzu”), respectivamente, estão aqui situados. O primeiro com pórtico de linguagem *art déco* (Figura 20) e o segundo com invólucro de traços modernos propriamente ditos (Figura 21).



**Figura 19** – Escola Municipal Benvinda de França Messias, que faz parte do conjunto habitacional IAPI. Foto: Renata Gribel, 2011.

Já a sede da Tuna Luso Brasileira (Figura 22), projetada e construída pelo engenheiro português Laurindo Amorim entre 1960 e 1965, é uma cidade olímpica com estádio de futebol, campos de treinamento, ginásio, piscina olímpica, áreas de lazer, restaurante, bar e boate, todos compondo um complexo de construções modernas. Nesse complexo, destaca-se o edifício social e administrativo da Tuna (Figura 23), que abriga a diretoria, o restaurante, o bar e a boate, pois seus elementos de composição e suas relações intervolumétricas revelam um vocabulário *corbusiano*, mas com tendências à regionalização do movimento moderno e à formação de uma linguagem própria, estruturalmente ousada e inédita em Belém, assim como a de Porto de Oliveira.



Figura 20 – Pórtico art déco do estádio Evandro Almeida (“Baenão”). Foto: Renata Gribel, 2011.



Figura 21 – Muro com cobogó que circunda o estádio Leônidas Castro (“Curuzu”). Foto: Renata Gribel, 2011.

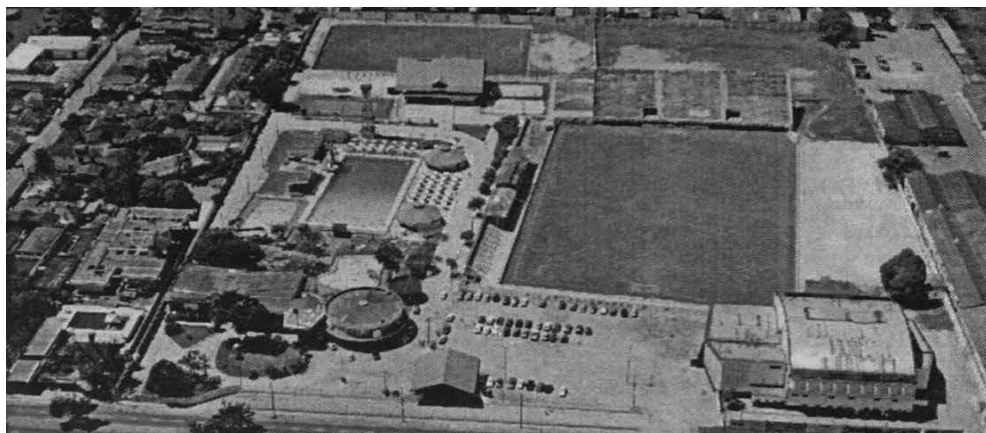


Figura 22 – Vista aérea da cidade olímpica da Tuna Luso Brasileira. Fonte: BRITO, 2000.



**Figura 23** – Edifício social e administrativo da Tuna Luso Brasileira, com destaque para sua boate, em primeiro plano. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 24** – Memorial Magalhães Barata, na forma do chapéu do interventor. Foto: Renata Gribel, 2011.



**Figura 25** – Memorial da Cabanagem, no complexo do entroncamento. Foto: Djanira Oliveira, 2012.

Iniciando e finalizando este corredor, destacam-se, respectivamente, dois monumentos com função memorial e partido arquitetônico notável, frutos de uma linguagem modernista tardia, da década de 1980: o Memorial Magalhães Barata (Figura 24), projeto de Stélio Santa Rosa, e o Memorial da Cabanagem (Figura 25), único projeto de Oscar Niemeyer em Belém. O primeiro, implantado na Praça da Leitura, no início da Av. Almirante Barroso, resgata, em concreto aparente, a forma do famoso chapéu do General Magalhães Barata, interventor de Getúlio Vargas no Pará de 1930 a 1935. O segundo, erguido no entroncamento da Av. Almirante Barroso com as avenidas Pedro Álvares Cabral e Augusto Montenegro e com a rodovia BR-316, em comemoração aos 150 anos da revolta da Cabanagem, ilustra a história e a luta cabana com uma “mão” em concreto aparente, ascendendo e apontando para o firmamento, mas com uma fratura, que representa a ruptura do processo revolucionário.

## O Problema da preservação

Quando Alois Riegl publica, em 1903, seu *Der Moderne Denkmalkultus*, introduz na teoria da restauração os valores até então apenas implícitos nos monumentos e analisa seus efeitos práticos na preservação e no restauro do que a sociedade reconhece como patrimônio. Cabe destacar, para os fins aqui propostos, que, em sua abordagem dos valores de rememoração do passado, Riegl faz uma distinção básica entre os valores históricos, sejam eles intencionais ou não, e o valor de antiguidade. Os primeiros se manifestam de maneira mais restrita, pois requerem, para sua identificação, o conhecimento científico dos especialistas, dos versados em história e artes, acerca dos períodos e do processo históricos. O valor de antiguidade, porém, é facilmente reconhecível pelo aspecto antigo, que atinge a sensibilidade comum a todos, inclusive às massas, sendo, portanto, atribuído à grande parte dos monumentos:

De fato, os critérios pelos quais reconhecemos o valor de antiguidade são geralmente tão simples que são acessíveis [...]. O camponês mais conservador será capaz de reconhecer a torre antiga de uma igreja de um campanário novo. O valor de antiguidade sobrepõe-se com evidência ao valor histórico, que repousa sobre um fundamento científico e, portanto, só é acessível por um esforço de reflexão. [...] Manifesta-se imediatamente à mais superficial percepção ótica e direciona-se, portanto, diretamente

à sensibilidade. [...] Quer precisamente dispor as conquistas da ciência a serviço de todos e tornar acessível ao sentimento o que foi elaborado pelo intelecto, [...] pois a massa não pode jamais ser convencida e persuadida por argumentos racionais, mas unicamente pelo apelo aos sentimentos e necessidades correspondentes (RIEGL, 2006, p. 75).

Em outras palavras, Riegl coloca que o valor de antiguidade é mais facilmente percebido pelo público leigo do que os valores históricos são. Isso acontece porque, independentemente de saber ou não precisar o momento histórico ao qual determinado objeto pertence, o público é capaz de identificar o anacronismo, que fica evidente mais fortemente nas marcas do tempo, mas também na aparência ou no estilo que difere das obras do presente.

O valor de antiguidade de um monumento manifesta-se, à primeira vista, pelo seu aspecto não moderno. Aparência que não se atém essencialmente ao seu estilo não moderno, que seria possível imitar, mas cujo conhecimento e apreciação estariam reservados a um círculo relativamente restrito dos historiadores da arte, pois o valor de antiguidade pretende agir sobre as massas. A maneira pela qual o valor de antiguidade opõe-se aos valores de contemporaneidade reside mais na imperfeição das obras, em sua falta de integridade, na tendência à dissolução das formas e cores, quer dizer, nos traços rigorosamente opostos aos característicos das obras modernas, flamejantemente novas. (RIEGL, 2006, p. 69-70).

Hoje, a arquitetura moderna da Av. Almirante Barroso constitui um patrimônio relativamente recente e pouco reconhecido pela sociedade. Isso porque, diferentemente de várias edificações coloniais e ecléticas, que carregam mais de cem anos de existência (ou quase isso) e revelam uma linguagem arquitetônica com ornamentação mais rebuscada, materiais e técnicas não usuais atualmente e muitas marcas da passagem do tempo (Figura 26), permitindo que mesmo o observador mais desatento e alheio à cultura acadêmica perceba sua idade avançada e sua importância como patrimônio histórico, os edifícios modernos apresentam características e aspecto ainda aceitos como padrões estéticos atuais, sistemas

construtivos similares aos de hoje e, em grande parte, plena utilização (Figura 27).

O repertório formal clássico atravessa a história da arquitetura ilustrando momentos dissonantes, se mantendo, na maioria deles, apenas como referencial estético, não conceitual – com exceção da Renascença, que, para Colquhoun (2004, p. 39), “é um período autoconscientemente clássico”. Em vários desses momentos, a arquitetura se utiliza de “formas persistentes cujas funções semânticas e expressivas fundamentavam-se na repetição” (COLQUHOUN, 2004, p. 50). Da mesma forma, o vocabulário racional-funcionalista, mais objetivo e menos ornamental, adotado desde a revolução nas formas construtivas provocadas pelo Movimento Moderno, permanece até hoje, ainda que sob diferentes motivações e princípios, como instrumento da arquitetura contemporânea.



**Figura 26** – Edifício com linguagem neoclássica localizado no Centro Histórico de Belém.  
Foto: Renata Gibel, 2008.



Figura 27 – Residência moderna em uso e bom estado de conservação. Foto: Renata Gribel, 2011.

Outro fator agravante para a preservação é o tempo da arquitetura moderna. Segundo Brandi (2008, p. 54), a obra de arte tem três tempos. O primeiro diz respeito à criação e pertence somente ao artista. O segundo está relacionado ao momento entre a criação e o reconhecimento do mesmo enquanto obra de arte. Esse reconhecimento corresponde ao terceiro, que é o do restaurador. A arquitetura moderna de Belém ainda está no segundo tempo, em função de não ter reconhecimento no senso comum. No meio artístico, apenas as obras de Porto de Oliveira já atingiram o terceiro.

O não reconhecimento impede o desenvolvimento conceitual sobre a imagem do monumento, sobre o que é importante preservar e o que pode ou não ser alterado. Dessa maneira, muitos edifícios modernos recebem nova configuração, seja pela troca de cor, seja pela aplicação de um revestimento totalmente diferente. O mesmo acontece com as esquadrias, que são substituídas por outras mais atuais. Quando se trata de contribuições à imagem artística do monumento, trata-se, também, de preservá-lo dentro da concepção moderna, no entanto, não é esse o caso que ocorre na maioria das intervenções.

Este patrimônio estabelecido pela arquitetura moderna na Av. Almirante Barroso é, predominantemente, constituído por edifícios

residenciais e institucionais, sendo os primeiros em quantidade bem mais significativa que os últimos. O fato de esse estilo arquitetônico estar empregado, principalmente, em residências é, portanto, um dos condicionantes para o razoável estado de conservação em que o patrimônio citado se encontra, já que a moradia pressupõe, por questões de salubridade, conforto e segurança, maiores cuidados com a manutenção dos espaços, se comparada às funções comerciais e públicas em geral.

A própria função institucional também exige a manutenção dos edifícios, pois eles representam o poder do Estado e constituem o patrimônio, *lato sensu*, público. Além disso, a pouca idade das construções, que apresentam entre quarenta e sessenta anos de existência, faz com que ainda se mantenham livres dos danos mais significativos que poderiam ser causados pela ação da natureza no transcorrer de um longo tempo.

A sociedade talvez esteja, portanto, habituada a deduzir que o patrimônio histórico corresponde àquelas formas que obedeceram aos cânones seculares da arquitetura, porque são elas, as formas “clássicas”, e não a arquitetura moderna, que apresentam valor de antiguidade por diferirem e contrastarem totalmente com as formas atuais, além de estarem, em geral, em estado de degradação mais avançado. E é este valor de antiguidade, em detrimento dos demais, que instiga o reconhecimento de um monumento como patrimônio pelas massas. Mas o fato de que a massa é incapaz de reconhecer o valor histórico da arquitetura moderna não quer dizer, absolutamente, que ele não exista. E disso, nós, amantes e estudiosos da história da arte, bem sabemos, pois somos conscientes da representatividade do fenômeno moderno justamente na superação dos tais cânones clássicos da arquitetura e na inauguração de novos conceitos e diretrizes de projeto.

Se o desconhecimento toma o modernismo como algo à frente do passado, onde estariam as coisas indubitavelmente antigas, seria natural pensar que também o coloca no sentido amplo de “moderno”, que diz respeito ao novo, ao contemporâneo contraposto ao antigo. O problema que daqui emerge, em paralelo, é o lapso temporal entre o passado e o presente em que a arquitetura moderna está presa, pois, mesmo a massa não educada para compreender a relevância histórica da sintaxe modernista é capaz de perceber, diante do pano de fundo das construções contemporâneas, que o modernismo não é moderno ou atual. Ao mesmo tempo em que influencia alguns aspectos da arquitetura atual – que do movimento



moderno são herança, como o desapego à ornamentação rebuscada, a assimetria, os princípios geométricos e, principalmente, o sistema estrutural de pilar, viga e laje em concreto armado –

a arquitetura moderna muitas vezes contrasta com as tendências e com o aparato tecnológico da arquitetura contemporânea por sua simplicidade e objetividade.

A arquitetura moderna, na condição de herança para o nosso presente, encontra similitude na parábola de Franz Kafka, que Arendt (2001) toma emprestada para ilustrar o tempo e a acepção mais do que apenas linear da relação entre passado, presente e futuro.

Ele tem dois adversários: o primeiro acoisa-o por trás, da origem. O segundo bloqueia-lhe o caminho à frente. Ele luta com ambos. Na verdade, o primeiro ajuda-o na luta contra o segundo, pois quer empurrá-lo para frente, e, do mesmo modo, o segundo o auxilia na luta contra o primeiro, uma vez que o empurra para trás. Mas isso é assim apenas teoricamente. Pois não há ali apenas os dois adversários, mas também ele mesmo, e quem sabe realmente de suas intenções? Seu sonho, porém, é em alguma ocasião, num momento imprevisto – e isso exigiria uma noite mais escura do que jamais o foi nenhuma noite –, saltar fora da linha de combate e ser alçado, por conta de sua experiência de luta, à posição de juiz sobre os adversários que lutam entre si (KAFKA, 1946 *apud* ARENDT, 2011, p. 33).

Ainda que, pelos fatores de manutenção e de pouca idade, o patrimônio moderno tenha sobrevivido sem grandes prejuízos até hoje, não existem, entretanto, garantias de sua salvaguarda para o futuro. Isso ocorre justamente em função desse lapso temporal em que está inserido, já que seu valor histórico ainda não foi assimilado pelo público leigo e talvez nem mesmo seu valor artístico (RIEGL, 2006), que, na condição de relativo, ainda está muito próximo à estética usual contemporânea para se destacar e ser considerado uma obra de arte e, na condição de novidade, não se apresenta em conformidade com a integridade da arquitetura recente. O valor de novidade está no aspecto íntegro das construções atuais ou já restauradas e o valor de arte relativo está, sem dúvida, presente no juízo estético das obras mais antigas:

Mesmo em nossa época, em que prevalece a doutrina segundo a qual “a cada época sua própria arte”, a presença, na concepção, na forma e nas cores de um monumento, de traços não correspondentes à vontade artística moderna contribui poderosamente para reforçar os aspectos atraentes daquele. (RIEGL, 2006, p. 109).

A responsabilidade recai, também, na atribuição talvez quase que exclusiva de um valor de uso, que decorre, no caso de Belém, da utilização dos edifícios com fins residenciais e institucionais. A exigência de intervenções no sentido de manter a integridade, a habitabilidade e a segurança, qualidades para as quais o caminho mais prático e econômico é a inovação, e que podem, porventura, descaracterizar os partidos arquitetônicos originais ocorre porque “o respeito aos valores físicos é incontestavelmente mais importante que o do valor de antiguidade” (RIEGL, 2006, p. 93).

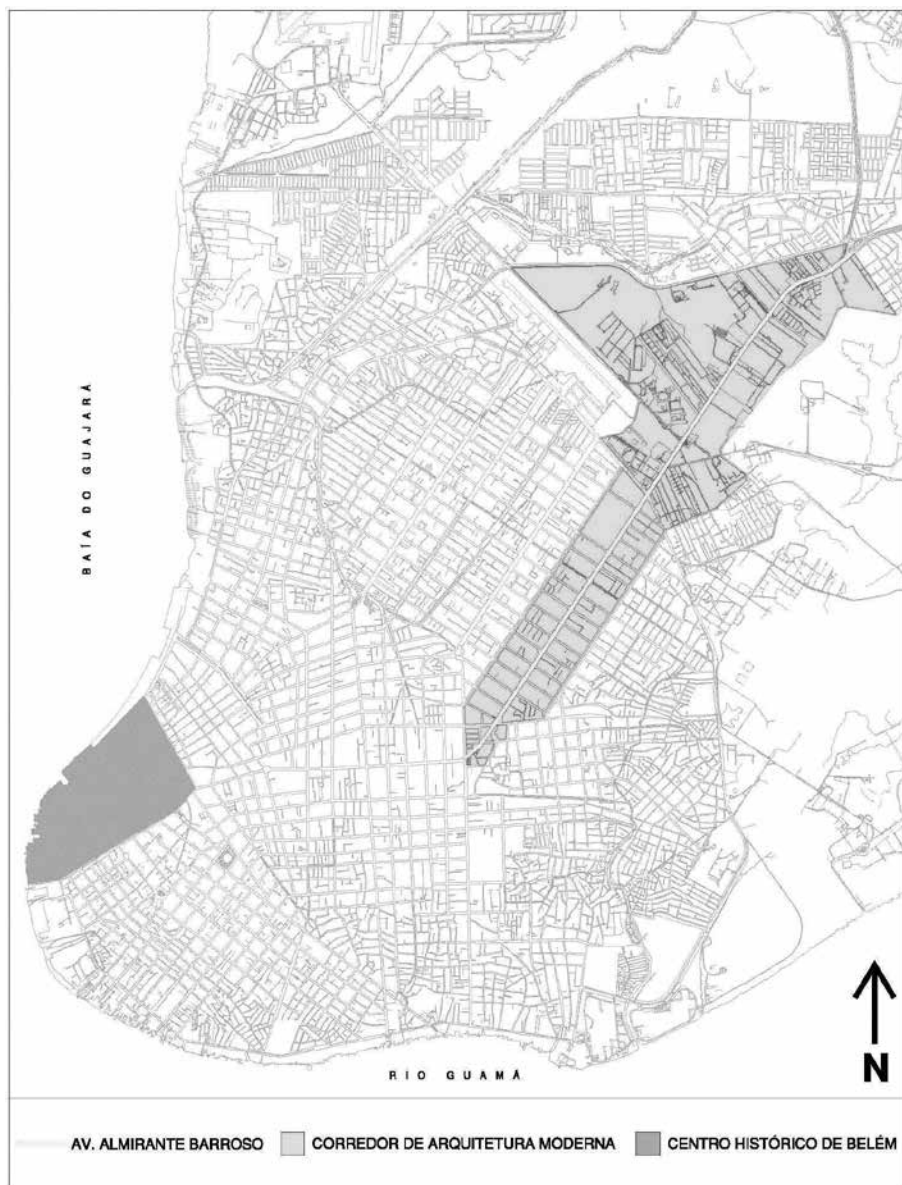
Por estarem distantes do núcleo inicial da cidade (Figura 28), tombado na condição de Centro Histórico de Belém (CHB), os imóveis da Av. Almirante Barroso recebem poucas menções nas legislações patrimoniais. Nesse corredor, a proteção legal incide apenas sobre edifícios ecléticos de porte considerável, com exceção dos dois únicos edifícios modernos tombados: a SETRAN-PA (tombamento estadual) e a Escola Municipal Benvinda de França Messias (tombamento municipal). Essa ausência de proteção legal para os monumentos da arquitetura moderna revela, ainda, a fragilidade na preservação institucional, que permite a descaracterização das construções e muitas vezes a demolição para alimentar o mercado imobiliário<sup>1</sup>.

Dessa maneira, as características e os valores contidos nos edifícios que, hoje, se mantêm preservados e ainda têm grande potencial de utilização, brevemente, entrarão em processo de extinção, legando apenas aos documentos a tarefa de registrar e transmitir conhecimentos sobre essa manifestação artística. Isso, claro, a não ser que essa preservação, até hoje realizada por uma finalidade prática, se torne um ato consciencioso

---

1 Considerando que a Av. Almirante Barroso é a via estrutural que compõe a espinha dorsal do sistema viário da área correspondente à 2ª légua patrimonial do município e que apresenta continuidade na rodovia federal BR-316, sendo, então, a principal via de escoamento do fluxo de entrada e saída da cidade, seus lotes são extremamente visados para a construção de empreendimentos comerciais, assim como suas transversais são pontos concorridíssimos para lançamentos imobiliários residenciais.

e que, diante do futuro incerto estendido à frente, no fatídico e inevitável momento em que a ação da natureza sobre a matéria não poderá ser combatida apenas com manutenção, se possa recorrer às técnicas viabilizadas pelas ciências da conservação e da restauração e não às reformas e inovações.



**Figura 28** – Mapa de Belém com identificação do CHB e do corredor de arquitetura moderna constituído pela Av. Almirante Barroso e suas vias transversais.

## Considerações finais

As teorias da conservação e restauração surgem, assim como a própria História<sup>2</sup> e como o conceito de monumento<sup>3</sup>, para preservar tudo aquilo que o homem fez de grandioso no passado.

O que a historiografia registrou nos poemas da antiguidade, nas tragédias gregas e nos livros específicos e também o que a arquitetura registrou na retórica da pedra, as teorias e tecnologias do restauro responsabilizam-se por manter até o inevitável momento da sucumbência. No mesmo momento em que a restauração toma proporções de disciplina científica com Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, na segunda metade do século XIX, começam a se delinear os aportes da arquitetura moderna, também preconizados por ele. Sendo essa disciplina pensada para o passado, para a arquitetura baseada nos cânones clássicos, já que aquele presente consistia em uma arquitetura historicista sem identidade própria, é verdadeiramente desafiador aplicar seus conceitos à arquitetura daquele futuro, a arquitetura moderna já prevista em seu caráter inovador e em sua ruptura com as regras de composição clássicas.

Com as teorias modernas do restauro, encontradas na obra de Cesare Brandi e mesmo na de Alois Riegl, a tarefa torna-se, porém, legítima, já que ambos admitem a pluralidade de manifestações culturais, de valores atribuídos e de decisões de projeto válidas no universo da restauração, pois é a obra de arte que condiciona a restauração (BRANDI, 2008, p. 29), nas palavras de Oliveira (1999/2000) “casus ad casum – cada caso é um caso”, e a arquitetura moderna não pode ser, definitivamente, encaixada em nenhuma situação comum aos demais monumentos por todas as razões já defendidas.

Considerando sua artisticidade ou instância estética (BRANDI, 2008), este corredor de arquitetura moderna, composto pelos edifícios da

---

2 A História surge como maneira de perpetuar a lembrança das coisas notórias feitas pela humanidade, garantindo a elas uma sobrevivência próxima a da natureza, que é imortal na condição de cíclica. “A História acolhe em sua memória aqueles mortais que, através de feitos e palavras, se provaram dignos da natureza, e sua fama eterna significa que eles, em que pese sua mortalidade, podem permanecer na companhia das coisas que duram para sempre” (ARENDDT, 2011, p. 78).

3 “Por monumento, no sentido mais antigo e verdadeiramente original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e edificada com o propósito preciso de conservar presente e viva, na consciência das gerações futuras, a lembrança de uma ação ou destino (ou a combinação de ambos)” (RIEGL, 2006, p. 43).

Av. Almirante Barroso e de suas vias transversais, é digno de atenção e exige que medidas de caráter conservativo e restaurativo sejam empreendidas para a manutenção da integridade dos bens que o constituem e para sua transmissão às gerações futuras, na medida em que sua materialidade é o suporte de obras de arte com qualidades singulares. Da mesma forma, é imprescindível retomar seu valor histórico, já que é exemplo fiel de um momento único no tempo e no espaço, sem equivalentes na historiografia (RIEGL, 2006; BRANDI, 2008): o Movimento Moderno brasileiro e as vanguardas artísticas.

## Referências

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl. 3. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

BRITO, Eugênio Leitão de. **Os portugueses no Grão Pará**. Belém: Conselho da Comunidade Luso-Brasileira do Pará, 2000.

COLQUHOUN, Alan. Historicismo e o fardo clássico. In: \_\_\_\_\_. **Modernidade e Tradição Clássica: ensaios sobre arquitetura (1980-1987)**. Trad. Christiane Brito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. Parte 1, p. 21-95.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ. Secretaria de Estado de Cultura. **Belém da Saudade: a memória da Belém do Início do Século em Cartões-Postais**. Belém, 1996.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. **Da teoria à prática na conservação e no restauro**. Boletim. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Conservadores – Restauradores de Bens Culturais, dez./jan./fev., 1999/2000, p. 6-7.

RIEGL, Aloïs. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese**. Trad. Elane Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentini. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

SOUZA, Celma Chaves. **La Arquitectura en Belém, 1930 – 1970: una modernización dispersa con lenguajes cambiantes**. Barcelona, 2004. Tese de doutorado apresentada à Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona da Universidade Politècnica da Catalunya.



# Modernidade da “Arquitetura do Algodão” em Viçosa – Alagoas: breve análise a partir de um inventário<sup>1</sup>

Josemary Omena P. Ferrare  
Mélia Nichole D. Araújo  
Regina Barbosa L. Cavalcante

## Notas históricas sobre o surgimento da cidade

Segundo fontes bibliográficas, diferentemente de muitas cidades alagoanas, a atual cidade de Viçosa não teve “nenhum engenho de açúcar a lhe servir de berço, mas tão somente um pequeno roçado de algodão plantado na parte não ladeirosa, onde mais tarde [surgiria] a Praça do Comércio, atual Praça Apolinário Rebelo” (SÁ, 2001, p. 29).

Efetivamente nasceu como o povoado Riacho do Meio, “ao lado de um cruzeiro e de uma ermida de palha, e começou a se desenvolver ao redor de outra capelinha de palha, e começou a se desenvolver ao redor de outra capelinha de madeira [...]” (SÁ, 2001, p. 29)<sup>2</sup>.

Afirma ainda o referido autor, que vieram para implementar a ocupação e povoamento da área, pessoas procedentes da “velha” Cidade de Alagoas, atual Marechal Deodoro, como o colono português Manoel Francisco<sup>3</sup>, e da atual Santa Luzia do Norte. Entretanto, são

- 
- 1 Por Inventário Arquitetônico considera-se a identificação de elementos devidamente tipificados na evolução do estilo e partido arquitetônico de edificações e/ou equipamentos urbanos, registrados de forma sistemática.
  - 2 Esta capelinha corresponde à atual igrejinha de Nossa Senhora do Rosário.
  - 3 “Esse Manoel Francisco [...] um agricultor da Villa das Alagoas [...] que talvez fosse um dos romeiros da cruz [...]” (ÁLBUM..., 2008, p. 4, 5). Tal expressão que consta sobre o primeiro povoador que se tem registro nas terras em que se instalaria a atual cidade de Viçosa, aponta para o aspecto da religiosidade cristã do mesmo. Consta ainda na referida obra que o seu envio para esta área foi por determinação do Ouvidor da Comarca, José de Mendonça de Mattos Moreira para o experimento da cultura do algodão.

quase inexistentes notícias sobre o desenvolvimento do povoado Riacho do Meio nos primórdios do século XIX, sabendo-se apenas, por registro documental do Livro de Tombo de arquivo paroquial, que em 1818, fora feita a doação do patrimônio das terras do Bom Jesus do Bonfim “por João da Silva Cardoso e sua mulher Tereza Maria Fiúza” (SÁ, 2001, p. 32).

Embora já constituído e tendo galgado certa condição de desmembramento de território na terceira década do século XIX, é dito e reiterado por historiadores que, nas duas décadas anteriores, o seu desenvolvimento tenha sido “tão inexpressivo que passou despercebido aos cronistas que então se ocuparam da Comarca de Alagoas. [...]” (BRANDÃO *apud* SÁ, 2001, p. 31).

O avanço no cultivo do algodão introduzido veio a determinar “[...] a instalação das primeiras bolandeiras para o seu beneficiamento, [que foram] substituídas e ampliadas mais tarde pelos chamados ‘descaroçadores’ ou ‘vapores de algodão’ [...]” (SÁ, 2001, p. 33).

Mesmo a localidade não tendo surgido a partir da fundação de engenho de açúcar, a ocorrência dos mesmos se faria de modo posterior ao aparecimento de algumas engenhocas para fabrico de rapadura, que fomentaram o surgimento de engenhos e contribuíram como forte impulso à economia local já capitaneada pelo algodão no século XIX. A formação urbana da vila fora iniciada em 1833, vindo efetivamente tornar-se cidade, por decreto, em 16 de maio de 1892<sup>4</sup>. Conquanto as informações sejam bastante escassas e dispersas, sabe-se que

[...] até a primeira metade do século XIX e até a década de 1860/70 continuaram muito vagas as referências sobre o aspecto urbano de Assembleia [...] apenas através de orçamentos municipais muito restritos, controlados por leis e resoluções do governo provincial, podia-se saber que na vila havia ruas e praças [...] Iluminação e limpeza públicas, calçamento, açougue e matadouros, construções de pontes e outros melhoramentos [...] (SÁ, 2001, p. 81).

Informa ainda o autor que, em um Relatório do ano de 1869 escrito pelo Governador da Província José Bento Júnior, tem-se a ideia de como a

---

4 O Decreto que conferiu a elevação ao posto de cidade foi sancionado pelo então governador, Gabino Besouro. A posse oficial da condição de cidade ocorreu em 05 de junho de 1892, conforme consta na Ata de Inauguração e Posse da Cidade de Viçosa que consta no APA (Arquivo Público de Alagoas).

vila, já com 36 anos de estruturada, ainda era pequena, pois possuía apenas oito ruas<sup>5</sup> consideradas públicas. Dado o relativo desenvolvimento, alguns artigos de posturas municipais da Resolução aprovada em 1870 já contemplavam ações conservativas, e até proibitivas, como recursos de gerar melhoramentos para manter um padrão de urbanidade condizente ao crescimento local.

Contudo, a instalação da estrada de ferro ocorrida em 1891, tornada o maior meio de comunicação na época, é que viria a dar um impulso determinante à evolução na economia da ainda vila, logo em seguida elevada à cidade<sup>6</sup>, decorrente de novas dinâmicas e relações que ali se instalaram pelo "deslocamento de pessoas de Maceió e de áreas do interior do estado para Viçosa, principalmente comerciantes que iam ali se estabelecer, determinando assim um aumento populacional; numerosas construções surgidas entre 1890 e 1910; abertura de novas ruas [...]" (SÁ, 2011, p. 101).

O período compreendido entre os anos 1896 e 1897<sup>7</sup> foi marcante no âmbito de execução de obras importantes para melhoramentos da condição urbana de Viçosa, que contou, inclusive, com o levantamento da planta da cidade pelo arquiteto-engenheiro italiano, Luiz Lucarini, que vivia em Maceió, à época. Ainda nesse período deu-se a reconstrução da Cadeia Pública entre novas construções e pavimentações de ruas.

Sob tais empreendimentos, o advento do século XX viria encontrá-la já bem mais estruturada, embora ainda em nível deficitário, mas já capacitada para acolher uma dinamizada "Paisagem Social"<sup>8</sup> que descreve Octávio Brandão:

---

5 "Ruas da Matriz, da Palha, do Aragão, do Gurganema, do Vigário, (ou de Baixo), do Juazeiro, da Cadeia e Beco do Ventura" (SÁ 2001, p 91).

6 Conforme registra o *ÁLBUM* do Centenário de Viçosa: "o verdadeiro progresso da viçosa, pode-se dizer, data do anno de 1891 com a inauguração da via férrea, a qual se realizou na tarde do dia 24 de dezembro, entre aclamações festivas e delirantes do povo." (2008. p. 16). Consta também em tal obra que após essa elevação, a "Villa Viçosa passou à categoria de cidade".

7 Este período corresponde à administração do intendente Frederico Neto Rebelo Maia e os melhoramentos feitos reforçaram a imagem de progresso que se pretendia exibir ao iniciar o novo século que se aproximava – o séc. XX.

8 Expressão já aspeada em (SÁ, 2000, p. 106).



Pelas ruas da cidade natal passavam carros de bois, gemendo sua melopeia triste. Atravessam-na: os almocreves, tropeiros. Os tangerinos comboiando as boiadas. Os retirantes que desciam dos altos sertões. Os peregrinos que iam a Juazeiro do padre Cícero, no Ceará. [...] No princípio do século XX a sociedade viçosense já era bastante complexa. Abarcava os mais diversos grupos, classes e tipos sociais [...] os **operários da construção civil** e o desencarçador de algodão. Os padeiros. Uns poucos ferroviários, os mecânicos das máquinas a vapor nos engenhos. Muitos artesãos – trabalhadores a domicílio, alfaiates, sapateiros, funileiros, estes faziam objetos de folha de flandes. [...] entre os tipos urbanos destacamos pequenos comerciantes, funcionários públicos e elementos das profissões liberais grandes e médios comerciantes, compradores de algodão e cereais, fornecedores ligados diretamente aos agentes e corretores de Maceió, principalmente em Jaraguá (SÁ, 2000, p. 106, grifo nosso).

A menção feita à presença de ‘operários da construção civil’ no princípio do século XX, na cidade, tão somente reforça o que se percebe diante da larga ocorrência de casas em partido de planta com entrada lateral, portões em ferro, platibandas ornamentadas com relevos em massa, entre outras características tipológicas/estilísticas do ecletismo e composições revivalistas que a cidade ainda detêm em vários exemplares. Isso, não apenas verificado em edifícios que exibem datação de sua conclusão nas fachadas, mas também em várias outros onde se torna evidente o período temporal entre as décadas de 1910 a 1930/40 pela própria feição arquitetônica, a exemplo das seguintes edificações:



**Figura 1** – Exemplares de tônica eclética. 1. Antiga Intendência Municipal. 2. Casa com entrada lateral, 1920. 3. Casa com entrada lateral, 1917. 4. Fonte: Casa paroquial, 1928. Acervo Inventário do Patrimônio Arquitetônico, Viçosa/AL, 2011.

## O discurso arquitetônico da Modernidade narra o desenvolvimento têxtil

Tal impulso construtivo se apresenta compatível com o progresso tecnológico do beneficiamento do algodão, antes ancorado em “bolandeiras” e “desencaroçadeiras” manuais e, gradativamente, evoluindo para maquinários que proporcionaram, entre os anos 1910 e 1930, uma manufatura diária que atingia “uma extraordinária cifra de uns 21.000 quilogramas, quantidade essa que comprova evidentemente o grande grau de progresso que tomou o aspecto industrial de Viçosa, num não muito alongado espaço de [vinte] anos” (ÁLBUM..., 2008. p. 82).<sup>9</sup>

9 Para se ter uma melhor ideia do avanço da produtividade da manufatura do fabrico da lã do algodão, pode-se avaliar algumas das informações que constam no (ÁLBUM..., 2008. p. 82): “A produção fabril que [...] era calculada em um resumo ínfimo de [...] arrobas, [...] elevou-se em 1898 a mais de 180 arrobas, ou seja mais de 2.700 quilos, compreendendo todos os desencaroçadores. Perto de 1910 alongou-se a fabricação quotidiana de lã para quazi 75 fardos com o peso geral de 6.500 quilos, mais ou menos.” Proporção que bem prenunciava o “boom” econômico com rebatimento urbano a ser vivenciado nas três décadas subsequentes.

O ascendente ritmo no beneficiamento do algodão subsidiava a economia e gestava o crescimento do comércio local, tanto que chegou a ser criado por parte do governo do estado de Alagoas, em plena década de 1920, a Inspeção do Serviço do Algodão e também o Banco de Viçosa – Sociedade Cooperativa de responsabilidade limitada. Nessa época áurea de seu apogeu, o comércio local chegou a “cerca de 52 estabelecimentos de fazendas [tecidos] e estivas e 173 outros de menor importância” (ÁLBUM..., 2008, p. 125).

A repercussão desse florescimento econômico e comercial é bastante evidente, tanto em edificações de uso público como em residências de moradores de várias classes sociais, os traços do estilo denominado Protomodernismo<sup>10</sup>, bem como o repertório já mais simplificado que veio a caracterizar o advento da arquitetura modernista<sup>11</sup> em Alagoas.

Segundo Benévolo (1998 *apud* NASLAVSKY, 1992, p. 10),

entre 1927 e 1930, quando o movimento moderno atravessa seu momento de atualidade e invade os livros e revistas, muitos arquitetos ecléticos da geração mais jovem absorvem provisoriamente os elementos linguísticos de seus coetâneos racionalistas e criam uma versão suavizada da arquitetura moderna apresentando-se como uma conciliação entre o antigo e o moderno [...] [e que serviria] para dismantlar a tradição eclética, [...] preparando o caminho para [...] assimilar as contribuições formais do movimento moderno.

Efetivamente identifica-se a ocorrência desse processo em Viçosa através do acervo tipológico-arquitetônico moldado nos princípios

---

10 Arquitetura Protomodernista – produção também denominada como pós-eclética ou pré-moderna, cujas características formais (espaço interno e fachadas) tendem à simplificação de adornos e de regularidades que predominou no Brasil nas décadas de 1920 e 1930, procurando romper com as proporções e simetrias ligadas aos cânones de matriz clássica. Valendo aqui lembrar que o eixo de simetria foi considerado atitude arcaica e a assimetria moderna.

11 Arquitetura Modernista – produção genuinamente liberada em termos de rompimento de qualquer cânone mais tradicional, que porventura tenha persistido nas produções protomodernistas, adotando a planta livre, a funcionalidade máxima na divisão dos espaços, simplificação de formas e despojamento total de decoração em massa de adornos, mesmo estilizados; uso de painéis de azulejos e/ou cerâmicos, cobogós, brise – sollei, esquadrias de correr, em madeira, vidro e venezianas; além do notado uso do concreto armado que ia desde colunas a lajes em balanço para destacar os pavimentos superiores ou mesmo varandas etc.

protomodernistas que primavam, tanto em planta quanto em fachadas, por soluções que tendiam à introdução de elementos formais reentrantes nas testadas das edificações sem platibandas demarcadas, pestanas<sup>12</sup> sobre vãos de portas e janelas, aberturas de vãos mais verticalizados com fechamento de madeira em venezianas e composições de peças de vidro tendendo à disposição vertical, ocorrência de bandeiras vazadas em ferro, uso de basculantes, guarda-corpo em seteiras, entre outras.



**Figura 2** – Exemplos de edificações ainda de perfil eclético, no entanto, já com algum repertório de proporção protomodernista na forma dos vãos e esquadrias. 1. Antigo Banco de Viçosa (ano 1930). 2. Prédio anexo ao Banco, atual Bar do Zé do Cavaquinho. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



**Figura 3** – 1. Edificação ainda de perfil eclético, no entanto, já com algum repertório de proporção protomodernista no padrão das esquadrias (ano 1930). 2. Sobrado de forte ascendência protomodernista (vãos, esquadrias e balcão em seteira). Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

12 Pequenas lajes colocadas acima dos vãos de porta e janela para proteção de águas pluviais.



**Figura 4** – Residências com elementos do repertório protomodernista (detalhes decorativos nas platibandas, pestanas sobre vãos, marquise plana no terraço). Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

O processo de simplificação formal e decorativo introduzido pela estética protomodernista levou a aceitação do repertório modernista, ainda mais sumário em decorativismo, que trouxe e difundiu em Viçosa as platibandas retas, bem largas, pontuadas por cobogós ‘cegos’ ou decoradas com faixas argamassadas paralelas entre si, agrupadas em sentido horizontal, vertical ou inclinado<sup>13</sup>; os cobogós vazados dispostos acima dos vãos de abertura, aumentando a área de ventilação que as lajes e forros de estuque eliminavam por vedarem a circulação de ar das telhas vãs; o uso de azulejo colorido (em peças inteiras ou em pedaços irregulares), revestindo as paredes das fachadas, predominantemente as platibandas, ou na forma de painéis decorados, compondo um destaque como um ‘pano de parede’; dentre outros detalhes repertoriais que se consolidaram como indicadores de ‘modernidade’, como os barrados em pedra frisadas por pintura abaixo dos janelões<sup>14</sup>.

13 Opção muito ocorrente na cidade de Viçosa, também bastante assimilada no gosto da população local que o reproduziu até em momentos mais distanciados dessa influência estilística forte na arquitetura em Alagoas, correspondente às décadas de 1950 e 1960, chegando mesmo a ter exemplares construídos em áreas de ocupação bem mais recente nesse padrão.

14 No elenco do repertório introduzido pela arquitetura modernista bastante absorvida em Alagoas para residências, os vãos de janela que se mantinham muito em número de dois, nas casas de tipologia de meia morada, caracterizando, inclusive, as fachadas das casas ‘de porta e janela’, sempre mantidas em proporções de medidas iguais, veio a ser substituída por uma única janela (ou mesmo duas em lotes mais largos) de dimensão horizontal mais avantajada, em relação à vertical, daí decorrendo o denominativo de “janelão” que passa a ser um dos parâmetros de ruptura com a tradição construtiva anterior, servindo de indicativo de residências em “estilo moderno”. Ou seja: uma casa com janelão.

Tal fenômeno foi observado por Silva (1991) como uma característica local da expressão modernista na arquitetura e para a qual

A aproximação do popular e do erudito pode ser verificada na tradução do tratamento da fachada moderna para a solução revestimento frontal com azulejos nas casas de meia morada. [...] as cidade alagoanas tem seu relevo urbano marcado por longos agrupamentos de casas em fita, apoiadas umas às outras, indefinida e tortuosamente. [...] No início da década de 50 alguns detalhes de fachadas são atualizados seguindo as normas estéticas da época: os recursos decorativos são estilizados e adotam-se elementos geométricos de composição. Já no final da década surge uma nova forma de tratamento com o uso de azulejo colorindo, com contrastes fortes, as ruas da capital e cidades do interior (SILVA, 1991, p. 233, grifo nosso).



**Figura 5** – Residência com características modernistas locais. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



**Figura 6** – Residências com feições modernistas marcadas pelas platibandas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

Ressalte-se que as áreas em processo de industrialização compactuavam bem com a assimilação dos princípios que preconizavam a modernização construtiva e estilística. Neste sentido, o acervo aqui inventariado vem demonstrar a influência direta das atividades industriais relacionadas ao beneficiamento do algodão na produção de uma arquitetura marcada pela difusão desses princípios que estavam em voga. Contaram também com alguns meios da própria modernidade, para alicerçá-la ainda mais entre as populações<sup>15</sup>.

Segundo ressalta Naslavsky (1992):

A exibição de filmes [...] em ambientes especialmente construídos para este uso [...] invadiu as cidades, os centros, os subúrbios e transformou-se no símbolo da modernidade, o novo programa para exibir as velocidades do mundo moderno e com ela os delírios e ilusões hollywoodianas dos sonhos dos espectadores. [...] O desenvolvimento do cinema, que segundo Lúcio Costa diz ter habilitado o público que morava nas casas simplórias mais

15 Contribuiu também largamente para a difusão/assimilação desses princípios modernizadores a chegada dos cinemas nas cidades, conforme trata Naslavsky (1992. p. 10).

honestas dos mestres de obras, a sonhar com os cenários de “encher os olhos”, resultado na arquitetura do aleatório, do Kitch, da libertinagem decorativa, na cópia dos bangalôs, da casa espanhola, americanizada e do castelinho, também trouxe a modernidade sedutora. [...]. O cinema era o edifício da modernidade, da velocidade, em sua decoração ostentava os novos materiais, o luxo, o orientalismo exótico, o pitoresco, as formas art-decô estilizadas, e tudo o que remetesse à ostentação e ao brilho hollywoodiano<sup>16</sup> (NASLAVSKY, 1992, p. 12).



**Figura 7** – Casa tipo chalé com muro baixo. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

---

16 Dessa forma, em Viçosa-AL também aconteceu, não se podendo esquecer que a cidade contou com o glamour do Cine Godoy, exatamente construído sob um repertório arquitetônico similar ao que descreveu Lúcio Costa, podendo-se atribuir as suas exibições um tanto de contribuição para a reprodução formal e funcional de espaços e fachadas modernistas na cidade.





Figura 8 – Casa tipo chalé, igualmente com muro baixo. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 9 – Exemplo com formas de vãos arredondados. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

Olhando sob a ótica do incremento da economia local pelo “apoio” da produtividade do algodão beneficiado, parece ser possível reconhecer todo o acervo edificado de tônica mais inovadora na cidade de Viçosa, ou seja, os exemplares de tônica Eclética, ascendência proto-modernista e modernista na concepção formal e decorativa, como uma

arquitetura que espelha ideários de liberdade e “viajava” em imaginários bem reproduzidos e aproximados pelas projeções cinematográficas, mas somente possível de ser edificado por ter sido patrocinada pela rentabilidade do próspero comércio do algodão, o que nos autoriza a alcunhá-la como uma “arquitetura do algodão”.

### **Presença de formas modernistas entre edificações simbólicas à população**

Vê-se com certa frequência na cidade o uso da alvenaria armada em balaústres de seteiras, em avanços de varandas, em pestanas acima dos vãos, marquises, colunas, bancos de jardins, etc., compondo o repertório formal/funcional do modernismo na arquitetura de alguns exemplares residenciais que exibem colunas em Y, lajes planas nos terraços, platibanda reta ou beirais em jogo de inclinações das coberturas, como também em tipologias de uso público que traziam em si o cerne do modernismo: o Cinema Godoy e o Cine Clube.



**Figura 10** – Edificações com elementos do nítido repertório modernista. (Destaque para as colunas inclinadas). Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 11 – Edifício modernista do antigo Cine Clube (Destaque para a forma do banco). Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 12 – Fachada do antigo Cinema Godoy. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 13 – Interior do antigo Cinema Godoy. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

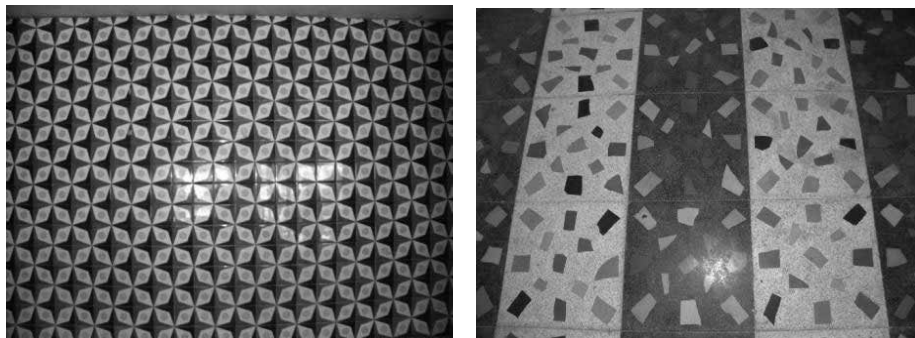


Figura 14 – Detalhe do painel de azulejos e do piso em granilite colorido do Cine Godoy. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 15 – O Bar do Relógio. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

Embora detendo um considerável número de exemplares edificados em estilos de ascendência modernista, institucionalmente já reconhecido como de significância patrimonial, a cidade de Viçosa vem sendo atingida pelo processo de modificação gradual das unidades arquitetônicas, protagonizado majoritariamente por ação dos próprios moradores que, ao desconhecer a especificidade da tipologia e das características gerais acerca da arquitetura da 'sua casa', por vezes a reforma para torná-la mais atual e altera elementos fundamentais à caracterização do estilo em que é construída.



**Figura 16** – Exemplos modernistas já descaracterizados. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

Todavia, também edificações de uso público vêm sendo descaracterizadas, a exemplo do antigo hospital Nossa Senhora da Conceição, inaugurado em 1914, tendo recebido acréscimos em décadas subsequentes, que se encontra em arruinamento.



**Figura 17** – Hospital em estilo protomodernista, hoje em ruínas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

A realização do Inventário do Patrimônio Arquitetônico em trechos centrais da cidade gerou subsídios para medidas de preservação urbana e propiciou desdobramentos voltados à Educação Patrimonial<sup>17</sup>

17 Entende-se por Educação Patrimonial, a criação e aplicação de instrumentais de transmissão de informações que possibilitem ao indivíduo alargar a sua percepção/compreensão do mundo na dimensão sociocultural e no percurso histórico-temporal vivido pela sua comunidade. Sob esse entendimento, admite-se que a assimilação de conteúdos provenientes de tais instrumentais de perfil didático deve contribuir para elevar a autoestima dos indivíduos, na medida em que eles passarão a identificar os representativos referenciais de cultura/memória coletiva, nos quais os exemplares de arquitetura que circundam as ruas das cidades e ladeiam o transitar cotidiano das pessoas se inserem.

de expressões de arquitetura modernista, com criações gráficas geradas a partir do acervo imagético produzido no Inventário, no intento de gerar informação e o consequente conhecimento que possibilitem o despertar dos moradores, seu entendimento e maior atenção para peculiaridades das edificações que fazem parte da sua cidade e da sua vida. Neste sentido, convém aqui lembrar a seguinte colocação de Costi (2002):

Quando moramos na cidade, os elementos que a compõe, tais como: edificações, praças, calçadas, monumentos passam a fazer parte de nós assim como nossa casa. Na esfera coletiva, este imaginário nos pertence, é um pedaço de nós (COSTI, 2002, grifo nosso).

## **O Inventário como AÇÃO: estímulo de educar para preservar**

O Inventário do Patrimônio Arquitetônico correspondeu a um Projeto de Extensão vinculado com a disciplina Prática do Restauro, ministrada no Curso de Arquitetura e Urbanismo da FAU, durante o semestre letivo 2011.2.<sup>18</sup> As Fichas Técnicas aplicadas às edificações acolheram o levantamento fotográfico e o registro de elementos das fachadas e do interior das construções vistoriadas.

Além do registro técnico de 144 edificações que poderá vir a embasar a delimitação de áreas de maior interesse para preservação/conservação urbana, nas instâncias municipal e estadual, foram também desenvolvidas proposições gráficas formalizadas por séries ilustrativas de postais, marcadores de livros, jogos em quebra-cabeça, porta lápis, etc., exemplificadas a seguir:

---

18 Integraram o Projeto de Extensão Inventário do Patrimônio Arquitetônico: a professora da FAU/UFAL Arqta. Josemary Ferrare; as estagiárias docentes, Méllia Nichole Dellabianca Araújo e Regina Barbosa L. Cavalcante, mestrandas do DEHA-FAU, e os seguintes alunos: Ana Luiza Leal de Oliveira Rêgo; Ananda Lages Vieira Saldanha; Camila Barros da Silva; Camila Duarte Moura do Nascimento; Carlos Antonio da Silva Correia; Fabíola Falconery Moura Tavares; Ingrid Maria Gomes Soares; Izabel Lucena Soares; José Bruno de Omena Barros; Juliana Barros dos Santos; Karen Janaína Cerqueira Silva; Kássio Almeida Neris; Larissa Valença de Oliveira Neves; Luanne de Amorim Bezerra; Maria Fernanda Tenório Nogueira; Mariana da Rocha Pascoal Gonçalves; Natália Lippo Lages; Rafael Malafia Ferreira de Araújo; Rosemary Lopes Rodrigues; Valéria de M. Falcão (participação parcial); Winnie Carneiro Palmeira da Silva, além do bacharel em Ciências Sociais Daniel Meira Gontijo.



Figura 18 – Cartão-postal. Série: Fachadas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 19 – Cartão-postal. Série: Paisagem. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

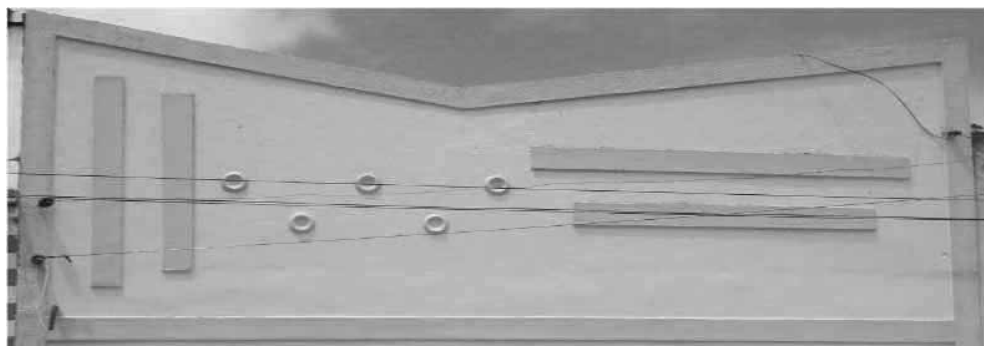


Figura 20 – Marcador de livro. Série: Platibandas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



Figura 21 – Marcador de livro. Série: Platibandas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



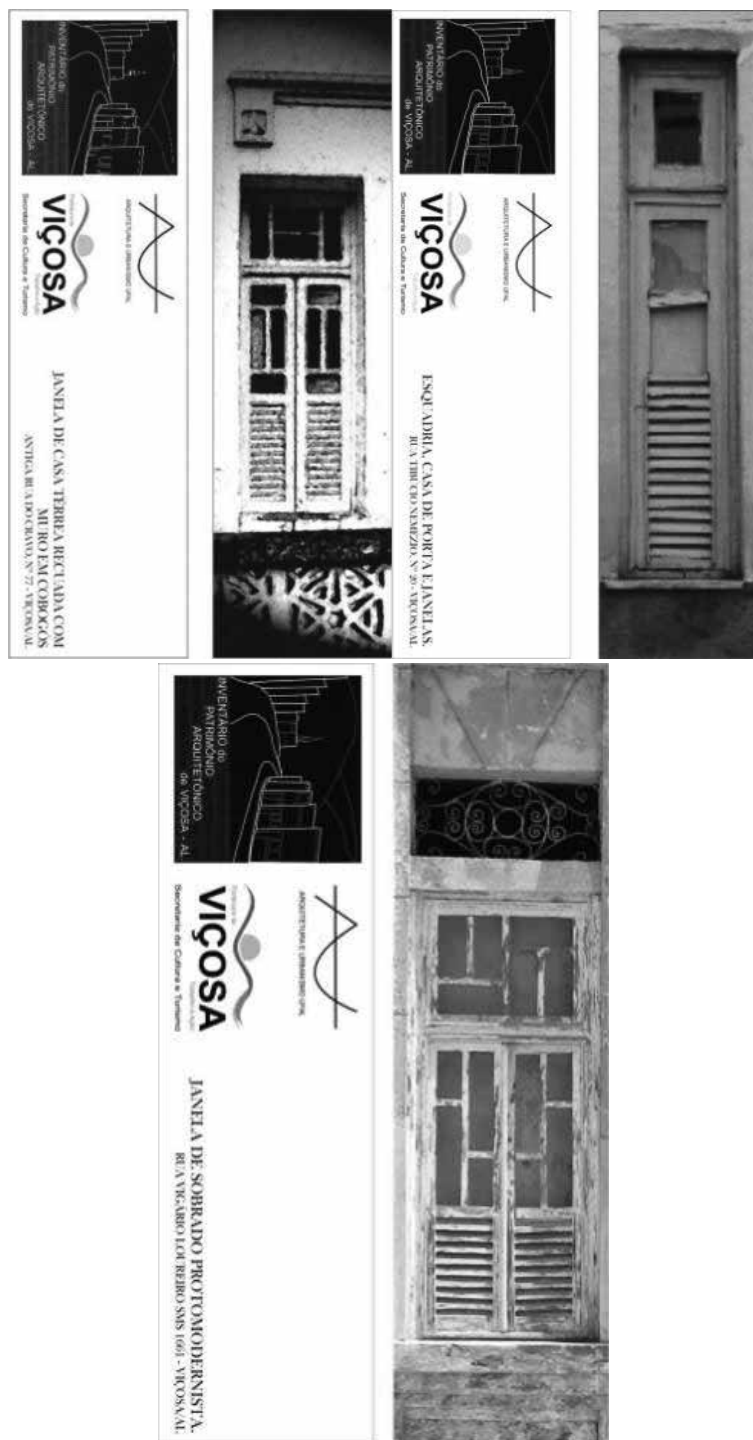
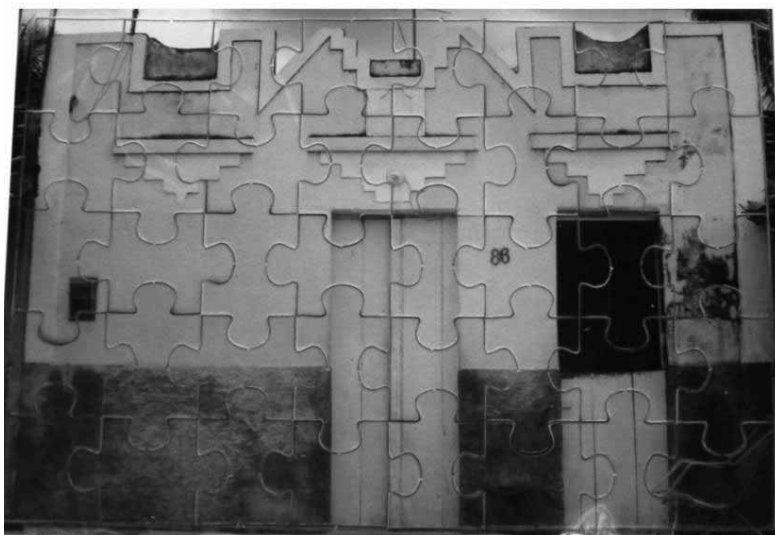


Figura 22 – Marcadores de livros. Série: Janelas. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



**Figura 23** – Quebra-cabeça. Série: Fachadas. Casa com platibanda recortada. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.



**Figura 24** – Sacola. Detalhe impresso: platibanda recortada. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

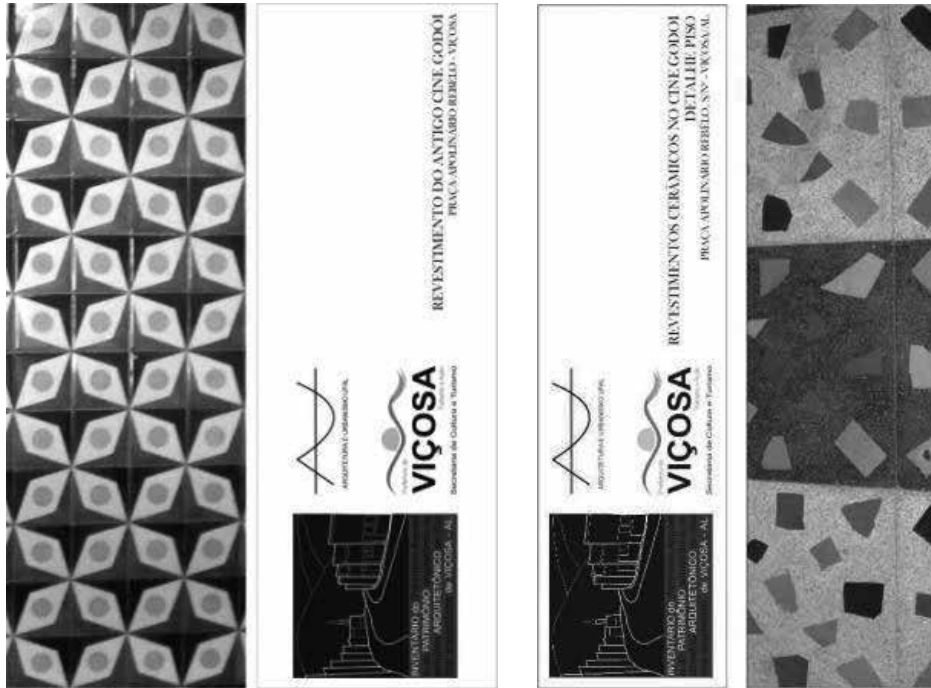


Figura 25 – Marcadores de livros. Série: Revestimentos. Fonte: Acervo Inventário..., 2011.

O **Inventário do Patrimônio Arquitetônico** é um instrumento eficaz para o conhecimento, valorização e preservação das obras de grande relevância para uma cidade. Contribui, sobretudo, para promover o acervo, muitas vezes esquecidos e degradado, e pode ser utilizado para a conscientização da comunidade no sentido de alcançar a viabilidade de sua preservação, além de gerar subsídios para programas de educação patrimonial e instruir diretrizes de políticas públicas para o ambiente urbano.

A partir desse entendimento, foi proposta, inicialmente, a veiculação imagética do acervo arquitetônico inventariado através de um *kit* composto por postais, marcadores de livros, quebra-cabeças, blocos de anotações, estojo, envelope, jogo de memória, agenda, lápis, porta-lápis, *mouse-pad* etc., anteriormente ilustrados. Recomendou-se, ainda, ser desenvolvido, em etapa complementar, gibis educativos, mapas temáticos ilustrados, bolsas e outras opções ludo pedagógicas, tomando por base o material integrante do Inventário.

No âmbito do incentivo institucional, mais especificamente na esfera da Cultura e do Turismo, sugeriu-se a confecção de agendas, postais, marcadores de livros, *ecobags*, sacos de papel para embalagem de

biscoitos tradicionais em padarias e feiras de cultura, adesivos, calendários etc.

Nesse contexto, admite-se que a veiculação dos textos simplificados no material gráfico gerado pelo Inventário permitirá que a população residente passe a ter contato com dados informativos sobre o enquadramento histórico e estilístico dessas unidades inventariadas que circundam as ruas e, obviamente, o seu cotidiano, propiciando a esse povo reflexões sobre a importância da permanência das mesmas, tal como reforça Menezes (1995) em texto sobre a relevância de casas e arruamentos de uma cidade:

Casas juntas lembram álbuns de famílias. Casas que são álbuns de cidades. Casas... refletindo o gosto das gentes, falando do tempo de suas vidas. Um tempo mais forte dos homens que nela primeiro viveram e de outros. [...]. Elas permaneceram e caracterizam os lugares na memória e na história.

Sobre a importância do município promover a estimulação de mecanismos para o despertar da população no processo de conservação arquitetônica da cidade, vale ponderar algumas das conclusões de Meira (2004) acerca das ocorrências de participação social nas ações de preservação urbana na cidade de Porto Alegre, quando constatou que

A participação dos cidadãos [junto a] instituições preservacionistas [...] permite o afloramento de um imaginário relacionado aos bens culturais, [...] importantes enquanto referências locais para a população [...]. Depende dos valores da sociedade, presentes em cada momento da sua trajetória, a definição do que vai se construir em patrimônio cultural [...]. A atribuição de valores está ligada ao universo da escolha e o reconhecimento de seus significados inscreve-se na dimensão simbólica do imaginário (MEIRA, 2004).

## Referências

AMARAL, Vanine Borges. **Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió: uma perspectiva de preservação.** Maceió: UFAL, 2009 (Dissertação de Mestrado).

ÁLBUM do centenário de Viçosa: 13 de outubro de 1831, 13 de outubro de 1831. Brasília: Plátano, 2008.

COSTI, Marilice. **Imagem urbana**: uma parte de nós. São Paulo: Vitruvius, 2002. Acesso em: 20 abr. 2008.

FERRARE, Josemary. **Inventário do Patrimônio Arquitetônico de Marechal Deodoro**. Maceió: EDUFAL, 2007. 64 p.

FERRARE, Josemaryet *al.* "*Inventário do Conjunto – Sede Urbana de Marechal Deodoro*". **Caderno de inventário do patrimônio arquitetônico / Série Conjuntos Urbanos**. Lisboa: Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, DGEMN, Ficha IPA, N.º 9316010001, 2003. 60p. Disponível em: <www.monumentos.pt>.

MEIRA, Ana Lúcia. **O passado no futuro das cidades**: políticas públicas e participação popular na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre. Porto Alegre: EDUFRGS, 2004.

MENEZES, José Luiz da Mota. **Escrito sobre casas...**: em estudo para uma praça temática em Shopping Center. Recife: Mural, 2008.

NASLAVSKY, Guilah. **O estudo do proracionalismo no Recife**. Recife: UFPE, 1992. (Trabalho Final de Graduação).

REIS FILHO, Nestor Goulard. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SÁ, Eloi Loureiro Brandão. **Viçosa – Cidade das Alagoas** (formação e desenvolvimento). Maceió: GrafitexLtda, 2001.

SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: Valença, 1977.

SILVA, Maria Angélica. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: SERGASA, 1991.



# Inserções modernistas na moradia financiada pelos IAPs em Natal (décadas de 1950 e 1960)

Luiza Maria Medeiros Lima  
Angela Lúcia Ferreira

## Introdução

As décadas de 1940 e 1960 delimitam, em Natal, um momento de significativas mudanças em diversos aspectos – físicos, socioeconômicos, demográficos e culturais. Gradativamente, deixavam-se os ares provincianos para assumir, pode-se dizer, o posto, tão idealizado pelas elites, de cidade moderna, que se concretizava nas construções, estampava-se em fachadas e delineava novas espacialidades internas. Novas inovações, inovadoras tendências.

Essa conjuntura motivada, sobremaneira, pela participação da cidade na II Guerra Mundial – como base militar norte-americana – tinha por alicerce o expressivo afluxo de imigrantes, a partir de 1942, e as alterações na dinâmica urbana que propiciou a diversificação das atividades de comércio, de serviço e de setores manufatureiros. A urgência de novas instalações e a maior procura por imóveis impulsionou a chamada “febre de construções”, naquele momento, e a emergência de um mercado fundiário-mobiliário relevante, após 1946 (FERREIRA, 1996).

É nesse contexto de franca expansão urbana, também marcado pelo agravamento da crise habitacional e por inovações na vida cidadina, que surge uma nova forma de acesso à moradia na cidade. Dois fatores, de certa forma vinculados, vão contribuir para a consolidação de mudanças no cenário urbano de Natal, como já ocorria na maioria das cidades brasileiras: a disseminação da arquitetura modernista e a atuação dos institutos de Aposentadoria e Pensões – IAPs.

Difundiam-se no país novas concepções arquitetônicas – delineadas por formas simples, superfícies sem ornamentos, espaços fluidos e racionalizados – em edificações de diferentes escalas e usos – inclusive residências de padrão médio e popular –, em graus e maneiras distintas. O Estado atuou como impulsionador e legitimador desse processo, sobretudo do que vinha sendo internacionalmente reconhecido como “arquitetura moderna brasileira” (GORELIK, 2005), se concretizando não apenas nos paradigmáticos edifícios institucionais, mas também em importantes experiências no campo da habitação. Como uma das preocupações centrais do ideário modernista, diversos conjuntos residenciais edificadas pelos IAPs corroboram essa tese, defendida por Nabil Bonduki (1998). O autor confere a esses órgãos posição de relevo no processo de difusão de ideias inovadoras para habitação social no país. Apesar do maior impacto desses conjuntos na paisagem, a intervenção dos institutos também se deu mediante o financiamento para a construção, a aquisição e a reforma de moradias particulares. Nessas operações, investiu-se a maior parte dos recursos previdenciários (FARAH, 1983), colaborando com a dinamização dos mercados imobiliários.

Em Natal, esses princípios se materializaram especialmente no Conjunto Nova Tirol, concebido e edificado pelo IAPC (Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes) na década de 1950, embora as maiores evidências de inovações sejam observadas nas casas individuais. Portanto, objetiva-se, neste trabalho, apontar elementos para a discussão acerca da apropriação de pressupostos modernistas nessas moradias isoladas, entre 1946 a 1964. Tenciona-se contribuir, assim, para o registro e a documentação do patrimônio moderno potiguar e para a compreensão dos limites – ou extensão – do papel dos IAPs em sua construção.

Os estudos de Nabil Bonduki (1998), Marta Farah (1983) e Paulo Bruna (2010) subsidiaram, aqui, o entendimento do significado da renovação arquitetônica na habitação social, empreendida pelos IAPs<sup>1</sup>, não apenas como resultado da ação isolada de grupos de arquitetos modernistas, mas também pela formulação deliberada desses pressupostos no seio de uma burocracia estatal emergente (BONDUKI, 1998), o que colaboraria

---

1 Esta renovação se concretizou no campo técnico, mediante inovadoras experiências de padronização; na diversidade tipológica, que contribuiu para legitimação da habitação social em blocos coletivos; na inclusão de equipamentos de uso público aos conjuntos residenciais; ou, ainda, na concepção de “moradias mínimas”, com ambientes racionalizados.

para a conformação de corpos técnicos engajados no debate e atuantes no campo da habitação, em cidades das diferentes regiões do país. Trabalhos como o de Telma Correia (2004), Carlos Lemos (1989; 1999; 1996), Veríssimo e Bittar (1999), Luiz Amorim (2001) e Fernando Lara (2005; 2002) forneceram as bases para uma leitura do espaço doméstico nos projetos estudados, em que foram observados três aspectos: espaciais, plástico-formais e técnico-constructivos.

Os dados primários analisados provêm de 570 processos prediais dos IAPs<sup>2</sup>, totalizando cerca de 600 unidades financiadas, arquivados no Instituto Nacional do Seguro Social (INSS-RN) e inventariados pelo Grupo de Pesquisa História da Cidade do Território e do Urbanismo (HCurb), que desenvolve o Projeto de Pesquisa “Circulação de ideias: os IAPs e a introdução de inovações arquitetônicas e urbanísticas em Natal (décadas 1940-1960)”, no qual este estudo se insere.

O trabalho estrutura-se em dois itens. O primeiro situa, contextualiza e caracteriza os dois momentos, identificados no estudo, da produção local dos institutos, de maneira a introduzir o segundo item, que focaliza a produção pós-1950, quando se verifica a introdução mais significativa do repertório modernista nos projetos financiados em Natal, que são percebidos em inovações relacionadas à volumetria e estrutura; aos materiais, elementos e tratamentos de coberturas e fachadas; à relação casa/lote e configuração programática; e à inserção cultural e profissional envolvida no processo.

## **Momentos da apropriação de inovações na arquitetura**

Vinculados ao Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (MTIC), os IAPs foram criados para atender às diferentes categorias profissionais a partir de 1933, no âmbito de um conjunto de reformas do aparelho administrativo, promovidas pelo Governo Vargas. Com a principal finalidade de aperfeiçoar o sistema previdenciário no país, esses órgãos tiveram sua estrutura organizacional concebida com base em entidades anteriores, sobretudo, as Caixas de Aposentadoria e Pensões (CAPs), muitas das quais continuaram atuando paralelamente aos institutos. As contribuições dos trabalhadores – cuja associação tornou-se compulsória –, dos empregadores e do Estado, seguindo o modelo tripartite, conformaram

---

2 Utilizou-se, especialmente, o material gráfico anexado a 40% desses processos.



amplos fundos. Esses passaram a ser investidos, principalmente a partir de 1937<sup>3</sup>, no financiamento e produção direta de moradias, com a dupla finalidade de capitalização dos recursos – perspectiva atuarial – e atendimento à demanda habitacional dos trabalhadores no contexto de agravamento da crise habitacional urbana, perspectiva social (BONDUKI, 1998).

Segundo Almeida (2012), as categorias de operações imobiliárias variaram significativamente por instituto, ou mesmo entre seus escritórios estaduais. Ainda que não tenha sido plenamente adotada, pode-se apreender a dimensão da diversidade dessas ações no mercado por meio da regulamentação instituída por decreto, em 1953, que estabelecia planos com metas distintas nos seguintes moldes: Plano A (preponderantemente social e de renda<sup>4</sup>) – previa a locação de moradias aos associados, inclusive de propriedade do IAP; Plano B (social e de renda) – financiamentos aos segurados para aquisição, construção, conservação, reforma e ampliação de imóveis para residência, ou encampação de dívida hipotecária contraída para esses fins; Plano C (administrativa, patrimonial, social e de renda) – compreendia todas as inversões realizadas em imóveis para uso ou venda dos IAPs, incluindo aquelas utilizadas nos planos A e B; Plano D (essencialmente econômica e financeira) – empréstimos hipotecários a qualquer pessoa física ou jurídica com fins de remuneração das reservas; Plano E (social e de interesse coletivo) – empréstimos para construção e aquisição de escolas, creches, ambulatórios, sanatórios, refeitórios, sedes de associações sindicais e de moradores, entre outros (ALMEIDA, 2012).

Assim como em outros estados nordestinos, no Rio Grande do Norte, essa estrutura foi parcialmente aplicada e as modalidades de financiamento definidas por cada caixa ou instituto. A título de exemplo, o IPASE (Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado) previa, no Plano A, a compra de unidades em conjuntos residenciais do instituto; no Plano B, a compra de terreno para construção de casa; e no “Plano C”, a construção de casa mediante garantia hipotecária ou compra de casa onde o associado residisse por aluguel ou que estivesse em risco

---

3 Embora desde a criação do primeiro IAP, em 1933, estivesse prevista sua atuação no setor habitacional, a instituição das Carteiras Prediais desses órgãos, em 1937, ampliou e intensificou consideravelmente esse tipo de ação (ALMEIDA, 2012).

4 Este termo refere-se aos empréstimos com finalidade lucrativa, tendo em vista a rentabilidade dos fundos previdenciários e a manutenção do equilíbrio financeiro das instituições, em oposição àquelas operações consideradas de cunho social.

de despejo. Já os institutos dos estivadores (IAPE) e dos transportadores de cargas (IAPTC), dividiam suas ações em compra de unidades (Plano A) e de terrenos (Plano B).

Na capital potiguar, dispõe-se de dados acerca de 600 unidades habitacionais construídas, adquiridas ou reformadas e ampliadas mediante aplicação de recursos dos IAPs até 1964, momento a partir do qual essas instituições passaram a se extinguir gradualmente. No entanto, tem-se a informação, ainda não confirmada, de que o número de financiamentos atingiu cerca de 2.000 operações imobiliárias, cujos processos, por diversas razões, não constam no arquivo do INSS/RN – principal fonte de dados desta pesquisa. Esse número não parece representar um impacto significativo no parque habitacional, ao se tomar como referência o momento final da atuação dos institutos<sup>5</sup>. Constitui-se, todavia, numa intervenção relevante do Estado na moradia natalense, quando se considera as pontuais e escassas experiências anteriores, evidenciadas em pesquisas do HCUrb.

Essa produção se deu de forma diferenciada ao longo do período estudado, em que o repertório modernista foi traduzido de distintas maneiras e intensidades, estando condicionada pelas conjunturas nacional e local. Nesse sentido, identificaram-se dois momentos de atuação mais significativa desses órgãos: o imediato pós-guerra (1946-1950) e as décadas de 1950 e 1960.

No primeiro momento, marcado por expressivo aumento populacional e agravamento da crise de habitação em meio a um mercado imobiliário-fundiário em crescimento – que viabilizou uma rápida expansão urbana – foram abertos 233 processos de financiamentos, 40,8% do universo pesquisado. Desses, 164 (70%) destinaram-se à aquisição e à construção de imóveis individuais, em sua maioria, por categorias profissionais de menores salários. Os demais financiamentos serviram para a aquisição de casas em vilas operárias, em geral, de baixa qualidade construtiva e de caráter tradicional (figura 1), e para a construção do primeiro

---

5 Utilizando-se o número de ligações individuais de água como parâmetro para aproximação ao número de residências existentes na cidade em 1963, pode-se estimar que a atuação dos IAPs (considerando as 2.000 unidades) teria incidido sobre 12,7% das 15.719 casas com água canalizada naquele período (IBGE, 1963).

conjunto, de padrão médio, localizado no bairro destinado à expansão residencial, o Tirol<sup>6</sup>.



**Figura 1** – Plantas-tipo (1947) e perspectiva atual da Vila Gomes, Alecrim-Natal/RN. Fonte: Acervo HCURB.

As residências individuais edificadas ou adquiridas nesse período caracterizam-se pela predominância das linhas do estilo neocolonial e do *art decó* ou, ainda, a mistura entre os dois – incorporando, por vezes, elementos *art nouveau* – além das casinhas de feições coloniais localizadas, principalmente, num bairro de características interioranas, o Alecrim. Nas residências de padrão mais elevado, os aspectos que evidenciam mudanças são a gradativa inserção do banheiro entre os quartos, a presença de “salas únicas” e a maior integração entre a copa e a cozinha, separadas por balcões, o que constitui a chamada “copa-cozinha” (Figura 2).

6 Há poucas informações registradas sobre esse conjunto nos processos pesquisados. Essa limitação dos dados é recorrente no tocante à produção própria dos institutos, posto que os “laudos de avaliação” – documento com maior riqueza de detalhes sobre os imóveis – são, nesses casos, mais simplificados.



Figura 2 – Projeto de casa cuja construção foi financiada pelo IAPB em 1950. Fonte: Acervo HCUrb.

Essas transformações apontam para a tendência de simplificação do programa de necessidades domésticas, valorização da privacidade e elevação das condições sanitárias, indicando, ainda, os caminhos para a setorização, característica da casa moderna no Brasil (AMORIM, 2011). Quanto aos materiais, predominou o uso da alvenaria de tijolos convencionais, embora seja importante registrar a concessão de financiamentos para aquisição de casas construídas total ou parcialmente com taipa, o que, por um lado, denota tolerância com as técnicas locais no âmbito dessa política pública, e, por outro, a escassez de alternativas de melhor qualidade a custo acessível no mercado.

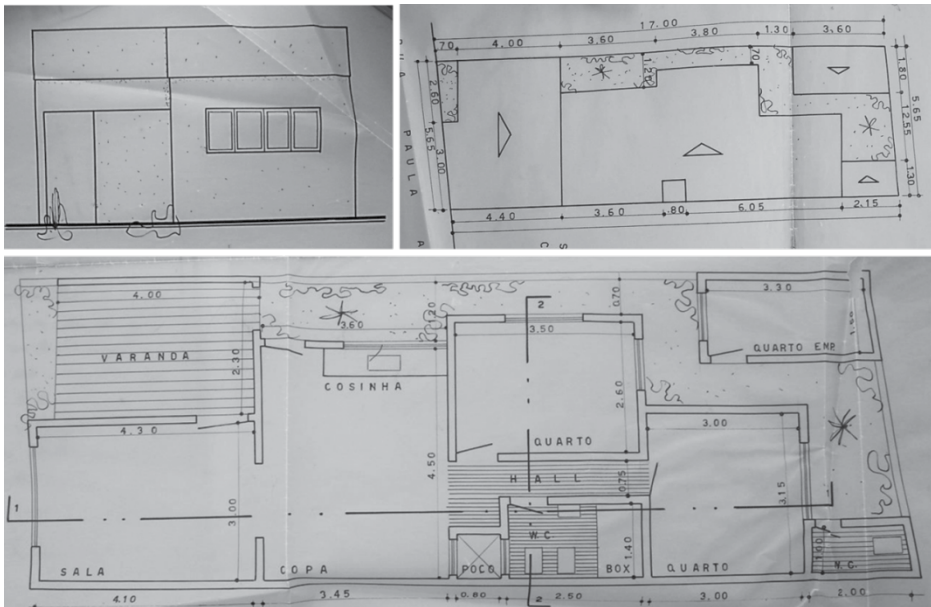


Figura 3 – Projeto de casa com traços modernistas, financiada em 1948. Fonte: Acervo HCUrb.

Desse conjunto de exemplares, financiados entre 1946 e 1950, três se destacam por trazerem novidades na solução formal, no espaço interno e, em menor escala, nos materiais e técnicas empregados (Figura 3), o que delimita uma incorporação, ainda tímida, de pressupostos modernistas que se encontram mais vinculados ao que Segawa (1999) denomina “modernidade pragmática”. Conforme o autor, dentre as diversas tendências racionalizantes no campo da arquitetura em assimilação no período, essa predominou na década de 1940, mas foi paulatinamente abandonada nas décadas seguintes, quando admite a afirmação de uma hegemonia na arquitetura brasileira modernista – identificada com a “escola carioca”. Corroborar-se aqui essa leitura, pois, a partir de 1951, propostas mais claramente influenciadas por esta vertente “hegemônica” se fizeram presentes nas ações dos IAPs em Natal, dando início ao que se delimitou como um segundo momento da atuação desses órgãos na cidade.

Esse período, compreendido entre as décadas de 1950 e 1960, coincide com a chegada de profissionais mais envolvidos por esses debates – engenheiros, arquitetos e desenhistas – e com a proliferação de construções que traduziam essa nova linguagem (Figura 4), inicialmente, em obras públicas e privadas de uso coletivo e, em seguida, nas residências particulares (MELO, 2004).



**Figura 4** – Prédios modernistas de Natal construídos nas décadas de 1950-60. Fonte: Melo, 2004.

Nesse contexto, destaca-se um amplo repertório de elementos que renovaram a arquitetura, não só em Natal, mas em todo no país, tais como os pilares em V e W; sistemas de vedação e proteção solar inovadores – brises e cobogós –; coberturas chamadas “borboleta”; usos diferenciados de revestimentos cerâmicos, amplamente difundidos, inclusive, na arquitetura “não erudita” – conforme evidencia Fernando Lara (2001). Paralelamente, a disseminação do concreto armado subsidiou a concepção e concretização de novas estruturas, entre as quais se podem distinguir diferentes formas de interpretação dos “cinco pontos da Nova Arquitetura”, postulados por Le Corbusier, processo que foi acompanhado pela continuidade no uso de técnicas construtivas tradicionais.

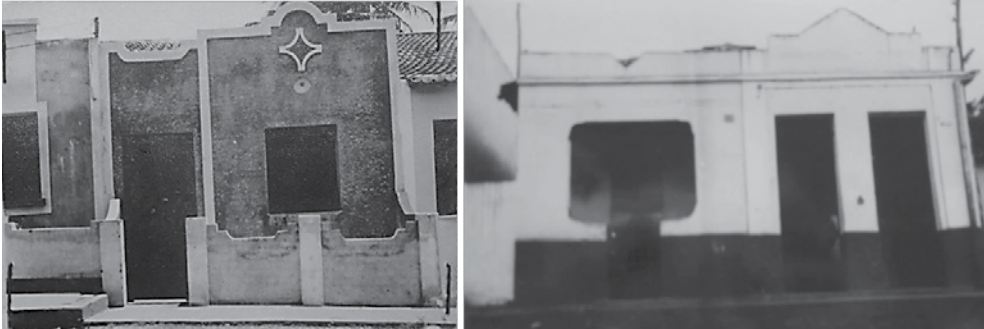
Apesar da atuação dos institutos em Natal entre 1951 e 1964 ser menos intensa em quantidade de financiamentos registrados do que no momento imediato ao pós-guerra – totalizando 206 processos (média de 14 ao ano), dos quais 158 (76,7%) destinaram-se a prédios isolados –, é nessa época que se manifestam mais claramente, portanto, as ressonâncias do debate acerca da arquitetura e do urbanismo modernos em suas ações. Destaca-se também no período a venda de imóveis em conjuntos habitacionais, em detrimento da tipologia das vilas operárias tradicionais, características da etapa anterior. Concebido pelo engenheiro funcionário do instituto, Moacyr Maia, o Conjunto Nova Tirol revela a apropriação e tradução de pressupostos modernistas, consubstanciados nos blocos de apartamentos laminares, de uso misto, e casas unifamiliares, ambos com reduzida área interna, integradas a um complexo de equipamentos, serviços coletivos e áreas verdes.

Entre as unidades individuais financiadas igualmente se encontram mais claras referências às proposições modernistas, tanto nos aspectos técnicos, quanto formais e espaciais. Justifica-se, assim, o estudo mais detalhado dessa produção, foco deste trabalho no tópico seguinte.

## **Linhas e revelações modernistas nos anos 1950 e 1960**

Como os financiamentos poderiam ser concedidos tanto para a construção quanto para a aquisição de casas já edificadas que se encontravam disponíveis no mercado imobiliário, faz-se necessário, inicialmente, identificar o período de construção das unidades estudadas e o universo observado. Constatou-se que 59,2% dos 120 processos com data conhecida se referem a casas edificadas entre as décadas de 1950 e 1960,

enquanto 40,8% são anteriores. Nesses, assim como nos prédios financiados nos anos 1940, predominam os traços *déco* (figura 5), entre outras tendências, como o neocolonial. Das 37 casas com imagens, datadas dos anos 1950 e 1960, 24 casos (65%) detêm traços modernos, sobre os quais se dirigiram a análise. Ademais, três residências de fins da década de 1940 e quatro sem data especificada podem ser incluídas no grupo estudado, que compreendeu, portanto, 31 imóveis.



**Figura 5** – Casas com traços *art déco*, financiadas pelo IPASE nos anos 1950-1960. Fonte: Acervo HCUrb.

Essas casas se localizam, em sua maioria, na zona então considerada urbana, à exceção de uma situada na praia de Ponta Negra, à época, local de veraneio. As demais se encontram prioritariamente nos bairros Alecrim – cujos limites incluía, grosso modo, o atual Barro Vermelho – Tirol e Petrópolis (Figura 6). Essas áreas, contíguas ao centro, achavam-se em fase de consolidação e adensamento, sendo os bairros de Petrópolis e parte do Tirol criados por meio de uma intervenção no início do século XX que resultou no contorno de seu arruamento, estruturado segundo os princípios higienistas em vigor naquele momento.



**Figura 6** – Distribuição aproximada das casas com traços modernistas financiadas em Natal/RN<sup>7</sup>.  
 Fonte: Acervo do HCUrb (2012) sob base cartográfica da SEMURB (2005). Nota: Elaboração própria.

Essas áreas da cidade passavam por rápida valorização, conforme evidenciado nos laudos de avaliação dos imóveis, especialmente Tirol e Petrópolis, consideradas áreas residenciais “das melhores da cidade”, de padrão “médio” ou “de luxo”. Trechos do Alecrim também foram enaltecidos por seu “índice de desenvolvimento”. Ao se avaliar o padrão das casas por indicativos concretos – presença de garagens, dependências, área construída, número de cômodos e materiais utilizados – observou-se que os edifícios com traços modernistas financiados eram,

7 Não foi possível precisar a localização de duas unidades, uma no Alecrim e outra em Ponta Negra, que não estão, portanto, representadas no mapa.



majoritariamente, de padrão médio e médio-alto. Ademais, destinaram-se, sobretudo, a bancários e funcionários públicos do Estado, o que corrobora essa interpretação.

Dentre os casos analisados, distinguiram-se, novamente, dois grupos que se diferenciam pela intensidade com que elementos inovadores estão presentes na concepção arquitetônica, em variadas dimensões da forma construída. O primeiro a ser analisado representa uma leitura que se poderia chamar “mais simplificada” de elementos modernistas, enquanto o segundo mostra uma incorporação “mais incisiva” desse repertório.

Apesar de ser visível a intenção de desnudamento das fachadas, nas 11 residências que compõem o primeiro grupo persistem elementos decorativos, a exemplo dos triângulos invertidos da casa da Rua General Cordeiro de Farias e das ondulações que coroam o volume vertical da casa da Rua Cônego Leão Fernandes (Figura 7). Há unidades com programas simplificados, de área reduzida (ainda que tenham dependências), com quartos não comunicantes (4 casos) e dotadas de “sala única”. No entanto, características da configuração espacial anterior à “casa moderna”, como as salas de visitas e de jantar, copa, quartos com abertura direta para esses cômodos e cozinha ao fundo, dando para o quintal, são predominantes.



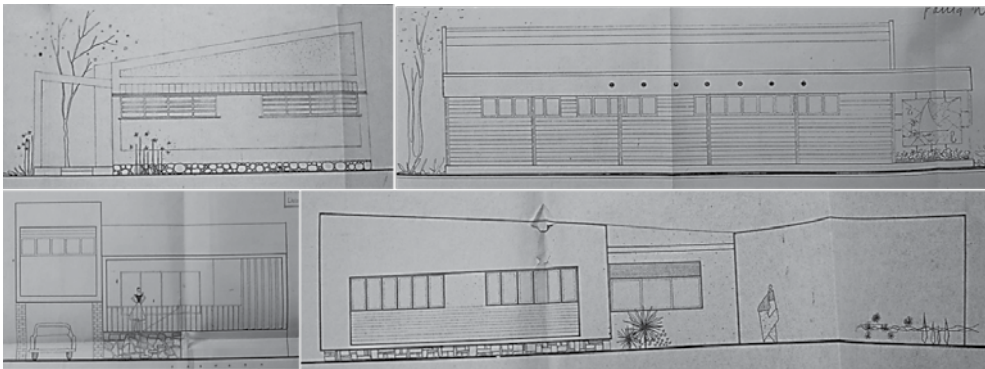
**Figura 7** – Casas nas ruas Manoel Elpídio da Silva, Alecrim (1), e Cônego Leão Fernandes, Tirol (2). Adquiridas recém-construídas por financiamento em 1961 e 1960, respectivamente. Fonte: Acervo HCUrb.

Encontra-se, nesse grupo, uma interpretação do modo de “ser moderno” que inclui, sem constrangimentos, estratégias de composição



de arejar e iluminar os ambientes, atendendo à legislação vigente à época, conforme se registra nos pareceres incluídos nos processos.

As associações entre formas geométricas são diversas, mas predominam composições com prismas retangulares e planos retos (nove casos), ora a partir da articulação entre dois e três prismas com dimensões distintas, ora uniformizados por uma platibanda horizontal que se destaca. Onze edificações exibem planos e linhas inclinadas, com volumes trapezoidais, por vezes combinados com ângulos retos, em conjuntos mais complexos ou, ainda, unindo curvas e retas, o que pode estar associado às características preconizadas pela “Escola Carioca” (Figura 9).



**Figura 9** – Exemplos de propostas volumétricas diferentes, adotadas em projetos diversos. Fonte: Acervo HCUrb.

O tema desenvolvido por Le Corbusier do “paralelepípedo suspenso” aparece, ainda que numa vaga referência. Não há pilotis, mas busca-se delimitar um prisma superior a partir de estratégias compositivas, utilizando-se revestimentos ou molduras, enquanto o inferior se faz mais transparente, pelo uso de cobogós. Apesar dos volumes trapezoidais anexos à “caixa” e da disposição aparentemente aleatória das aberturas, não deixa de se constituir uma leitura popular da composição “prisma sobre prisma” – recorrente na produção de Petrópolis e de Tirol nos anos 1940 e 1950, conforme Melo (2004).



**Figura 10** – Elementos estruturais destacados em casas financiadas nas ruas Joaquim Manoel (1957) e Avenida Afonso Pena (1962) – Petrópolis. Fonte: Acervo HCUrb.

Em geral, a estrutura não protagoniza a expressão plástica, ainda que, pode-se inferir, seja independente em dois casos. Confunde-se com as vedações e emerge apenas nos terraços, em pilares soltos de seção circular (02), em “V” (05) ou, ainda, em esbeltos tubos metálicos (04). Esses elementos foram identificados em 11 dos 20 exemplares (Figura 10).

### **Materiais, elementos e tratamento de cobertura e fachadas**

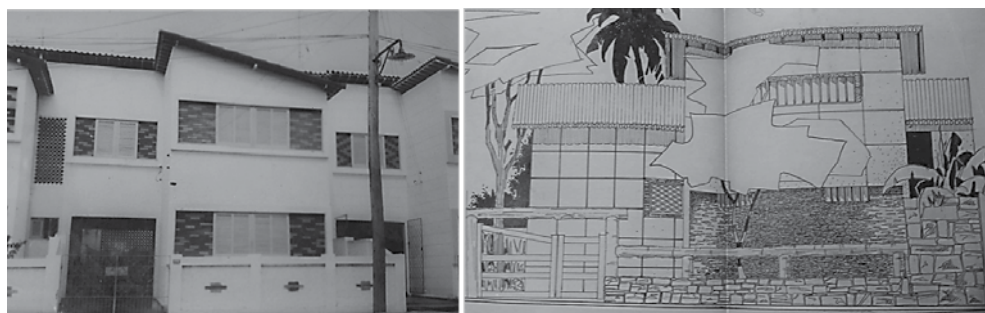
O uso do concreto armado se deu, principalmente, nas vergas e lajes de forro protegidas por telhados. Lajes impermeabilizadas para cobertura de pequenas marquises (planas e inclinadas) aparecem em, pelo menos, quatro projetos, e, apenas em um, compõem um teto-terraço com acesso por um dos quartos. É também em um único exemplar (Figura 11) – o de menor área (79m<sup>2</sup> de área útil) – que se demonstra maior investimento nas possibilidades plásticas do concreto, por meio de uma laje curva, que se contrapõe ao volume trapezoidal – definido por telhado cerâmico.



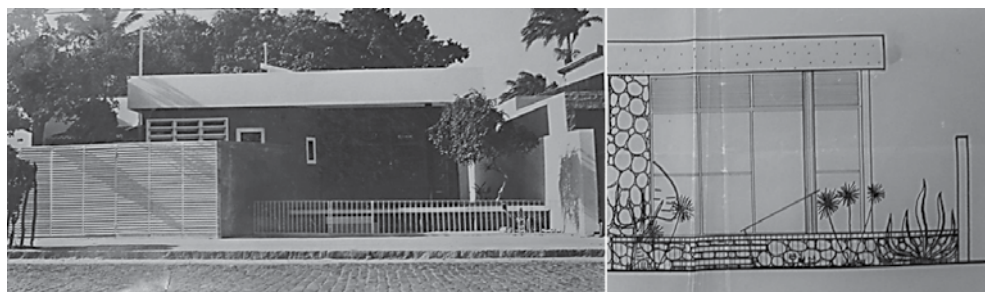
**Figura 11** – Exemplo de uso mais arrojado do concreto armado em casa cuja compra foi financiada em 1957 (recém-construída), situada na atual Rua João Virgílio – Petrópolis. Fonte: Acervo HCUrb.

Quase que de maneira generalizada, utiliza-se a telha cerâmica tipo capa e canal, registrando-se apenas duas exceções. Na maioria dessas casas (55%), escondeu-se o telhado por platibandas, mas é bastante representativo o número de residências que os têm de forma aparente (45%), convivendo harmoniosamente com elementos modernos e inovadores (figura 12). Encontra-se em água única com caimento lateral ou para a parte posterior do prédio, em duas águas escoando para calha central – ou, ainda, no modo convencional, mas desconstruídas. Essas eram estratégias para alcançar a pretendida “imagem de modernidade”, a partir de métodos tradicionais de construção.

A manutenção do telhado cerâmico, cabe destacar, foi incorporada à produção de uma série de arquitetos modernistas brasileiros, desde Lúcio Costa a Acácio Gil Borsoi ou, ainda antes, por Warchavchik, em sua primeira residência – mesmo que escondida pela platibanda. Além disso, constituiu-se num traço evidente do processo de assimilação e reinterpretção (popular ou não) de inovações na arquitetura, tanto devido à praticidade em se manter soluções adequadas ao clima, como à limitação de custos ou de acesso a novas tecnologias.



**Figura 12** – Exemplos de utilização do telhado cerâmico aparente em grupo de sobrados construído em 1961 e financiado em 1963, na Rua Mossoró, e em casa cuja construção foi financiada em 1952, na Rua Campos Sales – Tirol. Fonte: Acervo HC Urb.



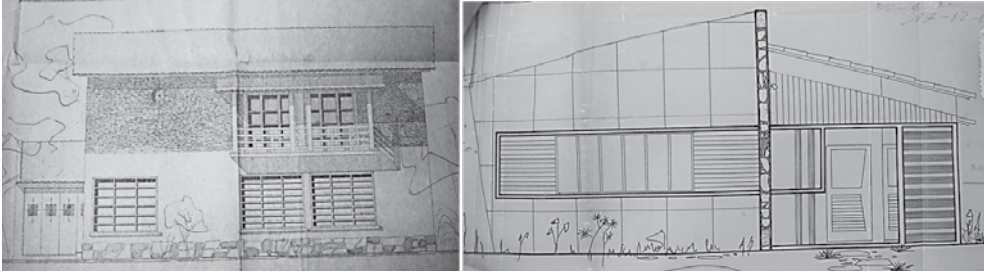
**Figura 13** – Casa com pano de vidro em estrutura metálica, datada de 1956 e cuja aquisição foi financiada em 1961, situada na Rua Angelo Varela – Tirol. Fonte: Acervo HC Urb.

Ainda em relação ao emprego de novos materiais, registra-se panos de vidro – com estrutura em ferro – em uma das casas cuja aquisição foi financiada no bairro do Tirol, em 1960 (Figura 13). Evidencia-se, nesse caso, maior integração exterior-interior, traço aclamado enquanto qualidade da arquitetura moderna brasileira. No entanto, concorrendo com o observado por Lara (2001), mais usual é a manutenção das esquadrias convencionais de venezianas, em madeira, pivotantes ou de correr, dispostas em fila, de forma a enfatizar a horizontalidade. Como se os vãos não fossem tão amplos quanto desejado, recorreu-se à solução de “estender” a janela por meio de materiais de revestimento diferenciados, buscando-se o efeito “janela em fita”. Frisos de contorno também enfatizam essa intenção, no sentido de obter, com economia de recursos, o resultado plástico “moderno” desejado (Figura 14).



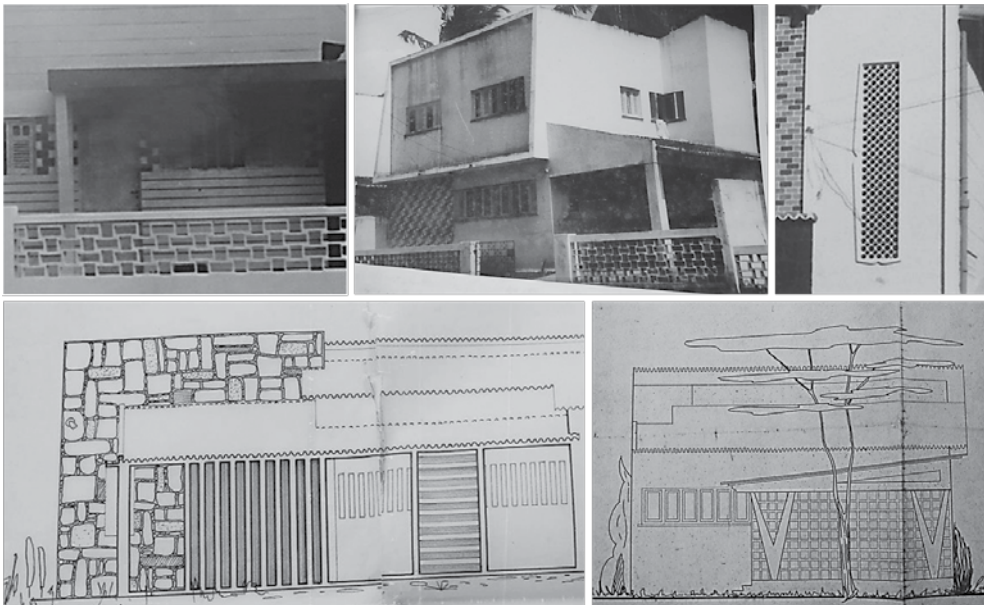
**Figura 14** – Soluções de revestimentos que enfatizam horizontalidade das aberturas. Fonte: Acervo HCUrb.

No tratamento das superfícies, utilizam-se texturas com marcações horizontais ou em quadrículas, bem como revestimentos diversos para distinção de planos. Destacam-se as pedras naturais, presentes em todas as casas com maior área e complexidade de programa, mas também recorrente nas de médio porte. As pedras foram empregadas em paredes de função estrutural em dois casos, mas compõem principalmente embasamentos ou dividem em duas faixas os pavimentos (Figura 15) – possíveis ressonâncias de Frank Lloyd Wright.



**Figura 15** – Exemplos do uso diferenciado de revestimento em pedra. Fonte: Acervo HCurb.

Outros elementos marcantes nessa produção são os dispositivos para proteção solar, identificados em 15 exemplares (75%). Os panos de cobogós aparecem em salas, compondo a fachada principal, nos fechamentos de terraços e de circulações, preenchendo aberturas em cozinhas, áreas de serviço e despensas, em muros internos e externos. Registra-se, ainda, brises verticais e horizontais, também empregados de maneiras variadas, sobretudo na proteção de terraços, varandas e circulações ou para ventilar e resguardar a privacidade de quartos e escritórios (Figura 16).



**Figura 16** – Exemplos de aplicações de elementos vazados (brises e cobogós) em projetos diversos. Fonte: Acervo HCurb.

Essas observações corroboram as afirmativas de que, além de concentrarem a atenção de críticos especializados sobre a arquitetura brasileira – por conciliar apelo plástico e adaptação climática –, a produção dos cobogós, por métodos simples de pré-fabricação, permitiu sua expressiva popularização. Isso se deu mais fortemente do que com outras soluções preconizadas por modernistas, como a laje impermeabilizada<sup>9</sup>, o teto-jardim ou as esquadrias metálicas.

## **Relação casa/lote e configuração programática**

As 20 residências estão implantadas em lotes cujas dimensões variam de 117 a 980m<sup>2</sup>, sendo que oito (40%) têm até 300m<sup>2</sup> e cerca de 60% de sua superfície ocupada. Já outros oito possuem de 300 a 500m<sup>2</sup> e têm, predominantemente, cerca de 40% de sua área edificada, dotadas de maiores áreas livres. Entretanto, nem mesmo nesses casos, parece ter se preconizado maior integração entre interior e exterior, característica aclamada da chamada “Arquitetura Moderna Brasileira”. Percebe-se, todavia, a intenção de resguardar os recuos – frontais, laterais e de fundos –, mesmo nos casos com maior densidade construtiva, sendo que a maioria dos edifícios (65%) encontra-se parcialmente colada às laterais dos terrenos.

A disposição dos cômodos ou “zonas funcionais” nos lotes demonstra pouca preocupação com a qualidade ambiental, ainda que o emprego recorrente de mecanismos de proteção solar (brises e cobogós) pudesse indicar o oposto. Na maior parte dos casos, parece prevalecer como condicionantes prioritários da implantação as relações do tipo “frente-fundo” ou de “lateralidade”, frequentes nas casas ecléticas de padrão médio, ainda que implicassem em prejuízo sobre a insolação e ventilação dos cômodos.

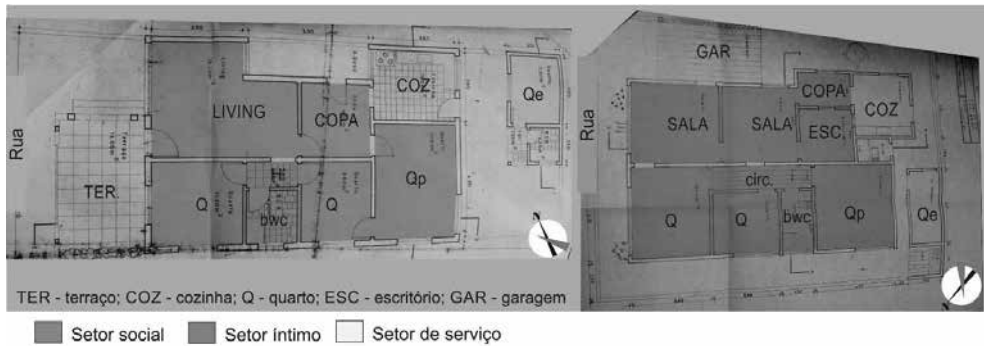
A relação frente-fundo foi mantida em 12 projetos (63% dos 19 processos em que se encontrou a planta-baixa). Pode-se dizer que, em 78% dos casos com orientação conhecida, a manutenção dessa relação significou o sacrifício das qualidades ambientais provenientes da adequada orientação dos ambientes (Figura 17). De maneira análoga, verifica-se a

---

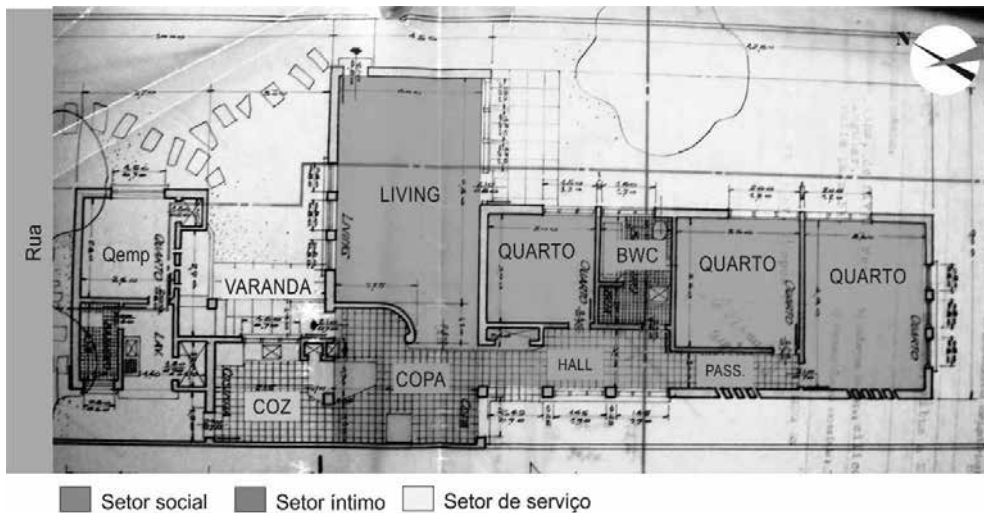
9 Este sistema de cobertura, além da dificuldade de execução, necessita de maiores cuidados de manutenção, sobretudo sob os rigores do clima tropical úmido, além de possibilitar maior transmissão de calor, o que exige soluções mais eficientes para redução das temperaturas internas.



permanência do princípio da lateralidade em oito casas, também com implicações sobre o conforto. Em poucos exemplares, principalmente alguns de padrão mais elevado, superou-se essa relação em prol da qualidade ambiental. Essas características revelam a continuidade de convenções tradicionais no planejar do espaço doméstico, vinculadas a hábitos socioculturais que, decerto, se mantinham (Figura 18).



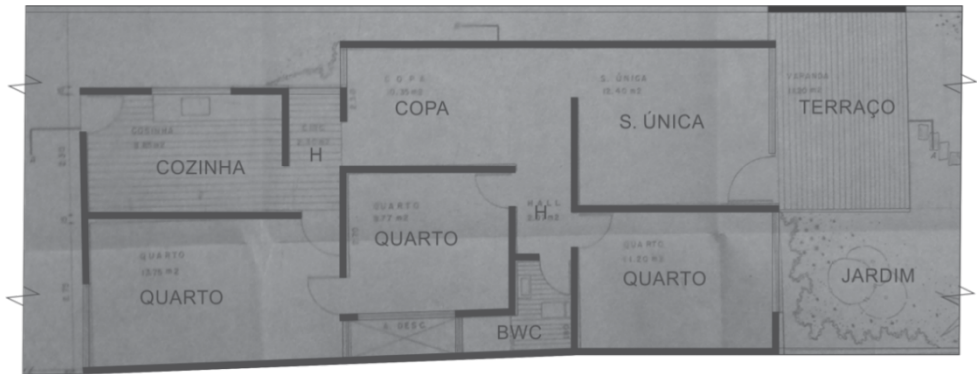
**Figura 17** – Exemplos de manutenção da relação frente-fundo e lateralidade em projetos financiados, com implicações negativas sobre o conforto. Fonte: Acervo HCUrb.



**Figura 18** – Exemplo de inversão da lógica frente-fundo, com implicações positivas sobre o conforto. Fonte: Acervo HCUrb.

Passando ao interior dos 19 prédios com plantas disponíveis, em 13 casos (68,4%) distinguem-se setores funcionais bem definidos, articulados por espaços de circulação que resguardam a privacidade da área íntima, composta por banheiro e quartos delimitados como células fechadas (Figura

18). Nos outros seis (31,6%), persistem elementos convencionais, tais como dormitórios comunicantes, alguns deles diretamente conectados à sala ou à cozinha. Outros traços que denunciam certa vinculação a estilos de vida mais tradicionais são a “sala de costura” e o “galinheiro”, previstos num dos projetos. Embora essas permanências na articulação interna dos cômodos também estejam presentes em casas de médio-alto padrão, elas ocorrem frequentemente naquelas de programa mais simples e de menor área. Tais “perfis de transição” correspondem à maioria dos imóveis do Alecrim (75%), mesmo que apareçam em Petrópolis e Tirol (Figura 19).



**Figura 19** – Exemplo de projeto com “perfil de transição” no agenciamento interno. Refere-se a duas casas cujas aquisições foram financiadas em 1963, na Rua Jaguarari – Alecrim (recém-construídas) e uma na Rua Joaquim Manoel – Petrópolis, construída por financiamento em 1957. Fonte: Acervo HCurb.

A área destinada às atividades sociais apresenta maior diversidade de configurações programáticas, sintetizadas em cinco tipos (Tabela 1), que demonstram diferentes graus de integração entre espaços sociais “cerimoniosos”, representados pelas salas de estar e de jantar, os espaços de uso diário e de convívio, em geral identificados com a copa, e o local dos afazeres domésticos, a cozinha.

Tabela 1 – Tipologia das configurações do setor social das unidades com traços modernos

TIPO	Configuração	Ocorrência
I	02 salas, estar/living e jantar, e copa (seguida da cozinha)	02
II	Sala única/living e copa (seguida de cozinha)	04
III	02 salas, estar/living e jantar/refeições (seguida de cozinha)	05
IV	Sala única e copa-cozinha	05
V	Sala única (seguida de cozinha)	03

Fonte: Acervo HCurb (2011). Nota: Elaboração própria.

São raros os casos em que o arranjo mais tradicional (tipo I) permaneceu. Entretanto, observa-se que na maioria das unidades há ainda dois cômodos que antecedem a cozinha, sala única e copa (tipo II) ou salas de estar e jantar (tipo III). Juntos, esses dois arranjos representam a maior parcela dos exemplares (09-47%). Dos demais, que apresentam maior tendência à simplificação do programa e à integração entre espaços, predomina o tipo conformado por sala única (espaço de representação e relação morador-visitante) e a copa-cozinha (espaço de convívio familiar e prática de atividades domésticas), correspondente ao tipo IV.

Os que se conformam apenas por uma sala e cozinha (tipo V) pressupõem o uso mais cotidiano da sala. Em um desses casos, destaca-se a proposta de separar cozinha e sala única apenas por mobiliário. Embora não haja detalhamento, indica-se em planta um armário ou estante. Como se trata de projeto para construção de uma casa na praia de Ponta Negra, provavelmente utilizada para veraneio, é razoável supor estilos de vida mais espontâneos e informais.

## **Inserção cultural e profissionais envolvidos**

A partir dos casos estudados, verifica-se que são, principalmente, os aspectos plástico-formais que exprimem novos partidos e soluções, em sua maioria, adaptadas ao mercado construtivo local – escasso em inovações tecnológicas. Tais arranjos compunham estratégias para alcançar a pretendida “modernidade” na expressão volumétrica e de fachadas, utilizando-se de elementos e de técnicas já referendados pelo uso corrente. No espaço interno, ainda que seja clara a adoção de novos arranjos espaciais – em sua maioria vinculados à simplificação programática, setorização e aumento da privacidade – também são visíveis os sinais da manutenção de modos de vida ainda vinculados ao que Amorim (2001) chama de “sociedade patriarcal”, com passado rural próximo.

Assim pode-se dizer que se conforma uma relação entre “modernidade” e “tradição” não vinculada à convivência entre edifícios antigos e modernos nos centros urbanos, como evidenciado por Philip Goodwin (1943), nem ao vínculo cultivado por Lúcio Costa com o “espírito” da arquitetura colonial. Trata-se de uma relação tradição-modernidade de cunho pragmático, que, conforme Lara (2001), se afigura como mecanismo essencial para a reprodução do modernismo e à composição do “cenário moderno” que caracterizaria muitas cidades brasileiras nesse período.

Em relação aos profissionais vinculados à construção civil que participaram da concepção do projeto ou da construção das 20 residências estudadas especificamente neste item, identificaram-se, principalmente, engenheiros, muitos dos quais atuaram como avaliadores de imóveis para os IAPs. Dentre esses, enquanto projetistas, destacam-se Moacyr Maia – autor do projeto do Conjunto Residencial Nova Tirol –, Gentil Ferreira, Milton Dantas de Medeiros e Milson Dantas. Verificou-se, ainda, o financiamento de casas construídas sob a responsabilidade do arquiteto José Maria dos Santos Fonsêca e dos engenheiros Renato Gomes Soares e Arnaldo Neto Gaspar, que atuaram no mercado local, mas não se vincularam aos institutos. Esse último, além de construtor, também figura como ex-proprietário de casas com traços modernos, disponíveis para venda no mercado, que foram adquiridas por meio dos IAPs. Por fim, o desenhista Agnaldo Muniz, um dos primeiros projetistas de casas modernas na cidade, teve sua residência particular construída mediante financiamento. Embora não se tenha essa informação, pode-se supor que é autor desse projeto, assim como de tantos outros.

Encontra-se, portanto, três tipos de vínculo entre profissionais diretamente ligados à produção de arquitetura com traços modernistas em Natal e as operações imobiliárias dos IAPs: como beneficiário (e projetista), como projetista e construtor, e, por último, como construtor e ex-proprietário de imóveis cujas compras foram financiadas. No cruzamento desses atores e processos, vislumbra-se a possibilidade de ampliação do conhecimento acerca das formas de circulação do ideário moderno na capital norte-rio-grandense e do processo de constituição desse patrimônio edificado, que tende a tornar-se cada vez mais raro na paisagem da cidade.

## **Considerações finais**

O movimento moderno trouxe a habitação para o centro do debate arquitetônico. No cenário brasileiro, Bonduki (1998) assinala a incorporação do ideário modernista na produção dos Institutos de Aposentadoria e Pensões. Esse ambiente institucional converteu-se em palco para discussão, experimentação e difusão de pressupostos como a racionalização construtiva e espacial de moradias, produção em série, ênfase na coletivização da vida cotidiana e aproveitamento dos materiais e técnicas locais de construção, entre outros (BONDUKI, 1998; BRUNA, 2010; ALMEIDA,

2012). Apesar desses aspectos se materializarem com mais ênfase na construção direta de vilas e conjuntos residenciais dispersos por diferentes cidades do país, a ação desses órgãos no parque habitacional brasileiro se estendeu a um universo mais amplo de edificações, cuja aquisição ou construção foi financiada num momento de ampla aceitação do repertório modernista.

Em Natal, somente a partir de 1946, com o fim da Guerra, aumento do déficit de moradia e a emergência de um mercado de terras, no plano local, e mudanças políticas, no plano nacional, foram investidos maiores recursos no parque construtivo, em consonância com o que Bonduki (1998) relata de forma geral. No entanto, num primeiro momento – entre 1946 a 1950 –, a produção, via financiamento dos IAPs, teve caráter mais popular e tradicional, cujas evidências mudanças estiveram mais vinculadas à considerada “modernidade pragmática”. Apenas as ações que beneficiaram famílias de maior poder aquisitivo contemplaram unidades com vestígios inovadores que se concretizaram, sobretudo, no espaço interno, e evidenciam mudanças na “forma de morar” vinculadas à introdução de novos usos e infraestruturas no ambiente doméstico.

Entretanto, com a chegada dos anos 1950 – período de afirmação de uma vertente “hegemônica” da arquitetura moderna no país (SEGAWA, 1999) – engenheiros e arquitetos envolvidos nesse debate passaram a atuar na cidade e no corpo técnico dos IAPs. Nesse ínterim, foram formuladas, no seio desses órgãos, propostas mais vinculadas ao ideário modernista, assim como, as unidades individuais alvos de sua política passaram a incorporar, de forma mais intensa, esses preceitos.

Foco principal desse trabalho, os imóveis financiados entre 1951 e 1964 apresentam grande diversidade de formas e de configurações espaciais – na medida em que parte considerável desses prédios foi concebida em um momento anterior. Ainda assim, considera-se relevante a parcela de residências que apresentam a apropriação ou recriação de elementos do repertório modernista, as quais estiveram, todavia, mais reservadas a um grupo privilegiado de beneficiários e concentradas em bairros considerados “nobres” à época, onde já se disseminava inovações nas casas de padrão mais elevado – conforme evidencia Melo (2004).

Pode-se dizer que nesta produção não se identifica o predomínio de um “modernismo de fachada”, como o identificado por Lara (2002) no estudo de casas belorizontinas dos anos 1950, tendo em vista as, ainda que

controvertidas, alterações na concepção espacial e forma de utilização de materiais e técnicas novas e tradicionais. Aventa-se para um modernismo talvez “parcial”, mas rico em adaptações e complexo nas maneiras de incorporação de ideias identificadas com a modernidade na arquitetura, em circulação – seja as da “Escola Carioca”, de matriz corbusiana, as “wrightianas” ou ainda outras a serem exploradas.

Como parte desses projetos é de autoria de engenheiros dos institutos, considera-se necessário o aprofundamento das investigações acerca das trajetórias desses profissionais, a fim de se revelar em que medida e de que maneira estiveram vinculados aos IAPs e aos debates sobre a reformulação da moradia e da arquitetura, nacional e internacionalmente. As questões aqui levantadas norteiam uma das vertentes estruturantes do estudo sobre o tema que, neste momento, se desenvolve no grupo de pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo – HCUrb da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.

## Agradecimentos

Os autores deste trabalho agradecem ao HCUrb, pelo acesso aos dados de seu acervo, e ao CNPq, pelas bolsas e recursos financeiros concedidos.

## Referências

ALMEIDA, Caliane Christie Oliveira de. **Habitação Social**: origens e produção (Natal, 1889-1964). 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – EESC/USP, São Carlos, 2007.

\_\_\_\_\_. **Habitação social no Nordeste**: a atuação das CAPs e dos IAPs (1930-1964). Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos (IAUSC), Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2012.

AMORIM, Luiz M. Eirado. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Arquitextos**, ano 01, maio 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>>. Acesso em: 10 nov. 2011.

BRUNA, Paulo. **Os primeiros arquitetos modernos**: Habitação Social no Brasil, 1930-1950. São Paulo: EDUSP, 2010.

BONDUKI, Nabil. **Origens da Habitação Social no Brasil**: Arquitetura, Lei do Inquilinato e difusão da casa própria. São Paulo: Estação Liberdade, FAPESP, 1998.

CORREIA, Telma de Barros. **A construção do habitat moderno no Brasil 1870-1950**. São Carlos: RiMa, 2004.

DANTAS, Ana Caroline de C. L. **Sanitarismo e planejamento urbano**: a trajetória das propostas urbanísticas para Natal entre 1935 e 1969. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – PPGAU/UFRN, Natal, 2003.

FARAH, Marta Ferreira Santos. **Estado, Previdência Social e Habitação**. 1983. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – FFLCH/USP, São Paulo, 1983.

FERREIRA, Angela Lúcia. **De la producción del espacio urbano a la creación de territorios en la ciudad**: un estudio sobre la constitución de lo urbano en Natal, Brasil. 1996. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Universidad de Barcelona, Barcelona, 1996.

FERREIRA, Angela Lúcia; EDUARDO, Anna Rachel B.; DANTAS, Ana Caroline C. L.; DANTAS, George A. F. **Uma cidade sã e bela**: a trajetória do saneamento em Natal – 1850 a 1969. Natal: IAB-RN/ CREA-RN, 2008.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds**. Architecture new and old 1652-1942. New York, MoMA, 1943.

GORELIK, Adrián. **Das vanguardas a Brasília**: cultura urbana e arquitetura na América Latina. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel-Edusp, 1990.

LIMA, Luiza M. M. **Modernismo à prestação**: traços e linhas da arquitetura nas moradias financiadas pelos IAPs (Natal, décadas de 1940-60). 2011. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2011.

LARA, Fernando L. C. Modernismo popular: elogio ou imitação? **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, v. 12, n. 13, p. 171-184, dez. 2005. Disponível em: <[http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC\\_DSC\\_NOME\\_ARQUI20070514091852.pdf](http://www.pucminas.br/imagedb/documento/DOC_DSC_NOME_ARQUI20070514091852.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2011.

\_\_\_\_\_. Modernismo de fachada? Considerações sobre a apropriação popular da estética modernista. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 7, 2002, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: PPGAU / FAUUFBA, 2002.

LEMOS, Carlos A. C.. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989.

\_\_\_\_\_. **A República ensina a morar**. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. **História da casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1996

LIMA, Luiza M. M.; ALMEIDA, Caliane C. O.; FERREIRA, Angela Lúcia. Conjunto Residencial Tirol: Novas perspectivas (modernas) para a habitação em Natal-RN nos anos 1950. In: DOCOMOMO N-NE, 3, 2010, João Pessoa. **Anais Eletrônicos...** João Pessoa: UFPB, 2010.

MELO, Alexandra C. **Yes, nós temos arquitetura moderna!** Reconstituição e análise da arquitetura residencial moderna em natal das décadas de 50 e 60. 2004. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – PPGAU/ UFRN. Natal, 2004.

RODRIGUES, Clara O. M.; LIMA, Luiza M. M.; FERREIRA, Angela Lúcia. A influência dos IAPs na configuração urbana de Natal: o caso de Tirol, Petrópolis e Alecrim nas décadas de 1940 a 1960. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA E DE TECNOLOGIA DA HABITAÇÃO, 1. 2008, Itatiba-SP. **Anais eletrônicos...** Itatiba: Universidade de São Francisco, 2008, p. 1-12.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 1999.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William S. M. **500 anos da casa no Brasil**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.





### III - DOCUMENTAÇÃO, CONSERVAÇÃO, PROJETO E RESTAURO







# Digitalização e preservação do patrimônio iconográfico de arquitetura: o caso de Recife

Guilah Naslavsky<sup>1</sup>  
Patrícia A. S. Oliveira  
Clara T. Peres  
Camilla Gomes

## Introdução

Lidar com documentação<sup>2</sup>, pesquisa e preservação da arquitetura moderna pressupõe certa sensibilidade e consciência da importância desses artefatos para a memória urbana e história da cidade. Já é conhecida a dificuldade de valoração cultural e simbólica do patrimônio moderno para a cidade. Segundo Faggin (2004), isso se deve ao fato de suas lições estarem muito próximas de nós no tempo e carregarem valores que podem ser revistos e contestados com relativa facilidade.

Para diversos autores a preservação do patrimônio moderno na cidade contemporânea se apresenta como um desafio, sobretudo com o crescimento indisciplinado das iniciativas imobiliárias – consideradas as grandes responsáveis pelo franco desaparecimento de importantes exemplares da arquitetura moderna.

A condescendência de legislações municipais vem permitindo a efetiva aplicação do fator produtivo de escala. Ou seja, construir hoje significa construir muito, e alto. Em áreas urbanas

---

1 Guilah Naslavsky é coordenadora do projeto de pesquisa “Documentação do acervo de plantas da Prefeitura da cidade do Recife”, aprovado no edital FACEPE Multiusuários/acervos-07/2010, e orientadora deste grupo de pesquisa.

2 Entende-se por documentação “[...] o processo de reunir, classificar e difundir documentos em todos os campos da atividade humana [...]” (ROBREDO; CUNHA, 1994, p. 3).

consolidadas, construir é destruir, isto é substituir estruturas arquitetônicas preexistentes [...] (AMORIM, 2007, p. 70).

Já há algum tempo tem-se anunciado que a arquitetura moderna é uma espécie em risco de extinção, ameaça que se torna ainda maior com a implantação de grandes projetos de renovação urbana e de empreendimentos imobiliários de diversas naturezas que têm como alvo valiosas áreas nas quais subsistem importantes exemplares do patrimônio moderno (VELOSO; VIEIRA; PEREIRA, 2011, p. 6).

A salvaguarda dos registros iconográficos de arquitetura torna-se imprescindível, uma vez que, com o desaparecimento precoce do próprio objeto arquitetônico, que pode ocorrer anteriormente ao seu conhecimento e reconhecimento de seu valor histórico, restam apenas os registros gráficos como a única fonte de pesquisa do patrimônio em extinção.

Em Recife, a ausência de iniciativas eficazes para a preservação dos registros iconográficos, assim como as péssimas condições as quais esses documentos estão submetidos, fez com que, junto com o patrimônio construído, se perdesse, também, as valiosas informações contidas nos projetos de arquitetura. Segundo Alves (2011, p. 5), "os acervos de arquivos e bibliotecas são, em sua maioria, constituídos por materiais orgânicos, e como tal estão sujeitos a um contínuo processo de deterioração, e mais ainda os em suporte em papel". É sob a perspectiva de salvaguardar esses documentos, e conseqüentemente a memória da cidade, que surgem ações emergenciais de preservação, tais como **a digitalização**.

A existência desse tipo de iniciativa que proporcionasse a preservação dos valiosos registros da história da cidade, até então esquecidos nos arquivos de diversas instituições, geraria excelentes resultados, uma vez que ainda não existe, na cidade do Recife, um centro de documentação específico para projetos de arquitetura capaz de captar este material, conservá-lo e disponibilizá-lo como fonte de pesquisa (NASLAVSKY; OLIVEIRA, 2011, p. 9).

Para Castriota (2007, p. 203), apesar da digitalização não substituir os registros originais, ela promove o acesso e disponibilização do conteúdo dos acervos, além de evitar desgaste do material, ocasionado, principalmente, pelo constante manuseio. Um bom exemplo dessa experiência

de criação de um banco de dados informatizado contendo projetos de arquitetura digitalizados é o *Achiwebture*<sup>3</sup>. Ele possibilita a consulta por meio digital à base de dados de uma instituição, promovendo maior difusão das informações.

A maior dificuldade em relação à manutenção dos acervos de arquitetura é a falta de compreensão e a tardia percepção por parte das autoridades, da população e até mesmo dos próprios arquitetos, da importância desses acervos para a memória da cidade. Para Alves (2011, p. 10): “A consciência da importância de um bem cultural é condição primordial para a sua preservação e conservação. A partir dessa consciência, cada indivíduo pode e deve praticar sua parcela de responsabilidade sobre um patrimônio cultural que é de todos”.

Em Pernambuco, ainda não há consciência de que o documento iconográfico (desenho de arquitetura) representa um bem cultural maior, um acervo a ser preservado e parte essencial da memória da arquitetura do estado. Essa falta de consciência de que o desenho de arquitetura é um documento tão importante quanto qualquer outro tem nos colocado em uma carência quase que total de documentação iconográfica (NASLAVSKY; OLIVEIRA, 2011, p. 8).

### **Documentação de arquitetura como patrimônio: caminhos para o reconhecimento**

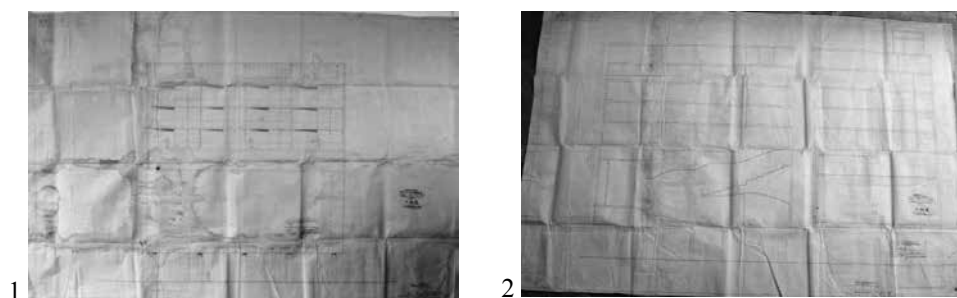
De maneira geral, as fontes de pesquisa no campo da arquitetura se classificam em dois grupos: o próprio objeto construído e a análise das informações documentais, que reúnem não só o projeto de arquitetura, mas fotografias, cálculos estruturais, documentos escritos, vídeos, entre outros<sup>4</sup>. Entretanto, apesar da importância da documentação já ser reconhecida por inúmeros pesquisadores, que consideram sua salvaguarda como o primeiro passo do processo de preservação do patrimônio moderno, as autoridades competentes ainda não se sensibilizaram quanto ao valor histórico desse material.

---

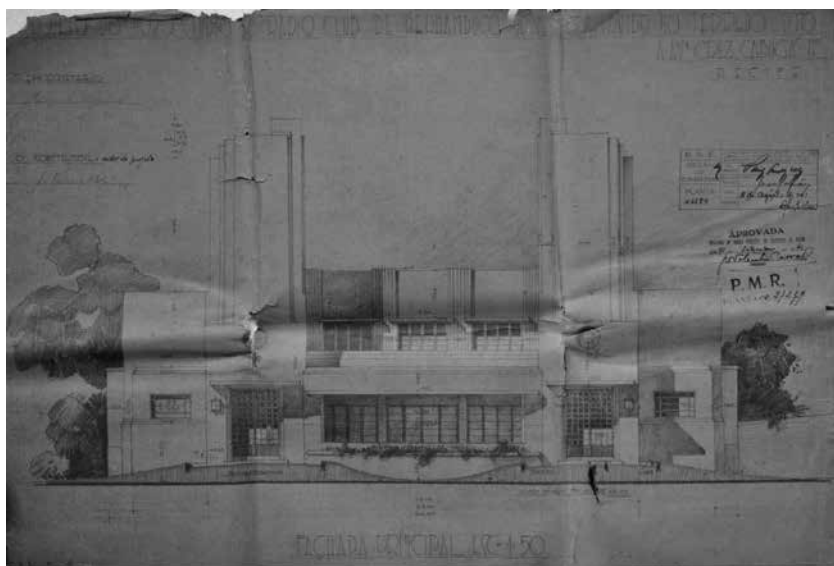
3 *Archwebture* é a base digital do *Centre des Archives d'Architecture du XXe. Siècle, Institut Français d'Architecture*.

4 O conceito de documento tem sido ampliado a todo tipo de suporte físico da informação que permita seu armazenamento (ROBREDO; CUNHA, 1994, p. 3).

Existem ainda, sobretudo nos arquivos municipais ou órgãos de aprovação de projetos na cidade, inúmeros registros gráficos de projetos que por alguma razão não foram executados, mas que revelam o pensamento do arquiteto em um determinado período da história: por exemplo, o projeto de Oscar Niemeyer para a sede da rádio Tamandaré, no Recife (Figura 2) e o projeto da década de 40 para a Rádio Clube de Pernambuco. Esses registros de projetos não construídos possuem grande valor histórico e são importantes fontes de pesquisa seja da carreira de um determinado arquiteto ou de um momento histórico.



**Figura 2** – 1. Fachada de projeto não construído, Rádio Tamandaré, Oscar Niemeyer, 1950. 2. Projeto não construído, Rádio Tamandaré, Oscar Niemeyer, 1950. Fonte: Guilah Naslavsky, 2011.



**Figura 3** – Projeto para a Rádio Clube de Recife, 1941. Fonte: Acervo Multiusuários UFPE/Facepe.

É válido ressaltar que a importância da documentação não se resume à sua contribuição para a pesquisa de arquitetura, mas, por vezes, o próprio registro gráfico, especialmente aqueles elaborados manualmente pelo próprio arquiteto, assumem o papel de patrimônio, tão importante quanto o objeto construído. Atitudes como rasgar, riscar, dobrar, escrever, marcar, colocar cliques, grampos metálicos e colar fitas são comuns, tornando-se um hábito entre as pessoas que não têm consciência da importância da preservação do documento, preocupando-se apenas com a informação nele contida (ALVES, 2011, p. 10)

Como afirma Souchon (2000, p. 15), as mudanças decorrentes dos processos de produção industrial influenciaram não só na prática arquitetônica do século XX, mas também nos tipos de registros arquitetônicos, tornando-os mais uniformes e menos personalizados. Ou seja, esses registros iconográficos são importantes por apresentar soluções projetuais, além de representar as características individuais típicas de registros artesanais.



**Figura 4** – Perspectiva do edifício Rio Branco, 1952, executada manualmente. Fonte: Acervo Multiusuários UFPE, 2012.

## **Situação dos arquivos de arquitetura em Recife – os desafios da conservação**

De uma forma geral, os acervos de arquitetura em Pernambuco estão retidos em diferentes tipos de arquivos<sup>5</sup>: os das prefeituras muni-

5 “Podemos considerar um arquivo, antes de tudo, como o conjunto de documentos naturalmente acumulados por pessoas ou instituições, em razão das atividades que desenvolvem ao longo de sua existência ou funcionamento” (ALVES, 2011, p. 1).



cipais (Coordenadorias Regionais), os arquivos dos antigos serviços de viação e obras públicas, das secretarias municipais e estaduais e das coleções particulares dos arquitetos e familiares. A maioria deles encontra-se desorganizada e em precárias condições de conservação, ocasionando perdas significativas de material documental, sobretudo quando se tratam dos acervos correntes.

A falta de consciência da importância da documentação de arquitetura por parte das autoridades competentes e até mesmo da população é apenas uma das inúmeras dificuldades em se preservar os arquivos: especialmente em Recife, os fatores climáticos, como temperatura e umidade relativa do ar elevada, além das frequentes enchentes que atingiram a cidade até o fim da década de 1970, contribuíram significativamente para a perda de grande parte da nossa documentação de arquitetura, tanto pública quanto particular.

A sensibilidade e tomada de consciência para a importância desses acervos é relativamente recente, mas já vem desde o fim do século XX ganhando importância em outros países da América Latina: Somente nos últimos anos começou a existir uma consciência acabada sobre o valor documental dos Arquivos de Arquitetura em nosso continente (GUTIERREZ, 2001).

No entanto, se a afirmação de Gutierrez é válida para alguns países como Argentina, Chile ou Colômbia e para algumas cidades brasileiras (Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte), em Pernambuco, mais precisamente no Recife, as iniciativas de preservação da documentação de arquitetura moderna ainda são incipientes.

A organização dos fundos<sup>6</sup> é a maior dificuldade enfrentada pelos arquivistas e pesquisadores que selecionam o material para pesquisa – a decisão do que deve ser mantido, o que deve ser desprezado, e como será acondicionado (PEYCERÉ, 2000b). Como afirma Peyceré (2000a), o projeto arquitetônico, e suas várias fases de concepção, gera diferentes tipos de documentos. O acondicionamento dessa variedade de registros provenientes do projeto arquitetônico e sua organização coerente, sem separar as diversas fases do projeto, são o grande problema.

---

6 Conjunto de arquivos de uma mesma proveniência. (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005, p. 97).

O arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, por exemplo, agrega diversas fases do projeto, incluindo esboços, cálculos estruturais e detalhes, perspectivas, fotografias de maquetes, além disso, o arquivo contém correspondências entre os integrantes nas quais se pode acompanhar discussões sobre soluções projetuais (NASLAVSKY; OLIVEIRA, 2011, p. 4), entretanto, a falta de espaço físico nas mapotecas e gavetas impedem que parte desse material seja armazenado adequadamente, ocasionando deterioração e, por vezes, perda de documentos importantes.

O arquivo do departamento de bens imóveis da Universidade Federal de Pernambuco, que contém projetos de edifícios construídos no *campus*, mostra boas condições físicas para a conservação do acervo, apresentando um lugar limpo, devidamente climatizado e com uma estrutura organizacional de pastas e gavetas catalogadas e identificadas. A importância do referido acervo é inquestionável, especialmente o fundo referente às obras produzidas pelo ETCU (Escritório Técnico da Cidade Universitária). Chefiado por Mario Russo, o escritório técnico foi composto pelos primeiros alunos formados na faculdade de arquitetura e urbanismo do Recife, já com instrução modernista, entre eles, Maurício Castro, Everaldo Gadelha e Heitor Maia Neto (NASLAVSKY, 2004, p. 117).

Apesar de conter um fundo reduzido de documentação de arquitetura moderna (apenas o arquivo pessoal do arquiteto Mário Russo), o arquivo do Centro de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco é um dos que apresenta melhores condições de armazenamento do material presente em seu acervo. Os documentos, em grande parte, encontram-se dispostos em arquivos deslizantes e mapotecas, apenas a parte não catalogada ainda permanece em tubos de projeto. Apesar da boa conservação dos documentos de arquitetura presentes no acervo, a ausência de um sistema de captação de novas coleções dificulta a entrada de outros documentos na instituição.

As regionais da DIRCON<sup>7</sup> (Diretoria de Controle de Obras), filia-das à Prefeitura do Recife, são arquivos de caráter municipal e operante. Sobretudo na 1<sup>a</sup> regional, encontra-se retida grande parte dos projetos aprovados durante os séculos XIX e XX, configurando-se como um precioso acervo de arquitetura moderna capaz de oferecer suporte para diversas

---

7 Atualmente, a Diretoria de controle de obras do Recife está dividida em seis regionais.

linhas de pesquisa. Porém, o fato de se tratar de um arquivo corrente<sup>8</sup> favorece a deterioração natural ocasionada pelo manuseio constante e inadequado. Diversos documentos e informações valiosas já foram perdidos devido ao descaso com esse arquivo. É mediante essa situação de negligência com o patrimônio iconográfico moderno que se compreende a importância da digitalização de acervos como o mencionado, visando salvaguardar esses importantes registros e, conseqüentemente, a memória da cidade.

## O caso da DIRCON e a importância da digitalização

No arquivo da 1ª Coordenadoria Regional da DIRCON (Diretoria de Controle de Obras), filiada à Secretaria de Controle e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura do Recife, encontra-se armazenada grande parte dos documentos iconográficos e livros de registros de edificações construídas na cidade do Recife submetidas à aprovação desse órgão durante o século XX. Os livros de registros (Figura 5) contêm todas as petições – construções, reformas e legalizações – solicitadas à Prefeitura da Cidade do Recife, e, portanto, apesar de suas precárias condições, são importantes fontes de pesquisa que possibilitam a recuperação de preciosas informações.



**Figura 5** – 1. Livro de registro de petições da cidade do Recife. 2. Livros de registro de petições da cidade do Recife. Fonte: Guilah Naslavsky, 2011.

8 Considera-se arquivo corrente o conjunto de documentos, em tramitação ou não, que, pelo seu valor primário, é objeto de consultas frequentes pela entidade que o produziu, a quem compete sua administração (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 29).

Por se tratar de um arquivo corrente, grande parte dos documentos, sobretudo aqueles da primeira metade do século XX<sup>9</sup>, encontra-se deteriorada, fato que vai de encontro à importância histórica desses registros. Ainda que esse acervo disponha apenas da etapa final do projeto arquitetura,<sup>10</sup> – não contendo informações valiosas do processo criativo do projetista como croquis e anotações – é evidente a importância de se preservar o material, visto que, na maioria dos casos, não existe qualquer outro tipo de registro desses projetos, por vezes, sequer a obra construída.

Comumente, os documentos retidos nessa instituição encontram-se dobrados e presos por barbantes, elásticos, presilhas ou grampos de metal oxidável, aumentando consideravelmente a fragilidade do suporte, já que as dobras acarretam rompimento das fibras do papel e os fixadores metálicos transferem a oxidação para o documento sob a forma de manchas amarronzadas (SPINELLI JÚNIOR, 1997). O manuseio inadequado também é um agente de grande influência para a deterioração documental: os funcionários da instituição manipulam o material sem a utilização de luvas ou máscaras, contribuindo com a proliferação de micro-organismos. A ausência de locais apropriados para consulta dos projetos contribui para que atividades de rasgar e amassar os documentos sejam mais frequentes.

O trabalho de conservação desse tipo de acervo demanda uma série de esforços para mantê-lo imune às condições climáticas e ao desgaste ocasionado pelo manuseio contínuo dos documentos, tornando, portanto, indispensável uma ação emergencial de digitalização dessas imagens, sobretudo para a salvaguarda da informação contida nos exemplares. Esse processo de digitalização é visto como iniciativa de preservação patrimonial porque dinamiza e favorece o acesso às informações, fomentando a discussão sobre documentação de arquitetura ao mesmo tempo em que desperta a consciência para a proteção desse tipo de acervo iconográfico.

Tendo em vista a situação do arquivo, prestes a se perder, contendo informações preciosas para a pesquisa e para a história da arquitetura moderna, a digitalização se apresenta como uma estratégia benéfica, impedindo que se percam os conteúdos presentes em tais artefatos históricos e

---

9 Os documentos de arquitetura moderna tratam-se geralmente de cópias heliográficas extremamente sensíveis a fatores externos que perdem sua nitidez e legibilidade com o passar do tempo.

10 Vários são os tipos de documentos contidos no fundo de projeto (PEYCERÈ, 2000a).

evitando os danos causados pelo manuseio inadequado do material, facilitando a difusão de informações. O valor do acervo da 1ª coordenadoria Regional da DIRCON é inquestionável e a digitalização pode ser considerada a iniciativa emergencial mais adequada para a preservação dos registros iconográficos modernos.

### **A iniciativa de digitalização do acervo da DIRCON: acervo multiusuários**

Mediante a situação de descaso com a documentação de arquitetura moderna retida na 1ª regional da DIRCON, fez-se necessária a implantação de medidas emergenciais de digitalização para preservar informações contidas nos registros de construções do século XX. Devido à larga utilização da heliografia durante o século passado, é comum encontrar projetos do século XIX com maior nitidez, sobretudo as cópias azuis ou blueprints<sup>11</sup>.

O projeto Acervo Multiusuários pretende digitalizar cerca de 400 projetos de arquitetura moderna aprovados pela Prefeitura da Cidade do Recife. De fato, trata-se de uma ação ainda embrionária que não contemplará toda a documentação do recorte temporal escolhido, mas que, certamente, será providencial para uma maior difusão do valor histórico e patrimonial dos documentos desse arquivo.

Apesar de as plantas estarem em estado deplorável, em mau acondicionamento e conseqüente degradação, ainda podemos identificar e analisar o material como legítima representação do que foi a arquitetura moderna no Recife.

A digitalização, entretanto, de forma alguma diminui o valor da documentação original. Pelo contrário, visa por a salvo a informação contida naqueles documentos e difundi-la, adequando-a às demandas informacionais atuais. "No entanto, o produto dessa conversão não será igual ao original e não substituirá o original, que deve ser preservado. A digitalização, portanto, é dirigida ao acesso, difusão e preservação do acervo documental" (CONARQ, 2010). É prevista pelo projeto a possibilidade de criação de um banco de dados digital que vem a fomentar a pesquisa e discussão da arquitetura moderna no Recife ao mesmo tempo em que

---

11 Cópia obtida da impressão em tecido ou papel sensibilizado por sais de ferro, produzindo uma imagem em branco num fundo azul, normalmente utilizada para copiar mapas, desenhos e plantas (DICIONÁRIO BRASILEIRO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA, 2005, p. 58).

assegura o valor histórico e patrimonial desse acervo, vindo a contribuir com as iniciativas de preservação. Além de despertar a consciência patrimonial necessária para que se dê o devido valor à documentação da 1ª regional da DIRCON, o que, a posteriori, pode fazer com que esse arquivo venha oferecer condições adequadas de acondicionamento do acervo, alcançando o fim último de preservação do patrimônio histórico que o projeto Acervo Multiusuários prevê.

## **Considerações finais**

A salvaguarda de registros iconográficos por meio da digitalização ainda gera alguns questionamentos sobre a autenticidade do material obtido. De fato, os arquivos digitais não carregam o valor patrimonial e histórico dos originais, porém, quando não existe nenhum outro tipo de estratégia para a preservação desses documentos, a digitalização aparece como um meio de não se perder as informações que eles contêm.

No caso de Recife, a ausência de um centro de documentação ou qualquer outra instituição capaz de organizar metodicamente os registros de arquitetura e colocá-los à disposição dos interessados (ROBREDO; CUNHA, 1994, p. 4) se apresenta como um desafio para a preservação desse material. Nesta perspectiva, a digitalização contribuiria para o amplo acesso e disseminação dos documentos arquivísticos por meio da tecnologia da informação e comunicação, permitiria o intercâmbio de acervos documentais e de seus instrumentos de pesquisa através de redes informatizadas, além de preservar e assegurar os documentos originais, restringindo seu manuseio (CONARQ, 2010, p. 6).

Quando se pretende preservar o acervo de arquivos correntes, as iniciativas de preservação são ainda mais difíceis de serem implantadas. O acesso restrito e a impossibilidade de retirar o material da instituição competente colocam a digitalização como uma saída para a salvaguarda dessas valiosas fontes de pesquisa. Ademais, em posse dos arquivos digitais, são inúmeras as possibilidades de difusão de documentos por meio de algum sistema eletrônico de acesso: intranet e internet, para pesquisa, busca e recuperação, acesso, visualização, e download (CONARQ, 2010, p. 21).

Contudo, não se pretende minimizar a importância do contato com os documentos originais no campo da pesquisa acadêmica. Ao se analisar um acervo de qualquer natureza, deve-se levar em consideração todos os

detalhes identificados na sua apresentação, como o tipo de cópia, a existência carimbos ou timbres. De fato, a partir da análise do arquivo digital, torna-se impossível identificar algumas características do documento que podem ser relevantes no momento da pesquisa – o tipo de papel, tipo de impressão ou cópia, o tamanho do documento original, etc. Digitalizar um acervo com o objetivo de descartar seus documentos originais não simboliza uma atitude preservacionista ou de salvaguarda, mas uma ação de destruição do patrimônio moderno tão grave quanto à causada pela especulação imobiliária nas cidades contemporâneas.

## Referências

ALVES, Camila Augusta Lima. **Conservação preventiva e dinamização do acesso à informação**: uma análise da série documental programa das cidades históricas. Belo Horizonte, 2011.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Obituário arquitetônico**: Pernambuco modernista. Recife: Santa Maria, 2007.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Tecnologia digital e acessibilidade**: a Rede Latino-americana de Acervo de Arquitetura e Urbanismo (RELARQ). Universidade de La Salle: Sigra MX, 2007. pp. 200-204.

**Recomendações para digitalização de documentos arquivísticos permanentes**. CONARQ, 2010. Disponível em: <[http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/media/publicacoes/recomenda/recomendaes\\_para\\_digitalizao.pdf](http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/media/publicacoes/recomenda/recomendaes_para_digitalizao.pdf)>. Acesso em: jan. 2012.

**Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

FAGGIN, Carlos. **Arquitetura moderna e preservação**. S.l., 2004. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br>>. Acesso em: 8 jan. 2012.

GUTIÉRREZ, Ramón. **Os arquivos de arquitetura no contexto latino-americano**. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.008/933/pt.>>. Acesso em: out. 2011.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: arte técnica e arquitetura, 1920-1950**. São Paulo, 1998. 301p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972**: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim, (2004), 270p. Tese (Doutorado)-Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

NASLAVSKY, Guilah; OLIVEIRA, Patricia Ataíde Solon. **Arquivos de Arquitetura Moderna em Pernambuco**: do reconhecimento à urgência de conservação. Recife: 2011.

PEYCERÉ, David. La vie du projet: composition type d'un dossier d'archives d'architecture. **La Gazette des archives** (Association des archivistes français), n° 190-191, 3e et 4e trimestres 2000a, p. 205-220

\_\_\_\_\_. Propositions de tri dans un dossier de projet. **La Gazette des archives** (Association des archivistes français), n° 190-191, 3e et 4e trimestres 2000b, p. 233-246.

ROBREDO, Jaime; CUNHA, Murilo B. da. **Documentação de hoje e de amanhã**: uma abordagem informatizada da biblioteconomia e dos sistemas de informação. São Paulo: global, 1994.

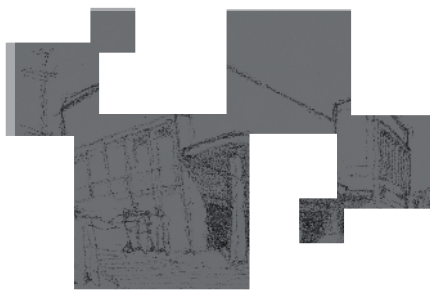
SOUCHON, Cécile Introduction. In: **A guide to the archival care of architectures records 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries**. Paris: International Council on Archives. Section on architectural records, 2000.

SPINELLI JUNIOR, Jayme. **A conservação de acervos & documentais**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. de Processos Técnicos, 1997.

VELOSO, Maisa; VIEIRA, Natália Miranda; PEREIRA, Marizo Vitor. **Crônica de uma Morte Anunciada**: arquitetura moderna em Natal x Copa de 2014. João Pessoa: 2012. 1CD-ROM.







# Escola Alberto Torres: esboço de plano de conservação

Ana Paula M. B. da Costa Lins  
Marília Brito  
Luiz Carvalho  
Mariana Bonates  
Rosali Ferraz

## Introdução

As transformações ocorridas no século XX, decorrentes do advento da ciência, da industrialização, do crescimento das cidades, dos novos meios de transporte, do surgimento de novas demandas e novos tipos de edifícios, favoreceram o surgimento da nova abordagem cultural que representou a arquitetura moderna. Essa arquitetura desempenhou importante papel na estruturação urbana. Por outro lado, as cidades continuam se modificando, protagonizando um processo explicado a partir da teoria da destruição criativa, em que para a acumulação do capital, a necessidade de construção, destruição e reconstrução é fundamental para seu funcionamento (HARVEY *apud* VALENÇA, 2006).

Segundo Larkham (1996, p. 4), isso demonstra que “há um pensamento generalizado de que as áreas urbanas devem se transformar ou elas irão se estagnar”. Diante dessa situação, muitas construções de valor histórico e arquitetônico vêm sendo substituídas por outras novas, sem qualquer registro para a posteridade. Para imóveis mais antigos, anteriores ao século XX, há, em grande medida, o reconhecimento de seu valor histórico e de antiguidade. No entanto, a massa de edifícios construída no último século, por sua contemporaneidade, não recebe o mesmo tratamento nem reconhecimento como patrimônio, exceto poucos exemplares.

Assim, diante de todo o dismantelamento das construções da arquitetura moderna, torna-se imperativa a discussão sobre instrumentos que propiciem a sua preservação, a exemplo do instituto do tombamento,

inventários, planos de conservação, dentre outros. Neste sentido, este artigo, resultado de um trabalho desenvolvido para a disciplina Conservação da Arquitetura Moderna, parte do currículo do programa de pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, objetiva a indicação de um Esboço de Plano de Conservação para a Escola Rural Alberto Torres, edifício moderno da década de 1930, construído pela Diretoria de Arquitetura do Recife e projetado por Luiz Nunes, com projeto estrutural de Joaquim Cardozo.

A elaboração do esboço partiu da identificação das principais características historiográficas, arquitetônicas e sociais da edificação, através do levantamento dos projetos originais, do confrontamento entre o edifício projetado e o construído, dos valores atribuídos à época de seu tombamento, da situação atual da construção e dos principais problemas de conservação, buscando, dessa forma, oferecer subsídios para ações de intervenção.

## **Metodologia**

Para o desenvolvimento do esboço do Plano de Conservação da Escola Alberto Torres foram utilizadas, como base para a estruturação da metodologia, as orientações desenvolvidas por Amorim e Loureiro, através da metodologia DRAPI, baseada em procedimentos que integram um conjunto de cinco ações – descrever, retrospectar, avaliar, prospectar e implementar. A partir dessa referência apresentada na disciplina enquanto metodologia de intervenção foi possível uma adaptação às particularidades do caso em estudo, já que cada plano deve ser “estruturado de forma a refletir as peculiaridades do bem e o escopo das políticas de conservação” (AMORIM, LOUREIRO, 2009, p. 6).

No que concerne à fase D-descrever e analisar, e R-retrospectar, são desenvolvidos temas referentes ao conhecimento do bem e da sua ambiência. Além do conhecimento do panorama sociocultural, político e histórico da época, é analisada a atuação da Diretoria de Arquitetura. Para conhecimento detalhado das características do edifício, é considerada uma análise comparativa de distintos momentos e ainda uma atenção a sua significância, através de um parecer técnico.

Na etapa seguinte, A-avaliativa e P-prospectiva, é realizado um estudo aprofundado dos aspectos relacionados à ocupação, intervenções, reparo e manutenção, atentando às patologias para compreensão do seu

estado físico e desempenho atual. Já a última etapa, I-implementar, não é contemplada no presente trabalho, pois o esboço atua nos limites de recomendações, sem aprofundamento em estudos de riscos, implementações ou possíveis financiamentos.

Para a elaboração do Esboço do Plano, empregando os princípios da metodologia DRAPI, foram utilizados procedimentos de coleta, aprofundamento e análise de dados. Foram explorados os projetos e detalhes originais encontrados no acervo do Arquivo Público de Pernambuco, o Jordão Emerenciano, bem como documentos e fotos disponibilizados pelo DPPC – Departamento de Preservação do Patrimônio Cultural, e pela 6ª Gerência Regional /IPSEP, da Prefeitura da cidade do Recife. No acervo da FUNDARPE foi possível a compreensão do aparato instrumental que diz respeito ao processo de tombamento da Escola. Nas visitas à escola, além dos ricos registros fotográficos, foi alcançada uma melhor compreensão do projeto pedagógico, da edificação e do seu entorno. Esse entendimento foi complementado com relatos da atual diretora da escola e de alguns ex-alunos.

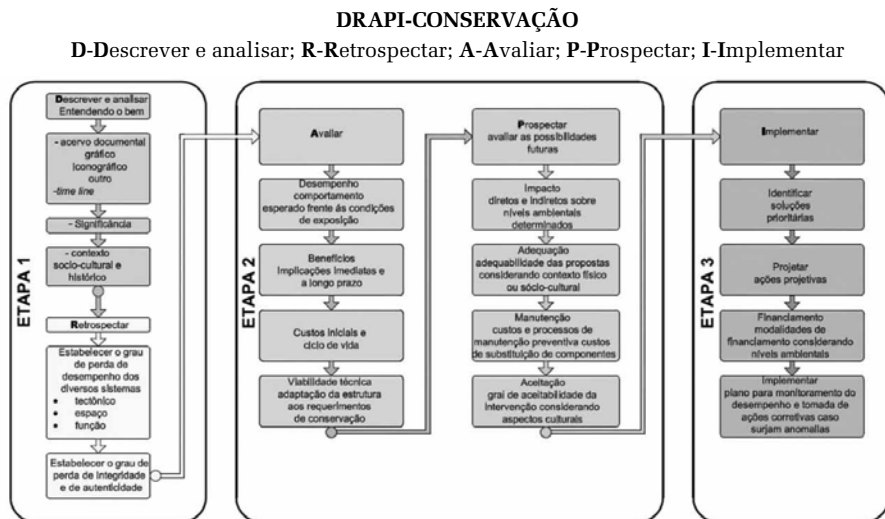


Figura 1 – Fluxograma da metodologia DRAPI-Conservação. Fonte: Loureiro e Amorim, 2009.

## Entendendo o contexto: a Diretoria de Arquitetura

Nos anos 1930, período no qual se insere a construção da Escola Rural Alberto Torres, o cenário político nacional, representado pelo Governo de Getúlio Vargas, era marcado pela afirmação de uma modernidade do

poder, reveladora de um interesse por projetos que contribuíssem para a estabilidade política. Esse contexto propiciou o desenvolvimento do movimento moderno da arquitetura que se processava em grande parte do mundo.

No contexto pernambucano, o governo de Carlos de Lima Cavalcanti, iniciado em 1934, vai materializar uma prática populista que buscava, simultaneamente, favorecer a capitalização e dinamização da indústria local e realizar ações e obras de impacto para a população urbana (MARINHO, 1989). Neste contexto, o arquiteto Luiz Nunes (1909-1937), a convite de Lima Cavalcanti, assume a liderança dos trabalhos desenvolvidos pela Diretoria de Arquitetura (DAC-DAU). O conjunto de projetos realizados na Diretoria, entre os anos de 1934 e 1937, revelava, sob todos os aspectos, um progresso considerável, representando um ambiente de vanguarda dentro da máquina administrativa pública, com características de eficiência, racionalidade e modernidade. A atuação da Diretoria se caracteriza por dois fatos marcantes sintetizados por Baltar (1957, p. 16):

Primeiro pela superação de rotinas de serviço já esgotadas e anacrônicas em toda a escala do trabalho da construção civil do projeto ao acabamento dos edifícios, e mesmo do aspecto burocrático do serviço público; segundo pela introdução de novos métodos de construção e de materiais novos ou empregados de maneira diferente da usual.

Todo o esforço pioneiro e renovador da Diretoria resultou em inúmeros projetos de significativo valor arquitetônico, destacando-se, dentre os projetos, a Escola Rural Alberto Torres. Assim, a Diretoria não foi apenas uma instituição meramente de elaboração e execução de serviços públicos, mas também um local de pesquisa, de debates teóricos sobre arquitetura, influenciando o setor privado que passaria a adotar algumas técnicas desenvolvidas pelo grupo liderado por Nunes.

## **Caracterização do edifício**

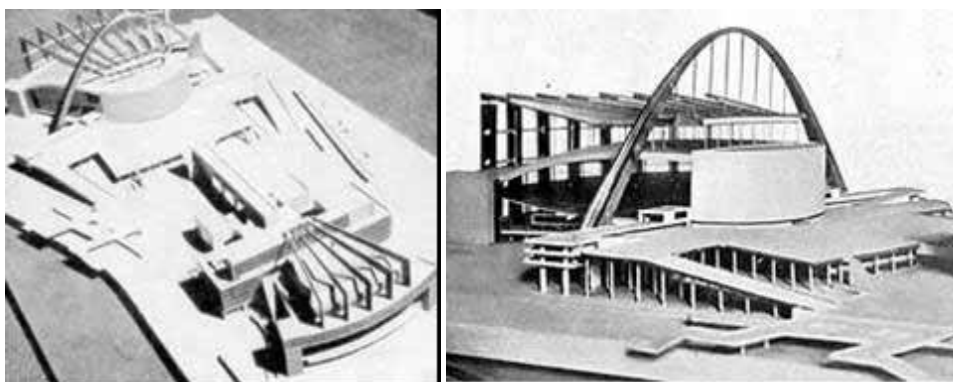
### **Situação proposta**

A Escola Rural Alberto Torres foi projetada por Nunes em fins de 1935, ainda durante a gestão da Diretoria de Arquitetura e Construções (DAC). As obras tiveram início em março de 1936 e foram concluídas

em outubro do mesmo ano. Colaboraram com o projeto Gerson Loreto, José Noberto Silva, Fernando Saturnino de Brito e G. Duprat. O engenheiro calculista, Joaquim Cardozo, também contou com a contribuição de Hamilton Fernandes e Álvaro Celso Uchoa, sendo o projeto assinado por esse último já que Cardozo lidava com a perseguição da Intentona Comunista de 1935.

O volume do edifício é composto pelo conjunto dos três arcos parabólicos que sustentam as rampas, sendo, inclusive, utilizada como representação social da Escola – referência imagética, pelo volume prismático em forma de “L” que constitui o corpo da escola (salas de aula e banheiros) e pelo cone invertido que compõe a caixa d’ água.

Segundo Vaz (1989), é possível perceber uma clara relação entre a sustentação da cobertura do Palácio dos Soviets em Moscou, de 1931, de Le Corbusier, e os arcos que sustentam as rampas do edifício da Escola Alberto Torres, propostos por Nunes.



**Figura 2** – Palácio dos Soviets, Moscou, 1931, de Le Corbusier. Fonte: Disponível em <[http://www.ufrgs.br/propar/domino/2005\\_01/txt05\\_2005\\_01.htm](http://www.ufrgs.br/propar/domino/2005_01/txt05_2005_01.htm)>.



**Figura 3** – Escola Rural Alberto Torres. Fonte: Arquivo da Escola.

Uma análise do projeto revela uma grande preocupação com as questões estruturais, mostrando significativos avanços técnicos e conceituais para a época da construção, como a modulação estrutural da edificação, rigidamente padronizada com quatro vãos de aproximadamente 8,60m, no sentido longitudinal, onde funcionam as salas de aula.

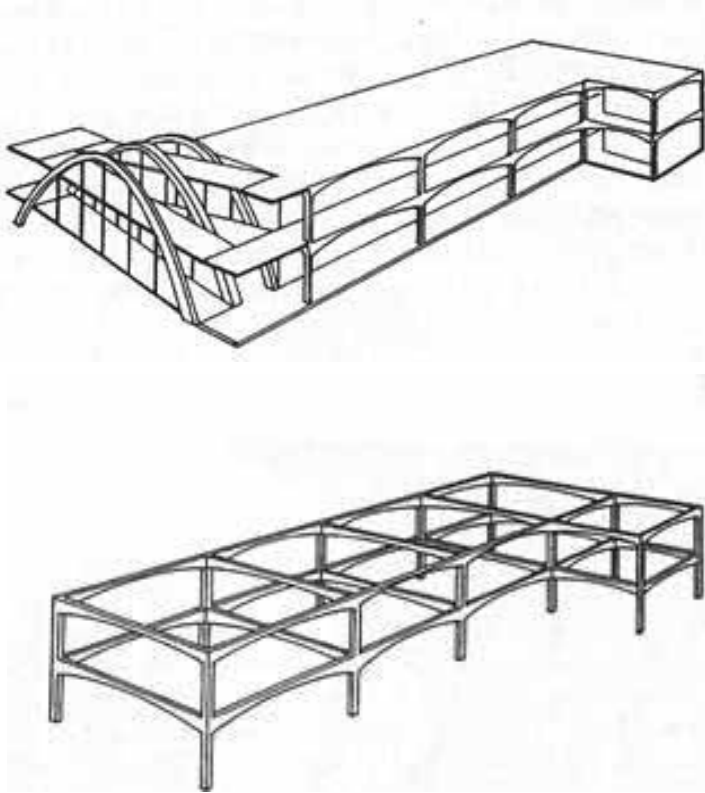


Figura 4 – Estrutura. Fonte: VAZ, 1989, p. 100-101.

Essa malha estrutural quadriculada é apoiada por pilares de seção retangular que na base tem 0,30 x 0,30m e vão sofrendo um aumento de seção na face interna à medida que se aproximam da cobertura (VAZ, 1989). Já as vigas em arco abatido apresentam, junto ao pilar, altura de 0,64m e no centro do vão 0,43m. O principal avanço tecnológico, portanto, é a construção do volume de arcos e rampas.

No tocante à caixa d' água, seu volume em cone invertido, apoiado em um esbelto pilar de secção circular, revela uma forma inédita que assume no conjunto uma importante função plástica (BRUAND, 1981) vertical, contrapondo-se a toda horizontalidade do edifício.



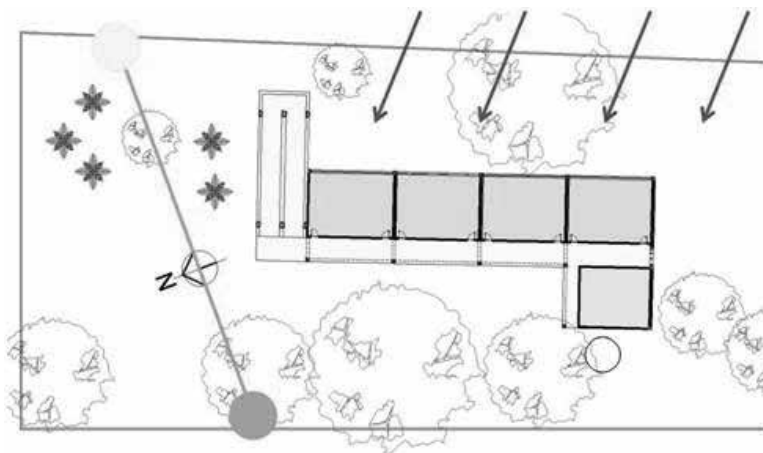
**Figura 5** – Caixa d'água. Fonte: Arquivo Fernando Moreira.

Outro aspecto que merece destaque é a preocupação com o conforto ambiental da edificação. Uma das fachadas, onde estão as salas de aula, é voltada para a direção dos ventos predominantes e, na fachada oposta, poente, foi localizada a circulação de acesso às salas, criando uma área sombreada anterior ao ambiente didático, protegendo-o da insolação direta no período vespertino.

As salas de aula são beneficiadas com a ventilação natural cruzada no sentido transversal, propiciada pelas esquadrias contínuas em fita (janelas basculantes), enquanto do outro lado da sala, voltado para a circulação de acesso, são utilizados rasgos (inferiores e superiores).

No pavimento inferior, todos os rasgos são superiores, paredes que não tocam o teto. Já no pavimento superior, esses rasgos são alternados, ora em rasgos inferiores, paredes que não tocam o chão, ora em rasgos superiores. As paredes que não tocam os pisos devem ter sido construídas com o auxílio de vergas e pilaretes entre a modulação principal, constituindo-se em outro avanço tecnológico para o período da construção.





**Figura 6** – Implantação. Fonte: Desenho dos autores baseado em projeto da Secretaria de Educação.



**Figura 7** – Janelas em fita. Fonte: Acervo dos autores, 2011.



**Figura 8** – Circulação com rasgos para ventilação. Fonte: Acervo dos autores, 2011.

É importante mencionar, ainda, a arborização de grande porte localizada nos dois lados de maior insolação do edifício (e também de maior superfície das fachadas), garantindo um sombreamento ao mesmo.

## O projeto original e o edifício construído

Consideradas as principais características compositivas, funcionais e estruturais da Escola, é feita, a seguir, uma análise comparativa do projeto elaborado com o construído. Tal comparação foi possível através do acesso a arquivos existentes no acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.<sup>12</sup> Foram analisados 03 conjuntos de plan-

12 Na pesquisa foram encontrados diversos projetos e detalhes isolados que podem, num esforço de identificar similaridades entre datas, caligrafias, tipo de papel e desenho, ser

tas: o primeiro corresponde ao projeto estrutural, anterior ao período de construção da escola (1935); o segundo coincide com período inicial da obra (23/03/36)<sup>13</sup>; o terceiro relaciona-se com o período posterior à obra (28/11/1936)<sup>14</sup>. Foram analisadas, ainda, algumas plantas avulsas, datadas de 1936, que possibilitaram uma maior compreensão dos detalhes construtivos e blocos anexos à escola.

O primeiro e o segundo conjuntos de plantas, datados de 1935 e 1936, respectivamente, complementam-se. Ao proceder à análise, foi possível verificar algumas divergências entre esse projeto e a escola construída atualmente: a disposição das salas de aula e banheiros, representadas aqui de forma invertida, ou seja, o bloco dos banheiros ficava a esquerda das salas de aula; o fechamento do banheiro em cobogós, que hoje é uma faixa horizontal com peitoril opaco, foi representado como um painel inteiro de piso a teto nas duas paredes externas do banheiro; e os tirantes das rampas que estão desenhados como cabos, provavelmente metálicos, com uma peça diferenciada na fixação deles às rampas.



**Figura 9** – Situação atual do fechamento de cobogós dos banheiros. Fonte: Acervo dos autores, 2011.

---

agrupados em projetos específicos, além de projetos de irrigação da Fazenda Modelo e diversos blocos anexos.

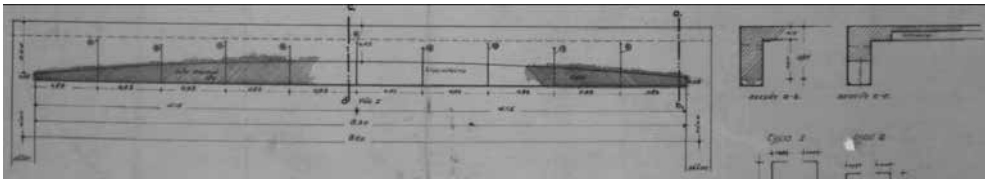
- 13 Assinado por Luis Nunes – projeto, Álvaro Celso – cálculo e Gerson Loreto – desenho, e datado de 23 de março de 1936, mesmo mês do início das obras, possui apenas cortes longitudinais e elevações.
- 14 Planta baixa, assinada por Mario Lyra – desenho, de 28 de novembro de 1936.

O terceiro jogo de plantas, datado de período posterior à conclusão da obra, provavelmente seria parte de uma revisão de projeto, já apresenta a disposição atual das salas de aula e banheiros, no entanto, os tirantes da rampa ainda são representados como cabos.

Alguns aspectos relevantes surgem de uma primeira análise desses conjuntos de desenhos, um deles é em relação à rampa, que foi calculada de forma diferenciada: a ferragem das rampas utilizadas como piso é diferente da encontrada nas lajes de cobertura, derrubando a suposição de que essa poderia servir como acesso também à laje de cobertura.

Outro ponto que se pode questionar, a partir das informações desses projetos, é que os tirantes seriam metálicos e, posteriormente, teriam sido recobertos com concreto, uma vez que estão desenhados com seção quadrada de 10cm x 10cm, em concreto, e detalhadas as junções com as ferragens das rampas e dos arcos.

A modulação estrutural, seção de pilares e vigas são compatíveis com as encontradas atualmente, apenas as vigas acima das esquadrias nas salas de aula não correspondem ao existente, visto que estão desenhadas com a mesma seção em arco das demais.



**Figura 10** – Desenho indicando complemento das vigas. Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Os demais desenhos referentes ao projeto arquitetônico e seu detalhamento não estão organizados nem numerados, tornando difícil a sua classificação. Contudo, algumas informações são relevantes. A esquadria era dividida em oito folhas com três básculas cada, não existe indicação de cor do metal nem especificação de vidro. O fato da viga acima da janela já estar representada reta, após a execução do complemento em concreto, leva a crer que esse detalhe foi elaborado ao longo da construção da escola.

Com relação aos blocos anexos, não foi encontrada no acervo do arquivo nenhuma planta de locação desses blocos, portanto não se pode precisar, quando, onde, e se de fato foram todos construídos. No entanto, os registros fotográficos, o depoimento da diretora e a própria

simplicidade do programa da escola levam a entender que o projeto concebido por Nunes era complementado por diversos outros edifícios que podem, inclusive, ser anteriores à construção da escola.

## **A situação atual**

De modo geral a Escola encontra-se em bom estado de conservação, não necessitando de intervenções mais radicais para recuperar o modelo original. A condição da conservação se deve, em grande parte, pela manutenção do uso escolar até os dias atuais, bem como pelo reconhecimento do seu valor, tendo sido, inclusive, tombado pelo Estado de Pernambuco como patrimônio histórico. Não se percebe, então, uma perda do desempenho do sistema funcional, com exceção de uma das salas de aula que foi transformada em secretaria e direção da escola, em virtude da demolição dos antigos anexos, gerando tal necessidade no edifício. Essa mudança gerou outras pequenas descaracterizações, como a colocação de gradis nas quadras e a subdivisão do ambiente para atender à nova função.

Também não se percebeu a perda do desempenho tectônico, uma vez que os principais elementos construtivos e arquitetônicos foram mantidos. A própria diretora da escola, Profa. Girselha Queiroz, alega que os problemas construtivos na construção são poucos e se resumem às telhas que eventualmente saem do lugar e geram vazamentos, mas que são rapidamente corrigidos, e à problemas elétricos, motivo pelo qual modificaram toda a fiação do bloco, porém sem perfurar a alvenaria. Outras reformas constatadas na entrevista com a diretora foram: (i) reforma completa dos banheiros; (ii) reforma do piso da sala de aula e do corredor; (iii) substituição do material da cobertura; (iv) assentamento do calçamento na lateral do edifício.

Uma das pequenas modificações constatadas a partir de registros projetuais e fotográficos foi em relação ao peitoril de ferro. Pelas imagens, e de acordo com o projeto original, percebeu-se que se tratava de uma tela aramada, ao invés das barras de ferro de seção circular. Outra modificação diz respeito à perda do desempenho do antigo quadro negro das salas de aula, que foi substituído.



**Figura 11** – Peitoril. Fonte: Acervo dos autores, 2011.



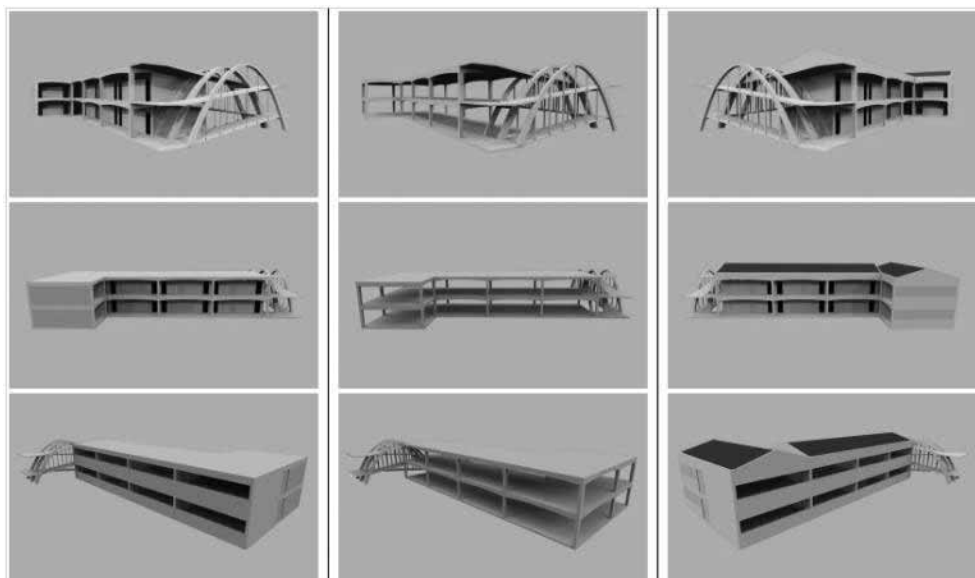
**Figura 12** – Peitoril original. Fonte: Arquivo da Escola.

Entretanto, a maior intervenção ocorrida na escola e que gerou maior impacto na integridade foi, de fato, o desmembramento do terreno da Escola Rural com a conseqüente demolição dos anexos que complementavam as atividades escolares rurais e, posteriormente, a construção de um novo anexo na fachada posterior, em relação à Avenida.

Esse novo anexo foi construído no final da década de 1970, atendendo à nova proposta pedagógica e às novas demandas da instituição. O programa de necessidades complementa o programa do edifício projetado por Nunes, apresentando, basicamente, sala de professores, cozinha, pátio coberto para servir as refeições, almoxarifado, biblioteca restrita, sala de informática, além de mais três salas de aula. Ademais, existe uma intenção de ampliar a área construída do anexo para abrigar outras atividades, como auditório, ampliação da biblioteca e da sala de informática.

A diretora acredita que a construção do anexo não tenha afetado a autenticidade do edifício da Escola Rural, “até por que se você olhar você nem percebe que tem essa parte atrás, [...] foi feito de uma forma que não dá para visualizar”. No entanto, a construção próxima ao edifício projetado por Nunes afeta a concepção original da Escola Rural, concebida em um meio rural com amplos espaços livres no seu entorno.

Enfim, convém ressaltar que uma das principais mudanças na concepção original do projeto foi, indubitavelmente, a mudança na implantação da escola no terreno e o jardim frontal.



**Figura 13** – Comparativo Projeto Original x Situação Atual: (1) Projeto arquitetônico original; (2) Projeto estrutural original; (3) Situação atual.

## A significância cultural da Escola Alberto Torres

Nos últimos trinta anos, a expressão significância cultural ganhou mais destaque quando passou a ser exigida pela UNESCO a Declaração de Significância como requisito para análise de inclusão de bens patrimoniais na Lista do Patrimônio Mundial, fazendo parte dos principais programas e projetos de gestão de áreas patrimoniais.

Para Zancheti, S. M.; Hidaka, L. T. F.; Ribeiro, Cecilia; Aguiar, Barbara (2009), a Significância Cultural é “uma qualidade que os sujeitos associam a um recurso cultural”. Ela é mutável, não é inerente ao objeto, podendo variar entre indivíduos e mudar com o tempo.

Sob esta ótica, a expressão significância é múltipla e diversa, tanto em relação aos sujeitos quanto em relação ao tempo, mas ela se constrói no presente. É o resultado do julgamento dos significados passados e presentes, testemunhados pelos instrumentos de memória reconhecidos por uma sociedade plural, tendo a intersubjetividade uma posição importante na construção dessa significância cultural.

A Declaração de Significância, por sua vez, é um documento que expressa esse conjunto de valores atribuídos ao bem pelos sujeitos sociais, colaborando nas ações de conservação de um bem cultural.

Para a elaboração da Declaração de Significância da Escola Alberto Torres, fez-se necessária à consecução das seguintes etapas metodológicas<sup>15</sup>:

1. Levantamento dos principais grupos de interesse do patrimônio em questão<sup>16</sup>;
2. Aplicação de questionários com os grupos de interesses levantados para identificar os significados atribuídos por eles ao patrimônio;
3. Identificar os valores atribuídos pelos grupos de interesses a partir dos significados levantados<sup>17</sup>;
4. Elaboração de parágrafo síntese que esclareça a essência do patrimônio a partir dos significados e valores levantados;
5. Validação do ensaio da Declaração de Significância por meio de especialistas e grupos envolvidos com a Escola Alberto Torres<sup>18</sup>.

## **A declaração de significância**

A partir da realização das 04 etapas acima descritas, foi possível elaborar a Declaração de Significância, com uma síntese dos significados e valores, em ordem de apresentação dos aspectos mais apontados, ou seja, os mais relevantes destacados pelos entrevistados.

A Escola Alberto Torres constitui-se em um marco da arquitetura moderna de Pernambuco. A obra de Luís Nunes demarcada pelas arrojadas rampas sustentadas por arcos parabólicos e a inusitada caixa d'água em formato de cone invertido refletem a audácia e inovação nos aspectos estruturais e arquitetônicos, em contraste com a singeleza e despojamento

---

15 As etapas metodológicas elencadas neste documento foram construídas pelos autores deste trabalho em conjunto com o professor da UFPE, Dr. Sílvio Mendes Zanchetti.

16 Foram selecionados os seguintes agentes funcionários e ex-alunos da escola Alberto Torres.

17 Nesta etapa, além do conteúdo das entrevistas, utilizamos também como fonte o parecer de tombamento da FUNDARPE, objetivando incluir também os significados e valores da Escola Alberto Torres, na visão dos especialistas, na época de seu tombamento.

18 Ressalta-se, portanto, que esta etapa da Declaração de Significância não será contemplada neste artigo, por se tratar de um trabalho mais complexo e demandar um tempo para sua construção insuficiente para atividades desta natureza.

dos espaços internos amplos e claros. O caráter pioneiro e inovador da referida escola não se esgota, portanto, nos seus valores arquitetônicos. A escola Rural Alberto Torres, sem dúvida, está na história de quem lá trabalhou, estudou ou apenas a conheceu. A feição rural da Escola, à época com acentuada função social, foi responsável pela formação cultural e profissionalizante de muitos jovens que, juntamente com as suas famílias e a comunidade, aprendiam um ofício e desenvolviam a prática da inclusão social. A escola, hoje denominada apenas Alberto Torres, perdeu o caráter rural, mas não perdeu os seus valores arquitetônicos, históricos, sociais, apresentando-se, ainda hoje, como uma referência de escola pública, formada por qualificados docentes e pautada nos princípios da inclusão social.

## **Esboço do Plano de Conservação**

### **Objetivos**

O Esboço do Plano de Conservação tem como principal objetivo orientar uma intervenção que procure recuperar, na medida do possível, os conceitos utilizados na construção da Escola, melhorando as condições físico-materiais e mantendo os aspectos originais e os valores identificados. O plano atua nos limites de recomendações e sugestões de intervenções, sem se aprofundar em estudos de riscos, implementações ou possibilidades de financiamento.

As principais estratégias de intervenção consistem na melhoria das áreas livres do entorno da edificação, reduzidas com o progressivo desmembramento do terreno e descaracterizadas com a perda da ruralidade da área, na valorização da edificação através da demolição do atual anexo e, por fim, na consideração das demandas atuais de expansão, considerando a decisão de manter o uso escolar.

### **Normas de proteção existentes**

Para intervir na Escola Alberto Torres é necessário, inicialmente, considerar as normas de proteção incidentes sobre o bem que, apesar de não terem estimulado a realização de nenhuma ação significativa de conservação, indicam a preocupação em proteger a Escola, considerada marco da arquitetura moderna de Pernambuco.



Âmbito	Órgão	Instrumento normativo	Observação
Estadual	FIDEM	Lei 13.957/79	Contempla a Escola Alberto na categoria de edifícios isolados no PPSH – Planos de Preservação dos Sítios Históricos
Municipal	Prefeitura da cidade do Recife	Decreto n.º 11.613/80	Institui a Zona de Preservação da Escola Alberto Torres
Estadual	FUNDARPE	Resolução n.º 07/86 17.289/94	Aprova o tombamento da Escola Alberto Torres (tombamento provisório)
Estadual	FUNDARPE	Decreto n.º 17.289/94	Regulamenta e homologa o tombamento da escola Alberto Torres – (tombamento definitivo)
Municipal	Prefeitura da cidade do Recife	Lei n.º 16.176/06	Contempla a escola Alberto Torres na ZEPH 16



### Recomendações e diretrizes para intervenção




Foi analisado o estado de conservação dos componentes da edificação e, a partir da atual situação desses elementos, foi possível definir ações de intervenção, baseadas nos critérios de Preservação, Revelação e Investigação.



Utilizando como fontes principais os projetos e detalhes originais encontrados no acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, fotos do acervo da Escola Alberto Torres e observação no local e, como fontes auxiliares, os relatos da diretora, de ex-alunos e a documentação preparatória para o tombamento elaborada pela Fundarpe, foi feita a análise do estado de conservação dos componentes da edificação na intenção de indicar recomendações e diretrizes para a solução ou mitigação dos problemas identificados.

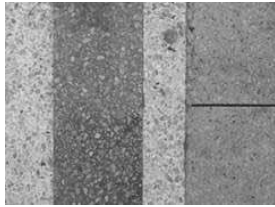
Quadro síntese de recomendações e diretrizes para intervenções

Item	Imagem	Descrição/estado de conservação	Recomendações/ Diretrizes
Área externa		Terreno original fracionado para implantação de outros equipamentos escolares. Área frontal quase integralmente revestida com placas de concreto.	Criar massa de árvores junto às escolas vizinhas. Retirar placas de concreto e elaborar projeto paisagístico. Diminuir barreiras visuais.

Estrutura em concreto		<p>Fissuras pontuais nas lajes das rampas, com desprendimento do concreto provocado pela corrosão da armadura. Alguns tirantes apresentam fissuras decorrentes da oxidação da ferragem, problema agravado pela alteração na fixação original. Primeira laje da rampa possui ferragem exposta. Lajes de piso e cobertura não apresentam fissuras visíveis nem desprendimento do estuque. Reservatório superior possui fissuras e infiltrações.</p>	<p>Tratar corrosão das ferragens e recuperar os trechos com perda de material. Analisar concreto utilizado para que a recuperação de trechos não acarrete em problemas de incompatibilidade. Recuperar gradis, seguindo detalhe original. Recuperação do reservatório, correção de fissuras, impermeabilização.</p>
Vedações		<p>As alvenarias estão em bom estado de conservação, o reboco está íntegro e não há desprendimento de material. Indicações de acréscimo sucessivo de alvenaria na platibanda e várias fissuras na junção dessas partes. O vão de uma das portas da primeira sala do térreo foi fechado. Substituição de algumas paredes e complementação da alvenaria até o teto no banheiro. Trechos de cobogós removidos para ligação com o anexo e outros com aberturas fechadas internamente, como o bwc masculino.</p>	<p>Fazer prospecção na alvenaria para verificar possíveis intervenções na platibanda e banheiros. Recuperar alvenarias dos banheiros, segundo projeto original. Abrir o vão de porta fechado na sala. Fazer prospecção nos planos de cobogó para verificar se vão de piso a teto e foram “entaipados”.</p>

Pintura		<p>Aspecto geral da pintura externa ruim, decorrente da falta ou perda de pingadeiras ou arremates para evitar que a água da chuva lave as paredes. Introdução de elementos estranhos, como tubulações externas de água e energia contribui para acúmulo de poeira e consequente sujeira nas fachadas. Problemas na pintura externa são decorrentes do uso de tinta inadequada, notadamente na fachada voltada para o pátio. A tinta utilizada, provavelmente acrílica, incompatível com tipo de reboco utilizado originalmente, forma uma película que se desprende.</p>	<p>Fazer pesquisa estratigráfica para determinar cores originais. Fazer ensaio com material utilizado no reboco para determinar tipo compatível de tinta. Recuperar arremates nas vigas e lajes (respingadores) para diminuir as manchas.</p>
Esquadrias		<p>Esquadrias em ferro correspondem ao detalhe original. As partes metálicas estão bem conservadas, mas os vidros foram substituídos. Grades ocupam aberturas superiores na secretaria. Portas em madeira não correspondem a detalhe original.</p>	<p>Fazer pesquisa estratigráfica para determinar cores originais. Retirar grades nas janelas, saídas das rampas e entradas dos banheiros.</p>
Peitoril		<p>Peitoril da rampa e da circulação mal conservado, apresentando diversos pontos de oxidação, notadamente nos pontos onde se fixa aos tirantes e ao piso. Fixação do gradil era aparente, logo, problemas de conservação decorrem da cobertura por reboco dessas peças metálicas. Fechamento original do peitoril, malha de fios em ferro, foi substituído pelo peitoril em barras verticais de ferro.</p>	<p>Substituir o fechamento em barras de ferro pela malha, segundo detalhe original. Substituir peças de fixação por peças novas, conforme detalhe original, fixando-as por fora dos tirantes.</p>

Cobertura		<p>Não se encontrou registro de quando surgiu a cobertura. Os tubos de queda em ferro fundido indicam que o recolhimento da água da cobertura não é solução recente.</p> <p>Frontão triangular aparece em registros desenhado como um arco.</p> <p>Marcas na alvenaria da platibanda sugerem acréscimos sucessivos.</p>	<p>Manter temporariamente a solução existente, uma vez que poucas informações tornam imprecisa qualquer tentativa de determinar a solução original.</p> <p>Executar prospecção nas alvenarias da platibanda para trazer mais elementos.</p>
Instalações		<p>Iluminação das salas e corredores, originalmente resolvida por meio de luminárias redondas com globo em vidro, foi substituída por fluorescentes tubulares.</p> <p>Instalação de ventiladores de teto confere um aspecto deteriorado.</p> <p>Iluminação externa utiliza postes e refletores fixados às paredes da escola, a alimentação dessas luminárias é feita por eletrodutos rígidos também fixados nas paredes.</p> <p>Instalação hidráulica original comprometida.</p> <p>Nos banheiros foram dispostas diversas tubulações pela parte externa, além de substituição das pias originais.</p> <p>Reservatório descaracterizado com canos externos.</p>	<p>Substituir luminárias por modelos similares ao original.</p> <p>Buscar solução para a iluminação das salas de aula que possa funcionar também para disciplinar as instalações complementares (rede, som, segurança, etc.).</p> <p>Substituir postes e refletores fixados na edificação por postes baixos ao longo dos pátios, funcionando também como suporte para câmeras do circuito de TV.</p> <p>Recuperar instalações originais dos banheiros, retirar as tubulações aparentes, refazer as instalações do reservatório superior.</p>

<p>Pisos e Revestimentos</p>		<p>Piso em lençol granítico bem conservado, poucas fissuras são observadas e demais danos foram decorrentes da instalação de grades em ferro com ferrolhos no piso. Existe uma variação na coloração e tipo de agregado utilizado no piso da rampa e circulações que não traz tantos problemas e uma correção seria, talvez, mais prejudicial do que sua manutenção. Piso dos banheiros é poroso, absorve água. Paredes dos banheiros, originalmente só revestidas por azulejos nas cabines, estão revestidas até a altura de 1,50m, fechando inclusive parte dos painéis em cobogó.</p>	<p>Recuperar danos causados pela colocação das grades em ferro. Tratar piso dos banheiros com produto impermeabilizante que não interfira na coloração. Retirar azulejo do banheiro, recuperando painéis em cobogó.</p>
------------------------------	---	--	---

Diante do quadro apresentado, foi feita uma simulação ilustrativa e comparativa das diretrizes e recomendações expostas, sintetizadas nas seguintes ações de intervenção:

1. Melhoria dos acessos e área livres;
2. Demolição do anexo existente, valorizando a edificação e sua relação com o entorno;
3. Construção, dentro do próprio terreno, de nova área para expansão com equipamentos (bibliotecas, laboratórios, quadras) destinados ao uso coletivo das quatro unidades escolares da área, desde que assegurada a autonomia administrativa de cada uma num modelo de gestão consorciada.

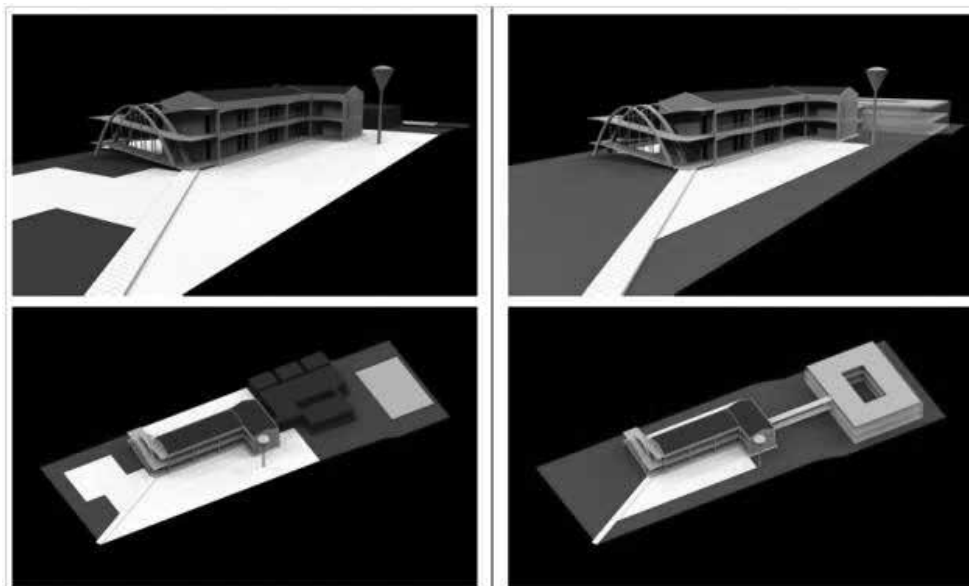


Figura 14 – Comparativo Situação Atual x Proposta: (1) Situação Atual; (2) Situação Proposta.

## Conclusões

A Escola Alberto Torres constitui-se um marco da arquitetura moderna de Pernambuco e reflete inovação nos aspectos estruturais e arquitetônicos. Ademais, apresentava uma forte característica rural, responsável pela formação cultural e profissionalizante de jovens. A escola perdeu o caráter rural, mas não perdeu os valores arquitetônicos, históricos e sociais. O esboço do Plano de Conservação constitui-se, portanto, apenas em uma ferramenta para a preservação desse importante e representativo bem cultural. Urge, portanto, medidas mais efetivas que concatem investimento público com intervenções de qualidade, propiciando a manutenção da significância cultural.

## Referências

BALTAR, Antonio B. Episódio pioneira da arquitetura moderna em Pernambuco. **Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco**, Recife, a. 1, n. 1, p. 13-18, 1957.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 77-80.

ENGLISH HERITAGE. **Conservation principles: policies and guidance for the sustainable management of the historic environment**. London: English Heritage, 2008.

LARKHAM, Peter. **Conservation and the city**. London: Routledge, 1996.

MARINHO, Geraldo. Luiz Nunes: vanguarda na periferia. **Revista AU**, São Paulo, n.21, p. 63-72, fevereiro/março 1989.

NASLAVSKY, Guilah. Pioneiros da arquitetura moderna em Pernambuco. In **Revista do IAB-PE**. Recife, n.5, p. 9-11, jan./fev., 2003.

\_\_\_\_\_. Ficha Mínima Escola Alberto Torres. DOCOMOMO, 2007. Circulação restrita.

PRUDON, Theodore. **Preservation of modern architecture**. New York: John Wiley, 2008.

VALENÇA, Márcio Moraes. Cidades ingovernáveis? Ensaio sobre o pensamento harveyano acerca da urbanização do capital. In: SILVA, José Borzacchiello da; LIMA, Luiz Cruz; ELIAS, Denise (Org.). **Panorama da geografia brasileira**. São Paulo: Annablume, 2006, p. 185-190.

VAZ, Rita de Cássia. **Luiz Nunes: arquitetura moderna em Pernambuco: 1934-1937**. São Paulo: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1989. n. 5, p. 9-11, jan./fev. 2003.

ZANCHETI, S. M.; HIDAKA, L. T. F.; RIBEIRO, Cecilia; Aguiar, Barbara. **A construção da significância cultural nos processos de conservação urbana**. Recife. 2009.



## Reabilitação de arenas desportivas: o caso do Geraldão, de Ícaro Castro Mello, no Recife

Fernando Diniz Moreira  
Mônica Harchambois  
Ana Maria Bezerra  
Rucélia Cavalcanti da Mata  
Fernanda Herbster Pinto

Os edifícios para fins esportivos, um dos tipos arquitetônicos mais marcantes da era moderna, estão hoje correndo sério risco de descaracterização, particularmente diante das necessidades de adaptações ou de reconstruções demandadas pelas grandes competições esportivas internacionais. A maioria dos estádios de futebol e das arenas esportivas brasileiras foi construída entre 1950 e meados dos anos 1970. Os arquitetos desses edifícios exploraram a plasticidade oferecida pelo concreto que era quase sempre deixado aparente, como era comum em uma época na qual esse material era amplamente utilizado nos edifícios governamentais para simbolizar o crescimento e a modernidade do país. Apesar do tamanho, esses estádios e arenas eram pouco especializados: continham o campo ou quadra, assentos para os espectadores e espaços para imprensa, jogadores e juízes. Esses espaços, comumente, ficavam embaixo dos assentos (NASCIMENTO, 2012; NIXDORF, 2005).

Os problemas de conservação desses edifícios apareceram poucas décadas depois de inaugurados. Eles podem ser explicados pela sua própria dimensão material, como o uso de materiais novos sem um entendimento do desempenho dos mesmos a longo prazo, de reposição de materiais fabricados em série e não mais disponíveis no mercado, e falhas na construção e no detalhamento. Mas é sobretudo nos fatores externos à fabricação do edifício que se encontram as principais causas. Em primeiro lugar, a usual falta de uma política de manutenção, tendo em vista a noção consagrada de que materiais como o concreto e o alumínio não



necessitavam de manutenção e que durariam para sempre, além da morosidade da gestão pública (MACDONALD, 2003, p. 8; MOREIRA, 2010, p. 164-165). Em segundo lugar, a dificuldade em entender a pátina em um edifício moderno como um sinal da passagem do tempo e de seu envelhecimento natural – o que enriquece o seu significado – mas sim como uma sujeira ou degradação (MACDONALD, 2003, p. 10; PRUDON, 2008, p. 42-44). Em terceiro lugar, esses edifícios, como a esmagadora maioria dos edifícios modernos, ainda não foram reconhecidos como bens culturais. Eles podem ser queridos pela população pelas emoções e momentos ali vividos, mas muito raramente são vistos como um bem arquitetônico. Algumas décadas após sua inauguração, eles enfrentam seu primeiro ciclo de reformas, e, como não são reconhecidos como bens, correm sério risco de descaracterização, pois as reformas não são encaradas como uma operação de conservação e sim de renovação (PARKER, 2001, p. 41; MOREIRA, 2010, p. 171).

Entretanto, a principal causa da obsolescência desses edifícios reside nas novas formas de levar a efeito os usos originais e não pelas não por mudanças de uso. Os requisitos exigidos pelas federações esportivas e órgãos públicos – que inexistiam quando da construção dos edifícios – incluem novas dimensões de quadras, acessibilidade, segurança e vagas de estacionamento, o que tem afetado a continuidade de atividades em tais edifícios. Os requisitos impostos pelas federações internacionais (basquete, voleibol etc.), impediram a realização de jogos internacionais oficiais em muitas arenas e ginásios brasileiros.

Recentemente, a maioria dos estádios brasileiros em cidades que sediarão jogos da Copa do Mundo foi destruída ou altamente descaracterizada, como a Fonte Nova em Salvador, o Maracanã no Rio de Janeiro e o Machadão em Natal (NASCIMENTO, 2012). As arenas e ginásios também seguiram essa onda de renovação. O ginásio Humberto Nesi, o Machadinho (projetado por Moacyr Gomes e localizado ao lado do Machadão) em Natal, foi demolido em 2011 para dar lugar a nova Arena das Dunas. Já o Ginásio Geraldo José de Almeida, o Ibirapuera, em São Paulo, projeto de Ícaro de Castro Mello, inaugurado em 1957 foi modernizado entre 2010 e 2011. Sua mudança foi da cobertura com uma nova manta de isolamento na sua face interna e uma nova membrana de PVC pelo exterior. As mudanças também incluíram a instalação de assentos plásticos em todas

as arquibancadas. Sua fachada teve as superfícies de concreto restauradas, recebendo um novo cobrimento com cores brilhantes (CEROLLA, 2011).

Em síntese, o Brasil tem visto grandes exemplares do seu modernismo serem descaracterizados. Não por que eles perderam seus usos e foram reconvertidos para outros usos, mas porque se tornaram obsoletos frente a uma série de regras que não existiam quando foram construídos.

Este artigo procura refletir sobre esses temas ao apresentar uma experiência de requalificação de um grande ginásio desportivo com lugar para 15.000 expectadores: o Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães (Geraldão) no Recife, projeto de Ícaro de Castro Mello inaugurado em 12 de novembro de 1970. A equipe que desenvolveu o projeto de reabilitação é composta por representantes da empresa responsável pela condução dos trabalhos (Geossistemas), do escritório de arquitetura (Produção) e de consultores (UFPE e CECI).

O problema residiu na adaptação de um edifício com problemas de conservação, sem tombamento, sem reconhecimento de seus valores – sequer entre a comunidade de arquitetos – visando adaptá-lo às novas exigências das federações esportivas e às demandas da municipalidade em modernizar o ginásio para recolocá-lo no circuito de grandes eventos esportivos.

O projeto propôs um rearranjo de funções e fluxos no interior do conjunto, privilegiando intervenções mínimas na estrutura física do complexo, e um novo edifício anexo, que conterà estacionamento, quadras de aquecimento e auxiliares, bem como espaços para a administração, que agora tem lugar no interior do edifício principal.

A forma como está estruturado o sistema de licitação de obras públicas no Brasil faz com que grandes empresas de engenharia e consultoria, conhecidas pelo seu pragmatismo e por sua pouca sensibilidade a esses temas, ganhem de maneira recorrente os contratos. Entretanto, a empresa que ganhou essa licitação fugiu a esse modelo ao estabelecer parcerias com arquitetos e consultores sensíveis ao tema, formando uma equipe, os autores deste artigo, que conduziu ao novo projeto em cerca de um ano de trabalho. A equipe tinha consciência de que essa não seria uma operação de restauro ou conservação, mas uma operação de reforma e modernização. Sabia que as perdas para o caráter patrimonial do edifício eram irreversíveis diante do desenho de um processo que visava unicamente habilitar o Geraldão para receber eventos internacionais novamente, e que

o seu papel era o de minimizar perdas, salvar o essencial, o que exigiu um amplo processo de negociação e de convencimento de atores em um ambiente hostil em relação à conservação do edifício.

O texto está dividido em três partes. A primeira procura situar o Geraldão e a obra de Castro Mello em um contexto mais amplo, compreendendo uma análise da arquitetura do ginásio e termina com uma declaração de significância do conjunto.<sup>1</sup> A segunda traz uma síntese da pormenorizada análise dos principais problemas de conservação, levada a cabo por meio da confecção de fichas de danos para cada ambiente. Por fim, a terceira parte apresenta as concepções preliminares e a proposta de intervenção arquitetônica que está subsidiando a obra de reforma licitada, no 1º semestre de 2013.

## **Características, valores e significância do edifício**

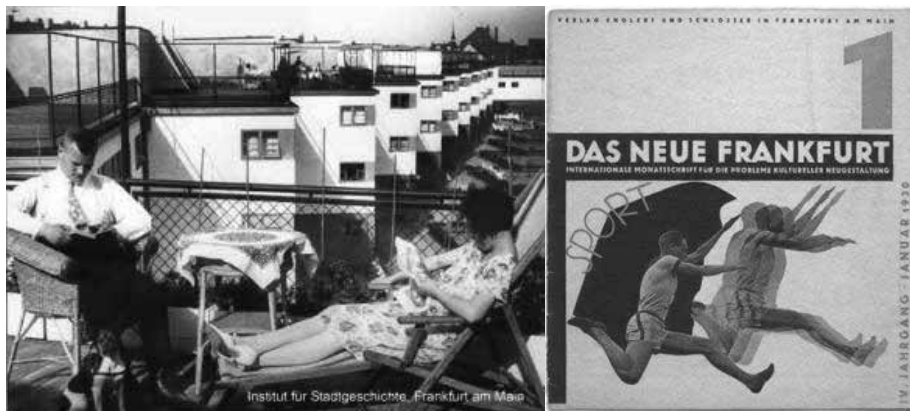
Para entender a arquitetura e os valores do Geraldão, é preciso antes situar o edifício dentro de um contexto mais amplo, que inclui a relação entre a arquitetura moderna e a prática dos esportes, o desenvolvimento na utilização do concreto como elemento plástico na arquitetura moderna brasileira e a obra de Castro Mello.

## **Esportes e arquitetura moderna**

A prática de esportes e a atenção ao corpo e à saúde estavam indissociavelmente ligados à arquitetura moderna (TOURNIKIOTIS, 2006, p. 12-13). Os bairros operários alemães dos anos 1920, por exemplo, expressavam o processo de reforma social por meio da racionalização do ambiente doméstico, da oferta de moradia digna e da elevação do nível de higiene e conforto de estratos sociais mais pobres (KOPP, 1990, p. 42-56). Como se visava a formação de um ambiente moderno, esses conjuntos não incluíam apenas a moradia, mas a associavam a escolas, assistência médica, atividades esportivas e redes de solidariedade social, assim como procuravam trazer a natureza para junto dos usuários: ar puro, sol e verde (OVERY, 2007, p. 9-10).

---

1 O estudo incluiu ainda um diagnóstico urbanístico da área de entorno do ginásio (infraestrutura, legislação, o levantamento de planos e projetos existentes de normas de equipamentos esportivos) e um programa de necessidades, que não foram aqui incluídos por falta de espaço.



**Figura 1** – Bruno Taut, *Siedlung Bruchfeldstrasse*, Berlim, 1927-28. Fonte: <[www.stadtgeschichte-ffm.de/.../images/wolff.jpg](http://www.stadtgeschichte-ffm.de/.../images/wolff.jpg)>.

**Figura 2** – Hans & Grete Litiskow, capa da Revista *Das neue Frankfurt*. v. 4, 1 (Janeiro, 1930). Fonte: <[http://1.bp.blogspot.com/\\_sjgMCi9x2Oo/Sgj\\_mYKRF-I/2B7M4bNdMf0/s400/leistikow1.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_sjgMCi9x2Oo/Sgj_mYKRF-I/2B7M4bNdMf0/s400/leistikow1.jpg)>.

Os tetos-jardins, tão caros à imagem da nova arquitetura, eram também destinados ao cultivo do corpo. Em Los Angeles, Richard Neutra projetou a residência Lovell (1929) para um cliente adepto das práticas esportivas e da vida ao ar livre como uma forma de garantir uma vida saudável. Os espaços específicos para tais práticas foram fundamentais para a conformação da própria casa (HINES, 1982, p. 78-91).



**Figura 3** – Richard Döcker, *Weissenhofsiedlung*, Stuttgart, 1927. Fonte: Overy, 2007, p. 137.

**Figura 4** – Richard Neutra, *Casa Lovell*, Los Angeles, 1929-1930. Fonte: Hines, 1982, p. 85.

Os lugares destinados às práticas desportivas existiam não apenas nas casas modernas, mas também nas próprias formulações sobre a cidade moderna. Elas tiveram lugar de destaque nos grandes planos urbanísticos

de Le Corbusier, como a Ville Radieuse, que condensava sua visão da cidade moderna.

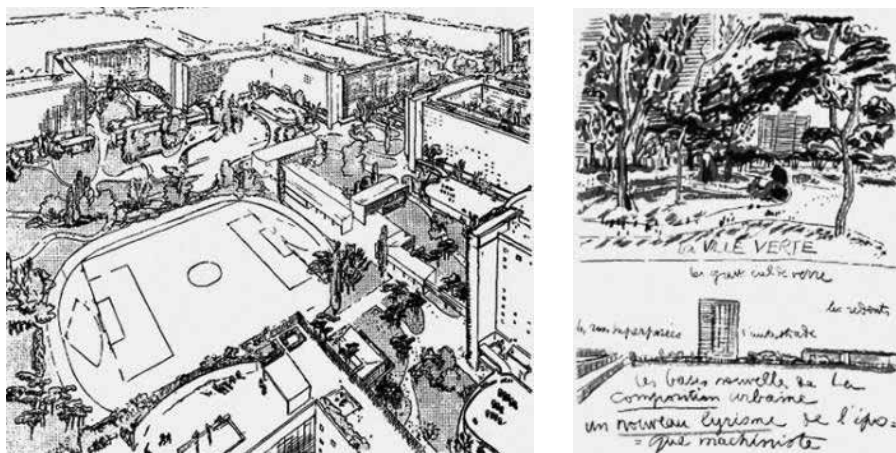


Figura 5 – Le Corbusier, Ville Radieuse, 1930. Fonte: Le Corbusier, *Oeuvre complete*, 1929-1938, p. 123, 131

A influência dos planos de Le Corbusier foi sentida em todo o mundo. Inúmeros planos elaborados nas décadas seguintes sempre reservaram espaços para as práticas esportivas. O visionário projeto para Lijnstad of 1934, de Renaat Braem (1910-2001), por exemplo, uma cidade linear que conectava Antuérpia e Liège, incluía grandes áreas para as práticas esportivas. Assim, os arquitetos e urbanistas estavam conscientes de que a prática de esportes não era apenas um dos elementos necessários para uma vida saudável, mas também uma das grandes forças de identidade coletiva do século XX, e propuseram espaços específicos para tais práticas em seus projetos.

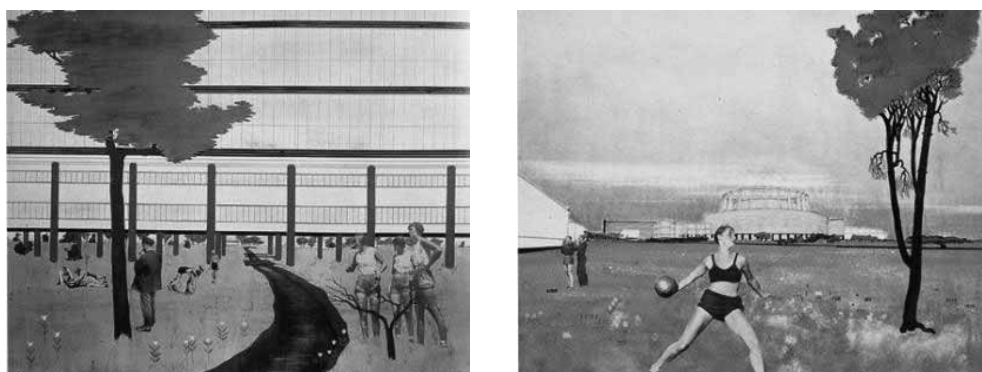
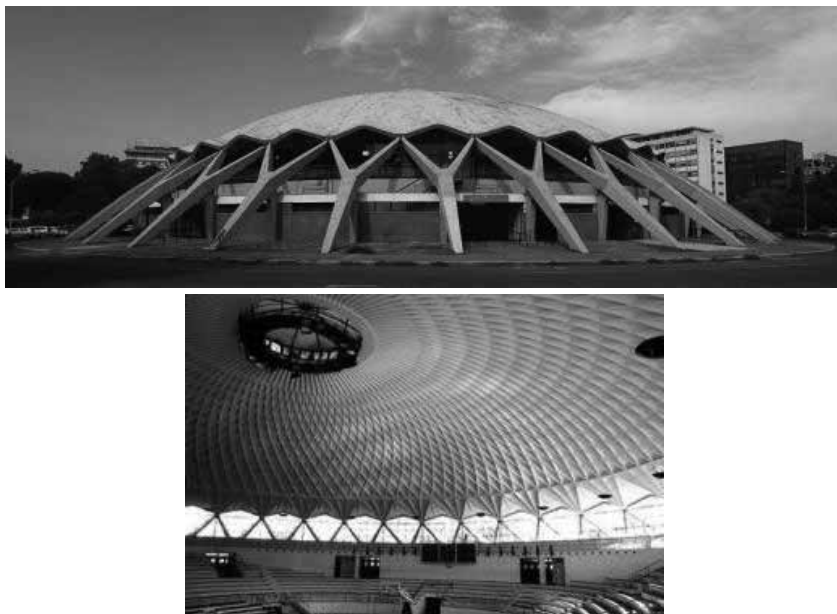


Figura 6 – Renaat Braem, Lijnstad (Cidade Linear) 1934. Fonte: Francis Strauven. *Renaat Braem architect*. Brussels, 1983 (p. XLIV) e (p. XLIX).

## Estruturas em concreto e os estádios modernos

Os edifícios esportivos constituíram uma excelente oportunidade para se colocarem em prática as novas possibilidades expressivas oferecidas pelo avanço das técnicas e pelos novos materiais de construção como o ferro, o vidro e o concreto, que viabilizaram estruturas mais altas, com vãos maiores.

Na França e na Suíça, os engenheiros Eugène Freyssinet e Robert Maillart foram pioneiros no desenvolvimento de estruturas de concreto para os mais diversos usos, como pontes, armazéns, hangares. Nesses exemplares, tiveram a oportunidade de experimentar diversas formas livres e expressivas possibilitadas pelo concreto, uma tradição que foi continuada por engenheiros europeus como Félix Candela, Anton Tedesko, Heinz Isler e Pier Luigi Nervi. Este último, por exemplo, via-se como um engenheiro cuja missão primeira seria criar objetos belos. O Palazetto dello Sport é praticamente uma estrutura pura, e essa pureza é mostrada tanto no interior como no exterior (BILL, 1949, GARLOCK, BILLINGTON, 2008, p. 25-28, 34-36).



**Figura 7** – Pier Luigi Nervi, Palazetto dello Sport, Roma 1958-59. Exterior e interior. Fonte: <[http://farm1.static.flickr.com/160/379487497\\_b0bd7be023.jpg](http://farm1.static.flickr.com/160/379487497_b0bd7be023.jpg)>. Foto: Carmine Merone <<http://static.panoramio.com/photos/original/6785515.jpg>>.

No Brasil, apesar do avanço dos engenheiros no campo do cálculo do concreto, os arquitetos tiveram de enfrentar um descompasso entre os princípios difundidos pela arquitetura moderna e as condições técnicas e construtivas locais. Por outro lado, esse descompasso abriu várias possibilidades de integração e intermediação de elementos industriais e artesanais de construção. A mão de obra pouco qualificada, o alto custo da construção e a necessidade de importação de materiais de construção fizeram com que o concreto armado se tornasse um objeto de experimentação por parte dos arquitetos brasileiros que tiveram de adaptar tecnologias da construção à realidade local (CONDURU, 2006, p. 62).

Apesar de o concreto armado ter desempenhado um papel fundamental já nas primeiras obras modernas brasileiras nos anos 1930, apenas a partir do início da década de 1950 as estruturas em concreto foram plenamente exploradas como elementos expressivos, o que fez com que a arquitetura brasileira se destacasse no cenário internacional, particularmente pela plasticidade, leveza e elegância de suas formas. Por exemplo, Oscar Niemeyer, em seu *Depoimento de 1958*, sentia que o concreto armado demandava uma arquitetura “feita de sonho e fantasia, de curvas e grandes espaços livres, de balanços extraordinários, [...] que exprimisse o arrojo da nova técnica” (NIEMEYER, 1958, p. 4). De fato, a partir de 1950, ele, Reidy e outros arquitetos passaram a lançar mão de grandes vãos e de formas expressivas e vigorosas.

É neste rico e complexo ambiente que se insere a obra de Ícaro de Castro Mello (1913-1986): seus inúmeros edifícios esportivos construídos em todo o Brasil entre as décadas de 1940 e 1980. Castro Mello foi o arquiteto brasileiro que criou o maior número de edifícios desta natureza, mas eles ainda são pouco discutidos na história da arquitetura moderna no Brasil.

## **Ícaro de Castro Mello**

Diplomado pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, em 1935, como engenheiro-arquiteto, Castro Mello obteve uma formação que aliava os ensinamentos modernos de arquitetura com uma sólida formação técnica e construtiva, algo que seria fundamental para sua carreira, assim como sua atuação como atleta. Ele foi campeão paulista, brasileiro e sul-americano de salto em altura, salto com vara, decatlo e chegou a

participar das Olimpíadas de Berlim, em 1936. O fato de ser arquiteto e esportista ajudou-o a se especializar em edificações esportivas.<sup>2</sup>

A necessidade de criar grandes espaços livres em seus inúmeros edifícios esportivos o levou a explorar conjuntamente dois elementos centrais da arquitetura moderna brasileira – a plasticidade da escola carioca e a desenvoltura no uso do concreto armado.



**Figura 8** – Ícaro de Castro Mello, Piscina Coberta de Água Branca, 1948, São Paulo. Fonte: Mindlin, 1956, p. 177.

O primeiro projeto nessa linha foi a Piscina Coberta de Água Branca, em 1948 em São Paulo, considerada como uma das mais impressionantes

---

2 No início da década de 1940, foi convidado pelo diretor de Departamento Estadual de Educação Física e Esportes, Silvío Padilha, para criar um conjunto de normas de dimensionamento, especificações técnicas e detalhes construtivos de diversos esportes, o que lhe possibilitou o conhecimento de todas as normas e lhe abriu um enorme campo de trabalho (XAVIER, 2005, p. 11).



estruturas produzidas pela arquitetura brasileira.<sup>3</sup> Com essa obra exemplar, teve início uma sucessão ininterrupta de projetos para edifícios e complexos desportivos, solicitados por prefeituras e clubes. Dentre eles, destacam-se os ginásios municipais de Sorocaba (1950), Bauru (1952), São Paulo (Ginásio do Ibirapuera, 1952), Uberaba (1953), Porto Alegre (1954), Bertiooga (1960) e Campinas (1964). Na medida em que eram necessários grandes espaços livres, essas instalações desafiariam o arquiteto com uma série de exigências funcionais e construtivas. Geralmente, foram usadas soluções de cobertura – abóbadas ou cúpulas – associadas aos componentes com função estrutural, que foram expressivamente tratados. Há uma variedade de formas desenvolvidas a partir da associação entre pórticos, pilares ou empenas de concreto. Para os recintos de grande porte, a estrutura da cúpula passou a ser metálica, solução inaugurada com o Ginásio do Ibirapuera. As plantas eram geralmente circulares e as arquibancadas dispostas em dois lances, sob os quais eram instaladas as atividades de apoio.



**Figura 9** – Ícaro de Castro Mello. Ginásio do Ibirapuera (São Paulo, 1952-57). Fonte: Castro Mello Arquitetos.

**Figura 10** – Ícaro de Castro Mello. Ginásio Nilson Nelson, (Brasília, 1970-73). Fonte: <[www.flickr.com/photos/rbpdesigner/3205862162](http://www.flickr.com/photos/rbpdesigner/3205862162)>.

Além dessa série de ginásios, merecem destaque os grandes ginásios da década de 1960, feitos para grandes capitais brasileiras. Os ginásios

3 Henry Russell Hitchcock afirmou que essa obra era “Elegante em sua concepção de engenharia... sua cobertura é uma das maiores deste tipo no mundo. Aqui, as sempre presentes curvas da arquitetura moderna brasileira têm, como na Igreja de Niemeyer, uma justificativa estrutural e uma escala esplêndida” (HITCHCOCK, 1955, p. 100). Bruand destaca ainda a iluminação cruzada, possibilitada pelas vidraças abertas nas quatro faces (BRUAND, 1981, p. 265).

de Fortaleza (1964-1971), Recife (1969-1970) e Brasília (1970-1972) eram definidos por pórticos de concreto armado que configuram, ao mesmo tempo, os apoios da cobertura, as arquibancadas, a circulação e as dependências de apoio. Devem-se ainda ressaltar os grandes estádios de futebol, como o do Campus da USP (São Paulo, 1961) e o Mané Garrincha, em Brasília (1972), que comportaram alguns desafios: visibilidade plena, acessibilidade clara e rápida, segurança, proteção do sol e da chuva e, pela sua escala, complexos problemas estruturais (MELLO, 2005, p. 37).

## A arquitetura do Geraldão

A partir da iniciativa da Prefeitura local com vista a ampliar o espaço da prática esportiva na cidade do Recife, o Geraldão foi concebido para ser um dos mais modernos ginásios do país. Ele apresenta características comuns a esses programas que requerem grandes espaços livres para o desenvolvimento dos atletas, o que levou o arquiteto a concentrar-se em dois elementos essenciais que definem a forma do edifício: a grande cobertura em cúpula e uma expressiva estrutura de suporte associada a ela. Construída em estrutura metálica treliçada, a cobertura é bastante arrojada, em forma de cúpula, com a estrutura lamelar em treliças de alumínio, com um anel de tração externo.



**Figura 11** – Ícaro de Castro Mello. Ginásio Geraldo Magalhães (Recife, 1969-1970). Fonte: Castro Mello Arquitetos.

A estrutura é, sem dúvida, o elemento mais marcante do edifício, pela presença de trinta e dois pórticos externos de sustentação, construídos em concreto aparente, em forma de boomerang. Tal solução confere ao edifício um aspecto austero e sólido devido à exposição do material, mas, ao mesmo tempo, leve e de fácil percepção devido à espacialidade proporcionada pela junção dos seus corredores externos e pórticos. Caminhar pela ampla circulação do anel externo no segundo pavimento possibilita uma experiência espacial única, na medida em que abre diferentes vistas para o entorno, ritmadas pelos pórticos.



**Figura 12** – Geraldão, vista interna. Fonte: Castro Mello Arquitetos Associados.

**Figura 13** – Geraldão, vista externa. Foto: Fernando Diniz Moreira.

Na fachada, o contraste entre os pórticos e a continuidade de suas linhas, interrompidas apenas por oito escadas monumentais que levam ao pavimento superior, proporcionam uma fácil leitura da estrutura e de suas partes constituintes. No interior, a continuidade das linhas é ainda mais marcante devido ao contraste entre os materiais (tijolo vermelho e o concreto) e às sombras geradas pelo balcão superior de arquibancadas sobre o inferior. O edifício tem dois pavimentos, sendo o térreo o local destinado às práticas esportivas e a algumas salas de apoio, e o pavimento superior é reservado exclusivamente ao setor administrativo do conjunto.



**Figura 14** – Geraldão, vista da quadra e arquibancada. Foto: Geossistemas Engenharia & Planejamento.



**Figura 15** – Geraldão, detalhes de tijolos no segundo pavimento. Foto: Fernando Diniz Moreira.

O edifício mostra ainda o cuidado do arquiteto com os detalhes. Ele utiliza diferentes tipos de materiais – concreto aparente, pintura, tijolos cerâmicos furados, cobogós de vidro e concreto, tacos em madeira – harmonicamente articulados.

A preocupação do arquiteto com o conforto dos usuários e a economia de energia é outro ponto marcante da obra. Cobogós (de vidro e de concreto) e tijolos cerâmicos furados, meias abóbadas de concreto, aberturas no anel superior e lanternim (este último não realizado), mostraram-se eficientes em termos climáticos. Apesar das mudanças climáticas que ocorreram nesses 40 anos, a situação ambiental do ginásio ainda é satisfatória. Deve-se destacar, igualmente, o cuidado do arquiteto com a acústica, que funciona bem em todo o ginásio, particularmente com o artifício dos tijolos prensados com furos, com uma camada de lã de vidro entre eles e a parede.

### **A significância do conjunto**

Apesar de o Geraldão não ser tombado e de não ser muito discutido pelos especialistas e arquitetos, esse plano procurou mostrar a significância do edifício por meio do estudo de várias dimensões que a ele estão associadas, dimensões cujo entendimento enriquece a apreensão do edifício. Procurou-se estabelecer a significância do conjunto por meio de cinco valores essenciais.

Em primeiro lugar, ressalta-se o valor histórico e de memória. O Geraldão sediou, particularmente durante a década de 1970 e 1990, grandes *shows* musicais, espetáculos e jogos dos campeonatos mundiais de hóquei e vôlei, bem como de campeonatos nacionais de diversos esportes. O ginásio também permanece na memória dos recifenses pelo fato de muitos terem ali praticado ou se iniciado nos esportes.

Em segundo lugar, destaca-se o valor arquitetônico. O ginásio resulta na unidade entre a arrojada cobertura em estrutura metálica e a expressiva estrutura de suporte que definem visualmente o projeto e geram uma espacialidade única, além de uma fácil leitura da estrutura e de suas partes constituintes. Ele é mais um rico episódio da plasticidade da arquitetura moderna brasileira.

Em terceiro lugar, destaca-se o valor tecnológico. O ginásio é uma mostra das conquistas no domínio do concreto armado pelos arquitetos e engenheiros brasileiros, além de evidenciar a preocupação do arquiteto com a adequação climática e acústica.

Em quarto, cabe enfatizar o valor de autoria. É uma obra de Ícaro de Castro Mello, reconhecido pela historiografia nacional como o arquiteto que mais e melhor projetou grandes edifícios no Brasil.

Em quinto, cabe ressaltar o valor representativo e social. O ginásio representa a associação entre a prática de esportes e a arquitetura moderna, a qual foi o fruto de uma visão progressista de transformação social pela prática de esportes, acompanhada pelo esforço dos arquitetos em prover espaços que fossem adequados para tais práticas e que simbolizassem esse dinamismo.

Por fim, o valor de uso. O Ginásio mostrou-se extremamente durável e resistente, servindo ininterruptamente à população do Recife por 40 anos, sem que nele tenham sido feitas grandes reformas ou operações de conservação, e ele ainda desempenha um papel fundamental ao possibilitar práticas esportivas para diversas comunidades do Recife.

## **Estado de conservação do ginásio**

A etapa seguinte do trabalho procurou sintetizar as patologias mais recorrentes encontradas no Ginásio para se ter uma visão geral e qualitativa dos danos e de seu estado de conservação. Partindo-se de um minucioso levantamento arquitetônico, foram elaboradas 123 fichas de

danos, uma para cada ambiente, nas quais foram identificados e descritos os materiais de cada ambiente interno do ginásio, seu grau de originalidade, suas principais patologias e o seu estado conservativo – em relação ao piso, paredes e teto – todas acompanhadas de fotos dos ambientes.<sup>4</sup> Em relação às fachadas, o levantamento dos danos teve como base mais de 600 fotos externas.

A pesquisa identificou poucas intervenções para conservação ou restauro no Geraldão nesses seus 40 anos de vida, o que comprova a excelência do detalhamento e dos materiais originais. Não foram encontrados registros de intervenções nas décadas de 1970 e 1980, exceto pelo fechamento, na década de 1980, da iluminação natural das margens da cobertura devido à interferência da luz nas transmissões de TV. Durante a própria construção, foram feitas modificações na forma do laternim e no sistema de iluminação projetados por Castro Mello (GERALDÃO, 2011, p. 19).

O ginásio passou por alguns reparos em 2006, quando foram realizados serviços emergenciais de recuperação de parte das cadeiras, substituição do placar eletrônico, reparos devido à infiltração da cobertura, substituição do sistema de som, reativação da lanchonete e recuperação do piso da quadra. Em outro momento, também foram realizados serviços de recuperação estrutural de parte das placas da fachada.

Os ambientes internos do Ginásio, que não são acessados pelo grande público, também passaram por modificações relevantes, como a subdivisão de ambientes e a substituição de materiais originais, de modo a atender às solicitações demandadas pelos novos usos introduzidos no edifício.

A área que engloba a quadra e o local para o público (cadeiras) apresenta condição regular de conservação. Os danos encontrados consistem em: destacamento de concreto e ausência de assentos na área do público; destacamento da madeira no piso da quadra; oxidação dos guarda-corpos; manchas provenientes de umidade; e sujidades no piso de concreto. A quadra do Ginásio, apesar de apresentar condições físicas para as atividades esportivas, não possui material de revestimento e dimensões condizentes com as novas normas para eventos internacionais.

---

4 Segundo as recomendações elaboradas e aplicadas desde 2003 pelo CECI (Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada), as Fichas de Danos são documentos compostos por anotações gráficas, registros e fotografias que descrevem os danos existentes em uma edificação, sendo um dos passos para a elaboração das diretrizes de conservação e projeto, assim como das condutas de intervenção (TINOCO, 2009, p. 6).



**Figura 16** – Detalhe do destacamento da madeira da quadra. Foto: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

**Figura 17** – Ausência de cadeiras na arquibancada do ginásio. Foto: Fernando Diniz Moreira.

Os diversos ambientes internos que compõem o pavimento térreo apresentam inúmeros danos como: infiltrações, sujeira, bolores, ferragens expostas e desagregação de materiais, além de problemas nas instalações hidráulicas e elétricas (fiação exposta, vazamentos, ausência de elementos como pias, torneiras, bacias). Esses ambientes passaram por sucessivas transformações ao longo do tempo, guardando muito pouco dos seus elementos e materiais originais. Essas modificações incluem subdivisão de salas, fechamento de espaços antes abertos e fechamento de elementos vazados para a colocação de aparelhos de ar-condicionado.



**Figura 18** – Danos encontrados nas áreas internas do pavimento térreo do Geraldão. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

No pavimento superior do Ginásio, os danos mais significativos existentes se referem ao desgaste das estruturas de concreto. Outros danos encontrados são sujidades, pichações, manchas de infiltrações e oxidação de componentes metálicos como corrimãos, cantoneiras dos degraus, escadas e peças dos portões de acesso.



**Figura 19** – Danos encontrados nas áreas internas do pavimento superior do Geraldão. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

Nas fachadas – onde o concreto é o material predominante – também se apresentam danos mais significativos do material (fissuras, desagregação do concreto, pontos de oxidação da armadura, armadura exposta), além de sujidades, infiltrações, bolores, desbotamentos, destacamentos da pintura. Ainda existem inúmeras intervenções descaracterizadoras (caixas de ar-condicionado, tubulações aparentes de hidráulica e elétrica, elementos de vidro danificados – cobogós e vidros de portas).





**Figura 20** – Danos encontrados nas fachadas do Geraldão. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

Em relação à cobertura, o material colocado para o fechamento de suas bordas – placas em madeira – encontra-se deteriorado, sendo necessária a sua troca, sugerindo-se que o material substituto proporcione, mesmo que parcialmente, a claridade e a leveza do edifício original. Foi verificado, também, que a atual estrutura metálica da cobertura, projetada originalmente para deslizar sobre roletes, está rígida, provocando, nos pilares principais do ginásio, rachaduras que sugerem a ocorrência de um movimento de rotação advindo de esforços horizontais gerados pela cobertura.



**Figura 21** – Foto da cobertura (original) sem a inserção das placas de madeira. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.



**Figura 22** – Detalhe da parte translúcida lateral da cobertura. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.



**Figura 23** – Foto da cobertura (atual) com a inserção das placas de madeira. Foto: Fernando Diniz.

**Figura 24** – Detalhe da parte translúcida, com as placas de madeira (atual), na lateral da cobertura. Foto: Fernando Diniz.

Após a análise das patologias existentes no Ginásio, foram identificados os elementos que agregam qualidades ao conjunto (originais). Eles apresentam-se em bom estado de conservação e devem ser preservados: os cobogós de concreto e vidro, as esquadrias de ferro, os tijolos furados, as meias-abóbadas de concreto do forro e os acessos como um todo. Por outro lado, os ambientes internos, tanto do térreo como do pavimento superior, foram bastante descaracterizados e encontram-se necessitados de intervenções mais profundas.



**Figura 25** – Cobogós de concreto, tijolo furado e acesso do ginásio. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

## A proposta

### Diretrizes de conservação e projeto

Diante dos valores levantados e da análise do estado de conservação do conjunto do Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães, alguns consensos foram alcançados pelos projetistas por meio de reuniões com a equipe técnico-administrativa do ginásio e representantes da Empresa de Urbanização do Recife – URB:

- O ginásio é um marco da arquitetura moderna, apesar de não ser tombado;
- As ações interventivas devem tentar manter o máximo do edifício original e seus valores, procurando atender às atuais regras esportivas internacionais e de acessibilidade;
- Um bloco anexo ao edifício principal deve ser construído para abrigar administração, estacionamento, parque aquático e quadras de aquecimento.

Após esses consensos serem atingidos, partiu-se para a geração de algumas diretrizes para a intervenção, também confirmadas por meio de reuniões com os grupos acima mencionados.

Em relação aos **espaços externos**, diante de algumas mudanças necessárias para que o conjunto possa adequar-se aos padrões internacionais de competições esportivas e de acessibilidade, a premissa principal é a manutenção da visibilidade do conjunto, ou seja, as novas construções/intervenções não devem obstruir a visibilidade que existe hoje do ginásio a partir da Avenida Mascarenhas de Moraes. Para adequar o edifício aos padrões de acessibilidade e segurança, rampas terão de ser introduzidas, mas elas devem interferir minimamente na visibilidade do conjunto.

Em relação à **fachada**, tendo como base o princípio da manutenção da visualidade atual, as superfícies externas devem ser recuperadas e os revestimentos atuais devem ser mantidos, ou seja, não devem ser revestidos por cerâmicas ou similares. Elementos espúrios, como portas, caixas de ar-condicionado, instalações elétricas e hidráulicas devem ser retirados.

Após a análise que constatou risco de colapso das estruturas do ginásio, proveniente do comportamento inadequado da **coberta**, optou-se pela substituição de toda sua estrutura metálica, manta e telhas.

Os **espaços internos de caráter público** (ambiente da quadra, acessos e anel externo) devem ter sua ambiência conservada ao máximo. As superfícies de concreto aparente não devem ser pintadas ou revestidas de cerâmicas ou similares. No pavimento superior, a circulação externa (anel externo) não deve ser ocupada ou modificada, e suas dimensões e espacialidade atuais devem ser mantidas.

Já os **espaços internos não públicos** foram muito modificados ao longo dos anos e apresentam grande liberdade para mudanças e inserção de novos usos que podem ser inseridos nesses ambientes, desde que não criem conflitos de materiais com as áreas preservadas, nem fiquem visíveis a partir do exterior.

O **novo edifício**, que irá abrigar salas administrativas, quadras de aquecimento, parque aquático e estacionamento, a ser construído na parte posterior do ginásio, deverá ser neutro em relação a esse, com altura menor e acompanhar a curvatura da fachada do edifício principal. Devem ser utilizados materiais neutros e discretos, como concreto aparente e telas metálicas.

### **Setorização e distribuição dos fluxos**

Após ser adotada a estratégia de se construir um prédio anexo, um dos grandes desafios para a concepção do novo conjunto do Geraldão consistiu na definição dos fluxos dos diferentes usuários. Existem usuários com interesses diversos, cada um com diferentes procedimentos e trajetos, que devem desenvolver-se de forma independente dentro do conjunto. Os quatro principais grupos em dias de eventos esportivos são: os atletas, a imprensa, as autoridades e *vips*, e o público pagante. Foram estudadas diversas alternativas para a definição desses fluxos, que foram apresentadas e discutidas com as equipes envolvidas, chegando-se à seguinte solução:

- Os atletas entrarão pela face norte do conjunto, pelo estacionamento em uma área exclusiva, serão recepcionados no cadastramento, localizado no anexo, e encaminhados para a quadra de aquecimento e, posteriormente, para o ginásio principal;

- A imprensa terá acesso pela mesma face norte, onde terá sua área de estacionamento exclusiva, com fácil acesso à infraestrutura de apoio à transmissão. Dessa área, terá acesso à zona mista, um espaço localizado no anexo, no qual terá contato com os atletas para as entrevistas, e ao ginásio, pela lateral, para acesso à tribuna de imprensa;
- Na face sul, haverá um estacionamento destinado às autoridades e *vips*, cuja recepção se dará no prédio anexo, de onde serão direcionados ao ginásio principal por meio de uma entrada lateral no pavimento térreo, que dará acesso à tribuna de honra;
- Também pela face sul será introduzido o público pagante que poderá estacionar seus veículos na face leste do terreno ou nas vagas localizadas na laje superior do anexo. O acesso ao interior do ginásio principal deverá passar pelas bilheterias e catracas, situadas nos acessos frontais. Em dias de *shows* e feiras, esse sistema de fluxos também permanecerá, mas a área destinada aos atletas será utilizada pelos artistas e sua produção, com espaços menores reservados para a imprensa.

## Intervenção arquitetônica e ordenamento dos espaços

As atividades de apoio aos atletas, aos juízes e aos árbitros, juntamente com o alojamento e os vestiários, ficarão localizados no térreo do ginásio, na área sob as arquibancadas, que se transformará em área de apoio para *shows*. No pavimento superior, visando uma maior sustentabilidade financeira do conjunto, foram previstos camarotes comerciais, lojas e um restaurante, além de toda a parte de apoio ao público em geral, como bares, lanchonetes e banheiros. A inclusão desses camarotes e bares foi feita de forma a descaracterizar minimamente o conjunto.

Todos os ambientes interiores serão renovados com a substituição de materiais e das instalações elétricas e hidráulicas, de modo a permitir a adequação dos ambientes aos novos usos propostos. Essas intervenções não devem afetar visualmente a área pública do conjunto, ou seja, os materiais e novos revestimentos não devem aparecer nas áreas de acessos e arquibancadas.

Os acessos e as áreas do grande público deverão ter suas características mantidas e não serão revestidos por cerâmicas ou similares. Pisos, paredes e tetos devem ser limpos e recuperados em áreas deterioradas, as esquadrias e os portões de ferro devem ser consertados e pintados, devem,

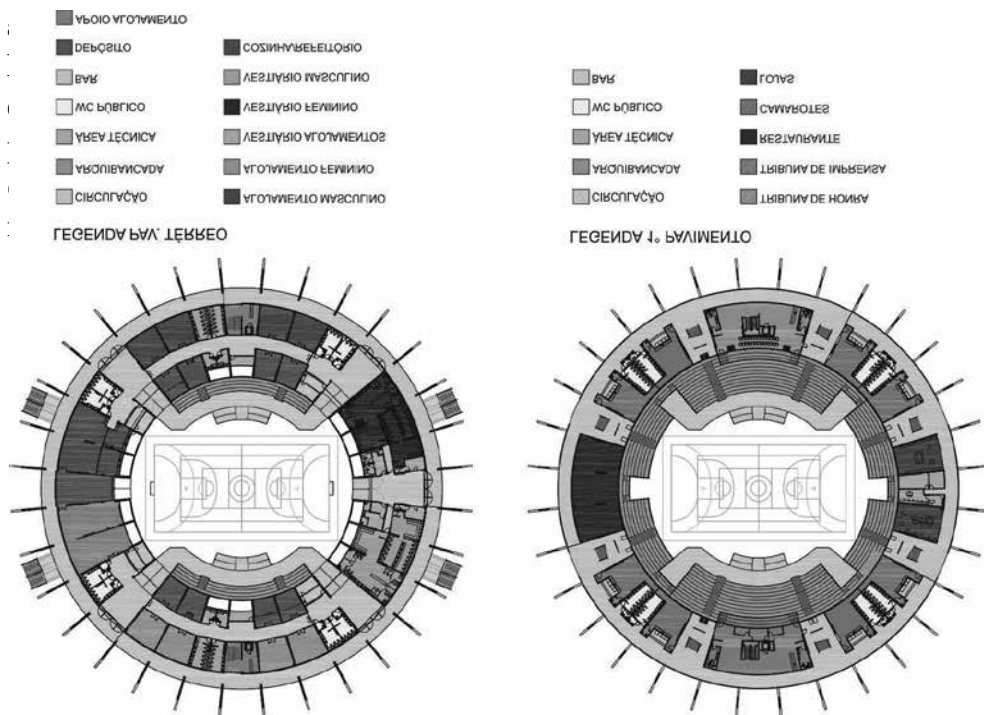


Figura 26 – Zoneamento com os novos usos. Fonte: Produção Arquitetura.

Em relação ao ambiente da **quadra**, ela deverá ser aumentada para 20 x 40 metros, mais as zonas livres de 2 metros ao longo de seu perímetro. Para tal, deverão ser retiradas duas fileiras das arquibancadas localizadas atrás das faces mais estreitas da quadra. Esse foi um dos pontos polêmicos da intervenção, mas que provou ser necessário diante da prioridade de se adequar a quadra aos novos requisitos das confederações. Alguns dos acessos à quadra foram reservados para atletas, juízes, imprensa e autoridades.



**Figura 27** – Representação do interior do Geraldão após a intervenção – Quadra. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

Para que o ginásio volte a ser palco de competições oficiais e eventos de grande porte, terão de ser implantados novos elementos referentes à sonorização, climatização por resfriamento, acústica, iluminação, além de um placar eletrônico com 4 faces. Os estudos técnicos realizados pelas equipes multidisciplinares envolvidas no projeto apontam que, para a eficácia dos equipamentos previstos, estes devem ser locados, obrigatoriamente, na cobertura da edificação.

Foram consultados diversos especialistas, em estrutura metálica, dentro e fora do estado na tentativa de salvar a cobertura. Após diversos estudos e simulações, os especialistas concluíram que a recuperação da cobertura existente é viável, mas que não permitirá a implantação dos equipamentos necessários à modernização pretendida para o Ginásio. Assim sendo, a solução a ser adotada será a execução de uma nova cobertura com as mesmas características estéticas da original, maior vida útil e com a robustez necessária à implantação dos equipamentos previstos para a modernização da edificação.



**Figura 28** – Representação do interior do Geraldão após a intervenção – camarotes. Fonte: Geossistemas Engenharia & Planejamento.

Para adequar o ginásio às normas de evacuação e acessibilidade, **rampas** foram propostas para facilitar o acesso e o escoamento do público e de cadeirantes para o pavimento intermediário das arquibancadas. Essas rampas terão aparência leve e serão executadas em estrutura metálica, de forma que contrastem com o concreto do ginásio e que denotem claramente que elas são de época posterior ao corpo principal. Deverão ser afastadas do corpo principal e acessá-lo apenas pelas laterais, sem obstruir as vistas, a partir da Avenida Mascarenhas de Moraes.





**Figura 29** – Vistas externas do Geraldão a partir da Avenida Mascarenhas de Morais. Fonte: Produção Arquitetura.

As **fachadas** do ginásio não sofrerão nenhuma transformação, mas serão restaurados os trechos deteriorados do concreto e tratadas as infiltrações e fissuras, com atenção para as escadas externas. As superfícies acometidas por bolores, sujidades e pichações serão também limpas e pintadas. Deverão ser retiradas as caixas de ar-condicionado e outras instalações, como também deverão ser restituídos os elementos originais perdidos (cobogós de vidro). A circulação externa no segundo pavimento (anel externo) não deverá ser ocupada ou modificada, mantendo suas dimensões e espacialidade atuais.

A área externa sofrerá um tratamento paisagístico com vistas a dotá-la de mais área verde com o objetivo de atender os 25% determinados

pela legislação. O novo desenho deverá ser mais convidativo ao público, criando um espaço de convivência e interatividade para a população, mais aberto para a cidade. O novo tratamento paisagístico deve partir da premissa da manutenção da visualidade atual da fachada do conjunto, particularmente aquela da Avenida Mascarenhas de Moraes, ou seja, os bolsões de verde da parte frontal não devem conter vegetação densa que impeça a visualização do ginásio.

O novo **edifício anexo**, a ser construído por trás do ginásio principal, na parte posterior do terreno, irá abrigar todas as salas administrativas do conjunto, as quadras de aquecimento, o estacionamento, além de salas para as novas atividades (salas para cadastramentos, multimídia e para entrevistas etc.). A estratégia consistiu em agrupar todas essas atividades em um bloco único com pouca altura e o mais afastado possível do Geraldão, como forma de interferir minimamente no edifício principal.

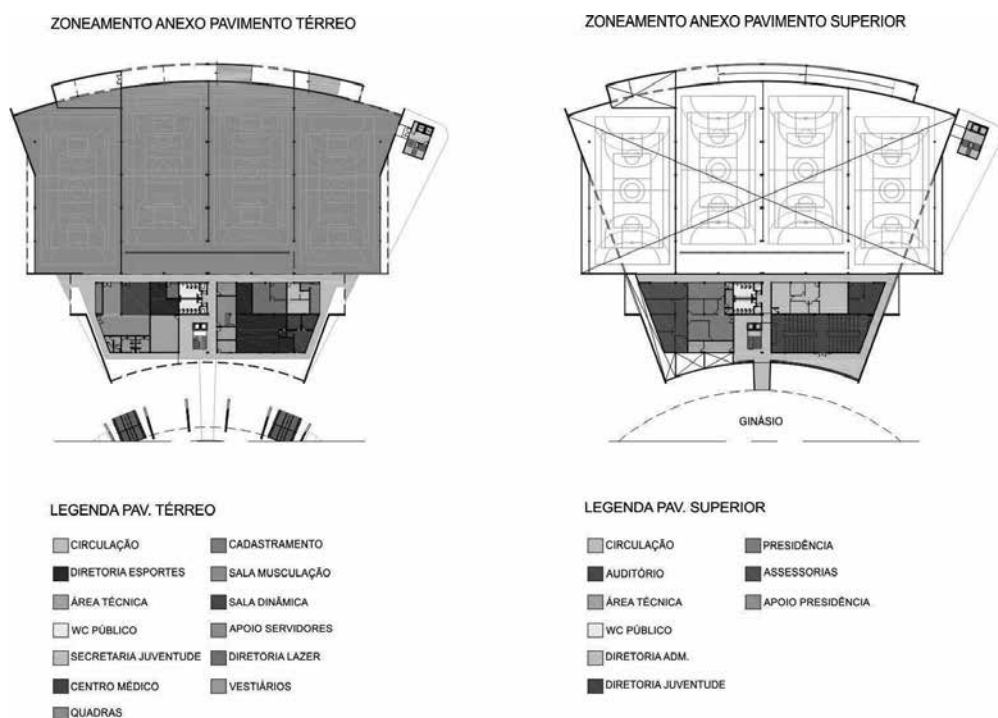


Figura 30 – Planta esquemática do prédio anexo. Fonte: Produção Arquitetura.

A forma do edifício anexo partiu, por um lado, da disposição de quatro quadras esportivas, de 20 x 40 metros cada uma, lado a lado de forma perpendicular ao ginásio, e, por outro lado, suas empenas laterais

seguiram as linhas dos raios que emanam do eixo do Geraldão. A fachada frontal, curva também, se conforma às condições preexistentes. Três dessas quadras poderão ser ocasionalmente transformadas em espaços de múltiplo uso para eventos, feiras, ou mesmo estacionamento, quando necessário. Na parte frontal no anexo, serão locadas a área administrativa, salas de cadastramento de autoridades e atletas, sala multimídia, sala para entrevistas (zona mista), centro médico, refeitório, salas de musculação e ginástica, além de cômodos de apoio. Todas essas atividades estarão distribuídas em dois andares, tendo em vista que as quadras terão pé-direito duplo.

Exteriormente, procurou-se criar um volume de menor altura e com uma fachada que acompanhe a curvatura do ginásio principal. Grandes pórticos estruturais de concreto aparente marcarão as faces laterais, procurando introduzir o máximo de leveza e de flexibilidade ao volume. Serão utilizados materiais neutros e discretos, como concreto aparente e telas metálicas.

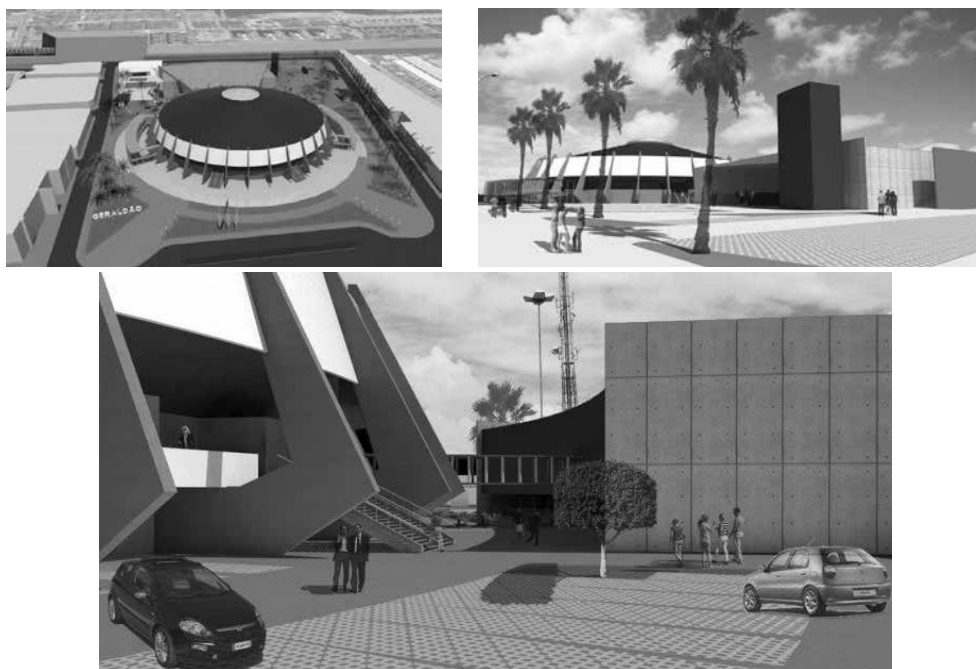


Figura 31 – Vistas externas do conjunto e do bloco anexo. Fonte: Produção Arquitetura.

## Considerações finais

Para estar sempre em uso, um edifício necessita ser submetido a mudanças contínuas durante sua vida. Caso contrário, ele se tornará inutilizável e, em longo prazo, uma ruína. Após a Revolução Industrial, as transformações de programas edilícios, antes lentas, tornaram-se muito mais rápidas devido às novas demandas espaciais, funcionais e às inovações tecnológicas. No século XX, muitos edifícios foram pensados para usos específicos, como aeroportos, cinemas e ginásios. Foi o fruto de uma especialização crescente que os tornou particularmente vulneráveis às transformações exigidas pelas novas formas de levar a efeito esse mesmo uso.

No caso dos ginásios desportivos, certos requisitos impostos pela legislação (acessibilidade, vagas de estacionamento) ou pelas federações esportivas (novas dimensões de quadra, separação de fluxos, distanciamento do público e ambientes como zona mista e salas para exames *antidoping*) têm efeitos desastrosos sobre esses edifícios. As expectativas dos administradores públicos e do público em geral sempre apontam para ginásios novos em folha, sobretudo nesse clima de Copa do Mundo. Raramente se considera o antigo.

Sem o amparo legal de instrumentos de proteção, uma das principais tarefas dos autores foi convencer os diferentes atores envolvidos da necessidade de serem preservadas as características do Geraldão. A promoção contínua de reuniões com apresentações sobre seus valores (parte 1), com discussões e o estabelecimento de consensos foi fundamental no processo de negociação.

Os pontos mais polêmicos do projeto – a colocação das rampas, as aberturas dos bares e camarotes e o aumento da quadra alteram as características do bem, mas são indispensáveis para que ele retorne a receber eventos de porte e, assim, ter um uso que lhe permita ser sustentável. Foram feitas concessões a exigências inegociáveis que estavam nas origens do processo, condição de clientes e de financiadores, ou advindas de leis atuais, que escapam ao controle dos atores envolvidos com o projeto. A estratégia da equipe foi a de procurar minimizar as perdas consideradas inevitáveis. Adotar uma postura isolacionista e crítica a qualquer mudança certamente teria contribuído para a descaracterização completa do edifício.

No caso em questão, tentou-se manter ao máximo a autenticidade material do edifício, as intenções projetuais e os valores espaciais (a ênfase na estrutura, na espacialidade do anel externo, na interpenetração entre interior e exterior, dentre outros). A experiência mostrou que é preciso encontrar um equilíbrio entre a autenticidade do espaço, o respeito pela autenticidade material e o atendimento às novas atividades que o edifício alberga, para que ele próprio possa continuar em uso.

## Referências

BILL, Max. **Robert Maillart**. Zurich: verlag fur Architektur, 1949.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CEROLLA, Giovanni. Complexo Esportivo Ibirapuera. **Infraestrutura Urbanas**, 5, Agosto 2011. Disponível em: <<http://www.infraestruturaurbana.com.br/solucoes-tecnicas/5/artigo224654-1.asp>>.

CONDURU, Roberto. Tectônica Tropical. In: FORTY, Adrian; ANDREOLI, Elisabeta (Ed.) **Arquitetura moderna brasileira**. London: Phaidon, 2006.

GARLOCK, Maria; BILLINGTON, David. **Félix Candela, Engineer, Builder, Structural Artist**. New Haven: Yale University Press, 2008.

GERAINT, John; SHEARD, Rod; VICKERY, Ben. **Stadia: A Design and Development Guide**. London: Architectural Press/Elsevier, 2007.

**Geraldão, 40 anos**. Recife: Prefeitura do Recife, 2011.

HINES, Thomas. **Richard Neutra and the search for modern architecture**. Berkeley: University of California Press, 1982.

HITCHCOCK, Henry Russell. **Latin American Architecture since 1945**. New York: Museum of Modern Art, 1955, p. 100.

KOPP, Anatole. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

MACDONALD, Susan. 20<sup>th</sup> century Heritage: Recognition, Protection and Practical Challenges. **ICOMOS World Report 2002-2003 on monuments and sites in danger**. Paris: ICOMOS, 2003.

MELLO, Joana Mello. **Ícaro de Castro Mello, principais projetos**. São Paulo: JJ Carol, 2005.

MINDLIN, Henrique. **L'Architecture Moderne au Brésil**. Rio de Janeiro, Colibris, 1956.

MOREIRA, Fernando Diniz. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. **Revista CPC, São Paulo**, n. 11, nov. 2010/abr. 2011, p. 152-187.

NASCIMENTO, Cristiano. **O Edifício-gadget**: da relação entre função, espaço e forma em tipos arquitetônicos contemporâneos globais: o caso dos estádios de futebol. Tese de Doutorado. Recife; MDU-UFPE, 2012.

NIEMEYER, Oscar. Depoimento, **Revista Módulo 2** (9), fev.1958.

NIXDORF, Stefan. The composition of stadiums: between multifunctionality and reduction. In **Detail**, 9/2005. Munich, 9/2005; p. 916-925.

OVERY, Paul. **Light, air and openness**: modern architecture between the wars. London: Thames & Hudson, 2007.

PARKES, Jeff. Towards the fully integrated building: servicing post war building. In Susan Macdonald, ed. **Preserving Post-war heritage**: the care and conservation of mid-twentieth century architecture. London: Donhead, 2001.

PRUDON, Theodore. **The Preservation of Modern Architecture**. New York: Wiley, 2008.

TINOCO, Jorge. **Mapa de Danos**: recomendações Básicas. Olinda: CECI, 2009.

TOURNIKIOTIS, Panayotis, Rethinking the Body: Sports in Modern Architecture. In: Panayotis Tournikiotis, ed. **The Body, sports and Modern Architecture**. Athens: Docomomo, 2006.

XAVIER, Alberto. Nas arenas da profissão. In: MELLO, Joana. **Ícaro de Castro Mello**. São Paulo: JJ Carol, 2005.





# Conservando um jardim de Burle Marx no Palácio do Campo das Princesas no Recife

Ana Rita Sá Carneiro  
Aline de Figueirôa Silva  
Joelmir Marques da Silva

## Introdução

**J**ardim do Palácio do Campo das Princesas e a Praça da República constituem uma paisagem especial na cidade do Recife. Sua localização geográfica é privilegiada: uma ponta de terra na confluência dos rios Capibaribe e Beberibe, direcionada para as colinas da cidade de Olinda. Esse conjunto conta uma história que começa no século XVII, quando o Conde João Maurício de Nassau construiu, estrategicamente, o Palácio e o Parque de Friburgo contendo alamedas de coqueiros, canteiros de plantas medicinais, caramanchões e recintos de animais, guardando, portanto, o caráter de um pequeno jardim zoo-botânico, sem perder sua destinação de jardim utilitário e contemplativo.

A implantação da Praça da República, antes denominada de Jardim do Campo das Princesas, se concretiza em 1872, porém os registros em planta baixa aparecem em 1875 segundo projeto assinado pelos engenheiros Emile Beringer e Victor Fournié, Diretor das Obras Públicas da Província de Pernambuco (SILVA, 2010). A permanência do caráter desse jardim por várias décadas expressa a significância de sua concepção. Não só de conotação política, mas também de exemplaridade da flora e fauna, marcando a memória da cidade. O projeto de Emile Beringer já apresenta o conjunto do Jardim do Palácio e da Praça da República como uma unidade que agrega edificações de referência política, recreativa, cívica e cultural – o Palácio da Presidência da Província, atual Palácio do Governo, o



Teatro de Santa Isabel e a Biblioteca Provincial, onde hoje existe o prédio da Secretaria Estadual da Fazenda.

Possivelmente na década de 1920, o Jardim do Palácio do Campo das Princesas foi remodelado, a exemplo do que ocorreu na Praça da República, durante a administração do governador Sérgio Loreto (1922-1926) e do prefeito Antônio de Góes (1922-1925), seguindo a concepção paisagística praticada nos jardins públicos do Recife da época, como as atuais praças do Derby, Sérgio Loreto, Entroncamento e Oswaldo Cruz (SILVA, 2010).

Por volta de 1936-1937, o paisagista Roberto Burle Marx, então chefe do Setor de Parques e Jardins do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Governo do Estado de Pernambuco (DAU), executou uma reforma no Jardim do Palácio do Campo das Princesas e na Praça da República. No jardim palaciano, introduziu caminhos com curvas acentuadas, lagos e vegetação ordenada segundo maciços, de modo que o visitante pudesse desfrutar recantos aprazíveis e a paisagem do entorno, relacionando a Praça da República e as águas dos rios, ressaltando esse conjunto urbano notável. Esse jardim fez parte de um Plano de Aformoseamento que o paisagista concebeu por solicitação do Governo de Pernambuco e da Municipalidade do Recife, reunindo um conjunto de espaços livres em diferentes bairros.

Ao longo do tempo, o projeto de Burle Marx foi sendo alterado – houve mudança do traçado, introdução de vegetação de forma aleatória e retirada das plantas e esculturas dos lagos – face às necessidades de uso do palácio e pelo desconhecimento do projeto do paisagista. A decisão do Governo do Estado de restaurar o Jardim do Palácio do Campo das Princesas – uma paisagem urbana de grande valor histórico, ecológico, cultural e simbólico, seguindo a estratégia que a cidade do Recife vem desenvolvendo quanto à conservação dos jardins de Burle Marx – legítima e enfatiza a solicitação do tombamento dos jardins mais representativos da obra do paisagista na capital pernambucana: Jardim do Palácio do Campo das Princesas e Praça da República, Praça de Casa Forte, Praça Euclides da Cunha, Praça do Derby, Praça Ministro Salgado Filho e Praça Faria Neves.

Diversos projetos localizados nos arquivos do Recife e intervenções efetivamente realizadas sinalizam a importância atribuída ao Jardim do Palácio e à Praça da República ao longo do tempo, cristalizando um dos

sítios de maior apelo histórico, estético e cultural da cidade, consolidando o saber e a tradição paisagística de Pernambuco no cenário brasileiro. Pela documentação levantada, deduz-se que o jardim tenha recebido diversas intervenções pontuais ao longo de sua existência, o que pode se justificar por sua localização na edificação-sede da administração estadual.

No entanto, na cronologia do Jardim do Palácio do Campo das Princesas, destacam-se três momentos quando, seguramente, foram realizadas obras que lhe configuraram o caráter atual: 1) o final do século XIX, época de sua efetiva criação, cerca de duzentos anos após o Parque de Friburgo; 2) a década de 1920; 3) e os anos de 1936-1937, quando se deu a intervenção de Burle Marx.

Nesse sentido, o presente texto relaciona-se com a temática da historiografia e da preservação do paisagismo moderno, a trajetória profissional do paisagista Roberto Burle Marx no Recife e a valorização de sua obra, tendo como estudo de caso o projeto de restauração do Jardim do Palácio do Campo das Princesas.

### **Das origens a Burle Marx: a constituição do Jardim do Palácio do Campo das Princesas**

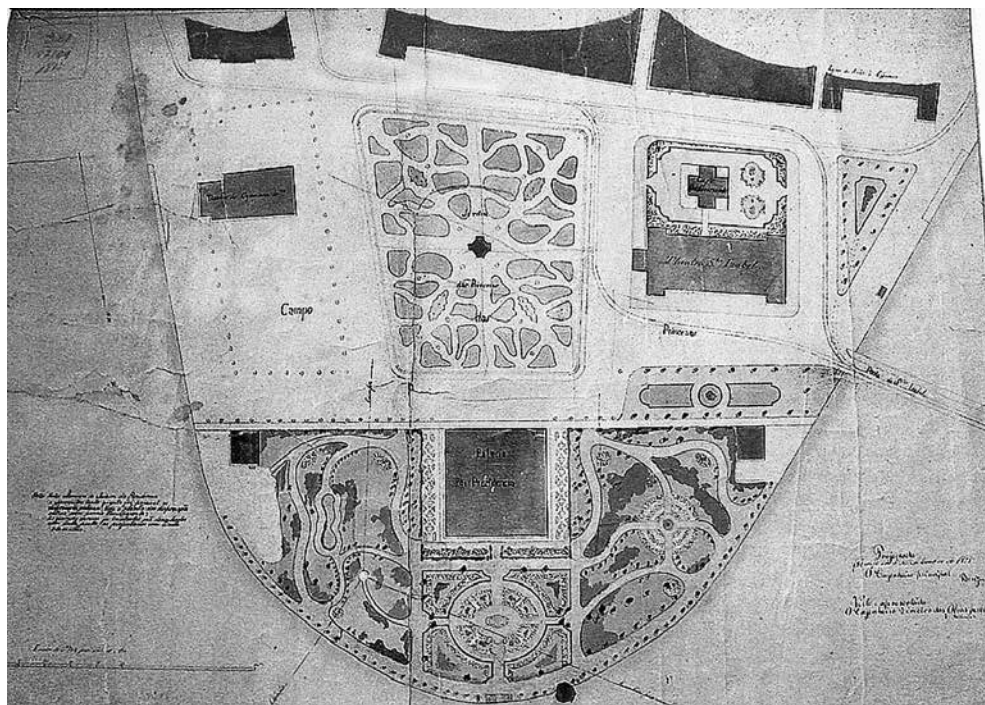
Esse jardim remonta às últimas décadas do século XIX, tendo sido concluído, possivelmente, por volta de 1870. Além do Palácio (onde antes existiu o Erário Público), dominavam o entorno o Teatro de Santa Isabel, inaugurado em 1850, e a Biblioteca Pública Provincial, aberta em 1860, onde hoje existe a sede da Secretaria da Fazenda de Pernambuco. O sítio ainda seria complementado pela edificação construída para a Escola de Engenharia, mas ocupada pelo Tesouro Estadual, e pelo o Liceu de Artes e Ofícios, iniciado em 1871 e concluído em 1880 (SILVA, 2010). Pelo menos até 1867, o campo externo ao Palácio, onde hoje existe a Praça da República, e o espaço onde foi instalado o jardim interno permaneceram desocupados, como sinaliza a cartografia histórica disponível no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

O “jardim de palácio”, assim denominado em vários documentos históricos é sucessivamente mencionado em relação a sua conservação nos relatórios dos chefes de província de Pernambuco, ao menos desde 1872 até 1888 (SILVA, 2010).

Considerando tais referências, bem como a data de inauguração do Jardim do Campo das Princesas, atual Praça da República, em 20 de outubro de 1872, é provável que o jardim interno do Palácio tenha sido concluído anteriormente. Ambos aparecem na iconografia do século XX e na planta de Beringer de 1875 (Figuras 1 e 2), na qual se lê:

Nestas alterações do Jardim da Presidencia se aproveitou tanto quanto foi possível as disposições actuaes (Vide as plantas das disposições actuaes sobre panno transparente). As grandes arvores ja existentes são desenhadas com tinta preta, as projectadas com tinta vermelha (*sic*).

A nota referente ao aproveitamento da vegetação reforça a hipótese de que o jardim palaciano foi concluído antes do ajardinamento do campo. Outras duas plantas referentes ao Jardim do Palácio, localizadas no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, sinalizam a sucessão de intervenções planejadas para o espaço, embora não haja registro de que todas foram realizadas.

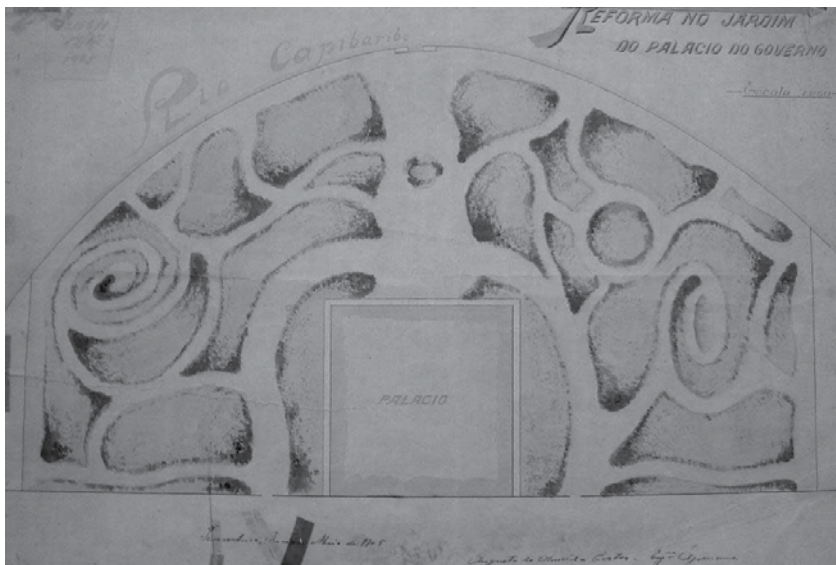


**Figura 1** – Planta referente ao projeto de Emile Beringer, 5/9/1875, para o Jardim do Palácio da Presidência, melhoramentos no campo e um café-restaurante na face sul do Teatro de Santa Isabel.  
Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (SILVA, 2010).



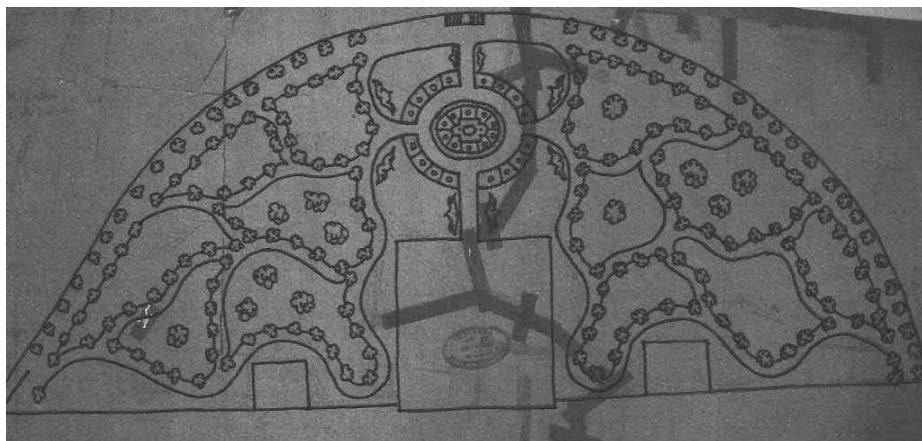
**Figura 2** – Praça da República em dia de festa, s/d. Fonte: Iphan (SILVA, 2010).

Uma planta de 1905, assinada pelo engenheiro Augusto de Almeida Castro, guarda semelhanças com o projeto de 1875: um eixo que liga o Palácio aos rios, a sucessão de passeios sinuosos definidos por gramados, ao gosto do paisagismo romântico em voga no Brasil no século XIX, e um caminho bordejando o cais (Figura 3).



**Figura 3** – Planta de reforma no Jardim do Palácio do Governo, 1905, assinada pelo engenheiro Augusto de Almeida Castro. Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

Uma terceira planta, sem registro de data ou autoria, também apresenta fortes similitudes com o desenho de Beringer: o eixo que liga o Palácio aos rios, os caminhos sinuosos, porém sem a definição de gramados, ao que parece, um caminho ao longo do cais, com uma dupla fileira de árvores (Figura 4). No meio do eixo, notam-se uma rótula oval, com passeio e gramado e, ao centro, uma representação que sugere a presença de uma construção, como um pavilhão ou caramanchão para plantas trepadeiras e ornamentais. O contraste entre a rigidez geométrica deste recinto, a axialidade e a simetria do desenho, dividindo o Jardim do Palácio em duas alas, e a sinuosidade dos caminhos e canteiros revelam o mesmo partido paisagístico utilizado na Praça da República e mostram a unidade entre ambos.



**Figura 4** – Planta do Jardim do Palácio do Governo, s/d. Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, redesenhada pelo Laboratório da Paisagem/UFPE.

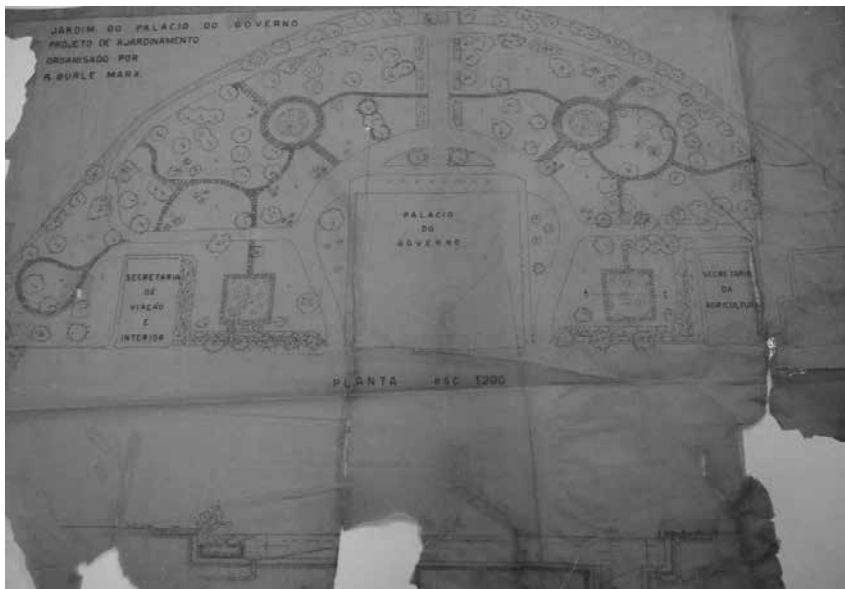
Por outro lado, verifica-se também sua similaridade com o projeto de Burle Marx, com destaque para os dois planos (quadrados) que atualmente correspondem a duas superfícies aquáticas, uma em cada ala do jardim. Essa planta pode significar uma proposta de reforma que teria preservado o traçado do paisagista Roberto Burle Marx, portanto, posterior a sua intervenção ou exatamente o projeto que lhe antecedeu, como se crê.

O Jardim do Palácio, enfim, é fruto de pelo menos dois grandes projetos anteriores à reforma realizada por Burle Marx: um no século XIX, na sua criação, e outro seguindo a concepção paisagística europeia em voga no Recife na década de 1920 (Figura 5), que se prolongou nos jardins públicos até a chegada do paisagista ao Recife em 1935.



**Figura 5** – Jardim do Palácio do Governo; ala direita. Fonte: Album Artístico, Commercial e Industrial do Estado de Pernambuco, 1925.

O desenho em planta baixa do projeto original de Burle Marx para o Jardim do Palácio do Campo das Princesas, elaborado por volta de 1936-1937, permite identificar a intensidade de vegetação em diálogo com um passeio sinuoso de pedras irregulares que se distribui por toda a sua extensão (Figura 6).

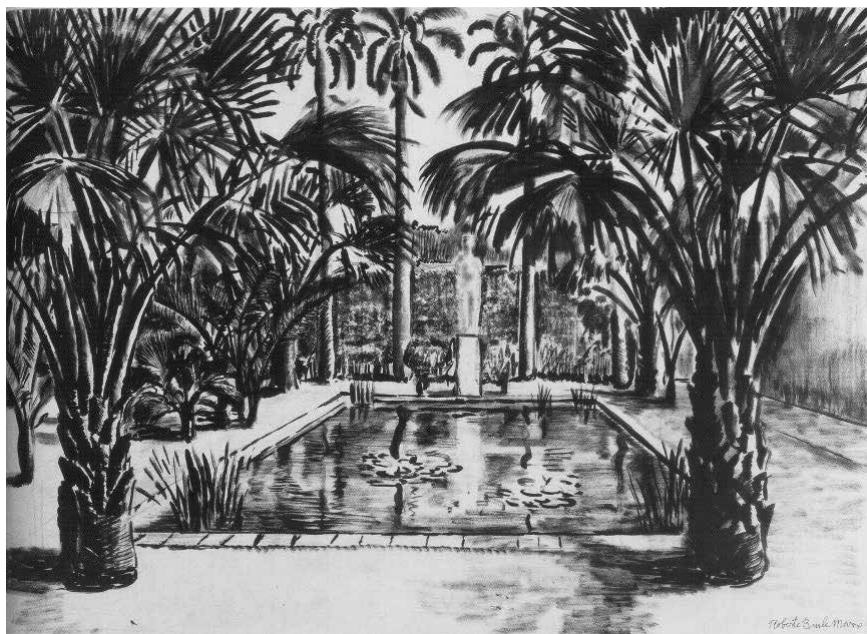


**Figura 6** – Jardim do Palácio do Governo, Projeto de Ajudinamento organizado por Roberto Burle Marx, s/d. Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

O paisagista procurou organizar a densa vegetação existente de modo a manter o caráter da paisagem local de mangueiras e palmeiras, introduzindo alguns novos exemplares nativos, sem esquecer a presença dos rios Capibaribe e Beberibe e do edifício principal. As ondulações dos caminhos sugerem um passeio atraente ao visitante, levando-o a desfrutar diferentes cenários, não só no interior do jardim, mas também no seu exterior, observando a grandeza da arquitetura das edificações históricas e as potencialidades aquáticas em direção às colinas de Olinda.

Em declarações da época, Burle Marx explica claramente sua intenção de aproveitar o que já estava implantado, priorizando a ideia de natureza ordenada. Nota-se a simetria mantida pela marcação do eixo perpendicular à edificação do Palácio, presente no projeto de Emile Beringer, de 1875, e no projeto de 1905 (Figuras 1 e 3).

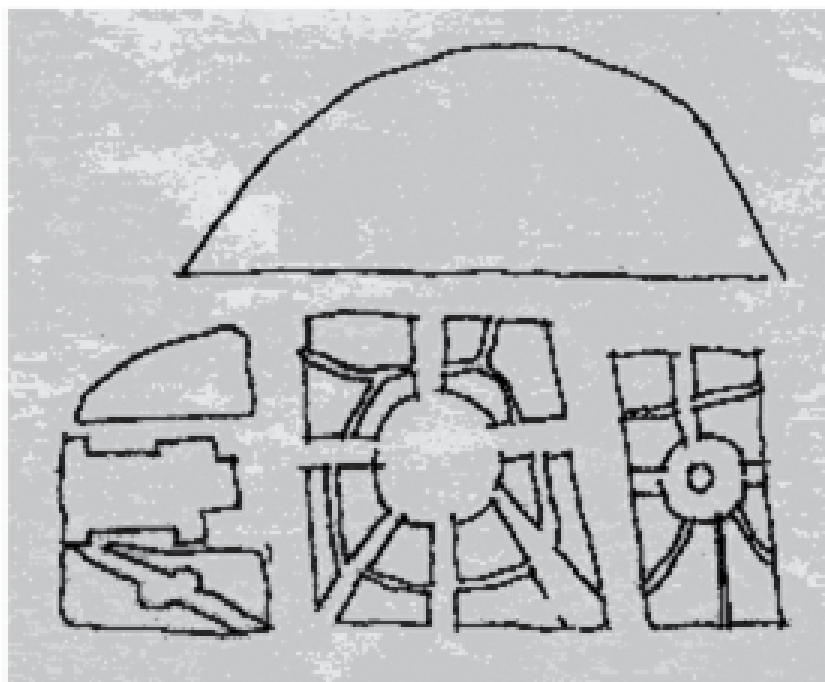
O desenho do paisagista procura manter a simetria dos projetos anteriores, porém, ao mesmo tempo, insere caminhos curvos de modo a sugerir possibilidades de percepção da paisagem. A simetria e a monumentalidade do jardim foram acentuadas pelo eixo em direção aos rios e pela localização dos lagos, estimulando o cultivo da vegetação (Figuras 6 e 7).



**Figura 7** – Desenho de Burle Marx para o Jardim do Campo das Princesas. Fonte: Cavalcanti & El-Dahdah, 2009.

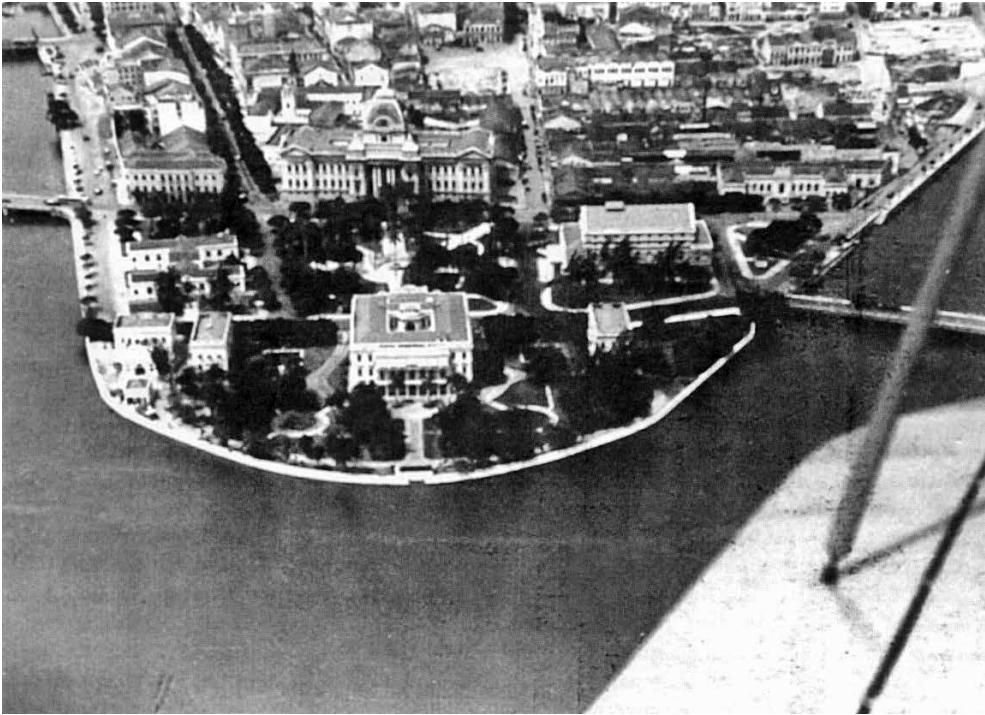
A lista de vegetação não consta no projeto original do paisagista, mas é possível identificar números e letras indicadas em planta, que permitem entender a diversidade das espécies arbóreas, arbustivas, palmeiras e herbáceas, enfatizando as espécies aquáticas.

A presença de palmeiras expressa a intenção artística na composição: a sabal-palmito (*Sabal palmetto*) ao lado da escultura e a imperial (*Roystonea oleracea*) como pano de fundo do lago, prolongando o verde da Praça da República, onde essa espécie já existia. Apesar de a planta baixa do jardim apresentar-se independente da Praça da República, um croqui de Burle Marx identificado no Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano faz referência ao Jardim do Palácio junto à praça como uma unidade de paisagem (Figura 8), o que pode ser constatado numa foto que retrata a intervenção do paisagista (Figura 9). As esculturas que o paisagista representou em seus desenhos para o Jardim do Palácio, localizadas no eixo de cada um dos lagos, combinam-se à monumentalidade, simetria e sobriedade do conjunto (Figuras 7 a 9).



**Figura 8** – Croqui da Praça da República elaborado por Roberto Burle Marx, sem data. Fonte: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.





**Figura 9** – Praça da República e Jardim do Campo das Princesas, após a execução do projeto de Burle Marx. Fonte: Museu da Cidade do Recife.

## O jardim nos dias atuais

Ao longo do tempo, o jardim do Palácio do Campo das Princesas foi sendo alterado face às necessidades de uso do Palácio e por desconhecimento de sua importância histórica e paisagística. Apesar das alterações, o jardim ainda preserva princípios de concepção visíveis em alguns elementos históricos, notadamente postes, bancos e esculturas, e na relação visual com a paisagem dos rios Capibaribe e Beberibe e edificações da outra margem – a Assembleia Legislativa e o Ginásio Pernambucano, marcos do neoclassicismo arquitetônico em Pernambuco. A morfologia geral do jardim ainda está preservada, evidente na separação em duas alas, na hierarquia viária e na presença dos lagos, ao passo que o traçado interno, composto pelos caminhos, canteiros e gramados, já perdeu sua legibilidade (Figuras 10 e 11).



**Figura 10** – Vista do jardim a partir dos rios Capibaribe e Beberibe. Fonte: Laboratório da Paisagem/UFPE.



**Figura 11** – Lago na ala esquerda do jardim. Fonte: Laboratório da Paisagem/UFPE.



Houve uma significativa ampliação da área de estacionamento e circulação de veículos, rompendo com a função predominantemente contemplativa do jardim e suprimindo áreas antes destinadas aos pedestres. O mobiliário histórico ainda está presente, composto pelos bancos em cimento armado com encosto de inequívocos traços *art nouveau*, e postes em ferro fundido.

Esculturas foram colocadas nos lagos e no gramado, sem nenhum caminho que proporcione aproximação dos pedestres e sua apreciação. Por sua vez, as duas esculturas existentes nos lagos, em sua temática clássica, se harmonizam com o caráter do jardim, não se sabendo em que época foram implantadas. Contudo, sua localização dentro dos lagos rompe com o princípio de composição utilizado por Burle Marx ao conceber superfícies aquáticas como lar botânico e por seus efeitos cênicos. Atualmente, as esculturas dos lagos estão colocadas sobre fontes.

O plantio do mangue (*Laguncularia racemosa*), possivelmente realizado na década de 1990, reduziu as possibilidades de apreciação e contemplação da paisagem dos rios e da Rua da Aurora, a partir do mirante que avança nas águas, sem levar em conta sua situação geográfica privilegiada. A composição florística atual da vegetação do Jardim do Palácio do Campo das Princesas está representada por uma biota composta de 249 indivíduos vivos distribuídos em 51 espécies pertencentes a 45 gêneros e 21 famílias botânicas, que se assemelha à vegetação de outras praças projetadas por Burle Marx.

No entanto, o jardim também apresenta agrupamentos de vegetação que impedem a sua própria visibilidade, assim como da paisagem das águas e das edificações históricas da Rua da Aurora, além de dificultarem a circulação das pessoas pelas áreas livres. Tal distribuição está em desacordo com os princípios paisagísticos de Burle Marx, uma vez que, para o paisagista, o jardim é uma reintegração estética dos elementos da paisagem local.

## **O projeto de restauração do jardim**

Na visão de Burle Marx, o jardim é uma obra de arte porque é a expressão de uma necessidade consciente do homem, segundo princípios artísticos de escala, proporção, harmonia, perspectiva e cor, sendo a planta seu elemento principal. Por ser uma necessidade do homem, o jardim como forma alcança um ideal de beleza quando preenche uma função

(MARX, 1935). E, como um elo entre a natureza e a arquitetura, exige o conhecimento da paisagem existente.

Essa compreensão constituiu o embasamento para a elaboração do projeto de restauração do Jardim do Palácio do Campo das Princesas, a partir dos seguintes procedimentos: observação dos postulados da Carta de Florença (1981) e fundamentos da Teoria da Conservação; pesquisa histórico-documental; atualização do levantamento florístico; reconhecimento dos componentes físicos do jardim atualmente (traçado, mobiliário, elementos aquáticos, equipamentos, construções, infraestrutura); comparação entre a composição da vegetação atual e a proposta por Burle Marx; identificação dos usos; definição do traçado e do mobiliário, juntamente com a vegetação.

Na planta baixa do projeto de Burle Marx não consta a lista da vegetação, mas ainda permanecem visíveis números e letras correspondentes às diferentes espécies vegetais. Adotando cores diferentes para cada espécie, foi possível visualizar as massas e grupos vegetais propostos.

De posse da planta original da década de 1930, observou-se que muitas das linhas desse projeto são remanescentes de projetos anteriores, as quais permaneceram ao longo do tempo. Por outro lado, havia também a necessidade de considerar os usos consolidados como parte da função administrativa do Palácio do Governo. Segundo o artigo 16 da Carta de Florença (CURY, 2004, p. 256):

A intervenção de restauração deve respeitar a evolução do respectivo jardim. Em princípio, ela não deveria privilegiar uma época à custa de outra, salvo se a degradação ou o definhamento de certas partes puderem, excepcionalmente, dar ensejo a uma reconstituição fundada sobre vestígios ou sobre uma documentação irrecusável. Poderão ser, mais particularmente, objeto de reconstituição eventual as partes do jardim mais próximas do edifício, a fim de fazer ressaltar sua coerência.

O projeto de restauração foi definido a partir de pontos identificados nos princípios projetuais do paisagista e nos fundamentos para a restauração de jardins históricos: a relação com a paisagem – praça, edificações históricas, topografia e águas dos rios; a composição florística e suas associações; o traçado, hierarquia dos caminhos e sua relação com os maciços vegetais e demais equipamentos; a configuração e a função

dos lagos; o mobiliário, composto por esculturas, placas, bancos, postes, luminárias, entre outros elementos; a relação edificação/jardim; os usos atuais e as futuras necessidades dos usuários. Em seu artigo 10, a Carta de Florença (CURY, 2004, p. 255) enfatiza que

Qualquer operação de manutenção, de conservação, restauração ou reconstituição de um jardim histórico ou de uma de suas partes deve considerar simultaneamente todos os elementos. Separar-lhes os tratamentos alteraria os laços que os unem.

### ***A paisagem***

No caso do jardim, cujos valores primeiramente reconhecidos pela Carta de Florença dizem respeito à importância histórica e artística, a restauração não significa trazer de volta o projeto original em sua inteireza, mas considerar as mudanças físicas, culturais e a condição do material vegetal, “portanto vivo, e, como tal, perecível e renovável”, como define o artigo 1º da Carta (CURY, 2004, p. 252). Significa possibilitar o reconhecimento da ideia do paisagista a partir do resgate dos seus princípios de projeto e segundo os limites do material existente. É na paisagem, portanto, que a ideia do paisagista está mantida e por isso os ajustes se justificam.

A noção de paisagem que orienta o projeto relaciona campos disciplinares como as artes plásticas, ecologia, educação e história. Em suas declarações, o paisagista sempre ressaltava a beleza das águas e do casario antigo do Recife, assim como se referia ao legado artístico de Maurício de Nassau enfatizando a arte dos jardins (TABACOW, 2004, p. 28). O projeto de restauração priorizou o descortino da paisagem histórica do centro do Recife até as colinas de Olinda, contempladas a partir do jardim. Mas também, levou em consideração a percepção do jardim pelo observador que faz um passeio pelas águas e se depara com um maciço vegetal que avança sobre o leito dos rios.

### ***A vegetação***

Houve necessidade de retirar alguns indivíduos, na maioria arecas (*Dypsis lutescens*), visando à percepção da paisagem não só interna como externamente. Nesse sentido, pouca vegetação foi introduzida, na maior parte as forrações, para compor os canteiros dispostos ao longo do eixo

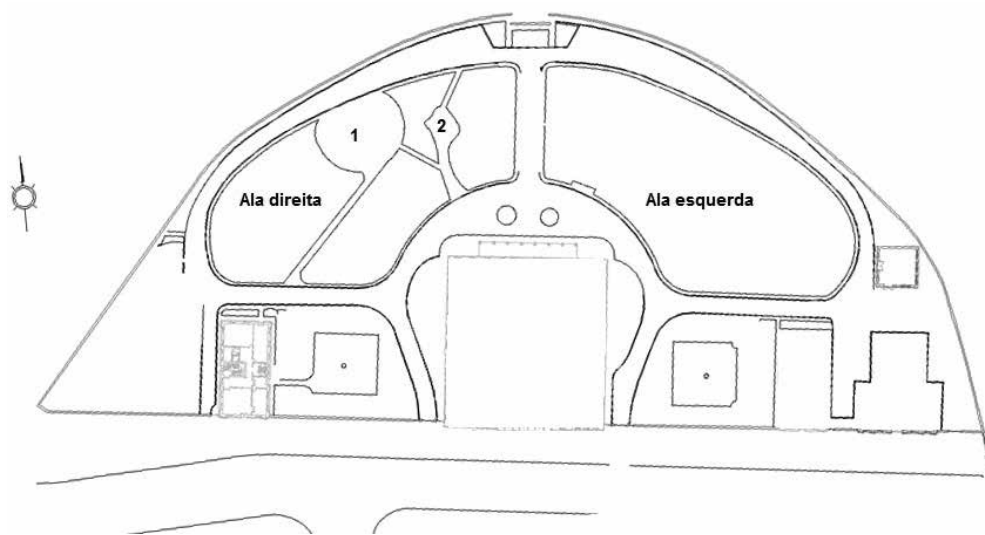
perpendicular ao Palácio. Em toda a extensão do jardim permanecerá o gramado.

Mediante a análise do levantamento florístico, datado de maio de 2010, ficou evidente a formação de grupos vegetais representados por espécies como: palmeira-imperial (*Roystonea oleracea*), palmeira-sabal (*Sabal palmetto*), palmeira-leque-de-finji (*Pritchardia pacifica*), palmeira-leque-da-china (*Livistona chinensis*), macaiqueira (*Acrocomia intumescens*), areca (*Dyopsis lutescens*) e mangueiras (*Mangifera indica*), além do maciço de mangue (*Laguncularia racemosa*) nas bordas do jardim ao longo do cais.

Nesse sentido, faz-se necessário o manejo de um total de 79 indivíduos que foram listados. Quanto à vegetação a ser introduzida, nos pequenos canteiros do eixo Palácio-rios serão plantadas clusias (*Clusia fluminensis var. mini*); nos canteiros circulares serão plantados lírios (*Crinum asiaticum*), que fazem parte do repertório botânico de Burle Marx e são classificadas como de meia sombra. Plantas aquáticas, tais como ninfa (*Nymphaea alba*) e taboa (*Typha domingensis*), serão colocadas nos lagos. Todas essas espécies foram identificadas a partir dos desenhos do paisagista, assim como a palmeira sabal (*Sabal palmetto*), a ser plantada na ala esquerda do jardim para acentuar a simetria do conjunto.

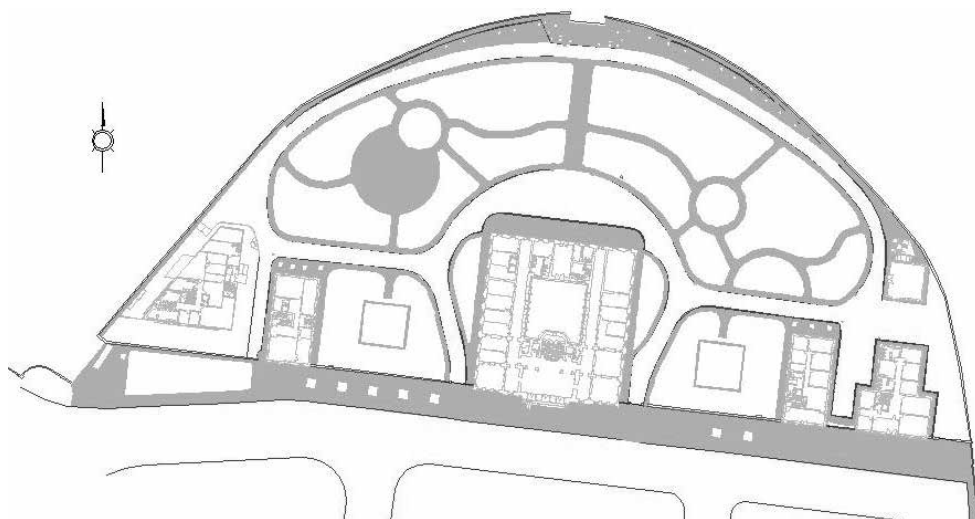
### **O traçado**

Na redefinição do traçado foram levados em consideração os maciços vegetais existentes, o mobiliário, infraestrutura, usos atuais e previstos. Atualmente, um espaço de eventos ao ar livre está cristalizado na ala direita do jardim, onde existiu um canteiro circular criado por Burle Marx. A Figura 13 mostra o traçado atual, onde não se percebem mais os caminhos internos nas duas alas do jardim.



**Figura 13** – Traçado atual do Jardim do Palácio do Campo das Princesas. Fonte: Laboratório da Paisagem/UFPE.

Embora o desenho original de Burle Marx apresente uma área quase circular e de maior dimensão na ala esquerda do Palácio e junto a um dos círculos, optou-se por uma inversão do traçado, de modo a consolidar o uso do espaço de eventos e respeitar a fruição da moldura histórica definida pela água e casario da Rua da Aurora, Assembleia Legislativa e Ginásio Pernambucano (Figura 14).



**Figura 14** – Traçado do projeto de restauração. Fonte: Laboratório da Paisagem/UFPE.



Ficou configurado o espaço de eventos na ala direita onde estão localizados o fícus-elástica (*Ficus elastica*) e as palmeiras-imperiais. O traçado do projeto de restauração denota certa perda da simetria que se justifica face ao atendimento de uma comprovada necessidade social e na intenção de respeitar a vegetação existente, uma vez que a reconstituição dos caminhos originais se incompatibilizaria com a disposição atual dos maciços vegetais.

O material de revestimento dos caminhos será a pedra mineira, guardando a continuidade do motivo floral do desenho da calçada externa ao Palácio e respeitando uma técnica de composição de passeios já incorporada na paisagem urbana do Recife. O eixo Palácio-rios é enfatizado e reincorporando à área de passeio, ampliando as possibilidades de fruição do jardim e equilibrando as superfícies destinadas aos pedestres ou aos veículos. É esse espírito de junção entre natureza e homem que se busca resgatar e que deve orientar a conservação do jardim após sua restauração, como recomenda o artigo 14 da Carta de Florença (CURY, 2004, p. 255), que enfatiza:

O jardim histórico deve ser conservado em um meio ambiente apropriado. Qualquer modificação do meio físico, que coloque em perigo o equilíbrio ecológico, deve ser proibida. Essas medidas referem-se ao conjunto das infraestruturas, sejam internas ou externas: canalizações, sistemas de irrigação, caminhos, estacionamentos, cercas, dispositivos de vigilância, de exploração.

## Conclusão

O processo de elaboração do projeto de restauração do Jardim do Palácio do Campo das Princesas conjugou tempos diferentes da história da cidade do Recife desde o século XIX até o século XXI. Isso significa que a intervenção feita por Burle Marx nesse jardim, aproximadamente entre 1936 e 1937, manteve referências históricas, mas introduziu o caráter moderno do seu pensamento, representado, sobretudo, pelos tipos de plantas em diálogo com o edifício, com as águas e com o entorno construído. Incentivando o uso da vegetação regional e valorizando as possibilidades paisagísticas da localização do jardim, Burle Marx afirma o sentimento de divulgar as riquezas naturais e a cultura brasileira. Por isso, a potencialidade artística do projeto é revivida nos fundamentos da

restauração do jardim com vistas a seu reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro.

## **Bibliografia e fontes documentais**

CAVALCANTI, Lauro; EL-DAHDAH, Farès (Org.). **Roberto Burle Marx: a permanência do instável, 100 anos.** Rio de Janeiro: ROCCO: Fundação Roberto Marinho, 2009.

CRONQUIST, Arthur John. **The evolution and classification of flowering plants.** 2. ed. New York: The New York Botanical Garden, 1988.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas Patrimoniais.** 3. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Intervenções em Jardins Históricos: manual.** Brasília: IPHAN, 2005.

DIARIO da Tarde. **Jardins bonitos que o Recife possui.** 14/6/1937.

DIARIO de Pernambuco. **A reforma dos jardins do Recife.** 20/5/1937.

FELIÚ, Carmen Añón. **Authenticité jardin el paysage.** Conferência de Nara sobre autenticidade. Convenção do patrimônio mundial. Japão. Novembro 1994. Proceedings published in 1995, ICCROM/ICOMOS.

FONTE Luminosa para a Praça da Republica – Projeto de Roberto Burle Marx, Hélio Feijó e Luiz Barros Lins em colaboração, Escala 1:25.

FRETWELL, Katie. Digging for History. In: **Rooted in History: Studies in Garden Conservation.** London: The National Trust, 2001, p. 63-83.

HAJÓS, Géza. Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria. In: **Revista Icomos/Unesco.** Seminário Internacional Los Jardines Historicos: Aproximacion Multidisciplinaria ICOMOS/UNESCO. Buenos Aires, 17 al 30 Octubre 2001.

HAMERMAN, Conrad. **Burle Marx: The Last Interview.** The Journal of the Decorative and Propaganda Arts, Japan, number 21, p. 156-179, 1995.

MARX, Roberto Burle. **Arte e Paisagem: Conferências Escolhidas.** São Paulo: Nobel, 1987.

MARX, Roberto Burle. Jardins para o Recife. **Boletim de Engenharia,** Recife, v. 7, ano 13, mar. 1935. (Texto reproduzido no Diário Oficial do Estado de Pernambuco, ano 10, mar. 1996).

PLANTA de reforma no Jardim do Palácio do Governo, 1905. Escala 1:250. Pernambuco, Recife, Maio de 1905, assinada pelo engenheiro Augusto de Almeida Castro. Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

PLANTA do Campo das Princesas assinada pelo engenheiro Emile Beringer, Escala 1:500, 5/9/1875.

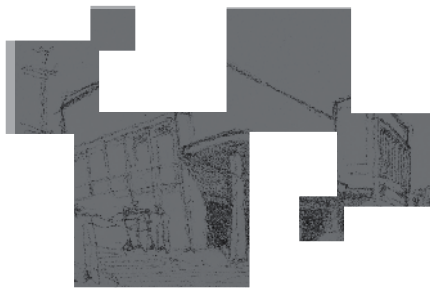
PLANTA do Jardim do Palácio do Governo, Projeto de Ajardinamento organizado por Roberto Burle Marx, s/d. Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano.

PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE. **Plano de Preservação dos Sítios Históricos – PPSH**. Recife, 1981.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; SILVA, Aline de Figueirôa; SILVA, Joelmir Marques da. **Relatório do projeto de restauração do Jardim do Palácio do Campo das Princesas**, Recife: [s.n.], 2011.

SILVA, Aline de Figueirôa. **Jardins do Recife**: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937). Recife: Cepe, 2010.

TABACOW, José (Org.). **Roberto Burle Marx**: arte & paisagem. Conferências escolhidas. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2004.



# A modernização do Aeroporto Castro Pinto na Paraíba

Fúlvio Teixeira de Barros Pereira

## Introdução

**É** próprio de determinados equipamentos a necessidade de adaptação ao longo de sua vida útil a fim de melhorar sua eficiência. Hospitais, por exemplo, necessitam de frequentes modificações para abrigarem novos equipamentos ou se adequarem a novas exigências médicas e sanitárias. O mesmo acontece com as construções fabris diante da necessidade de ampliar a capacidade de produção ou de fazer o uso de novas tecnologias.

Os aeroportos passam por igual dinâmica. Tais equipamentos, implantados “nas principais capitais brasileiras nos anos de 1940-1950 – Rio de Janeiro, São Paulo, Recife, Salvador, Curitiba” (SEGAWA, 2002, p. 168), estavam saturados nos anos 1960, o que “[...] ensejou o redimensionamento do sistema aeroportuário do país, planejado nos [anos] de 1970, e boa parte materializada na década seguinte” (SEGAWA, 2002, p. 168). Nos últimos anos, os aeroportos voltaram a ser alvos de transformações para responderem à ampliação de demanda. Há um rápido aumento do fluxo aéreo: em 2006, **são registrados 102 milhões de passageiros nos aeroportos brasileiros, ao passo que em 2010 esse número é ampliado para 155 milhões de passageiros (INFRAERO, 2011, p. 7)**. Soma-se a isso a iminência de grandes eventos internacionais a serem realizados no país: Copa do Mundo e Olimpíadas, que requerem uma qualificada infraestrutura de transporte aéreo.

Por outro lado, as obras de arquitetura, como lembra Amorim (2007, p. 41), “[...] têm identidades construídas pela forma como organizam a vida dos homens entre espaços, mas principalmente por seus atributos físicos. Reconhecemos paisagens, cidades e edifícios pelos elementos que o compõem, a forma como são arranjados e os materiais aplicados”. O

Palácio da Alvorada (Oscar Niemeyer – 1958) é reconhecido não apenas pelas formas de sua colunata como também pelo material que a reveste: mármore branco. Já o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Eduardo Reidy – 1954) é caracterizado pelo concreto bruto. Ou seja, “a arquitetura é esse todo indissociável. A remoção de alguns de seus componentes pode comprometer definitivamente sua identidade” (AMORIM, 2007, p. 41).

De fato, projetos de ampliação e requalificação têm descaracterizado algumas obras de reconhecido valor artístico ao destituir-lhes o caráter. São acrescentados revestimentos cerâmicos em superfícies originalmente pintadas. Estruturas aparentes recebem pinturas que não guardam referência ao material original. Vidros transparentes dão lugar aos coloridos ou espelhados, em nome da utilização de “novos materiais”.

E diante da valorização do “sempre novo” e da busca incessante pela modernidade, a substituir reminiscências de outrora, tais intervenções não são motivadas apenas por preceitos funcionais ou de eficiência inerentes ao uso do edifício. Não raro o que se busca é a construção de uma imagem nova e mais próxima às construções recentes, mesmo que isso signifique em contrapartida negar a própria historicidade e singularidade da obra.



**Figura 1** – Vista aérea do Aeroporto Castro Pinto, Sérgio Bernardes. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

Na região metropolitana de João Pessoa, na cidade de Bayeux, o Aeroporto Castro Pinto, projetado em 1981 por Sérgio Bernardes (Figura

1), passa em 2004 por ampliação e “modernização” de seu terminal de passageiros, que resulta num edifício sem as singularidades do projeto original. Assim, analisaremos tal proposta de requalificação, a fim de questionar a tendência à padronização nas soluções arquitetônicas de tais equipamentos, a negar as particularidades e valores dos edifícios precedentes.

## **O valor arquitetônico do Aeroporto Castro Pinto**

O arquiteto carioca Sérgio Bernardes é reconhecido por sua paixão pelas aeronaves. Chega inclusive a desenhar um desses equipamentos, o Avião Gaivota. Pilotou aviões de acrobacias, dentro de seu entendimento de “[...] que era importante o susto para poder lembrar que está vivo” (BACKHEUSER, 2002). Entre seus estudos de projetos imaginários, com o fim de “investigar e propor melhorias para o mundo” (MACUL, 1999, p. 66), planeja, em meados de 1960, o aeroporto intercontinental (não construído), a ser utilizado por aviões supersônicos. Essa proposta é discutida em Congressos Internacionais e é alvo de reportagens em revistas estrangeiras (BERNARDES, 1963, p. 2). Sua solução se baseia no princípio de um porta-aviões, no qual as atividades se organizam de forma vertical, em contraponto à organização horizontal dos aeroportos convencionais. Além disso, o edifício se divide em seis subterminais, a fim de possibilitar “um rápido transbordo entre as aeronaves” (BERNARDES, 1963, p. 14).

Para Bernardes (1963, p. 14), a economia e o tempo são fatores que regem tanto a civilização contemporânea quanto os avanços aeronáuticos. E, diante disso, devem guiar também a concepção dos aeroportos, assim como a flexibilidade é um princípio igualmente relevante para tais equipamentos. Conforme o próprio Bernardes (1963, p. 14): “o constante desenvolvimento da ciência aeronáutica faz com que o avião esteja em permanente evolução, entrando em choque com o planejamento físico dos aeroportos. São dois elementos heterogêneos que se encontram: o avião, dinâmico e o aeroporto, estático”. E complementa: “não se planeja um avião para as super ou infraestruturas [*sic*] de um aeroporto – elas é que se adaptam a ele” (BERNARDES, 1963, p. 14).

Seu contato inicial com a Paraíba ocorre anos antes da encomenda do aeroporto, através de outras obras também empreendidas pelo Governo Estadual. Inicialmente ele projeta o Hotel Tambaú (1968) e posteriormente o Espaço Cultural José Lins do Rêgo (1980), ambos na capital paraibana.

Todas as três construções, diante de suas escalas e usos, se configuram como marcos urbanos.

O aeroporto vem substituir o antigo, instalado por volta de 1957 e também localizado na cidade de Bayeux, região metropolitana de João Pessoa. O novo terminal de passageiros foi inaugurado em 1985 e implantado numa grande área plana, com construções esparsas em sua volta. O prédio é caracterizado pela simplicidade formal e espacial: "uma grande varanda sombreada, de onde se vê o movimento das aeronaves no pátio. Ausência de paredes maciças e portas de entrada para maior visão ao espaço interior. É uma grande cobertura de telhas metálicas sobre estrutura espacial de alumínio" (MACUL, 1999, p. 69).

Com efeito, a grande cobertura, formada por treliças espaciais de alumínio e apoiadas em pilares metálicos, define plasticamente o aeroporto projetado por Bernardes (Figura 2). Tal solução já tivera sido explorada por ele, embora com dimensões maiores, na Indústria Farmacêutica Schering (1974), no Rio de Janeiro, e no Espaço Cultural (1980), em João Pessoa. A possibilidade dessa solução estrutural se adequar a diferentes escalas de edifícios fortalece a afirmação de Nobre (2010, p. 44), que considera o aeroporto Castro Pinto "idealizado como uma espécie de módulo, passível de uma expansão futura". Apenas a torre de controle, localizada numa de suas extremidades, constitui um fator limitante para o crescimento nessa direção, o que era justificável, já que aí também se localiza a pista das aeronaves. Contudo as demais extremidades são passíveis de ampliação, o que é potencializado pela flexibilidade espacial e construtiva. Os fechamentos dos ambientes, independentes da estrutura portante, podem ser redistribuídos conforme mudanças de uso. Os próprios materiais e acabamentos utilizados favorecem essa possibilidade: paredes em placas pré-fabricadas de concreto, instalações elétricas aparentes, ausência de revestimentos, padronização e repetição de acabamentos (Figura 3).



**Figuras 2, 3** – Vista do pavimento superior e pavimento inferior do Aeroporto Castro Pinto, Sérgio Bernardes.

Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

Embora não se verifique nessa obra soluções experimentais ou grandiosas, a simplicidade alcançada não deixa de ser um reflexo da “maestria estrutural” presente em muitas das obras de Sérgio Bernardes. Como observa Backheuser (2010, p. 73), “tendo como partido soluções extremamente criativas, contando com enorme sensibilidade estrutural e sempre aliado a uma equipe técnica de colaboradores de primeira linha, Bernardes deixou uma obra em que partido arquitetônico e solução estrutural são indissociáveis”. A estrutura do aeroporto é fruto da exploração de elementos seriais que tendem a industrialização, como recorrente na obra desse arquiteto. A sucessão de barras de alumínio agrupadas em tramos triangulares interligados entre si gera a malha espacial da cobertura, que, por sua vez, determina uma precisa e homogênea modulação espacial.



E, como são poucos os pontos de apoios da coberta, o piso do pavimento superior forma uma estrutura independente de concreto armado, com vãos mais reduzidos e guiada pela mesma racionalidade construtiva. Por conseguinte, a própria estrutura define o caráter formal e espacial do conjunto.



**Figura 4** – Vista da rampa de acesso e espelho d’água, Sérgio Bernardes. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

Também é comum à arquitetura de Bernardes “a busca de uma expressividade da forma ligada às sensações provocadas no usuário e na própria natureza (obras se misturando às águas, elementos que voam sobre o solo verde)” (MACUL, 1999, p. 66). No Aeroporto Castro Pinto, a captação das águas pluviais é explorada sensorialmente: a chuva recolhida pelas calhas da coberta é despejada em espelhos d’água por tubos suspensos (Figura 4). Tais elementos, próximos às rampas de acesso ao pavimento superior, complementam a percepção visual dos percursos internos, de onde é possível observar a movimentação das aeronaves e a paisagem circundante. O terminal de passageiros se organiza em dois pavimentos. No térreo, estão os guichês de check-in das companhias aéreas, ambientes de apoio e sala de desembarque. No pavimento superior, que forma uma ampla varanda protegida apenas por guarda-corpos, estão a

sala de embarque, comércio e sanitários, que, naquela época, já contemplavam sua utilização por portadores de deficiências. Duas rampas no sentido longitudinal do edifício interligam os pavimentos, ao passo que outras duas rampas transversais fazem a comunicação do terminal com o pátio de estacionamento das aeronaves (Figura 5).



**Figura 5** – Vista da torre de controle e rampa de embarque, antes da reforma. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

Organizado de forma simétrica, o terminal pode atender simultaneamente a três aeronaves em cada lado, ao passo que as atividades de embarque e desembarque são separadas em diferentes níveis de piso. Enfim, o Aeroporto Castro Pinto projetado por Sérgio Bernardes é caracterizado pela simplicidade espacial e clareza formal e construtiva, o que se associa ainda aos princípios de expansibilidade e flexibilidade do conjunto.

### **As diretrizes funcionais da Infraero**

É certo que determinadas decisões de projeto em edificações aeroportuárias são condicionadas por normas e regulamentos determinados, sobretudo, pela Infraero, órgão responsável pela administração dos aeroportos brasileiros. Essas premissas básicas servem de referência para o projetista e delimitam as características funcionais dos ambientes, como “[...] os fluxos operacionais nos diferentes espaços, seus componentes

fundamentais e suas dimensões mínimas” (LIMA, 2011, p. 17). Sugerem a caracterização de alguns mobiliários, como os balcões de *check-in*, e a disposição mais adequada para os ambientes.

Um exemplo da natureza de tais premissas é a delimitação de como deve ser o terraço panorâmico: “[...] por motivo de segurança, deverá ser todo envidraçado e sem possibilidade de acesso ou contato do público com o lado ar (uma esquadria envidraçada com 2,60m de altura é considerada suficiente)” (INFRAERO, 2007, p. 8). Essa recomendação é justificada no próprio documento, como forma de “[...] evitar que o passageiro pule ou possa receber ou jogar algum objeto. [Uma vez que] já houve casos de expectadores jogarem tocos de cigarro aceso na área do pátio – um desses tocos caiu em um *rack* com bagagens e uma mala foi atingida e começou a pegar fogo” (INFRAERO, 2007, p. 8).

Ao lado das preocupações com a segurança dos usuários e a funcionalidade do edifício, também são delimitados meios para potencializar a viabilidade econômica do empreendimento, ao oferecer orientações de como deve ser a área comercial do terminal de passageiros. A Infraero sugere que o setor comercial esteja o mais vinculado possível com a área de embarque e seja um espaço de fácil identificação, localização, visualização e acesso ao passageiro de embarque, uma vez que essa é a pessoa que faz mais uso dessa área (INFRAERO, 2007, p. 38). Ele recomenda ainda priorizar a organização de uma praça de alimentação em lugar de um único restaurante isolado.

Essas premissas servem mais para instrumentar o projetista sobre os requerimentos mínimos exigidos do que para direcionar suas decisões de projeto, uma vez que não são determinados tipos de acabamentos ou materiais, nem soluções construtivas. Aparentemente delimitações dessa natureza são estabelecidas nos editais para contratação de projeto, os quais possuem indicações específicas para cada obra. Exemplo disso é o edital elaborado, em 2011, para contratação do projeto de ampliação do Aeroporto Salgado Filho, em Porto Alegre. Nele estão determinados que “[...] parte da estrutura seja de concreto e superestrutura seja metálica”, que o projeto deve contemplar “um alto grau de industrialização na execução da obra, priorizando elementos produzidos industrialmente para reduzir os prazos e custos do empreendimento” e que a distribuição interna das atividades do terminal de passageiros deve ser pautada em modularidade e expansibilidade (LIMA, 2012, p. 17).

## A obra de modernização do aeroporto

Com o intuito de ampliar a capacidade de usuários e modernizar sua estrutura, o Aeroporto Castro Pinto passa por reforma, iniciada em abril de 2004 e concluída em julho de 2008, que inclui o reforço da pista principal, pista de taxiamento e pátio de estacionamento de aeronaves e a ampliação e reforma do terminal de passageiros, que é a parte mais emblemática dessa obra (Figura 6). Esse edifício passa de 6.067m<sup>2</sup> para 9.464m<sup>2</sup>. E, apesar de ser originalmente expansível, opta-se por outros artifícios: a ampliação dos ambientes internos até atingirem os limites da cobertura existente e a construção de um novo edifício em anexo.



**Figura 6** – Vista aérea do Aeroporto Castro Pinto, após a reforma. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.



**Figuras 7, 8** – Vista externa e interna do Aeroporto Castro Pinto, após a reforma. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

A adição de uma nova construção, a fim de abrigar os ambientes administrativos do aeroporto e com uma identidade própria, tem o aparente intuito de criar uma intervenção distinguível, como defendida pela

Teoria da Restauração. Esse prédio, com grandes esquadrias de vidro, revestimento de alumínio, forma curva e estrutura em pilotis, é francamente distinto do anterior terminal de passageiros, ao qual é interligado por uma passarela suspensa de aço.

Porém, essa postura é negada pela intervenção no anterior terminal de passageiros, cuja forma externa não é conservada. Seus beirais passam a ser ocupados pela ampliação das novas áreas construídas, de forma que a principal característica tipológica do edifício anterior, seus espaços avançados, é alterada. Cria-se, então, um grande espaço fechado, delimitado por esquadrias de alumínio e vidros reflexivos (Figuras 7, 8).

A nova organização espacial também contribui para essa descaracterização tipológica. Originalmente o terminal forma uma grande varanda com visão panorâmica, já que os ambientes fechados são dispostos no centro e em sua periferia ficam as áreas de circulação e espera. Após a reforma, essa distribuição se inverte: a área livre localiza-se no centro que é circundado pelos ambientes fechados de apoio (Figuras 9, 10).



Figura 9 – Vista do pavimento superior, após a reforma. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

Também é alterada a sequência de percursos internos, um elemento importante para a caracterização de um projeto arquitetônico e cuja conservação é recomendada pela Teoria da Restauração (BRANDI, 2004, p. 242). As duas rampas de acesso ao pavimento superior, localizadas em sentido longitudinal, dão lugar a novos ambientes, ao passo que a acessibilidade de portadores de deficiência é atendida com a instalação de dois elevadores. Com isso, os espelhos d'água que ladeavam as rampas também são suprimidos, para ampliar a área construída, em detrimento da qualidade dos espaços anteriores e da preservação deles como elementos acessórios ao conjunto.

Contudo as melhorias funcionais trazidas ao edifício são pequenas quando comparadas às descaracterizações por ele sofridas. O número de balcões para *check-in* é ampliado de 14 para 18, ao custo de criar um reduzido espaço para concentração dos passageiros. Não é raro que, mesmo pouco tempo após a conclusão da reforma, usuários reclamem da falta de espaço para atendimento.



**Figura 10** – Vista externa do aeroporto, após a reforma. Fonte: Arquivo do Aeroporto Castro Pinto.

É, pois, priorizado o novo conceito promovido pela Infraero de fortalecimento do varejo aeroportuário, *Aeroshopping*, no qual são investidos em diversas dimensões: identidade visual, capacitação de recursos

humanos, aprimoramento do *mix* comercial e comunicação mercadológica. Diante disso, há um aumento significativo da área comercial, que passa a oferecer um número maior de estabelecimentos: nove lojas, quatro cafeterias e um restaurante. E, ainda dentro da perspectiva de ampliar as fontes de renda do empreendimento, são criados espaços para exploração publicitária, tanto no interior quanto no exterior de edifício. Daí seus espaços internos assumem uma feição não muita distinta de *shopping centers*, em que prevalecem meios de valorizar o consumo. As lojas e lanchonetes permanecem localizadas no pavimento superior, próximas às salas de embarque, como preconizado pela Infraero. Porém, elas são deslocadas para o perímetro do edifício, de forma que a anterior vista panorâmica da paisagem dá lugar às vitrines das lojas e aos balcões comerciais. E o edifício passa, à semelhança dos *shopping centers*, a ser climatizado artificialmente, não obstante as recorrentes discussões sobre eficiência energética.

Frente ao “novo perfil” assumido pelo aeroporto também são apagadas as marcas de passagem da obra ao longo do tempo e que lhe imprimem singularidade. Os materiais existentes, que tendem à economia e à simplicidade construtiva, são substituídos por padrões construtivos “mais nobres” e associados à arquitetura dos “novos edifícios”. Postura também seguida por outras reformas de aeroportos nacionais. Assim, os fechamentos laterais da cobertura em telhas dão lugar a chapas de alumínio, que revestem também as fachadas do prédio anexo e os antigos pilares. O piso de concreto dá lugar ao granito polido. As treliças espaciais da cobertura são ocultadas por forros de alumínio. Tais acabamentos dão continuidade aos utilizados no novo edifício anexo, que longe de ser uma construção distinguível transfere suas soluções à intervenção no anterior terminal.

É certo que, frente ao excesso de ruídos próprios de um aeroporto, são necessários artifícios para reduzir a poluição sonora nos ambientes internos. Diante disso, o uso de materiais com tais propriedades, como a “utilização de divisórias acústicas e de forro metálico com proteção acústica” (FERREIRA, 2004, p. 12), certamente trazem contribuições para isso. Porém, mais do que uma substituição de materiais por razões técnicas ou funcionais, o que se dá nessa obra é a descaracterização da autenticidade do conjunto existente, cujo valor arquitetônico é considerado. Importantes elementos constitutivos da obra são perdidos. Os



pilares aparentes que apoiam a coberta e reforçam sua leveza já não são mais percebidos, devido à nova organização espacial dos ambientes. Os tubos suspensos, por onde escoam as águas pluviais, são eliminados, para ampliar a área construída.

Dessa forma, apesar da legítima necessidade de ampliação do terminal de passageiros e de melhoria em suas instalações, a obra de intervenção não representa em relação à estrutura anterior um “ato crítico”, como preconizado pela Teoria da Restauração. Certamente, ela é mais direcionada à criação de uma nova identidade ao conjunto, ao custo de substituir características singulares do projeto original por elementos desprovidos de caráter.

### **Considerações finais**

Como afirma Amorim (2007, p. 57), “[...] mudanças de uso ou nas demandas de uso podem gerar modificações no corpo edificado, e que algumas são necessárias para manter esse mesmo corpo vivo”. Entretanto, cabe, segundo o mesmo autor (AMORIM, 2007, p. 57), uma postura cooperativa a fim de estabelecer os limites complacentes e os divergentes. No terminal de passageiros do Aeroporto Internacional dos Guararapes, em Recife, projetado em 1958 por Arthur Mesquita, “uma extensiva reforma foi realizada, nada restando do gracioso edifício, além dos painéis dos artistas plásticos Francisco Brennand e Lula Cardoso Ayres” (AMORIM, 2007, p. 54). Semelhante problema também ocorre no Aeroporto Castro Pinto, em Bayeux.

O que se depreende desses casos é que tão importante quanto as delimitações técnicas sugeridas pela Infraero, as quais buscam garantir as qualidades funcionais mínimas desses equipamentos, são as delimitações de como intervir em espaços construídos, em especial aqueles com reconhecido valor artístico ou histórico. A Carta da Restauração (1972), uma referência importante para esse fim, instrui que “as obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, do organismo construtivo e da sequência dos percursos internos” (BRANDI, 2008, p. 242). Contudo, o que verificamos na reforma do Aeroporto Castro Pinto é uma postura totalmente contrária a essa.

Adotar, pois, procedimentos de projetos que respeitem as particularidades das obras precedentes e favoreçam uma visão crítica delas

evitará a adoção abusiva de padrões correntes, numa tendência à uniformização e à banalização, que resulta na descaracterização de patrimônios artísticos e históricos.

## Referências

AMORIM, Luiz. **Obituário Arquitetônico**: Pernambuco Modernista. Recife: Luiz Amorim, 2007.

BACKHEUSER, João Pedro. Sérgio Bernardes: sob o signo da aventura e do humanismo. **Projeto**, Projeto Editores, São Paulo, n. 270, ago. 2002, p. 24-26.

\_\_\_\_\_. Estruturas que se lançam no espaço. In: BRITO, Alfredo *et al.* **Sérgio Bernardes**. Rio de Janeiro: Artviva, 2010, p. 64-73.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 3 ed. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2004.

FERREIRA, Renata. Começam as obras do Castro Pinto. **Correio da Paraíba**, João Pessoa, p. 12, 27 fev. 2004. Caderno A.

INFRAERO. **Premissas básicas para estudos técnicos arquitetônicos de terminais de passageiros**. Brasília: INFRAERO, 19 nov. 2007. Disponível em: <[http://licitacao.infraero.gov.br/arquivos\\_licitacao/2010/SRSU/006\\_ADSU-4\\_SBCT\\_2010\\_CC/XIII.%20Prem.%20B%E1sicas%20Estudos%20T%E9c%20Arquit%20TPS.pdf](http://licitacao.infraero.gov.br/arquivos_licitacao/2010/SRSU/006_ADSU-4_SBCT_2010_CC/XIII.%20Prem.%20B%E1sicas%20Estudos%20T%E9c%20Arquit%20TPS.pdf)>. Acesso em: 1º mar. 2012.

\_\_\_\_\_. **Anuário Estatístico Operacional 2010**. Brasília: Infraero, 11 fev. 2011. Disponível em: <<http://www.infraero.gov.br/images/stories/Estatistica/anuario/final.pdf>>. Acesso em: 25 fev. 2012.

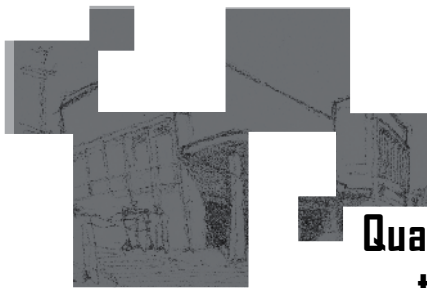
LIMA, Eduardo Campos. Ampliação do aeroporto de Porto Alegre. **Infraestrutura Urbana**, São Paulo, n. 4, p. 16-20, jun./jul. 2011. Disponível em: <<http://www.infraestruturaurbana.com.br/solucoes-tecnicas/4/artigo220105-1.asp>>. Acesso em: 25 fev. 2012.

MACUL, Márcia. Documento: Sérgio Bernardes. **AU (Arquitetura e Urbanismo)**, São Paulo, n. 82, p. 63-69, fev./mar. 1999.

SALA Especial Sérgio Bernardes. **Acrópole**, São Paulo, Gruenwald, n. 301, p. 1-19, dez. 1963.

SEGAWA, Hugo **Arquitetura no Brasil 1900-1990**. 2. ed., 1ª reimpr., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. (Acadêmica, 21).





# Quando o moderno era um estorvo ao tombamento do IPHAN: o Hotel São Francisco em Penedo, Alagoas

Betânia Brendle

## Tombamentos da arquitetura moderna na *fase heroica* do IPHAN

O tombamento de edifícios da arquitetura moderna no Brasil, iniciado em 1947 com a Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha, Belo Horizonte, desponta pioneiramente no contexto internacional como as primeiras medidas institucionais voltadas para a preservação do patrimônio cultural moderno. A seguir, ocorrem os sucessivos tombamentos do edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES), atual Palácio Capanema<sup>1</sup>, (1948), da Antiga Estação de Hidroaviões<sup>2</sup> (1957) projetada por Atílio Correia Lima, do Parque do Flamengo<sup>3</sup> (1965), do Catetinho<sup>4</sup> (1959) e da Catedral Metropolitana de Brasília<sup>5</sup> (1967).



**Figura 1** – Igreja São Francisco de Assis, Pampulha (BH, 1940). Primeiro tombamento do IPHAN da arquitetura moderna brasileira. Fonte: <[www.skyscraper.com](http://www.skyscraper.com)>.

**Figura 2** – Edifício do MES (RJ, 1945). Fonte: BRENDLE, 2010.

- 1 (Nº Processo 0375-T-48, Livro Belas Artes Nº Inscr.: 315).
- 2 (Nº Processo 0552-T-56, Livro Belas Artes, Nº Inscr.: 438).
- 3 (Nº Processo 0748-T-64, Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Nº Inscr.: 039).
- 4 (Nº Processo 0594-T-59, Livro Histórico Nº Inscr.: 329).
- 5 (Nº Processo 0672-T-62, Livro Belas Artes Nº inscr.: 485-A).



**Figura 3** – Estação de Hidroaviões Santos Dumont (RJ, 1940, Atilio C. Lima), tombado pelo SPHAN em 1957. Fonte: Núcleo Pesquisa e Documentação (UFRJ)

**Figura 4** – Catetinho. Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

A preservação patrimonial no Brasil surge alicerçada pelo modernismo, como atesta CAVALCANTI (2003, p. 164):

Os modernos fundam o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, com o objetivo de adquirir um belo conhecimento do passado, sabendo que só esse conhecimento fundaria as bases para a estruturação do futuro. Ao criar esse Instituto, os modernos conseguem o domínio sobre um pólo importante, que é o da história do passado, e, mais do que isso, de uma instituição à qual é dado o poder de separar os bens do universo das coisas comuns, e torná-los sagrados, torná-los monumentos nacionais.

Essa postura se esvaziará a partir de 1967 com o desfecho da *fase heroica* do SPHAN (1936-67) sob a égide de intelectuais modernos comandados por Rodrigo Mello Franco de Andrade, como as figuras proeminentes de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Lucio Costa, chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) entre 1937 e 1972 e, segundo Fonseca (1997, p. 105), a principal autoridade técnica do órgão<sup>6</sup>. Lucio Costa realiza, segundo Bruand (2003, p. 103), “uma síntese entre o movimento moderno, simbolizado por Le Corbusier, e a arquitetura

6 “No estrangeiro, quem gosta de arquitetura moderna detesta tradição e vice-versa. Aqui [no Brasil] foi diferente – o moderno e a tradição andavam juntos. Eu chefiava a Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN. **Achava que a arquitetura moderna não devia contradizer nossa tradição**” (COSTA, 1997, grifo da autora).

brasileira tradicional<sup>7</sup>”, onde a coerência e o espírito da arquitetura contemporânea estavam imbuídos com a simplicidade da arquitetura do período colonial. Telles (2003, p. 248) corrobora esse argumento:

Esse asceticismo, **essa simplicidade construtiva da arquitetura colonial, essa contenção, é a analogia que Lucio busca com o projeto moderno**. E é verdade isso, há proximidade com a questão moderna, é uma grande inteligência mesmo fazer essa analogia entre um certo asceticismo do projeto moderno e essa pobreza brasileira (grifos da autora).

A continuidade da tradição construtiva da arquitetura tradicional brasileira é, para Lucio Costa, o ponto de ligação com os fundamentos da arquitetura moderna, principalmente a integração entre arquitetura e estrutura, que ele procura introduzir no curto período em que dirigiu o curso de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes.

[...] **Acho indispensável que os nossos arquitetos deixem a escola conhecendo perfeitamente a nossa arquitetura da época colonial** – não com o intuito da transposição ridícula de seus motivos, não de mandar fazer falsos móveis de jacarandá – os verdadeiros são lindos –, **mas de aprender as boas lições que ela nos dá de simplicidade, perfeita adaptação ao meio e à função, e consequente beleza** (COSTA, 1997, p. 68,<sup>8</sup> grifos da autora).

Sua adesão ao ideário moderno motivará uma instigante busca pela integração do novo com o antigo desviando-se da ruptura indiscriminada com o passado, ambos vistos como autênticas expressões da arquitetura brasileira. Nesse sentido, a arquitetura moderna brasileira é entendida como a continuidade de uma tradição tectônica e, assim, não é de se estranhar que os tombamentos do patrimônio moderno efetivados na *fase heroica*, privilegiando o binômio colonial-moderno, não sejam atitudes de autoconsagração como inferem Andrade (2010) e Cavalcanti (2006),

---

7 Lucio Costa era, provavelmente, o arquiteto que mais conhecia a produção de nosso passado colonial, e foi justamente a pessoa que introduziu e legitimou o pensamento arquitetônico moderno no país (PIRONDI, 2003, p. 12).

8 ENBA 1930-31. Situação do ensino na Escola de Belas Artes. Entrevista concedida em 1930.

mas, a atribuição de valores artísticos e históricos a bens representativos da mais autêntica expressão arquitetônica nacional.

Lucio Costa foi uma das expressões mais lúcidas e sensíveis de todo este subcontinente e sua cultura. Foi o grande protagonista de uma revolução essencial ao entendimento do Brasil e da arquitetura mundial... **Não foi autor dado a autopromoção**, nem mesmo de maneira indireta. (CARRILHO, 2003, p. 38-39, grifo da autora).

A modernidade em Lucio Costa é uma questão antropológica. Sua vontade era construir uma causa, buscar uma identidade artística e cultural para a civilização brasileira. **Seu interesse era o reconhecimento do país, mais do que sua própria arquitetura...** Ele realiza as coisas através do outro para alcançar determinados objetivos, **o que importava era a consolidação de um pensamento moderno para a sociedade brasileira**, não importava se a mão que desenhasse fosse a de Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy ou Oscar Niemeyer (PIRONDI, 2003, p. 121-122, grifo da autora).

A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) durante o Estado Novo aponta duas direções na política de construção da identidade nacional, aparentemente inconciliáveis, mas que se revelarão convergentes na tradição e modernidade.

Como difusão de um imaginário identitário, ao reunir lado a lado um profeta de Aleijadinho e a Estação de Hidroaviões do Rio de Janeiro, a sobrecapa de *Brazil Builds* insinuava o ideário da conjugação entre o passado e o novo, entre a tradição e a modernidade, consubstanciada por pensadores como Mário de Andrade, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Lucio Costa – mote que consagrou uma parte significativa da criação artística nacional até recentemente (BICCA; BICCA, 2007, p. 336).

De especial interesse de Lucio Costa é a convivência da arquitetura contemporânea (moderna) em tecidos urbanos fortemente historicizados (Grande Hotel Ouro Preto, MG). Aqui, o triunfo do moderno vai ser

fundamentado como a realização da “boa arquitetura”<sup>9</sup>, legível, autêntica e sem “fingimentos coloniais”, que ao receber de Lucio Costa a qualificação de obra de arte torna-se meritória da convivência dialética com outras obras de arte, nesse caso, barrocas. Em memorando manuscrito dirigido a Rodrigo Mello Franco de Andrade<sup>10</sup> e transcrito na íntegra por Motta (1987, p. 109), Lucio Costa, referindo-se ao projeto de Leão como “uma imitação perfeita” que induziria o leigo tomar “por um dos principais monumentos da cidade uma contrafação”<sup>11</sup> ou um “arremedo neocolonial sem nada em comum com o espírito das velhas construções”, aborda o projeto de Niemeyer e a cidade de Ouro Preto como duas obras de arte:

Ora, o projeto do O.N.S. [Oscar Niemeyer Soares], tem pelo menos duas coisas em comum com elas [as velhas construções]: beleza e verdade... **De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é, na verdade uma obra de arte, e como tal, não deverá estranhar a vizinhança de outras obras de arte**, embora diferentes, porque a **boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior**, o que não combina com coisa alguma é a falta de arquitetura (COSTA *apud* MOTTA, 1987, p. 110, grifos da autora).

Cavalcanti (2003, p. 166) revela que ao examinar o projeto de Carlos Leão para o Grande Hotel Ouro Preto, Lucio Costa percebeu que seu projeto “significaria uma capitulação dos modernos aos neocoloniais”. Vetando o projeto de Leão, encomenda a Oscar Niemeyer a realização de um novo projeto que consistiu de três versões: teto plano coberto com grama, teto em duas águas e a solução final aprovada, em uma água.

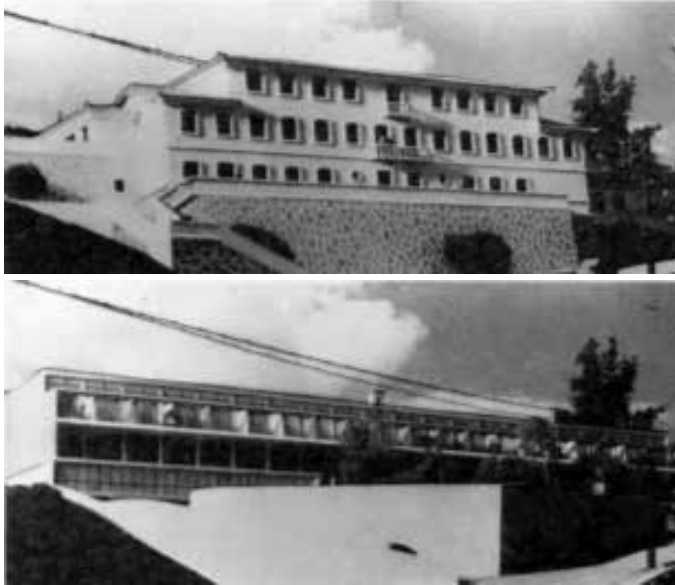
---

9 Termo usado por Lucio Costa na carta dirigida a Rodrigo M. F. de Andrade recomendando a construção do Grande Hotel em Ouro Preto argumentando ser a nova edificação, projetada por Oscar Niemeyer, de “boa arquitetura” (MOTTA, 1987).

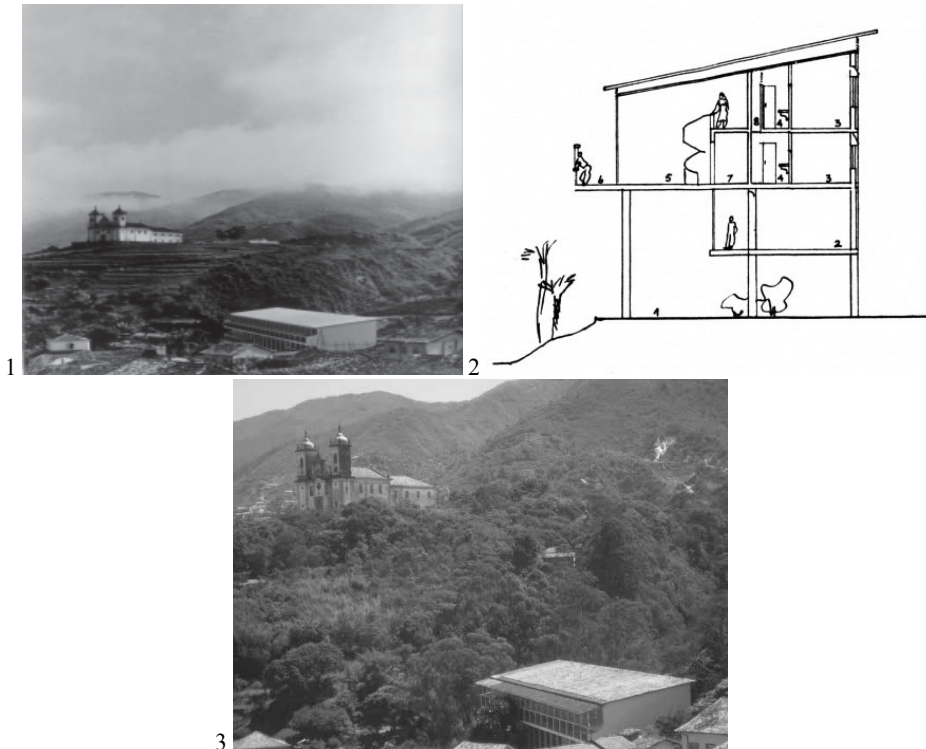
10 Lucio Costa dirige-se ao diretor da instituição como um “arquiteto filiado aos CIAM e de técnico especialista do SPHAN” (COSTA *apud* MOTTA, 1987, p. 11).

11 Segundo o Dicionário Aurélio: imitação fraudulenta, fingimento, simulação, falsificação.





**Figura 5** – Grande Hotel Ouro Preto: Pastiche neocolonial proposto por Carlos Leão e vetado por Lucio Costa; Proposta de Oscar Niemeyer (com teto plano) revista por Lucio Costa. Fonte: Motta, 1987.



**Figura 6** – Grande Hotel Ouro Preto: 1 e 2: *Brazil Builds* publica o Grande Hotel Ouro Preto projetado por Oscar Niemeyer. Fonte: GOODWIN, 1943; 3: A versão final com o telhado em uma água. Fonte: Betânia Brendle, 2011.

A construção do Grande Hotel Ouro Preto é o primeiro exemplo no Brasil de inserção de uma estrutura arquitetônica moderna em uma cidade com o status de monumento nacional. Protegida desde 1933, mesmo antes da criação do SPHAN, pelo Decreto N<sup>o</sup> 22928, Ouro Preto viria a ser tombada pelo referido órgão em 1938, após a promulgação do Decreto Lei 25/1937, e inscrita no Livro de Belas Artes<sup>12</sup>. Em 1943, o edifício é incluído na publicação do *Brazil Builds*<sup>13</sup> e toda controvérsia gerada em torno de sua aprovação vem legitimar a atribuição do valor artístico de importância nacional a exemplares da arquitetura moderna brasileira, embora, como argumenta Andrade Júnior (2010, p. 4):

Todas estas obras, reconhecidas como patrimônio nacional no período em que Lúcio Costa esteve à frente da Divisão de Estudos e Tombamentos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (1937-1972) e realizadas entre 1928 e 1960 [...] são de autoria dos arquitetos da chamada escola carioca, liderada pelo próprio Lúcio Costa e profundamente influenciada por Le Corbusier.

Como informa Leonídio (2007, p. 202), Lucio Costa era ao mesmo tempo “o arquiteto incumbido pelo CIAM de organizar o grupo do Rio de Janeiro” e “o técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar nossa arquitetura antiga”, assim, estava descartada qualquer tentativa de reproduzir a arquitetura antiga de Ouro Preto e garantida a aprovação do projeto moderno de Oscar Niemeyer para a cidade monumento nacional. Em 1947 com o tombamento de Pampulha, “os modernos passaram também a ser objetos dessa sacralização”. (*sic*) Cavalcanti (2003, p. 167).

Outro caso paradigmático é o edifício do Reservatório d’Água na cidade de Olinda, projetado pelo arquiteto Luiz Nunes<sup>14</sup>, que chega ao Recife em 1934 para chefiar o Setor de Obras Públicas do Estado de

---

12 N<sup>o</sup> Processo 0070-T-38, Livro Belas Artes N<sup>o</sup> Inscr.: 039. Em 22 de maio de 1989, foi feita a averbação do perímetro tombado do Conjunto Arquitetônico e Urbanístico da Cidade de Ouro Preto no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro do Tombo Histórico, de acordo com a Ata da 137<sup>a</sup> Reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, realizada em 13/10/1989.

13 *Instead of demanding an imitation of Ouro Preto's 18th century architecture, SPHAN wisely agreed to this distinguished modern building* (GOODWIN, 1943).

14 “Mineiro, nascido em 1909, Nunes, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes em 1926, onde liderou, juntamente com Jorge Moreira, a greve contra a demissão de Lucio

Pernambuco, onde contou com a colaboração de Saturnino de Brito, Joaquim Cardozo e Roberto Burle Max, entre outros. Contemporâneo ao projeto do MES e situado no Alto da Sé à 80 metros da Catedral e vizinho do antigo Palácio dos Bispos, atual Museu de Arte Sacra de Pernambuco, o Reservatório d'Água de Olinda foi construído em 1936, (portanto anterior ao Decreto Lei 25/1937). Segundo Marques e Naslavsky (2011), “a altura desta edificação de aproximadamente 25 metros [equivalente a um edifício de 5 pavimentos] no alto da colina olindense, era impressionante, associando-a à imagem do arranha-céu”.



**Figura 7** – Reservatório de Água de Olinda, projeto de Luiz Nunes, ao lado da versão neobarroca da Catedral da Sé. Fonte: G. E. Kidder-Smith (*BRAZIL BUILDS*, 1943).

A composição do edifício articula um volume prismático sobre pilotis assentados sobre uma plataforma horizontal, que, como atestam Marques e Naslavsky (2011), “lembra também as soluções Miesianas, perseguidas desde o *Seagram Building* contrastando esplanada e volume vertical”. Apesar da presença marcante do edifício moderno, Olinda é tombada pelo IPHAN em 1968 na categoria de conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico, inscrita em três Livros de Tombo<sup>15</sup> e em 1982 passa a integrar a lista do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da

---

Costa, apoiando a tentativa frustrada de reforma no ensino de Belas Artes” (MARQUES; NASLAVSKY, 2011).

15 N<sup>o</sup> Processo 0674-T-62. Livro de Belas de Artes N<sup>o</sup> Inscr.: 487, Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, N<sup>o</sup> Inscr.: 044 e Livro Histórico N<sup>o</sup> Inscr.: 412.

UNESCO. Teria o IPHAN considerado o edifício de Luiz Nunes como obra de arte e por isso tombado Olinda?



**Figura 8** – Vista aérea do Alto da Sé, Olinda, destacando-se a dialética construtiva entre o edifício moderno de Luiz Nunes e o ambiente construído e natural da cidade colonial. Fonte: Antônio Melcop/Prefeitura de Olinda.



**Figura 9** – Caixa d'Água de Olinda, entre a Catedral da Sé (“restaurada” na década de 1970) e do antigo Palácio dos Bispos de Olinda. Fonte: <<http://www.turismopelobrasil.net>>.

Em Diamantina, cujo conjunto arquitetônico e urbanístico é tombado em 1938 pelo SPHAN<sup>16</sup>, a construção de obras de Oscar Niemeyer como a Escola Estadual Professora Júlia Kubitschek e o Hotel Tijuco, ambos de 1951, e uma sede social – Diamantina Tênis Clube – para uma Praça de Esportes já existente, não encontra resistência uma vez que está sob o mecenato do então Governador Juscelino Kubitschek, patrono de Pampulha.

Bruand (1991) atribui a construção desses edifícios à falta de uma legislação que determine os padrões construtivos das novas edificações, esquecendo-se que, Diamantina, tombada desde 1938 pelo SPHAN, estava submetida ao Decreto-Lei 25/1937 e, dessa forma, todos os projetos teriam que ter o aval do órgão federal de preservação.

Menos conhecida, porém, por causa de seu isolamento, ela [Diamantina] era pouco visitada e a legislação não tinha submetido as construções novas à aprovação prévia do serviço encarregado da proteção de monumentos históricos. Assim, Niemeyer teve campo livre e pode restabelecer projetos puramente modernos que, aliás, integram-se muito bem no quadro colonial preexistente. [*sic*] (BRUAND, 1991, p. 167).

A forte conotação política dos projetos de Oscar Niemeyer para Diamantina, como demonstrado por GONÇALVES (2010), é acentuada pela inexistência de quaisquer questionamentos sobre seus projetos resumidos a um único e lacônico documento da SPHAN (datado de 19 de outubro de 1953) assinado por Lucio Costa, Renato Soeiro e José de Souza Reis:

[...] 5) Localização das novas construções do ponto de vista da DPHAN:

a) Grupo Escolar. [Escola Estadual Júlia Kubitschek] Parece-nos bem localizado, num terreno de encosta e com o necessário desafogo. A excelência do projeto, que está sendo executado com apuro, **deverá fazer dessa construção mais um elemento de interesse para a cidade.**

b) Hotel. [Hotel Tijuco] A localização do prédio é mais central, mas o terreno, também de encosta, é bastante amplo.

c) Clube de Esportes [Diamantina Tênis Clube]. Será construído um novo prédio, projetado pelo Oscar Niemeyer, no terreno do atual clube, fora da zona tombada<sup>17</sup> (grifo da autora).

Gonçalves (2010, p. 193) revela ainda a argumentação de Rodrigo Mello Franco de Andrade em resposta às indagações do prefeito de Diamantina para as novas construções<sup>18</sup> no sítio tombado: “Caberá ao arquiteto recolher da arquitetura tradicional brasileira suas referências e retirar delas o máximo partido possível [...] para suas obras, sem preocupação, porém, de copiar estilo”. Longe de constituir uma postura uniforme, a postura da SPHAN em Diamantina revela-se ambígua e inconsistente, ora permitindo a repetição estilística ou “reconstituição”, ora fazendo a apologia seletiva do moderno e permitindo a cidade tombada oitocentista a desejável convivência *costiana* com a “boa arquitetura<sup>19</sup>”.

---

17 (REIS, José de Souza. Informação nº 245 ao diretor, RMFA [Rodrigo Mello Franco de Andrade], em 19/10/1953. ACI/RJ-SO, Pasta 482, Cx. 106) *apud* GONÇALVES (2010, p. 168).

18 “São permitidas, nesta cidade, as construções em estilo moderno – *bungalows, chalets* e semelhantes? ...Qual o modelo-padrão a ser obedecido e aconselhado nas futuras construções?” (GUERRA, Joubert. Carta a RMFA, em 09/05/1938. ACI/RJ, Pasta Processo 64-T-38, DPHAN/DET, *apud* GONÇALVES, 2010, p. 110).

19 Ver em especial os capítulos 4.2 – Obras de Oscar Niemeyer em Diamantina (p. 171-187) e 4.3 – Outros projetos modernos (p. 187-189) em: Cristiana Souza Gonçalves. Experimentações em Diamantina. Um estudo sobre a atuação do IPHAN no conjunto urbano tombado. 1938-1967. Tese de Doutorado – FAUUSP. São Paulo: 2010.





Figura 12 – Hotel Tijuco e sua relação com o centro tombado de Diamantina.

Fonte: <[www.skyscraper.talkwhat.com](http://www.skyscraper.talkwhat.com)> e <[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)>.

## Arquitetura moderna *bastarda (sic)* indefere o tombamento de Penedo como patrimônio histórico e artístico nacional

A cidade é um produto de permanências, perdas e transformações que ao longo do tempo constroem sua memória e identidade cultural urbana e arquitetônica. Na década de 1980, a visão idealista<sup>20</sup> do IPHAN não considera as adições contemporâneas da arquitetura moderna em Penedo como meritórias de valor artístico e/ou histórico e o pedido de tombamento federal da cidade fundada em 1535 às margens do Rio São Francisco como **Conjunto Histórico e Paisagístico (Processo Nº 1201-T-86)** é indeferido, apesar desse antigo sítio urbano ser detentor de bens como (1) o Convento Franciscano e Igreja Santa Maria dos Anjos<sup>21</sup> tombado em 1941; (2) a Igreja de Nossa Senhora da Corrente<sup>22</sup>; e, (3) a Igreja de São Gonçalo Garcia<sup>23</sup>, ambas tombados em 1964. (IPHAN, Arquivo Noronha Santos).

O motivo desse indeferimento é o **Hotel São Francisco**, projeto do arquiteto **Américo Campello**, autor, entre outros, do Hotel Boa Viagem e Cinema São Luis no Recife, como revelam os pareceres emitidos pelo

20 Segundo o Dicionário Aurélio: Doutrina segundo a qual a finalidade da arte é a representação fictícia de algo que será mais satisfatório para o espírito do que a realidade objetiva.

21 Nº Processo 0310-T-41, Livro Belas Artes Nº Inscr.: 252-A e Livro Histórico Nº Inscr.: 185.

22 Nº Processo 0740-T-64, Livro Histórico Nº Inscr.: 373.

23 Nº Processo 0740-T-64, Livro Histórico Nº Inscr.: 374.



IPHAN (Arquivo Central do IPHAN-RJ e Superintendência Regional do IPHAN em Alagoas)<sup>24</sup>.



**Figura 13** – O Hotel Boa Viagem, Recife-PE, projeto do arquiteto Américo Campello, demolido em 2007. Fonte: <[www.azouge.com](http://www.azouge.com)> e <[www.produto.mercadolivre.com.br](http://www.produto.mercadolivre.com.br)>.

Inaugurado em 1962, o Hotel São Francisco surge no contexto de uma estratégia de crescimento econômico onde o incentivo ao turismo é visto como um vetor de incremento ao desenvolvimento da região sob a coordenação da *Companhia Melhoramentos de Penedo* que se

24 Pesquisa realizada pela autora nos arquivos do IPHAN-AL e complementada pela reprodução seletiva do Processo de Tombamento 1201-T-86, do Conjunto Histórico e Paisagístico da Cidade de Penedo-AL, disponibilizada pela Chefia do Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro.

responsabiliza, entre outros, por investimentos de infraestrutura tais como água, rede elétrica e telefônica (SILVA, 1991, p. 169).

O edifício do Hotel São Francisco de Penedo apresenta qualidades arquitetônicas bem diferenciadas dos exemplares da *escola carioca*, que por mais de 30 anos expressou o ideal tectônico da arquitetura moderna brasileira. De grande robustez e massa construída, o edifício de 6 pavimentos (que tem uma altura de aproximadamente 20 metros) apresenta uma estrutura mista de concreto com seixo rolado (um tipo de pedra comum e de fácil obtenção na região), tijolos fabricados na própria obra (SILVA, 1991, p. 173) e uma composição modulada onde se sobressai o volume das varandas que se articula com o bloco principal atribuindo-lhe um certo dinamismo e movimentação plástica arrematado e marcado por pilotis revestidos por pastilhas cerâmica na cor azul.

Como Andrade Júnior<sup>25</sup> (2010, p. 26-27) argumenta:

[...] do ponto de vista da história do nosso campo disciplinar, o conhecimento dessa produção abre novos horizontes para o entendimento da nossa arquitetura. Ela demonstra a difusão do ideário moderno, em suas diferentes vertentes, por todo o país e até mesmo em cidades bastante distantes dos grandes centros. Ao mesmo tempo, reforça a necessidade de se entender a arquitetura moderna brasileira não como homogênea, mas como um conjunto de vertentes, muitas vezes contemporâneas entre si.

---

25 Coordenador Nacional do Grupo de Trabalho – Acautelamento da Arquitetura Moderna – formado por técnicos lotados nas Superintendências Regionais e Sub-Regionais do IPHAN dos Estados de Alagoas, Amapá, Amazonas, Bahia, Ceará, Mato Grosso do Sul, Paraíba, Pernambuco, Roraima, Santa Catarina e São Paulo, sob a coordenação nacional do arquiteto Nivaldo Vieira de Andrade Junior, da Superintendência Regional da Bahia.

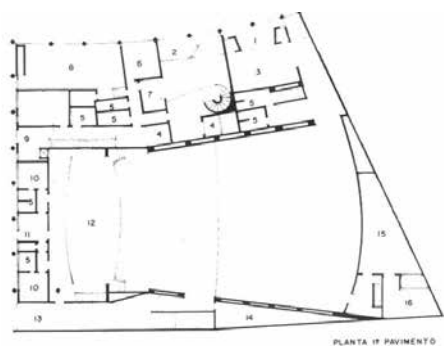


1

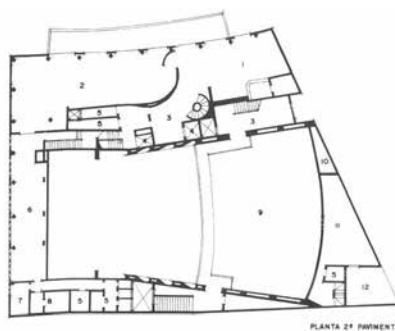


2

**Figura 14** – O Hotel São Francisco de Penedo. 1: 1962 e 2: 2012. Fonte: Acervo Família Peixoto<sup>26</sup> e Betânia Brendle.



1



2



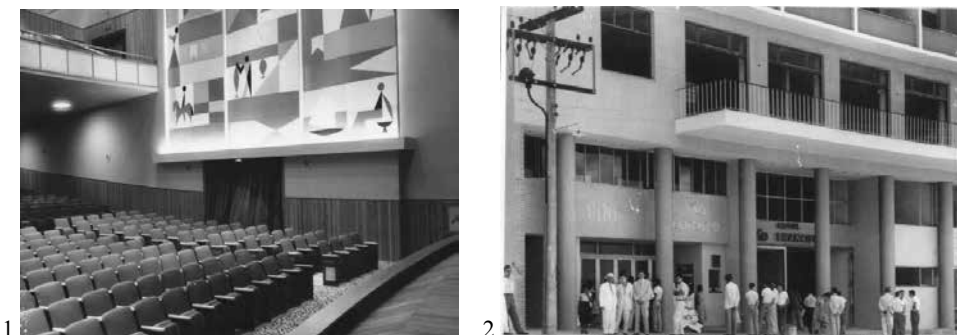
3

**Figura 15** – Hotel São Francisco. 1: Planta do 1º pavimento; 2: Planta do 2º pavimento; 3: Planta do pavimento tipo. Fonte: Silva, 1991.

26 As fotografias do Acervo da Família Peixoto foram disponibilizadas pelo IPHAN-AL.



**Figura 16** – Hotel São Francisco em 2012. Fonte: Betânia Brendle.



**Figura 17** – Hotel São Francisco. 1: Vista do interior do cinema com painel do artista pernambucano Lula Cardoso Ayres; 2: Inauguração do Cinema São Francisco (1962). Fonte: Acervo Família Peixoto.



**Figura 18** – Escada de acesso ao mezanino do Hotel São Francisco. Fonte: Betânia Brendle (2012).



**Figura 19** – Restaurante do Hotel São Francisco com mobiliário original e painel de Lula Cardoso Ayres. Fonte: Betânia Brendle, 2010.

Em relação à paisagem construída o Hotel São Francisco, é inequivocamente uma estrutura contrastante com a morfologia urbana da cidade, com uma conformação tipológica que não procura relações de

proporções, de escala e/ou de linguagem arquitetônica com as estruturas edificadas preexistentes e que rejeita qualquer exercício compositivo mimético com o ambiente construído tradicional da cidade.



**Figura 20** – O Hotel São Francisco em construção em 1961. Fonte: Acervo Família Peixoto.



**Figura 21** – Cartão postal de Penedo em 1915, mostrando a silhueta da cidade sem o Hotel São Francisco. Fonte: Acervo Fátima Campelo.



Figura 22 – Silhueta da cidade com o Hotel São Francisco. Fonte: Betânia Brendle (2012).

São os tempos da modernidade e da modernização, do cinema, da eletricidade e telefonia, dos novos materiais construtivos e das novas tecnologias que, articulados, combinam funcionalidade e racionalismo construtivo com uma expressão artística atual e em linha com o ideário arquitetônico do Brasil moderno, não o da Brasília recém-inaugurada, mas o de um obscuro arquiteto às margens do Rio São Francisco na divisa entre os estados de Alagoas e Sergipe. Em março de 1986, através do Decreto Nº 29595, Penedo é tombada a nível estadual e elevada à condição de patrimônio histórico e artístico do Estado de Alagoas. Entretanto, a sociedade penedense, através de seus representantes legais, propõe ao IPHAN o tombamento da cidade a nível federal como **Conjunto Histórico e Paisagístico (Processo Nº 1201-T-86)** gerando um longo, polêmico e contraditório processo que só é encerrado em 1996. O parecer emitido pelo Diretor Regional da 4ª DR/SPHAN<sup>27</sup> (Ayrton Carvalho) em 16/mayo/1986 indeferindo o tombamento de Penedo causa muito danos à cidade, pois a deixa durante 10 anos sem uma ferramenta de proteção que, embora longe de ser eficaz e milagrosa (*sic*) a ponto de garantir sua preservação como muitos erroneamente acreditavam, constitui um instrumento mais distanciado das esferas municipal e estadual e, portanto, longe das influências decisórias destrutivas locais.

Ao contrário da argumentação teórica e conceitual que substanciou o posicionamento do IPHAN na referida *fase heroica*, o parecer de Ayrton

27 Ayrton de Almeida Carvalho. Ofício Nº29/86/P encaminhado ao Secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Assunto: Tombamento da Cidade de Penedo, Alagoas. Recife: 16. maio.1986. (Processo de Tombamento 1201-T-86, Folhas Nº 1 e 2, do Conjunto Histórico e Paisagístico da Cidade de Penedo-AL, disponibilizada pela Chefia do Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro e pelo IPHAN-AL).

Carvalho não considera as características tipológicas do edifício nem suas qualidades construtivas e compositivas como merecedoras de integrar o conjunto urbano de Penedo e convizinhar com as estruturas barrocas tombadas relacionadas acima. Ao contrário, o parecerista pronuncia-se com lamentação:

Infelizmente, **há a lamentar a construção do Hotel São Francisco**, localizado num dos mais altos pontos da cidade, que, pela sua grande volumetria e traços arquitetônicos **ferre profundamente a ambiência, descaracterizando grosseiramente a paisagem**, (*sic*) isto, além de inúmeras outras construções de época mais recente, perturbadoras das linhas específicas do conjunto urbano. (Ayrton Carvalho, 1986, grifo da autora).<sup>28</sup>



Figura 23: Vistas panorâmicas de Penedo com a localização do Hotel São Francisco (em amarelo).

Fonte: <[www.herculano-coisasdobrasil.blogspot.com](http://www.herculano-coisasdobrasil.blogspot.com)>.



**A antiga paisagem da cidade está profundamente sacrificada (sic)** em que pese a existência de inúmeros valiosos monumentos, quer civis, quer religiosos. Esses monumentos, já estão, em sua maioria, devidamente tombados pela SPHAN. Dever-se-ia, talvez, traçar uma poligonal que inscrevesse cada um dos monumentos, garantindo a sua ambiência. (Ayrton Carvalho, 1986,<sup>29</sup> grifo da autora).

O Diretor da 4ª DR/SPHAN não apreendeu a cidade como um todo unitário, mas como um somatório de partes isoladas e independentes, e não comungou das inúmeras argumentações de Lucio Costa sobre a realização da “boa arquitetura”, legível e autêntica, capaz de receber a qualificação de obra de arte e meritória da convivência dialética com outras obras de arte, nesse caso os monumentos tombados de Penedo. Assim, o edifício moderno do Hotel São Francisco torna-se o *vilão* do indeferimento do pedido de tombamento de Penedo com a contundente negativa de Ayrton Carvalho que conclui: “... não se justifica o tombamento a nível federal...” Há que se considerar também o ambíguo posicionamento do Escritório Técnico do IPHAN em Maceió<sup>30</sup> que ao se pronunciar sobre o pedido de tombamento de Penedo mais uma vez desconhece ou ignora o valor do edifício moderno:

Sobre o tombamento daquela cidade pelo SPHAN acho que alguns trechos do centro urbano realmente conservam interesse histórico e cultural mas a cidade como um todo já foi bastante descaracterizada. O polígono de preservação proposto e aprovado no processo de tombamento pelo Estado, daquela cidade é bastante amplo, tem razões lógicas de preservar o entorno **mas contém vários trechos de edificações que não detém nenhum significado de tombamento (sic)** (grifo da autora).

Parecer contrário ao tombamento de Penedo é emitido também por Jurema Kopke Eis Arnaut argumentado em função da “não superposição de tombamento federal ao já em vigor, realizado pelo Estado de Alagoas” e

---

29 Ibidem.

30 Arquiteto Mário Aluísio Barreto Melo. C.I. Nº06/86 encaminhada ao Diretor da 4ªDR/SPHAN. Assunto: Tombamento da Cidade de Penedo. (Processo de Tombamento 1201-T-86, Folha Nº 3, do Conjunto Histórico e Paisagístico da Cidade de Penedo-AL, disponibilizada pela Chefia do Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro e pelo IPHAN-AL).

aceito inteiramente pela Coordenadora de Proteção da SPHAN<sup>31</sup>: [...] acreditamos que um **novo tombamento fragilizaria o tombamento Estadual** (*sic*) (grifo da autora).

As muitas contradições de pareceres e pronunciamentos de diversos técnicos do IPHAN que não reconhecem o valor artístico da cidade como um conjunto unificado, e sim, de suas edificações isoladas, tumultuam e adiam o fortalecimento institucional que o tombamento federal propiciaria.



**Figura 24** – Fotomontagem panorâmica de Penedo a partir do Porto. Na extremidade esquerda o Paço Imperial, seguido pela Igreja da Corrente e ao fundo o Hotel São Francisco. Fonte: Processo N<sup>o</sup> 1201-T-86, Folha 100 (Arquivo Central do IPHAN).

Numa reviravolta espetacular, porém tardia – pois a cidade sofreu contínuas descaracterizações em seu patrimônio edificado decorrente da anuência ou omissão da Prefeitura Municipal e do Estado que a tombaram – o titular do Escritório Técnico do IPHAN em Maceió muda seu parecer a favor do tombamento de Penedo com o seguinte argumento:

[...] acho extremamente necessário a adoção de medidas urgentes para a preservação do que ainda resta naquele sítio histórico e **opto pelo tombamento da cidade, como uma das únicas formas de tentar deter a sua destruição**<sup>32</sup> (grifo da autora).

Esse parecer é encaminhado na íntegra pelo Diretor da 4<sup>a</sup> DR/IPHAN à Coordenadora Geral de Proteção de Bens Culturais e Naturais,

31 Arquiteta Dora Alcântara, Ofício N<sup>o</sup>096/87, Rio de Janeiro, 24/07/1987. (Processo de Tombamento 1201-T-86, do Conjunto Histórico e Paisagístico da Cidade de Penedo-AL, disponibilizada pela Chefia do Arquivo Central do IPHAN – Seção Rio de Janeiro e pelo IPHAN-AL).

32 C.I. N<sup>o</sup>034/88, do Chefe do Escritório Técnico do IPHAN em Maceió (Arquiteto Mário Aluísio Barreto Melo) datada de 14/12/88, encaminhada ao Diretor da 4<sup>a</sup> DR/SPHAN (Ayrton de Almeida Carvalho). Assunto: Tombamento da Cidade de Penedo. (Idem, Folhas N<sup>o</sup>98-101).

que tenta indiretamente fazer ver que o IPHAN já tinha decidido pelo não tombamento de Penedo:

[...] assunto que parece muito delicado. Isto porque estamos lembrados que **foi ponto pacífico por parte da direção central, o não tombamento da Cidade de Penedo**<sup>33</sup> (grifo da autora).

### **(Des) caminhos da preservação do patrimônio moderno em Penedo**

O que prevaleceu nos tombamentos da *fase heroica* do IPHAN foi, entre outros, segundo Fonseca (1997, p. 129), “uma apreciação de caráter estético, baseada nos cânones da arquitetura modernista”. Há que se considerar as preferências e os critérios dos delegados regionais e a pouca importância atribuída ao valor histórico em relação ao valor artístico dos bens objetos de tombamento.

[...] o critério de seleção de bens com base em sua representatividade histórica... ficou em segundo plano face a critérios formais e a uma leitura ditada por uma determinada versão da história da arquitetura no Brasil – leitura produzida pelos arquitetos modernistas, que viam afinidades estruturais entre as técnicas construtivas do período colonial e os princípios da arquitetura moderna (FONSECA, 1997, p. 121-122).

Somente depois de 1986, o IPHAN direciona sua atenção a *outras* arquiteturas fora do enclave predominante da *escola carioca*, com o tombamento das três casas modernistas construídas por Gregori Warchavchki, da Casa de Vidro de Lina Bo Bardi e do Elevador Lacerda. (ANDRADE JÚNIOR, 2010)

Após 10 anos de discussões dentro da esfera técnica do IPHAN, Penedo, “monumento do patrimônio histórico e artístico do Estado de Alagoas”, é finalmente tombada pelo citado órgão como “Conjunto Histórico e Paisagístico”, que não reconhece seu valor artístico e veta sua inscrição no Livro de Belas Artes. A cidade é inscrita em 30/10/1996 no Livro Histórico (Nº Inscr.: 541) e no Livro Arqueológico, Etnográfico e

33 Ofício Nº132.88.F, datado de 27/12/1988, do Diretor da 4ª DR/SPHAN (Ayrton de Almeida Carvalho) à Coordenadora Geral de Proteção de Bens Culturais e Naturais. Assunto: Tombamento da Cidade de Penedo. (Idem, Folhas Nº 96 e 97).

Paisagístico (Nº Inscr.: 113). Embora tenha sido pedido o tombamento estadual do Hotel São Francisco desde 2011, a integridade física do edifício está ameaçada por obras de reformas e conservação não autorizadas pelo IPHAN-AL, como a tentativa de transformar o cinema em estacionamento, e algumas intervenções nos apartamentos, no mobiliário e demais elementos originais, que comprometem a preservação deste exemplar da arquitetura modernista nordestina. Nos bastidores da instituição o tombamento do Hotel São Francisco é desejado pelos técnicos.

Teria o IPHAN revisto sua apreciação estética ou reconhecido os valores histórico e artístico do edifício moderno do Hotel São Francisco ou pelo menos seu valor documental integrante da memória coletiva de Penedo, a ponto de empreender um processo lacônico de *tombamento tardio* tão distante conceitualmente do *tombamento preventivo* transformado por Lucio Costa em medida de preservação da Igreja de Pampulha?

P.S. Muito tarde! Após a conclusão deste artigo, em mais uma visita ao *Hotel São Francisco*, a autora constatou que o painel do pintor modernista pernambucano Lula Cardoso Ayres (Figura 19) foi vendido pelo proprietário por R\$ 100.000,00!

## Referências

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de; CARVALHO, Maria Rosa; FREIRE, Raquel Neimann da Cunha. O IPHAN e os desafios da preservação do patrimônio moderno: A aplicação na Bahia do Inventário Nacional da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Modernos. In: SEGRE, Roberto; AZEVEDO, Marlice; COSTA, Renato Gama-Rosa; ANDRADE, Inês El-Jaick. (Org.). **Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional**. v. 1 Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010, p. 333-348.

BICCA, Briane Elisabeth Panitz, BICCA, Paulo Renato Silveira. **Arquitetura na formação do Brasil**. Brasília: UNESCO, 2007.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CARRILHO, Arnaldo. Lucio Costa e o episódio brasileiro. In: WISNIK, Guilherme (Org.). **O risco: Lucio Costa e a utopia moderna**. Rio de Janeiro: Bang Bang Produções Ltda., 2003.

CAVALCANTI, Lauro Pereira. Depoimento. In: WISNIK, Guilherme (Org.). **O risco: Lucio Costa e a utopia moderna**. Rio de Janeiro: Bang Bang Produções Ltda., 2003.

CAVALCANTI, Lauro Pereira. **Moderno e brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 1997.

GONÇALVES, Cristiana Souza. **Experimentações em Diamantina**: um estudo sobre a atuação do IPHAN no conjunto urbano tombado. 1938-1967. Tese de doutorado – FAUUSP. São Paulo: 2010.

GOODWIN, Philip Lippincott. **Brazil Builds**. Architecture New and Old, 1652-1942. New York: Museum of Modern Art, 1943.

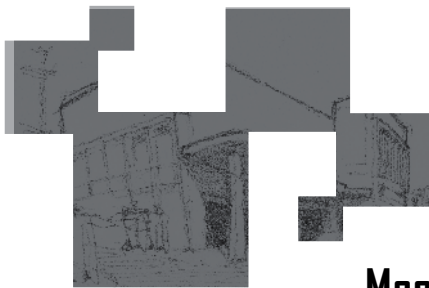
MARQUES, Sônia, NASLAVSKY, Guilah. **Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife**. Arqtextos, abr. 2011. Disponível em: <[www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br)>.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 22. Rio de Janeiro: IPHAN, 1987.

PIRONDI, Ciro. Depoimento. In: WISNIK, Guilherme (Org.). **O risco**: Lucio Costa e a utopia moderna. Rio de Janeiro: Bang Bang Produções Ltda., 2003.

SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura moderna**: a atitude alagoana. Maceió: SERGASA, 1991.

TELLES, Sophia Silva. Depoimento. In: WISNIK, Guilherme (Org.). **O risco. Lucio Costa e a utopia moderna**. Rio de Janeiro: Bang Bang Produções, 2003.



# De *poema* a “*poeira*”: estádio Machado, Natal/RN: a decretação da obsolescência de uma referência modernista

José Clewton do Nascimento  
Paulo Raniery Costa da Silva

## Introdução

Não tem como desassociar esse projeto da minha [vida], pois os dois se entrelaçam, assim sendo, muito me emociona saber que esse exemplar ficara para uma posteridade, pois este deve ser o objetivo da arquitetura: ser eterna. Reconheço o seu valor como marco, principalmente do esporte local e nacional e muito me orgulho de ter participado da história da minha cidade.” (Arquiteto Moacyr Gomes. Entrevista cedida no dia 30/12/2005 ao discente Fábio Ribeiro de Lima, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRN)<sup>1</sup>

A Secretária [Estadual de Esportes], Magnólia Figueiredo confirmou que o projeto entregue inclui a substituição do estádio João Machado – “Machadão”, por uma arena moderna. ‘Será uma arena de nível internacional para grandes eventos. *Teremos mudanças em toda estrutura das áreas ao redor. Se aproveita a área, mas precisa de uma nova arquitetura, mais **moderna**, para os padrões internacionais, as exigências da FIFA*’, disse. ‘*Para a gente a arquitetura atual do Machadão é excelente, mas para estar de igual para igual com os outros precisa atender aos cadernos de*

---

1 A citada entrevista está inserida no corpo do trabalho intitulado “*MACHADÃO, POEMA DO CONCRETO E EXEMPLAR BRUTALISTA POTIGUAR*”, apresentado à disciplina de História e Teoria da Arquitetura 03, ministrada pela professora Edja Faria Trigueiro, no semestre 2005.2.

*encargos. Não é só o estádio em si, é um estádio dentro de um grande centro comercial’, explicou”. (Matéria “Projeto de Natal prevê a demolição do Machado”, veiculada em 14/01/2009, no jornal Tribuna do Norte,<sup>2</sup> grifo nosso).*

Em entrevista dada ao Novo Jornal, em 27 de novembro de 2009, menos de dois meses após as acaloradas discussões ocorridas na audiência pública realizada sobre o assunto, o coordenador da comissão organizadora da Copa em Natal considerou a demolição do Machado como “*prego batido e ponta virada*”, algo que não se discute mais. O repórter insiste e questiona: “*Por que, afinal, o Machado precisa ser demolido?*”, ao que o secretário responde: “*Porque o estádio não atende às exigências da FIFA e reformá-lo sairia mais caro que reconstruir outro mais moderno. A Bahia vai fazer um estádio, Manaus também. Fortaleza preferiu reformar o que tem, mas vai gastar R\$ 500 milhões. Já a arena das Dunas sairá por R\$ 310 milhões* (VELOSO; PEREIRA; VIEIRA, 2010).

As afirmações apresentadas nas epígrafes acima abrem caminho para a discussão acerca da temática proposta pelo 4º DOCOMOMO NNE, ao evidenciar o processo de transformação vivenciado pela cidade de Natal, que tende à “celebração do **novo** como valor senão único, superior aos demais”. Essa visão do *novo* – que não é regra, mas cada vez torna-se mais regular – apresenta-se cada vez mais indissociável do seu contraponto, o *obsoleto*. Na perspectiva que aqui se discutirá, esse *novo*, por ser necessariamente, *requalificador / redentor*, deverá justificar a supressão do *obsoleto*.

O *obsoleto* a quem nos reportamos – o estádio João Carlos de Vasconcelos Machado, ou “Machadão” – já foi, entretanto, o *novo*: no contexto histórico em que foi construído, já representou também a inovação. Conforme identifica o arquiteto Moacyr Gomes em sua fala, representa um marco, não somente na escala local, mas também nacional: se tornou

---

2 Trecho extraído do Relatório Final, intitulado “*DESTRUIR PARA CONSTRUIR? A INTERVENÇÃO NA MALHA URBANA PARA RECEBER OS GRANDES EVENTOS ESPORTIVOS*”, apresentado à disciplina de Planejamento e Projeto Urbano e Regional 06, (PPUR 06), como requisito para avaliação da III unidade do semestre letivo 2009.1. O trabalho é de autoria das discentes Larissa Giffoni de M. N. Pinheiro e Valceli Mayara M. Marques, sob orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Lúcia de Araújo Ferreira.

história, referência urbana. Fez-se *Poema, de concreto*, nas palavras do ex-governador do estado, Cortez Pereira.

Mas, ao contrário do que imaginava Moacyr Gomes, o *Poema*, em sua materialidade, não se fez eterno. Virou “poeira”, em um rápido processo demolitório, que durou cerca de um mês. Mesmo apresentando uma “excelente arquitetura”, teve sua obsolescência comprovada, “por não atender aos encargos da FIFA”<sup>3</sup>. Em seu lugar, surgirá uma *Arena, das Dunas* – em alusão ao conjunto paisagístico que tanto referencia a capital potiguar – que já nasce com a expectativa apontada pelo governo como “uma grande oportunidade para a cidade”, com “melhorias na infraestrutura básica” e em sua “economia”, desde que todo o investimento seja realizado a partir de “um bom planejamento”.

O artigo aqui apresentado objetiva discorrer sobre esse processo que transforma um marco da arquitetura modernista natalense, referência urbana durante os seus quase 40 anos de existência, em elemento de obsolescência, tendo em vista a sua não adequação aos padrões atuais exigidos pela FIFA, para se tornar uma das arenas de esporte que receberão o evento Copa do Mundo de 2014.

Nossa análise acerca desse processo se pauta em duas etapas que se complementam: Primeiramente, buscamos relacionar a idealização e construção do edifício ao contexto político e social da época em que o estado passa a financiar a construção de vários estádios no intuito de dotar esses espaços, de uma função de praça política, cívica e esportiva, e assim utilizar o esporte como canal de aproximação com o povo, em busca da legitimação de suas ações. Analisamos o edifício como objeto arquitetônico – revelador de uma linguagem modernista comum aos estádios da época e cuja forma é resultante de uma relação entre público e prática futebolística bastante particular – bem como sob o ponto de vista urbano, através do qual constatamos que o edifício torna-se uma referência na paisagem natalense.

Em seguida, analisamos o processo que desencadeará na opção pela demolição do edifício, tendo em vista a preparação da cidade para sediar o evento Copa do Mundo de 2014. Nesse processo, observamos a construção de um discurso que prima em constituir um ideário que atribui ao

---

3 Conforme afirmações da então Secretária Estadual de Esportes, Magnólia Figueiredo, em entrevista citada em uma das epígrafes deste artigo.



evento um caráter “redentor” de requalificação do espaço urbano. Para que seja alcançado esse objetivo, portanto, torna-se necessário a adequação dos espaços às exigências impostas pelo padrão FIFA, tanto em nível da obra arquitetônico, quanto em nível do espaço urbano. Nesse âmbito, as justificativas para demolição do edifício e construção de um novo espaço – que não deverá ser somente um complexo esportivo, mas uma *Arena* que poderá receber eventos de naturezas diversas – estão predominantemente ancoradas na relação de contraponto entre obsolescência do existente e caráter requalificador do *novo*.

Para montarmos esse quadro de análise e reflexão crítica, utilizamos dados extraídos de pesquisas em documentos, textos acadêmicos, relatórios de grupos de pesquisa, realizados em atividades vinculadas à Universidade Federal do Rio Grande do Norte; pesquisas em jornais, – impressos e digitais – livros, revistas e periódicos; teses, dissertações e artigos apresentados em eventos acadêmicos; apresentações dos representantes dos órgãos governamentais em audiências públicas.

### **Estado, povo, estádio: espaço popular, espaço das massas**

O panorama relativo à construção dos primeiros estádios de futebol no Brasil, inicialmente patrocinados pela iniciativa privada, será alterado quando, na década de 30, o governo inicia o incentivo o esporte e promove concursos de arquitetura para melhorias nas praças esportivas. Nesse contexto, o edifício *estádio* passa a assumir a função de praça política, esportiva e cívica. O futebol, até então amador tornou-se profissional e reclamou uma estrutura física que respondesse satisfatoriamente a essas transformações.

Neste momento, aponta-se a importância dos meios de comunicação como difusores de um ideário que objetivaram tornar o futebol uma paixão nacional. Esse “patriotismo esportivo” revelou com eficiência a incompatibilidade física dos campos existentes, gerando, como consequência, a necessidade de construção de novas praças esportivas, adequadas para atender as novas demandas do esporte no país (CERETO, 2004).

O futebol, no início, era praticado pelas elites e com o passar do tempo tornou-se mais democrático, abrangendo de uma forma mais intensa as diferentes camadas sociais. O nacionalismo anunciado pelo estado foi fundamental para imprimir e solidificar a paixão pelo esporte. Assim, durante a Era Vargas temos a distribuição de praças esportivas em

diversos pontos do país. Nesse momento, o Brasil era o espaço propício para a difusão dos princípios do modernismo. Como exemplos, podemos citar o Estádio Municipal Paulo Machado de Carvalho, o Pacaembu, e o Estádio Jornalista Mário Filho, o Maracanã (CERETO, 2004).

Em São Paulo, o complexo do Pacaembu – composto pelo campo de futebol, quadra de tênis, piscina olímpica e outros espaços para práticas esportivas – inaugurado no início dos anos 40, traduz-se em obra de grande importância para a cidade, uma vez que promoveu a mudança do panorama visual do espaço urbano através implantação de novos eixos e vias de conexão. Ademais, permitiu apresentar ao mundo a relevância de São Paulo como centro de desenvolvimento econômico, e do Brasil em plena fase de afirmação como um país mais próspero na lógica desenvolvimentista mundial. Salientamos também o uso do estádio não só como local de práticas esportivas, mas também, espaço propício à difusão das políticas governamentais, tornando-se uma espécie de “centro difusor de patriotismo” (CERETO, 2004).

O Maracanã, construído na cidade do Rio de Janeiro para a copa de 1950, está inserido no contexto da realização de obras esportivas implantadas no governo Vargas, e apresenta, em sua concepção em forma de elipsoide, a possibilidade de definir um espaço democrático que atenda a públicos de todas as camadas sociais. O edifício inaugura uma nova tipologia no país, que influenciará a concepção de diversos estádios espalhados pelo país, notadamente durante o período desenvolvimentista, iniciado em meados dos anos 1960 (CERETO, 2004). (Figura 1).



**Figura 1** – Estádio Mário Filho, o Maracanã, construído para a Copa do Mundo de Futebol de 1950. Fonte: <[www.pictus.com.br](http://www.pictus.com.br)>.

## **Futebol: paixão nacional**

No período Pós-Revolução de 1964, correspondente a denominada “Era Militar”, observamos dois aspectos que evidenciarão a construção de uma série de estádios no Brasil, em sua maioria dotados de uma linguagem arquitetônica comum. O contexto político e econômico, marcado por uma acepção desenvolvimentista do país, puxado pela utopia “milagre econômico”, fez despontar no país diversas obras de infraestrutura e de grandes equipamentos e obras públicos, acelerando a construção civil. Um dos principais equipamentos públicos construídos foram os estádios. A esse aspecto, soma-se o fato do crescimento da imagem do futebol como “esporte do povo”, tendo em vista as conquistas mundiais realizadas pela seleção brasileira de futebol nas copas de 1958 e 1962, imagem consolidada com a conquista do tricampeonato mundial em 1970.

Durante esse período consolida-se, portanto, a representação dos estádios de futebol como “espaço das massas”, materializando-se com a construção de estádios em diversas cidades do país. De uma maneira geral, a linguagem desses edifícios se notabiliza pela definição da forma a partir da articulação entre os seguintes pontos: a necessidade de dotar

o estádio de um bom padrão de visibilidade através de uma solução adequada à curva de visibilidade a ser utilizada; o uso da geometria, a definir a elipse como geratriz do espaço; a solução estrutural, como um dos principais elementos definidores da forma; a solução eficaz dada aos acessos ao edifício, de forma a gerar a possibilidade de escoamento rápido e seguro; e a setorização do edifício de acordo com as diversas camadas sociais definidoras do público-alvo, de forma a garantir a democratização do acesso aos espetáculos<sup>4</sup>. Fica evidente a influência exercida pelo Maracanã como linguagem arquitetônica, embora as influências não estejam restritas a ele<sup>5</sup>.

É nesse contexto que se processará construção do estádio Machadão, em Natal.

### **O Machadão: “poema de concreto”**

O Estádio Juvenal Lamartine, construído na década de 1920 e contando com uma capacidade de público de apenas 4 mil pessoas, era a principal praça de esportes da cidade de Natal, situação esta que se prolonga até o início da década de 1970, período em que ocorre a construção do então Estádio Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco (Castelão).

A obra é idealizada já a partir da década de 1950 e tornando-se concreta no dia 3 de dezembro de 1960, data em que o então governador do estado do Rio Grande do Norte, Dinarte Mariz faz a doação de um terreno de 170.759 m<sup>2</sup>, situado na Avenida 20 (atual Avenida Lima e Silva), à Federação Norte-rio-grandense de Desportos (FND).

A concepção arquitetônica do edifício coube ao arquiteto potiguar Moacyr Gomes da Costa, tendo como responsáveis pelo projeto estrutural os engenheiros José Pereira da Silva e Hélio Albuquerque. O programa previsto para o complexo esportivo contemplava, além dos setores relativos ao estádio propriamente dito<sup>6</sup>, um alojamento para 250 atletas, um restaurante, salas de educação física; um ginásio coberto com capacidade

---

4 Referimo-nos à setorização do espaço destinado aos espectadores, divididos entre as “gerais”, as cadeiras populares com cobertura, e as “arquibancadas populares”.

5 Reportamo-nos ao Estádio Jalisco, na cidade de Guadalajara, México, que foi sede da final da Copa do Mundo de Futebol de 1970, vencida pela seleção brasileira.

6 Além do setor destinado ao público espectador, o programa previa “um campo de 110 x 75 metros (portanto, medidas oficiais); uma pista de atletismo de 400 metros com área para lançamentos e caixas de salto; um fosso seco; três túneis para acesso dos atletas, mais uma

para 5 mil pessoas; uma piscina olímpica com arquibancada (capacidade para 3500 pessoas); quadras para basquete, vôlei e futebol de salão (futsal); jardins; uma concha acústica; e um estacionamento para 600 veículos.

Com relação ao espaço destinado ao público espectador, o programa foi estabelecido três níveis: o primeiro denominado “gerais”, corresponde ao anel inferior das arquibancadas, com estrutura de apoio composta por bares e conjuntos de sanitários (masculino e feminino), o segundo nível, formado por uma área de cadeiras avulsas e outra de cadeiras populares com cobertura, também contando com uma bateria de bares e sanitários, e o terceiro setor formado pelas “arquibancadas populares”. Complementando o quadro, foi previsto um setor para cadeiras cativas, tribunas e imprensa. Para todos esses setores foram previstos acessos independentes, de forma a possibilitar um rápido escoamento do público. Retomamos aqui a afirmação de que a concepção do estádio busca garantir a democratização da atividade, ao contemplar a possibilidade de acesso às diversas camadas sociais.

Com relação ao partido arquitetônico adotado, as palavras do próprio arquiteto, em entrevista cedida ao discente Fábio Ribeiro de Lima, do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRN, são bastante elucidativas. Ver Fig. 2 e 3.

O partido arquitetônico foi feito a partir de **princípios funcionais e geométricos**, assim sendo, a forma do mesmo foi alcançada pelo desenho de uma **falsa elipse** inscrita dentro de um círculo onde cada raio da elipse ao tocar tangenciando o círculo, formava a marcação da arquibancada que após descer quarenta centímetros dava lugar a outra e assim por diante. Então ao fazer o alçado para o plano vertical de projeção, juntei os pontos, dando a forma de um “chapéu de cangaceiro”. É interessante notar que atrás das travessas preferi deixar menos arquibancadas porque é um lugar onde ficam poucos torcedores e é onde, particularmente, eu gosto de ficar por ser tranquilo<sup>7</sup> (LIMA, 2005, grifos nossos).

---

sala para os árbitros e uma para serviço médico; rampas com 10% de inclinação” (LIMA, 2005).

7 Essa afirmativa comprova o domínio do arquiteto sobre o assunto, a partir de sua vivência com relação ao universo futebolístico.



**Figura 2** – Estádio Machadão, Natal – Localização. Fonte: Google Earth. Ano-referência: 2008.



**Figura 3** – Estádio Machadão, Natal – Vista aérea. Fonte: <<http://edinhogonzaga.blogspot.com.br>>.

Essa afirmação comprova que a concepção do edifício segue uma linguagem comum, cuja forma é definida a partir da articulação entre os princípios funcionais e geométricos, já citados anteriormente. Salienta-se

também que os elementos formais que irão dar o caráter do edifício – notadamente, a sua estrutura (definida por conjunto de pórticos com pilar único de dois balanços, de comprimento variável, revolucionados) como elemento predominante na composição espacial; o tratamento dado à superfície, revelando o uso do concreto em seu estado “bruto”; e o caráter monumental da obra – o aproximam da linguagem brutalista<sup>8</sup>, bastante típica da produção modernista da época, com significativa expressão no contexto natalense<sup>9</sup>.

Entre o dia 03 de dezembro de 1960 – data que marca o início de processo de construção do estádio, marcada pela doação do terreno pelo então governador Dinarte Mariz à Federação Norte-rio-grandense de Desportos (FND) e o mês de dezembro de 1974 – período em que foi concluída a marquise superior – transcorreram-se 14 anos em que as obras foram sendo realizadas em etapas<sup>10</sup>.

O Machadão torna-se, em sua inserção no espaço urbano, uma referência, tanto na escala do objeto arquitetônico – por contribuir na consolidação da linguagem modernista na arquitetura potiguar – como na escala do urbano, haja vista a sua localização, que o torna ponto nodal na cidade e elemento de extrema importância na paisagem natalense, reforçada por sua condição de visibilidade no contexto urbano. Essa condição de referência urbana – simbólica e monumental – teve sua consagração, quando

---

8 Apesar do depoimento do próprio Moacyr Gomes, em que afirma que não quis fazer uma obra brutalista e sim “utilizar um partido econômico e pratico, optando assim pelo concreto na sua forma aparente”, tendo em vista a verba que dispunha para a execução da obra. (Entrevista cedida ao discente Fábio Ribeiro de Lima, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRN. In Lima, 2005).

9 “Da mesma forma que a linguagem da arquitetura moderna se instala inicialmente através das propostas de edifícios públicos, os anos 1970 vão presenciar um fenômeno semelhante. Surgem, entre esses: o Hospital Geral e Pronto Socorro (atual Walfredo Gurgel) (1971); o Estádio de futebol João Cláudio de Vasconcelos Machado, conhecido como Machadão (1972); o Edifício da Companhia Energética do Rio Grande do Norte-COSERN (1972); a Capela do Campus Central da UFRN (1973); e a Catedral Metropolitana de Natal (1973)” (VELOSO; PEREIRA; VIEIRA, 2010).

10 Constam desse processo de construção as seguintes etapas: terraplenagem e fundações; construção do campo, do fosso, da geral e das arquibancadas intermediárias, executadas a partir de 1965; execução de 50% da arquibancada inferior e outros 50% da superior; na última, de junho de 1970 a de dezembro de 1974, concluiu-se a marquise superior. Cabe salientar o estádio foi inaugurado antes de sua finalização, tendo em vista Natal ter sediado um evento futebolístico denominado “Mini-Copa”, no ano de 1972 (VELOSO; PEREIRA; VIEIRA, 2010).

o governador Cortez Pereira o batizou de Poema de Concreto, vinculando o edifício às imagens de arrojo, grandeza e encantamento.

### **O poema vira “poeira”: o projeto Arena das dunas**

Em outubro de 2007 o mundo tomou conhecimento de que o Brasil iria sediar a Copa do Mundo em 2014. Inicia-se um processo, que a princípio envolvia 18 cidades brasileiras em busca de se tornar subsede e, conseqüentemente, ganhar notoriedade internacional com o evento. Até o anúncio das 12 cidades escolhidas houve um complexo processo de elaboração de projetos que lhes credenciassem a receber a confiança da FIFA. A capital potiguar também participou dessa disputa e no fim recebeu o direito de sediar no máximo quatro partidas e com seleções de pouca expressão.

Inicia-se, a partir de então, uma verdadeira “campanha” em prol da viabilização do “Projeto Copa 2014”, encampado, prioritariamente pelos governos – estadual e local – e por representantes de segmentos dos setores imobiliários de Natal. Esses setores passam a utilizar uma estratégia de convencimento que tem como base a constituição de um ideário de que as obras a serem realizadas possibilitarão, além da construção de um complexo que objetivará a realização de eventos – esportivos e outras naturezas –, a renovação urbana da área metropolitana de Natal a partir de investimentos que deverão contemplar os setores de mobilidade urbana, segurança pública, saneamento básico, saúde pública, turismo, portos e aeroportos, energia e telecomunicações.

A viabilidade desse processo de renovação/requalificação urbana depende, necessariamente, de um bom planejamento das ações. Nesse aspecto, torna-se imprescindível o cumprimento das exigências feitas pela FIFA, no aspecto da adequação dos espaços ao padrão estabelecido por essa entidade. Dentre as determinações, notabiliza-se a necessidade de que as ações propiciem a sustentabilidade do investimento<sup>11</sup>. Decorre desse aspecto a justificativa de se optar pela parceria público-privado (PPP) como forma de gestão das ações, onde as duas esferas entram com parcelas do capital, onde o Governo Federal prevê um pacote de ajuda

---

11 O conceito de sustentabilidade trabalhado nesse contexto está associado ao retorno financeiro do investimento (apesar das estratégias que utilizam os governos no sentido de indicarem que a obra em todas as suas fases, estão seguindo padrões relativos a construções “ecologicamente corretas”, nas mais diversas instâncias).



financeira para as cidades-sedes, e o capital privado viabilizará a construção de alguns equipamentos, inclusive o estádio. Essa forma de gestão possibilita ao poder público a diminuição de gastos com equipamentos e um investimento maior em infraestrutura básica (PINHEIRO; MARQUES, 2009).

A análise do caso de Natal nos revelará que essa necessidade de adaptação das áreas da cidade que receberão as intervenções para a Copa de 2014 indicará a incompatibilidade do estádio Machado aos padrões exigidos pela FIFA, fato que gerará a necessidade de sua demolição para dar lugar ao complexo multiuso Arena das Dunas. Esse processo apresentou uma ampla discussão onde foram pensadas as possibilidades de aproveitamento do edifício com intervenções de adaptação em reuniões que contaram com a presença do próprio Moacyr Gomes. Mas, apesar de ser aventada a possibilidade de manutenção do edifício, essa proposta foi preterida, em detrimento da construção de um espaço “mais moderno” e mais adequado aos padrões “de mercado”<sup>12</sup>. Apesar da continuidade dos questionamentos acerca da demolição do edifício por parte da sociedade civil<sup>13</sup>. O desenrolar desse processo culminou com a demolição do edifício, finalizada em novembro de 2011. O *Poema de concreto*, julgado obsoleto, virou “poeira”, para dar lugar ao complexo “Arena das Dunas” (Figura 4).



**Figura 4** – Estádio Machado. Estágio do processo de demolição, no final de novembro de 2011.  
Fonte: Acervo do autor.

12 Conforme podemos observar nas afirmações da então Secretária Estadual de Esportes, Magnólia Figueiredo, utilizadas como epígrafe no início deste artigo.

13 Sobre as discussões acerca do assunto, consultar. (VELOSO; PEREIRA; VIEIRA, 2010). Convém salientar o patente descontentamento de Moacyr Gomes como os desdobramentos desse processo, conforme podemos atestar nos diversos artigos escritos pelo arquiteto, veiculados na imprensa, escrita e falada.

## Breves considerações sobre as propostas apresentadas para o complexo “Arena das “Dunas”

Seguindo os pré-requisitos exigidos pela Comissão da FIFA para aprovação de Natal como cidade-sede da Copa 2014, a proposta arquitetônica a ser apresentada deveria englobar uma gama de equipamentos das mais diversas atividades para garantir a sua sustentabilidade.

A primeira ideia de praça esportiva seria construída na cidade de Parnamirim, com projeto do arquiteto potiguar Gley Karlys. O Estrelão tinha como referência a Fortaleza do Reis Magos. No entanto, a proposta foi abortada vez que a FIFA se pronunciou contrária ao projeto. Surge então uma proposta de se reformar o Estádio Machadão e adaptá-lo aos padrões internacionais. Para isso, o arquiteto Moacyr Gomes elaborou um estudo em que foi apresentada a possibilidade de ampliação de setores do estádio, cujo orçamento mostrava que os custos seriam bem menores se comparados a uma proposta de construção de uma nova praça esportiva.

Surpreendentemente, a última ideia citada também foi descartada, não pela FIFA e sim pelo comitê organizador potiguar, que emergencialmente contratou uma consultoria sem processo licitatório, a um preço um tanto oneroso, para a criação de um megaprojeto que previa a demolição do complexo Machadão, Papódromo e todo o centro administrativo. A proposta apresentada compreendia um conjunto esportivo, administrativo e logístico que seria implantado na área<sup>14</sup> (Figura 5).



Arena terá capacidade para 45 mil pessoas e, segundo o governo, custará R\$ 300 milhões; verba para a obra será toda da iniciativa privada. *Muito Desconhecido!*

**Figura 5** – Megaprojeto complexo Arena das Dunas. Fonte: <http://www.copa2014.org.br>.

14 O complexo previa os seguintes equipamentos / espaços: Área de bosques, hotéis, teatro, prédios comerciais, shopping center, estacionamentos lago artificial os centros administrativos dos Governos Estadual e Municipal ginásio poliesportivo e o Estádio Arena das Dunas .

Tomando como material de análise o projeto apresentado pelos representantes do Governo Estadual, em audiência pública no Senado Federal, ocorrida em setembro de 2011, podemos observar que a proposta<sup>15</sup> sofreu uma redução de conteúdo programático, sendo mantido, entretanto, a concepção de um espaço propício a receber eventos de grande escala, que não estão reduzidos à prática esportiva. Observamos, inclusive, o apelo à mudança do perfil do próprio espectador “esportivo”, agora muito mais vinculado com o perfil do espectador encontrado, notadamente, na Europa. O espaço, portanto, é concebido para um determinado público-alvo, que não se encaixa mais no perfil do espectador dos estádios construídos predominantemente nos anos 1960-1970-1980.

No material apresentado nessa audiência pública pelos representantes do governo estadual, além de serem disponibilizadas informações acerca do modelo de gestão<sup>16</sup> e ser evidenciado o caráter “modernizante” dos conceitos utilizados em todo o processo de construção do complexo multiuso “Arena das Dunas”<sup>17</sup>, pode ser identificada também a definição deste “novo tipo de espectador” a partir da definição dos espaços que integram o complexo.

Levando em consideração os “tipos de assento” que compõem o espaço para o público, observamos que além do espaço destinado ao “público geral”, teremos espaços destinados a um determinado “público temporário”, os “camarotes” e uma área destinada ao público “Hospitalidade (VIP)”. Vinculados ao espaço do público, são previstos ambientes, denominados “Lounge VIP” e “Lounge Hospitalidade”, propícios à satisfação das necessidades de conforto e comodidade dos usuários do espaço. (Figura 6)

A mudança no perfil do usuário evidentemente acarretará a necessidade de transformação do espaço destinado ao espetáculo, tanto sob o ponto de vista funcional, como sob o ponto de vista formal. No caso dos

---

15 O projeto, elaborado através da parceria dos escritórios HOK (EUA); Coutinho, Diegues, Cordeiro (escritório de arquitetura carioca especializada em grandes projetos), e Felipe Bezerra Arquitetos (representante no estado).

16 O complexo multiuso “Arena das Dunas” deverá ser construído e gerido através de uma PPP (Participação público-privada) entre Governo do Estado do Rio Grande do Norte e a Arena das Dunas Concessão e Eventos S/A.

17 “Modernos conceitos de acessibilidade (estacionamento, assentos, banheiros, rampas e elevadores para os Portadores de Necessidades Especiais)”; “Certificação LEED (*Leadership in Energy and Environmental Design – Green Building Rating System*)”.

estádios brasileiros, duas formas de intervenção foram elaboradas: uma que busca adaptar o espaço existente ao novo padrão estabelecido, outra que opta pela demolição e construção de um novo complexo. No caso do Machadão, conforme já explicitado, escolhe-se a segunda opção. Para um novo público, um espaço novo (Figuras 7 e 8).

O outrora *Poema* tornou-se, portanto, obsoleto.

## Considerações finais

O episódio ocasionado pelo processo de demolição do Estádio Machadão traz a tona as discussões acerca da cada vez mais frequente prática do “silenciar os discursos de memória” em prol da constituição do novo. No mundo contemporâneo, cada vez mais a memória é tratada como um “estado de fluxo”. A perspectiva apresentada por este artigo aponta como um desdobramento dessa discussão a possibilidade de contribuição na constituição de um quadro referencial de pesquisas que objetivem reforçar a discussão e o estabelecimento de uma postura crítica acerca dessas ações que pretendem legitimar a “amnésia” da história e da memória da arquitetura modernista no Brasil.

Esperamos, portanto, que a partir do quadro-denúncia apresentado neste artigo, seja retomada a questão da necessidade premente de uma discussão mais ampla acerca da preservação desses exemplares modernistas, de forma que possamos ir em contrapelo desta recente história, que aponta cada vez mais para a (des)memória do patrimônio moderno.



**Figura 6** – Imagem que abre a apresentação realizada pela pelos representantes do Governo do Estado do Rio Grande do Norte, em audiência pública ocorrida no Senado Federal, em setembro de 2011.



Figura 7 – atual estado das obras do complexo Arena das Dunas. Fonte: Google Earth (acessado em 30 de agosto de 2013).

## Referências

APRESENTAÇÃO do Governo do Estado do Rio Grande do Norte, em audiência pública no Senado Federal, setembro de 2011.

CERETO, Marcos Paulo. **Arquitetura de massas**: o caso dos estádios brasileiros. Dissertação de Mestrado. Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR – UFRGS. Porto Alegre, 2004.

FEITOSA, Ana Rosa Soares Negreiros; SANTOS, Livia Maria Macêdo. **Estádio Governador Alberto Tavares Silva**: patrimônio moderno dentro de um contexto urbanístico e histórico na cidade contemporânea. Anais do 8ª DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009.

LIMA, Fábio Ribeiro de. **Machadão, Poema do Concreto e Exemplar Brutalista Potiguar**. Monografia apresentada à disciplina de História e Teoria da Arquitetura 03, ministrada pela professora Edja Faria Trigueiro, no semestre 2005.2.

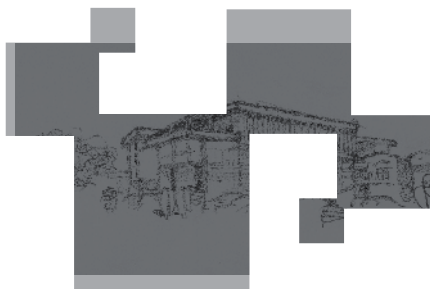
PINHEIRO, Larissa Giffoni de M. N.; MARQUES, Valceli Mayara M. **Destruir para Construir? A intervenção na malha urbana para receber os grandes eventos esportivos**. Relatório final, apresentado à disciplina de Planejamento e Projeto Urbano e Regional 06, (PPUR 06), como requisito para avaliação da III unidade do semestre letivo 2009.1. Orientação: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Lúcia de Araújo Ferreira.

VELOSO, Maisa; VIEIRA, Natália Miranda; PEREIRA, Marizo Vitor. **Crônica de uma morte anunciada**: arquitetura moderna em Natal x Copa de 2014. Anais do 3ª DOCOMOMO N/NE. João Pessoa, 2010.

## IV - REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO MODERNISTA







# “Difusão da arquitetura moderna brasileira”: construindo um tema, anos 1970-1980

Adriana Leal de Almeida

## Introdução

A existência de uma “trama narrativa” da arquitetura moderna brasileira foi desenvolvida por Martins (1987) em sua dissertação de mestrado. A “trama”, inaugurada com a publicação do livro *Brazil Builds* (GOODWIN, 1943), tornou-se recorrente na historiografia da arquitetura brasileira, marcando “a indissociabilidade entre a ‘originalidade’ e a projeção internacional da arquitetura, sua identificação a um projeto de articulação entre modernidade e tradição, sustentado e apoiado pela expansão e pelas necessidades de afirmação ideológica do aparelho estatal” (MARTINS, 1987, p. 16). Consolidada na leitura de Bruand (1981), essa perspectiva linear da constituição do objeto “arquitetura moderna brasileira” passou a ser repetida por vários trabalhos desde então.

Mais recentemente, diversos vazios ocasionados pela “trama” vêm se tornando objeto de estudo de trabalhos de caráter de revisão historiográfica como, por exemplo, o caso da experiência-limite de Brasília ou as relações entre Estado e projeto moderno. Entretanto, um tema específico parece estar ainda ausente dessa revisão: a difusão da arquitetura moderna brasileira.

Se, como aponta Guerra (2010, p. 15), hoje “o quadro é muito distinto de trinta anos atrás, pois já foram realizados uma cobertura temática de grande amplitude e estudos monográficos aprofundados”, essa diversidade de pesquisas tem deixado mais complexa a tarefa de explicitar o que se entende por *difusão da arquitetura moderna brasileira*. Longe de



estabelecer critérios mais específicos para tratar do problema<sup>1</sup>, o objetivo aqui é percorrer algumas leituras que tiveram, na opinião da autora, papel importante na inserção do tema na historiografia da arquitetura brasileira.

### **“Após Brasília”: uma experiência a (re)conhecer**

A partir de meados dos anos de 1970, é possível perceber um esforço de retomada e revisão dos debates sobre a arquitetura brasileira. Segundo Guimaraens (2002, p. 1), entre 1976 e 1978, o IAB-RJ “reuniu arquitetos de vários estados do país buscando ampliar a reflexão sobre os fundamentos teóricos e críticos, a estrutura profissional e as formas de contribuição político-social da categoria”.

A expressão “após Brasília” teria sido “oficializada” no título dos três volumes contendo os depoimentos de onze arquitetos, publicados pelo IAB-RJ, a partir das discussões empreendidas pela “Comissão de Estudos de Arquitetura”, composta por Cêça Guimaraens, Cláudio Taulois, Flávio Ferreira e Sérgio Magalhães (coordenador).



**Figura 1** – Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos, v. 1, 1978.

Na introdução do primeiro volume de “Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos” (1978) (Figura 1), os organizadores apontavam a falta de conhecimento sobre a produção arquitetônica brasileira daqueles

---

1 Tema da pesquisa de doutorado (em andamento) da autora, sob orientação do Prof. Dr. Carlos A. Ferreira Martins, no âmbito do IAU-USP, São Carlos.

últimos anos, – desde a experiência de Brasília – num período em que a profissão do arquiteto vinha experimentando sua maior transformação.

Esta década e meia [após Brasília] assistiu a um grande desenvolvimento do interesse pelos problemas urbanos, o estabelecimento dos processos de planejamento em todos os níveis, a criação do BNH, a proliferação de escolas de arquitetura; a população do país quase duplicou, as metrópoles tomaram ciência de si mesmas, de seus problemas, de suas grandezas; houve uma transformação profunda nos processos políticos, econômicos e sociais da nação.

Frente à impressionante realidade desse período, faz-se cada vez mais imperiosa a indagação acerca da forma e do conteúdo do trabalho arquitetônico desenvolvido (MAGALHÃES *et al.*, 1978, p. 7).

Reclamando a falta de discussão entre os arquitetos, a comissão afirmava que o debate estava restrito aos “bastidores da profissão: desde o início – quando a unidade era fundamental para a implantação do movimento de arquitetura moderna – a crítica tem sido um verdadeiro tabu” (MAGALHÃES *et al.*, 1978, p. 7).<sup>2</sup>

Assim, o conjunto de depoimentos de arquitetos que vinham se destacando em diversas áreas de atuação profissional pretendia ser uma primeira contribuição “no caminho da formulação de um amplo painel crítico” sobre a arquitetura no Brasil de então.<sup>3</sup> Dentre os depoimentos, vale destacar o de Luiz Paulo Conde, que suscita questões relevantes para a discussão deste texto.

Conde introduz seu depoimento com uma “visão histórica do problema”, explicando que havia certa unidade da arquitetura moderna brasileira nos anos de 1940 e início de 1950 entre uma parcela do pensamento dominante que seguiu as diretrizes de Le Corbusier. Existia uma

---

2 Em outro trecho dizia: “A arquitetura, enquanto produto apenas de uma ideia genial, impede a especulação teórica, tornando tabu o desnudamento de seus possíveis conflitos” (MAGALHÃES *et al.*, 1978, p. 7). Nesse sentido, apontava para a necessidade de se rever a ideia de uma “unidade” na história da arquitetura moderna brasileira.

3 Os depoimentos foram prestados entre 1976 e 1977, em reuniões abertas à participação dos interessados, na sede do Instituto, no Museu de Arte Moderna (MAGALHÃES *et al.*, 1978, p. 8).

“estrutura de poder que concentrava a decisão cultural nas mãos de um grupo de pessoas”, a exemplo de Getúlio Vargas e do ministro Capanema. Em outras palavras, era no Rio de Janeiro “que se estabeleciam as regras do que se poderia chamar de qualidade em termos da expressão artística brasileira, numa linha muito oficial, muito programada”. Todavia, já:

no início da década de 50, o Brasil começa a se modificar. Com a expectativa da mudança da capital para Brasília, o Rio de Janeiro começa a perder a característica de **centro difusor da cultura**. São Paulo cresce, prospera, cria museus, faz a Bienal, e as escolas de arquitetura assumem também uma certa importância, independentes do Rio de Janeiro, caracterizando uma profunda modificação (CONDE, 1978, p. 11, grifo nosso).

Durante a 2ª Guerra Mundial, “o Brasil estava fechado em relação ao resto do mundo” e, por isso, o acesso às informações e publicações era difícil. Aliás, a única revista que circulava na época era uma revista de projetos da Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro e “publicações do tipo ‘Construção’ etc.” (CONDE, 1978, p. 11). Apenas no início dos anos 1950, surgiu um ambiente de discussões através do intercâmbio de publicações, informações e visitas de arquitetos estrangeiros. A publicação da revista “Habitat” e as Bienais de São Paulo seriam parte dessa transformação.

Nos anos seguintes, constata-se uma proliferação de escolas de arquitetura, com um aumento no número de alunos e a não presença dos arquitetos brasileiros da primeira geração da “arquitetura moderna brasileira” – uma omissão que “levou a um certo hiato entre o que se fazia e o que se ensinava nas escolas” (CONDE, 1978, p. 14-15). Ademais,

o fator que marcou o começo da década de 60 foi a queda de certos dogmas e a aceitação mais aberta da arquitetura, sem tanto parti-pris. Isso se deu em função de debates que me parece aconteceram em quase todas as escolas de arquitetura no Brasil nessa época. Essa descoberta de outros caminhos, de outras tendências na arquitetura e a preocupação do arquiteto com o planejamento urbano marcaram o início de uma discussão mais ampla (CONDE, 1978, p. 11).

Em paralelo, ocorreu também uma mudança na própria estrutura do exercício profissional dos arquitetos, que deixaram de ser profissionais autônomos e passaram a se estabelecer como “pequenas empresas”:

Nas décadas de 50 e 60 surgiram as grandes firmas interdisciplinares, tipo Serete, Promon, Hidroservice e os escritórios do governo começaram a desaparecer. A última experiência importante foi em Brasília, com a Novacap, que é hoje um órgão burocrático. **O Estado deixou de ser um local em que se desenha e projeta**, passando [...] a ter pequenos escritórios de programação e contratando os projetos fora (CONDE, 1978, p. 20, grifo nosso).

Considerando as diferenças culturais das regiões do país, Conde (1978, p. 16) acreditava ser difícil, naquela época, estabelecer um “tipo de arquitetura brasileira ou uma maneira de proceder em relação a uma expressão unitária”. Por isso, afirmava que os “regionalismos” iriam se acentuar, mesmo com as facilidades de comunicação.<sup>4</sup>

Ao final do depoimento, é apresentado um debate entre os membros da Comissão de Estudos e o arquiteto. Um dos tópicos abordados foi a identificação de um “desligamento da história”<sup>5</sup> presente nas escolas de arquitetura, o que teria gerado uma série de problemas, entre os quais o desentendimento do que seria “o Brasil em termos das contradições regionais”<sup>6</sup>, ou o de “ver e fazer igual”, levando a casos em que se produziu uma arquitetura inadequada ao local em que foi realizada<sup>7</sup>. Ainda que pouco elaborada, é possível antever aí uma leitura de um processo de “difusão” que se faz com perda, através de “cópias” inadequadas.

---

4 O depoimento é acompanhado de imagens de edifícios construídos entre os anos 1960 e 1970, mas não há referências sobre elas ao longo do texto. Segundo Guimaraens (2002, p. 4), a “iconografia editada na série foi, em grande parte, sugerida pelos depoentes. A Comissão complementou sua leitura [...] com imagens que demonstravam maior integração dos temas”.

5 Sobre a relação entre ensino e história, Conde aponta que a “Bauhaus, embora não tenha influenciado diretamente as escolas do Brasil, deixou-nos a pouca ênfase no ensino da história” (In: MAGALHÃES, *et al.*, 1978, p. 31).

6 Colocação feita por Cêça Guimaraens (MAGALHÃES *et al.*, 1978, p. 32).

7 Conde deu o exemplo de uma escola que visitou em Cuiabá-MT: tinha uma “lajona de concreto impermeabilizada e uma solução voltada para dentro, típica da arquitetura paulista”, mas que nada tinha a ver com as condições do local.

No mesmo ano em que foram publicados os depoimentos pelo IAB-RJ (1978), foi lançada a revista “Projeto”<sup>8</sup> que, em novembro do ano seguinte (Figura 2) divulgava o edital do “X Congresso Brasileiro de Arquitetos” (realizado em Brasília, naquele mesmo mês), e destacava o evento na capa. Curiosamente, o Congresso trazia o mesmo título da série de Depoimentos que foi publicada pelo IAB-RJ: “Arquitetura Brasileira após Brasília”. Nessa mesma edição da revista, um artigo de Sylvia Ficher e Marlele Acayaba propunha um início de discussão sobre as “tendências” de arquitetura.

Debates foram promovidos em vários estados no intuito de levar subsídios ao congresso, e contavam com a participação dos membros da comissão organizadora, os quais relatavam o andamento dos trabalhos e discutiam a temática do evento, motivando profissionais em Salvador, Recife, Manaus, Fortaleza, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Vitória e Belém. Em Pernambuco, por exemplo, através do “Encontro Regional de Arquitetos”, o IAB-PE promoveu a discussão dos quatro temas do congresso – “Condicionantes Político-Institucionais do Espaço Habitado”, “Condicionantes Institucionais da Formação, do Trabalho e da Produção do Arquiteto”, “Situação Atual da Arquitetura Brasileira” e “Proposta da Forma de Atuação do Arquiteto na Sociedade Brasileira” – visando garantir uma melhor participação de arquitetos nordestinos no evento. Na mesma direção, em Salvador, o IAB-BA promoveu uma “Mostra de Arquitetura da Bahia”, com o objetivo de incentivar o debate em nível regional e nacional (CONGRESSO, 1979, p. 7-8).



Figuras 2 e 3 – Revistas Projeto, n. 16, nov. 1979 (2) e n. 17, dez. 1979 (3).

8 Bastos & Zein (2010, p. 200), apontam o lançamento de revistas especializadas com circulação regular como um primeiro passo para o surgimento da “nova crítica”, aquecendo o debate e a reflexão sobre arquitetura no Brasil. Assim, o relançamento da revista *Módulo* (1975) e o início das revistas *Projeto* (1978), *Pampulha* (1979), *AU* (1985), *Gávea* (1984) e *Óculum* (1992), para citar as principais, tiveram um papel fundamental no processo de revisão da historiografia.

Na edição subsequente da revista (Figura 3), de dezembro de 1979, foram publicados o balanço, as resoluções e os documentos provenientes do congresso. Sobre a situação da arquitetura brasileira naquele momento, foram divulgados dez tópicos originários das reflexões e registros dos relatórios apresentados, dos quais vale a pena citar três:

1. O fato arquitetônico é uma entidade da cultura, isto é, um produto das relações políticas, econômicas e sociais de um povo; no caso brasileiro decorrente da situação de subdesenvolvimento e dependência do país. **Compreendemos a arquitetura brasileira como o conjunto dos espaços situados em território nacional e não exclusivamente edificações feitas em condições políticas e econômicas excepcionais;**

[...]

5. **A inadequação dos modelos estrangeiros importados**, tanto a nível nação como da região, de comprovada ineficiência, **deve ser superada por uma postura de expressão própria** que resultaria em benefício dos valores da arquitetura brasileira. Um passo à frente seria dado pelo estudo das transcrições desses modelos para a nossa realidade, indicando-se os processos utilizados;

6. A arquitetura brasileira, de maneira geral, tem sido ineficiente – sob o ponto de vista crítico – na criação de alternativas em relação ao que apresentou até 64. A perda do espaço democrático, ocasionando a castração da cultura nacional, provocou a descontinuidade daquele processo, o que se pode constatar na produção brasileira dos últimos 15 anos [...]. (CONGRESSO/DOCUMENTOS, 1979, p. 42, grifo nosso).

Uma avaliação preliminar dos resultados aponta para algumas contradições, que são próprias desse período de “incertezas”. A sensação que se tem é a de que, se por um lado não se conhecia a arquitetura que estava sendo realizada em outras partes do Brasil, por outro se afirmava que a produção dos últimos 15 anos apresentava “perdas”. Mesmo criticando o código hegemônico da arquitetura erudita, a descontinuidade desse código parecia ter provocado uma arquitetura ineficiente. E, apesar

de serem consideradas inadequadas as importações de modelos internacionais, ainda assim era preciso que se realizassem estudos acerca desses modelos e suas “transcrições” para a realidade brasileira.

## **Anos 1980: desmontando ou reafirmando a unidade?**

Se no final da década de 1970 já se esboçava uma tentativa de “crítica”, nos anos 1980 os debates ganham maior nitidez, não apenas pelo número de artigos em revistas, mas, sobretudo, pelas novas publicações sobre o objeto “arquitetura moderna brasileira”: os livros *Arquitetura Brasileira*, de Carlos Lemos (1979)<sup>9</sup>, *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand (1981) e “Arquitetura Moderna Brasileira” de Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982) são exemplares significativos.

O livro de Bruand (Figura 4) é talvez o mais completo livro-texto sobre o assunto. Apesar de ter consolidado a “trama” (MARTINS, 1987) e ter se tornado alvo de críticas quanto à construção de uma versão linear e unitária da chamada “arquitetura moderna brasileira”, trouxe contribuições importantes para a historiografia – por exemplo, a atuação pioneira de Luís Nunes em Recife (1934-1937). Embora Bruand não escreva explicitamente sobre um processo de “difusão da arquitetura moderna brasileira”, indica alguns temas que passaram a ser aprofundados em pesquisas posteriores: a renovação da arquitetura pernambucana a partir das figuras de Acácio Gil Borsóí e Delfim Amorim; a menção aos arquitetos Paulo Antunes Ribeiro, Diógenes Rebouças e José Bina Fonyat, em Salvador; ou ainda o aparecimento do “brutalismo” e seu sucesso em São Paulo.

---

9 Segundo Martins (1987), o livro de Lemos (1979) é “tributário da vertente de leitura de Goodwin, Mindlin e Bruand [cujo livro é fruto de sua tese de doutorado que já circulava entre arquitetos brasileiros nos anos 1970], em quem se apoia explicitamente”, mas “se distinguirá [...] na severa crítica à produção de Warchavchik, a quem condena tanto a fragilidade do seu Manifesto [...] quanto à incongruência entre estética e técnica construtiva manifesta nas primeiras casas” (MARTINS, 1987, p. 67).



**Figura 4** – Arquitetura contemporânea no Brasil, Bruand, 1981.

**Figura 5** – Arquitetura moderna brasileira, Ficher & Acayaba, 1982.

O livro de Ficher & Acayaba (Figura 5), apesar de seguir a mesma periodização e destacar os mesmos fatos da “trama dominante”, sobretudo no que diz respeito às origens da arquitetura moderna brasileira, é talvez o primeiro a empregar o termo “difusão da arquitetura moderna brasileira”<sup>10</sup>, trazendo-o como título de um dos seus capítulos, o que o torna imprescindível para essa análise.

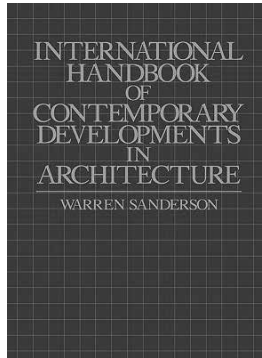
Em texto recente publicado na revista “m.d.c.”, sob o título “A quatro mãos: Arquitetura moderna brasileira, 1978-82”, Ficher & Acayaba explicaram a origem do livro publicado em 1982. Segundo elas, o texto foi escrito originalmente em inglês para integrar o manual *International Handbook of Contemporary Developments in Architecture* (Figura 6).<sup>11</sup>

10 Bruand (1981/2005, p. 140) parte da influência determinante de Lúcio Costa, que teria servido de “fonte de inspiração a um movimento ativo de pesquisas”.

11 Editado por Warren Sanderson a pedido da Greenwood Press, o livro deveria fornecer um panorama dos últimos desenvolvimentos da arquitetura pelo mundo, sobretudo a partir de 1945-1946. Está dividido em duas partes: a parte I (*Worldwide Developments*) apresenta algumas visões das tendências então recentes acerca das teorias, tecnologia, preservação e restauração, e planejamento urbano e regional; enquanto a parte II (*National Developments*) consiste em compilações e interpretações dos desenvolvimentos arquitetônicos em 32 países (SANDERSON, 1981, p.xii).

A escolha das autoras é um fato curioso, uma vez que o próprio Bruand, que já havia publicado uma extensa tese sobre a arquitetura contemporânea no Brasil, também participava da coletânea com o texto sobre a França.





**Figura 6** – International Handbook of Contemporary Developments in Architecture, Warren Sanderson, 1981.

Entre fins de 1978 e início de 1979, as duas arquitetas viajaram pelo Brasil, conhecendo a produção recente de diferentes cidades e realizando contatos com outros arquitetos. Ao contrário do que propunha Sanderson, elas iniciaram o texto do Brasil escrevendo sobre os anos 1920<sup>12</sup>, mostrando os desenvolvimentos anteriores à 2ª Guerra Mundial. A estrutura é a mesma que se apresentou depois no livro de 1982, com algumas diferenças no corpo do texto, sobretudo nas considerações finais, porém com uma grande distinção na iconografia. O texto de 1981 apresentava apenas 12 imagens, quase todas de projetos dos anos 1970, com exceção de algumas que foram requisitadas por Sanderson – Pedregulho, Catedral de Brasília e MASP.<sup>13</sup>

12 Sylvia Ficher justifica: “nos parecia que esse recorte [pós-Segunda Guerra] não se ajustava ao caso brasileiro. Aqui a guerra não significara uma ruptura de igual ordem daquela que ocorrera na Europa e nos Estados Unidos. Pelo contrário, fora a guerra e a conturbada década que a precedeu que, em parte, haviam permitido que a produção brasileira preenchesse o vácuo criado no cenário arquitetônico internacional” (FICHER; ACAYABA, 2011).

13 Em carta a Ficher (de 15/01/1981), Sanderson solicitou três imagens que encontrara em outras publicações: Pedregulho em *New Directions in Latin American Architecture* (BULLRICH, 1969), Catedral de Brasília em *Oscar Niemeyer* (PAPADAKI, 1960) e Museu de Arte, de Lina Bo Bardi – uma *excelent view showing full building plus terracing beneath ground level of crescent shaped street – em New Architecture in the World* (KULTURMANN, 1976) (FICHER; ACAYABA, 2011). As outras imagens apresentadas no texto são: a “casa bola”, de Eduardo Longo; três imagens da Rodoviária de Jaú, de Vilanova Artigas; o Conjunto Zezinho Magalhães, de Paulo Mendes da Rocha, Fabio Penteadó e Vilanova Artigas; a cobertura da CEASA de Porto Alegre, de Carlos Fayet (sem menção a Eladio Dieste); a residência Clovis Rolim (Fortaleza), de Acácio Borsoi; uma casa do projeto Morada Nova (Ceará), de Nelson Serra e José Alberto de Almeida; e um croqui da residência Roberto Schuster (Manaus), de Severiano Porto.

Quando da publicação do livro *Arquitetura moderna brasileira* (1982), pela Projeto Editores<sup>14</sup>, Ficher & Acayaba mostraram-se surpresas com a programação visual, devido à “contribuição ímpar” de Hugo Segawa, que refez o roteiro realizado por elas e documentou as obras que não haviam sido visitadas (FICHER; ACAYABA, 2011).<sup>15</sup>

Chama atenção na proposta do livro o modo como as autoras abordaram a temática da “difusão”, contrariando diversos trabalhos (a partir dos anos 1990) que vêm se dedicando ao tema, especialmente aqueles sobre cidades até pouco tempo excluídas dos debates acadêmicos. Enquanto esses trabalhos enxergam um processo de difusão que se dá não somente como surgimento da linguagem moderna nessas cidades, mas também como algo que se intensifica após a construção de Brasília. No livro as autoras fazem uma distinção entre “difusão da arquitetura moderna brasileira” – que se deu em Recife, Salvador e São Paulo – e o surgimento de “tendências regionais após 1960”, agrupadas em: Região Sul (São Paulo, Curitiba e Porto Alegre); Rio de Janeiro e Brasília; Região Nordeste (Salvador, Recife e Fortaleza); e Região Norte (Manaus).

Para elas, a produção que se estendeu até os anos 1950 “foi a mais fértil e unitária da arquitetura moderna brasileira”, e a ida de arquitetos formados na ENBA (Rio de Janeiro) para outras cidades, sobretudo Recife e Salvador, teria estimulado a difusão desse repertório. Assim, os arquitetos Luiz Nunes (em Recife) e Paulo Antunes Ribeiro, Diógenes Rebouças e José Bina Fonyat (em Salvador) teriam sido os responsáveis pela “difusão” nas duas cidades. Já no caso de São Paulo, com um panorama distinto, a arquitetura moderna teria sido assimilada através dos esforços de Rino Levi, Oswaldo Bratke e Vilanova Artigas em projetos residenciais<sup>16</sup> (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 26-30).

Nas palavras das autoras, com a construção de Brasília, “afirmação plena do Movimento Moderno, as teorias assimiladas e desenvolvidas foram concretizadas em edifícios e no urbanismo, ultrapassando o interesse regional e convertendo-se em uma contribuição internacional”. Simultaneamente ao desenvolvimento da industrialização, a linguagem

---

14 Facilitada pela amizade entre Ficher e Vicente Weissenbach, então editor da *Projeto*.

15 É provável que essa tarefa tenha tido um papel importante nos trabalhos posteriores de Segawa como, por exemplo, na publicação de 1988, “Arquiteturas no Brasil: anos 80”, que será comentada posteriormente.

16 Ainda que projetos não residenciais também sejam citados.

arquitetônica de “origens comuns” (no caso, do grupo carioca) muda de contexto, tendo em vista as diferenças econômicas, climáticas, tecnológicas e de programa, o que conduziu a um “processo de regionalização”. Nesse sentido, “deixa de existir uma expressão dominante”, para a inserção de uma “produção diferenciada cuja lógica deve ser procurada em cada região” (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 48).

A opção por uma divisão regional é questionável, um perigo que as autoras assumem na conclusão do livro: “adotamos a divisão regional do assunto e a seleção das obras daqueles arquitetos notoriamente considerados representativos no meio profissional. Obviamente, essa orientação, somando-se às limitações pessoais, acarretou inúmeras simplificações e eventuais erros de apreciação” (FICHER; ACAYABA, 1982, p. 112).

De toda maneira, se por um lado o livro segue a narrativa dominante que havia se consolidado em Bruand (1981), por outro amplia o escopo de obras modernas, e apresenta uma diversidade que não estava marcada em livros anteriores.

## **A diversidade em foco**

No final dos anos 1980, a Projeto Editores publicou o volume *Arquiteturas no Brasil: anos 80* (Figura 7). Com a intenção de “valorizar a arquitetura feita no Brasil”, almejava identificar as “tendências” da arquitetura brasileira nos anos de 1980 através de levantamentos realizados em diversas regiões do país. Um dos argumentos expostos por Segawa (1988, p. 7) na apresentação do livro era o de que ainda se estava longe de “mirar um retrato totalizador da arquitetura brasileira recente”, mas se estava numa “época do fim dos grandes mitos, da cultura marcada pela multiplicidade de alternativas”, para se referir à visão totalizante proposta por Goodwin (1943), Mindlin (1956) e Bruand (1981).



Figura 7 – Arquiteturas no Brasil: anos 80, Hugo Segawa *et al.*, 1988.

Apesar do catálogo de obras ilustrar as “arquiteturas dos anos 1980”, uma denominação genérica para tratar essa “diversidade de tendências”, os textos são dedicados a períodos anteriores a 1980, o que dá certa estranheza ao conjunto da obra.

O texto de Segawa, “Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes”, menciona o prestígio do Rio de Janeiro nos anos 1950, passando pelo surgimento de novos centros, até a proliferação de cursos de arquitetura, tendo como base o movimento migratório dos profissionais arquitetos, sobretudo aqueles formados nos grandes centros e que tiveram uma atuação significativa em outras regiões do país – como são os casos de Luiz Nunes e Acácio Borsoi (em Recife), e de Hélio Duarte (na Bahia).

Paulo Ormino de Azevedo trata da arquitetura dos anos 1930 em Salvador, cidade que teria tido uma participação no processo de formação da arquitetura moderna no Brasil, mas que não vinha sendo “devidamente avaliada, como de resto os demais estados, à exceção do Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco” (SEGAWA *et al.*, 1988, p. 14).

Já Geraldo Gomes da Silva explica que a “história da arquitetura moderna em Pernambuco” seguia “a regra geral nacional, isto é, resulta da contribuição de alguns estrangeiros, de brasileiros não pernambucanos e de nativos” (SEGAWA *et al.*, 1988, p. 19). De certa maneira, a sua afirmação generaliza uma ideia de “difusão” associada à “escola carioca”, mas, em contrapartida, acrescenta a importância da atuação dos estrangeiros.

A maior contribuição tenha sido talvez o estímulo que essa publicação ofereceu para as pesquisas posteriores sobre a manifestação da arquitetura moderna em diversas cidades brasileiras. Não por acaso um dos seus objetivos era o de “situar uma linha de inquietação que necessariamente” deveria se estender às demais regiões do país (SEGAWA *et al.*, 1988, p. 7). Entretanto, apesar da tentativa de gerar inquietações e ampliar o conhecimento das “arquiteturas” de outras localidades, acabou por reforçar uma leitura do processo de “difusão” que é bastante recorrente e que se ancora na criação das escolas de arquitetura e no movimento desses arquitetos migrantes. Ou, em outras palavras, um processo de difusão de caráter geográfico-temporal.

### **Considerações finais**

Os espaços criados para o debate em fins dos anos 1970 revelaram uma necessidade de se pensar a própria constituição do objeto “arquitetura moderna brasileira”, na tentativa de entender a situação dos arquitetos e das arquiteturas e o “vácuo” que se criou “após Brasília”. Já não se podia pensar em uma crise absoluta, em que nada se produziu, inclusive porque muitas exposições, publicações e livros apontavam para uma diversidade que era, de certa forma, uma novidade. Mas apesar da inclusão de produções de outras regiões do país, a leitura linear permaneceu e o tema da “difusão” foi sendo ajustado à “trama” dominante.

Pesquisas relacionadas ao tema geral da “difusão” e/ou “recepção” da arquitetura moderna brasileira, passaram a se deter sobre a manifestação da produção moderna em cidades específicas e têm levantado novas questões. Uma quantidade incontável de casas edificadas em bairros residenciais que vinham se expandindo ao longo dos anos 1950 e 1960 e que incorporaram aquelas características construtivas – ou às vezes meramente formais – associadas à arquitetura brasileira vem sendo apresentada: pilotis em V, coberturas em tesoura invertida, ou uma laje inclinada, utilização de rampas em curva etc.

É nesse sentido, talvez, que Martins (1999/2010) recuou um pouco mais no tempo e, analisando o prefácio escrito por Giedion (1956) para o livro *Modern Architecture in Brazil*, defende que é preciso levar em consideração a surpresa de Giedion (1956, p. 17) ao afirmar que “no Brasil se alcançou um certo nível de realização” que vinha sendo mantido, e ainda que as características encontradas nas obras de algumas “individualidades

excepcionais" estavam presentes também no nível médio da produção arquitetônica, o que não teria ocorrido na maioria dos outros países. Uma questão a qual ainda não se ofereceu uma "resposta satisfatória".

Por isso, para além das contribuições acerca das criações de escolas de arquitetura, da migração de profissionais para outras regiões, ou da identificação de certos "regionalismos" no período "após Brasília", outros sentidos da "difusão da arquitetura moderna brasileira" precisam ser investigados.

## Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo apoio financeiro através do processo nº 2011/03688-8.

## Referências

BASTOS, Maria A. J.; ZEIN, Ruth V. **Brasil: arquiteturas após 1950**. SP: Perspectiva, 2010.

BRUAND, Yves (1981). **Arquitetura contemporânea no Brasil**. SP: Perspectiva, 2005.

CONDE, Luiz P. Depoimento. In: MAGALHÃES, Sérgio F. **Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos: Luiz Paulo Conde, Julio Katinsky, Miguel Pereira**. RJ: IAB/RJ, 1978, p. 10-25.

CONGRESSO. **Projeto**, n.16, nov. 1979, p. 7-10.

CONGRESSO/DOCUMENTOS. **Projeto**, n.17, dez. 1979, p. 38-47.

FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene. A quatro mãos: arquitetura moderna brasileira, 1978-1982. **MDC**. Disponível em: <<http://mdc.arq.br/2011/03/29/a-quatro-maos-arquitetura-moderna-brasileira-1978-82/>>. Acesso em: 6 dez. 2011.

\_\_\_\_\_. **Arquitetura moderna brasileira**. SP: Projeto, 1982.

GIEDION, Sigfried (1956). O Brasil e a arquitetura contemporânea. In: MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. RJ: Aeroplano Editora/IPHAN, 2000, p. 17-18.

GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: architecture new and old 1652-1942**. NY: The Museum of Modern Art, 1943.

GUERRA, Abilio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v. 1-2, SP: Romano Guerra, 2010.

GUIMARAENS, Cêça. Arquitetura brasileira após Brasília: redescobertas?. **Vitruvius**, mar 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.022/799>>. Acesso em: 7 dez. 2011.

LEMOS, Carlos A. C. **Arquitetura brasileira**. SP: Melhoramentos, 1979.

MAGALHÃES, Sérgio F. **Arquitetura brasileira após Brasília**: depoimentos: Luiz Paulo Conde, Julio Katinsky, Miguel Pereira. RJ: IAB/RJ, 1978.

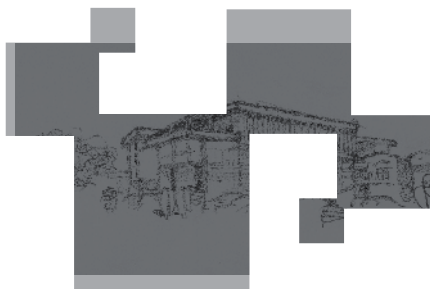
MARTINS, Carlos A. F. **Arquitetura e Estado no Brasil**: elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil; a obra de Lucio Costa 1924/1952. FFLCH-USP (Dissertação). SP, 1987.

\_\_\_\_\_. (1999). "Há algo de irracional...". Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abilio (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira**, v. 2, SP: Romano Guerra, 2010, p. 131-168.

MINDLIN, Henrique. **Modern architecture in Brazil**. RJ/Amsterdam: Colibris, 1956.

SANDERSON, Warren. **International handbook of contemporary developments in architecture**. London/Connecticut: Greenwood Press, 1981.

SEGAWA, Hugo *et al.* **Arquiteturas no Brasil**: anos 1980. São Paulo: Projeto, 1998.



# E o moderno ficou chato, mas não se tornou eterno<sup>1</sup>

Elisa Vaz Ribeiro

## Introdução

Não é difícil encontrar, na historiografia sobre a arquitetura brasileira, a descrição de um período em que o movimento moderno teve supremacia em solo nacional. Para além da arquitetura oficial das grandes obras públicas e encomendas privadas apontadas em textos que fizeram da arquitetura moderna brasileira um espetáculo internacional (GOODWIN, 1943; GIEDION, 1951; MINDLIN, 1956), trabalhos mais recentes apontam para a difusão do modernismo na arquitetura residencial, alcançando, por vezes, a classe média baixa brasileira. Nesse sentido, o livro de Guimarães e Cavalcanti, *Arquitetura kitsch: suburbana e rural* (1979), pode ser considerado o precursor de uma série de pesquisas mais detalhadas que viriam a ser desenvolvidas sobre o tema a partir dos anos 1990<sup>2</sup>.

A extrema aceitação da arquitetura moderna, contudo, não foi capaz de garantir sua perpetuação, pois, como outros fenômenos sociais, esse acolhimento se mostrou temporário. Em 1955, o escritor modernista Carlos Drummond de Andrade já anunciava a temporalidade desse tipo de fenômeno criticando-a ironicamente através de versos que se tornariam clássicos: “E como ficou chato ser moderno./ Agora serei eterno” (ANDRADE, 1955). No entanto, se um verso escrito se torna eterno, a mesma sorte não tem um edifício construído, sempre suscetível a sua integração em um obituário arquitetônico (AMORIM, 2007). Assim, o anterior reconhecimento de valores nas edificações modernistas pelo público

---

1 Este artigo teve apoio da CAPES.

2 São exemplos de trabalhos que abordam o tema: Trigueiro (1999, 2003), Arruda (2003) e Lara (2008).



leigo foi substituído nos últimos tempos pelo total desconhecimento da importância dessas obras. A ignorância da população em relação aos valores de tal arquitetura é hoje um caminho aberto para a descaracterização de seus exemplares remanescentes.

A arquitetura moderna brasileira passou, portanto, nas últimas décadas do século XX, do prestígio à desvalorização social. Nos últimos anos, no entanto, a descaracterização desse patrimônio vem suscitando debates no meio arquitetônico e chamando a atenção dos órgãos de preservação para a necessidade de sua salvaguarda. Diante do cenário exposto, o presente trabalho se propõe a analisar as dificuldades na preservação de edificações modernistas com especial atenção à forma como a relação entre população e arquitetura moderna é vista hoje por aqueles que advogam a preservação dessa arquitetura. Com esse enfoque, este texto realiza uma análise dos trabalhos publicados nos anais do seminário que constitui hoje provavelmente o maior fórum de debate sobre o patrimônio moderno brasileiro: o Docomomo Brasil.

### **Sobre a adoção de um estilo**

A historiografia da arquitetura moderna brasileira aponta como época de sua maior difusão as décadas de 1950 e 1960. Embora o primeiro governo Vargas tenha sido responsável pela notoriedade inicial do movimento através da construção da sede do Ministério da Educação e Saúde (1936/43), é importante frisar que a arquitetura moderna brasileira estava distante de ser hegemônica nesse período, fato comprovado pela simples observação dos prédios do Ministério do Trabalho (1936/38) e da Fazenda (1938/43), construídos no entorno do Ministério da Educação, também durante o governo Vargas. Ainda que a arquitetura moderna do período estivesse munida de um discurso de afirmação da identidade nacional perfeitamente adequado às intenções do governo, essa arquitetura era abraçada por um segmento intelectual que, embora influente, era, definitivamente, minoritário. A associação da arquitetura moderna patrocinada pelo governo Vargas a uma arquitetura de representatividade nacional era naquele momento ainda um objetivo a ser alcançado, um pensamento auspicioso por parte dos arquitetos modernos, nutrido pela ascensão ao MES de Gustavo Capanema, "personagem politicamente forte no governo getulista e identificado intelectual e afetivamente com vários escritores e artistas modernistas" (FONSECA, 2005, p. 96).

Segundo Zein (2005), mesmo após o fim da Segunda Guerra Mundial, a moderna arquitetura desenvolvida no Rio de Janeiro ainda não era hegemônica no panorama cultural brasileiro, pois simultaneamente se tinha a atuação intensa de arquitetos de tradição acadêmica. Todavia, a autora aponta a qualidade da arquitetura moderna produzida e sua consagração internacional como agentes impulsionadores da rápida aceitação de seus paradigmas, dentre os quais se encontrava o desejo de se colocar entre os aspectos culturais relevantes da “identidade nacional”. Segundo Zein esse movimento manifestava a consolidação da “Escola Carioca”, que estabelecia a autoridade de uma doutrina projetual moderna, de viés corbusiano, mas de caráter brasileiro, validando e oferecendo um conjunto de procedimentos com os quais a arquitetura moderna nacional poderia idealmente se expandir.

Seria, contudo, a visibilidade e o relativo sucesso dessa arquitetura no exterior (processo desencadeado pela exposição *Brazil Builds*, realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943), que lhes dariam “potencial de emblema”, contribuindo para uma “hegemonia que se firma por volta de 1950” (COMAS, 2005, p. 14). Conforme aponta Camargo (2011), “*Brazil Builds* foi importante não só para a divulgação internacional da arquitetura brasileira, mas para a própria consolidação do movimento moderno no território nacional”. Mindlin (1999), por sua vez, atenta para o fato de que o reconhecimento internacional da moderna arquitetura brasileira promoveria no país a aceitação dessas obras pelo público leigo: “o homem da rua, cético e irônico por natureza, começou a se orgulhar dos edifícios que no início considerava engraçados ou bizarros” (MINDLIN, 1999). Em outras palavras, a visibilidade alcançada no exterior pela arquitetura moderna brasileira na década de 1950 seria fundamental para sua valorização nacional e para sua aceitação popular.

Foi, então, a arquitetura da chamada escola carioca que se difundiu pelo país a partir dos anos 1950, configurando aquilo que viria a ser chamado pela historiografia de “arquitetura moderna brasileira”. À difusão da linguagem da escola carioca durante as décadas de 1960 e 1970, somou-se aquela da chamada escola paulista de arquitetura. No entanto, é possível afirmar que o uso do concreto aparente, vinculado à escola paulista, ficou mais limitado a uma arquitetura oficial. No que toca à adoção da linguagem moderna pela população em geral, foram os elementos arquitetônicos da escola carioca que se difundiram pelo país, sofrendo,

em alguns momentos, adaptações locais<sup>3</sup>. Lúcio Costa, já em 1951, afirmava que a difusão moderna, sobretudo "fora do Rio", era marcada por um artificialismo:

[...] arremedo inepto e bastardo caracterizado pelo emprego avulso de receitas modernistas desacompanhadas da formulação plástica adequada e da sua apropriada função orgânica. É, sem dúvida, louvável que as construções se pareçam, e as soluções se repitam, porquanto o estilo de cada época se funda precisamente nessa mesma repetição e presença, mas é imprescindível que a aplicação renovada e desejável das fórmulas ainda válidas se processe com aquela mesma propriedade que originalmente as determinou (COSTA, 1995, p. 170).

Já Artigas apresenta visão mais positiva do fenômeno e interpreta a disseminação, vulgarização e apropriação do que foi produzido oficialmente como indício do sucesso da arquitetura brasileira. No discurso de paraninfo aos formandos da FAUUSP em 1955, afirma:

Na própria vulgarização de certas conquistas da arquitetura brasileira devemos ver o reflexo da simpatia geral pelo esforço renovador e pelas soluções que ela propõe. Há os que encaram a rápida aceitação e reprodução de certas formas construtivas sem suficiente assimilação crítica ou elaboração criadora, como um sintoma de decadência. A democratização das conquistas da arquitetura deve ser encarada como o desejo ardente, por parte do povo, da aquisição de uma linguagem nova no campo da arquitetura (ARTIGAS, 2003, p. 260).

O vocabulário da arquitetura moderna era então veiculado por meios de divulgação diversificados. Na mídia impressa seria recorrente a ideia de modernidade e progresso vinculada à construção de empreendimentos estatais ou de grandes construções particulares, porém, um dos maiores vetores de sua disseminação seria o programa residencial. Sobre essa questão, Lara (2001) indica que a difusão da arquitetura moderna em

---

3 Três fatores poderiam ser apontados como causa da maior difusão dos elementos da escola carioca na arquitetura popular: (a) maior visibilidade dessa arquitetura na mídia; (b) dificuldades técnicas associadas à execução do sistema construtivo em concreto armado e (c) dificuldade de adequação climática do concreto aparente.

residências tem no Brasil um grau de expansão e popularização que não é atingido em outros países, alcançando dos mais abastados às camadas sociais mais populares.

As edificações modernistas produzidas pela classe média, pautadas no paradigma estético da classe dominante, evidenciavam a associação da arquitetura moderna a certo status social. Essa disseminação revela o caráter emblemático adquirido pelas construções modernas, despertando na população o desejo de se mostrar parte da modernidade vigente, o que ocorria através da adoção de elementos simbólicos do movimento moderno na arquitetura. Segundo Cavalcanti (2001) “o sucesso da nova arquitetura perpassava regiões e camadas sociais. As elites aderiram às novas formas, assim como leigos e mestres de obras, na periferia de cidades e no interior de todo país, fizeram proliferar alegres cópias de um modernismo estilizado”. Hoje, conforme aponta Martins (2010, p. 160, grifo nosso):

Qualquer pessoa que ande por uma cidade média no Brasil encontrará, se a intensa especulação imobiliária ainda não os tiver destruído, bairros residenciais construídos nos anos 1950, em que se encontram inúmeras casas à *la* Niemeyer: pilotis em V, coberturas em tesoura invertida, a elevação do primeiro piso para permitir uma rampa curva, um indefectível jardim de seixos rolados à *la* Burle Marx, etc. Certamente não são obras de Niemeyer e, na maioria das vezes nem sequer de arquitetos. De uma perspectiva sociológica estrita essas obras serão consideradas Kitsch. Para nós esse fenômeno deveria interessar em outra perspectiva. Importa assinalar aí que, **num dado momento da história do país, a classe média, inclusive das pequenas cidades do interior, teve o moderno como valor.**

A reação ao movimento moderno, que no cenário internacional teve início já na década de 1950, através da crítica de grupos como o Team X e os Situacionistas, demoraria um pouco mais para chegar no Brasil. “No plano internacional, a impiedosa varredura dos cânones do funcionalismo e do racionalismo arrastou também o formalismo brasileiro – uma ocasião qualificada de ‘irracional’ por Pevsner” (SEGAWA, 2002, p. 198). Segawa, no entanto, afirma que, embora a discussão internacional em torno do pós-modernismo tenha contribuído para arejamento das ideias no Brasil,

esse debate foi tímido no ambiente local. Dessa forma, ainda que a decadência do modernismo no Brasil esteja associada à década de 1970, esta década constitui também período de disseminação tardia do movimento moderno em cidades de menor visibilidade no cenário nacional<sup>4</sup>. Mais do que uma reação de aversão ao modernismo, a questão pós-moderna teria, no Brasil, flexibilizado a tolerância às diversidades de posicionamentos, e a apreensão de outros raciocínios de projeto.

Passadas mais de três décadas de progressiva desvalorização da arquitetura moderna no Brasil, é possível afirmar que a forma como o público hoje enxerga o patrimônio moderno edificado é bem diversa daquela descrita no início deste trabalho. A arquitetura que outrora fora recebida pela população através de um processo de eufórica valorização, hoje é vista com grande indiferença. Surgem então algumas perguntas: Que condições teriam conduzido essa mudança de reação da sociedade em relação à arquitetura moderna? Como se dá hoje essa relação? Seria possível uma reversão dessa situação? Longe da pretensão de responder essas questões, este trabalho procura, antes, investigar de que forma e em que medida os profissionais que advogam pela preservação da arquitetura moderna veem a influência da relação público/arquitetura na salvaguarda desse patrimônio, ou seja, de que forma os questionamentos expostos aparecem na discussão sobre a preservação de edifícios modernos.

## **O material analisado**

Conforme mencionado, a alienação da sociedade em relação ao patrimônio moderno edificado tem sido caminho aberto para sua descaracterização. A diminuição do patrimônio moderno (seja pela perda de integridade dos exemplares ou por sua demolição) vem chamando a atenção de especialistas e suscitando debates no meio arquitetônico desde os anos 1990. O moderno passa, assim, a ser objeto de análise em outro momento histórico, que não aquele de sua supremacia. Hoje, a produção de escritos sobre essa arquitetura ultrapassa a anterior análise de contextos, princípios e obras modernas para abordar também questões referentes à preservação dessa arquitetura, agora vista como patrimônio ameaçado.

---

4 Esse quadro é confirmado por diversos estudos sobre arquitetura moderna em cidades como Teresina (SILVA, 2005), Manaus (COSTA, 2009), Florianópolis (MATTOS; SUGAI, 2009) e Uberaba (MANHAS; OLIVEIRA; VILLELA, 2009).

Não sendo essa situação uma especificidade nacional, o debate internacional acerca do patrimônio moderno é institucionalizado em 1988, em Eindhoven, na Holanda, através da criação do Docomomo. Com representação em mais de quarenta países e atuando como organismo assessor do *World Heritage Center* da UNESCO, o Docomomo é, hoje, instituição centralizadora de debates sobre o patrimônio moderno mundial. O Docomomo Brasil, por sua vez, fundado em 1992, provavelmente constitui o maior fórum de debate sobre o patrimônio moderno brasileiro, possuindo, ainda, representações regionais organizadas em núcleos de abrangência estadual. A abrangência das discussões geradas pelo Docomomo Brasil, das quais participam, entre outros, profissionais ligados ao meio acadêmico e aos órgãos de preservação de instâncias federais, estaduais e municipais de todo o país, torna os textos apresentados nos seminários do Docomomo Brasil uma legítima mostra do pensamento sobre a preservação da arquitetura moderna no território nacional.

Assim, os anais dos seminários do Docomomo se mostraram, pelo alcance e abrangência dos eventos, material capaz de oferecer uma amostra representativa do atual discurso sobre o patrimônio moderno edificado no Brasil, configurando, portanto, material propício para uma análise pertinente à investigação das questões levantadas neste texto. Contudo, diante de limitações de tempo para a elaboração do presente trabalho, optou-se, como fator restritivo da quantidade de artigos a serem analisados, pelo exame dos trabalhos disponíveis no site do Docomomo Brasil. Foram, assim, analisados os trabalhos dos seminários Docomomo 3, 5, 6, 7 e 8, totalizando 430 artigos<sup>5</sup>.

Sendo o Docomomo uma organização com foco não apenas nas ações referentes à conservação de edifícios modernos, mas também voltada para a sua documentação, é natural que muitos dos artigos apresentados nos seminários limitem-se à análise e registro de obras arquitetônicas e seus contextos, sem que abordem especificamente questões voltadas ao

---

5 Na verdade, 459 artigos representam a totalidade dos trabalhos integrantes dos cinco seminários analisados, mas alguns arquivos disponíveis no *site* do Docomomo Brasil apresentavam erros que inviabilizavam o acesso aos trabalhos. Dos 61 artigos integrantes do Docomomo 3, três apresentavam falha no *link*; dos 79 artigos integrantes do Docomomo 6, quinze apresentavam falha no *link*; dos 74 artigos integrantes do Docomomo 7, três apresentam falha no *link* e dos 189 artigos integrantes do Docomomo 8, sete apresentam falhas no *link*. Dessa forma, foram analisados os 430 artigos acessíveis a partir do *websites* da organização ([www.docomomo.org.br](http://www.docomomo.org.br)).

campo da preservação. O primeiro critério de análise dos artigos consistiu, portanto, na identificação dos textos que mencionavam dificuldades específicas da preservação de exemplares da arquitetura moderna<sup>6</sup>, chegando-se, dessa forma, ao número de 41 artigos entre os 430 avaliados. O conjunto desses 41 trabalhos abordava tanto dificuldades técnicas na preservação da arquitetura moderna, relativas ao procedimento de restauro das obras e de recuperação física dos materiais propriamente ditos, quanto dificuldades conceituais que se referem ao reconhecimento da arquitetura moderna como digna de preservação. No entanto, apenas quatro trabalhos faziam menção às dificuldades técnicas do restauro, enquanto 40 comunicações se referiram à questão do reconhecimento de valores da arquitetura moderna<sup>7</sup>. É na avaliação desses 40 trabalhos do segundo grupo que este texto busca se aprofundar.

### **Sobre a influência da relação “público x arquitetura moderna” na preservação**

A análise das 40 comunicações selecionadas teve como ponto de partida a identificação dos argumentos que, em cada texto, evidenciavam as dificuldades de valorização do patrimônio moderno. A partir daí foram elaboradas duas tabelas (incluídas nos anexos deste trabalho) que mostram a frequência com que cada argumento identificado aparece nos artigos. As duas tabelas desenvolvidas agrupam os textos em dois conjuntos: o primeiro deles é constituído pelos textos que apontam dificuldades à preservação da arquitetura moderna (Tabela 1); e o segundo por aqueles que apontam possíveis soluções a essas dificuldades (Tabela 2). A Tabela 1 apresenta 33 trabalhos que apontam para problemas da preservação e a Tabela 2 apresenta 22 artigos que indicam alternativas para a melhoria das condições de preservação. Embora alguns dos textos da Tabela 2 não cheguem a apontar explicitamente dificuldades da preservação do moderno, a indicação de necessidades como “conscientização da população” ou

---

6 Foram selecionados nessa etapa artigos que tratavam de dificuldades exclusivas da preservação do patrimônio moderno. Trabalhos que mencionavam dificuldades inerentes à prática de preservação em geral, ou seja, que independem do estilo do edifício a ser preservado, não entraram nessa contagem. Seriam exemplos das dificuldades inerentes a qualquer estilo arquitetônico: (a) aversão dos proprietários ao processo de tombamento (visto como restrição ao direito de propriedade); (b) dificuldades relativas à adaptação da obra a novos usos ou (c) falta de recursos dos órgãos de preservação.

7 Apenas três trabalhos abordavam dificuldades das duas naturezas mencionadas.

“maior divulgação do acervo arquitetônico” foi identificada como argumentos que apresentam um problema implícito, razão pela qual esses textos foram incluídos na avaliação aqui realizada. Dessa forma, 16 foram os trabalhos que identificaram tanto problemas quanto possíveis soluções para as dificuldades detectadas (tais trabalhos aparecem nas tabelas com título na cor vermelha), 18 foram os trabalhos que apontaram apenas dificuldades e 6 foram os trabalhos que indicaram soluções para problemas implícitos no texto.

Os artigos analisados apontaram, ao total, nove problemas relativos à conservação do patrimônio moderno. O mais recorrente deles foi aquele que se refere à dificuldade da população em reconhecer valores dignos de preservação nos exemplares da arquitetura moderna, ou seja, justamente a questão exposta no início deste trabalho. Esse argumento aparece em 19 dos 33 textos listados na Tabela 1. Outros seis problemas identificados estão ligados a essa dificuldade da população em reconhecer valores patrimoniais na arquitetura moderna, apontando as possíveis causas e consequências dessa indiferença do público em relação aos exemplares de tal arquitetura.

No entanto, além do público leigo, alguns artigos identificaram como agentes dificultadores da preservação atores do próprio meio arquitetônico. Assim, três trabalhos apontaram para a falta de consciência ou preparo técnico dos arquitetos que atuam no meio imobiliário e dois artigos mencionaram explicitamente uma negligência dos órgãos de preservação para com o patrimônio moderno. Sete são ainda os artigos que mencionam uma preferência dos órgãos de preservação em proteger, através de tombamento, o patrimônio eclético ou neoclássico em detrimento de exemplares modernos.

Ainda que seja impossível negar o importante papel que o tombamento representa para a preservação dos bens arquitetônicos, a falta de recursos, de fiscalização e de políticas de preservação eficientes para exercer a salvaguarda dos exemplares tombados mostram que o tombamento não é hoje garantia de conservação. Ainda que 13<sup>8</sup> dos 430 artigos avaliados

---

8 Os 13 artigos mencionados referiam-se tanto a necessidade generalizada de tombamentos de obras modernas, quanto defendiam tombamento de algumas obras específicas. Esse baixo número de artigos que mencionam a necessidade de novos tombamentos (aproximadamente 3% dos 430 artigos), parece reforçar a ideia de que o tombamento já não é visto como única alternativa para conservação das obras.



mencionem a necessidade de tombamento de obras modernas ainda não incluídas nas listas de tomo, a multiplicação do número de exemplares tombados, ao que tudo indica, não seria capaz de garantir a conservação dos mesmos. E se peças fundamentais do patrimônio moderno brasileiro nem sempre conseguem ser tocadas pelo esforço dos órgãos competentes (vide o quase arruinamento a que chegou a Casa Modernista da Rua Santa Cruz, em São Paulo) o que se dirá dos exemplares menos notáveis, de uma arquitetura mais cotidiana, submetidos apenas ao bom senso dos seus proprietários? Um caminho fundamental para a preservação da arquitetura moderna, no entanto difícil de ser percorrido, parece ser aquele da sensibilização da população em relação a esse patrimônio. Cabe então a análise de uma questão mencionada por apenas quatro artigos dentre os 33 listados na Tabela 1, mas que parece estar no cerne da desvalorização da arquitetura moderna: a intensa presença da linguagem estética dessa arquitetura na cidade contemporânea.

A presença da arquitetura moderna na cidade contemporânea aparece nos textos sob dois enfoques. O primeiro deles diz respeito ao grande número de exemplares dessa arquitetura existentes nas cidades brasileiras, o que acaba por banalizar o edifício moderno aos olhos da população. O artigo de Fernando Diniz Moreira (2009), alerta para essa situação: “A grande massa de nossas cidades é feita de edifícios modernos. Embora a grande maioria deles não possa ser considerada obras de arte, eles constituem um grande estoque construído que detém, e continuará detendo, um papel importante no dia a dia de nossas sociedades”.

O segundo enfoque dado nos textos à presença da arquitetura moderna no cenário urbano diz respeito a uma continuidade, nas construções contemporâneas, do uso da linguagem plástica despojada introduzida pela arquitetura moderna. Se, por um lado, as edificações contemporâneas já não fazem uso de elementos como telhados “borboleta” e pilares em V, tão típicos da escola carioca e difundidos como ícones da arquitetura modernista no Brasil, por outro, a composição arquitetônica baseada em superfícies despojadas de ornamentação foi uma contribuição estética introduzida pela arquitetura moderna em relação à qual se parece impossível voltar atrás. Embora a pureza plástica do modernismo nunca tenha chegado a cair em desuso, Brandão (1999, p. 1) afirma que, em eras pós-modernas, a composição purista voltou a ganhar força em fins da década de 1990:

Depois do pós-moderno e do *deconstruction*, a arquitetura surfa uma nova onda neste final do século: espaços limpos e sofisticados, vidros, elementos metálicos em profusão, paredes brancas, transparência e ênfase nos detalhes técnicos, no *design* dos objetos e mobiliário e no ambiente *clean*. Tais características verificamos em diversas arquiteturas produzidas na última década: as Termas de Peter Zumthor; a Biblioteca da França ou a *Glass Video Gallery*, de B. Tschumi; ou as obras de J. Nouvel, na França. Ao contrário da profusão kitsch pós-modernista ou dos ângulos, surpresas e ilogicidades do *deconstruction*, os espaços retomam as ortogonalidades, o geometrismo e a homogeneidade com que eram elaborados, por exemplo, em Mies van der Rohe.

A visão da linguagem plástica da arquitetura moderna como algo banal, que ainda hoje pode ser produzido, por sua vez, leva cinco artigos a indicarem a “falta de apelo estético” da arquitetura moderna como fator dificultador do reconhecimento dos valores dessa arquitetura por parte da população. Assim, alguns dos textos atribuem a falta de apelo estético à simplicidade plástica dos edifícios, sem explicitar que características tornariam uma edificação atraente aos olhos da população leiga. Gonsales (2007, p. 12) afirma:

Essa mesma arquitetura há muito já causa estranhamento, ou melhor, indiferença, aos habitantes das cidades. [...] Essa linguagem também já não responde a uma função memorial da coletividade. Foi muito “anônima”, teve pouco brilho. Alguns motivos essenciais que promoveram seu sucesso mais tarde foram motivos de sua condenação: o decoro e propriedade em relação não só ao espírito da época, mas também ao programa doméstico, que levaram a uma coincidência entre a linguagem moderna e a simplicidade inerente à arquitetura “comum”, caracterizaram uma arquitetura de fraca imageabilidade e atualmente muitas vezes “oculta” na multifacetada cidade contemporânea.

Corroborando essa impressão, Sônia Marques e Guilah Naslavsky (1999) mencionam que: “não me parece natural que um turista fique embasbacado diante do Seagram’s, apesar deste edifício constar em guias turísticos como o da Folha de São Paulo. Antes me parece que ele se

perguntará, [...] o que aquele edifício, tão simples, teria para ser citado num guia”.

O “apelo estético”, segundo outros textos analisados, estaria relacionado à ornamentação, tão presente nas edificações historicistas. Sob esse aspecto vale destacar que dez artigos mencionaram a supremacia da valorização de edificações ecléticas em relação às modernas. Sete artigos, no entanto, mencionaram a prioridade dos órgãos patrimoniais em proteger o patrimônio eclético em detrimento do moderno, ao passo que apenas três artigos se referiram explicitamente a uma maior identificação da população com esse estilo arquitetônico<sup>9</sup>. Segre, Serapião e Santos (2007) afirmam: “Se no caso do ecletismo, a euforia decorativa identificava a qualidade do edifício; no caso dos despojados prédios modernistas foi sempre difícil demonstrar a empresários e políticos a significação cultural dos principais exemplos, tanto do *art déco*, como do racionalismo”. Uma passagem no artigo de Nilson Ghirardello (1999, p. 2) expõe precisamente a questão:

A ornamentação, mesmo que às vezes carregada, de mau gosto e sem boa composição, parece ser um “passaporte” para o convencimento da comunidade sobre a preservação do bem. Mesmo que tais elementos sejam pré-fabricados, portanto, distantes do artesanato. A arquitetura moderna por sua vez, despojada da ornamentação e do artesanato, baseia-se em outros pressupostos, entre eles a indústria, mais difíceis de serem entendidos pelo cidadão comum. Por outro lado, embora com graus de qualidade diversos, nossas cidades são em grande parte constituídas por essa arquitetura. Então, pensa-se, por que preservar algo tão comum e corriqueiro?

---

9 É importante deixar claro que esse trabalho não advoga a preservação do moderno em detrimento do eclético. Na realidade, a mencionada prioridade dos órgãos em proteger o eclético em pouco ajuda na preservação do moderno. O que parece estar acontecendo é que os órgãos de preservação municipais e estaduais estão protegendo uma arquitetura que o IPHAN resiste em proteger (provavelmente tradição herdada da fase heroica do SPHAN, período em que o patrimônio eclético foi escanteado pelas políticas nacionais de preservação). No entanto, embora a arquitetura moderna nunca tenha sido totalmente escanteada pelos órgãos de preservação, está na hora de ela sair do segundo plano em que se encontra. As políticas de preservação deveriam garantir que edificações modernas e ecléticas, manifestações de movimentos distintos, mas representativos da história da arquitetura brasileira, tivessem, ambos, lugar de destaque nas ações empreendidas pelas instituições patrimoniais. No entanto, como o foco deste trabalho não reside nas políticas dos órgãos de preservação, essa questão não será aqui aprofundada.

Ainda que seja importante apontar para a contemporaneidade de algumas obras modernistas e historicistas, ou pelo menos para uma distância temporal não muito grande entre algumas delas<sup>10</sup>, é compreensível a associação corriqueira da ornamentação a edificações mais antigas do que as despojadas construções modernistas. Afinal, seria a partir da hegemonia dos princípios do movimento moderno que a ornamentação tradicional cairia em desuso na arquitetura. Dessa forma, é comum a associação da ornamentação não apenas a um valor estético, mas também a um valor de antiguidade, atribuído pela população a algumas obras historicistas, mas não às obras modernas contemporâneas a elas, onde o ornamento tradicional se faz ausente. E aí mais uma vez a identificação de um problema puxa outro: a dificuldade de valorização da obra arquitetônica moderna pelo fato de ela não ser vista como “suficientemente antiga” – ainda que algumas vezes elas tenham a idade de obras ecléticas tão valorizadas pelo seu “apelo estético”.

Ainda que, aos olhos da população, não seja exatamente a idade de um edifício que lhe confira o caráter de antiguidade, nove foram os artigos que apontaram a pouca idade das obras modernas como elemento dificultador de sua valorização patrimonial. O que define a “antiguidade” da edificação aos olhos da população parece ser, antes, a raridade da obra pelo uso de uma ornamentação efusiva ou de uma linguagem plástica em extinção e não sua idade de fato. Para refletir, uma pergunta pertinente: não parece provável que, se dos anos 1980 até os dias atuais, todas as edificações tivessem sido construídas em estilo *high-tech* as construções modernas estariam mais próximas de ter seu status de antiguidade reconhecido? Gonsales (2007, p. 13) expõe em seu artigo:

O patrimônio antigo tem aspecto de algo que já não existirá mais. [...]. Algo irrecuperável, de uma perda, se ocorrer, irremediável. Por sua vez, a arquitetura moderna faz parte de nossas vidas: ainda vivemos em casas modernas, trabalhamos em edifícios modernos. Essas edificações, aparentemente, podem ser feitas e refeitas a qualquer momento e seu aspecto de desconponibilidade e reprodutividade, e assim de repetição, corrobora essa visão.

---

10 As décadas de 1930 e 1940 podem ser apontadas como um período de intersecção na construção de edificações modernistas, ecléticas e, no caso do Brasil, também neocoloniais.

A associação do valor de antiguidade a linguagens estéticas em desuso e a continuidade da aplicação de uma plástica despojada nas construções atuais parecem constituir impedimento à caracterização da obra moderna como antiga. Nesse ponto, voltamos ao início da cadeia de problemas aqui apontados, onde a presença da linguagem moderna na arquitetura contemporânea constitui o cerne das dificuldades da preservação dos exemplares arquitetônicos modernos. Embora pareça pouco que apenas quatro artigos tenham abordado diretamente essa questão, o encadeamento das dificuldades listadas na Tabela 1, segundo raciocínio aqui apresentado, indica que outros problemas elencados nos textos não estão totalmente desvinculados dessa questão.

Tendo sido a falta de valorização da arquitetura moderna pela população a dificuldade mais registrada entre os artigos da Tabela 1 (mencionada por 19 dos 33 artigos), é natural que entre os artigos listados na Tabela 2, a conscientização da população sobre a importância desse patrimônio (mencionada por 17 dos 22 artigos) seja a alternativa mais citada para a melhoria das condições de sua preservação. Não deixa de chamar atenção, no entanto, que mais da metade desses 17 artigos, precisamente nove deles, apenas mencionem a necessidade de conscientização da população sem indicar por que caminhos essa conscientização poderia ser feita. A solução mais indicada para essa conscientização, no entanto, foi a implementação de um programa de educação patrimonial através da divulgação do acervo e ampliação do debate arquitetônico para além dos meios técnicos. Essa necessidade de ampliação do conhecimento sobre arquitetura moderna foi apontada por 11 artigos, dos quais nem todos mencionavam explicitamente a necessidade de conscientização da população.

Poucos trabalhos, no entanto, conseguiram sugerir caminhos mais específicos, e portanto mais concretos, para a realização de uma educação patrimonial. As alternativas apresentadas pelos seis artigos que indicaram ações que vislumbravam a aproximação entre população e arquitetura moderna foram: (a) realização de exposições e publicações sobre arquitetura moderna não voltadas para público de arquitetos; (b) implementação de programas patrimoniais nas escolas; e (c) divulgação online do acervo arquitetônico moderno. Nesse sentido, alguns dos artigos apresentam ações já efetivadas, como a elaboração do Guia de Arquitetura Modernista de Cataguases, que, voltado principalmente para turistas, teve também

unidades distribuídas em bibliotecas e em escolas de ensino médio, dentre outras instituições (ALONSO; CASTRIOTA, 2009). Outro caso, citado por Edja Trigueiro (1999), menciona, no Rio Grande do Norte, a elaboração de uma cartilha sobre preservação para uso em escolas públicas. Cabe destacar também a preocupação de alguns autores com a divulgação da importância da arquitetura moderna em meios que atinjam também o público da classe que detém o poder de decisão sobre as intervenções nesses bens. Nesse sentido, um dos trabalhos mencionou a necessidade de um serviço competente de orientação aos proprietários, locatários e arquitetos no que diz respeito às intervenções realizadas em exemplares representativos da arquitetura moderna (OTTA, 2005). Dois foram ainda os trabalhos que mencionaram a necessidade de um maior engajamento dos próprios arquitetos na defesa do patrimônio moderno.

### **Considerações finais**

Conforme mencionado no início deste trabalho, durante algumas décadas a arquitetura moderna foi capaz de responder aos valores e interesses de ampla parcela da população brasileira. A difusão dessa arquitetura por cidades em todo território nacional – atestada pelos trabalhos apresentados nos seminários Docomomo, que tratam da arquitetura moderna em cidades do norte ao sul do país – mostra de forma incontestável a abrangência alcançada por essa linguagem arquitetônica. Seja em exemplares que evidenciam uma qualidade arquitetônica exemplar ou em exemplares onde o moderno é apenas um estilo superficial, limitado ao uso de elementos simbólicos nas fachadas, o certo é que em um dado momento a arquitetura moderna esteve associada à ideia de progresso, espalhando por toda cidade a imagem de uma vida moderna.

O Docomomo, enquanto entidade que visa à documentação e conservação de monumentos modernos, vem abrindo espaço significativo ao debate sobre esse patrimônio. Nesse sentido, inúmeros são os trabalhos apresentados nos seminários Docomomo que afirmam estarem, por exemplo, “salientando a importância destes edifícios para a memória da população local e para a imagem da cidade como um todo” (LUSTOZA, 2009, p. 3). No entanto, esses estudos parecem não reconhecer que tais trabalhos, tendo limitadas as suas apresentações ao meio técnico arquitetônico em muito pouco ajudam no resgate da memória da população ou da conscientização popular. Em geral, apesar do volume e da qualidade de

algumas pesquisas desenvolvidas, a valorização do patrimônio moderno tem sido um debate restrito aos arquitetos e, ainda que exemplares modernistas constem nas listas de preservação de diversas instituições patrimoniais do país, muito há por ser feito para estender a discussão e levá-la a um âmbito mais público, capaz de incutir na sociedade o valor cultural desses edifícios.

Apesar do reconhecimento da importância da documentação sobre a arquitetura moderna realizada nas últimas décadas, dos quais os trabalhos integrantes dos seminários Docomomo são uma mostra, chama atenção, nos trabalhos analisados, a discrepância entre o número daqueles que abordam essencialmente questões históricas e aqueles que apresentam reflexões sobre questões práticas de preservação dessa arquitetura. A esmagadora maioria dos trabalhos analisados (368 de 430, ou seja, 85,5% do total) tem como tema central análises históricas, seja das obras, de seus contextos de elaboração ou de sua divulgação<sup>11</sup>. Apenas 62 trabalhos tinham como foco central questões ligadas diretamente ao tema da conservação da arquitetura moderna.

É evidente que o conhecimento do patrimônio moderno a ser preservado não pode se dar sem que sua documentação e análise sejam realizadas, mas, por outro lado, é preciso que não se perca o ritmo entre as duas ações (documentar e conservar). O trabalho de documentação tem que correr paralelo à conservação de obras que já tiveram seu valor reconhecido. Apesar do volume e da qualidade de algumas pesquisas sobre o patrimônio moderno desenvolvidas nas últimas décadas, a produção intelectual parece não encontrar rebatimento proporcional em ações de salvaguarda do patrimônio moderno, mantendo-se certo distanciamento entre a produção de conhecimento no meio acadêmico e as políticas públicas de preservação.

Ao mesmo tempo, conforme já mencionado, é visível que o aumento da lista de bens legalmente protegidos através do tombamento não significa garantia de preservação dos imóveis. Segundo explanação apresentada neste trabalho, parece inevitável, para uma eficaz preservação da arquitetura moderna, uma atuação veemente em relação à conscientização da população sobre a importância dessa arquitetura através de um intenso

---

11 Alguns dos 368 artigos citavam aspectos como a descaracterização das obras ou a importância patrimonial da arquitetura moderna, mas essas questões eram apenas rapidamente mencionadas, não se tratando do foco central desses trabalhos.

programa de educação patrimonial. Talvez a argumentação desenvolvida neste trabalho, batendo na tecla da conscientização popular, soe ingênua e utópica aos ouvidos de muitos dos profissionais envolvidos nas práticas de preservação da arquitetura moderna. Mas essa discussão parece indispensável. Se é consenso que diante das questões econômicas e estratégicas que envolvem o mercado imobiliário é impossível a salvaguarda de todos os exemplares significativos da arquitetura moderna através da conscientização da população, ao menos parecem evitáveis os casos em que a perda desse patrimônio é efetivada pela mera ignorância do cidadão comum em relação aos valores dessa arquitetura.

Assusta, no entanto, que diante do grande volume de artigos apresentados naquele que provavelmente configura hoje o maior fórum nacional de debate sobre a preservação da arquitetura moderna, apenas uma pequena parcela deles (8%) abordem a questão do olhar da população para essa arquitetura. Enquanto isso, o crescente número de descaracterizações e demolições aflige exemplares da arquitetura moderna, e mostra a urgência de ações que sensibilizem a população. Para a percepção de uma arquitetura, sua documentação não é suficiente, a materialidade da obra é fundamental, mas, caso o assunto da educação patrimonial não ganhe mais destaque nas discussões e ações voltadas à preservação da arquitetura moderna, corremos o risco de ver muitos exemplares dessa arquitetura se tornarem, como os poemas, eternos apenas através de papéis.

## Referências

ALONSO, Paulo Henrique; CASTRIOTA, Leonardo Barci. Conhecer para preservar: documentação e preservação do patrimônio modernista tombado em Cataguases, Minas Gerais. **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <[www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/081.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/081.pdf)>. Acesso em: 16 jan. 2012.

AMORIM, Luiz. **Obituário arquitetônico**: Pernambuco modernista. Recife, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Eterno. **Fazendeiro do ar & poesia até agora**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. A popularização dos elementos da casa moderna em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. **Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil**. São Carlos, 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/024R.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2012.



ARTIGAS, João Batista Vilanova. Aos Jovens arquitetos. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 259-263.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A Arquitetura entre o Renascimento do Moderno e o Luto da Modernidade. **Anais do 3º Seminário Docomomo Brasil**. São Paulo, 1999. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_A1F/Carlos\\_brandao.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A1F/Carlos_brandao.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2012.

CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era Moderno**: guia de Arquitetura 1928-1960. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CAMARGO, Monica Junqueira de. A presença brasileira na historiografia da arquitetura do século XX. **Desígnio: Revista de História da Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: Annablume; FAU-USP, n. 11/12, mar. 2011, p. 73-88.

COMAS, Eduardo Dias. Brazil Builds e a Bossa Barroca: notas sobre a singularização da arquitetura moderna brasileira. **Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil**. Niterói, 2005. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/carlos\\_eduardo\\_comas.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/carlos_eduardo_comas.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2012.

COSTA, Graciete Guera. Manaus: moderna ou contemporânea? **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/125.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

COSTA, Lucio. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre – Depoimento de um arquiteto carioca. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 2005.

GHIRARDELLO, Nilson. O Codepac e a Luta pela Preservação de Edifícios Modernos em Bauru-SP. **Anais do 3º Seminário Docomomo Brasil**. São Paulo, 1999, São Paulo. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_B3F/Nilson\\_ghirardello.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B3F/Nilson_ghirardello.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2012.

GIEDION, Sigfried. **Decade of contemporary architecture**. Zurique: Girsberger, 1951.

GONSALES, Célia Helena Castro. Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não? **Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil**. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_B3F/Nilson\\_ghirardello.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B3F/Nilson_ghirardello.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2012.

GOODWIN, Philip L. **Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942**. Nova York: MoMA, 1943.

GUIMARÃES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura Kitsch: suburbana e rural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

LARA, Fernando. **Popular modernism: an analysis of the acceptance of modern architecture in 1950s Brazil**. Tese (Doutorado) – University of Michigan, Michigan. 2001.

LARA, Fernando. **The Rise of Popular Modernist Architecture in Brazil**. Gainesville: University of Florida Press, 2008.

LUSTOZA, Regina Esteves. Preservar ou produzir o espaço? **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/165.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2012.

MANHAS, Adriana Capretz Borges da Sila; OLIVEIRA, Juliano Carlos Cecílio Batista de; VILLELA, Ana Teresa Cirigliano. A modernidade e a síntese das artes a partir das obras do arquiteto Wagner Scharoden em Uberaba (MG). **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/021.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. Estilo ou Causa? Como, Quando e Onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno. **Anais do 3º Seminário Docomomo Brasil**. São Paulo, 1999, São Paulo. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_A3F/Sonia\\_marques.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A3F/Sonia_marques.pdf)>. Acesso em: 13 jan. 2012.

MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. “Há algo de Irracional...”: Notas sobre a historiografia da arquitetura brasileira. In: GUERRA, Abílio (Org.). **Textos Fundamentais sobre a arquitetura moderna brasileira – parte 2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

MATTOS, Melissa Laus; SUGAI, Maria Inês. Arquitetura institucional em concreto aparente em Florianópolis/SC e suas repercussões no espaço urbano da cidade entre 1970 e 1985. **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/042.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

MINDLIN, Henrique E. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro, Colibris, 1956. (Versão brasileira: MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura moderna no Brasil**. Trad. Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano/Iphan, Rio de Janeiro, 1999.

MOREIRA, Fernando Diniz. Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna. **Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil**. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/155.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

OTTA, Tatiana Macedo. Arquitetura moderna em São José dos Campos: a representação de uma identidade. **Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil**. Niterói, 2005, Niterói. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/tatiana%20macedo%20otta.pdf>>. Acesso em: jan. 2012.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SEGRE, Roberto; SERAPIÃO, Fernando e SANTOS, Daniela Ortiz dos. O resgate da unidade perdida: o Teatro do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy. **Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil**. Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%207%20pdfs/067.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.

TRIGUEIRO, Edja Bezerra Faria. Conhecendo a Arquitetura moderna potiguar: um esforço conjunto. **Anais do 3º Seminário Docomomo Brasil**. São Paulo, 1999. Disponível em: <[http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema\\_A2F/Edja\\_trigueiro.pdf](http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A2F/Edja_trigueiro.pdf)>. Acesso em: 18 jan. 2012.

TRIGUEIRO, Edja Bezerra Faria; CAPPI, Fernanda; NASCIMENTO, Maíra. Modernismo potiguar: vida, reprodução e quase morte. **Anais do 3º Docomomo Norte-Nordeste**, 2010, João Pessoa.

ZEIN, Ruth Verde. A década ausente: reconhecimento necessário da arquitetura brasileira do brutalismo paulista. **Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil**. Niterói, 2005. Anais. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Ruth%20Verde%20Zein.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2012.





**TABELA 2 - ALTERNATIVAS PARA UMA MELHOR PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO**

		SOLUÇÕES						
NOME DO ARTIGO		Conscientização da população	Educação patrimonial/divulgação do acervo	Exposições	Divulgação online	Publicações escolares	Maior engajamento da classe dos arquitetos	Orientação a proprietários, locatários e arquitetos sobre intervenções
DOCOMOMO 3	Arquitetura Moderna em Araquara – Inventário Conhecendo a Arquitetura Moderna Pouigar: um esforço conjunto Edifício Esther: Impactos Dolosos e seu Tombamento Trocando gato por lebre: quando os instrumentos legais de preservação não preservam o que deve ser preservado O Codepac e a Luta pela Preservação de Edifícios Modernos em Bauru -SP	X	X	X			X	
	Pelos Salões das Bienais e pelas Ruas do Brasil: Um Olhar sobre os Conjuntos Arquitetônicos Premiados nas Cinco Primeiras Edições das Bienais Paulistasimas – 1951/1959	X	X					
	Imagens do moderno: a preservação do acervo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcellos O moderno regional? Considerações sobre um patrimônio em Belo Horizonte	X	X	X	X	X		
DOCOMOMO 6	Arquitetura Moderna em São José dos Campos: a representação de uma identidade.	X	X					X
DOCOMOMO7	Patrimônio Modernista em Risco. O caso do Colégio Estadual Raul Vidal de Alvaro Vital Brazil. Uma questão de gestão pública ou de formação e/ou prática do arquiteto contemporâneo?						X	
	Park Hotel: o regionalismo crítico de Lúcio Costa e o desafio da rearquitectura em obras modernas.	X						
	Conjuntos residenciais modernos: valor e preservação Preservação de edifícios residenciais modernos no Rio de Janeiro SEAD - Estudo de Caso de uma Edificação de Linguagem Modernista em Belém do Pará	X	X	X	X			

TABELA 2 - ALTERNATIVAS PARA UMA MELHOR PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO - continuação

NOME DO ARTIGO	SOLUÇÕES							
	Conscientização da população	Educação patrimonial/divulgação do acervo	Exposições	Divulgação online	Publicações	Cartilhas escolares	Maior engajamento da classe dos arquitetos	Orientação a proprietários, locatários e arquitetos sobre intervenções
<i>A Arquitetura Moderna de Campinas no período de 1930 a 1970</i>	X	X						
<i>Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna</i>	X	X						
Conhecer para preservar: documentação e preservação do patrimônio modernista tombado em Cataguases, Minas Gerais		X		X	X	X		
<i>Preservar ou Produzir o Espaço?</i>	X							
Edifícios para a saúde e o processo de modernização em Florianópolis, um passo para a preservação do patrimônio moderno.	X						X	
O patrimônio moderno: relações simbólicas entre edificações e contexto urbano contemporâneo								
<i>AVANT-GARDE NA BAHIA: Urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960</i>		X						

TABELA 3 - LISTA DE AUTORES DOS ARTIGOS ANALISADOS

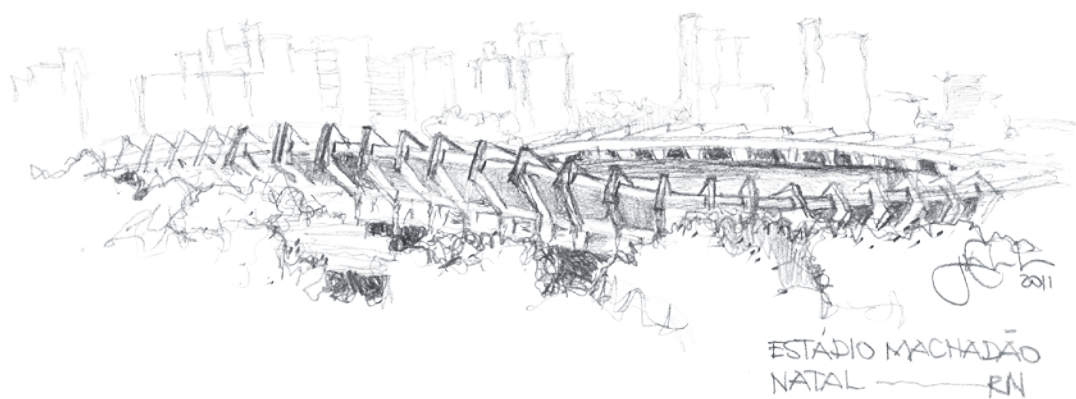
	ARTIGO	AUTOR
DOMOMO 3	Arquitetura Moderna em Araraquara – Inventário	Eduardo Lauand Sobrinho, Francisco José Santoro e René Antonio Nusdeu
	Conhecendo a Arquitetura Moderna Potiguar: um esforço conjunto	Edja Bezerra Faria Trigueiro
	Edifício Esther: Impactos Dolosos de seu Tombamento	Fernando Atique
	Trocando gato por lebre: quando os instrumentos legais de preservação não preservam o que deve ser preservado	Luiz Manuel do Eirado Amorim
	Estilo ou Causa? Como, Quando e Onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno	Sônia Marques e Guilah Naslavsky
	Inventário do patrimônio urbano e cultural de Betim	Jurema Marteleto Rugani e Leonardo Barci Castriota
	Edifício Luciano Costa: Um enfoque apositivo	Luiz Manuel do Eirado Amorim
	Preservação da Arquitetura dos Primeiros Modernos em Curitiba	Luís Salvador Gnoato
O Codepac e a Luta pela Preservação de Edifícios Modernos em Bauru -SP	Nilson Ghirardello	
DOMOMO 5	Acervos Azevedo Moura & Gertum e João Alberto Fonseca da Silva: Memória da Arquitetura Moderna em Porto Alegre	Anna Paula Moura Canez, Eline Maria Moura Pereira Caixeta, Margot Inês Villas Boas Caruccio, Raquel Rodrigues Lima e Viviane Villas Boas Maglia
	A Restauração do Refeitório Central da Fundação Oswaldo Cruz	Renato da Gama-Rosa Costa, Cristina Ribeiro, Alexandre Pessoa, Beatriz Naomi Onishi e Leonardo de Almeida
	Pelos Salões das Bienais e pelas Ruas do Brasil: Um Olhar sobre os Conjuntos Arquitetônicos Premiados nas Cinco Primeiras Edições das Bienais Paulistas – 1951/1959	Helio Luiz Herbst Junior
	Expressões e Vestígios Modernistas na Capital Fluminense nas décadas de 1940, 1950,1960 e seus Valores como Patrimônio Urbano	Marlice Nazareth Soares de Azevedo, Danielle Bendicto e Silvio Leal Júnior
DOMOMO 6	A casa unifamiliar em Caxias do Sul 1940-70: somos modernos?	Ana Elísia da Costa, Daniela Mendes Cidade e Erinton Aver Moraes
	Imagens do moderno: a preservação do acervo do Laboratório de Fotodocumentação Sylvio de Vasconcelos	Leonardo Barci Castriota, Ana Aparecida Barbosa, Dora Aparecida Silva, Vilma Moreira dos Santos e Carla Viviane da Silva Ângelo
	Arquitetura Moderna em João Pessoa: A memória moderna e local de um movimento Internacional	Nelci Tinem, Lia Tavares e Marieta Tavares
	O moderno regional? Considerações sobre um patrimônio em extinção.	Marcos Paulo Cereto
	Ações de sensibilização para a preservação da Arquitetura Moderna de Belo Horizonte	Denise Marques Bahia e Tereza Bruzzi de Carvalho
	Arquitetura Moderna em São José dos Campos: a representação de uma identidade.	Tatiana Macedo Otta



TABELA 3 - LISTA DE AUTORES DOS ARTIGOS ANALISADOS - continuação

	ARTIGO	AUTOR
DOCUMENTO 7	<i>A re-qualificação</i> da arte utilitária: busca por uma destinação compatível e utilitária aos monumentos construídos modernistas.	Inês El-Jaick Andrade
	Patrimônio Modernista em Risco. O caso do Colégio Estadual Raul Vidal de Álvaro Vital Brazil. Uma questão de gestão pública ou de formação e/ou prática do arquiteto contemporâneo?	Marlice Nazareth Soares de Azevedo
	Urbanismo modernizador, consolidação modernista, reuso pós-moderno: a dinâmica de transformação urbana em Natal e a dilapidação de seu acervo arquitetônico	Edja Trigueiro, Gleice Elali e Maísa Veloso
	Park Hotel: o regionalismo crítico de Lúcio Costa e o desafio da rearquitetura em obras modernas.	Artur Mendes de Oliveira, Guilherme Pereira da Silva e Rafael Rodrigues Bittencourt de Carvalho
	Conjuntos residenciais modernos: valor e preservação	Flavia Brito do Nascimento
	Preservação de edifícios residenciais modernos no Rio de Janeiro	Carla Maria Teixeira Coelho
	Reflexão sobre rearquiteturas e obras modernas – ou, por que o pavilhão sim e a stoa não?	Célia Helena Castro Gonsales
	Residências modernas: Patrimônio ameaçado	Monica Junqueira de Camargo
DOCUMENTO 8	SEAD - Estudo de Caso de uma Edificação de Linguagem Modernista em Belém do Pará	Dinah R. Tutyia
	O resgate da unidade perdida: o Teatro do Museu de Arte Moderna de Affonso Eduardo Reidy.	Roberto Segre, Fernando Serapião e Daniela Ortiz dos Santos
	Arquitetura e Educação: ecos da modernidade	Angela Costa Diniz e Ana Gabriela Godinho Lima
	A Arquitetura Moderna de Campinas no período de 1930 a 1970	Roberto Silva Leme e Ivone Salgado
	Arquitetura Moderna em Porto Alegre na década de 1950: a modernidade como patrimônio na cidade contemporânea.	Cícero Alvarez e Marcos Miethicki da Silva
	Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna	Fernando Diniz Moreira
	MAM: Contradição das Artes?	Marlice Nazareth Soares de Azevedo, Cinthia Lobato Serrano e Luísa Augusta Gabriela Teixeira Gonçalves
	Conhecer para preservar: documentação e preservação do patrimônio modernista tombado em Cataguases, Minas Gerais	Paulo Henrique Alonso e Leonardo Barci Castriota
	Recortes urbanos: a perda do patrimônio moderno em Florianópolis	Josicler Orbem Alberton e Murad Jorge Mussi Vaz
	Preservar ou Produzir o Espaço?	Regina Esteves Lustoza
Edifícios para a saúde e o processo de modernização em Florianópolis, um passo para a preservação do patrimônio moderno.	Maria da Graça Agostinho e Ana Albano Amora	
O patrimônio moderno: relações simbólicas entre edificações e contexto urbano contemporâneo	sem autor indicado	
<i>Avant-garde</i> na Bahia: Urbanismo, arquitetura e artes plásticas em Salvador nas décadas de 1940 a 1960	Nivaldo Vieira de Andrade Junior	

## V – TECNOLOGIA E DESEMPENHO





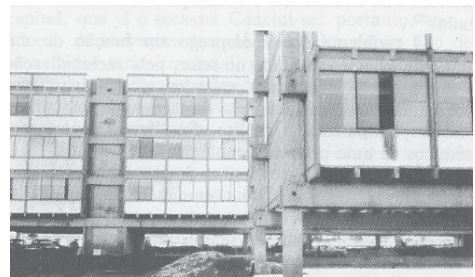
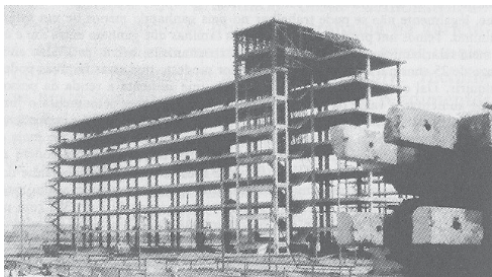


# Elementos da pré-fabricação industrial aplicado ao tipo residencial: o uso de pré-moldados na arquitetura residencial em João Pessoa - PB nos anos 1970

Ricardo Ferreira de Araújo

## Introdução

Segundo Bruna (2002), um conjunto de obras vem marcar a participação da indústria na construção civil no Brasil dos anos 1960, evidenciando experiências que faziam uso de elementos pré-fabricados. Entre elas destacam-se a construção do alojamento para estudantes da Universidade de São Paulo, 1961, de Eduardo Knesse de Melo, Joel Ramalho Júnior e Sidney de Oliveira; o alojamento para professores da Universidade de Brasília, 1962, de João Filgueiras Lima (Lelé); e o edifício-sede da Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, 1969, da autoria do autor, Paulo Bruna, em colaboração com os arquitetos A. Martino, A. S. Bergamin e JG. Savoy de Castro.



**Figura 1** – Alojamento para estudantes, Cidade Universitária Armando Salles – Universidade de São Paulo, Eduardo Knesse de Melo, Joel Ramalho Júnior e Sidney de Oliveira/ 1961.

**Figura 2** – Alojamento para professores, Cidade Universitária de Brasília, João Filgueiras Lima (Lelé)/ 1962. Fonte: Bruna, 2002.

Naquele momento, o uso de elementos pré-fabricados representava alguma inovação para o modo de produção da nossa construção civil brasileira. Buscava solucionar problemas decorrentes de uma prática construtiva tradicional, considerada um somatório de realizações artesanais que requeria extenso contingente de mão de obra especializada e estava sujeita a certas ineficiências como, por exemplo, o desperdício de materiais e homens-horas, atraso dos prazos e altos custos.

O crescimento econômico verificado nos anos 1970 com o chamado “Milagre brasileiro” e os objetivos traçados pelos governos militares para um Plano Nacional de Habitação – redução dos custos finais da habitação, racionalização dos materiais e técnicas construtivas – não dispunham de proposições para um desenvolvimento tecnológico “consequente”. Insistir em meios de produção com base em mão de obra sem qualificação profissional, técnicas construtivas artesanais, de baixa produtividade e dispendiosa, promovia certo anacronismo que impedia a assimilação de técnicas construtivas estabelecidas pela indústria, consideradas “mais eficientes” e de elevado padrão tecnológico.

Acreditava-se que a solução estava na racionalização e mecanização dos métodos construtivos como um caminho para integrar extensos contingentes de mão de obra não qualificada. A máquina passava a ser o agente ativo da produção, ou seja, ela realizava a produção de elementos construtivos como, por exemplo, vigamentos, pilares e painéis divisórios. Enquanto ao homem cabia a operação da máquina, que gerava todos esses elementos construtivos, e a lidar com um esquema de construção que passava a se realizar como um “jogo de encaixes de peças”. Para isso, contava com o auxílio de um “roteiro” de montagem previamente estabelecido, uma espécie de manual de construção, onde a junção de vigas, pilares, coberta e painéis divisórios pré-fabricados se constituíam na obra final. Com isso, promovia-se um treinamento mais curto para os trabalhadores e a economia adviria pela produção em massa, único meio de baratear o custo final da habitação (BRUNA, 2002).

A pré-fabricação dos elementos de uma construção, afirma Bruna, constitui uma fase da industrialização. Vale destacar que é importante não repetir os mesmos equívocos propagados nos anos 1970 quando industrialização da construção, mecanização da construção e pré-fabricação representavam a “mesma coisa”. A indústria dispunha dos meios mecânicos para produzir elementos que poderiam ser utilizados na construção

civil. Por pré-fabricação devemos entender “processo empregado na construção, que se baseia na redução do tempo de trabalho e racionalização dos modos construtivos, para conseguir-se pela montagem mecânica, de elementos produzidos ou pré-moldados diretamente na fábrica, economia de materiais e de mão de obra” (CORONA; LEMOS *apud*, BRUNA, 2002).

Essa comunicação tem como objetivo apresentar o uso de elementos construtivos associados à pré-fabricação industrial em habitações unifamiliares construídas em João Pessoa nos anos 1970 e seu resultado estético com base na utilização de elementos pré-moldados, os quais deixavam exposta parte do *fazer* construtivo, um tipo de experiência particular na arquitetura brasileira dos anos 1970, que pode estar associada à ideia da “poética da economia” que foi proposta pelo grupo Arquitetura Nova.

### **A pré-fabricação e a “poética da economia” no grupo Arquitetura Nova**

O grupo Arquitetura Nova, formado pelos arquitetos Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, se posicionava contrário às relações de trabalho impostas pelo sistema capitalista e particularmente contra as do Regime Militar brasileiro dos anos 1960-1970.

Formados na FAU-USP, o grupo assimilou a ideia de que pela experimentação era possível chegar à inovação; entretanto estavam convencidos de que o objeto de sua criação não deveria estar vinculado à imagem do “brutalismo paulista” dos anos 1960, ou às experimentações de João Batista Vilanova Artigas e seguidores. Para o grupo, a obra de Artigas era excessivamente formalista e, por que não dizer, “burguesa, capitalista e apartada dos reais problemas construtivos do país”?

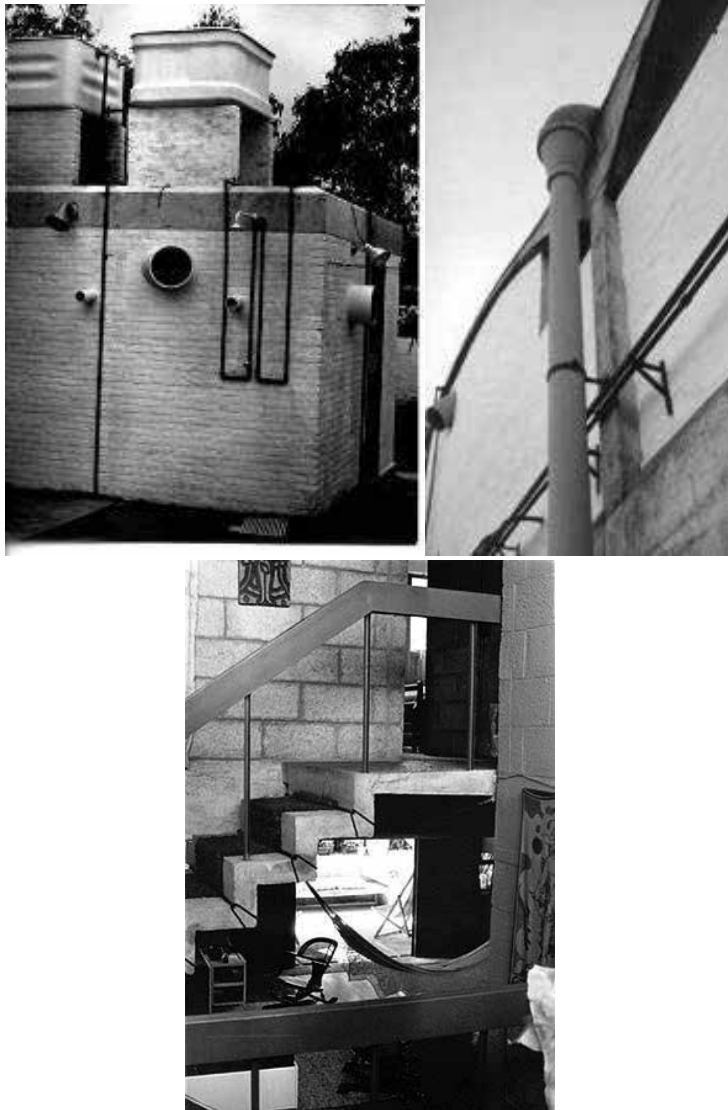
As ideias do grupo estavam centradas no desejo de modificar as relações de trabalho existentes no canteiro de obras e de fazer da produção arquitetônica nacional um instrumento da luta de classes naqueles anos de opressão. Buscaram os caminhos que promovessem uma arquitetura comprometida com o aprimoramento das relações sociais, desvinculada da industrialização crescente da construção, pois entendiam que a indústria favorecia a oposição entre os donos do capital e a classe operária, a qual era obrigada a vender sua força de trabalho. “A modernização capitalista impedia avanços sociais” (ARANTES, 2002).

Eles criticavam especialmente a divisão do trabalho e o distanciamento entre trabalho intelectual e trabalho manual do operário, confrontando a prática da prancheta com a experiência vivida no canteiro de obras. Mesmo que Artigas defendesse o desenho como instrumento de combate ao regime militar, as interpretações do grupo Arquitetura Nova se diferenciavam por entender que o poder de decisão não estava unicamente nas mãos daqueles que dominavam o desenho e detinham o conhecimento técnico apreendido no ambiente acadêmico.

Defendia uma expressão estética baseada no uso de tecnologias construtivas alternativas, anticonvencionais, flexíveis, de baixo custo, livres dos maneirismos técnico-construtivos modernos e que levasse em consideração a organização do trabalho para uma criação coletiva. Para Arantes (2002) e Koury (2003), princípios que orientaram a ideia de uma chamada “poética da economia”.

Koury (2003) destaca que a partir da “poética da economia” o trabalho coletivo gera economia de esforços e um prazer e liberdade de construir fora dos padrões vigentes, onde o mestre de obra, por exemplo, já não exerce o mesmo papel, permitindo a expressão artística do operário.

De acordo com Arantes (2002, p. 71), a “poética da economia” fundamentou as propostas estéticas do grupo na carência de recursos dos usuários, diante das exigências materiais e das convenções de linguagem do modelo industrial dominante. Nesse caso, a “carência” deixava de ser obstáculo para tornar-se um meio de promover um modo alternativo de construir, cuja expressão resultava numa estética que privilegiava a aparência do fazer construtivo, das instalações até a matéria resistente e rústica moldada pelo operário. A imagem da sua arquitetura revelava o processo construtivo através da natureza “crua” da ação operária e dos materiais utilizados: queria “despir a obra”, mostrar o esforço humano que a tornou possível, acreditando que os materiais de revestimento encobriam as marcas do trabalho e distanciavam o trabalhador das informações necessárias para a realização da construção.



**Figura 3** – instalações hidráulicas e elétricas aparentes/ Residência Alberto Ziegelmeier.

**Figura 4** – duto aparente: queda das águas pluviais/ Residência Juarez Lopes Brandão. Fonte: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/01.001/3352>>.

**Figura 5** – blocos de cimento aparentes/ Residência Marieta Vampré. Fonte: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/07.075/331>>.

O processo de construção proposto pelo grupo Arquitetura Nova era rápido e econômico, pois “[...] levantava-se rapidamente toda a alvenaria sem pensar em elétrica e hidráulica. Como as instalações eram todas sobrepostas



às paredes, apenas depois é que entram na obra encanador e eletricista”<sup>1</sup>. Para Arantes (2002), nas experiências realizadas por Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, para que a estrutura de canos hidráulicos ficasse presa externamente na parede, foi preciso inventar meios de suportá-la, aperfeiçoar as juntas e desfazer-se de toda “maçaroca” que ficava dentro das paredes. Tirar os canos de dentro da parede não tinha como objetivo apenas a racionalização da construção, mas também mostrar o desenho complexo que estava contido no exercício do profissional encanador.

Porém, vale destacar que a poética do grupo Arquitetura Nova ainda estava na determinação de uma configuração que permitisse investigação dos elementos componentes construtivos. Uma grande abóbada circular, feita com tijolos, marcou o caminho para a expressão do grupo. Ao mesmo tempo em que pretendia ser muito mais barata, a abóbada de tijolos se constituía numa grande inovação: ela unia estrutura, cobertura e vedação simultaneamente, gerando um espaço interno totalmente livre. A abóbada permitiu que o grupo de arquitetos levasse ao limite o princípio da independência entre cobertura e espaços internos da casa paulistana defendidos por Artigas como também a possibilidade de encontrar uma forma barata de reproduzi-la em larga escala (ARANTES, 2002). O sistema desenvolvido por Rodrigo Lefèvre para as casas construídas nos anos 1970 fez uso de vigotas pré-moldadas, curvas dispostas verticalmente formando uma catenária, ou uma curva plana homogênea. A vantagem desta técnica é que ela era executada rapidamente e por poucos operários.

A execução da abóbada com tijolos evitava o uso excessivo do ferro e os esforços estruturais exagerados das coberturas de concreto, cortadas por grandes vigas repletas de aço. A abóbada trabalha apenas em compressão e representa uma solução estrutural econômica, podendo ser realizada com materiais comuns e baratos. Ela não contrai nem dilata exageradamente como a laje plana quando submetidas às oscilações térmicas diárias, tendo por isso menos chances de criar fissuras e infiltrações. Além de representar uma opção econômica e “poética”, Sérgio Ferro destacou a possibilidade de seu uso para a habitação popular e criticou as abóbadas de Niemeyer, pois eram executadas a partir de lajes curvas carregadas de grande quantidade de aço, além de caras, desde a fôrma até o material.

---

1 Comentário de Osmar Penteado de Souza e Silva (ARANTES, 2003).

A tecnologia simples, barata e facilmente generalizável demonstrava-se ideal para a construção da casa popular.

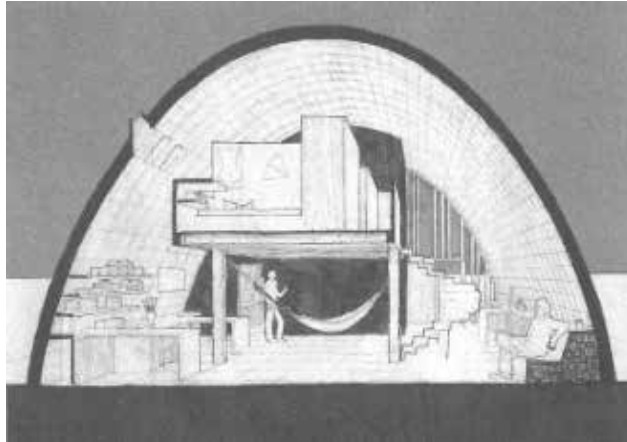


Figura 6 – Utilização interna da abóbada de tijolos. Fonte: Arantes, 2002.

O desejo do grupo era amenizar os problemas das construções voltadas à população de baixo poder aquisitivo em face da ausência de políticas públicas para a habitação popular. Para o grupo Arquitetura Nova, a qualidade das construções de baixo custo estava na invenção de soluções baratas de qualidade técnica e que não amputassem o senso estético das mesmas. Para o grupo Arquitetura Nova o senso estético de suas propostas estava sintetizado no uso do sistema de abóbadas, na ausência de revestimentos e na exposição de instalações elétricas, hidráulicas, sistema de calhas etc.

## **O uso de elementos pré-moldados na arquitetura residencial moderna de João Pessoa nos anos 1970**

Entre as inúmeras residências observadas na pesquisa Arquitetura Residencial em João Pessoa – PB: a experiência moderna nos anos 1970<sup>2</sup>, um reduzido número de casas formava um grupo particular. Residências projetadas entre 1975-1976 pelo escritório dos arquitetos Antonio José do Amaral e Silva e sua esposa Maria Berenice Fraga do Amaral apresentavam um tipo de experiência que valorizava o fazer construtivo e contava com a presença de elementos industriais pré-fabricados: blocos de

---

2 Dissertação de Mestrado (2010) pelo Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

cimento, blocos cerâmicos, nervuras etc. Um modo de fazer arquitetônico que assumia um caráter “experimental” naqueles anos.

Grande parte dessas casas situava-se em bairros considerados nobres na cidade como Bairro dos Estados e Tambauzinho, ou na orla marítima – Cabo Branco, Tambaú e Manaíra – em expansão naqueles anos.



**Figura 7** – Residência Sr. Luís Régis Pessoa de Farias/ 1975 – Bairro dos Estados.



**Figura 8** – Residência Sr. João Wanderley/ 1975 – Tambaú. Fotos: Ricardo F. Araújo.



**Figura 9** – Residência Sr. Rinaldo Souza e Silva/ 1975 – Tambauzinho.



**Figura 10** – Residência Sr. Potengi Holanda de Lucena/ 1975 – Manaíra. Fotos: Ricardo F. Araújo.



**Figura 11** – Residência Dr. Luís Carlos Carvalho/ 1976 – Manaíra. Fonte: Acervo pessoal dos arquitetos Amaral e Berenice cedido pela arquiteta Roberta Xavier.

Podemos dizer que o fazer arquitetônico nestas casas são “experiências próximas” às realizadas pelo grupo Arquitetura Nova. A similaridade não está nas experiências formais relativas à abóbada que marcou a imagem do grupo paulista, mas na ideia de uma “poética” associada à economia da execução da obra, em que os elementos construtivos ficavam aparentes: das instalações até a matéria resistente e “rústica” moldada pelo operário.

Trata-se de um tipo de experiência que também sintetizava uma produção arquitetônica referendada na industrialização da construção e na utilização racional de técnicas construtivas populares que, em seu modo de ser, deixavam aparente o fazer industrial e o fazer artesanal.

Entretanto, não podemos ainda afirmar que os arquitetos tenham incorporado na concepção dessas casas a defesa de um canteiro compartilhado e de uma política de habitação voltada para as classes menos

favorecidas ao modo como permeavam o fazer arquitetônico do Grupo Arquitetura Nova, ou que a experimentação perceptível nesses exemplares representasse, para Amaral e Berenice, um modo de “resistir” a ditadura militar.

A seguir são apresentados dois exemplares dessa produção, significativos pelo seu estado de conservação e por sintetizar as experiências do casal Amaral naqueles anos 1970.

### **Residência Dr. Luís Carlos Carvalho (1976)**



**Figura 12** – Configuração volumétrica. Elaboração: Ygor Nunes.

Essa residência<sup>3</sup> situa-se de frente para o poente, na Avenida Guarabira, na praia de Manaíra, em lote plano, medindo 12m x 30m. Diferentemente de outras residências construídas no período, tem um programa mais “enxuto”, distribuído em 02 pavimentos, numa área total de construção de 160m<sup>2</sup>. Podemos dizer que na época representava um “novo tipo” residencial destinado às famílias de uma classe média “esclarecida” (ele médico, ela artista plástica e professora universitária), que buscavam soluções baratas para construir a tão almejada casa de praia, nos moldes de uma construção de qualidade técnico-construtiva, baixo custo e moderna.

As decisões a respeito de sua implantação apontam um diferencial entre os projetos da época construídos na cidade: uma casa ligada nos

3 Estava prevista para ser demolida em 2006 para a construção de um edifício multifamiliar de 10 pavimentos. Atualmente encontra-se fechada. Seus proprietários negociaram 02 lotes de sua propriedade, no qual em um deles se situa a casa, com incorporadores imobiliários que investem na construção de edifícios multifamiliares no bairro.

limites laterais do lote, com espaço social voltada para os fundos, em oposição à rua, com amplo jardim, resguardando a vida privada de seus moradores do movimento da rua. Enquanto à frente localizava-se o setor de serviço (cozinha, lavanderia, dependência de empregada), o “quarador” e o acesso do automóvel. O setor de serviço não se apresentava escondido, como observado na maioria das casas, mas diretamente ligado com a rua. A mureta curva, voltada para a Avenida Guarabira, separava o acesso do automóvel e do visitante do portão de serviço, delimitando o espaço destinado ao quarador, e evidenciando a distinção dos acessos e dos usos que se voltavam para o logradouro.

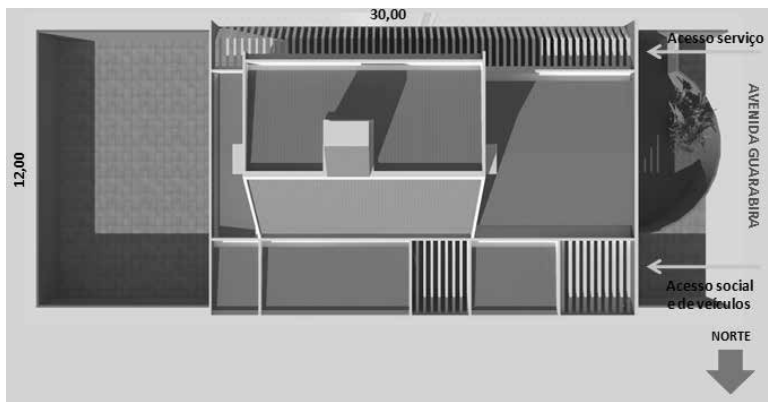


Figura 13 – Locação e coberta. Elaboração: Ricardo F. Araújo.

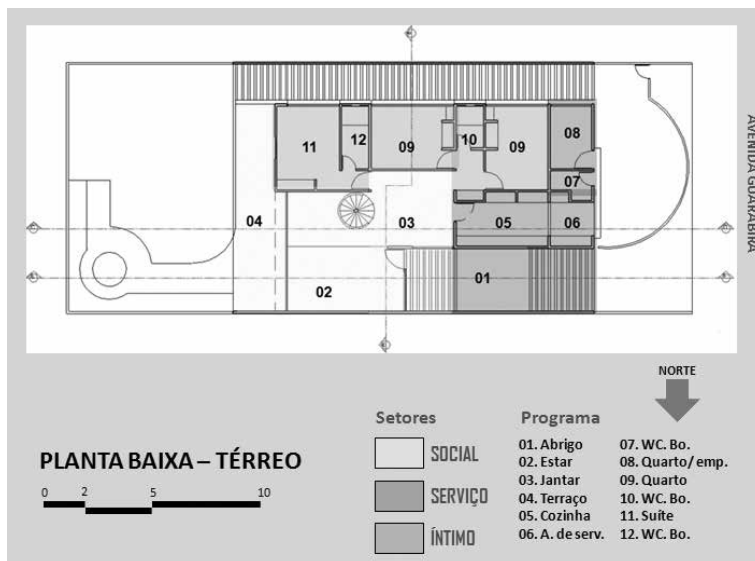
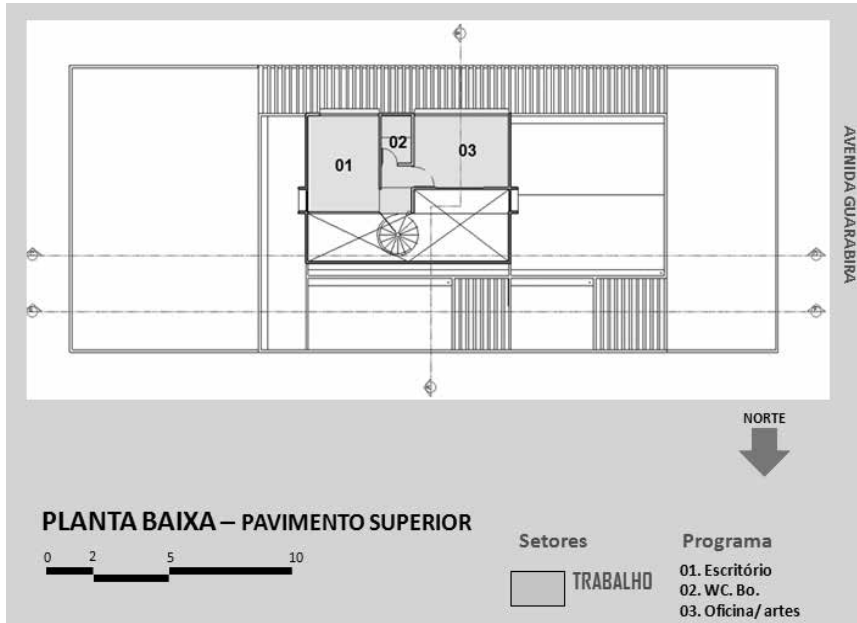


Figura 14 – Planta Baixa/ Térreo. Elaboração: Ricardo F. Araújo.



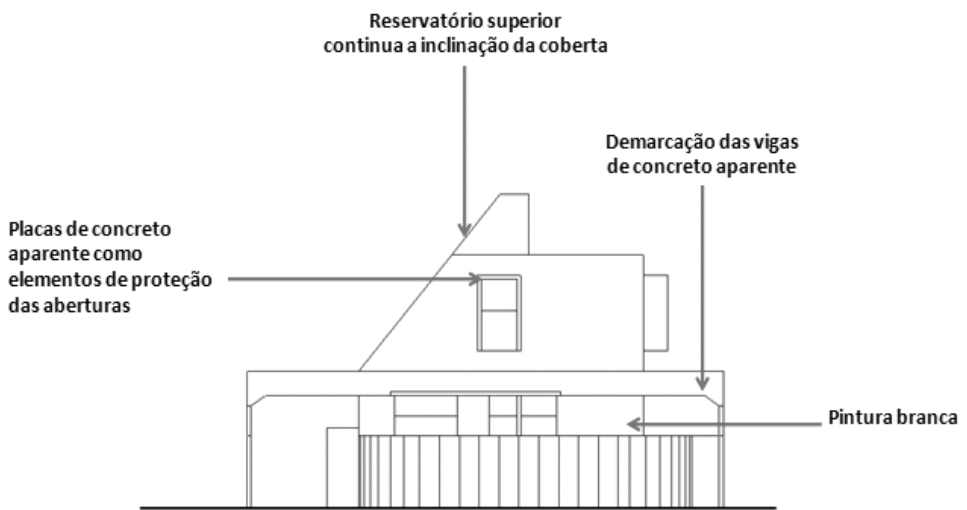
**Figura 15** – Planta Baixa/ Pavimento Superior. Elaboração: Ricardo F. Araújo.

Algumas características marcam o seu interior: o pé-direito duplo da sala, ampliando o espaço social, evidenciando ainda mais alguns elementos construtivos aparentes, como as nervuras de concreto aparente e as lajotas cerâmicas do teto e a escada helicoidal pré-fabricada, elemento estrategicamente posicionado na área social, perceptível em diferentes pontos da sala de jantar/estar e do mezanino. Grandes panos feitos de caixilhos de madeira e vidro abrem-se completamente para o exterior, gerando uma integração total das áreas externas (terraço e jardim) com a sala de estar e jantar.



**Figura 16** – Vista geral da sala de estar a partir do mezanino. **Figura 17** – O grande pano de esquadria que se abria para o exterior. Fonte: Acervo pessoal dos arquitetos Amaral e Berenice cedido pela arquiteta Roberta Xavier.

O pé-direito elevado e o vazio gerado para a acomodação da escada além de realçar o fazer construtivo no interior da residência Dr. Luís Carlos Carvalho, torna-se um dos elementos marcantes da volumetria. O reservatório d'água superior, que acompanha a inclinação do telhado, as paredes exteriores pintadas de branco, as vigas demarcadas em concreto aparente, os elementos de proteção contra a chuva, feitos de placas de concreto com 5cm de espessura e o pergolado lateral, formam os demais elementos que reforçavam o aspecto funcional das fachadas e a expressão plástica desta construção.



**Figura 18** – elementos presentes na fachada oeste. Elaboração: Ricardo F. Araújo.

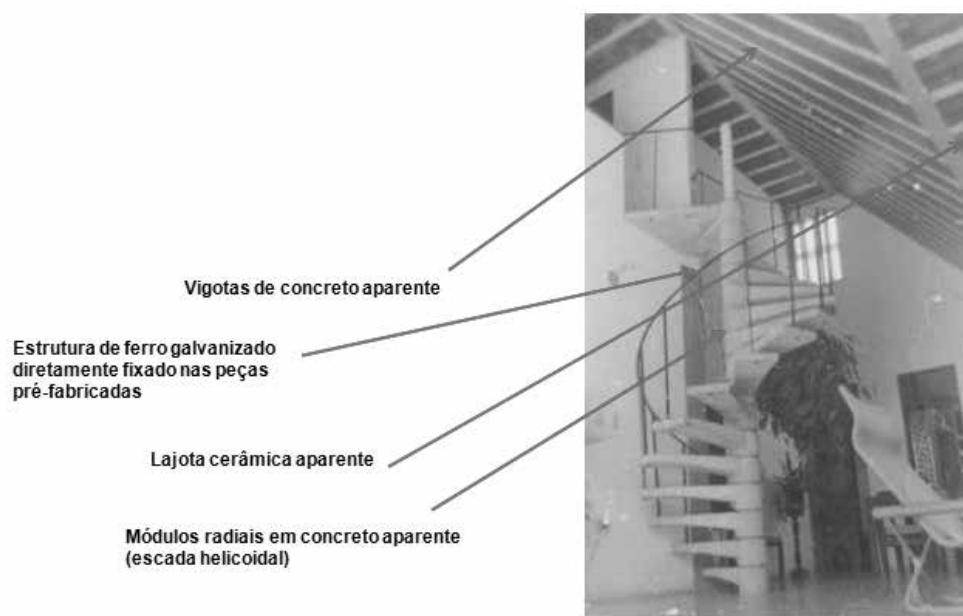


**Figura 19** – Configuração volumétrica. Elaboração: Ygor Nunes.

Das decisões referendadas numa “poética da economia”, os arquitetos recusam qualquer tipo de revestimento, deixando aparente o fazer



construtivo com base em elementos pré-moldados: nervuras em concreto aparente que sustentam os blocos cerâmicos da laje da cobertura, os módulos radiais (também feitos de concreto armado aparente) da escada helicoidal, a estrutura de ferro galvanizado acoplado sobre as peças pré-fabricadas da escada e os blocos de cimento deixados em estado natural ou pintados à cal, deixando à mostra as juntas secas. Outro aspecto associado à preocupação com a economia da obra se referia à execução de peças mobiliárias associadas ao uso diário como sofás, balcões, armários, estantes, aparadores e prateleiras para acomodação de aparelhos de som e TV, evitando-se todo supérfluo. Esses móveis eram executados em alvenaria de tijolos ou em placas de concreto armado aparentes, fabricadas *in loco* pelos operários e finalizadas com uma camada de verniz. Eles formavam os “móveis imóveis” também encontrados nas propostas de Artigas e Paulo Mendes da Rocha.

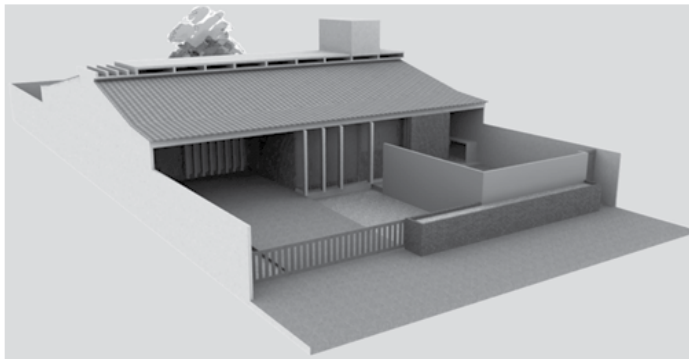


**Figura 20** – Elementos pré-fabricados. Foto: Acervo pessoal dos arquitetos Amaral e Berenice.  
Elaboração: Ricardo F. Araújo.



**Figura 21** – Peças mobiliárias executadas em concreto aparente. Fonte: Acervo pessoal dos arquitetos Amaral e Berenice cedido pela arquiteta Roberta Xavier.

## **Residência Sr. Rinaldo Souza e Silva (1975)**



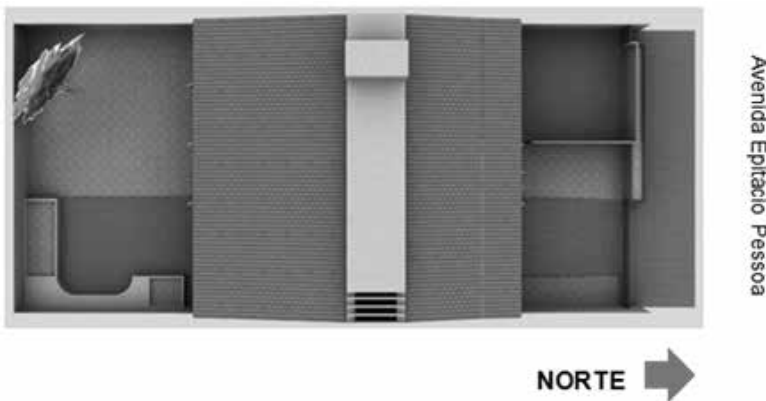
**Figura 22** – Configuração volumétrica (Norte). Elaboração: Yane Diniz.

Esta residência traz inúmeras decisões semelhantes à Residência Dr. Luís Carlos Carvalho. Situada na Avenida Epi­tácio Pessoa, no bairro de Tambauzinho, mantém suas características originais, com exceção do grande portão de correr feito em réguas de alumínio natural e pintura.

Os primeiros moradores ocupam até hoje o mesmo espaço pensado pelo casal Amaral. O lote, plano, de frente para o Norte, eleva-se em relação ao nível da rua, deixando facilmente transparecer o abrigo de automóveis e os espaços destinados ao setor de serviço.



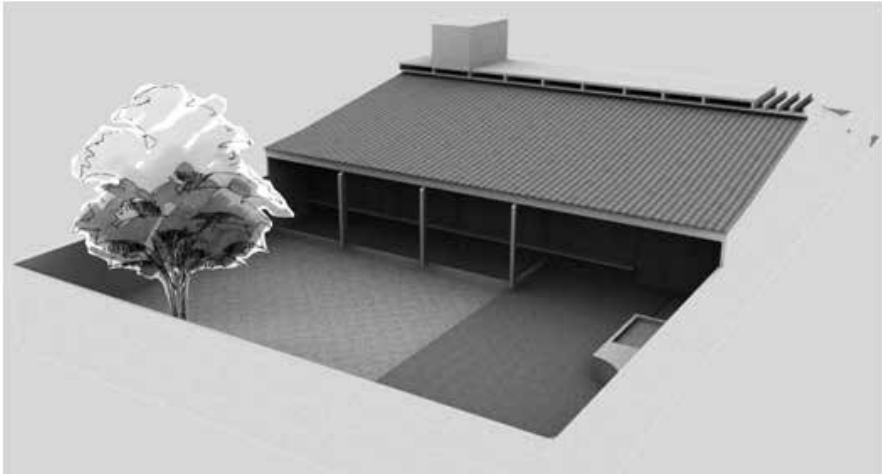
**Figura 23** – Situação atual. Foto: Ricardo F. Araújo.



**Figura 24** – Implantação. Elaboração: Yane Diniz.

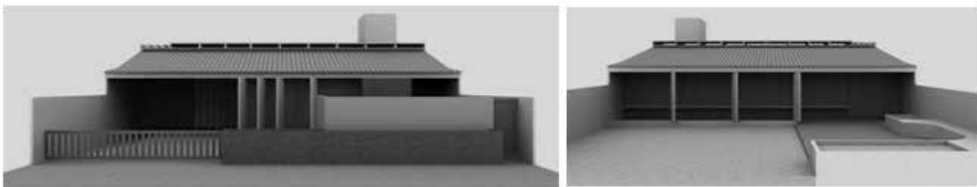
Apesar de dispor de lote e de uma área de construção superiores ao da Residência Dr. Luís Carlos Carvalho, as decisões referentes a sua implantação e organização espacial também se repetem. Tem o mesmo programa, porém organizado em pavimento térreo e dirigido para o interior do lote: setor social e íntimo voltado para os fundos com um amplo jardim, enquanto à frente destina-se o setor de serviço (a cozinha, a lavanderia, a dependência de empregada), o “quarador” e o abrigo para 02 automóveis. A mureta distingue as áreas de acesso dos automóveis e visitantes do acesso de serviço. Na fachada sul, voltado para a direção dos ventos dominantes, um terraço percorre toda extensão transversal do lote, para onde se abrem os grandes panos de esquadrias de madeira da sala,

dos quartos e da suíte, favorecendo a captação dos ventos dominantes de Sudeste.



**Figura 25** – Configuração volumétrica (sul). Elaboração: Yane Diniz.

Sua expressão volumétrica se destaca pela horizontalidade predominante do volume, e pela cobertura em telha cerâmica do tipo canal, diretamente apoiada sobre a laje inclinada. Podemos dizer que esse recurso também se refere a alguma preocupação com o orçamento da obra, pois esse tipo de solução dispensa o uso do madeiramento da cobertura, barateando-a. Importante ainda ressaltar que o tipo de cobertura, além de mais econômica, também favorece o conforto térmico no interior da casa. Um tipo de solução amplamente utilizada no nordeste brasileiro.



**Figura 26** – Fachada Norte. **Figura 27** – Fachada Sul. Elaboração: Yane Diniz.

Do ponto de vista interior, exhibe a qualidade técnico-construtiva da época, o que nos faz entender sobre o mesmo desejo de se construir com base em poucos recursos financeiros. O espaço é valorizado pelos materiais e recursos técnicos que evidenciam a aparência das peças pré-moldadas pela ausência de revestimentos cerâmicos, pela estrutura aparente

feita em concreto natural, pelo pé-direito elevado que evidencia o *shed*, pela iluminação zenital e pelo jardim interno que permite a entrada da luz natural nas áreas sociais. Sem esquecer, ainda de parte do mobiliário feito de placas de concreto aparente.



**Figura 28** – Vigas em concreto aparente e lajotas cerâmicas aparentes. Visão do *shed*.



**Figura 29** – Interior da residência deixando aparente o fazer construtivo. Fotos: Luciana Lyra/Rayssa Martins.

## Considerações finais

Estudar os anos 1970 traz uma percepção particular no que diz respeito à imagem da arquitetura moderna naqueles anos: a de que seu caráter inovador também estava associado à exposição do fazer arquitetônico. No cenário internacional, a imagem da arquitetura moderna se renovava ao deixar perceptível a tecnologia construtiva expondo treliças metálicas, porcas e parafusos, tirantes, dutos de instalações, entre outros, modificando a estética arquitetônica moderna<sup>4</sup>.

No Brasil, a experiência da pré-fabricação e a exposição do fazer arquitetônico foram responsáveis por difundir um senso estético diferenciado da cultura construtiva tradicional, ao deixar aparente o fazer construtivo, priorizando, particularmente, peças moldadas em concreto.

As construções observadas, que demonstraram esse tipo de experiência, em João Pessoa não foram destinadas a população de baixa renda, mas a uma classe média urbana que passava a ter acesso ao trabalho do arquiteto e buscava, através da prestação dos seus serviços, a concretização da desejada casa moderna, de forma econômica, como convinha a esse grupo social emergente, particularmente formado por professores universitários e profissionais liberais<sup>5</sup>.

Anterior às casas Dr. Luís Carlos Carvalho e Sr. Rinaldo Souza e Silva, a residência dos arquitetos Amaral e Berenice (imagem 31), projeto de 1974, também expunha o mesmo tipo de experimentação, incorporando fortemente outro elemento pré-fabricado e largamente utilizado na arquitetura nordestina: o cobogó. Mesmo que seja possível admitir alguma influência das experiências dos arquitetos paulistas dos anos 1970 nestas casas, especialmente no que diz respeito à expressão do concreto aparente, a ideia de uma arquitetura inspirada na “estética da economia” e adequada às condições climáticas da região é mais evidente do que uma arquitetura que se deixou levar pela *ortodoxia do concreto aparente* das casas burguesas da época como a “última moda”.

---

4 Experiências realizadas no Centre Georges Pompidou, por exemplo.

5 Apesar de, inicialmente, a pré-fabricação buscar solucionar o problema da falta de moradia popular.



**Figura 30** – Residência do arquiteto Antonio José do Amaral e Silva. Elaboração: Mariana Porto.

Em resumo, podemos dizer que o valor destas construções está em unir alguns aspectos primordiais para a construção: a racionalização da técnica construtiva, o barateamento dos custos da obra, a expressão estética e o cuidado de proporcionar construções confortáveis, devidamente adequadas ao clima da região.

Construir nem sempre significa realizar com um baixo custo e os profissionais da área sempre buscam soluções econômicas que se adequam a realidade financeira. Aliar valor estético a baixo custo e qualidade técnica e construtiva parece ser o grande desafio para os profissionais da arquitetura em todas as épocas. A possibilidade de expor elementos pré-moldados como parte do fazer arquitetônico se constituiu mais uma alternativa para a expressão arquitetônica de uma época, em que o “bom, bonito e barato” foi a tônica da prática projetual realizada pelos arquitetos Amaral e Berenice.

Quando pesquisamos sobre a arquitetura pré-fabricada no Brasil, não observamos as particularidades de sua invenção aplicada ao tipo residencial, exceto em Arantes (2003) e Koury (2004) ao tratar das experiências do grupo Arquitetura Nova.

O casal Amaral, nas experiências apresentadas, aliava pensamentos antagônicos. As Residências Dr. Luís Carlos Carvalho e Sr. Rinaldo Souza e Silva sintetizam aquelas primeiras experiências realizadas com elementos pré-fabricados ao modo como também experimentaram “Lelé”, Rino Levi, Paulo Bruna, Knesse de Melo e outros; e um valor estético que se inspirava no espírito combativo de uma época marcada pela ditadura militar, ou seja, na experiência “alternativa”, experimental, em que o acabamento final da obra não seguia o padrão vigente. Preferia-se a matéria rústica moldada pelo operário ao status que determinados tipos de revestimentos conferiam às construções da época como, por exemplo, a cerâmica decorativa para pisos e paredes. Trouxeram à tona a inspiração presente nas experiências da “poética da economia” do grupo Arquitetura Nova, ou ainda, ao brutalismo, ao funcionalismo e ao regionalismo.

De acordo com Bruna (2002), nos anos 1970, a industrialização da construção despertava grande interesse, dispondo de extensa bibliografia no sentido de encontrar novas soluções para os problemas estruturais e metodológicos da construção. No entanto, a discussão voltava-se para um nível essencialmente técnico, restrito aos materiais e processos, problemas e sistemas existentes e ainda não demonstrava preocupação maior em definir os parâmetros, extensão e profundidade dos problemas que ela gerava.

Talvez o termo empregado por Spadoni (2003) “a linha apagada do tempo”, referindo-se às experimentações do grupo Arquitetura Nova, também se aplique as experimentações realizadas pelo casal Amaral e por outros arquitetos brasileiros, ao tratarmos de experiências que desapareceram com o passar do tempo.

Esses exemplares logo desaparecerão com a especulação imobiliária, cada vez mais crescente em nossa cidade. Antes que esse patrimônio desapareça ainda cabe uma investigação mais elaborada para se entender as particularidades dessa produção por todo território nacional, o que representou experiências dessa natureza em toda sua extensão.

## Referências

AMORIM, Luiz (Org.). **Delfim Amorim Arquiteto**. Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de Pernambuco, 2. ed, 1991. Recife – PE.



ARANTES, Pedro Fiori – **Arquitetura Nova. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões.** São Paulo: Editora 34, 2002.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília:** rumos da arquitetura brasileira: discurso: prática e pensamento: São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003. – (Estudos; 190)

BRUNA, Paulo J. V. **Arquitetura, industrialização e desenvolvimento.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CURTIS, William J. R. **Arquitetura Moderna desde 1900/** William J. R. Curtis; tradução Alexandre Salvaterra. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

GUIMARAENS, Ceça – **Arquitetura Brasileira após- Brasília: redescobertas? (1).** Arquitextos 022. 02 – ano 02/ março 2002.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2003.

SPADONI, Francisco. **A transição do moderno:** arquitetura brasileira nos anos de 1970. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo/ FAU-USP (Tese de Doutorado), 2003.



# Arquitetura industrial em Pernambuco: técnica, detalhe e significância

Renata M.V. Caldas  
Fernando Diniz Moreira

## Introdução

O edifício industrial<sup>1</sup> está intrinsecamente ligado aos fenômenos da industrialização e mecanização. O uso de princípios como a racionalização construtiva, novos recursos e tecnologias provocaram alterações significativas nos modos de construir. Não apenas as máquinas contidas em seu interior sofreram modificações, como também a construção foi assumindo cada vez mais o seu pragmatismo e, assim, expressando a sua condição de artefato moderno. Com redução de suas formas ao estritamente necessário, o edifício industrial passou, ele próprio, a servir de referência para a arquitetura moderna. Esses edifícios tornaram-se fundamentais para as concepções arquitetônicas modernas, chegando ao ponto de máquinas e equipamentos industriais inspirarem arquitetos como Walter Gropius e Le Corbusier, que enalteciam os edifícios fabris norte-americanos e demonstraram o seu entusiasmo pela era da máquina.<sup>2</sup>

O avanço nas técnicas de construção, desde o século XIX, envolveu não apenas a aplicação dos materiais como também os processos de execução, a pré-fabricação e esquemas de montagem. A construção passou a ser um grande sistema articulador de outros subsistemas. Partes dos edifícios passaram a ser gradualmente produzidas fora do canteiro de obras e lá mesmo montadas. Essa dinâmica caracterizou a mecanização

---

1 Fazem parte deste grupo: as fábricas, oficinas, galpões, usinas, e montadoras, dentre outros.

2 Le Corbusier em inúmeras passagens de *Por uma Arquitetura* (1923), e Walter Gropius, já em 1913, no se artigo *Die Entwicklung Moderner Industriebaukunst* (O desenvolvimento da construção industrial moderna) (GIEDEON, [1928] 1995, p. 51; GIEDEON, [1954], 1992, p. 25-26).

da construção ao preparar seus principais elementos de modo industrializado, levando em conta as questões de sequência, padrão e escala.

Entretanto, essa nova dinâmica acarreta uma série de questionamentos para um ofício como a arquitetura, historicamente marcado pela busca da criatividade em obras que não seriam supostamente reproduzíveis em larga escala. Como um edifício pode ter significado para uma determinada sociedade e mostrar-se adequado às condições específicas de uma região, se ele é o resultado da montagem de partes supostamente produzidas em outros lugares? Como questiona David Leatherbarrow: como um edifício pode ser original se suas partes já existiam antes mesmo do início do projeto? (LEATHERBARROW, 2000, p. 119). O uso de soluções pré-fabricadas implica uma perda do *status* da arquitetura enquanto arte? Tais questionamentos motivaram este trabalho, uma vez que o interesse da pesquisa foi revelar os pontos que poderiam qualificar os edifícios de natureza industrial como obras arquitetônicas.

Este artigo analisa edifícios industriais por meio de uma abordagem das técnicas e dos sistemas construtivos neles aplicados, tendo como objeto de estudo três edifícios construídos na Região Metropolitana do Recife, entre 1960 e 1980. Esse foi um período de grande otimismo para o Brasil e para o Nordeste, quando muitas indústrias se instalaram na região, fato que demandou uma grande quantidade de projetos aos arquitetos locais.



Figura 1 – Localização dos edifícios estudados na região Metropolitana do Recife. Fonte: Imagem capturada do Google Earth, 2009.

A análise desses edifícios foi aqui realizada a partir de reflexões a respeito de dois temas: a técnica e os detalhes construtivos. A investigação baseou-se em autores (Gevork Hartoonian, Vittorio Gregotti e Marco Frascari) que tratam do tema das técnicas construtivas como indutoras do processo de criação de um projeto arquitetônico e do papel dos detalhes construtivos como fatores de formação de identidade das obras.

Para uma compreensão mais abrangente do tema, foi feita uma breve revisão sobre o surgimento e evolução dos edifícios destinados a propósitos de produção e comercialização, entre eles os armazéns, as manufaturas, as fábricas, entre outros. Nessa revisão, as transformações relevantes nos processos produtivos e conseqüentemente construtivos, a dinâmica das construções com seus novos métodos e principalmente as decorrentes alterações de ordem estética se tornaram foco das especulações que se seguem.

O processo de secularização e racionalização que se abateu na arquitetura a partir das últimas décadas do século XVIII provocou uma ruptura no sistema de composição clássico. Ao longo do século XIX, os adventos da engenharia como a estrutura metálica e o concreto armado, juntamente com a especialização das funções na cadeia produtiva e a industrialização, fizeram com que os elementos constituintes da arquitetura clássica se tornassem obsoletos. A linguagem clássica perdeu seu sentido tectônico e sua função passou a ser o disfarce da suposta precariedade e pobreza das estruturas modernas. Segundo Gevork Hartoonian, o antigo conceito do “fazer/construir”, ou seja, uma dupla atribuição composta tanto por valores estéticos como pelos aspectos empíricos da construção, denominado pelos gregos pela palavra *techné*, foi perdido, num primeiro momento com a introdução da racionalização e do uso de técnicas e materiais modernos nas construções. Assim, a tecnologia substituiu a *techné* (HARTOONIAN, 1994, p. 6).

Entretanto, essa constatação, que é conhecida e aceita no campo da teoria da arquitetura, não significa para Hartoonian um mal absoluto. Ele admite que é possível vislumbrar na arquitetura moderna uma reconciliação entre o fazer e o significar. Assim, procuramos mostrar que mesmo quando são utilizados princípios e técnicas modernas de construção, particularmente os sistemas pré-fabricados, é possível, a depender do seu manejo, conferir identidade e significado aos edifícios.

Em relação ao papel da técnica na concepção de um projeto arquitetônico, Vittorio Gregotti argumenta que essa participação acontece em três níveis: na determinação da estrutura ou esqueleto do edifício, na atenção aos seus fluxos e no exercício do detalhe (GREGOTTI, 1995, p. 51). Essas três possibilidades de atuação da técnica como princípio norteador do projeto foram identificadas como diferentes estratégias de projeto e consideradas como um critério para a seleção dos três edifícios a serem aqui estudados, cada um correspondendo a uma estratégia. Esses recursos estão relacionados com as várias técnicas como as de desenho, de montagem, de construção, de adequação climática e de composição arquitetônica. Essas, por sua vez, responderiam ao mesmo tempo às questões funcionais e estéticas.

Escolhidos os exemplos a partir das considerações de Gregotti, a análise das obras baseou-se na ideia de que todo detalhe arquitetônico é sempre uma junção, ou seja, o lugar onde se dá a interface entre os elementos, onde é necessário recorrer a um manejo ou técnica que reconheça as propriedades intrínsecas de cada uma das partes envolvidas. A ideia de junção como definição de detalhe na arquitetura também foi anunciada por Marco Frascari:

Pode-se afirmar, porém, que todo elemento arquitetônico definido como detalhe é sempre uma junção. Os detalhes às vezes são “juntas materiais”, como no caso de um capitel, que é a ligação entre o fuste de uma coluna e a arquitrave, às vezes são “juntas formais”, como no pórtico que é a ligação entre um espaço interno e um espaço externo. Assim, os detalhes são um resultado direto da diversidade de funções que existe na arquitetura. (FRASCARI, [1983] 2008, p. 541).

Mais adiante, no mesmo texto, Frascari refere-se a uma “junta negativa”, que seria o intervalo entre os espaços, um tipo de junta (imaginária) que, ao invés de distanciá-los, os integra. Essas três “juntas conceituais” são parte de uma prática de revelar o edifício do ponto de vista construtivo e ainda provê-lo de significação, uma vez que esclarecem cada elemento. Portanto, as articulações entre espaços e materiais foram eleitas como o foco da análise dos edifícios escolhidos.

O primeiro edifício teve no esquema estrutural seu princípio norteador, a TCA, a antiga montadora Willys (1962-66), com projeto de

Maurício Castro e Reginaldo Esteves, está localizada às margens da BR-101 Sul. O segundo edifício encontra-se inserido na malha urbana da cidade do Recife, na av. Professor Moraes Rego (BR-101), teve sua forma determinada pelos fluxos necessários ao seu funcionamento, a AGTEC (1974-76), da autoria de Glauco Campello e Vital Pessoa de Melo. O terceiro, localizado na BR-101 Norte, no município de Abreu e Lima, foi baseado no detalhamento de um sistema construtivo próprio e reproduzido em todo o corpo da obra, a fábrica da BOMBRIL-NE (1979-83), projeto de Acácio Gil Borsoi, Janete Costa e Rosa Aroucha (Figura 1).

### TCA: a forma a partir do sistema estrutural

Na primeira estratégia a forma é definida a partir do sistema estrutural. Habitualmente, a partir da escolha desse sistema são estabelecidos: o arranjo principal do edifício, as modulações, as articulações entre os espaços e as soluções de cobertura. Entretanto, tal estratégia pode ser dividida em duas alternativas. A primeira é aquela em que a volumetria do edifício é definida pelo desenho e pela **sequência de seus elementos de maneira explícita, como a** Duchen (Figura 2) de Hélio Uchoa e Oscar Niemeyer e a SOTREQ (Figura 3) dos Irmãos Roberto. A segunda alternativa é aquela na qual o sistema estrutural, apesar de ser o norteador da concepção, é envolvido pela vedação, que esconde ou revela sutilmente a conformação da estrutura principal.



**Figura 2** – Fábrica Duchen. São Paulo, 1950 Oscar Niemeyer e Hélio Uchoa. Foto: Hans Gunter.  
Fonte: <[www.pirelli.com.br](http://www.pirelli.com.br)>.



**Figura 3** – Sotreq, 1949, Avenida Brasil, Rio de Janeiro. Irmãos Roberto.  
Fonte: <[www.gruposotreq.com.br](http://www.gruposotreq.com.br)>.

Em ambos os casos, esse mecanismo geralmente é utilizado para a concepção de espaços livres, o que favorece a sua flexibilidade, e tem sido um requerimento recorrente para edifícios industriais, que necessitam de opções para a modificação do leiaute da maquinaria e da linha de produção.

A segunda alternativa ou versão dessa estratégia (a sutil revelação da estrutura) pode ser vista na atual fábrica de componentes elétricos e eletrônicos para automóveis, a TCA, antiga montadora dos Jipes Willys, projeto dos arquitetos Maurício Castro e Reginaldo Esteves.

Localizada no km19 da BR-101 Sul, em Prazeres, município de Jaboatão dos Guararapes, a unidade foi inaugurada em 1966. Inicialmente, era destinada à montagem dos veículos para a Ford do Brasil, mas atualmente produz componentes elétricos e eletrônicos para montadoras de automóveis sob a administração da TCA (Tecnologia em Componentes Automotivos S.A.).

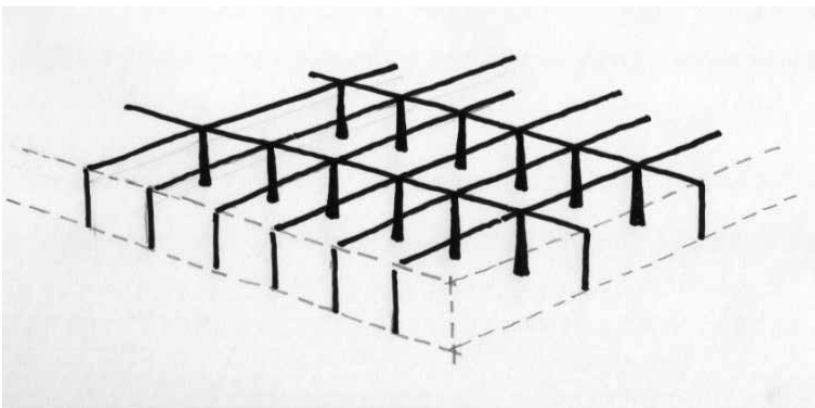
Distribuída num terreno de 191.232,10 m<sup>2</sup>, o conjunto consiste em um grande galpão, destinado à linha de produção, um bloco de administração, um bloco para o restaurante e outro, menor, perto da entrada, onde funcionam os setores de controle e gerência. Os blocos estão espalhados no sítio e conectam-se por passarelas cobertas ou por caminhos definidos pelo agenciamento do jardim (Figura 4).



**Figura 4** – TCA. Vermelho: unidade de produção; verde: administração; azul: refeitório; amarelo: controle de acesso. Fonte: Google Earth, 2009.

O galpão de produção liga-se ao bloco da administração por uma pequena passarela, coberta por uma laje suspensa por pilares unilaterais em concreto. O conjunto apresenta uma ambiência amena e incomum para a maioria dos exemplos existentes na região, por causa de seus grandes afastamentos e jardins.

Destinado a acomodar a linha de produção, o galpão maior possui pilares de grandes proporções, em concreto, os quais obedecem a uma rígida modulação (24x12m) para apoiar o vigamento, também em concreto, numa distribuição destinada a vencer os grandes vãos e a suportar a estrutura da cobertura (auxiliada por uma armação e tirantes metálicos (Figura 5).



**Figura 5** – TCA, croquis do sistema estrutural da fábrica. Desenho da autora.



A vedação periférica possui um sistema estrutural secundário, também com pilares e vigas em concreto, bem como intervalos preenchidos com tijolos aparentes na parte inferior, elementos vazados na parte intermediária e coroados por uma platibanda opaca e contínua. Essa superfície de vedação obedece também a um esquema de modulação que se articula à estrutura principal, deixando para a fachada a referência da modulação interna (Figura 6).



**Figura 6** – Fachada da TCA com intervenção (janela) posterior.

A vedação ou superfície que envolve o imenso galpão prismático tem sua leveza acentuada pela porosidade e translucidez, já que o trecho central de sua fachada é composto de elementos vazados, que são, ao mesmo tempo, elementos auxiliares da ventilação e da iluminação, e provedores da textura que compõe essa superfície (Figura7).



**Figura 7** – Elementos vazados, vista do interior do edifício.

Esse projeto apresenta um extensivo uso do concreto (pilares e vigas principais). Nota-se a intenção do uso de esquemas de pré-fabricação e montagem, com a maioria das formas confeccionadas no próprio canteiro de obras. Devido às suas dimensões e à larga reprodução de seus elementos constituintes, observa-se uma sensação de infinidade, talvez semelhante àquela experimentada pelos visitantes do Palácio de Cristal.

Observa-se, também, uma simplificação das formas, transformando as construções em grandes prismas inseridos no extenso terreno. Trata-se de um conjunto de edifícios soltos, que podem ser observados por vários ângulos. Os materiais foram, em sua maioria, utilizados de forma aparente e suas texturas foram combinadas entre si.

Quanto à atenção à adequação climática, três medidas principais foram tomadas: o uso de elementos vazados, as aberturas na cobertura para a tiragem de ar, em sistema de *sheds*, sua principal fonte de luz natural e telhas de material translúcido (Figura 8) e a inserção das edificações em uma extensa área verde.



Figura 8 – O sistema de iluminação e ventilação da TCA.

Essas medidas, sugeridas por Armando de Holanda, no seu *Roteiro para construir no Nordeste* (1976), já faziam parte das preocupações de Castro e Esteves nesse projeto. Segundo Esteves<sup>3</sup> foram realizados experimentos na tentativa de melhorar o desempenho da capacidade de ventilação e exaustão e de proteção às chuvas dos elementos vazados e dos

---

3 Informação concedida em entrevista realizada com o arquiteto em novembro de 2009, em seu escritório, em Casa Forte.

*sheds*. Tais experimentos consistiam em uma simulação de chuva por meio de jatos de água associados a ventiladores, em um dos lados de um septo de elementos vazados, para verificar o alcance da água impulsionada pelo vento. Entretanto, o interesse pelo uso de elementos vazados e *sheds* estava vinculado também a uma intenção plástica.

Tanto o conjunto como o galpão de produção não apresentam aquilo que foi definido por Frascari como junta formal, ou seja, um elemento que realiza uma articulação entre os espaços de maneira contínua. Essa junta acontece na TCA apenas na circulação externa, sob a laje com apoios unilaterais (Figuras 9 e 10), que conecta dois blocos e também pode servir de lugar de pouso, um terraço. Sua diferenciação estrutural, com os pilares que suspendem a laje, evidencia esse papel de modo sutil por causa do desenho dos apoios.



**Figura 9** – Apoios unilaterais da passarela que une o galpão de produção e o setor de administração.



**Figura 10** – Passarela com apoios unilaterais.

Como o conjunto é composto de blocos prismáticos, bastante definidos e sem recortes ou reentrâncias, esse tipo de articulação pouco se apresenta. As aberturas, por sua vez, são diretas e não envolvem pontos de intermédio, o que poderia ser interpretado como esse tipo de conexão.

No galpão principal, as interfaces entre os elementos e os materiais se dão em três pontos: no desenho dos pilares e vigas, na estrutura dos *sheds* e na mudança de material no plano da fachada. Entretanto, tais juntas materiais se apresentam de modo mais objetivo do que significativo, e sua participação na composição é discreta.

A lógica de um sistema estrutural independente do seu invólucro foi utilizada nesse edifício. Porém, nesse caso houve uma inversão nas densidades dos sistemas, se comparada com edifícios precursores do Movimento Moderno, como a Biblioteca de *Saint Geneviève* (Figura 11), de Henri Labrouste (1838-1850), e a Bolsa de Amsterdã (Figura 12), de Hendrik Petrus Berlage (1897-1903), nas quais os sistemas de vedação periféricos foram feitos em alvenaria, conferindo aos edifícios um inesperado contraste entre o peso do envoltório externo e a leveza da estrutura interna (FRAMPTON, 1995, p. 46-48). Essa inversão de densidade na montadora Willys foi obtida por meio de uma estrutura interna robusta, composta por grandes pilares e vigas em concreto e por uma superfície de vedação leve e translúcida. A estrutura reclusa no interior de um “envelope” consiste num recurso bastante utilizado em edifícios industriais de grande porte no século XX, como a *Glass Plant*, em Dearborn (1922) e o edifício da Chrysler Corporation Tank Arsenal, em Detroit (1940). Esses dois edifícios, ambos projetados por Albert Kahn, revelam com clareza a interlocução entre diferentes técnicas e materiais.



**Figura 11** – Biblioteca de *Saint Geneviève*, 1838-1850. Fonte: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Salle\\_de\\_lecture\\_Bibliotheque\\_Sainte-Genevieve\\_n01.jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Salle_de_lecture_Bibliotheque_Sainte-Genevieve_n01.jpg)>.



**Figura 12** – Bolsa de Amsterdam, 1897-1903.

Fonte: <<http://aprendersociales.blogspot.com.br/2008/09/la-bolsa-de-berlage.html>>.



**Figura 13** – Dearborn *Glass Plant*.

Fonte: <<http://www.autoevolution.com/news-image/ford-plans-to-let-go-up-to-850-workers-in-the-uk-3912-1.html>>.

Essa separação entre os dois sistemas estruturadores do edifício significou um importante avanço e influenciou fortemente as futuras manifestações da arquitetura moderna. Aproximadamente um século depois, Castro e Esteves, no projeto da montadora Willys parecem ter reinterpretado a estratégia de Labrouste e Berlage, invertendo as densidades por razões de adequação climática (com os elementos vazados nas paredes e os *sheds* na cobertura), o que caracteriza a permanência de valores importantes, como a racionalidade, absolutamente pertinente aos edifícios industriais.

### **AGTEC: a singularidade**

A segunda estratégia encontrada na pesquisa considera o papel da técnica na construção do projeto mediante o atendimento aos fluxos necessários dentro de um edifício, como na ocorreu na renomada Fábrica *Van Nelle* em Rotterdam (Figura 13). Tal estratégia foi capaz de conferir singularidade ao projeto da AGTEC Indústria e Comércio Ltda. (Figura 14).



**Figura 14** – *Van Nelle Tobacco Factory*, 1926. Fonte: <[http://data.greatbuildings.com/gbc/images/cid\\_aj1142\\_b.jpg](http://data.greatbuildings.com/gbc/images/cid_aj1142_b.jpg)>.

Nesse edifício de uso misto, a solução adotada privilegiou o atendimento aos movimentos e fluxos dos seus produtos e equipamentos. Nota-se que essa estratégia também possui duas opções básicas: a primeira opção acontece quando tal atenção é feita por um espaço flexível e adaptável às suas variações, o que acontece com as plantas de grandes vãos livres e geralmente em um só pavimento. A segunda opção acontece quando a atenção aos fluxos precisa ser adequada, ora em relação às limitações do terreno, ora quando eles necessitam ser realizados não apenas em um plano, mas entre diferentes pavimentos, ou ainda quando o esquema de produção envolve requerimentos muito particulares que só por meio de um desenho específico é possível realizar. Essa segunda opção foi identificada na AGTEC (Figura 11), que precisou articular diferentes planos e direções de fluxos, condição que influenciou diretamente na solução adotada.



Figura 15 – AGTEC. Fachada Principal. Fonte: acervo dos autores.

A questão estrutural também foi muito importante nesse caso, pois o desenvolvimento do edifício obedece a uma disposição regular da estrutura, a qual recebe um desenho próprio para desempenhar a sua função. Entretanto, os planos das vedações e as articulações entre os pavimentos por meio de escadas, vazios e recortes nas lajes de modo a formar mezaninos dinamizam os espaços e correspondem às necessidades dos movimentos internos do edifício.

A AGTEC Indústria e Comércio Ltda. foi projetada por Glauco Campello e Vital Pessoa de Melo em 1974 para abrigar uma oficina e uma fundição de equipamentos agrícolas, escritórios de projeto de sistemas de irrigação e ponto de revenda e representação. Sua localização em uma via expressa, a BR-101, dentro do tecido urbano, favorece seu propósito comercial e de prestação de serviço. Ocupando inicialmente um terreno de 50m x 50m, teve seu lote reduzido em 35m na sua face oeste pela abertura da rodovia.

De acordo com o depoimento do proprietário da empresa, o engenheiro agrônomo Crinauro Vellozo, um dos principais requerimentos do projeto foi encontrar uma solução de proteção para enfrentar as frequentes inundações que ocorriam naquela região da cidade<sup>4</sup>. A resposta foi verticalizar o edifício em três níveis para garantir uma forma de escapar das enchentes. Assim, o edifício apresenta uma composição longitudinal distribuída em três faixas horizontais correspondentes ao número de pavimentos (térreo, sobreloja e primeiro piso). Os dois terços inferiores

4 Depoimento em entrevista realizada em 16/02/2009.

diferem do terço superior tanto nas suas proporções como no tratamento das superfícies.

Com essa verticalização, foi necessário estabelecer também uma circulação vertical, para o possível deslocamento dos equipamentos e produtos do térreo para o piso superior no caso de eventuais inundações. Partindo-se dessa exigência, foi criada então uma segunda circulação vertical, exclusiva para as máquinas e produtos, a qual receberia um elevador tipo monta-carga para realizar tal deslocamento.

Assim, no edifício foram estabelecidos dois eixos verticais de circulação: o de pessoas, pela escada, e um para máquinas pelo elevador monta-carga (jamais instalado), mostrando que a atenção para os fluxos guiou a concepção e determinou as formas do edifício.

Os movimentos horizontais são mais intensos no pavimento térreo, por causa da loja e da oficina. Na sobreloja, com menor superfície ocupada, há um escritório que permite a visualização de ambos os lados do térreo (loja e oficina). No primeiro piso, há uma divisão por setor, uma destinada a escritórios, voltada para o sul, e a outra serviria como depósito e para receber as máquinas na eventualidade de uma inundação, voltada para norte.

Apesar de a atenção aos fluxos ter sido escolhida como estratégia da concepção do edifício, o seu sistema estrutural é bastante significativo. Uma sucessão de pares de colunas em concreto forma uma sequência envolvida por septos de vedação, ora em alvenaria, ora em elemento vazado ou em vidro, o que deixa a estrutura livre. Sobre essa sequência de pilares com pé-direito duplo (uma imposição das antigas enchentes na região), há uma massa compacta, o segundo piso que acentua a horizontalidade do edifício. A estrutura é toda em concreto aparente e suas formas foram realizadas na obra. Não foram utilizados elementos estruturais pré-fabricados e o prédio foi inteiramente modelado *in loco*.

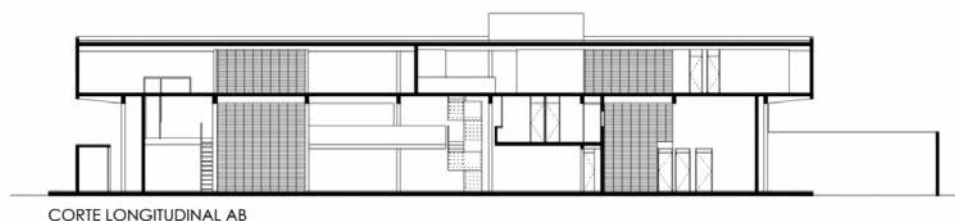
A rigidez da disposição da estrutura foi suavizada pelos septos de vedação que, de forma independente, envolvem os pilares sem tocar na laje nem na estrutura em quase em todo o perímetro. Além da delicadeza de não vedar completamente o pavimento térreo, esse fechamento inclui variações de densidade e de textura ao utilizar alvenaria rebocada, elementos vazados e vidro na parte inferior (vitrine). Tais variações acentuam o jogo de luz no interior do edifício e procuram protegê-lo da incidência do sol poente que atinge a fachada principal.



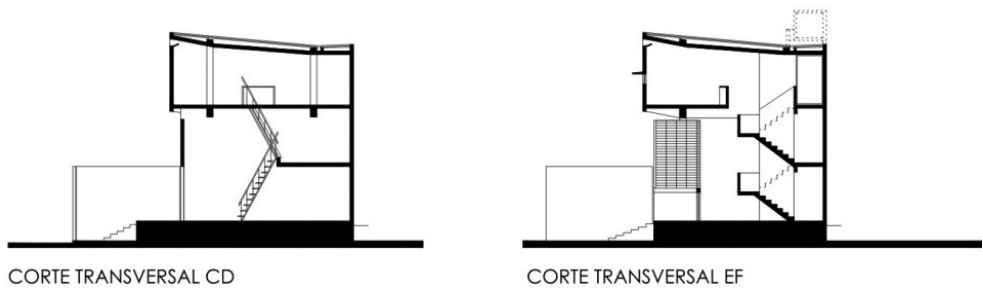
O desenho da seção das vigas sofre uma declinação nas suas extremidades. Esse afinamento ocorre também no recorte do volume superior em suas faces menores, voltadas para o norte e o sul, formando um trapézio, e a inclinação que se dirige para a parte interna do volume acomoda as telhas e oferece facilidade para o escoamento das águas pluviais.

O papel da técnica aqui também pode ser atribuído à busca de uma adequação climática com o emprego de algumas das recomendações de Armando de Holanda, em seu *Roteiro para construir no Nordeste* (1976), como também ao desenho, cujas proporções inusitadas fazem dessa obra um exemplo incomum (Figura 15). Algumas das recomendações de Holanda são bastante evidentes no edifício, tais como a liberação do encontro das paredes e das lajes, o balanço voltado para o oeste, o que cria uma sombra, o recuo das paredes inferiores, o uso de elementos vazados, a proteção de algumas janelas e a austeridade com relação à escolha dos materiais (Figuras 17 e 18).

Pela sua natureza fragmentada, as articulações ocorrem em profusão nesse edifício. As considerações de Marco Frascari sobre os diferentes tipos de junções (material, formal e negativa ou virtual) oferecem uma chave para a leitura do edifício (FRASCARI, 2008 [1983], p. 538). No edifício da AGTEC, podem ser encontradas todas elas. Em vários momentos se encontram junções que, muitas vezes, se mostram de tipo ou definição dupla. Isso significa que uma mesma conexão pode ser de dois tipos (formal e material, por exemplo).



**Figura 16** – AGTEC. Corte longitudinal.



**Figuras 17 e 18** – AGTEC. Cortes transversais CD e EF.



**Figura 19** – AGTEC. Fachada oeste.

A junção dos espaços ocorre, nesse caso, nas circulações verticais, principalmente na escada, que é especialmente interessante por ser solta e voltar-se para um espaço com um pé-direito duplo.

Outro exemplo de junta formal nesse edifício é a vitrine da loja, uma abertura horizontal que começa na cota zero do piso térreo e altura bastante reduzida. Esse artifício permite uma integração do exterior com o interior, devido à necessidade de visualização dos produtos expostos na loja e, ao mesmo tempo, tentam resguardá-la do sol (Figura 20).



**Figura 20** – AGTEC. Fachada oeste. Fonte: acervo dos autores.

A cruzeta no topo do pilar que o une à laje, mesmo sendo de material igual, faz com que seus elementos constituintes (pilar, viga e laje) sejam perfeitamente diferenciados (Figura 20). Os frisos entre as superfícies diferentes também são um exemplo de junta material (Figura 21), além de todos os encontros de planos com diferenças de texturas, cores e materiais (concreto, alvenaria com reboco, madeira, ferro e elemento vazado). As juntas negativas aqui se mostram principalmente por meio dos recortes nos pisos, tanto do mezanino (sobreloja) quanto no rasgo da laje de piso reservado para a instalação do elevador monta-carga.



**Figura 21** – AGTEC. Cruzeta no topo do pilar. Fonte: Acervo dos autores.



Figura 22 – AGTEC. Friso entre distintas superfícies. Fonte: Acervo dos autores.

Também é significativa a fresta entre os septos do térreo e do primeiro piso em relação à laje do segundo piso. Esse intervalo é importante tanto para a volumetria como para o espaço, uma vez que declara a separação entre o terço superior e os dois terços inferiores do edifício, além de revelar separadamente cada elemento. O vão da escada também pode ser considerado como uma junta negativa ou virtual, uma vez que a escada está disposta solta no vazio contínuo entre os pisos.

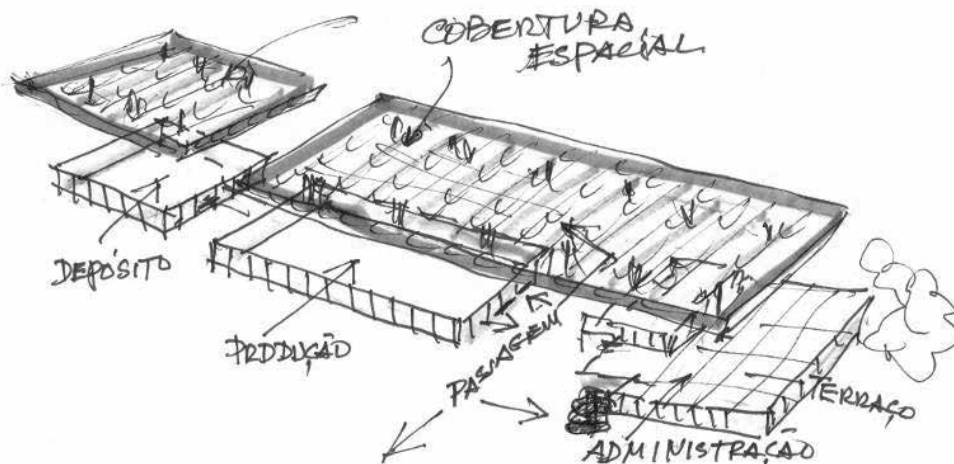
Tantos são os detalhes dessa obra quanto as experiências possíveis ao percorrê-la. Entre seus recortes e junções se forma um edifício repleto de surpresas. Uma curiosa e inusitada composição acerca do árido tema de um edifício de natureza industrial.

### **A fábrica Bombril-NE: o detalhe norteando o projeto**

A terceira estratégia trata do papel da técnica na construção do projeto arquitetônico mediante o exercício do detalhe. Nesse exercício, o detalhe construtivo ao mesmo tempo norteia a materialização do edifício e lhe atribui significado, uma qualidade prevista já por Karl Bötticher que, em meados do século XIX, distinguiu entre a *Kernform*, o núcleo ou a parte funcional e estrutural, e a *Kunstform*, o revestimento artístico que tem a finalidade de representar e simbolizar a condição institucional da obra (BÖTTICHER, [1846] 1992, p. 159-165). Essa propriedade, que tem o elemento constituinte da arquitetura o papel de conter os aspectos operativos ou funcionais associados aos aspectos estéticos diz respeito aos valores tectônicos, que não se limitam a revelar a verdade construtiva do edifício, mas a identificar os atributos estéticos provenientes dos recursos técnicos utilizados.

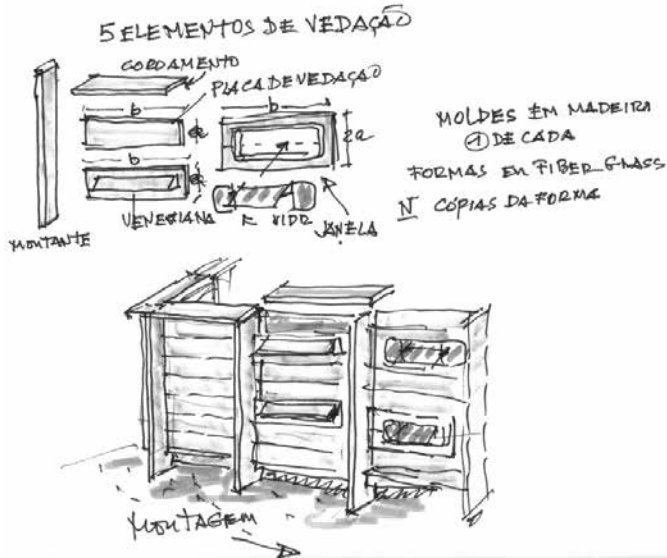
A obra selecionada para ser examinada nesse âmbito foi a fábrica da Bombril – NE, localizado na BR-101 Norte, em Abreu e Lima e projetada por Acácio Gil Borsoi, Janete Costa e Rosa Aroucha, concluída em 1983. Com 20.295m<sup>2</sup> de área construída, esse complexo fabril é composto por três edifícios principais destinados inicialmente à produção de palha de aço. O edifício assume os princípios da reprodutibilidade e da montagem (próprios do paradigma modernista) de modo integral, porque os principais sistemas (estrutura, vedação, coberta e instalações) são compostos de unidades mínimas que se repetem no edifício, de modo particular, porque tanto o desenho como a montagem dos componentes foram desenvolvidos de acordo a especificidade da obra. Na singularidade do desenho dos componentes deste projeto (unidades mínimas) reside um forte senso de valor funcional e estético, o que restabelece a atribuição antiga da técnica enquanto mecanismo para solucionar um problema construtivo e, ao mesmo tempo, atribuir significado ao objeto arquitetônico.

A implantação dos edifícios foi feita com os volumes separados, que se acomodam ao terreno com um pequeno declive, ao mesmo tempo em que atendem à lógica de produção. Os três volumes atendem à funções diferenciadas: o primeiro a administração, o segundo destinado à produção e o terceiro ao armazenamento, estoque e centro de distribuição (Figura 23).



**Figura 23** – Fábrica da Bombril-NE, Croquis de Acácio Gil Borsoi para o conjunto de edifícios da Bombril-NE. Fonte: Acervo do escritório Borsoi Arquitetos Associados.

Duas características principais desse projeto foram os argumentos defendidos por seu autor. A primeira foi o seu sistema de vedação com placas pré-fabricadas em concreto, desenhadas exclusivamente para o edifício (Figura 24), e a segunda foi a cobertura em treliça metálica espacial (Figura 25).



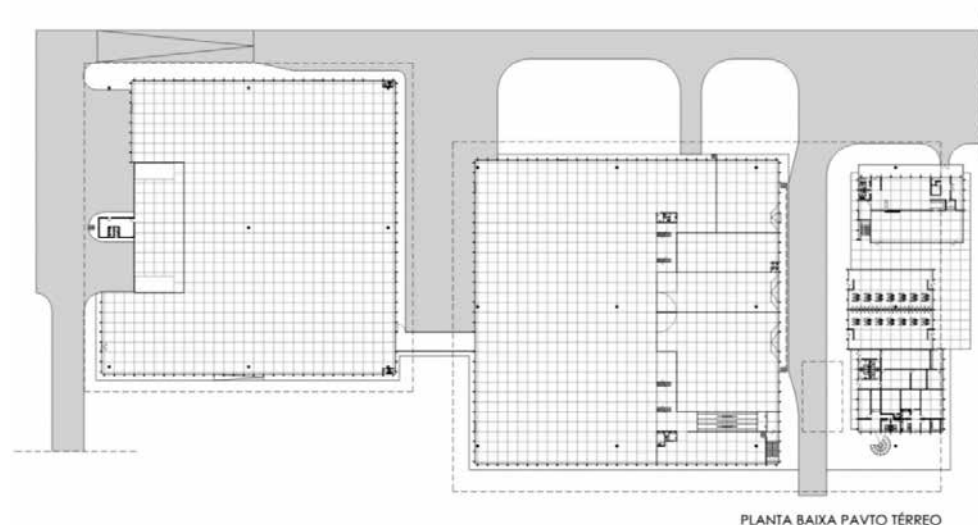
**Figura 24** – Fábrica da Bombril-NE, Croquis de Acácio Gil Borsoi para o sistema de vedação da BOMBRIL-NE. Fonte: Acervo do escritório Borsoi Arquitetos Associados.



**Figura 25** – Fábrica da Bombril-NE, o sistema de vedação e trecho da cobertura em treliça espacial. Fonte: Acervo dos autores. Foto: Fernanda Mafra.

A vedação das fachadas com placas modulares completamente independentes da estrutura que suporta a coberta demonstra a autonomia de seus elementos e reafirma a construção como uma “montagem”. Essas placas foram dispostas à medida de suas necessidades em grandes superfícies e formam um jogo perceptível em todas as suas faces. O desenho dessas placas de vedação foi elaborado considerando-se as medidas/modulações dos demais sistemas (coberta e estrutura), numa clara intenção em coordená-los entre si.

A coberta foi dividida em duas partes: a primeira repousa sobre os dois primeiros blocos e possui grandes aberturas sobre a rua interna que os separa, e a segunda coberta encontra-se sobre o bloco de armazenagem (Figura 26).



**Figura 26** – Fábrica da Bombril-NE. Planta baixa do pavimento térreo. Fonte: Acervo dos autores.

Pelo fato de ser plana e distribuir uniformemente as cargas, essa retícula ou trama tridimensional foi apoiada em um grande recuo em relação ao perímetro do edifício e se projetou além dessa vedação, criando assim grandes beirais. Com tais projeções, pretendia-se proteger as paredes da insolação e das chuvas, no sentido de promover uma amenização climática para o edifício. A estrutura de suporte da coberta com o traçamento espacial cria um interstício ou “colchão de ar” na sua espessura, o que também auxilia na dispersão do calor. Além da proteção, esse

sistema de cobertura serviu também como elemento de conexão entre os blocos e participa do edifício de maneira a equilibrar seus volumes e conferir ao conjunto um arremate contínuo e leve, em função de seus grandes balanços.

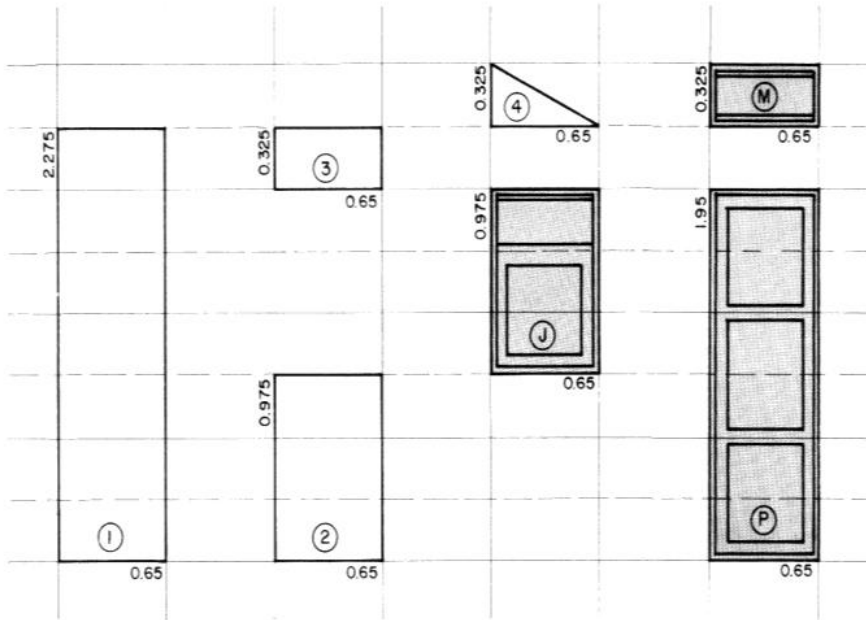
Alguns componentes secundários da fábrica, como os tubos de exaustão, também participam da composição do edifício. A exposição de todos os seus elementos, opção própria das construções industriais, foi aqui adotada e acrescentada a um desenho exclusivo (Figura 27).



**Figura 27** – Fábrica da Bombril-NE. Tubos de exaustão e painel em relevo. Fonte: Acervo dos autores. Foto: Fernanda Mafra.

A fábrica da Bombril-NE parece ser a continuação de um princípio anteriormente explorado por seu autor Borsoi, quando projetou as casas para o conjunto de Cajueiro Seco em 1962 (CAJUEIRO, 1984). São painéis estruturados a partir de elementos verticais, com os montantes ligados por placas, em taipa, no caso das casas de Cajueiro Seco, e na fábrica, com placas pré-moldadas em concreto (Figura 28). Os materiais, as proporções e as finalidades funcionais são naturalmente diferentes, mas o princípio ou estratégia é a mesma: mediante sistemas modulados, com sua unidade mínima (painel e aberturas), o edifício adquire sua identidade.





**Figura 28** – Painéis de vedação e aberturas do projeto Cajueiro Seco, 1962.

O sentido de trama encontra-se presente em todo o edifício. Uma noção que se manifesta em duas dimensões, quando foi lançada a grelha ou quadrícula que coordena os módulos, e em três dimensões, quando tanto as vedações como a cobertura foram pensadas conjuntamente, com suas medidas coordenadas e, por fim, com as articulações formais entre os blocos ou volumes, entre as cobertas e seus intervalos (Figura 20). A coordenação modular “permitia a compatibilização de materiais, em um ponto que encontra as escalas pé-polegadas e o sistema métrico, a modulação em 1,25m” (AMARAL, 2001, p. 5). Tal medida, aplicada na Bombril, corresponde a meio módulo mínimo do padrão universal de modulação para edifícios industriais.

A harmonia e a identidade são, nesse edifício, proporcionadas por suas “células” que contêm as informações geradoras do projeto. A estrutura que recebe as pirâmides da treliça espacial, as placas de vedação e suas aberturas pertinentes, todos os elementos que trabalham em conjunto dão a impressão de uma obra completa, que não permite acréscimos ou subtrações. Todos os “nós” ou conexões propostos nesse projeto, lhe atribuem significado. Por meio da coordenação geométrica, dos encaixes, dos vínculos entre as partes, o edifício se apresenta e se faz compreensível.

Esse conjunto de grandes proporções apresenta-se como um complexo de junções, uma justa coordenação entre os elementos de vedação, iluminação, ventilação e estrutura, parte deles igualmente pré-fabricados e com modulações próprias, por isso o exercício do detalhe é nele seu maior aliado à produção de significado. O próprio sistema de treliça espacial é estruturado nos pontos de conexão, chamados de nós, o qual funciona mediante os esforços axiais de compressão ou tração (Figura 29).



**Figura 29** – Fábrica da Bombril-NE. Coordenação entre os sistemas de vedação e cobertura.

A vedação é estruturada por encaixe e também requer um desenho que favoreça esse mecanismo. Foi definido um número de peças (7) para serem reproduzidas e combinadas entre si e com os demais sistemas, em particular a estrutura e a cobertura. Esse número engloba as peças verticais, as peças horizontais fechadas e abertas, bem como os arremates superiores e inferiores (Figura 29).

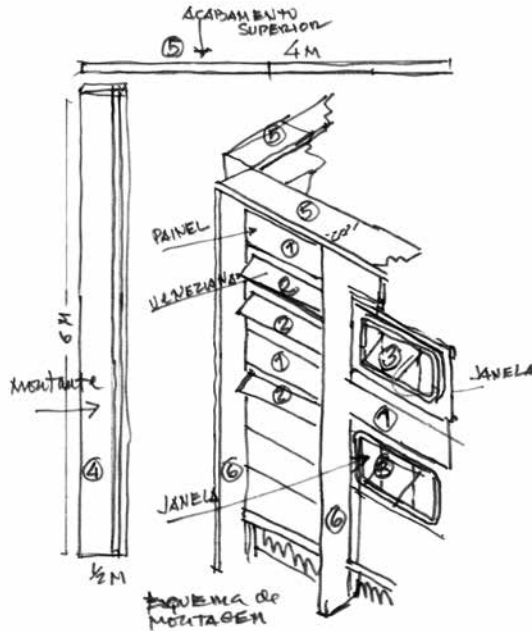


Figura 30 – Fábrica da Bombril-NE. Croquis de Borsoi, elementos do sistema de vedação.

Quanto às articulações entre os edifícios do conjunto, elas ocorrem nesse caso por meio de grandes recortes ou intervalos e pelo septo de ligação entre dois blocos com um mural artístico.

As ligações entre os espaços por meio de elementos de continuidade ou marcação são, segundo Frascari, as juntas formais e ele exemplificou um pórtico para receber tal função. Na Bombril, o trecho de cobertura que fica entre os dois blocos (administração e produção) não é um pórtico, mas opera como uma grande marcação que integra três espaços: os dois blocos e a rua entre eles (Figura 31).



Figura 31 – Bombril-NE. Trecho da cobertura que liga dois blocos e marca o seu acesso, funcionando como um pórtico.

As conexões entre as placas e os montantes, entre os pilares e os apoios principais da treliça, podem ser consideradas como nós ou juntas, são todos detalhes. Unindo diferentes materiais e sistemas, esses nos demonstram claramente as suas funções e atribuições estéticas, o que é acentuado pelo fato de os materiais terem sido utilizados em sua forma aparente.

Os intervalos que respondem pela integração do edifício se fazem presentes na Bombril-NE em duas aberturas tipo zenital sobre a rua situada entre os blocos de administração e de produção, no próprio vazio ou afastamento entre esses blocos, vazio necessário à passagem da rua, e também os recortes, como os dos grandes portões de abastecimento de matéria-prima (Figura 32). Esse edifício exemplifica a proposta de concepção a partir da união de fragmentos afins, cujo arranjo ganha força e significado. É igualmente um exemplo da positiva interação entre sistemas diferentes, apresentando uma ideia de completude e de harmonia.



**Figura 32** – Bombril-NE. Abertura da cobertura que liga dois blocos. Fonte: acervo dos autores. Foto: Fernanda Mafra.

## Considerações finais

As três obras aqui estudadas sintetizam três possibilidades de aplicação da técnica na concepção de projeto, de acordo com Gregotti (1996), aqui tomadas como marco para nortear as análises. Em seu argumento, o autor coloca que há três possibilidades de a tecnologia servir como ponto de partida para a construção de um projeto arquitetônico: na sua estrutura

substancial (esqueleto), na sua fisiologia (fluxos) e no exercício do detalhe. Contudo, reforça que, esses três pontos geralmente acontecem simultaneamente, apenas havendo a prevalência de um deles.

A primeira possibilidade pode ser identificada na fábrica da TCA, antiga montadora de carros *Willys*, na qual a fundamentação do projeto reside na sua estrutura, ou esqueleto. Todavia, o tratamento dessa estrutura se deu por uma espécie de dissimulação, ou seja, seu aspecto exterior revela sutilmente o seu interior.

A segunda possibilidade pode ser encontrada no edifício da AGTEC, cuja natureza mista (indústria e comércio) induziu a uma solução bastante específica: o atendimento fluxos de pessoas, produtos e equipamentos. Essa estratégia também possui desdobramentos; por um lado o atendimento aos fluxos de um edifício industrial pode ser obtido através de um espaço absolutamente flexível e adaptável às suas possíveis variações. Por outro lado, esta condição torna-se mais complexa quando há limitações de terreno e quando tais fluxos necessitam ser realizados em diferentes pavimentos.

A terceira possibilidade está representada pelo caso da fábrica da Bombril-NE, na qual o detalhamento aparece como o gerador do projeto. Nesse caso, os elementos que formam o sistema de vedação. O exercício do detalhe na Bombril-NE, não é uma consequência **de um princípio maior, ele é o próprio princípio. Além do sistema de vedação, o projeto coordena outros sistemas, a partir de um traçado regulador de planta, que articula diversas modulações (estrutura de suporte da coberta, a própria coberta em treliça tridimensional).**

Concluimos, em primeiro lugar, que num universo aparentemente árido como o dos edifícios industriais, as variações criativas **são possíveis, mesmo** quando eles são concebidos a partir de valores como economia e rapidez de construção, algumas obras mostram-se consistentes e significativas. Tais edifícios são fruto da capacidade de reflexão, tanto nas opções construtivas como nos arranjos de composição o que, claramente, os diferencia da maioria de seus similares. Em segundo lugar, podemos enxergar que essas possibilidades criativas e os princípios norteadores dos projetos aqui apresentados extrapolam o universo dos edifícios industriais. A investigação formal e técnica (dentro de padrões racionalistas e herdeira da industrialização) podem ser encontradas em programas diversos e a permanência de valores como o pragmatismo construtivo são largamente

aplicados, independentemente da natureza do edifício. Por fim, a qualificação de uma construção como arquitetura tem como um dos caminhos a observação e aplicação de princípios e estratégias que atravessam o tempo e que, a despeito de formalismos, se mantêm pertinentes.

## Referências

AMARAL, Izabel. Mil e uma utilidades: a fábrica da Bombril em Pernambuco – o sofrimento do edifício e o processo caboclo de industrialização. **Anais do IV Seminário DOCOMOMO-BRASIL: a industrialização brasileira e as novas técnicas construtivas**. Viçosa e Cataguases, 2001.

BANHAM, Reyner. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BERGDOLL, Barry. **European Architecture**. London: Oxford University Press, 2000.

BÖTTICHER, Carl. The principles of the Hellenic and Germanic Ways of Building. In: HERMANN, Wolfgang (Org.). **In What Style Should We Build?** Santa Monica: The Getty Center, p. 147-168

CAJUEIRO Seco. **Projeto** 66, p. 51-54. São Paulo, Arco Editorial, agosto, 1984.

Edifício Industrial: Adequação ao clima em solução industrial modulada, Bombril Nordeste. **Projeto** 77, p. 56-57. São Paulo, Arco Editorial, julho, 1985.

FRAMPTON, Kenneth. **Studies in Tectonic Culture: the poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture**. Cambridge: Graham Foundation for Advanced Studies/The MIT Press, 1995.

\_\_\_\_\_. Rappel à l'ordre, argumentos em favor da tectônica (1990). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura, antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 557.

HARTOONIAN, Gevork. **Ontology of Construction: On Nihilism of Technology and Theories of Modern Architecture**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

FRASCARI, Marco. O detalhe Narrativo (1984). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura, antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 539- 553.

FORD, Edward. **The details of modern architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1995.

GIEDEON, Siegfried. **Mechanization takes command**: a contribution to anonymous history (1948). New Yorks: Norton, 1969.

\_\_\_\_\_. **Building in Iron, Building in France, Building in Ferroconcrete (1928)**. Santa Monica: The Getty Center, 1995.

GREGOTTI, Vittorio. On Technique. In: Gregotti, Vittorio. **Inside Architecture**, Cambridge: The MIT Press, 1996.

\_\_\_\_\_. O exercício do detalhe (1983). In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura, antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 536-538.

HOLANDA, Armando. **Roteiro para se construir no Nordeste**. Recife: MDU-UFPE, 1976.

LEATHERBARROW, David. **Uncommon ground**: architecture, technology and topography. Cambridge, MA: The MIT Press, 2000.

MALLGRAVE, Harry Francis. **Architectural theory, volume I: an anthology from Vitruvius to 1870**. Blackwell Publishing Ltd. UK, 2006.

PEVSNER, N. **A history of building types**. Bollingen Series XXXV. New York: Princeton University Press, 1979.

SEMPER, Gottfried. **The four elements of architecture and other writings**. Translation by Harry F. Mallgrave and Wolfgang Herrmann. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.



# Arquitetura do sol: soluções climáticas produzidas em Recife nos anos 1950

Alcília Afonso

## Introdução

Antes de iniciar as reflexões sobre o objeto de estudo, pontua-se que alguns pesquisadores recifenses, arquitetos e professores da UFPE (Universidade Federal de Pernambuco) *vêm também estudando, sob óticas distintas o tema da produção arquitetônica da cidade, especificamente, o tema da modernidade.*

Muitas vezes com enfoques distintos, mas que dialogam entre si, contribuindo para as pesquisas na área. Os autores pernambucanos Marques (1983), Gomes (1988), Amorim (2001), Cabral (2001), entre outros, são alguns pesquisadores que vêm contribuindo para o aprofundamento temático através de pesquisas acadêmicas desenvolvidas em estudos de graduação e pós-graduação com discentes da instituição pernambucana.

Amorim (2007) na obra “Obituário arquitetônico. Pernambuco modernista” tratou do tema da conservação do patrimônio modernista do estado de Pernambuco sob a ótica da demolição e descaracterização de seus exemplares mais significativos.

Naslavsky (2012) publicou a obra “Arquitetura Moderna no Recife. 1949-1972” que estuda e identifica as edificações que constituem exemplares notáveis do patrimônio arquitetônico do Recife, destacando o trabalho dos arquitetos Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Mario Russo e dos alunos da então Universidade do Recife, hoje UFPE.

Contudo, informa-se ainda, que mesmo conhecendo estes trabalhos fundamentais para a compreensão da arquitetura moderna recifense, optou-se por trabalhar com autores clássicos da década de 20 a 50, como



Freyre (1926), Goodwin (1943), Mindlin (1956), Holanda (1976) que foram estudados durante a elaboração de tese doutoral (AFONSO, 2006) defendida pela autora, sobre a consolidação da arquitetura moderna no Recife durante os anos 1950. Foram retomados e priorizados tais autores como referencial teórico, pois os mesmos foram os precursores na discussão sobre uma arquitetura a ser produzida nos trópicos brasileiros. Suas obras são de grande importância para a compreensão da implantação dos valores modernos na arquitetura brasileira, e conseqüentemente, recifense.

Dessa forma, em pesquisas realizadas, pode ser observado que no Brasil, os anos 40 prepararam a base para os chamados “anos dourados” da década de 50, estando a arquitetura moderna brasileira fundamentada em um discurso teórico trabalhado por Lúcio Costa, dirigido para os conceitos que relacionavam tradição com modernidade, e uma prática arquitetônica que possuía uma referência no vocabulário plástico de Niemeyer, através de obras produzidas por este, como por exemplo, o conjunto de Pampulha e várias outras projetadas em cidades do sudeste brasileiro.

O autor americano Goodwin (1943) escreveu que a grande contribuição para a arquitetura moderna dada pelo Brasil, havia sido as inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos em superfícies de vidro, por meio de quebra-luzes externos, especiais, afirmando que em 1933, Le Corbusier recomendava o uso de quebra-luzes móveis, externos em projeto não executado em Barcelona, havendo sido no Brasil, onde, por primeira vez, a teoria foi posta em prática. A criatividade de soluções propostas para os para-sóis, conhecidos pela expressão francesa “brise-soleil”, fez com que a arquitetura brasileira fosse reconhecida naqueles anos, como àquela que soube adaptar a linguagem moderna universal à realidade tropical

Goodwin (1943) conseguiu sintetizar o quadro brasileiro daquele momento, chamando a atenção para três pontos fundamentais existentes nesta produção:

Primeiro, traz o caráter do próprio país e dos artistas que a lançaram; em segundo lugar, se ajusta ao clima e a aos materiais de que dispõe. Em particular, a proteção contra o calor e aos reflexos da luz forte foi corajosamente encarada e brilhantemente resolvida. E, em terceiro lugar, tudo isso acarretou à evolução completa do movimento alguns passos no sentido das ideias lançadas tanto na

Europa como na América, antes da Guerra de 1914 (GOODWIN, 1943, p. 103).

O arquiteto Mindlin (1956) escreveu em seu livro *Modern architecture in Brazil*, publicado originalmente em 1956, sobre uma chamada “arquitetura do sol” para definir a produção moderna brasileira daquela época, dizendo:

O roteiro da nova arquitetura já se encontra traçado. Como nos outros países, onde o trabalho dos bons arquitetos, evoluindo do estrito funcionalismo de vinte anos atrás, se caracteriza hoje por um regionalismo sadio, assim também entre nós, os arquitetos emancipados estão criando uma nova visão. Uma nova linguagem arquitetônica. Não se trata de um estreito nacionalismo, mas sim, de uma adaptação profunda a terra e ao meio ambiente... Os arquitetos do Brasil estão criando a arquitetura do sol (MINDLIN, 1975, p. 172).

Mindlin continuou em seu texto, explicando que assim chamou esta produção, devido aos estudos do controle da luz, da insolação, que nasceram das propostas precursoras dos edifícios da ABI (Associação Brasileira de Imprensa) dos irmãos MM Roberto; do MES (Ministério da Educação e Saúde) de Lúcio Costa e equipe; da Estação de Hidroaviões de Atílio Correa Lima e tantas outras obras consagradas pela crítica internacional, da Escola Brasileira. Acrescenta em seu discurso: dizendo:

Foi da corajosa aplicação de um ponto de vista intransigentemente orgânico aos nossos problemas locais, que surgiram esses edifícios cheios de luz e ar reconhecidos em todos os países como exemplos aos arquitetos de hoje (MINDLIN, 1975, p. 172).

Entretanto, anteriormente ao que Mindlin escreveu em 1956, nos anos 20, em Recife, o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, um dos mais importantes intelectuais do cenário nacional, já participava ativamente de uma discussão sobre modernidade e regionalismo, relacionando arquitetura e trópicos.

Em fevereiro de 1926, Gilberto Freyre leu o *Manifesto Regionalista* durante o “Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo”, que somente em 1952, foi publicado pela editora Região. Este evento, que teve no

lançamento deste “manifesto” o grande ápice, foi visto no meio como um momento de grande importância para a reflexão sobre a necessidade de preservação da identidade cultural de cada região brasileira, composta por seus condicionantes específicos.

Dessa forma, observa-se a importância do debate existente previamente em Recife, que antecipou os questionamentos e reflexões sobre a necessidade de não apenas se copiar modelos estrangeiros, mas, propor soluções para produzir o moderno, resgatando-se também o regional, o local.

O arquiteto e professor Marcio Villas Boas, no texto, “Significado da arquitetura nos trópicos – um enfoque bioclimático” apresentado durante o 1º Seminário Nacional sobre Arquitetura nos Trópicos, realizado em setembro de 1984 na Fundação Joaquim Nabuco, em Recife, reforçou mais uma vez o papel de Gilberto Freyre nessa discussão, afirmando que ele foi um dos pioneiros no estudo da “arquitetura ecológica brasileira” (BOAS, 1985, p. 40).

Observa-se a preocupação de um grupo de intelectuais pernambucanos em se produzir cultura, preservando-se os condicionantes locais, fato que, conforme será visto mais adiante, teve fundamental importância na produção arquitetônica recifense.

Assim, serão aprofundadas neste momento, algumas reflexões específicas sobre as soluções climáticas nordestinas trabalhadas por arquitetos e professores que atuaram no curso de arquitetura e urbanismo da antiga Faculdade de Arquitetura de Recife.

## **Soluções climáticas dos arquitetos modernos do Nordeste brasileiro para o clima tropical: o caso de Recife**

### **Recife: o cenário local e os antecedentes do processo de modernidade arquitetônica**

Inicialmente, se faz necessário contextualizar o objeto de estudo e a relação com a cidade de Recife, capital de Pernambuco, localizada na costa do Oceano Atlântico, em uma planície baixa e úmida, situada em torno dos 8 graus de latitude Sul, em uma zona de altos índices pluviométricos anuais com um clima constante e dividido sumariamente em duas estações: a de chuvas e a de estiagem.

De sua situação geotopográfica resulta uma temperatura média de máximas anuais um pouco inferiores a 32 graus e de mínimas, pouco superiores aos 19 graus. A região tem um índice pluviométrico anual de aproximadamente 2000 mm, e as precipitações estão concentradas entre os meses de abril a setembro, sendo os meses mais secos os de dezembro a março.

Para essa realidade climática, um médico pernambucano, Aluizio Bezerra Coutinho, apresentou como tema em sua tese de doutorado em Medicina de 1929, defendida no Rio de Janeiro, uma proposta para uma arquitetura nos trópicos, inspirando-se nas teorias de Le Corbusier ao defender o conforto ambiental e a funcionalidade como elementos primordiais para a nova arquitetura.

Coutinho frequentou um grupo de intelectuais anarquistas cariocas, havendo seu tema sido difundido em um meio muito reduzido, sem ter tido maiores consequências *na época, mas, anos depois quando o médico regressou para Recife, manteve uma estreita relação profissional com o arquiteto mineiro Luiz Nunes, que estava na época trabalhando para o Governo de Pernambuco.*

Nessa época, entre 1934 a 1937, desenvolveu juntamente com Nunes e sua equipe, alguns projetos modernos que apresentavam em suas concepções, soluções de uma arquitetura bioclimática como, por exemplo, os edifícios propostos para o Leprosário da Mirueira, e para a Escola de deficientes mentais, entre outros. A adoção de soluções climáticas para a utilização de um vocabulário moderno na arquitetura recifense foi iniciada de forma precursora, de fato, nos projetos do arquiteto Luiz Nunes e sua equipe, em Recife, durante os anos 30 (AFONSO, 2000).

Nos anos 50, em Recife, devido a uma série de fatores socioculturais (AFONSO, 2006) houve a chegada de arquitetos imigrantes que ao se depararem com a realidade local tropical tiveram que elaborar soluções projetuais e construtivas para adotarem a modernidade em seus trabalhos.

Em 1949, o arquiteto italiano nascido em Nápoles, Mario Russo, chegou à cidade para trabalhar na Universidade do Recife. Em 1951, o arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi foi convidado para dar aulas de projetos na Faculdade de Arquitetura. O português Delfim Amorim, em 1952, instalado em Recife foi convidado também, para fazer parte do quadro docente do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade.

Os arquitetos imigrantes Russo e Amorim, incluindo o carioca Borsoi, entenderam o cenário regional, a realidade social, cultural e geográfica dos trópicos, e naturalmente, em seus processos projetuais começaram a propor soluções para os edifícios modernos frente ao uso e ao rigor do clima, iniciando uma fórmula de princípios projetivos fundamentais aos condicionantes regionais, que resultou em uma produção com uma boa qualidade e certa homogeneidade.

Mario Russo, em todos seus projetos desenvolvidos na cidade, já demonstrava sua atenção aos problemas climáticos, discutindo soluções construtivas com seu grupo de trabalho para os problemas de cobertura e fechamentos, que, sem dúvida, eram os aspectos que mais mereciam sua atenção.

Borsoi também, ao começar a atuar na cidade tomou consciência da realidade local, começando a buscar alternativas nos fechamentos de paredes esquadrias, detalhados em madeira, para substituir os grandes painéis de vidro.

Amorim, além da atenção dada a estes elementos, acrescentou soluções espaciais em planta, como a criação de pátios internos, e sistemas construtivos para telhados, que Heitor Maia Neto, evoluiu com a proposta da laje dupla.

Observou-se que no trabalho prático dos professores Russo, Borsoi, Amorim e H. M. Neto, os detalhes mereceram sempre uma atenção especial, o que resultou em uma produção arquitetônica que se cimenta, entre outros aspectos, na qualidade do detalhe construtivo, conforme pode ser constatado ao observar, por exemplo, as soluções empregadas por Russo, nos detalhes de esquadrias especificamente desenhados para cada obra; por Borsoi, nas esquadrias em madeira de seus edifícios; por Amorim, nos detalhes de corrimãos, escadas, parapeitos ventilados; e por H. M. Neto nas soluções de lajes duplas para as cobertas.

Foi o trabalho precursor destes profissionais, que, atuando como professores do curso de arquitetura disseminavam as ideias e concepções projetuais da modernidade, aplicando as mesmas na prática em seus projetos na cidade.

## **As soluções climáticas da modernidade arquitetônica**

Como estudo de caso para possibilitar a análise das soluções climáticas empregadas na arquitetura moderna recifense e tendo como corte cronológico, as obras produzidas nos anos 50, foi selecionado um grupo de residências e edifícios residenciais multifamiliares projetadas pelos arquitetos Mario Russo, Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto.

A metodologia de análise trabalhou respaldada em um listado de recursos, buscando identificar os pontos coincidentes nesta produção, ou seja, constantes projetuais que foram empregadas em várias obras, compondo, em seu conjunto, uma base de princípios arquitetônicos que caracterizam esta produção.

Observa-se nestes projetos que houve uma prática no emprego de recursos projetuais, tais como a estruturação e ordenação das plantas através do controle do módulo, trabalhando com tramas ordenadoras; a resolução dos programas, propondo a criação de blocos de zonas funcionais, através da setorização das zonas de uso, dedicando atenção especial à sala de estar – que geralmente apresentava pés-direitos duplos, espaços transparentes e integrados com o exterior; a presença de escadas e rampas empregadas como ornamentos espaciais e a resolução da zona íntima.

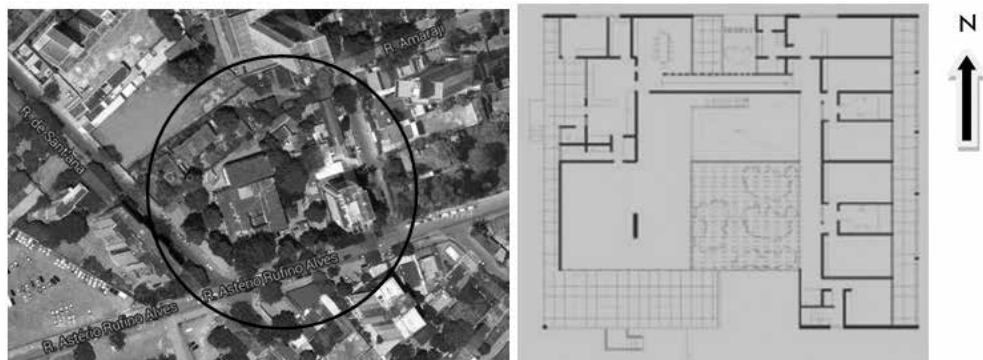
Nas soluções estruturais utilizadas nos edifícios multifamiliares observa-se a relação existente entre esquadrias e estrutura nas composições das fachadas, além do predomínio do sistema construtivo do concreto armado.

Estas foram solucionadas de maneira sistemática, seguindo uma modulação, mas sem se liberar ainda as esquadrias, que continuaram possuindo suas ligações com a estrutura.

Sem dúvida, as soluções climáticas foi o que mais caracterizou estas obras na busca por adaptar a linguagem moderna à realidade tropical. Em planta e em volumetria, foram propostas soluções, de cobertas, de esquadrias, de revestimentos, que unidas ao emprego de materiais construtivos disponíveis construíram a base de uma produção tipicamente regional, conforme será visto.

Em seguida, serão expostos os recursos da modernidade utilizados nestes projetos e suas relações com as soluções climáticas.

## Em planta: a implantação e uso de blocos. Pátios e varandas



**Figura 1** – Planta de localização e planta baixa do pavimento térreo da Casa Miguel Vita. Bairro de Casa Forte. Delfim Amorim. Fonte: Redesenho da autora.

Todos os arquitetos que tiveram suas obras analisadas mantiveram a implantação da edificação no terreno obedecendo a uma correta orientação solar, com a finalidade de obter uma melhor ventilação natural para os cômodos das áreas íntima e social, evitando a entrada direta dos raios solares a partir do meio dia em ambientes desta zona, diminuindo, desta forma, a insolação nestes ambientes.

Amorim (Figura 1), em seus projetos residenciais foi um dos quatro profissionais que mais procurou soluções neste sentido, citando como exemplos as propostas para as casas Antonio Carvalho (1954), Alfredo Carvalho (1954) e Miguel Vita (1958).

Pode-se aqui afirmar que, sem dúvida, este era um dos critérios fundamentais do projeto. As soluções em planta, aonde aparecem os pátios internos (jardins de inverno) que funcionam como saídas de ar, somadas ao emprego de varanda corridas que criam sombras, protegendo os quartos das incidências diretas dos raios solares, foram outras das propostas desenvolvidas por estes profissionais na busca por uma melhoria climática.



**Figura 2** – Planta baixa da Casa Torquato Castro. Estrada de Aldeia.Camaragibe. Heitor Maia Neto. Fonte: Redesenho da autora.

O arquiteto Heitor Maia Neto (Figura 2), também trabalhou bastante com o uso de pátios internos e varandas corridas em seus projetos residenciais, tais como as soluções presentes nas casas Torquato Castro (1954-58) e José Cordeiro Castro (1959).

### **Em volumetria: a elevação da casa do solo e os arremates em concreto das esquadrias**

As pesquisas climáticas dos arquitetos interferiram diretamente na volumetria das obras, podendo destacar aqui alguns pontos resultantes desta busca que se converteram em constantes projetuais.



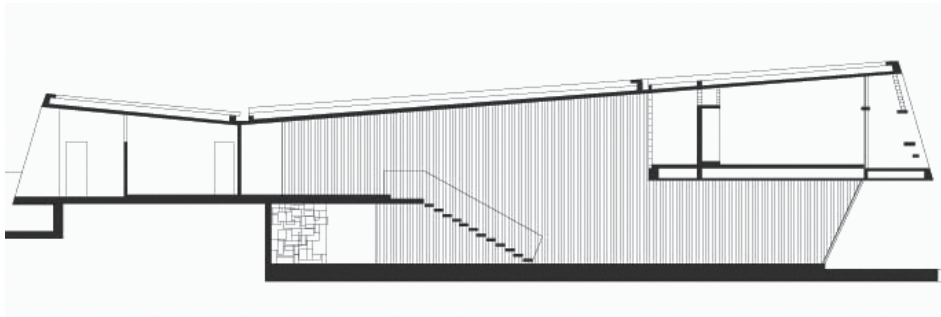
**Figura 3** – Perspectivas da Casa José Cordeiro Castro. Heitor Maia Neto. Fonte: 3D de Tota Maia.



Quanto à elevação da casa do solo, observou-se que além de melhorar o conforto climático da edificação, havia também uma valorização do objeto arquitetônico, como pode ser observado na solução da casa José Cordeiro Castro (figura 03), projetada por Heitor Maia Neto. O objeto arquitetônico ao elevar-se do solo, não mantém contato direto com a superfície que recebe as irradiações solares, e assim, a absorção de calor é menor, criando um microclima mais agradável, beneficiado ainda, pela plantação de gramíneas que colaboram neste processo.

Grande parte dos projetos, principalmente residenciais unifamiliares, e inclusive alguns multifamiliares, como os do edifício Acaiaca (1958) e Acapulco (1961) de Amorim, foram propostos elevados do solo, aproximadamente um metro.

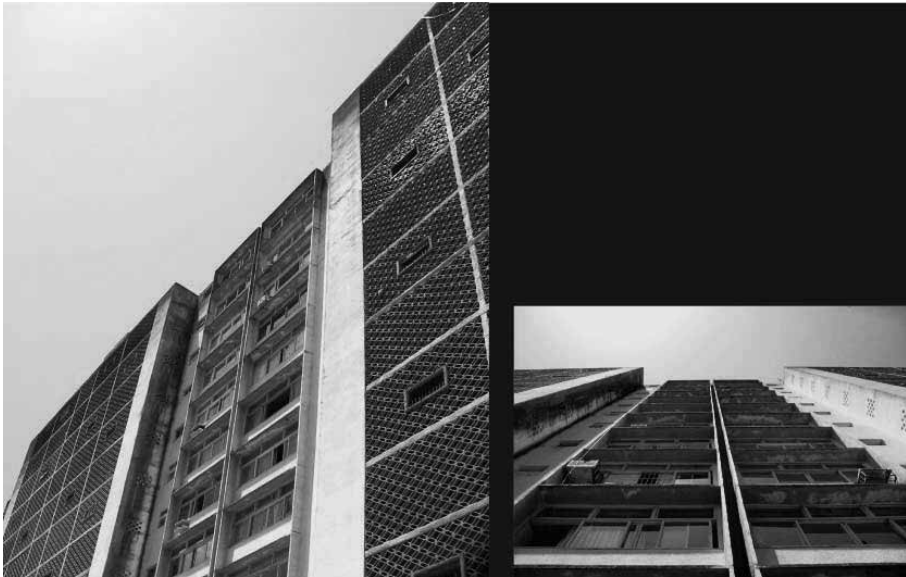
Há profissionais que justificaram também, tal solução usada nas casas unifamiliares, pelo problema que a cidade possuía em relação às inundações constantes, as conhecidas “cheias” que ocorriam na época de chuvas, fazendo com que muitas casas fossem elevadas, a fim de evitar a entrada de águas no período chuvoso.



**Figura 4** – Casa Miguel Vita. Delfim Amorim. Fonte: Fotografia da autora. Observar detalhe frontal no qual a casa está elevada do solo.

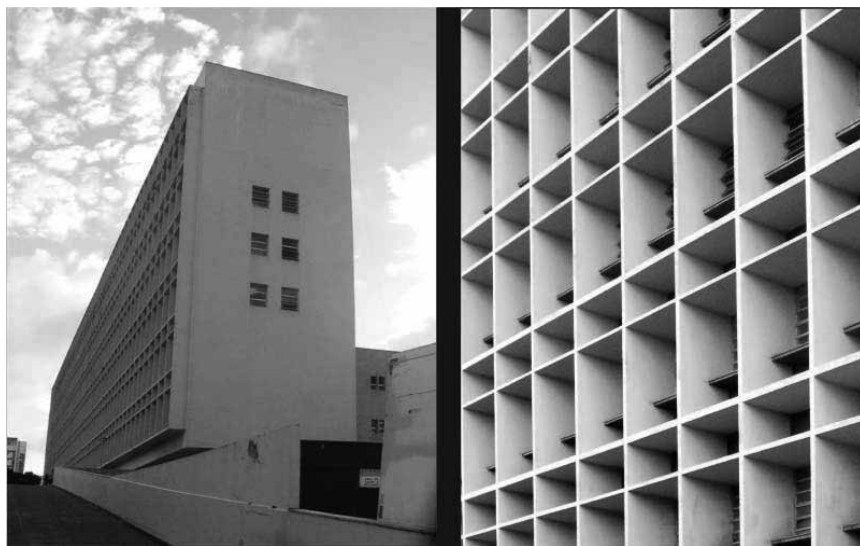
Estas elevações, geralmente, eram feitas usando paredes de pedras, extraídas da região, em várias tonalidades, que funcionavam também como base estrutural. Pode-se comprovar tal aspecto em todas as casas analisadas de Russo, Amorim (Figura 4) e Heitor Maia. O resultado volumétrico é bastante positivo, uma vez que o objeto arquitetônico ganha mais leveza ao estar “solto” visualmente do solo.

Quanto ao uso de arremates em concreto armado, contornando as esquadrias externas, observou-se que tal solução foi utilizada tanto em casas, quanto em edifícios. Borsoi no edifício União (Figura 5), projetado em 1953, criou caixilhos protetores em concreto armado, fazendo com que tais elementos tivessem um papel fundamental na composição das fachadas.



**Figura 5** – Edifício União. 1953. Acácio Gil Borsoi. Detalhes dos fechamentos. Fonte: Fotografias da autora.

Tal solução em arrematar janelas, evoluiu, ganhando mais dimensões transformando-se em caixas de *brises* de concreto empregadas em vários edifícios da cidade, como por exemplo, no edifício do Hospital da Restauração (Figura 6), projetado por Borsoi, localizado na Av. Agamenon Magalhães, no bairro do Derby. Além de proteger as janelas da entrada de águas pluviais, criava uma espécie de *brise*, que evitava a entrada do sol nos ambientes.

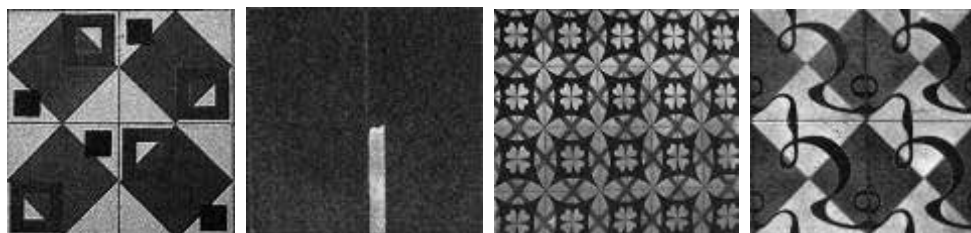


**Figura 6** – Detalhes de brises soleils empregados no Hospital da Restauração (Borsoi). Fonte: Fotografias da autora.

## Uso de revestimentos cerâmicos para as fachadas

O azulejo foi bastante empregado como revestimento de paredes e fachadas brasileiras, desde a época da colonização portuguesa, até a arquitetura moderna, graças a seu emprego no edifício do MES que influenciou a vários arquitetos nacionais.

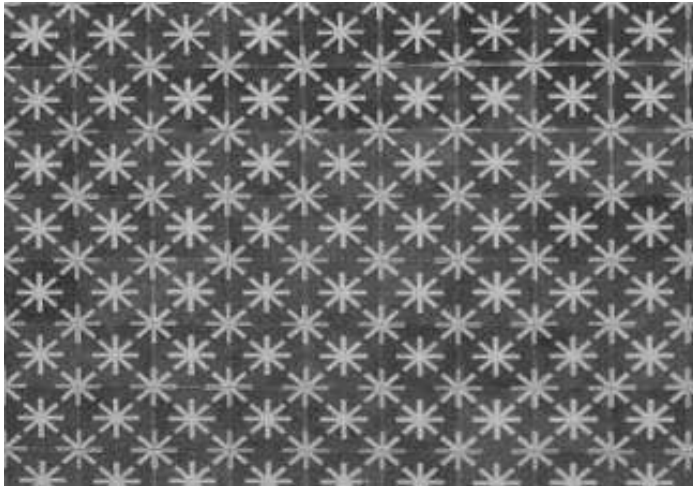
Os arquitetos que atuavam em Recife adotaram o azulejo como revestimento de grandes fachadas, resolvendo desta maneira um dos mais graves problemas na conservação dos edifícios locais: a questão da umidade. Sem dúvida, foi o arquiteto português Delfim Amorim que mais incentivou tal uso, tendo criado desenhos específicos para cada projeto (Figura 7).



**Figura 7** – Criações de azulejos realizadas pelo arquiteto Delfim Amorim. Fonte: Fotografia da autora.

Nos anos 50 não havia ainda produtos industrializados apropriados para revestir as fachadas dos edifícios. Amorim, ao observar este problema, buscou na tradição portuguesa o emprego de azulejos para grandes superfícies.

O uso do azulejo no Brasil já vinha sendo aplicado pelos arquitetos modernos cariocas, apenas de uma forma distinta: empregavam como painéis decorativos em determinadas paredes, que desejavam destacar, sendo planejados como grandes panos com desenhos criados exclusivamente para aquelas obras por arquitetos ou artistas plásticos como Portinari, Burle Marx, Anísio Medeiros, entre tantos outros.



**Figura 8** – Pano de azulejos realizadas no edifício *Santa Rita*. *Delfim Amorim*. Fonte: Fotografia da autora.

Amorim o aplicou como um simples revestimento (Figura 8), utilizando-o para proteger toda, ou partes das fachadas que necessitavam da proteção climática, processo que saía oneroso, mas que evitava gastos futuros na manutenção da obra.



**Figura 9** – Edifício Acaiaca. 1958. Delfim Amorim. Fonte: Fotografia da autora.

O azulejo foi utilizado como revestimento de grandes superfícies por Amorim por primeira vez no projeto do edifício Acaiaca (Figura 9) construído na praia de Boa Viagem, edifício que recebia diretamente todos os efeitos consequentes de sua proximidade com o mar. Neste projeto revestiu totalmente as fachadas e com a mesma peça criou duas barras horizontais, uma na base e outra no topo do edifício, obtendo uma moldura para os enquadres das janelas.

O que se observa é que a experiência adquirida nos revestimentos dos grandes panos de fachada propiciou ao arquiteto que cada vez mais, simplificasse os motivos criados para estes azulejos, buscando trabalhar mais com elementos geométricos puros, o que pode ser constatado nos projetos dos edifícios Santa Rita (1964) e Barão do Rio Branco (1968) construídos em Recife.

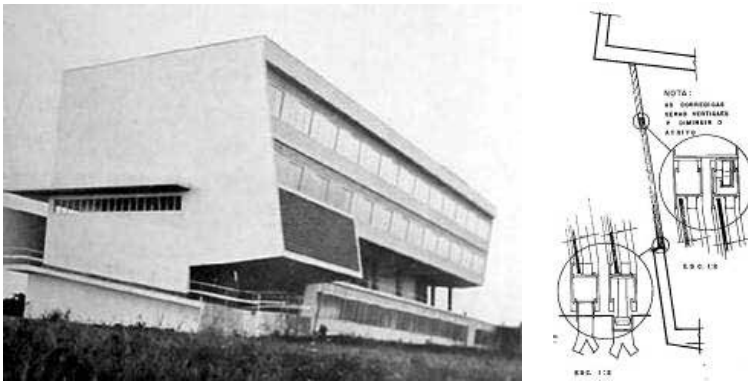
## **Os fechamentos de paredes**

Este ponto foi um dos que maior recebeu dos arquitetos estudados, para detalhar soluções construtivas, que analisando os melhores tipos e materiais locais disponíveis que possibilitassem a substituição dos grandes painéis de vidro usados pela arquitetura moderna internacional, pois era impossível conceber um fechamento deste tipo para a realidade local, uma vez, que o emprego de esquadrias de vidro não permitia a circulação

constante do ar nos ambientes do edifício, além do problema do controle do alto índice de luminosidade natural existente.

Como esclarecimento, vale destacar que os fechamentos característicos desta produção foram divididos em dois grupos: os fechamentos móveis (janelas e portas), e os fixos (brises em concreto armado, buzinotes, cobogós cerâmicos, vitrificados ou de concreto, parapeitos ventilados).

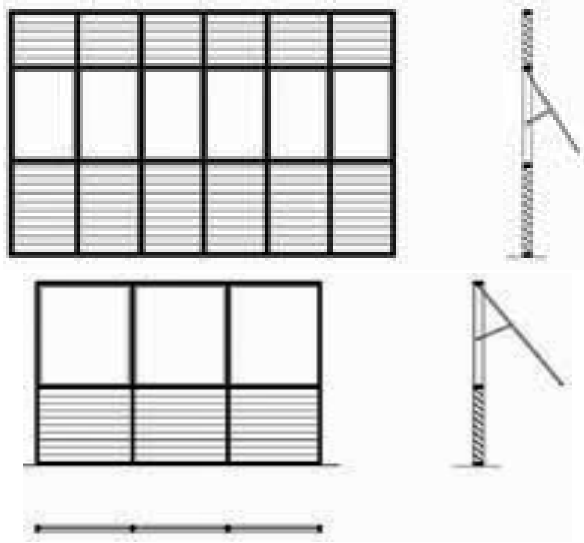
## Os fechamentos móveis



**Figura 10** – Instituto de Antibióticos. 1953. Mário Russo. Fachadas e detalhe de esquadrias. Fonte: Fundaj.

Na categoria dos fechamentos móveis criados pelos arquitetos aqui estudados, despertaram interesse os detalhes encontrados nos projetos desenvolvidos por Mario Russo para os edifícios da Cidade Universitária, principalmente para o edifício do Instituto de Antibióticos (Figura 10) no qual o arquiteto detalhou um sistema fabricado no Rio de Janeiro, em alumínio e vidro colocando na parte superior das janelas, persianas móveis que permitiam a circulação do ar, além de outras soluções de gradis, que foram bastante utilizadas na arquitetura local.

Ao contrário de Russo, que buscou a fabricação das esquadrias fora da cidade de Recife, tentando industrializar o sistema, Borsoi optou por trabalhar com artesãos locais e com a madeira para resolver as soluções de esquadrias de suas obras. Devido à influência do ofício de seu pai, que foi um excelente carpinteiro carioca, criou uma variedade de soluções construtivas para esquadrias em madeira (Figura 11), sendo por isso, considerado o arquiteto que possuía um melhor nível de detalhamento.



**Figura 10** – Detalhes esquadrias em madeira. Borsoi. Fonte: Redesenho da autora.

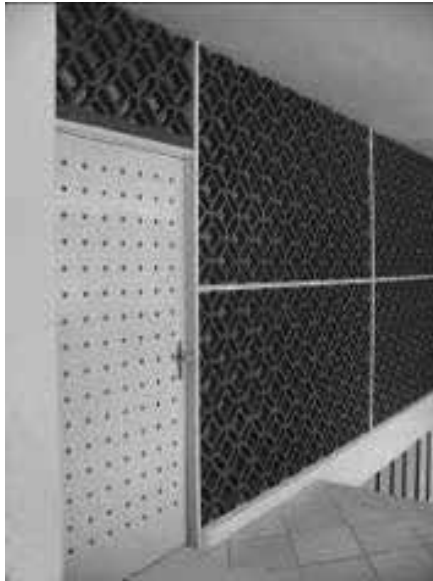
A influência dos mestres cariocas, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, que usaram esquadrias vazadas e com treliças em madeira, inspiradas nos muxarabis árabes, isolando varandas, ou inclusive empregadas como divisórias e portas corredeças entre distintos ambientes, esteve presente na produção arquitetônica desta época.

O arquiteto recifense Heitor Maia Neto retomou tal solução em seus projetos residenciais, como por exemplo, na casa José Cordeiro Castro (Figura 12) e em diversas outras obras.



**Figura 12** – Casa J. C. Castro. H. M. Neto. Fonte: 3D de Tota Maia.

Na época, a inexistência de condicionadores de ar, fazia com que os arquitetos elaborassem janelas e portas as mais vazadas possíveis, que permitissem a troca e a circulação de ar nos ambientes, criando soluções únicas, conforme pode ser constatado na casa projetada por Amorim, no bairro da Torre. A porta compõe com os cobogós um só painel vazado que isola visualmente a área íntima, possibilitando a circulação do ar e filtrando a luz (Figura 13).



**Figura 13** – Casa no bairro da Torre. Delfim Amorim. Fonte: Fotografia da autora.

Quase sempre as portas e janelas apresentavam bandeiras em persianas de madeira, tanto nas partes superiores como laterais, conforme pode ser constatado em projetos de Amorim.

### **Os fechamentos fixos: quebra-sóis, cobogós, buznotes, parapeitos ventilados**

Quanto aos fechamentos fixos, foi bastante representativa a quantidade de soluções empregadas por Russo, Borsoi, Amorim e Heitor Maia para os edifícios dos anos 50. Em seguida serão vistos os mais empregados por eles durante o período analisado.



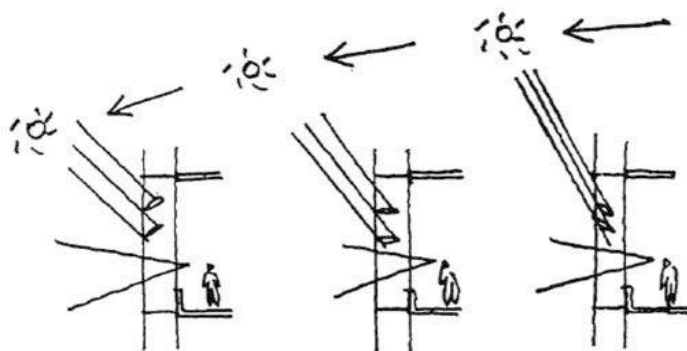


Figura 14 – Estudos de brises soleils. Fonte: Holanda, 1976.

Os arquitetos que atuavam em Recife nos anos 50 continuaram a tendência carioca do emprego do *brise soleil* em concreto armado, realizando estudos diversos (Figura 14), aplicando-o na fachada poente/oeste dos edifícios, no sentido vertical, protegendo o acesso direto dos raios solares, utilizando também a solução da combinação entre *brises* verticais com horizontais, como a utilizada no edifício do MES.

Tal afirmação pode ser constatada nas soluções empregadas no Hospital da Restauração por Borsoi, e no edifício do Centro de Filosofia, Ciências Sociais e Humanas projetado por Filippo Melliá, na cidade universitária da UFPE (Figura 15).

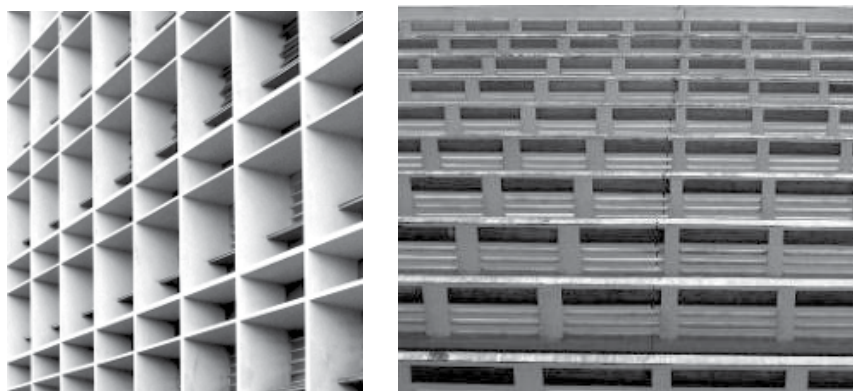
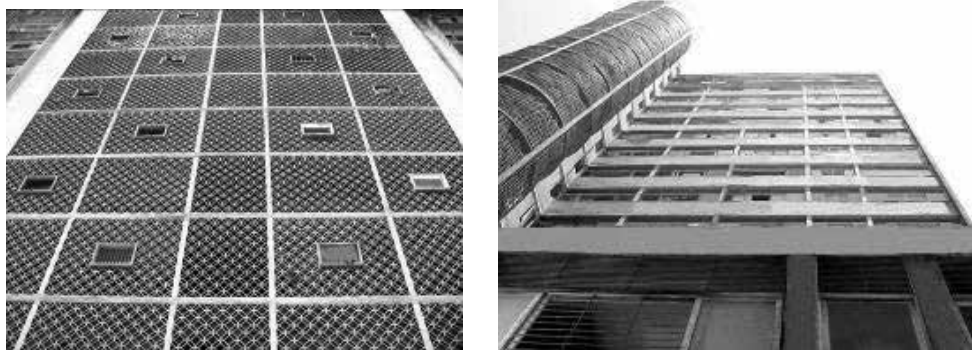


Figura 15 – Detalhes de brises soleils empregados no Hospital da Restauração (Borsoi) e no edifício do CEFISCH/ UFPE (Melliá). Fonte: Fotografia da autora.

O uso de *brises* aumentava o custo das obras, e a solução foi retomar o uso dos cobogós já trabalhados nos anos 30 por Nunes e sua equipe

nos edifícios projetados pela DAC/ Diretoria de Arquitetura e Construção e DAU (Diretoria de Arquitetura e Urbanismo) em Recife (Afonso, 2002). Substituindo os cobogós em cimento, optou-se pelo uso de cobogós cerâmicos naturais, já empregados por Lúcio Costa nos edifícios do Parque Guinle, construídos entre 1948 a 1954, no Rio de Janeiro.

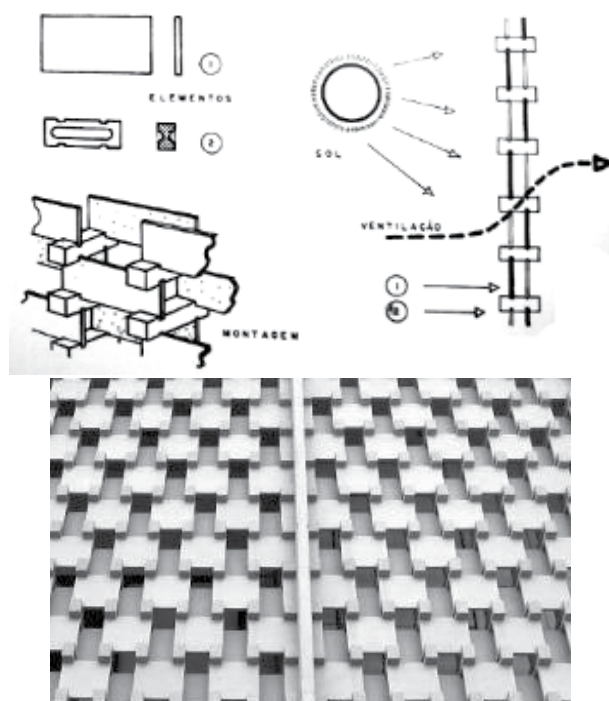
O emprego dos cobogós cerâmicos naturais se converteram em uma constante em projetos de edifícios em altura (Figura 16), sendo usado como fechamentos de grandes fachadas por Borsoi nos edifícios União (1953) e Caetés (1955); por Amorim, no edifício Pirapama (1958); por Waldeci Pinto no edifício Valfrido Antunes (1958); por Joaquim Rodrigues no edifício Holiday (1957), entre outros.



**Figura 16** – Edifício Caetés de autoria de Borsoi e o edifício Pirapama, de autoria de Delfim Amorim e José Estelita. Fonte: Fotografias da autora.

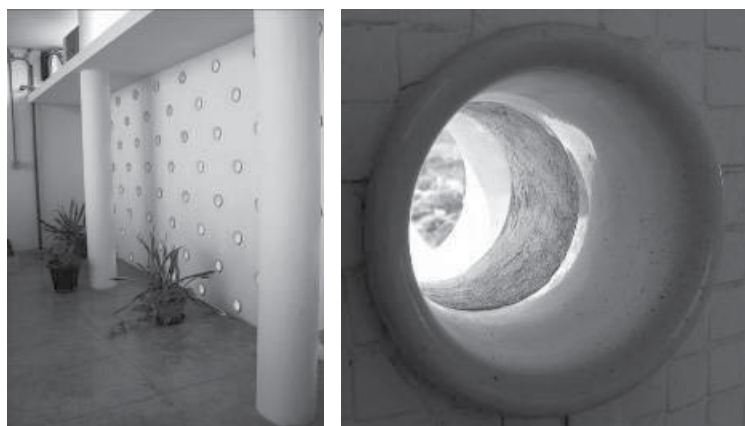
Além da utilização dos cobogós cerâmicos naturais e em concreto usaram também cobogós vitrificados em distintas cores, fabricados na região Sudeste do Brasil, que devido a seu transporte, chegavam com um custo mais elevado, havendo sido utilizados em soluções muito pontuais, como em algumas residências (por exemplo, na Casa Rozemblitz e Isnard Castro e Silva) e no Instituto de Antibióticos.

O sistema construtivo dos cobogós foi evoluindo nas décadas posteriores, sendo elaborados uns desenhos exclusivos para determinadas obras, como por exemplo, para o edifício Santo Antonio, 1963, projetado por Borsoi, no qual se criaram elementos em concreto encaixados, responsáveis pela composição de toda a fachada do edifício (Figura 17).



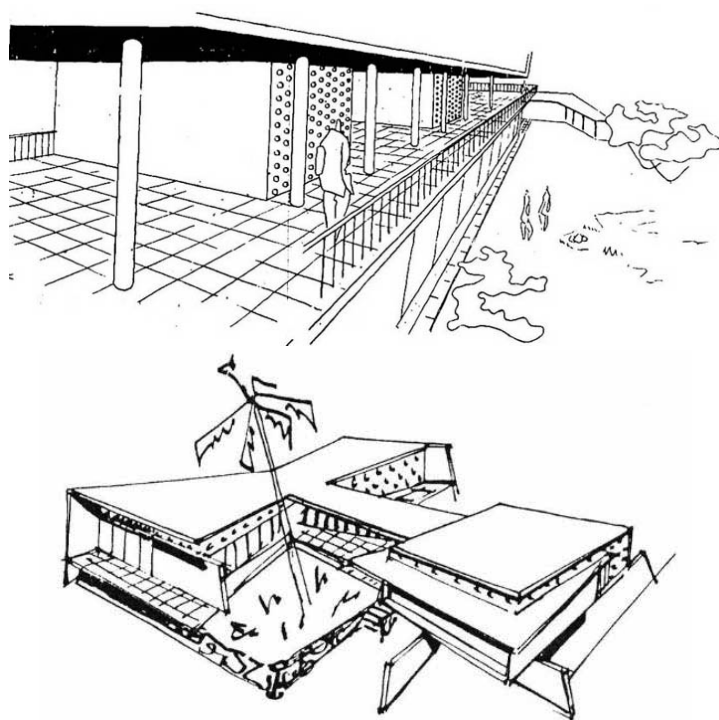
**Figura 17** – Detalhes dos cobogós. Edifício Santo Antonio. Borsoi. Fonte: Fotografia da autora.

Outro exemplo do detalhe exclusivo de cobogós foi o desenhado para o edifício do Seminário Regional do Nordeste, 1962, em Camaragibe, transformado, atualmente, em Faculdade de Odontologia, onde Amorim, juntamente com os arquitetos Marcos Domingues e Carlos Correia Lima, criou um desenho especial para os fechamentos do edifício.



**Figura 18** – Paredes com buzynotes e detalhe. Mário Russo. Fonte: Fotografias da autora.

A utilização de buzínates (Figura 18) também foi outra constante desta produção recifense. São assim chamadas, peças circulares que são abertas nas paredes, podendo receber elementos em louça, geralmente com 15 cm, e que às vezes possuíam arremates cerâmicos vitrificados como terminação e foram largamente empregados nos edifícios da época, sendo posteriormente adotados, não somente por profissionais, mas também, por construtores anônimos que faziam suas próprias casas, tanto na cidade como nos povoados, usando-os como elementos para a circulação constante do ar em tetos ou paredes.



**Figura 19** – Esboços de Mário Russo. Instituto de Antibióticos e casa Couceiro: paredes vazadas com buzínates. Fonte: Fundaj.

Russo utilizou bastante o buzínate em seus projetos residenciais (Figura 19), sendo também adotados por Borsoi na casa Lisanel (1953); por Amorim, na casa Miguel Vita (1958) e por Melliá nas fachadas do Edifício CEFICH no campus da cidade universitária.

Posteriormente, os buzínates foram usados em muros externos, divisórios de pátios, criando barreiras visuais, mas permitindo a passagem do ar.

Outra solução projetual climática adotada foi o peitoril ventilado.

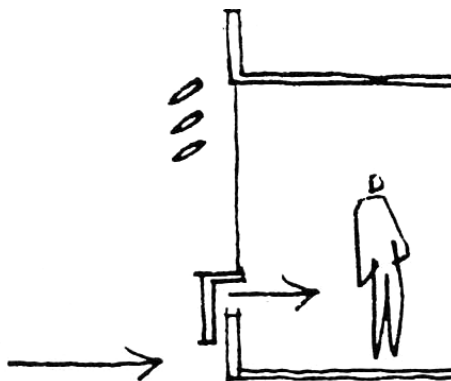
Os peitoris ventilados além de criarem sombras nas fachadas, permitiam a renovação do ar nos ambientes, mesmo durante fortes chuvas. Amorim, em 1958, utilizou no edifício Acaiaca (Figura 20) a solução do peitoril ventilado, que o artista plástico e estudante de arquitetura, Augusto Reinaldo, falecido precocemente, havia criado.



**Figura 20** – Detalhe peitoril ventilado utilizado no Edifício Acaiaca. Av. Boa Viagem. Recife. Fonte: Afonso, 2005.

Essa solução substituiu os painéis de madeira em persianas e que consistia em ventilar constantemente os ambientes através do uso de duas vigas de concreto armado, postas paralelamente, e distantes entre si, de forma que permitia a circulação do ar, evitando assim a entrada de águas pluviais (Figura 21).

A proposta foi pouco utilizada por outros arquitetos devido ao seu alto custo de execução, mas, funcionava muito bem climaticamente, podendo ser visto aqui como uma importante contribuição climática à arquitetura.



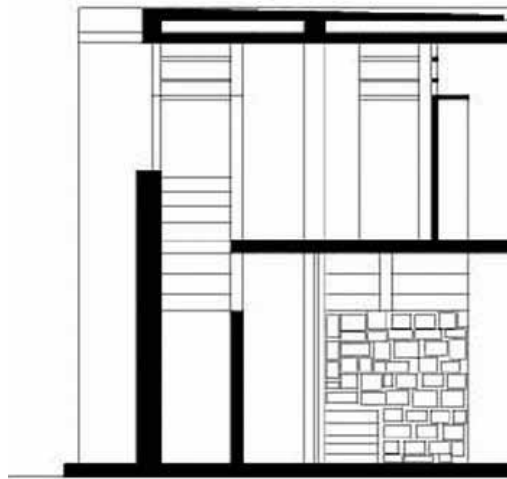
**Figura 21** – Detalhe peitoril ventilado. Fonte: Holanda, 1976.

O arquiteto Armando Holanda escreveu sobre esta solução:

As chuvas de verão do Nordeste provocam a sensação de maior calor pelo aumento da umidade do ar. Nessas ocasiões, é indispensável que os ambientes permaneçam ventilados, sendo utilíssimo, nas edificações em altura, o peitoril ventilado, criado por Augusto Reinaldo (HOLANDA, 1976, p. 31).

## Cobertas

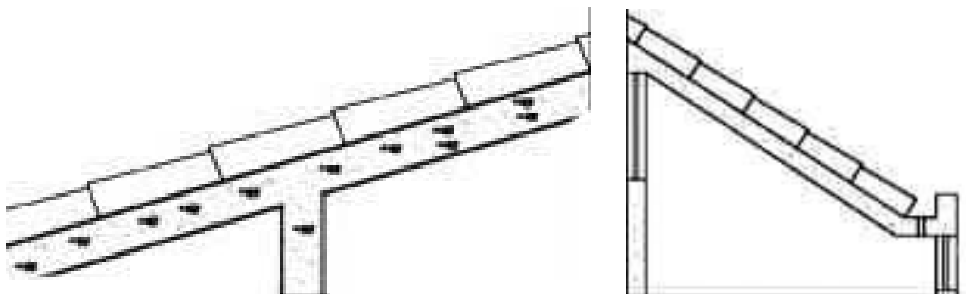
As distintas soluções empregadas para os telhados por esses arquitetos, também é outro ponto muito importante na busca por soluções adequadas ao clima nordestino brasileiro. As fortes chuvas torrenciais, os bruscos câmbios de temperatura, alcançando os 40 graus, com médias de 25 graus, dificultavam o uso das lajes planas empregadas nos projetos europeus, que serviam muitas vezes de modelo. Russo sentiu esta dificuldade ao projetar a Casa Milton Medeiros em 1951 (Figura 22), propondo já uma pequena inclinação na laje, buscando maneiras de impermeabilizar corretamente, com a finalidade de evitar futuras infiltrações.



**Figura 22** – Detalhe cobertura. Casa Milton Medeiros. Fonte: Afonso, 2006.

Além do problema da água, havia a questão da transmissão de calor nestas lajes, exigindo a criação de “colchões de ar”, para diminuir a passagem do mesmo diretamente para os ambientes.

Além disso, tinha o problema da falta de beirais na adoção de um modelo internacional de arquitetura moderna: os volumes puros, cubistas, não funcionavam nos edifícios locais, que mais tarde, ficavam com infiltrações, através de janelas, ou inclusive, nas paredes que recebiam diretamente as chuvas com ventos marítimos, prejudicando os revestimentos de fachadas que logo apresentavam um mau aspecto, necessitando constantes reparos.



**Figura 23** – Estudos de cobertura. Propostas criadas por Delfim Amorim. Fonte: Redesenho da autora.

A solução foi investigada por esses profissionais de forma constante, chegando a criar propostas que se adaptaram melhor à realidade

local, havendo Amorim, aprofundado o uso da laje inclinada, aplicando sobre esta a telha cerâmica (Figura 23) tipo canal, prolongando-a de forma que funcionara como beiral, criador de sombras e protetor de águas pluviais. Tal solução se tornou um modelo, aplicado por muitos profissionais da região do nordeste brasileiro.

Heitor Maia Neto, também criou outro sistema construtivo para os telhados, propondo a utilização de uma laje dupla, utilizada na Casa José Cordeiro Castro (Figura 24), que criava um colchão de ar, mantendo um melhor conforto ambiental nos cômodos das edificações. Sem dúvida, tal solução teria um alto custo, não podendo ser aplicada em qualquer obra.



**Figura 24** – Casa José Cordeiro Castro. Detalhe da laje dupla. Fonte: 3D de Tota Maia.

Após várias experiências arquitetônicas e construtivas, Borsoi resolveu retomar os antigos telhados das casas rurais de Pernambuco, adotando finalmente em seus projetos residenciais, as cobertas com telhas cerâmicas tipo canal, e os grandes beirais protetores, conforme fez nas casas Francisco Claudino, 1956; e Dulce Matos, 1958 (Figura 25).





**Figura 25** – Casas Francisco Claudino (1956) e Dulce Matos (1958). Fonte: Afonso, 2006.

O que ficou de todo este processo de busca de soluções durante esses anos 50 foi a utilização, por parte dos demais arquitetos continuadores da modernidade em Pernambuco e no Nordeste, de uma forma geral de adoção de telhados com lajes inclinadas recebendo diretamente as telhas cerâmicas, ou o uso dos telhados cerâmicos estruturados em madeiras, possuindo falsos tetos, criando entre o telhado e estes, uma espécie de colchão de ar, que amenizava mais ainda, as fortes temperaturas locais.

### **Considerações finais**

O conjunto das soluções climáticas se caracteriza assim, pelo experimentalismo e criatividade. Resultado indireto do processo de implantação e consolidação da modernidade recifense foi um pequeno livro escrito pelo arquiteto Armando de Holanda, publicado em 1976, titulado *Roteiro para construir no Nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados* (Figura 26).



**Figura 26** – Capa do livro. Fonte: Holanda, 1976

Holanda, através de algumas observações realizadas durante oito anos de atuação profissional no Nordeste, escreveu algumas sugestões para uma maneira mais correta de se projetar na região, estabelecendo princípios e não técnicas, definindo procedimentos, sem entrar em uma abordagem técnica, difundindo as ideias e a manutenção do espírito inventivo e especulativo da arquitetura produzida em Recife.

Esse pequeno manual foi amplamente difundido e pode ser visto como uma síntese da produção recifense em relação ao paradigma climático, propondo em seu texto, princípios que aqui reproduzo por sua importância para esta reflexão: 1) Criar uma sombra: comecemos por uma ampla sombra, por um abrigo protetor de sol e das chuvas tropicais; 2) Recuar as paredes: lancemos as paredes protegidas por estas sombras, recuadas, protegidas do sol e do calor, das chuvas e da umidade, criando agradáveis áreas externas de viver; 3) Vazar os muros: combinemos as paredes compactas com os panos vazados, para que filtrem a luz e deixem a brisa penetrar; 4) Proteger as janelas; 5) Abrir as portas; 6) Continuar os espaços; 7) Construir com pouco; 8) Conviver com a natureza; 9) Construir frondoso.

Conclui-se este trabalho com uma frase do arquiteto Armando Holanda recomendando o que seria adequado para produzir uma boa arquitetura nos trópicos:

Livremos-nos desta dependência cultural em relação aos países mais desenvolvidos, que já demorou em demasia a afirmação de

uma arquitetura decididamente envolvida aos trópicos brasileiros. Desenvolvemos uma tecnologia da construção tropical, que nos dê os meios necessários para atender a enorme demanda de edificações de nossas populações, não somente em termos de quantidade, mas também em qualidade. Trabalhem no sentido de uma arquitetura livre espontânea, que seja uma clara expressão de nossa cultura e revele uma sensível apropriação de nosso espaço, trabalhem no sentido de uma arquitetura sombreada, aberta, continua vigorosa, acolhedora e envolvente, que ao colocar-nos em harmonia com o ambiente tropical, nos incite a viver nele integral mente. (HOLANDA, 1976, p. 43).

Tais reflexões, em outro momento, poderão ser mais bem aprofundadas, retomando-se a discussão sobre a relação desde pensamento e produção recifense, com o trabalho desenvolvido pelo arquiteto Lúcio Costa, que sem dúvida, teve um papel fundamental no desenvolvimento da “arquitetura do sol” brasileira.

## Referências

AFONSO, Alcilia. **La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50 en Recife**. Tese doutoral Departamento de projetos arquitectónicos. ETSAB/UPC. Barcelona. 2006

AFONSO, Alcilia. **Revolução na arquitetura**: Recife, década de Trinta. Teresina: EDUFPI. 2001.

AMORIM, Luiz. Uma Escola Regional? *São Paulo*: **Revista Arquitetura e Urbanismo**. 2001, n. 94, p. 66-69.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Obituário arquitetônico**. Pernambuco modernista. Editora UFPE, Recife, 2007.

BALTAR, Antonio Bezerra. **Diretrizes de um plano regional para o Recife**. Tese de concurso para o provimento da cadeira de urbanismo e arquitetura paisagística na Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, 1951.

BOAS, Márcio Villa. **Significado da arquitetura nos trópicos- um enfoque bioclimático**. Anais do 1º. Seminário Nacional sobre Arquitetura nos Trópicos. *Fundação Joaquim Nabuco*, 1985.

- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, p. 148. 1979.
- BRUAND, Yves. Lucio Costa: o homem e a obra. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). **Um modo de ser moderno: Lúcio costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- CABRAL, Renata Campelo. Documento Mario Russo. *São Paulo: Revista Arquitetura e Urbanismo*, 2001, n. 96, p. 95- 99.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. A arquitetura de Lúcio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). **Um modo de ser moderno: Lúcio costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- COSTA, Lúcio. **Registro de uma Vivência**. *São Paulo: Empresa das Artes*. 1995
- FREYRE, Gilberto. **Oh de Casa!** Recife: Artenova, p. 114-115, 1979.
- FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ. Massangana. 1996.
- GOMES, Geraldo. Marcos da Arquitetura Moderna em Pernambuco. **Revista Projeto**: edição especial, p: 19-27, 1988.
- HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no Nordeste**: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados. Recife: UFPE/ MDU. 1976.
- MARQUES, Sonia. **Maestro sem orquestra**: um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil. Recife, monografia de mestrado da UFPE. 1983.
- MINDLIN, Henrique. **Arquitetura moderna brasileira**. Rio de Janeiro: Colibris. 1956.
- NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972**. Edição do autor, 2012.
- NERY, Edson. In: QUINTAS, Fátima (Org.). **A obra em tempos presentes**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1999.
- TINEM, Nelci (Org.); AMORIM, Luiz Manuel do Eirado (Org.). **Morte e vida severinas**: das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil. Editora Universitária PPGAU/ UFPB, João Pessoa, 2012.
- WISNIK, Guilherme. A arquitetura lendo a cultura. In: NOBRE, Ana Luiza *et al.* (Org.). **Um modo de ser moderno: Lúcio costa e a crítica contemporânea**. *São Paulo*: Cosac Naify, 2004.

A demolição do estádio João Machado, o Machadão, um ícone da arquitetura moderna na capital potiguar, para dar lugar a um novo estádio, contemporâneo, portanto “mais atual”, com vistas à realização da Copa do Mundo de 2014, é apenas um entre tantos outros acontecimentos semelhantes e emblemáticos, ocorridos em todo o Brasil, que ilustram bem os temas discutidos neste livro, que gravitam essencialmente em torno da necessidade do novo e da manutenção ou preservação do antigo em nossa arquitetura, particularmente a de vertente moderna. Afinal, será que o constante e necessário processo de transformação de nosso ambiente construído pode servir, por si só, como justificativa para descartar o patrimônio arquitetônico existente, mesmo em se tratando de exemplares relevantes para a memória coletiva, por seu uso, por suas qualidades intrínsecas ou por outro motivo qualquer? As cidades têm necessariamente de se autodestruírem para se manterem “sempre novas”? Os trabalhos reunidos neste livro abordam essas questões centrais sob os mais variados ângulos de análise.

ISBN 978-85-425-0258-9



9 788542 502589