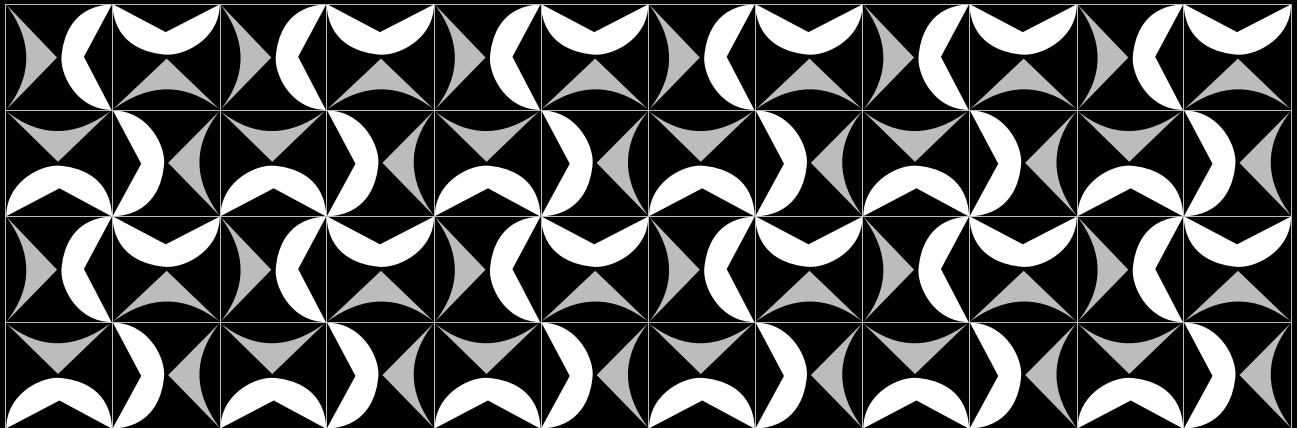
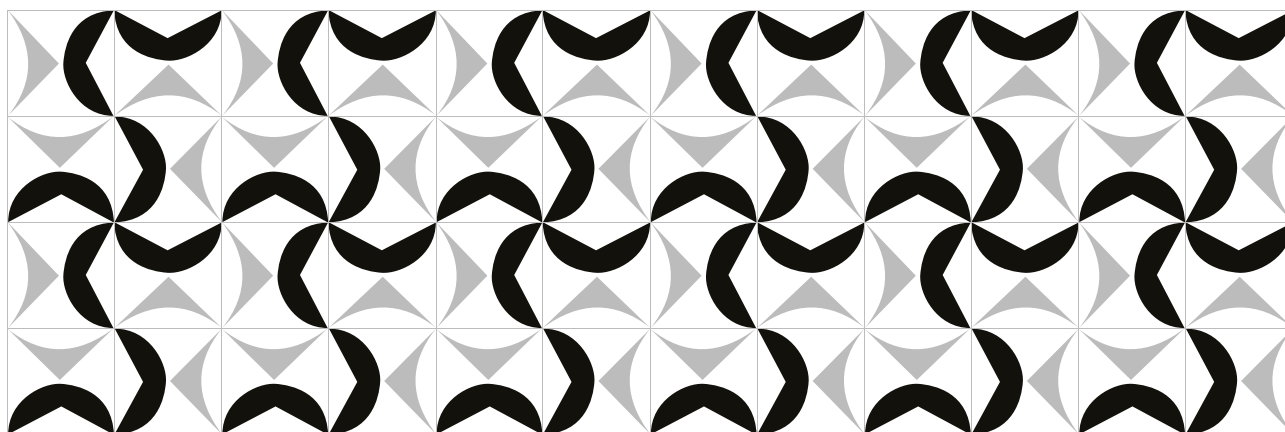


ORG.
ALCILIA AFONSO

**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO
MODERNO NO NORTE E NORDESTE BRASILEIRO:
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.**



**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO
MODERNO NO NORTE E NORDESTE BRASILEIRO:**
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.



FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Alcília Afonso Albuquerque e Melo

CRIAÇÃO DA CAPA

Helton Pedrosa Rocha

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Helton Pedrosa Rocha

REVISÃO

Alcília Afonso Albuquerque e Melo,
Helton Pedrosa Rocha e colaboradores.

Cada capítulo publicado neste e-book é de inteira responsabilidade de seus autores, encarregados de suas respectivas revisões.

Copyright ©

X Seminário Docomomo Norte e Nordeste, 2024.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Documentação e conservação do patrimônio moderno no Norte e Nordeste brasileiro [livro eletrônico] : documentar sempre, conservar já / organização Alcília Afonso. -- 1. ed. -- Campina Grande, PB : Ed. dos Autores, 2025. ePub

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-01-36423-0

1. Arquitetura 2. Brasil, Norte - Descrição
3. Brasil, Nordeste - Descrição 4. Patrimônio arquitetônico - Preservação I. Afonso, Alcília.

25-257346

CDD-720

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetura 720

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

AUTORES

Adan Henrique Quaresma Neves
Adriana Castelo Branco Ponte de Araújo
Alcilia Afonso de Albuquerque Melo
Amanda Albuquerque Cunha
Ana Carolina Bierrenbach
Ana Klaudia de Almeida Viana Perdigão
Anderson Khallyl Farias Gomes
Andrea Queiroz Rego
Andrei de Ferrer Arruda Cavalcanti
André Araújo Almeida
Ayana Medeiros Dantas
Beatriz Helena Diógenes
Carina Regina Quintela
Celma Chaves
Cintia Guedes da Silva
Clara Rachel Reis
Claudia Carvalho Leme Nóbrega
Claudia Terezinha de Andrade Oliveira
Clóvis Ramiro Jucá
Cristiane de Araújo Alves Siqueira
Diego Claudino de Sousa Diniz
Dinah Reiko Tutyia
Edson Silva de Aquino Júnior
Eloise Mendes Rabelo
Franciane de Nazaré Sousa Oliveira
Fritz Moura
George Dantas
Germana Costa Rocha
Grete Pflueger
Guilherme Amorim Cavalcanti
Helton Pedrosa Rocha
Hermes da Fonseca Neto
Hilquias de Castro Feitosa da Silva
Hugo Felipe Arraes de Souza
Ingrid Mikaella de Oliveira Lima
Ivanilson Santos Pereira
Ivone da Silva Gutierre

Ítalo Monteiro de Oliveira Mariano Gomes
Ítalo Tavares
João Victor de Alcântara
Jorge Eduardo Lucena Tinoco
José Carlos Huapaya Espinoza
Juliana Cardoso Nery
Juliana Leite Evangelista Pimentel
Julia Ribeiro Maranhão Leite Bernardino
Júlia Mendonça Costa
Karoline Gomes
Lívia Nobre de Oliveira
Lucas de Souza Jales
Luiz Augusto Dutra Souza do Monte
Marcela Dimenstein
Márcia Gadelha Cavalcante
Márcia Nunes
Margarida Andrade
Maria Eduarda Pinho
Maria Érica Correia Oliveira
Marizo Vitor Pereira
Mateus da Silva Costa
Mirén Arantza Soares Campos
Paula Louise Fernandes Silva
Paula Maria Wanderley Maciel do Rêgo Silva
Paulina Onofre Ramalho
Pier Paolo Bertuzzi Pizzolato
Raony Rodrigues Bernardo
Ricardo Alexandre Paiva
Rodrigo Rolim de Sousa
Rubens Oliveira
Silvana Lélia Assunção Barreto
Sívio Lasmar
Tainá Barbosa Parente
Tamires Aleixo Cassella
Thalita Roxanna dos Santos Oliveira
Victória Fernandes Vicente
Wanderson Nascimento Barbosa
Wendy Kaylane Santos Viana
WylInna Vidal

ORGA NIZA DORA

ALCILIA AFONSO



Possui doutorado em Projetos Arquitetônicos pela ETSAB/ UPC na Espanha (2006), convalidado no Brasil pela UFRGS, mestrado em História pela Universidade Federal de Pernambuco / UFPE (2000), sendo especialista em Arte e Cultura Barroca pela UFOP/ MG (1986), em Conservação Urbana pelo CECI/MDU/ UFPE (1998), e graduada em Arquitetura pela Universidade Federal de Pernambuco/ UFPE (1983).

Obteve o DEA/ Diploma de Investigadora Europeia em 2004, pela ETSAB/ UPC, tendo experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Projetos arquitetônicos e História da Arquitetura e Urbanismo, atuando, principalmente, nos seguintes temas: projetos arquitetônicos, tectônica e patrimônio arquitetônico do século XX. Professora visitante durante duas estadias (2010 e 2011), no programa de doutorado em projetos arquitetônicos na ETSAB/ UPC de Barcelona, realizando investigação pós-doutoral sobre “Projetos de habitação econômicos modernos brasileiros” com bolsa da Fundación Carolina, Governo Espanhol.

É professora aposentada da UFPI, associada nível 4 do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia da UFPI/ Universidade Federal do Piauí e foi vice-diretora do Centro de Tecnologia/ UFPI, de abril de 2010 até abril/ 2014. É professora Adjunta da Universidade Federal de Campina Grande/ UFCG, Paraíba, desde 2015- onde leciona na graduação de Arquitetura e Urbanismo, e na pós-graduação em História, na linha História e Cidade, sendo ainda, coordenadora do Grupo de pesquisas Arquitetura e Lugar/GRUPAL, investigando sobre história da arquitetura e da cidade, projetos arquitetônicos, tectônica, tecnologias das construções, patrimônio moderno e industrial.

Possui vários artigos publicados em periódicos e em anais de congressos na área em que atua e vinte e cinco livros publicados na área de Arquitetura e Cidade/ Memória produzida no nordeste brasileiro, especificamente, tratando das cidades de Teresina (PI), Recife (PE) e Campina Grande (PB). É membro expert do CIPA Heritage Documentation, coordenadora do comitê nacional de documentação do ICOMOS Brasil , ex-Coordenadora geral do DOCOMOMO Brasil na gestão 2022/2023, coordenadora do Núcleo do DOCOMOMO Paraíba.

Faz parte de redes internacionais de pesquisa, tais como: GRUPO FORM da ETSAB/UPC/ Barcelona/ Espanha; INCUNA em Gijón/ Astúrias/ Espanha; e na Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de Veracruz/México. Atua também como pesquisadora, palestrante em instituições universitárias e profissionais, realizando webinars, exposições, entre outras atividades culturais e educativas.

APRE SEN TAÇÃO

Como organizadora do X Seminário do Docomomo Norte Nordeste, que ocorreu na cidade de Campina Grande, agreste paraibano- entre os dias 3 e 5 de outubro de 2024, e procurando manter uma tradição que vem sendo realizada por grande parte dos seminários anteriores, idealizei e organizei esse e-book que documenta e registra, uma amostragem dos trabalhos apresentados no evento.

O mote do seminário foi “Documentação e conservação do patrimônio moderno no Norte e Nordeste brasileiro: documentar sempre, conservar já”, procurando trazer à tona, os resultados de pesquisas, trabalhos práticos- que estivessem voltados para as questões de documentação e conservação do patrimônio moderno nessas regiões.

Lembro-me de seminários passados do Docomomo Brasil, quando o professor Hugo Segawa, alertava a todos presentes em suas falas, para a necessidade de tratarmos também, da questão da conservação das obras modernas brasileiras que se encontravam abandonadas, e que atualmente, ainda continuam possuindo um estado precário de conservação, sendo malconservadas, descaracterizadas e muitas vezes, demolidas em nosso país. Sempre concordei com ele, e como forma de reverberar esse pensamento, reforcei a questão da conservação em nosso evento regional, juntamente com nossos colegas da comissão científica, além da necessidade constante em se documentar, a urgência em se conservar o acervo: “documentar sempre, conservar já!”.

Dessa forma, o evento recebeu centenas de artigos para submissão, dos quais foram selecionados previamente pelo comitê científico, aqueles que atendiam às normas e estavam mais bem qualificados para apresentação e publicação nos Anais do seminário.

Após a conclusão dos Anais, partiu-se para a próxima etapa- selecionar os artigos que iriam compor o e-book, e representassem as investigações de cada Estado da região Norte e Nordeste, e que pudessem transmitir aos demais interessados pelos estudos da modernidade brasileira, a riqueza cultural do acervo, de profissionais, e das distintas propostas desenvolvidas.

Assim, observando as discussões mais maduras e aprofundadas, foram selecionados quarenta (40) artigos, dos quais muitos deles são de autoria de membros da comissão científica, que de forma individual, em parceria com orientandos, ou colegas pesquisadores da modernidade, nos apresentaram com trabalhos ricos em conteúdo textual e gráfico, que de forma sucinta, apresentaram resultados que forma blocados em quatro partes, como forma didática de apresentá-los ao público em geral: 1) a modernidade no norte brasileiro; 2) a modernidade no nordeste brasileiro; 3) a tectônica moderna; 4) o urbanismo e a modernidade no Norte e Nordeste brasileiro.

Dessa forma, a primeira parte desse e-book está voltada para a modernidade da região Norte brasileira, composta de nove (9) capítulos que apresentam os resultados de trabalhos realizados nos Estados do Amazonas, Amapá, Roraima, Pará. Tais estudos possuem um papel importante na representatividade das pesquisas sobre modernidade na região amazônica brasileira, na qual se observa a relevância de núcleos como o do Docomomo Pará, que vem produzindo ricas ações em prol da salvaguarda da modernidade nortista, como também, o trabalho desenvolvido por pesquisadores do NAMA/ Núcleo Arquitetura Moderna na Amazônia.

A segunda parte foi direcionada para a modernidade no Nordeste brasileiro, composta por quinze (15) capítulos, abrangendo os Estados do Maranhão, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Bahia. Observa-se que nessa região, os estudos estão mais consolidados, devido a um maior número de cursos de graduação e pós-graduação na área de arquitetura e urbanismo, acarretando mais pesquisas e conseqüentemente, uma presença mais marcante de artigos resultantes de tais estudos. Estados como o Ceará, Pernambuco, Paraíba e Bahia apresentaram trabalhos de pesquisadores com uma consolidada trajetória na área, e que também, grande parte participa de núcleos estaduais do Docomomo Brasil, e contribuem ativamente em ações de sensibilização e educação patrimonial sobre a modernidade regional.

A terceira parte demonstra a implantação de um discurso mais contemporâneo, apoiado no conceito de tectônica relacionada com a modernidade, ou seja, a dimensão da construção e seus elementos como estrutura, cobertura, peles, materiais, detalhes, texturas, cores, atreladas ao lugar e à forma de construir moderna. Foram selecionados nove (9) artigos enfocando temas como soluções estruturais, pré-fabrica-

ção, materiais aplicados em design de superfícies, como azulejos modernos, e os clássicos cobogós tão presentes na modernidade brasileira.

Na quarta parte, o tema foi o urbanismo e modernidade no Nordeste brasileiro- sendo composto por sete capítulos, com estudos de casos em cidades como Teresina, Campina Grande, Maceió, Salvador, entre outras, que aportam discussões e olhares sobre a relação entre o moderno e o urbano.

Dessa forma, foi montado esse registro documental de nosso X Seminário do Docomomo Norte Nordeste, que servirá, certamente, de aporte teórico para estudos futuros de colegas pesquisadores que almejem se aprofundar e continuar contribuindo para a consolidação da preservação da modernidade brasileira, desse país diverso, rico, e ainda tão pouco (re) conhecido por tantos. Boa leitura a todes e que venham os frutos dessa semente plantada aqui.

Alcilia Afonso.
Março de 2025.

ÍNDICE

01 A MODERNIDADE NO NORTE BRASILEIRO

CAPÍTULO 01

EXPLORANDO A APLICAÇÃO DE STABLE DIFFUSION NA MODERNIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA AMAZÔNICA.

SILVIO LASMAR E MARCOS CERETO.

19-32

CAPÍTULO 02

OSWALDO BRATKE E OS EQUIPAMENTOS DE SAÚDE NA VILA AMAZONAS E SERRA DO NAVIO NO ESTADO DO AMAPÁ.

CARINA QUARESMA, DINAH TUTYIA E SILVANA BARRETO.

33-48

CAPÍTULO 03

VILA AMAZONAS E O PROCESSO DE APAGAMENTO DO PROJETO DE OSWALDO BRATKE PARA O TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ.

AMANDA CUNHA, DINAH TUTYIA E WENDY VIANA.

49-62

CAPÍTULO 04

A ARQUITETURA EDUCACIONAL DE SEVERIANO MÁRIO PORTO NO ESTADO DE RORAIMA: ANÁLISE A PARTIR DO REDESENHO.

IVONE GUTIERRE, AYANA DANTAS E ADAN NEVES.

63-75

CAPÍTULO 05

PROJETANDO CIDADES NA AMAZÔNIA:
O CASO DE CARACARAÍ/RR.

PAULINA ONOFRE, ANDREA QUEIROZ E CLAUDIA NÓBREGA.

76-94

CAPÍTULO 06

A PERTINÊNCIA DA ARQUITETURA DE MILTON MONTE AO CONTEXTO BIOCLIMÁTICO AMAZÔNICO ENTRE REFERÊNCIAS MODERNAS E VERNACULARES.

ANA KLAUDIA PERDIGÃO E HUGO ARRAES.

95-108

CAPÍTULO 07

VILAS MODERNAS EM BELÉM-PA: EXPRESSÕES DA MODERNIDADE NA VILA FARAH.

CELMA CHAVES E JOÃO VICTOR DE ALCÂNTARA.

109-124

CAPÍTULO 08

ALCYR MEIRA E A EXPRESSÃO MODERNISTA DE SUA RESIDÊNCIA EM BELÉM DO PARÁ.

MÁRCIA NUNES, EDSON SILVA E FRANCIANE OLIVEIRA.

125-134

CAPÍTULO 09

PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA INSTITUCIONAL DE MILTON MONTE (PA): ENTRE O VERNÁCULO E O MODERNO.

ANA KLAUDIA PERDIGÃO, ELOISE RABELO E TAINÁ PARENTE.

135-154

02 A MODERNIDADE NO NORDESTE BRASILEIRO

CAPÍTULO 10

ARQUITETURA MODERNA EM SÃO LUÍS, MARANHÃO: A RELEVANTE MATERIALIDADE DA OBRA DE BRAGA DINIZ.

GRETE PFLUEGER, HERMES DA FONSECA E HILQUIAS DE CASTRO.

156-174

CAPÍTULO 11

DO PROJETO AO BATISMO: AS IGREJAS MODERNISTAS DE MIGUEL CADDAH EM TERESINA-PI.

WANDÉRSO NASCIMENTO BARBOSA.

175-191

CAPÍTULO 12

A ATUAÇÃO DE ARIALDO PINHO NOS PRIMÓRDIOS DA ARQUITETURA MODERNA CEARENSE.

BEATRIZ HELENA DIÓGENES E MARCIA GADELHA CAVALCANTE.

192-207

CAPÍTULO 13

CASA MODERNA NO "PANORAMA DA ARQUITETURA CEARENSE". NUANCES DE PREOCUPAÇÕES REGIONAIS.

CLÓVIS RAMIRO JUCÁ E MARGARIDA ANDRADE.

208-236

CAPÍTULO 14

HOTEL FERROVIÁRIO DE IGUATU-CE: MODERNISMO E FERROVIA.

CLÓVIS RAMIRO JUCÁ E RODRIGO ROLIM DE SOUSA.

237-258

CAPÍTULO 15

PATRIMÔNIO EM RISCO: UMA PRIMEIRA MODERNIDADE
ARQUITETÔNICA EM FORTALEZA.

RICARDO PAIVA, MATEUS COSTA, MARIA ÉRICA OLIVEIRA.

259-275

CAPÍTULO 16

QUESTÕES SOBRE A CONSERVAÇÃO DO MODERNO E O AUTÊNTICO,
O HEROICO E O TARDIO.

GEORGE DANTAS E MARIZO VITOR PEREIRA.

276-287

CAPÍTULO 17

O ESPAÇO CULTURAL DE JOÃO PESSOA (PB): SOBRE CONCESSÕES E
DILEMAS NO TRATO DO ESPAÇO INTERNO.

WYLNNA VIDAL E GUILHERME AMORIM CAVALCANTI.

288-304

CAPÍTULO 18

MAPEAMENTO DA ARQUITETURA
MODERNA CAMPINENSE.

ALCILIA AFONSO E HELTON PEDROSA.

305-329

CAPÍTULO 19

GERALDINO DUDA
- UM JOVEM ARQUITETO MODERNISTA.

ÍTALO TAVARES.

330-352

CAPÍTULO 20

ARQUITETURAS NÃO CONSTRUÍDAS: MUSEU DA RESTAURAÇÃO.
ARMANDO DE HOLANDA. PNHG.1973-1975.

ALCILIA AFONSO DE ALBUQUERQUE MELO.

353-373

CAPÍTULO 21

A MODERNIDADE DAS SALAS DE CINEMA RECIFENSES: O CASO DO CINEMA ART PALÁCIO.

PAULA MACIEL E MARIA EDUARDA PINHO.

374-390

CAPÍTULO 22

CONJUNTO HABITACIONAL PARNAMIRIM: O BRUTALISMO COMO LINGUAGEM NA OBRA DE GERALDO SANTANA.

PIER PIZZOLATO E LUIZ AUGUSTO DO MONTE.

391-406

CAPÍTULO 23

REDEFININDO O PATRIMÔNIO: GÊNERO E VALORES MODERNOS NA ARQUITETURA DE ZÉLIA MAIA NOBRE.

JÚLIA MENDONÇA COSTA E VICTÓRIA FERNANDES VICENTE.

407-425

CAPÍTULO 24

MANIFESTAÇÕES DO MODERNO NA BAHIA: CASA DA FRANÇA.

JULIANA CARDOSO NERY E CLARA RACHEL REIS.

426-441

03 TECTÔNICA MODERNA

CAPÍTULO 25

AS FÔRMAS DE LELE: REVISANDO A OBRA DO CAIC A PARTIR DA FABRICAÇÃO DIGITAL DE MOLDES.

IVANILSON PEREIRA E CLAUDIA OLIVEIRA.

443-459

CAPÍTULO 26

LELÉ:

FABRICAR PARA PRESERVAR.

ANDRÉ ARAÚJO ALMEIDA E RAONY RODRIGUES BERNARDO.

460-478

CAPÍTULO 27

EXPRESSÕES MODERNAS DO COBOGÓ NA ARQUITETURA CEARENSE:
UMA ANÁLISE EM EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS.

ADRIANA ARAÚJO E CRISTIANE SIQUEIRA.

479-495

CAPÍTULO 28

ALGUMAS SE FORAM, MAS O REGISTRO PERMANECE: O USO DO AZULEJO
DECORADO EM EDIFICAÇÕES MODERNAS EM JOÃO PESSOA (PB).

MARCELA DIMENSTEIN E ANDREI DE FERRER ARRUDA CAVALCANTI.

496-514

CAPÍTULO 29

A POÉTICA CONSTRUTIVA DO VERTICAL MODERNO: UMA ANÁLISE
TECTÔNICA DO EDIFÍCIO PALOMO.

GERMANA ROCHA, LUCAS JALES E WYLNNA VIDAL.

515-532

CAPÍTULO 30

ESTRUTURA, CONSTRUÇÃO, TECTÔNICA E O LUGAR: ENSAIO SOBRE
A RESIDÊNCIA WALTER BRITO EM CAMPINA GRANDE-PB, 1977.

DIEGO DINIZ, GERMANA ROCHA E JULIA LEITE.

533-550

CAPÍTULO 31

A TECTÔNICA TEXT-TILE E O MODERNO PARAIBANO: ENSAIO SOBRE
OS COBOGÓS FIEP (1983) E FÁBRICA WALLIG NORDESTE S/A (1967).

DIEGO DINIZ E JULIA LEITE.

551-574

CAPÍTULO 32

A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULÇÃO NO PARQUE HISTÓRICO NACIONAL DOS GUARARAPES-PE: UM ESTUDO SOB A PERSPECTIVA DO DESIGN DE SUPERFÍCIE DAS PEÇAS DE AZULEJO DO PARQUE.

ALCILIA AFONSO, ANDERSON KHALLYL E JULIANA PIMENTEL.

575-593

CAPÍTULO 33

ARTES APLICADAS NA ARQUITETURA MODERNA EM PERNAMBUCO - O ANTIGO AEROPORTO DO RECIFE.

JORGE TINOCO, THALITA OLIVEIRA E CINTIA GUEDES.

594-613

04 URBANISMO E MODERNIDADE NO NORTE E NORDESTE BRASILEIRO

CAPÍTULO 34

SISTEMAS DE TRANSPORTES E MODERNIZAÇÃO URBANA: O PAPEL DAS REDES TÉCNICAS DE TRANSPORTES NA MODERNIZAÇÃO E EXPANSÃO URBANA DE TERESINA/PI.

FRITZ MOURA.

615-632

CAPÍTULO 35

MODERNOSIDADES: UMA ABORDAGEM SOBRE A APROPRIAÇÃO DA MODERNIDADE NO SERIDÓ POTIGUAR.

LÍVIA NOBRE E ÍTALO MONTEIRO.

633-646

CAPÍTULO 36

DOCUMENTAÇÃO DO PLANEJAMENTO URBANO EM CAMPINA GRANDE.

INGRID MIKAELLA DE OLIVEIRA LIMA.

647-665

CAPÍTULO 37

REGISTROS DA MEMÓRIA: ARQUITETURA MODERNA E O BAIRRO DO PINHEIRO, MACEIÓ-AL.

TAMIRES ALEIXO CASSELLA, KAROLINE GOMES E RUBENS OLIVEIRA.

666-681

CAPÍTULO 38

ENTRE O CAMINHAR E AS LENTES: UMA FOTOETNOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE MACEIÓ/AL.

ÍTALO MONTEIRO E PAULA SILVA.

682-698

CAPÍTULO 39

UM OLHAR SOBRE A SALVADOR “MODERNA” ATRAVÉS DA REVISTA TÉCNICA (1940-1959).

JOSÉ CARLOS ESPINOZA E MIRÉN ARANTZA.

699-715

CAPÍTULO 40

SALVADOR DURANTE O SÉCULO XX
– VISTA A PARTIR DE DOCUMENTOS TURÍSTICOS.

ANA CAROLINA BIERRENBACH.

716-731

ÍNDICE

**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO
NO NORTE NORDESTE BRASILEIRO.
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.**

**A MODERNIDADE | 01
NO NORTE BRASILEIRO**

01

CAPÍTULO

EXPLORANDO A APLICAÇÃO DE STABLE DIFFUSION NA MODERNIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA AMAZÔNICA.

SILVIO LASMAR E MARCOS CERETO.

INTRODUÇÃO

A arquitetura moderna na Amazônia enfrenta desafios significativos, onde a integração entre o ambiente natural e o construído é essencial. Severiano Mário Porto, conhecido como o “Arquiteto da Madeira,” destacou-se nesse cenário, com obras que harmonizam com a floresta amazônica e valorizam os saberes locais. Contudo, muitas dessas construções emblemáticas foram demolidas, resultando em uma perda significativa de patrimônio cultural e arquitetônico (Cereto, 2020).

Neste contexto, a inteligência artificial (IA) apresenta-se como uma ferramenta relevante para a recriação e preservação digital de obras arquitetônicas. (Beccari, Kussler & Oliveira, 2023; Silva et al., 2023). Este estudo tem como objetivo a recriação digital do Chapéu de Palha, obra demolida de Severiano Porto, utilizando a ferramenta de IA generativa Stable Diffusion.

A pesquisa propõe uma metodologia de treinamento da IA para gerar representações precisas da obra, comparando os resultados obtidos com duas versões da ferramenta MidJourney – a versão atual e a primeira versão.

A contextualização tecnológica e cultural é essencial para compreender a relevância e os desafios dessa recriação digital. A IA, especialmente por meio de ferramentas de geração de imagens, oferece novas possibilidades para a visualização e preservação do patrimônio arquitetônico (Garcia, 2020). Este estudo não apenas recria digitalmente uma obra perdida, mas também avalia a eficácia dessas ferramentas de IA na produção de representações visuais detalhadas.

Ao comparar os resultados de Stable Diffusion com as duas versões do MidJourney, busca-se identificar as melhorias e limitações de cada ferramenta, fornecendo insights sobre seu potencial e aplicação futura na arquitetura. A metodologia inclui o treinamento detalhado das IAs com base em imagens e descrições da obra, análise comparativa dos resultados gerados e avaliação da fidelidade e qualidade das recriações.

Este artigo contribui para a discussão sobre o papel da IA na preservação digital do patrimônio arquitetônico, oferecendo uma abordagem prática para a recriação de obras importantes no contexto amazônico.

CONTEXTUALIZAÇÃO

Neste capítulo, será realizada uma contextualização sobre a inteligência artificial generativa (IAG) e a arquitetura moderna na Amazônia. Serão apresentados conceitos e exemplos que demonstram a interseção entre a IAG e a arquitetura, destacando tanto o potencial quanto os desafios dessa integração tecnológica.

Inteligência Artificial Generativa (IAG)

A inteligência artificial (IA) tem se destacado em diversas áreas da sociedade, incluindo a arquitetura, devido à sua capacidade de simular a inteligência humana e realizar tarefas complexas de maneira autônoma (Lee, 2019). A IA é definida como uma área da ciência da computação que cria sistemas capazes de imitar capacidades humanas de raciocínio, aprendizagem e tomada de decisão (Teixeira, 2019). Entre as diversas vertentes da IA, a inteligência artificial generativa tem ganhado atenção por sua capacidade de criar representações visuais e textuais a partir de dados existentes.

A inteligência artificial generativa utiliza algoritmos para gerar novas imagens, textos ou sons, baseando-se em padrões e dados previamente fornecidos. Estas ferramentas têm sido aplicadas em setores como saúde, transporte, finanças, agricultura, comércio, educação e, particularmente, na arquitetura (Garcia, 2020; Tavares, Meira & Amaral, 2020). Na arquitetura, a IA generativa é usada para a criação e otimização de projetos, personalização de espaços e simulação de cenários, impactando o processo de design (Gomes et al., 2023; Brigitte, 2021).

Ferramentas como Stable Diffusion e MidJourney são exemplos de IA generativa aplicada na arquitetura. Stable Diffusion gera imagens a partir de descrições textuais ou visuais, refinando progressivamente os resultados para atender aos comandos fornecidos pelos usuários (Beccari, Kussler & Oliveira, 2023). MidJourney, por sua vez, utiliza um modelo de difusão para criar ilustrações detalhadas, baseando-se em descrições e ajustando-se conforme feedbacks dos usuários (Silva et al., 2023).

O uso de IA generativa na arquitetura permite a exploração de novas formas e volumes, potencializando a criatividade dos arquitetos e designers. Essas ferramentas podem analisar projetos arquitetônicos existentes, cruzar informações como clima, materiais e estruturas, e gerar novas propostas de design mais eficientes e sustentáveis (Oliveira, 2024). Além disso, a IA generativa facilita a visualização de projetos, possibilitando uma melhor compreensão dos modelos propostos (Rosendo, 2022).

Um dos principais obstáculos é o treinamento adequado dos algoritmos, que necessitam de uma vasta quantidade de dados de alta qualidade para produzir resultados precisos e relevantes (Teixeira, 2019). Além disso, a adaptação dos profissionais da arquitetura a essas novas tecnologias exige mudanças nos processos de trabalho tradicionais, o que pode gerar resistência inicial (Garcia, 2020).

A preservação da criatividade e originalidade humana também é uma preocupação, pois a IAG deve ser uma ferramenta complementar às habilidades dos arquitetos, e não uma substituição (Silva, 2022). Questões éticas, como a transparência dos algoritmos e a proteção dos dados utilizados nos treinamentos, precisam ser abordadas para garantir uma implementação responsável e segura da IAG na arquitetura (Navega, 2001).

Portanto, a inteligência artificial generativa apresenta-se como uma ferramenta para a inovação e preservação na arquitetura, proporcionando novas possibilidades para a criação e recriação de projetos arquitetônicos. Ao explorar seu potencial, é possível não apenas preservar o patrimônio cultural, mas também desenvolver soluções arquitetônicas eficientes, sustentáveis e culturalmente relevantes.

Arquitetura Moderna na Amazônia (AMA)

A arquitetura moderna na Amazônia destaca-se pela busca de uma integração harmoniosa entre o ambiente construído e o natural, respeitando as características únicas da região. A Amazônia, com sua rica biodiversidade e condições climáticas específicas, apresenta desafios e oportunidades que moldam a prática arquitetônica local. A arquitetura moderna na Amazônia, tem como princípios fundamentais a sustentabilidade, a utilização de materiais locais e a valorização dos saberes culturais dos povos originários (Tostes, 2019).

A AMA se caracteriza também pelo uso de materiais biodegradáveis, como madeira e palha, que são abundantes na região e se adaptam bem às condições climáticas locais. Essas arquitetura empregam por vezes técnicas bioclimáticas e seguem “os 5 pontos da arquitetura na Amazônia”: com o solo sagrado, a forma em função da orientação solar, a interdependência entre a planta livre e a vegetação existente ou projetada, a ventilação cruzada e permanente nos ambientes, e o uso da macrocobertura (Cereto, 2020). A orientação solar adequada a ventilação natural e a eficiência energética, minimizando a necessidade de sistemas artificiais de climatização (Rabelo, Souza & Perdigão, 2021). Além disso, a AMA valoriza a integração das edificações com a floresta, utilizando a vegetação como elemento de design e fonte de sombra e ventilação, o que contribui para a criação de ambientes confortáveis e sustentáveis (Dias & Chaves, 2023).

O arquiteto Severiano Mario Porto é uma figura central na história da AMA. Suas obras, que incluem o Estádio Vivaldo Lima e a sede da SUFRAMA, exemplificam o compromisso com a utilização de materiais locais com industrializados e a integração com o ambiente natural. Porto é frequentemente referido como o “Arquiteto da Madeira” devido ao uso extensivo deste material em suas construções, que combinam modernidade e respeito ao contexto amazônico (Autor, 2020).

A AMA também enfrenta desafios significativos. A logística e o transporte de materiais para áreas remotas podem aumentar os custos e a complexidade dos projetos. A conciliação entre modernidade e tradições culturais exige uma abordagem sensível que valorize os saberes ancestrais dos povos locais enquanto incorpora inovações tecnológicas (Rabelo, Souza & Perdigão, 2021). A sustentabilidade é outro ponto crítico, necessitando o desenvolvimento de edificações que minimizem o impacto ambiental, utilizando recursos renováveis e soluções bioclimáticas (Dias & Chaves, 2023).

Neste contexto, a aplicação de tecnologias modernas, como a inteligência artificial, pode oferecer novas possibilidades para a AMA. Ferramentas de IA, como as utilizadas para a geração de imagens e simulações, podem auxiliar na concepção de projetos que respeitem e integrem as particularidades da região, contribuindo para a preservação do patrimônio cultural e a inovação arquitetônica (Gomes et al., 2023; Brigitte, 2021).

Assim, a vigência da arquitetura moderna na Amazônia é latente e apresenta uma intersecção entre tradição e inovação, onde a compreensão profunda do contexto local e a utilização de tecnologias emergentes podem contribuir para o desenvolvimento de soluções arquitetônicas adequadas culturalmente relevantes.

METODOLOGIA

Neste capítulo de metodologia, será abordado o processo de treinamento e geração de imagens utilizando modelos de difusão generativa. Serão detalhados os passos de preparação do banco de dados, a escolha das ferramentas e a análise dos resultados obtidos. Para entendimento do processo se faz necessário abordar o funcionamento do Stable Diffusion e da interface Automatic 1111, ferramentas utilizadas para este estudo, incluindo a forma como essas tecnologias foram aplicadas para recriar digitalmente a obra Chapéu de Palha de Severiano Porto.

Stable Diffusion e Automatic 1111

Stable Diffusion é um modelo de inteligência artificial que gera imagens de alta qualidade a partir de descrições textuais ou visuais. O processo envolve a adição de ruído gaussiano a uma imagem e sua

subsequente remoção em várias etapas, refinando a imagem até atingir um resultado final coerente com a descrição fornecida. Este método permite que o modelo aprenda a recriar detalhes complexos de maneira eficiente, utilizando grandes quantidades de dados para melhorar a precisão das imagens geradas.



Figura 1: Processo de adição de ruído no treinamento de IAGs. Fonte: VAHDAT, A et al, 2022.

A interface Automatic1111 facilita o uso do modelo Stable Diffusion, permitindo o treinamento e a geração de imagens localmente. Instalada a partir do GitHub e executada via Python, a interface utiliza hardware dedicado, como GPUs, para acelerar o processo de treinamento. Automatic1111 oferece um ambiente controlado para trabalhar com modelos de difusão, permitindo ajustes detalhados e controle sobre os parâmetros do modelo.

Isso possibilita a execução local dos modelos, garantindo maior controle e segurança durante o treinamento, sem a necessidade de conexão com a internet. A interface proporciona uma plataforma robusta para o desenvolvimento e teste de modelos generativos, otimizando o desempenho e a eficiência no processo de criação de imagens.

Treinamento e Experimentações com o MidJourney

A metodologia deste estudo envolveu a preparação e o treinamento de um modelo de difusão generativa para recriar digitalmente a obra Chapéu de Palha de Severiano Porto. Esta construção foi escolhida por seu contexto histórico e o fato de ter sido demolida, apresentando um desafio adicional devido à quali-

dade das imagens e à escassez de material fotográfico atual. Além disso, sua forma pouco convencional e o uso da palha no telhado diferenciam-se de obras arquitetônicas convencionais.

Inicialmente, foi construído um banco de dados com 50 imagens da obra, onde elas foram copiadas, espelhadas e inserida em cores diferentes. Também foi adicionado a este banco descrições sobre a natureza do objeto, materiais utilizados, cores e estruturas presentes. As imagens foram redimensionadas para proporção 1:1 com 512x512 pixels, cada texto tem o mesmo nome da imagem para associação na ferramenta. Ao finalizar esse processo, o banco de dados continha 200 itens (100 imagens e 100 descrições).



Figura 2: Banco de imagens para treinamento. Fonte: Do autor, 2024.

A interface Automatic 1111 foi instalada em um computador com processador Ryzen 7 5700x, 32 gigabytes de memória RAM e processador gráfico RTX 3070, permitindo o treinamento de modelos generativos localmente via Python, sem conexão com a internet.

O modelo de difusão dvArch Multi Prompt , ajustado especificamente para arquitetura, foi utilizado no treinamento. Este modelo emprega vários treinamentos feitos anteriormente e disponibilizados para download, de modo a melhorar a qualidade e precisão das imagens geradas. O treinamento durou três horas e resultou na criação de 200 novas representações do Chapéu de Palha.

Para comparação, foi utilizado o prompt /imagine restaurant with sombrero hat roof made with straw, amazonic style, using staks, no walls, outside view” nas versões 1 e 5.2 do MidJourney. A versão 1 apresentou entendimento limitado do contexto e forma, enquanto a versão atual, embora artisticamente mais rebuscada, não compreendeu completamente o contexto ou a forma da obra.

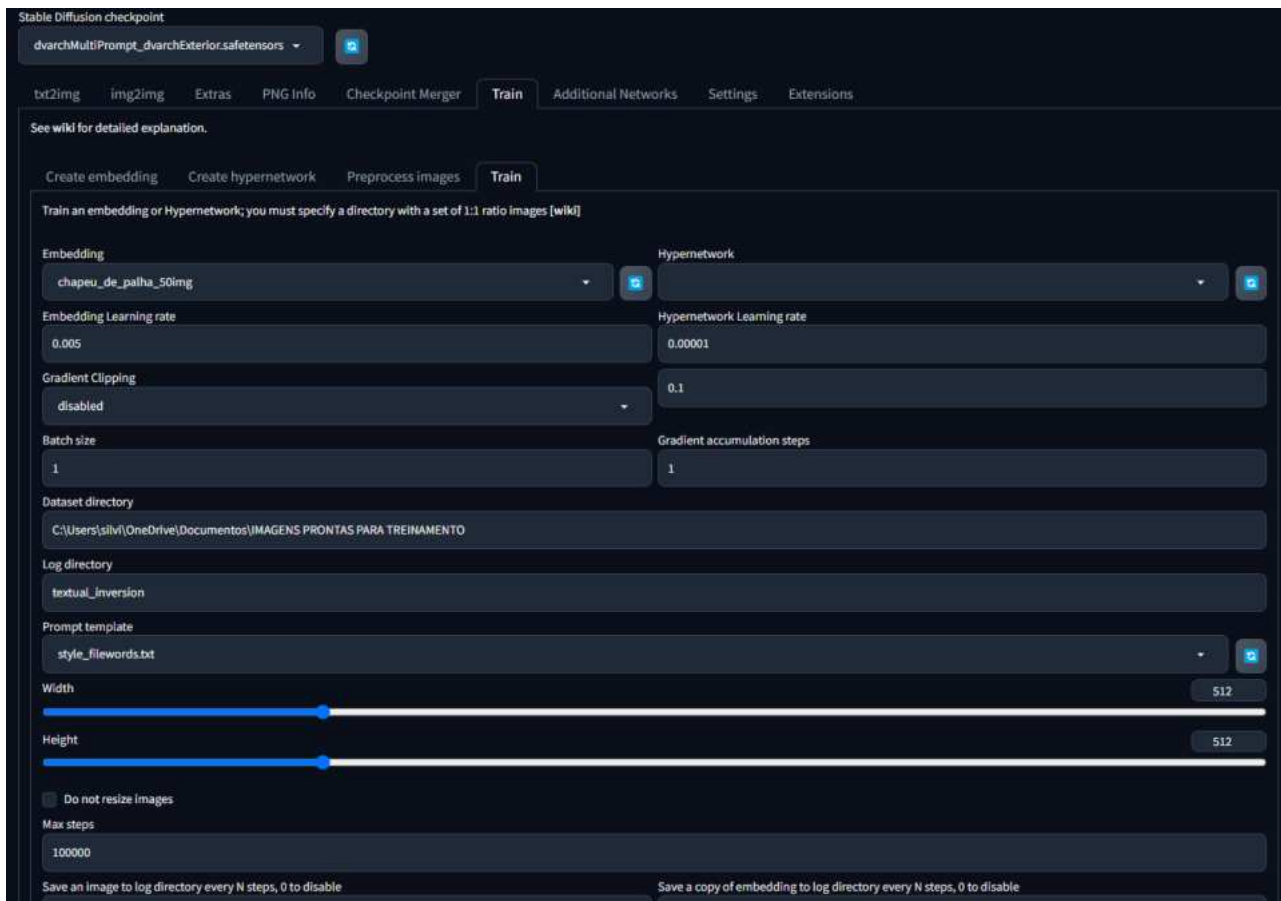


Figura 3: Ferramenta Automatic1111 com modelo dvArch Multi Prompt. Fonte: Do autor, 2024.

Por fim, foi testada a combinação das duas ferramentas, utilizando o recurso /blend do MidJourney, que permite a combinação de imagens. Foram escolhidas cinco imagens, sendo quatro geradas durante o treinamento do modelo de difusão e uma da obra original. O resultado obtido foi o mais fidedigno em termos de representação de materiais, formatos e contexto cultural, ainda que apresentasse um viés artístico proporcionado pela versão do MidJourney.

Análise dos Resultados

Após o treinamento e geração das imagens, foi realizada uma análise dos resultados. Algumas recriações capturam a aparência rústica da palha no telhado, enquanto outras oferecem interpretações mais abstratas. A madeira é visível em várias perspectivas, destacando a estrutura de suporte.



Figura 4: Resultados obtidos através de Stable Diffusion. Fonte: Do autor, 2024.

As imagens apresentam diferentes ângulos da obra, incluindo vistas aéreas e de nível do solo, o que ajuda a compreender a volumetria e a integração da obra no ambiente. Algumas recriações capturam bem os materiais e a forma, enquanto outras apresentam distorções ou elementos adicionais não presentes na obra original. Isso indica a necessidade de ajustes no modelo para melhorar a precisão. As recriações também exibem interpretações artísticas, variando em estilo e detalhamento.



Figura 5: Resultados obtidos através do MidJourney v1. Fonte: Do autor, 2024.

Essas variações podem ser vistas como uma riqueza de possibilidades criativas, mas também apontam para a necessidade de refinamento para fins de preservação histórica precisa.

A geração feita MidJourney v1 apresentaram interpretações artísticas que se afastaram significativamente do design original. O telhado de palha foi representado de maneira inconsistente, com algumas imagens parecendo mais sombreros do que a estrutura icônica do Chapéu de Palha. A configuração das estruturas de suporte e os detalhes variaram, não capturando com precisão o design original.

A versão 5.2 do MidJourney mostrou uma evolução significativa em termos de detalhamento e qualidade visual. As construções geradas eram mais elaboradas e estilisticamente consistentes, com uma representação mais realista da palha e das estruturas de suporte. No entanto, a precisão em relação ao contexto e forma específica da obra ainda era limitada, com variações criativas que não correspondiam fielmente ao design de Severiano Porto.



Figura 6: Resultados obtidos através do MidJourney v5.2. Fonte: Do autor, 2024.

O uso do recurso /blend do MidJourney v5.2 combinou imagens geradas durante o treinamento do modelo de difusão com uma imagem da obra original, resultando em uma representação que capturou de forma mais fidedigna os materiais, formatos e contexto cultural. A integração harmoniosa com o ambiente natural e a fidelidade aos detalhes estruturais e texturais destacaram-se, apesar do viés artístico presente. Esta abordagem mostrou-se a mais eficaz até o momento, equilibrando precisão e criatividade na recriação digital do Chapéu de Palha.

Em resumo, as imagens geradas mostram um progresso significativo na capacidade de recriar digitalmente obras arquitetônicas, mas também destacam áreas para aprimoramento, especialmente na precisão dos materiais e na eliminação de elementos irrelevantes. A diversidade de perspectivas oferece uma visão abrangente da obra, contribuindo para uma melhor compreensão e apreciação da arquitetura de Severiano Porto.



Figura 7: Resultados obtidos através do MidJourney v5.2. Fonte: Do autor, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo demonstra a importância da inteligência artificial generativa (IAG) na prototipação e reprodução de patrimônios arquitetônicos, focando na obra Chapéu de Palha de Severiano Porto.

A análise das imagens geradas pelo modelo dvArch Multi Prompt e pelo MidJourney nas versões 1 e 5.2 evidenciou tanto os sucessos quanto as limitações dessas tecnologias. As recriações digitais mostraram variações significativas na qualidade e fidelidade das representações, destacando a necessidade de modelos mais refinados para capturar com precisão o design e o contexto original.

A utilização do recurso /blend do MidJourney v5.2 resultou na representação mais fidedigna dos materiais e do contexto cultural, demonstrando a eficácia da combinação de diferentes ferramentas. A integração da IAG na arquitetura apresenta um potencial significativo para a prototipação, permitindo simulações detalhadas e inovadoras antes da construção final. No entanto, há desafios importantes a serem superados, como a precisão das imagens geradas, a necessidade de que os profissionais envolvidos conheçam a história e os valores culturais da região, e o treinamento contínuo das ferramentas.

A aplicação da IAG na arquitetura moderna na Amazônia pode revolucionar a forma como projetos são concebidos e realizados, proporcionando uma maior eficiência, sustentabilidade e qualidade. A capacidade de gerar novas ideias e soluções inovadoras pode ser uma grande vantagem, especialmente em regiões como a Amazônia, onde a arquitetura moderna precisa harmonizar desenvolvimento e preservação ambiental.

Os desafios de implementação incluem garantir a precisão e fidelidade das imagens geradas, além de assegurar que os profissionais envolvidos sejam conhecedores da história e dos valores culturais da região. O treinamento contínuo das ferramentas é essencial para melhorar a qualidade dos resultados e expandir as possibilidades de aplicação da IAG na arquitetura.

O uso da IAG na arquitetura, especificamente na prototipação de projetos arquitetônicos, tem mostrado um potencial significativo para aumentar a eficiência, sustentabilidade e precisão dos projetos. Como aponta Santos (2023), a aplicação dessas tecnologias pode revolucionar a maneira como projetamos e construímos espaços, permitindo simulações e testes em escala reduzida antes da construção final, o que pode economizar tempo e recursos substanciais.

Entretanto, a literatura ainda destaca lacunas que precisam ser preenchidas, especialmente em relação à análise crítica das ferramentas e técnicas disponíveis, bem como às implicações éticas e sociais de sua

utilização na arquitetura. Como enfatiza Silva (2022), a automação de tarefas repetitivas permite que arquitetos foquem mais em criação e estratégia, mas também requer um profundo entendimento das tecnologias para serem aplicadas de forma eficaz e responsável.

A prototipação com IAG, conforme exemplificado pela recriação do Chapéu de Palha, também destaca a importância do conhecimento cultural e histórico. A precisão das recriações depende não apenas da qualidade dos modelos de IA, mas também do conhecimento e sensibilidade cultural dos profissionais envolvidos no processo. Isso é crucial para garantir que as recriações digitais respeitem e preservem a integridade cultural dos patrimônios arquitetônicos.

Em suma, a inteligência artificial generativa possui um potencial transformador na arquitetura moderna na Amazônia, especialmente na prototipação e preservação de patrimônios arquitetônicos. Este estudo contribui para o entendimento das capacidades e limitações dessas tecnologias, abrindo caminho para futuras pesquisas e aplicações práticas na área. O avanço contínuo e a adoção dessas tecnologias prometem aprimorar a precisão, eficiência e sustentabilidade dos projetos arquitetônicos, alinhando inovação tecnológica com respeito e preservação cultural.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DO AMAZONAS – FAPEAM pelo apoio na publicação do trabalho, especificamente pelo suporte ao projeto “ POSGRAD do PPGD-UFAM 2022-2023”, Processo FAPEAM N. 01.02.016301.03143/2022-20, Edital: RESOLUÇÃO N. 005/2022 – POSGRAD 2022/2023, PPGD/UFAM. Agradecemos também à Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e ao Programa de Pós-Graduação em Design da Ufam (PPGD) pelo apoio na publicação deste artigo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BECCARI, Marcos N.; KUSSLER, Leonardo Marques; DE OLIVEIRA, João Victor Diehl. Imagens [de] generativas: o ensino de artes visuais e design gráfico face à inteligência artificial. *CIAS-Educação, Comunicação e Tecnologia*, v. 5, n. 2, p. 124-141, 2023.

BRÍGITTE, Giovanna Tomczinski Novellini. . PIXO-Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, v. 5, n. 17, 2021.

CERETO, Marcos et al. II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia. II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia-II SAMA, 2019.

AUTOR, Autor. Severiano Mario Porto: [Re] Pensando a Arquitetura [Moderna] na Amazônia. (Tese) Doutorado em Arquitetura. Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Manaus, 2020.

CERETO, Marcos Paulo. Novos modernos na Amazônia. In: AUTOR (Ed.). Arquiteturas Contemporâneas. [S.l.]: EDUFRN, 2024. cap. 12, p. 557 – 576.

DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. A historiografia da arquitetura moderna nos limites: delineamentos do edifício banna. Oculum Ensaios, v. 20, 2023.

GARCIA, Ana Cristina. Ética e inteligência artificial. Computação Brasil, n. 43, p. 14-22, 2020.

GOMES, Ana Beatriz Mourão Ferreira et al. Inteligência artificial para automação de estimativa de custo em projeto arquitetônico: uma revisão sistemática da literatura. SIMPÓSIO BRASILEIRO DE TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO NA CONSTRUÇÃO, v. 4, p. 1-12, 2023.

GOMES, Dennis dos Santos. Inteligência Artificial: conceitos e aplicações. Revista Olhar Científico, v. 1, n. 2, p. 234-246, 2010.

LEE, Kai-Fu. Inteligência artificial. Globo livros, 2019.

NAVEGA, Sergio C. Inteligência Artificial: Presente, Passado e Futuro. Publicado nos Anais do INFOIMAGEM, Cenadem, 2001.

OLIVEIRA, Tharik Henrique Getens et al. Transformação da engenharia civil através da inteligência artificial: Um novo horizonte de inovação. Nativa–Revista de Ciências Sociais do Norte de Mato Grosso, v. 13, n. 1, 2024.

RABELO, Eloise m.; SOUZA, Hugo Fa; PERDIGAO, Akav. Milton Monte: um vocabulário arquitetônico moldado pela produção vernacular amazônica. 14º SEMINÁRIO DOCOMOMO-BRASIL, Belém, out, 2021.

ROSENDO, Beatriz da Silva. Supra-Arquitetura: Influências da Inteligência Artificial na Arquitetura. (Dissertação). Mestrado Integrado em Arquitetura. Universidade do Porto. Porto, 2022.

SILVA, Felipe Tavares. Concepção estrutural integrada à arquitetura auxiliada pela inteligência artificial. Gestão & Tecnologia de Projetos, v. 17, n. 3, p. 181-200, 2022.

TAVARES, Luis Antonio; MEIRA, Matheus Carvalho; DO AMARAL, Sergio Ferreira. Inteligência artificial na educação: Survey. Brazilian Journal of Development, v. 6, n. 7, p. 48699-48714, 2020.

TEIXEIRA, João. O que é inteligência artificial. E-galáxia, 2019.

TOSTES, José Alberto (Ed.). Pesquisa em arquitetura e urbanismo na Amazônia. Unifap, 2019.

VAHDAT, A et al. Improving Diffusion Models as an Alternative To GANs, Part 2. Disponível em: <https://developer.nvidia.com/blog/improving-diffusion-models-as-an-alternative-to-gans-part-2/> . Acessado em: 15 jun. 2024.

02

CAPÍTULO

OSWALDO BRATKE E OS EQUIPAMENTOS DE SAÚDE NA VILA AMAZONAS E SERRA DO NAVIO NO ESTADO DO AMAPÁ.

CARINA QUARESMA, DINAH TUTYIA E SILVANA BARRETO.

INTRODUÇÃO AO TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ (TFA) E A ARQUITETURA DA SAÚDE ANOS 40 E 50: BREVE CONTEXTO

O campo de estudo das edificações históricas da saúde no Amapá encontra-se em construção, ao pesquisarmos sobre esta produção há uma lacuna sobre a temática, fato que nos leva a ressaltar a relevância do projeto de pesquisa no qual este artigo é um recorte. A investigação – em fase inicial de desenvolvimento – visa mapear os equipamentos de saúde para compreender os aspectos históricos e arquitetônicos, como linguagem e programa utilizados dentro do recorte de tempo das décadas de 1940 a 1950, quando o Amapá era o Território Federal, criado a partir do Decreto-Lei nº 5. 812 no ano de 1943.

Assim, este artigo foca principalmente nas unidades de saúde instaladas nos núcleos habitacionais de Serra do Navio e Vila Amazonas, ambos projetados pelo arquiteto paulista Oswaldo Arthur Bratke na década de 1950. Apresenta como método a pesquisa histórica com a análise de fontes documentais do contexto de constituição dessas edificações, complementada pela pesquisa de campo, para apreensão das edificações na atualidade.

Segundo Amora (2019) a arquitetura da saúde no Brasil na primeira metade do século XX teve um aspecto importante para a mudança da concepção destes espaços, que foi a troca de conhecimento entre médicos e arquitetos, como também, a profissionalização destes. Os resultados foram evidentes no processo de modernização do país, que passou a ter tais equipamentos projetados por profissionais especializados na área. A rede de saúde pública foi amparada por tais projetos, em virtude das políticas públicas que no período varguista com a criação do Ministério da Educação, Saúde e Assistência Pública teve um incremento de edificações projetadas para este fim.

No caso do TFA a consolidação da infraestrutura inicial do governo, adequou a Macapá colonial do traçado pombalino, ao novo padrão “de progresso”, sob um discurso sanitaria e higienista. Podemos citar que havia uma rede de assistência com alguns serviços à população amapaense, e dentre os equipamentos existentes: postos de saúde - de dois modelos; hospital geral; posto de puericultura e etc. Tais elementos contribuíram para a construção da imagem de modernização e progresso que o Governo Territorial no Amapá vinha tentando construir.

O conjunto arquitetônico plasmado no Estado pelo governo de Janary Nunes trazia como referência estética o neocolonial, que naquele contexto era denominado pelo governante por “o estilo colonial” (NUNES, 1946, p.99). Os arcos, caracterizam a arquitetura deste novo governo, a aeração dos espaços arquitetônicos era a premissa do higienismo, a salubridade dos espaços é uma constante no “Relatório das atividades do Governo do Território Federal do Amapá de 1944. Esta linguagem arquitetônica foi adotada nos postos de saúde, por sua vez, o Hospital Geral, ou Hospital de Macapá, se distanciava deste modelo, recebendo uma linguagem mais racionalista.

O discurso de amparo e medidas para amenizar a situação de surto sanitário foi colocado em prática a partir da implantação dos novos equipamentos, o Hospital Geral e os Postos Médicos nos municípios do Estado, sendo a principal edificação

construída o Hospital Geral de Macapá, inicialmente nomeado como Unidade Sanitária Mista de Macapá. Esta edificação foi um dos prédios inaugurais construídos nos primeiros anos de governo de Janary Nunes, se iniciou em 1945 sendo inaugurado em 25 de janeiro de 1949, data de comemoração da instalação do Governo do Amapá.

O relatório de governo de 1944, de Janary Nunes, traz a seguinte descrição do edifício “[...] um belo edifício de 3 (três) pavimentos e 3.456m² de área, dispondo dos mais modernos requisitos da técnica hospitalar, com capacidade inicial para 50 leitos, poderá ser ampliado para 100 leitos, quando se tornar imprescindível” (Nunes, 1946, p.78). Era composto por um bloco principal com duas alas laterais, sendo



Quadro 1: Fachada da antiga Unidade Sanitária Mista de Macapá e do antigo Posto Médico de Mazagão Fonte: IBGE, [s.d.].^{1 2}

o bloco principal com a centralidade destacada pelo corpo central, sobressaindo-se com 3 pavimentos, além da cobertura em telha Marselha. Entre suas características originais, uma arquitetura de vertente mais racionalista, com predomínio de linhas retas e simetria, não apresenta muitas ornamentações em sua fachada (Quadro 1), remetendo aos modelos das edificações do Pavilhão Rockefeller em Manguinhos (RJ).

Nesta época foram implantados modelos de arquitetura da saúde com características do movimento neocolonial: os Posto Médico localizados nos municípios do Amapá, Mazagão (Quadro 1) e Oiapoque. Estes, de acordo com o relatório do antigo governador, seguem o modelo “Tipo A” das propostas de instalações para os municípios do interior do estado. Os elementos arquitetônicos característicos neocolonial estavam presentes no projeto, como o conjunto de arcadas com as marcações na base de revestimento que se assemelham à pedras, jogo volumétrico na cobertura, beiral aparente, marcação do acesso principal por uma portada com frontão.

Outras instituições atreladas à saúde foram a Maternidade Mãe Luzia e o Posto de Posto de Puericultura Iracema Carvão Nunes. O Posto de Puericultura Iracema Carvão Nunes foi construído pela Campanha de Redenção da Criança, implementada pela Legião Brasileira de Assistência (LBA) LBA-Amapá sob a administração do Governo do Território Federal do Amapá e da primeira dama, Iracema Carvão Nunes.

A VILA AMAZONAS E DE SERRA DO NAVIO: UM PROJETO MODERNISTA NO TFA

Os núcleos habitacionais foram projetados por Oswaldo Arthur Bratke para atender à extração de minério de manganês pela Indústria e Comércio de Minérios S.A. (ICOMI), quando o Amapá ainda era Território Federal. Com a descoberta da reserva de minério no território amapaense, o governo do Amapá abriu uma concorrência internacional com o objetivo de gerenciar a extração de minério, e a Indústria e Comércio de Minérios S.A. (ICOMI) foi a empresa vencedora. Esta empresa, criada em 1942, com sede em Belo Horizonte, obteve a autorização para a extração de minério das jazidas no território amapaense, e segundo Lobato e Ferreira (2020), o comércio de manganês no Amapá fez com que o Brasil fosse o quarto maior exportador mundial deste minério.

A partir da concessão à ICOMI, ocorreu a necessidade da instalação de dois núcleos residenciais e urbanos para os funcionários da empresa. O projeto teve sua implantação entre as décadas de 50 e 60, a concepção do conjunto se deu nas adequações ambientais e culturais desta região da Amazônia e segundo Segawa (2002), tal projeto modernista divergia, em partes, da conduta funcionalista do urbanismo vigente naquele contexto.

Foram projetadas duas vilas no Estado para dar suporte à exploração das jazidas pela ICOMI, a de Serra do Navio, e a de Santana, próximo ao porto de escoamento. Ambas contavam com habitações para funcionários e equipamentos de serviço, de educação, de saúde, de lazer, assim como instalações industriais para extração e sistema ferroviário para escoamento do minério, infraestrutura urbana e etc. Segundo Correia (2012) a filiação das soluções projetuais e de gestão desses núcleos, estavam ligadas com procedimentos usuais em núcleos fabris, com caráter restritivo à autonomia dos usuários. Além disso, a autora aponta para questões conservadoras e segregacionistas no que tange a concepção das vilas.

Bratke (1966) fez referências em relação à separação espacial nas vilas, que foram planejadas a partir da distinção entre operários e dirigentes, áreas denominadas hoje de vila operária e staff. As edificações que atendiam a esses funcionários também eram distintas, e segundo o arquiteto, a grande maioria dos operários eram naturais do Amapá ou de regiões próximas “O homem da região tem condições de moradias bastante precárias, [...] condições muito inferiores àquelas atualmente vigentes, mesmo para habitações do tipo econômico”(BRATKE, 1966, p. 20).

Ou seja, de acordo com Bratke, por vivenciarem condições desfavoráveis, a aceitação de uma hierarquia habitacional não seria um problema. Diferentemente dos dirigentes, que apresentavam formação técnica ou superior “[...] em geral proveniente de outras regiões do país dotadas de maior conforto [...] um dos atrativos que se oferece a êsse tipo de pessoal, é a possibilidade de habitar uma casa dotada de todo conforto e até de luxo, o que, por seus próprios meios, em sua terra, dificilmente poderia conseguir.” (BRATKE, 1966, p.20).

Por sua vez, o tecido urbano era dotado de equipamentos que atendiam a todos, como clube social e esportivo, cinema, centro comercial, igreja, escola e os centros de saúde. É importante pontuar que cada vila teve a previsão de atender uma população de aproximadamente 2.500 pessoas.

A vila de Serra do Navio tem o projeto urbanístico dividido em quatro zonas: habitacional operária, a mais adensada, e em seu entorno ficaram alocados a escola, o centro de saúde, de compras e área sócio-recreativa; área das residências de solteiros; residencial do staff com o clube e o hotel em seu entorno; área de lazer com quadras de esportes. A vila Amazonas também estava dividida em quatro zonas - na década de 60 Bratke relata haver áreas de expansão para esse núcleo, por apresentar quase o dobro de pessoas previsto na implantação: habitacional operária, com comércio, centro de saúde, escola, cinema, igreja no entorno; habitacional do staff, também próxima ao centro de compras, hotel e clube; área central com as residências para solteiros, é importante pontuar que havia separação por gênero; e às margens do Rio Amazonas estava localizada a área da prática esportiva (BRATKE, 1966).



Figura 2: Detalhe da fachada da unidade de saúde da Vila Amazonas, uso do cobogó, uma característica do arquiteto, beiral e os brises em veneziana em madeira. Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2023.

As edificações adotaram um partido com estética modernista, com a predominância de linhas retas, jogo de cheios e vazios, planta baixa livre, utilização de elementos vazados aliados à tecnologia do concreto, e estratégias de implantação no lote e utilização de elementos favoráveis ao clima quente e úmido da região.

O arquiteto utilizou diversos artifícios projetuais para garantir a habitabilidade das edificações para que fossem agradáveis e confortáveis às condições climáticas, como exemplo: refutou o uso de vidro; utilização de aberturas de vãos orientadas preferencialmente para fachadas norte-sul; utilização de elementos vazados em concreto; utilização de beirais; adoção da ventilação cruzada - a alvenaria de parede não se encerra na cobertura, permitindo a fluidez da circulação do ar; utilização de esquadrias em veneziana fixa e móvel em madeira e etc (Figura 2).

O conjunto de Serra do Navio em 2010 foi tombado como patrimônio cultural pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), porém o conjunto da Vila de Santana não teve o mesmo destino. A ação fez com que as edificações da Vila Amazonas fossem sofrendo o apagamento das características originais, como exemplo a unidade de saúde que hoje pertence a iniciativa privada, observou-se

em visita de campo que a edificação apresenta parte das fachadas com os elementos originais, mas a estrutura interna passou por reformas para adaptação para uma clínica, permanecendo apenas um bloco, na parte posterior, com características remanescentes. Diferentemente, o hospital da Vila de Serra do Navio, que além de ser resguardado na instância patrimonial federal, é público, fator que contribui para a preservação de parte de suas feições originais, visto a insuficiência de verbas para modificações drásticas em sua infraestrutura.

OS MODELOS HOSPITALARES DE OSWALDO BRATKE ³

O HOSPITAL DE SERRA DO NAVIO

A Unidade de Saúde de Serra do Navio (Figura 3), está situada na entrada do município de Serra do Navio, sendo a primeira edificação visualizada na chegada ao município, segundo Bratke (1966) se fez necessário a instalação do hospital em virtude da distância deste núcleo habitacional até a capital, distante aproximadamente 200 quilômetros. Podemos observar que a edificação apresenta uma inclinação



Figura 3: Implantação do Hospital de Serra do Navio, apresentando uma inclinação em relação ao norte, sua posição e local situado. Fonte: Google Maps, 2024 adaptado por Carina Regina Quaresma (2024).

em relação ao norte geográfico, que proporciona e favorece a entrada da ventilação predominante a Leste e que flui pelas aberturas do hospital, posição também similar ao Hospital Geral da capital. No que



Figura 4: Planta Baixa do Hospital de Serra do Navio, inicialmente nomeado como Unidade de Saúde de Serra do Navio. Contém ilustrado a separação das Alas por cores tracejadas, apresentando a Ala 1 - Vermelho; Ala 2 - Salmão; Ala 3 - Azul; Ala 4 - Verde; Ala 5 - Amarelo e Ala 6 - Laranja.

Fonte: BRATKE, 1966, p.36 adaptado por Carina Regina Quaresma (2024).

concerne ao acesso principal, este está direcionado para a rua principal do município o que favorece o direcionamento e o acesso dos moradores.

O hospital é caracterizado como uma “unidade equipada com sofisticados equipamentos e dotada dos melhores recursos para atender às situações emergenciais em um local distante dos grandes centros de atendimento médico-hospitalar.” (SEGAWA, 1997, p.246). Sendo assim, um marco registrado como um dos maiores equipamentos urbanos instalados da época no território amapaense. A edificação, de 1 pavimento, era subdividida em alas, estas apresentavam as fachadas com elementos vazados de cores distintas, cobertura em telha de amianto, piso São Caetano e fechamento lateral com venezianas fixas em madeira entre a cobertura e a parede (Fig 03).

O conjunto hospitalar, conforme o arquiteto, foi projetado com seis alas, ou setores específicos, esquematizados ao um eixo central de circulação orientada no sentido norte-sul (BRATKE, 1966). Sendo estes: o administrativo, o centro de saúde, o serviço auxiliar, o centro cirúrgico-obstétrico, a unidade de enfermagem e o serviço gerais (Figura 4). O setor Administrativo era composto por ambientes que atendiam aos médicos, aos enfermeiros, assim como possuía áreas comuns como secretaria, biblioteca, sala de reuniões e sanitários, e contava ainda com um ambiente para estatística e epidemiologia.

O Centro de Saúde era voltado para os atendimentos clínicos aos moradores e apresentava os atendimentos de dentistas, consultório de otorrinolaringologia e oftalmologia, consultório de clínica de adultos, injeção e imunização, consultório de higiene infantil e pediatria, bem como, consultório de higiene pré-natal e obstetrícia. Apresentava também ambientes como laboratório, limpeza, atendente e sala de espera.

Por sua vez, o setor de Serviços Auxiliares continha ambientes como sala de coleta, lavagem e esterilização, curativos, depósito, farmácia, fisioterapia, sala de exame, câmara escura e Raio- X. Já na Ala 4, nomeada como Centro Cirúrgico Obstétrico possuía ambientes específicos para os procedimentos de atendimento, como emergência e fraturas, trabalho de parto, recuperação, sala de parto, cirurgia, cirurgia auxiliar, berçários. A unidade de enfermagem era encarregada por apresentar os quartos de 4 a 2 leitos, salas de puérperas, salas de isolamento, quarto de pediatria, o posto de enfermagem, refeitório, copa, limpeza e roupeiro. A unidade de enfermagem do Hospital foi projetada com estimativa de 30 leitos segundo o arquiteto (BRATKE, 1966).

Sua a última ala, nomeada como Serviços Gerais dispunha de sala de estar das enfermeiras, vestiário de auxiliares de enfermagem, vestiário de mulheres, vestiário de homens, depósito, refeitório, cozinha,



Quadro 5: Quadro com as vistas do corredor do Hospital de Serra do Navio, detalhes para os elementos vazados presentes na edificação, presença de telas na vedação dos elementos arquitetônicos para a proteção de insetos.

Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2024.

despensa, almoxarifado, sanitário, lavanderia, costura, garagem, depósito, casa de cadeiras, incinerador e depósito.

O conjunto das edificações foram equipadas com a instalação de ar condicionados nos ambientes, e a área de corredor apresenta as soluções arquitetônicas com seus elementos vazados com tela - garantindo proteção contra insetos (Quadro 5). As fortes incidências de sol são amenizadas com o beiral, e os elementos vazados, que fazem com que a passagem da ventilação natural pela edificação seja feita sem interrupção (BRATKE, 1966).

Seu modelo ao mesmo tempo é característico e registrado como modernista por sua época de construção e pelas soluções adotadas no partido, mas ainda segue o esquema de bloco pavilhonar hospitalar, porém com a adoção dos preceitos do movimento moderno da forma seguindo a função, assim como a utilização de uma planta livre com divisão funcional e circulação definida. Já era corrente a aproximação do monobloco vertical na arquitetura hospitalar no contexto da década de 50, um dos motivos que podemos apontar para a não verticalização dessas edificações nas vilas, o quantitativo de habitantes para o atendimento, e as dificuldades de acessos de materiais às localidades. No que tange os aspectos das estruturas pavilhonares.



Figura 6: Implantação do Hospital de Vila Amazonas, destacado pelo retângulo tracejado branco ser a Proposta de Projeto de Oswaldo Bratke, em tracejado vermelho a adição de uma área no Projeto executado e o retângulo amarelo um Anexo construído nos dias atuais. Fonte: Google Maps, 2024 adaptado por Carina Regina Quaresma (2024).

2.1.2 O HOSPITAL DE VILA AMAZONAS

Acompanhando as características do modelo de Serra do Navio, a Unidade de Saúde de Vila Amazonas segue também sendo situada na rua principal de acesso à Vila Amazonas, sendo a primeira edificação a ser visualizada para a chegada às residências e aos seus equipamentos. No entanto, já não apresenta inclinação em relação ao norte, sendo disposta no mesmo sentido de sua orientação e apresentando grande presença de densa vegetação local (Figura 6).



Unidade de Saúde de Vila Amazonas

Ala 1 - Administrativo

39 - Enfermeira encarregado;
40 - Sanitário;
41 - Sanitário;
42 - Médico encarregado;
43 - Secretária;
44 - Almoarifado;
45 - Sanitário;
46 - Sanitário;
47 - Lavanderia;
48 - Saneamento

Ala 2 - Centro de saúde

35 - Sala de Abreugrafia;
36 - Sala de Revelação;
37 - Laboratório;
1 - Hall de espera;
2 - Fichário;
3 - Lactário;
4 - Sala de demonstração;
5 - Limpeza;
6 - Sanitário;
7 - Consultório de Obstetria, ginecologia e pré-natal;

8 - Atendente;
9 - Consultória de Pediatria;
10 - Consultório de Clínica de Adultos;
11 - Sala de Injeções e Imunizações;
12 - Dentista

Ala 3 - Setor hospitalar

13 - Sanitário;
14 - Sanitário;
15 - Quarto de 2 leitos;
16 - Banheiros;
17 - Quarto de 2 leitos;
18 - Quarto de 2 leitos;
19 - Banheiro;
20 - Quarto de 2 leitos;
21 - Expurgo;
22 - Esterilização;
23 - Cirurgia e Parto;

24 - Tratamento;
25 - Vestibulo;
26 - Sanitário;
27 - Higienização;
28 - Pronto-socorro
29 - Vestiário de enfermarias;
30 - Vestiário de médicos;
31 - Limpeza
32 - Utilizadas - reparo de material;
33 - Copa
34 - Pôsto de enfermagem

Figura 7: Planta Baixa do Hospital da Vila Amazonas, inicialmente nomeada como Unidade de Saúde de Vila Amazonas. Con-
tém ilustrado a separação das Alas por cores tracejadas, apresentando a Ala 1 - Vermelho; Ala 2 - Salmão; Ala 3 - Azul.
Fonte: BRATKE, 1966, p.38 adaptado por Carina Regina Quaresma (2024).



Figura 8: Vista da fachada do Hospital de Vila Amazonas, detalhes para os elementos vazados e o conjunto de brises na fachada da edificação. Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2024.

É importante pontuarmos que nas primeiras décadas do século XX profissionais da saúde, engenheiros e arquitetos passaram discutir as formas de construir a arquitetura assistencial, Amora (2019) menciona alguns estudos que discorriam de questões relativas à implantação de hospitais, que deveria ser observada a insolação e ventilação, assim como a questão da paisagem onde jardins e área verdes seriam favoráveis em relação ao amortecimento de ruídos além da melhoria de clima e ventilação. Tanto na Vila de Serra do Navio quanto na Vila Amazonas observamos a vegetação circundante, além da utilização dos benefícios da localização da arquitetura no terreno.

No entanto, diferente do modelo instalado no município de Serra do Navio, é descrito como: “Solução compacta que centraliza o atendimento ambulatorial, voltando-se principalmente aos trabalhos de medicina preventiva, educação sanitária e saneamento básico.” (SEGAWA, 1997, p.248). É caracterizada como uma edificação de apoio, apresenta as mesmas concepções arquitetônicas que a anterior, seguindo o modelo do bloco pavilhonar e com um corpo central que direciona para os seus ambientes, também segue uma divisão em alas, no entanto apresenta somente 3 setores, sendo eles: o administrativo, o centro de saúde e o serviço hospitalar (Figura 7).

Apresenta como principais elementos arquitetônicos e propostas de conforto térmico: seus largos beirais, os elementos vazados (Figura 8) que apresentam pintura de diferentes cores e protegidos internamente com telas, e brises nas janelas em suas fachadas Norte e Sul. (BRATKE, 1966).

CONSIDERAÇÕES FINAIS - ENTRE O APAGAMENTO E O TOMBAMENTO: DEBATE SOBRE PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA HISTÓRICA DA SAÚDE

As edificações apresentadas neste trabalho fazem parte de uma pesquisa em andamento que tem por finalidade mapear as arquiteturas históricas da saúde no estado do Amapá, dentro de um recorte temporal das décadas de 40 a 50 do século XX. O Hospital de Vila Amazonas e Serra do Navio Macapá são



Quadro 9: Quadro comparativo com as vistas das fachadas do Hospital de Serra do Navio, modelo mais recente do ano de 2020 com falta de conservação da edificação, e a vista do seu estado anteriormente.

Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2024 e IBGE, [s. n.].⁴



Quadro 10: Quadro comparativo com as vistas das fachadas do Hospital de Vila Amazonas, modelo mais recente do ano de 2024 com adição de uma nova área com o partido em desarmonia e quebrando a leitura do conjunto original, e a vista de uma ala original. Fonte: acervo do Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2024. e BRATKE, 1966.

objetos significativos para a história da Arquitetura do período de implantação do Território Federal do Amapá (TFA).

Ademais é perceptível as características distintas nas arquiteturas hospitalares implantadas no período de 1940 e 1950, apresentando tanto modelos de arquitetura voltada ao racionalismo, com linhas retas e sem muitas ornamentações, visto no Hospital Geral da capital amapaense, quanto modelos de características neocoloniais, remetendo com o passado e as arquiteturas modernistas apresentadas nos dois modelos de hospitais do território.

Atualmente no hospital de Serra do Navio observamos a função social desse equipamento, que o ainda tem seu uso de assistência pública atendendo à população local. As características arquitetônicas apresentam muitos elementos originais, porém o estado de conservação encontra-se regular (Quadro 9). A edificação da Vila Amazonas, por sua vez, de iniciativa privada, tem o processo de transformação de sua estrutura evidente, permanecendo hoje apenas parte da estrutura externa e um bloco com características originais (Quadro 10).

Destacamos, dessa forma, a importância da memória arquitetônica desses espaços da saúde enquanto bens patrimoniais, que representam parte da história do Estado do Amapá, e encontram-se em processo constante de apagamento. Buscamos contribuir com o estudo do patrimônio assistencial de saúde e a necessidade do reconhecimento desses espaços como elementos histórico-culturais significativos para o estado do Amapá, inserindo-os no contexto de reflexões dos estudos da história das edificações hospitalares na região norte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, Ana Maria Gadelha Albano; COSTA, Renato da Gama-Rosa (Orgs.). A modernidade na arquitetura hospitalar: contribuições para a historiografia. Rio de Janeiro: UFRJ, PROARQ, 2019. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/44778>. Acesso em: 5 abr. 2024.

BRATKE, Oswaldo Arthur. Núcleos Habitacionais no Amapá. Acrópole. n. 326, p.17-38 mar.1966.

COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, dez.2011, p.53-66.

CORREIA, Telma de Barros. Bratke e o projeto civilizatório da ICOMI. *PosFAUUSP*, 19(31), 132-145. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v19i31p132-145>

NUNES, Janary. Relatório das atividades do Governo do Território Federal do Amapá em 1944. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

LOBATO, Sidney; FERREIRA, Polliana Pimentel. Diretrizes e Ações Educativas da ICOMI no Amapá (1964-1967). *Revista Brasileira de História da Educação*. *Revista Brasileira de História da Educação*, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/rbhe.v20.2020.e110>.

NUNES, Janary. Relatório das atividades do Governo do Território Federal do Amapá em 1944. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946.

PELAES, Fátima Maria Andrade. Uma análise dos conjuntos urbanísticos e arquitetônicos das vilas Serra do Navio e Amazonas (1998-2008). Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Macapá, 2010.

QUARESMA, Carina Regina; TUTYIA, Dinah Reiko. Os Equipamentos de Saúde no Território Federal do Amapá entre os anos 40-50. Colóquio Internacional de Arquitetura Assistencial: Sustentabilidade e Humanização, III, 2024, Belém/PA. Anais [...] Belém/PA.

RIBEIRO, Benjamin Adiron. Vila Serra do Navio: Comunidade Urbana na Selva Amazônica. São Paulo: Pini, 1992.

SEGAWA, Hugo; DOURADO, Vicente. Oswaldo Arthur Bratke. São Paulo: ProEditores, 1997.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 2002.

TUTYIA, Dinah Reiko. Ernesto Cruz: um diálogo entre a história e a construção do patrimônio cultural no Pará (1940-1960). 2023. Tese (Doutorado em História Social da Amazônia) – Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia, Belém, 2023.

TUTYIA, Dinah R.; QUARESMA, Carina R. Q.; NUNES, Ana M. C.; RIBEIRO, Ana Paula O. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ARTES, PATRIMÔNIO E MUSEOLOGIA. Entre ausências e permanências: a arquitetura territorial de Macapá como patrimônio cultural e proposta de um Museu Contextual. Resumos [...]. 2023.

NOTAS

1. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=440434>. Acesso em: 05 de abr. 2024.
2. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=43235>. Acesso em: 05 de abr. 2024
3. Esta pesquisa encontra-se em fase inicial, ainda não havendo o estudo comparativo com outras obras modernas de arquitetura hospitalar no Brasil
4. IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=43210&view=detalhes>. Acesso em: 12 de jun. 2024

03

CAPÍTULO

VILA AMAZONAS E O PROCESSO DE APAGAMENTO DO PROJETO DE OSWALDO BRATKE PARA O TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ.

AMANDA CUNHA, DINAH TUTYIA E WENDY VIANA.

INTRODUÇÃO

No ano de 1943 o Decreto-Lei nº5812 cria o Território Federal do Amapá (TFA), juntamente com outros territórios federais brasileiros. A política varguista daquele contexto almejava a unidade nacional, necessitava integrar as partes do Brasil sob o discurso desenvolvimentista de progresso e modernização. O trabalho, a saúde e a educação formaram a base deste discurso que era difundido no TFA, e que teve Janary Gentil Nunes como primeiro governante, nomeado por Getúlio Vargas no ano de 1944.

O discurso de progresso e modernização do TFA esteve presente ao longo da permanência de Janary Nunes no governo, como observado no “Relatório das atividades do Governo do Território Federal do Amapá em 1944”. A narrativa de construção de uma “nova era” para o Amapá apresentava, dentre as ações governistas, o desenvolvimento econômico através da exploração de minérios. O TFA teve nos anos 50 a implantação da Indústria e Comércio de Minérios S.A (ICOMI), que ganhou, através de licitação pública, a concessão para exploração de manganês.

Foram projetados dois núcleos urbanos, um em Serra do Navio e outro em Santana, denominados de Vila de Serra do Navio e Vila Amazonas, respectivamente. Os modelos de Company Towns eram realidades em diversos estados no Brasil, no recente território amapaense as vilas criadas com a concepção de uma arquitetura que adotava estratégias para o clima da região, foi uma assertiva enquanto projeto arquitetônico. O conjunto das vilas amapaense ficou a cargo do arquiteto modernista Oswaldo Bratke que observou com saberes dos povos ribeirinhos e dialogou aos elementos construtivos favorecendo o conforto climático e ambiental (BRATKE, 1966). Tais características fizeram das vilas experiências significativas da arquitetura modernista adaptada à Amazônia, transformando-as em documento histórico para a memória e história da arquitetura da Amazônia.

Este artigo tem como objeto as edificações operárias da Vila Amazonas, e visa fazer um comparativo entre o projeto de implantação original, com o estado atual de alguns modelos, analisando as formas de transformações ocorridas nas edificações ao longo do tempo. O resultado deste processo de transformação destaca a importância de preservação deste conjunto, que vem passando por sucessivas mudanças que apontam para a necessidade de uma política de preservação do patrimônio, como o estabelecimento

de diretrizes de intervenção no conjunto edificado. É importante pontuar que no ano de 2010 a Vila de Serra do Navio foi tombada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), porém o conjunto da Vila de Santana não teve o mesmo destino.

OSWALDO BRATKE E A ARQUITETURA NA AMAZÔNIA: AS VILAS DA ICOMI

As vilas de Serra do Navio e Amazonas foram construídas na década de 50, como parte do projeto de instalação da empresa ICOMI, e tinha o intuito de abrigar famílias de operários que trabalhavam neste local (TOSTES; TAVARES, 2018). A ICOMI concedeu ao arquiteto paulista Oswaldo Arthur Bratke a liberdade para iniciar o desenvolvimento do projeto, não impondo formas ou materiais para o empreendimento que foi projetado a partir da concepção modernista, na qual o autor aliou a utilização de linhas retas, da horizontalidade e dos elementos vazados de fechamento da alvenaria às condicionantes climáticas para proporcionar o aproveitamento da luz e da ventilação natural.



Figura 1- Vista da Vila Amazonas implantada nas margens do Rio Amazonas. Fonte: Bratke, 1966.

A concepção do conjunto se deu nas adequações ambientais e culturais desta região da Amazônia. A Vila de Serra do Navio, era o núcleo de exploração e a de Santana (Fig.01) a de escoamento do minério. Ambas contavam com uma infraestrutura que continha um sistema viário, saneamento, habitações para funcionários, equipamentos de serviço, de educação, de saúde, de lazer, assim como, instalações industriais para extração de minério e sistema ferroviário para seu escoamento.

Segundo Correia (2012) as soluções projetuais e de gestão desses núcleos se assemelham aos procedimentos usuais em núcleos fabris, com o caráter restritivo à autonomia dos seus usuários. Além disso, a autora aponta para questões conservadoras e segregacionistas no que tange a concepção das vilas. A Vila Amazonas está localizada no município de Santana, distante 30 km do centro da capital, Macapá e Serra do Navio 210 km, nesta localizavam-se as jazidas. Sobre a escolha da localização da Vila Amazonas, Bratke mencionou:

[...] foi considerado a distância existente entre a cidade de Macapá, o local escolhido para a implantação do porto de embarque dos minérios e o fato da grande maioria dos dependentes da companhia estarem ligados a esta atividade, para determinar a localização atual desta vila (BRATKE, 1966, p.10).

A área do porto de escoamento do minério era alagadiça, o local era ocupado por algumas casas de palafitas, comum na região nessa época, no entanto a infraestrutura de madeira, segundo o arquiteto, não era adequada para receber um grande contingente de pessoas. O conjunto habitacional da Vila Amazonas e de Serra do Navio (Fig.02) são considerados inovadores para a época, pois ofereciam uma infraestrutura de alto nível nesses dois espaços, sobretudo comparadas à infraestrutura existente nas cidades do TFA.

Bratke ao visitar a selva amazônica nos anos que anteciparam a construção das vilas, interpretou aquela paisagem como um jardim-naturalista que não detinha qualquer influência europeia, e que se adequa à realidade daqueles que ali viviam. No artigo da Revista Acrópole, é possível compreender que Oswaldo Bratke observou o modo de vida e a cultura local, tomando alguns pontos como inspiração para o partido arquitetônico do conjunto, como exemplo, as estruturas originárias das ocupações palafíticas da região. Estas ficavam afastadas do solo e o arquiteto, a partir desta observação, utilizou uma elevação de aproximadamente 20 centímetros do solo nas edificações, onde se assentou a alvenaria de fechamento.

Desta forma evitava-se a umidade, semelhante ao sistema funcional das palafitas. Outro exemplo, foi o fechamento da construção, Bratke constatou que alguns modelos vernaculares praticamente não apresentavam estruturas de vedação, seja de alvenaria, seja de madeira, desta maneira, suas edificações

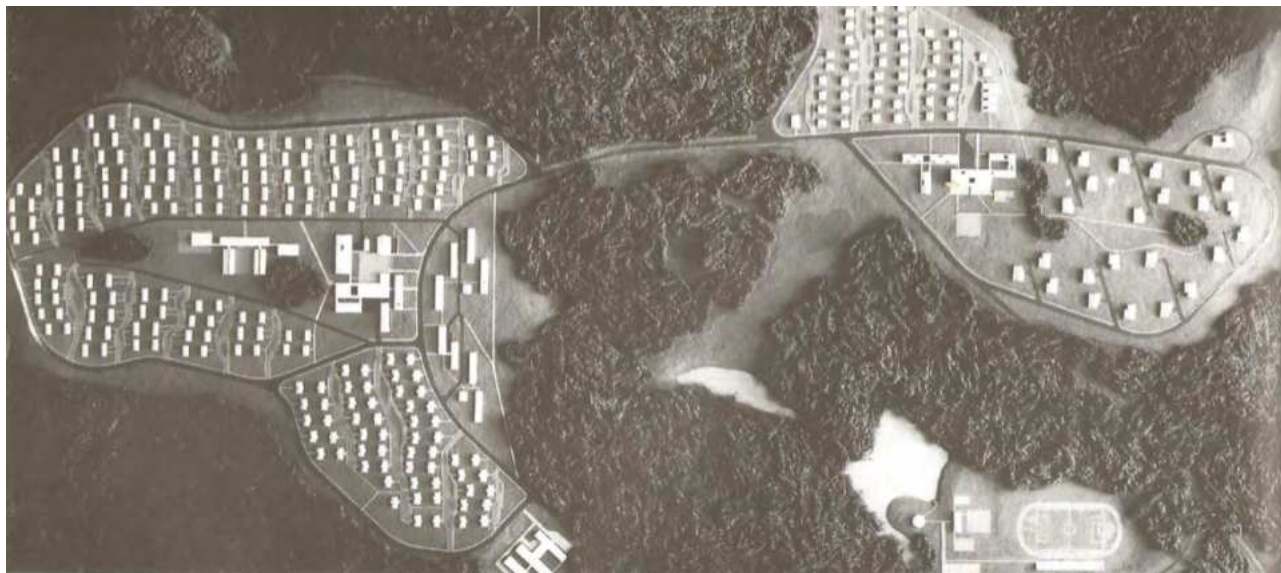


Figura 2- Maquete da Vila de Serra do Navio, destaque para o zoneamento adotado nas áreas habitacionais, na parte esquerda estava a vila operária, mais adensada, e à direita a vila para funcionários com cargos de dirigentes, com um padrão de lote diferenciado assim como o modelo das habitações. Fonte: SEGAWA, 1992.

habitacionais propostas utilizam pouca vedação em alvenaria nas fachadas, predominando elemento de concreto vazado ou esquadras em venezianas no fechamento dos vãos.

Conforme Barata (2020), uma das características que estiveram presente nos projetos da Vila Amazonas e de Serra do Navio foram as venezianas móveis, úteis na sua função e na sua estética, sendo essa solução um conceito já conhecido para Bratke, pois aplicara em outras obras, como exemplo em seu ateliê no Morumbi em São Paulo no início de 1951.

As vilas apresentavam em sua centralidade os equipamentos urbanos, como comércio, escola, igreja, hospital, hotel, cinema, clube e etc. Para as habitações foi aplicado o zoneamento habitacional, com as habitações para solteiros, habitações unifamiliares operárias, e habitações para dirigentes - conhecidas atualmente por "staff". No que se refere às habitações, Correia (2014) considera que a Vila Amazonas tinha um programa mais restrito com moradias, mas em ambos os núcleos havia a distinção entre a área operária e a área dos dirigentes, estes apresentavam nível administrativo e formação superior.

Os conjuntos foram projetados para funcionar de modo autossuficientes, e atrativos para a retenção dos funcionários que ali trabalhassem - os operários em sua grande maioria eram naturais da região ou de zonas vizinhas enquanto que os dirigentes de outros Estados do país (BRATKE, 1966).

A Vila Amazonas, área de estudo deste artigo, está ao sul, margeando o Rio Amazonas e apresenta ao norte as residências operárias, e em seu entorno estavam alocados os equipamentos: escola, centro de saúde, cinema e comércio. Na área central do projeto urbanístico estavam localizadas as residências para solteiros e ao leste, as habitações do staff, neste perímetro também estavam o clube e o hotel (BRATKE, 1966).

A CONCEPÇÃO ARQUITETÔNICA DA VILA AMAZONAS: AS CASAS PARA “OPERÁRIOS”

O conjunto da Vila Amazonas vem ao longo das décadas sofrendo inúmeras alterações em suas características originais. No ano de 2010 houve o tombamento federal da Vila de Serra do Navio, enquanto que a Vila Amazonas ficou com a ausência do instrumento de preservação patrimonial, sensível às transformações intrínsecas da dinâmica da cidade. Em 2003, com o encerramento das atividades da ICOMI diante da finalização da concessão de exploração das jazidas, as instalações deveriam ser revertidas à União, sem ônus.

Segundo Segawa e Dourado (1997), na década de 90 do século passado, as casas operárias da Vila Amazonas vinham sendo alienadas para terceiros, e para os próprios trabalhadores da empresa. O centro de saúde foi transferido para a iniciativa privada, e de acordo com os autores, em 1995 o clube e a casa de hóspede viraram um hotel. Já em Serra do Navio, a vila ganhou autonomia político-administrativa e foi transformada em município com prefeitura e câmara municipal no ano de 1992.

Pelaes (2010), em sua pesquisa, verificou que os dois conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tinham políticas públicas diferenciadas, um aspecto que chamou a atenção da autora foi o surgimento de ocupações informais, que na Vila Amazonas se manifestava em maiores proporções comparada à Serra do Navio. Tal fato, foi apontado como um dos fatores de risco para o processo de descaracterização, ambos os núcleos estavam sendo modificados de maneira distinta: Serra do Navio por falta de manutenção e conservação; Vila Amazonas, pela dinâmica de reformas sucessivas, sobretudo na área do staff.

O tombamento da Vila de Serra conseguiu desacelerar o processo de apagamento do projeto do arquiteto Bratke, fato que não vem sendo observado na Vila Amazonas. No ano de 2010, Pelaes ainda indicava a parte operárias com uma grande quantidade de habitações com características originais. Atualmente, no desenvolvimento desta pesquisa, encontramos poucas edificações originais, fato que tem nos levado à criação de categorias de “originalidade”.

A concepção arquitetônica da Vila Amazonas seguiu os princípios modernistas de funcionalidade e estética de Oswaldo Bratke. O arquiteto pesquisou a climatologia e a vegetação da região amazônica,



Figura 3- Edificação da Vila Operária, presença de venezianas em madeira fixas e móveis na parte central da fachada, elementos vazados na parte superior da alvenaria, que possibilita passagem de ventilação. Fonte: arquivo Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, 2023.

incluindo essas características no design e nos projetos das construções. Em um depoimento para Hugo Segawa, Oswaldo Bratke relatou:

O tema para mim era relativamente novo naquele momento, apesar de ter feito arruamentos e um pouco de urbanização. Como era um lugar que não conhecia(...) Queria conhecer, verificar os costumes da população, para fazer uma coisa que ajudasse as pessoas a ter uma vida decente, correta, e a cidade não fosse desfeita tempos depois. Minha proposta foi inicialmente estudar o assunto em profundidade para depois apresentar um projeto que fosse eficiente, de modo que não jogasse dinheiro fora. Eles gostaram da minha ideia e fechamos o contrato. (SEGAWA, 1997, p.238)

A partir da imersão feita pelo arquiteto, houve o emprego de materiais e de técnicas que permitissem boas habitações para o clima “excessivamente quente e úmido”. A Figura 03, uma casa operária, demonstra

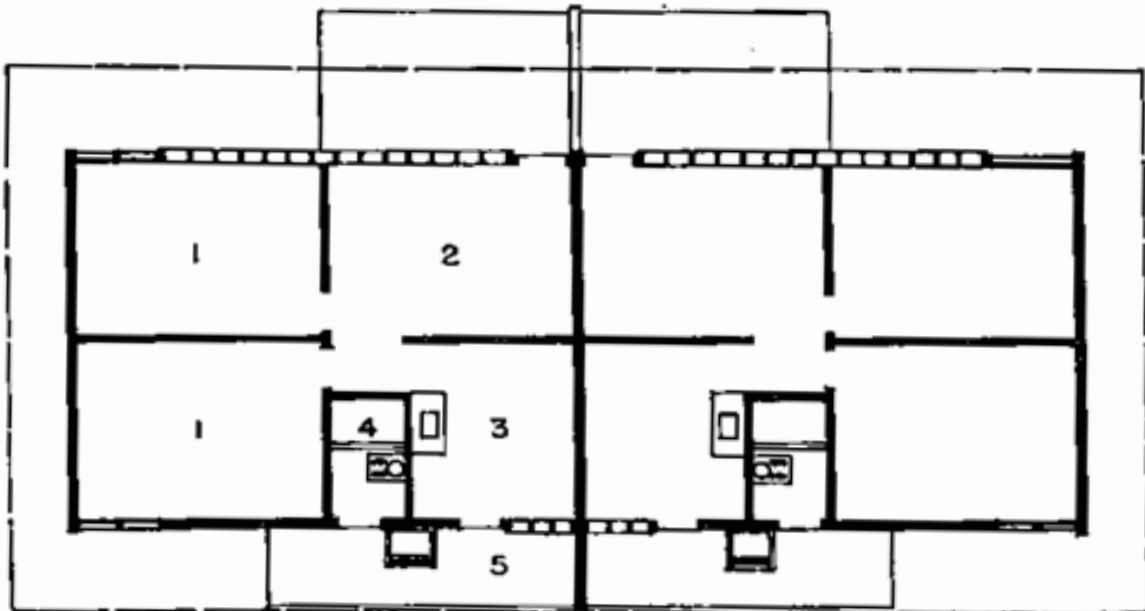


Figura 4- Edificação “tipo A” da Vila Operária: 1 - quartos, 2 sala, 3 - cozinha, 4 - banheiro, 5- área de serviço.
Fonte: BRATKE, 1966.

algumas soluções adotadas por Bratke: a alvenaria de vedação foi feita com blocos de concreto, muito resistentes – em entrevistas observou-se a reclamação dos moradores atuais em quebrar ou furar as paredes; a base da edificação estava elevada e recuada do solo para evitar fungos e umidade ascendente; nos vãos de janelas foi empregado a veneziana fixa e móvel, com a adição de uma tela de proteção metálica contra insetos; a cobertura foi feita em telha de amianto sobre o madeiramento; forro em madeira.

A implantação da arquitetura no lote evitava as aberturas de vãos em paredes a leste-oeste, em virtude da incidência solar, assim como aproveitou-se a ventilação cruzada, a partir de aberturas na parte superior das paredes das fachadas como também no interior da edificação (BRATKE, 1966). Estas características junto com a concepção estética modernista do arquiteto, como linhas retas, planta baixa livre, utilização de elementos vazados, proporcionou um conjunto arquitetônico moderno, adaptado ao clima da Amazônia amapaense.

Para a vila operária o arquiteto projetou três tipos de residências, A, B e C. O “tipo A” apresenta 2 quartos, sala, cozinha, área de serviço, banheiro e um pátio de entrada (Fig.04); o “tipo B” apresenta 3 quartos, sala central, cozinha, banheiro, área de serviço e um pátio de entrada; o “tipo C” apresenta 3 quartos, sala central, cozinha, banheiro, área de serviço e um pátio de entrada. Este último modelo tem as dimensões maiores que o modelo B, se diferenciando, também, na ligação entre a cozinha o banheiro e a área de serviço (BRATKE, 1966).

Esta pesquisa, encontra-se em fase inicial, e os estudos demonstram que algumas características dessas edificações, pouco citada na bibliografia sobre o tema, se diferenciam da Vila Operária de Serra do Navio. Os elementos vazados de concreto, na Vila Amazonas são dispostos verticalmente e apresentam espaçamentos mais estreitos, enquanto que na Vila de Serra do Navio tais elementos são dispostos na fachada horizontalmente.

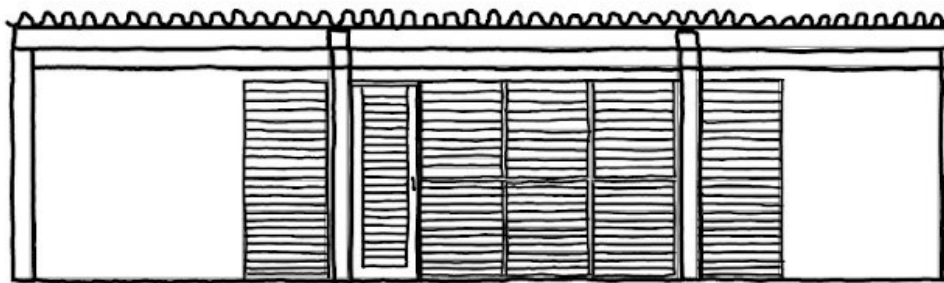


Figura 5- Modelo 1.

Fonte: arquivo Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, modificado por Amanda Cunha, 2024.

Além deste detalhe, os modelos para operários em Serra do Navio estão distribuídos em 15 tipologias distintas, onde há a variação dos elementos de composição de fachada, como os elementos vazados de concreto e as venezianas em madeira.

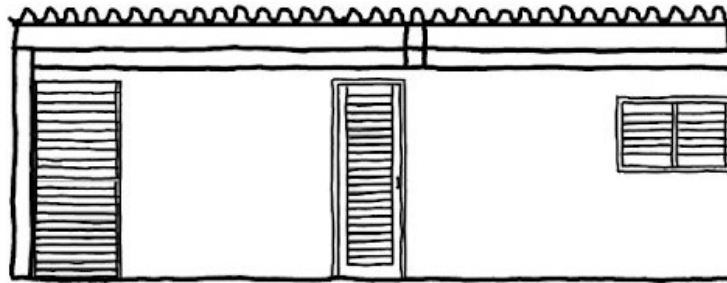


Figura 6- Modelo 2.

Fonte: arquivo Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, modificado por Amanda Cunha, 2024.

Na Vila Amazonas, temos inicialmente catalogados 4 modelos como “prováveis originais”, a dificuldade de estabelecer o modelo original se dá em virtude da descaracterização avançada na área operária do conjunto. A revisão bibliográfica também não nos apontou a configuração de fachada do projeto original

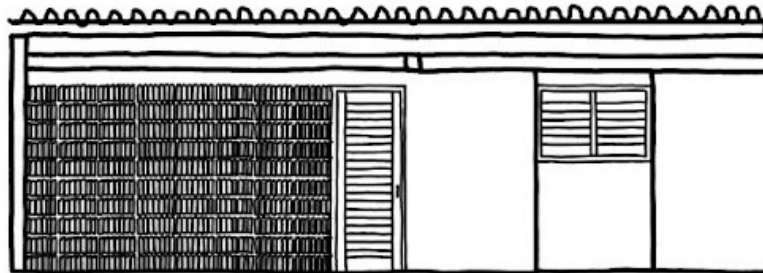


Figura 7- Modelo 3.

Fonte: arquivo Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, modificado por Amanda Cunha, 2024.

para Vila Amazonas. As ilustrações abaixo mostram o estudo de categorias que estão sendo criadas para a Vila Amazonas, indicando as variações de posicionamento dos elementos vazados e das esquadrias em venezianas de madeira.

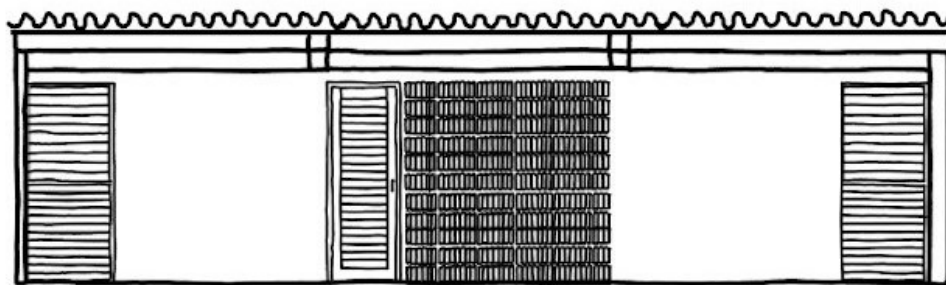


Figura 8- Modelo 4.

Fonte: arquivo Grupo de Pesquisa História da Arquitetura da Amazônia, modificado por Amanda Cunha, 2024.

○ “Modelo 1” apresenta venezianas em madeira fixas (na base) e móveis na parte central da fachada, venezianas em madeira fixas (na base) e móveis na continuidade da subdivisão da fachada, assim como, elementos vazados na parte superior da alvenaria, antecedendo o madeiramento da cobertura (modelo da figura 3).

○ “Modelo 3” apresenta esquadria de porta em madeira no centro da fachada, cobogós em concreto fechando uma lateral da fachada e janela em veneziana em madeira não centralizada na fachada. Possui elementos vazados na parte superior da alvenaria, antecedendo o madeiramento da cobertura.

○ “Modelo 4” apresenta esquadria de porta em madeira no centro da fachada, painel de cobogós em concreto delimitando o centro junto com a porta, em laterais opostas, venezianas em madeira fixa (na base) e móvel (na parte superior da esquadria). Possui elementos vazados na parte superior da alvenaria, antecedendo o madeiramento da cobertura.

○ levantamento de campo possibilitou o estudo de uma edificação que foi descaracterizada. O quadro 1 mostra uma casa operária “Modelo 3”, ou seja, apresentava esquadria de porta em madeira no centro da fachada, cobogós em concreto fechando uma lateral da fachada e janela em veneziana em madeira não centralizada na fachada.

Possuía elementos vazados na parte superior da alvenaria, antecedendo o madeiramento da cobertura. Era uma casa do “Tipo C” com 3 quartos, sala central, cozinha, banheiro, área de serviço e um pátio de entrada. O proprietário da residência é um antigo funcionário da ICOMI, em Serra do Navio, e como muitos moradores da vila, a casa da Vila de Santana quando foi adquirida no final da década de 80 ainda em seu estado original.



Quadro 1- Lote da residência do Modelo 3, podemos observar o acréscimo na parte frontal de um anexo com o uso de serviço e na parte posterior a edificação de uso habitacional. Fotos: Wendy Viana, 2024.



Quadro 2 - Vista das fachadas de duas edificações que substituíram os modelos originais das habitações operárias. Foto: Wendy Viana, 2024.

Com o passar dos anos a família foi crescendo e a edificação passou por sucessivas adaptações, a mais marcante, como podemos observar é a adição feita na parte frontal do terreno, ocupando uma porção da área de jardim. A nova edificação, de cor azul, abriga uma oficina mecânica. A habitação, encontra-se na parte posterior, no mesmo local do projeto original.

A casa apresenta alguns ambientes do projeto original, como a sala e as delimitações de dois quartos, assim como, a manutenção da volumetria. Porém, adicionou um pátio, prolongou a cobertura, modificou as esquadrias e vãos originais, retirou os elementos vazados e impermeabilizou o jardim com concreto. Esta alteração na permeabilidade do terreno é recorrente nas modificações em outras edificações da vila operária.

Outros exemplos de habitações descaracterizadas são as imagens do quadro 2, duas edificações que destoam completamente da harmonia das edificações originais ou parcialmente descaracterizadas do conjunto. O prédio da imagem à esquerda é ocupado hoje por um conselho de classe, e o da imagem à direita por uma escola. Dentre as alterações destacam-se: quebra do gabarito de 1 pavimento; janelas e porta principal de vidro; utilização de pele de vidro espelhado como elemento de fechamento de vão - material abolido por Bratke na concepção original; impermeabilização do jardim; utilização de material diverso ao original.

Observa-se que as descaracterizações que vem ocorrendo na Vila Amazonas quebram totalmente com a paisagem e o padrão do conjunto original, fato este, que evidencia a necessidade de diretrizes e normas de intervenção na Vila Amazonas que atuem nas definições de uso de materiais, volumetria, taxa de permeabilidade e etc.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

DEBATES SOBRE A DESCARACTERIZAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA VILA AMAZONAS

Ao longo do tempo, com o desenvolvimento e crescimento populacional de Santana e da Vila Amazonas, a preservação e a descaracterização do local tem levantado debates entre as pessoas que atuam na área da preservação patrimonial, assim como alguns moradores e ex-moradores deste lugar. De um lado, há quem apoie a preservação do conjunto arquitetônico e urbanístico da Vila Amazonas, promovendo a ideia de que a conservação do local agrega valor à história da cidade. Este pensamento contribui para a manutenção da materialidade como uma fonte de rememoração do passado, sobretudo para o grupo de pessoas que tem o valor afetivo com o passado da ICOMI, por ter sido funcionário da empresa.

Oposto a isso, os defensores da descaracterização usam como argumento a importância e benefícios da “modernização” para o comércio e o novo estilo de vida dos moradores locais. Este fato demonstra

que uma parcela da população desconhece a importância cultural e histórica dessas residências para a história local, levantando a necessidade de práticas educativas sobre o patrimônio do Amapá.

Segundo Martins (2009), o patrimônio cultural não deve estar submetido a um padrão estético e imutável, devendo ser considerado como um conjunto de “recursos herdados do passado, testemunha e expressão de valores, crenças, saberes e tradições em contínua evolução e mudança”, de acordo com o autor, o tempo, a história e a sociedade estão ligadas permanentemente com esses recursos, e o diálogo da sociedade com esse material deve se dar de maneira equilibrada e valorizando o trajeto histórico ao longo do tempo.

Desta forma, considera-se incontestável a importância no desenvolvimento de políticas de preservação aliado a planos “educativo” incentivando o hábito da conservação desse núcleo urbano, para que a população tenha o conhecimento adequado sobre a relevância da implantação desses conjuntos, assim como, a significância cultural da vertente modernistas para a Amazônia amapaense, compreendendo a importância não apenas da Vila de Serra do Navio, mas também da Vila Amazonas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARATA, Junior Mario Luiz. O mestre aprendiz: O legado de Oswaldo Bratke no Amapá. Tese de doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

BRATKE, Oswaldo Arthur. Núcleos Habitacionais no Amapá. Acrópole. n. 326, p.1-22, mar.1966.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Princípios de arquitetura moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke. 2000. 187 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CORREIA, Telma de Barros. Oswaldo Bratke e o projeto civilizatório da ICOMI. Dissertação do III encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo, 2014.

COSTA, Ana Cynthia Sampaio. Preservação da arquitetura moderna na Vila Serra do Navio-Amapá. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de engenharia civil e arquitetura e urbanismo, Campinas, 2019.

LUCCAS, Luís Henrique Haas. Arquitetura moderna e brasileira: O constructo de Lucio Costa como sustentação. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 063.07, set. 2005.

MARTINS, Guilherme d'Oliveira. Patrimônio, herança e memória. In: PARTICIPAÇÃO: PARTILHANDO A RESPONSABILIDADE. 2009, p. 18.

PELAES, Fátima Maria Andrade. Uma análise dos conjuntos urbanísticos e arquitetônicos das vilas Serra do Navio e Amazonas (1998-2008). Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Macapá, 2010.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 2002.

SEGAWA, Hugo; DOURADO, Vicente. *Oswaldo Arthur Bratke*. São Paulo: ProEditores, 1997.

TAVARES, Ana Paula Cunha; TOSTES, José Alberto; *A poética de Oswaldo Bratke e a arquitetura vernacular na casa moderna da Vila Amazonas. Arquitetura e cidades amazônicas: Os sentidos do moderno e os desafios contemporâneos*. Sama-III seminário de arquitetura moderna na amazônia, Belém, 2018.

04

CAPÍTULO

A ARQUITETURA EDUCACIONAL DE SEVERIANO MÁRIO PORTO NO ESTADO DE RORAIMA: ANÁLISE A PARTIR DO REDESENHO.

AYANA DANTAS, IVONE GUTIERRE E ADAN NEVES.

INTRODUÇÃO

Severiano Mário Vieira de Magalhães Porto, o chamado arquiteto da floresta, se enquadra no que Segawa (2010) denomina de “arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” sendo convidado para fiscalizar obras e desenvolver projetos na região norte do Brasil. Formado em Arquitetura pela Faculdade Nacional de Arquitetura, em 1954, Porto (1986) argumentava que a mensagem que cada projeto deve incorporar às suas demandas a ideia do correto, do necessário, do adicional que o projeto deve atingir, levando em consideração a realidade econômica e a qualidade de vida desejada para o objeto projetado. Enfatizava a importância de adotar soluções que consideram fatores como insolação, ventos, chuvas e condições locais de mão de obra e materiais de construção, além de incluir os recursos fartos e abundantes das matas. Destacava que era preciso “sentir” a Amazônia para criar projetos verdadeiramente integrados ao ambiente.

Embora sua obra seja amplamente reconhecida pelo uso da madeira e pelo recorte manauara/amazonense, seu legado é variado e abrangente. Foram cerca de 310 projetos, em pelo menos nove estados, de diversas tipologias e diferentes materiais. Na trajetória profissional de Severiano, Cereto (2020) reconhece os estágios de afirmação (de 1955 a 1964, com o início da trajetória profissional até a chegada na Amazônia); consolidação (de 1965 a 1978, da imersão na Amazônia até o reconhecimento em premiações nacionais); consagração (de 1979 a 1987, com o início da circulação da produção realizada pelo escritório no âmbito internacional); retração (de 1988 a 2002, com a redução das demandas projetuais e encerramento das atividades na Amazônia); e aposentadoria (após 2002). Entre 1968 e 1977, Severiano Mário Porto desenvolveu trabalhos no estado de Roraima, catalogados por Medeiros (2020). Em sua maioria trata-se de edificações institucionais, parte de um importante momento do crescimento do estado. Dentre outras tipologias, Severiano projetou escolas públicas que, até os dias atuais constituem-se como espaços importantes na formação de conhecimento local.

Historicamente, a arquitetura educacional brasileira tem sido associada ao movimento moderno, influenciando a evolução das tipologias de edifícios educacionais no país. No caso do estado de constituição de uma política de educação local remonta a década de 1940, quando é criado o então Território Federal do Rio Branco e a Divisão de Educação, em 1945, cujo objetivo era organizar e formalizar as bases das

políticas educacionais e criar escolas. Contudo, somente a partir da década de 1960, com a política do Regime Militar de priorizar a ocupação da Região Amazônica, é que, de fato, se vê esforços práticos na construção de novas escolas, conforme comentado por Oliveira (2016). Na década de 1970, os projetos direcionados ao Território Federal de Roraima eram estreitamente ligados aos Planos Nacionais de Desenvolvimento (I PND – 1972-1974 e II PND (1975-1979), ao PIN (1970), além do Programa de Ação do Governo para o Território Federal de Roraima (1975), em que se verifica o incentivo às metas direcionadas para o desenvolvimento econômico e, embora não fosse compreendido metas de caráter social, a criação de novas escolas é impulsionada.

Estas ações se deram, principalmente, durante os governos do Tenente Coronel Hélio da Costa Campos (1967-1969 e 1970-1974) e do Coronel Fernando Ramos Pereira (1974 -1979). Oliveira (2016) observa que em 1971 existiam apenas seis escolas de ensino médio na capital, onde se apresentavam elevados índices de analfabetismo entre a população. Nesse período foi implantado o Movimento Brasileiro de Alfabetização (Mobral), em que técnicos e monitores atuava junto aos alunos analfabetos e à medida que a ação do Mobral foi se ampliando, proporciona a criação de várias outras ações para atender as expectativas e necessidades dos alunos, atingindo, até o início dos anos 1980, o que inclui a construção de novas escolas.

Sob esse contexto, pretende-se aqui documentar a produção de projetos educacionais que compõem a obra do arquiteto brasileiro Severiano Mário Porto no estado de Roraima ao fazer o resgate da concepção original. Além de enriquecer o acervo de conhecimentos sobre a arquitetura no entorno amazônico, o presente trabalho reconhece elementos reproduzidos nos projetos investigados.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A pesquisa em projetos de arquitetura é um conjunto de processos e resultados de investigações nas quais a criação para o desenvolvimento do pensamento projetual envolve reflexão, escrita, teste, verificação, debate, divulgação, execução, validação e outros (Fraser, 2013). Quando conduzida de maneira apropriada, essa pesquisa está aberta a diversas técnicas de planejamento e realização, oferecendo percepções valiosas, com potencial para impacto científico e social significativo (Cash, Daalhuizen e Hay, 2022).

A análise de projeto de arquitetura oferece um caminho propício para compreendê-lo a partir de sua forma, estrutura, história e significado, explorando questões pragmáticas, identidade e desafios da arquitetura para que, verdadeiramente, “saibamos vê-la”, como sugere Zevi (2009). Fraser (2013), por sua vez, enfatiza a necessidade de fluidez e diversidade nessa análise, reconhecendo-a como um domínio

plural em termos de conceito e metodologias, em que McComb e Jablow (2022), consideram como um campo de estudo legítimo, com forte apelo interdisciplinar.

Nesse sentido, Zevi (2009), Zein (2011) e Unwin (2013) destacam que é possível aprender idiomas e dialetos regionais da arquitetura e compreender uma linguagem arquitetônica na qual apreciar a forma como outros profissionais exploraram solução inspira sobre o que é possível realizar e instiga a busca por traduzir bons exemplos. Lawson (2011) propõe buscar o que chama de “princípios condutores”, um conjunto de valores desenvolvidos através de esforços intelectuais próprios, nos quais os projetistas se aprofundam em áreas que consideram importantes para seu domínio, formando uma espécie de filosofia do projeto. Tais princípios variam de acordo com o perfil do projetista e se formam ao longo da prática profissional. Em alguns casos, essa coleção de princípios pode ser definida com extremo vigor e tornar-se, até mesmo, um território personalíssimo.

Já Oliveira (2016) afirma que interpretar o precedente implica “reprojetá-lo” e que projetos arquitetônicos exemplares, quando apresentados de forma coletiva, formam um conjunto de referências paradigmáticas, reconhecidas por suas qualidades e significados desejáveis, total ou parcialmente. Embora haja discordância sobre quais projetos devem compor esse repertório mutável e inevitavelmente incompleto, a ideia amplamente compartilhada é que a criatividade do arquiteto não surge isoladamente, mas se desenvolve em relação a um contexto de realizações anteriores.

O repertório de soluções exemplares não é um conjunto fechado de referências examinadas apenas como antecedentes preparatórios que, uma vez iniciado o projeto, não mais participam do seu desenvolvimento. A busca de precedentes se incorpora ao trabalho de projeto não apenas como inspiração ou ilustração, mas se mantém ao longo do tempo como instrumento de comparação e verificação.

MÉTODO

A metodologia deste trabalho engloba consulta ao acervo técnico de Severiano Mário Porto, para levantamento documental, e análise de projetos selecionados para estudo de caso a partir de sua concepção original, adotando o redesenho a nível de planta baixa e setorização com ferramentas computacionais para a reprodução da forma.

O levantamento documental é composto pela busca em fontes que, como apontado por Oliveira (2016), podem ainda não prover de tratamento científico, o que demanda abordagens analíticas de identificação, caracterização, registro (fotografias e/ou digitalização, quando possível) e, em muitos casos, organização e redesenho daqueles selecionados para análise. No âmbito da obra de Severiano Mário Porto, essa

etapa da pesquisa se deu em consulta ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NPD FAU UFRJ) que, desde 2000, detêm a custódia do acervo técnico do referido arquiteto.

A seleção dos estudos de caso foi precedida pelas pesquisas de Medeiros (2020) e optou-se por averiguar os projetos da tipologia educacional de autoria de Porto para o estado de Roraima. Foram coletados os desenhos originais destes projetos, escaneados e redesenhados, com auxílio de desenho assistido por computador, pelo software AutoCAD, versão 2023. Posteriormente, realizou-se a setorização dos diferentes tipos de espaços das edificações, conforme disposição de cada um.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado, foram identificados três projetos educacionais de Severiano Mário Porto no estado de Roraima, todos na capital, Boa Vista, sendo eles: a “Escola de 2º grau”, identificada como Escola Estadual Gonçalves Dias, com projeto datado de 1974; a Escola Oswaldo Cruz, igualmente com projeto de 1974; e a “Escola Modulada de 1º Grau”, de 1976, identificada como a Escola 31 de Março, atualmente Centro de Ensino e Instrução do Corpo de Bombeiros. A seguir, são apresentados os projetos.

Escola Estadual Gonçalves Dias

A Escola Estadual Gonçalves Dias é identificada originalmente como “Escola de 2º Grau” no acervo de Severiano Mário Porto junto ao NPD FAU UFRJ. A escola está localizada na Avenida Getúlio Vargas, bairro Canarinho - área central na cidade de Boa Vista/RR. É uma edificação térrea, com as maiores fachadas orientadas para o eixo leste-oeste, composta por pavilhões intercalados, que se conectam por pátios e corredores cobertos, com jardins direcionados no eixo sul e norte. A Figura 01 apresenta a composição dos espaços do edifício original, em seu respectivo redesenho, e a setorização dos espaços.

No eixo leste-oeste, a entrada principal da escola tem um amplo hall e ambientes de administração e gestão escolar - secretaria, diretoria, de reunião e sala dos professores, sala médica odontológica, orientação educacional, sala de educação física e bateria de sanitários. Após um grande pátio coberto, onde se dispõe o refeitório, área de serviço, vestiários e sanitários, tem-se início os blocos de atividades didáticas, com espaços de salas de leitura, artes e uma nova bateria de sanitários para alunos e professores. Ademais, encontram-se laboratórios e espaços de apoio, desenho, idiomas e escritório modelo. Os dois últimos blocos deste eixo são preenchidos quase que exclusivamente por as salas de aulas.



Figura 01: Planta baixa da Escola Estadual Gonçalves Dias, conforme concepção original. Fonte: Autores.

A fachada do edifício (Figura 02) é marcada pela horizontalidade do projeto e a marcante presença de esquadrias em madeira, geralmente composta por venezianas fixas e reguláveis. A cobertura do edifício é com telhas de fibrocimento e platibanda em concreto, com beirais de cerca de 1.5 metros de projeção. Percebe-se, nos corredores orientados para a fachada oeste, uma extensa composição com elementos vazados.

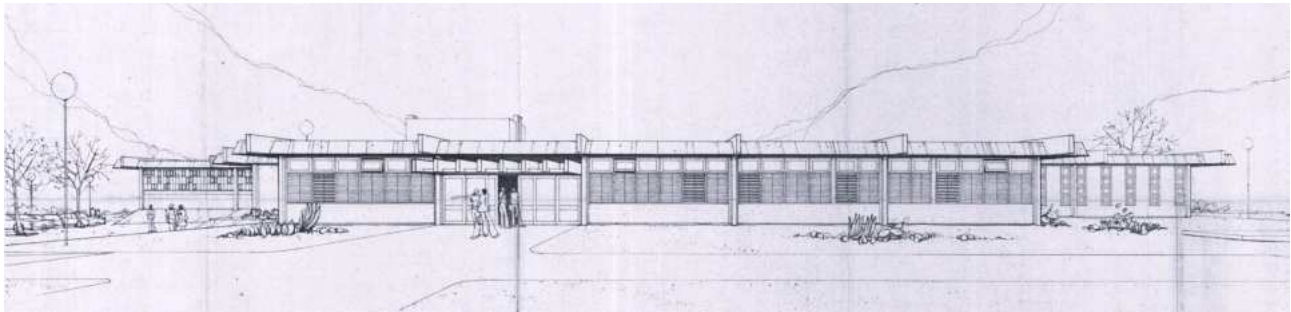


Figura 02: Fachada principal da Escola Estadual Gonçalves Dias. Fonte: NPD FAU UFRJ.

A edificação dispõe de amplos corredores com rampas de acesso, com a presença de elementos vazados para a melhor ventilação e iluminação natural (Figura 03a). Nas salas de aula e laboratório (Figura 03b), um importante equipamento são as esquadrias venezianas fixas de madeira, com peitoril elevando, para melhor qualidade do ar interno possibilitando a ventilação cruzada e acesso de luz natural minimizando a ocorrência de ofuscamento.

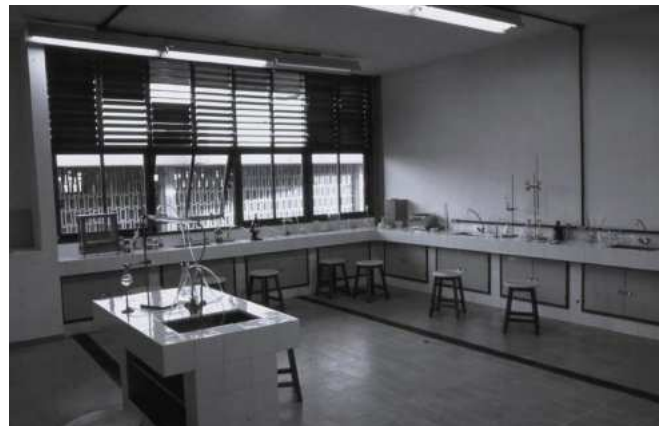


Figura 03: Fotografias de salas de aula (à esquerda) e laboratório (à direita) no ano de inauguração da Escola Estadual Gonçalves Dias. Fonte: Acervo pessoal, família do arquiteto.

Atualmente, a escola encontra-se em funcionamento, abrigando turmas do ensino médio da educação pública estadual. Percebe-se significativas alterações no sistema de esquadrias, com a substituição praticamente total daquelas em madeira.

Escola Oswaldo Cruz

Localizada na Avenida Getúlio Vargas, em frente à Praça da Bandeira (também desenhada originalmente por Severiano), com projeto de 1974, sabe-se que o projeto original da Escola Oswaldo Cruz faz parte de uma edificação pré-existente no terreno. A edificação é desenvolvida com as maiores fachadas orientadas para o eixo leste-oeste, em bloco único, em que, diferentemente da primeira escola apresentada, toda a circulação se dá por corredores junto aos espaços postos. A Figura 04 apresenta a caracterização dos espaços do edifício original, em seu respectivo redesenho e setorização.



Figura 04: Planta baixa da Escola Oswaldo Cruz, conforme concepção original. Fonte: Autores.

Junto à entrada principal da escola, tem-se um pátio coberto e um bloco extenso com espaços da administração e gestão escolar - secretaria, diretoria, sala de reunião, orientação, atendimento médico, sanitários e vestiários. Nos corredores adjacentes encontram-se as salas de aula e um ateliê de desenho - com

maior dimensionamento. Há, ainda, salas para atendimento especial, espaços de apoio pedagógico e, ao centro, a biblioteca da escola, desconectada dos demais setores onde também há uma área destinada para jardim.

Assim como na edificação da escola anteriormente apresentada, a fachada do edifício (Figura 05) é fortemente caracterizada pelo sistema de esquadrias em madeira e a cobertura é com telhas de fibrocimento com pequena inclinação composta por beirais de aproximadamente 1.5 metros de projeção. Elementos vazados compõem a fachada, junto aos espaços de circulação e um jogo de esquadrias dinâmicas, com soluções entre venezianas e superfícies translúcidas auxiliam no tratamento da ventilação cruzada e provimento de luz natural, conforme constata-se na Figura 06.

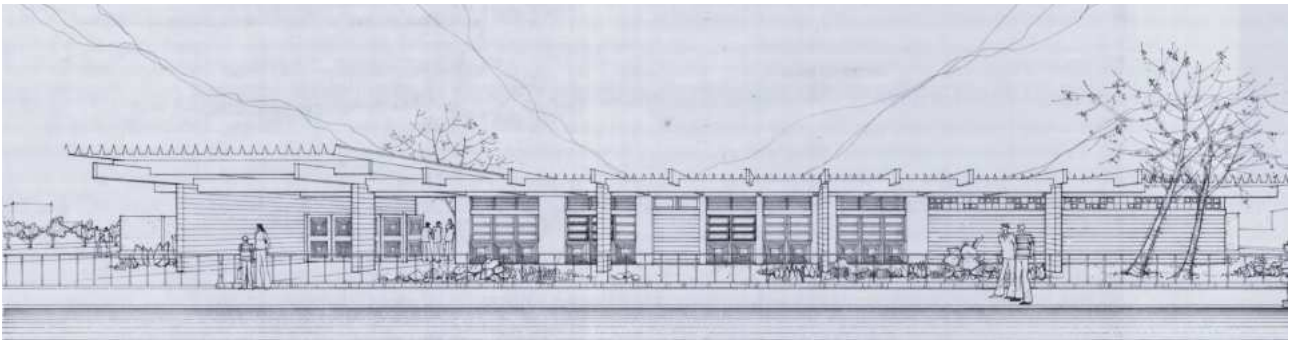


Figura 05: Fachada principal do projeto original da Escola Oswaldo Cruz. Fonte: NPD FAU UFRJ.



Figura 06: Elementos do projeto original remanescentes na Escola Oswaldo Cruz. Fonte: Autores.

Em 2002, o edifício passou por ampliação de sua estrutura, com a construção de um novo bloco de salas de aula e, atualmente, encontra-se desocupado, sendo prevista uma ampla reforma.

Escola 31 de Março

A antiga escola de primeiro grau, a Escola Estadual 31 de Março, está localizada no bairro homônimo e, diferentemente dos outros estudos de caso, está inserida em uma área predominantemente residencial de Boa Vista/RR. Inaugurada em 1976, o edifício está organizado em pavilhões, como demonstrado na Figura 07, que apresenta a planta original do projeto com sua respectiva setorização.



Figura 07: Planta baixa da Escola Oswaldo Cruz, conforme concepção original. Fonte: Autores.

No primeiro pavilhão encontra-se a entrada e áreas da administração e gestão escolar - secretaria, diretoria, coordenação, sala de professores e sanitários. O bloco seguinte é agregado por um pátio coberto, onde se dá o refeitório, cozinha e depósito.

Depois de um amplo jardim, tem-se a sala de leitura (biblioteca) e os pavilhões de salas de aula, laboratórios e sanitários. Os elementos que demarcam, por toda a escola, a transição entre blocos são os jardins. A cada passagem coberta, há implantação de áreas verdes, em uma espécie de compartimentalização formal do projeto.

Assim como nas demais escolas apresentadas, há forte presença de esquadrias em madeira, contudo, neste caso, a cobertura (Figura 08) é demarcada por uma maior inclinação, embora igualmente sejam utilizadas telhas de fibrocimento, no modelo 2 águas e com beirais robustos, que alcançam mais de 2 metros de projeção, o que permite um sombreamento geral dos ambientes. Ademais, elementos vazados percorrem todos os corredores dos blocos de sala de aula, corroborando para proteção quando expostos à insolação direta.

Atualmente, o edifício funciona como Centro de Instrução do Corpo de Bombeiros do Estado de Roraima e abriga, ainda, a Defesa Civil e o alojamento da Força Nacional. A situação da estrutura e esquadrias mantém em grande parte a composição original, embora haja claros sinais de comprometimento dos elementos de madeira que compõe pilares, guarda-corpos e outros dispositivos deste material, em avançado estado de degradação. Especula-se sobre uma possível demolição do edifício.

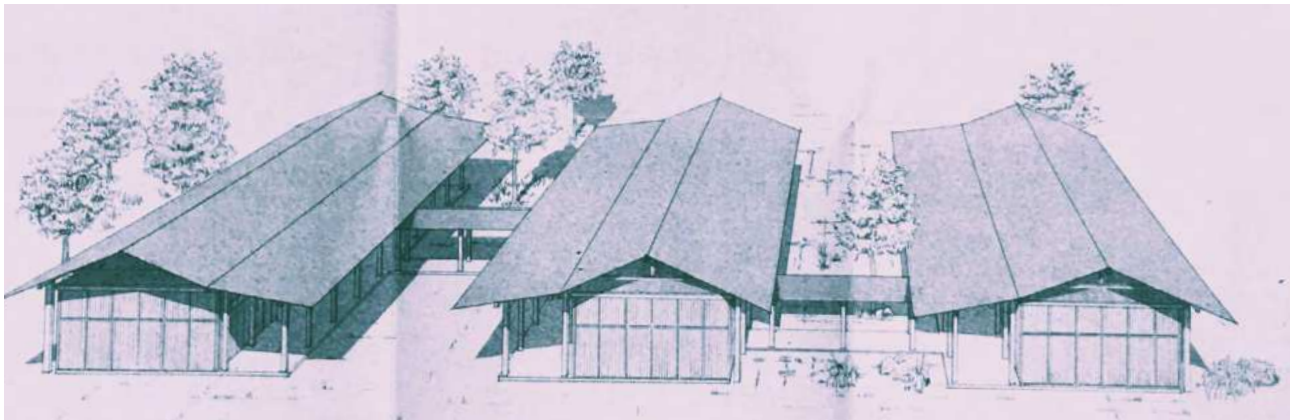


Figura 08: Perspectiva isométrica do projeto original da Escola 31 de Março. Fonte: Acervo Severiano Porto, NPD FAU UFRJ.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a documentação dos projetos da arquitetura educacional de autoria de Severiano Mário Porto em Roraima, de acordo com os dados do NPD FAU UFRJ resultam em três exemplares, concebidos no período de consolidação da trajetória profissional de Porto, onde observa-se variadas soluções formais adotadas pelo arquiteto em questão, adotando um modelo próprio e com ritmo definido, sendo perceptível a reprodução de elementos. Especula-se aqui sobre possíveis reproduções dos projetos verificados no interior do estado em que não há registro junto ao acervo do referido arquiteto.

Severiano Mário Porto exercita sua arquitetura nas escolas em Roraima de modo similar ao que já apresentava em outros projetos educacionais, tais como nos projetos do Instituto de Pesquisas da Amazônia (INPA), de 1970; e nos prédios do setor Norte da Universidade do Amazonas (UFAM), de 1973. Vale destacar que, como defendem autores que estudaram a vida e obra de Severiano Mário Porto, sua arquitetura demonstra grande potencial para aproveitamento dos recursos locais, tais como a ventilação e iluminação natural.

Em Roraima, especula-se sobre a preferência da arquitetura educacional de Severiano pelo modelo de organização dos edifícios em blocos (ou pavilhões) que, dispostos de modo intercalar, se apresentam com múltiplas fachadas, o que admite o acesso mais efetivo de ventilação e luz natural nos ambientes internos. Para além da organização de blocos, vê-se que o modelo, disposição e materiais do sistema de esquadrias, a projeção dos beirais, a presença de amplos pátios e jardins também se reproduzem nos três exemplares analisados.

As janelas são todas de madeira e do tipo venezianas. Tomando o contexto da época, onde não havia alta adesão ao condicionamento de ar com equipamentos mecânicos, o uso de venezianas é uma alternativa de alto desempenho, permitindo tanto a entrada de ventilação quanto a entrada de luz natural. As portas contêm bandeiras, muito semelhantes a janelas venezianas, permitindo a entrada de luz natural e a renovação de ar. Atuando também como método de redução para incidência solar direta, elementos vazados (cobogós) são locados nas áreas de circulação, permitindo tanto a visibilidade do entorno quanto a proteção das passagens.

Percebe-se que os elementos vazados são vastamente sugeridos na arquitetura de Severiano, tais como ele o faz em outras tipologias, para cumprir a envoltória de espaços de transição e/ou circulação, como corredores e paredes “cegas”. Em Roraima, como sugere Medeiros (2020), Porto realiza igual esforço nos projetos do Fórum Sobral Pinto e nas residências do Conjunto dos Executivos. Já sistema de cobertura, contudo, os 3 projetos apresentam soluções distintas.

Nos dias de hoje, as escolas evidenciadas neste estudo já passaram por diversas alterações e manutenções, muitas delas perdendo em grande parte da composição predominante, dando espaço para novas salas de aula, conseqüente da alta demanda da população. Ocorreram diversas modificações, elementos de esquadrias foram removidos ou não tiveram manutenção adequada, uma vez que foram realizadas aplicações de ventilação mecânica, com necessidade para um novo tipo de vedação e a opção por escolhas pouco adaptadas ao preexistente. Nesse sentido, verifica-se limitações na análise da concepção de Porto a partir dos exemplares de sua arquitetura educacional em Roraima com base em seu estado atual, visto a falta de preservação do modelo de concepção original nestas edificações.

O aspecto bioclimático dado em sua arquitetura é, certamente, uma marca do trabalho de Severiano e pesquisas que se aprofundem nessas análises são importantes para que, ao observar, saibamos aprender e reproduzir elementos de uma arquitetura adaptada ao clima. A importância deste estudo se dá na contribuição para a consolidação da documentação da arquitetura no Norte do Brasil. A análise das obras de Severiano Mário Porto reforça a luta pela manutenção e preservação de importantes personagens da arquitetura moderna brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASH, Philip; DAALHUIZEN, Jaap; HAY, Laura. Editorial: design research notes. *Design Studies*, [S.L.], v. 78, n. 1, p. 79-101, jan. 2022.

CERETO, Marcos Paulo. Severiano Mario Porto: [re] pensando a arquitetura moderna na Amazônia. 2020. 531 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

FRASER, Murray. *Design Research in Architecture: an overview*. 2. ed. Londres: Routledge, 2013. (Ashgate Publishing).

LAWSON, Bryan. *Como arquitetos e designers pensam*. São Paulo: Oficina de Textos, 2011. LIMA, Miriam. *Modernidade Híbrida na Arquitetura Brasileira: projetos e obras do escritório MCCOMB*, Christopher; JABLOKOW, Kathryn. A conceptual framework for multidisciplinary design research with example application to agent-based modeling. *Design Studies*, [S.L.], v. 78, p. 101074, jan. 2022.

MEDEIROS, Ayana Dantas de (2020). *A obra de Severiano Mário Porto na cidade de Roraima: um olhar com enfoque bioclimático*. Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, DF, 150 p.

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Usos do precedente: a construção do repertório arquitetônico na prática projetual. Thésis, Rio de Janeiro, v.2, n. 2, p. 58-73, jul./dez. 2016.

OLIVEIRA, Sebastião Monteiro. Origem e organização do sistema de ensino e as políticas de formação docente no Estado de Roraima. Tese (doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Nove de Julho - UNINOVE. São Paulo, 2016.

PORTO, Severiano Mário. Criatividade, correção e beleza em quaisquer arquiteturas. Projeto, São Paulo, n. 83, p.48-49, out. 1986. Síntese da palestra proferida em Nova Orleans durante a conferência "A Herança Arquitetônica de Nova Orleans: a Influência Latina".

SEGAWA, Hugo Massaki. Arquiteturas no Brasil: 1900-1990. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

UNWIN, Simon. A análise da Arquitetura. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2013. 276 p.

ZEIN, Ruth Verde. Há de se ir às coisas: revendo as obras. In: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Laís; OLIVEIRA, Beatriz Santos de; LASSANCE, Guilherme (org.). Leituras em Teoria da Arquitetura: 3. Rio de Janeiro: Riobooks, 2011.

ZEVI, Bruno. Saber ver a Arquitetura. São Paulo: Saraiva, 2009.

05

CAPÍTULO

PROJETANDO CIDADES NA AMAZÔNIA: O CASO DE CARACARAÍ/RR.

PAULINA ONOFRE, ANDREA QUEIROZ E CLAUDIA NÓBREGA.

INTRODUÇÃO

O município de Caracaraí localiza-se no centro-sul de Roraima, sendo o maior em área territorial. Sua sede é a cidade de Caracaraí, situada na margem direita do rio Branco, considerada a segunda mais antiga do estado. Surgiu como lugar de transbordo de pessoas e mercadorias entre as cidades de Boa Vista e Manaus.

Na década de 1970, no contexto da ditadura civil-militar brasileira, Caracaraí adquire relevância a partir dos princípios geopolíticos e desenvolvimentistas em voga. Nesse período, sobre a Amazônia e os territórios federais incidiram medidas visando seu desenvolvimento conjuntural. Sendo assim, advogou-se a elaboração e implementação de um plano urbanístico como modelo de racionalização do espaço.

O plano urbanístico de Caracaraí foi formulado pela Fundação João Pinheiro (FJP) e executado no governo do Coronel Fernando Ramos Pereira. Posto isto, o presente artigo objetiva analisar os pressupostos históricos e técnicos que balizaram o referido plano. Para tanto, metodologicamente, no tocante à abordagem, a pesquisa é qualitativa. Segundo Minayo (2007), a pesquisa qualitativa trabalha com relações, processos e fenômenos que não podem ser reduzidos a quantificação, como significados, valores, crenças, dentre outros.

No que diz respeito à natureza, a pesquisa é básica, pois tenciona o desenvolvimento de novos conhecimentos sem, contudo, uma aplicação prática prevista. Quanto aos objetivos, a pesquisa é exploratória, visando uma maior familiaridade com o problema em estudo (Gil, 2002).

De acordo com Fontelles et al. (2009), os procedimentos técnicos que balizam uma pesquisa científica relacionam-se as técnicas utilizadas para a obtenção dos resultados previstos e imprevistos. Sendo assim, quantos aos procedimentos, uma mesma pesquisa pode recorrer a diferentes modalidades, como é o caso em questão: pesquisa bibliográfica e documental.

Conforme Lakatos e Marconi (2001), a pesquisa bibliográfica é realizada com toda bibliografia elaborada e tornada pública sobre o tema em estudo. Desse modo, propicia ao pesquisador o contato direto com

o conhecimento produzido sobre determinado assunto. Contudo, a pesquisa bibliográfica não consiste em uma mera repetição do que já foi escrito ou dito, mas permite que um tema seja analisado sob um novo ângulo, o que resulta em novas conclusões.

Gil (2002) pondera que a pesquisa documental abrange materiais que ainda não receberam um tratamento analítico, podendo ser reelaborados consoante os objetivos da pesquisa. Lakatos e Marconi enfatizam (2001) que a pesquisa documental recorre a fontes primárias, escritas ou não. De fato, Barros (2019) demonstra que o conceito de fonte ampliou-se para incluir diferentes vestígios da experiência humana, sejam materiais ou imateriais.

Quanto a estrutura do artigo, em um primeiro momento abordaremos historicamente o contexto de formação de Caracará e seu papel na dinâmica de Roraima. Seguidamente, discutiremos o processo de elaboração e implantação de seu plano urbanístico, com ênfase nos princípios que regeram o mesmo. Por fim, teceremos as considerações finais.

PROJETANDO CARACARAÍ/RR

A ocupação do vale do rio Branco, atual Estado de Roraima, assumiu um aspecto marcadamente estratégico-militar que tencionava impedir a invasão dos domínios portugueses por espanhóis e holandeses. Nesse contexto, os portugueses construíram, a partir de 1775, o Forte São Joaquim na confluência dos rios Uraricoera e Tacutu. Concomitantemente, estabeleceram aldeamentos indígenas, articulados pelo forte, com os quais mantiveram relações clientelísticas. Contudo, tal política mostrou-se ineficaz, demandando uma nova estratégia para o povoamento da região, a saber, a pecuária (Farage, 1991; Santilli, 1994).

No fim do século XVIII, o governo da Capitania de São José do Rio Negro introduziu as primeiras cabeças de gado bovino nas savanas do alto rio Branco, criando as Fazendas do Rei, posteriormente denominadas Fazendas Nacionais, de São Bento, São José e São Marcos (Santilli, 1994). Segundo o coronel Manoel da Gama Lôbo D'Almada, governador da capitania, esse empreendimento resultaria em vários benefícios:

A introdução do gado vaccum nos ferteis campos do rio Branco, deve produzir um artigo do commercio ao interior da capitania, que lhe traria muitas vantagens: primeira. A de ter açougue a capital, e evitar-se o estrago que se faz nas tartarugas (...) segunda. As carnes seccas com que se poderem fornecer as diferentes povoações da capitania em que há trabalhos publicos (...) terceira. A

sofa que fabricada na capitania sahiria a melhor preço aos seus habitantes [...] ainda sem fallar na exportação que pelo tempo adiante Ella póde ter para fora da capitania: quarta. Cresceriam as rendas reaes com os dízimos do gado, e com o real de subsidio litterario imposto na carne que se talhasse no açougue (1861, p. 633).

A pecuária cumpriria o duplo papel de estimular o desenvolvimento econômico e populacional do vale do rio Branco (Vieira, 2007; Oliveira, 2003). Acreditava-se que “a criação de núcleos populacionais que abrigassem tal rebanho nas áreas de campo do Alto Rio Branco poderia estimular e propiciar um real e mais abrangente povoamento desta região” (Barbosa, 1993, p. 129).

No entanto, tal política não produziu os efeitos esperados. De fato, a ocupação civil (não-indígena) no alto rio Branco ocorrerá apenas no fim do século XIX, sendo anteriormente povoado, basicamente, por militares, funcionários da Coroa e missionários (Santilli, 1994). Para Barbosa (1993), a sazonalidade da pecuária não contribuía para a fixação de formações populacionais. Desse modo, a pecuária constituiu-se, por décadas, um empreendimento oficial e não uma atividade de colonos civis:

Com efeito, os possíveis interessados, a população de colonos civis no vale do rio Branco, estavam voltados sobretudo para a extração de balata e de caucho nas matas do baixo rio em fins do século XIX e início do século XX. É somente a partir deste período que a pecuária começa a se constituir em atividade marginal dentro da economia extrativista da Amazônia (Santilli, 1994, p. 20).

No fim do século XIX, ocorreu o aumento de fazendas particulares, sobretudo através da invasão das terras indígenas e a ocupação das fazendas estatais (Farage; Santilli, 1992). De acordo com Barros (1995), a ascensão da pecuária liga-se ao processo de expansão da coleta de borracha no vale amazônico. Tal expansão criou um mercado consumidor de alimentos, entre os quais a carne produzida nos campos do rio Branco. Contudo, a extração da borracha no baixo rio Branco não ocorreu como em outras partes da Amazônia, visto que sua produção de látex era menor e de qualidade inferior, com grande dispersão dos indivíduos envolvidos no processo.

A cidade de Boa Vista, capital roraimense, tem sua gênese associada a fundação de uma fazenda de gado bovino, em 1830, por Inácio Lopes de Magalhães, antigo comandante do Forte São Joaquim (Oliveira, 2003; Veras, 2009). Sabe-se que, em 1858, por meio da Lei nº 92, de 09 de novembro, estabeleceu-se a Freguesia de Nossa Senhora do Carmo, cuja sede seria o aglomerado populacional surgido no entorno da referida fazenda. Intentava-se, assim, manter um controle administrativo maior da região,

principalmente em razão das disputas fronteiriças em curso, e o estímulo ao povoamento civil da região (Barbosa, 1993).

Em 1890, a Freguesia foi elevada à categoria de município, através do Decreto nº 49, de 09 de julho, sob o nome de Boa Vista do Rio Branco (Idem, ibidem). Para mais, a sede da antiga freguesia tornou-se vila, com a denominação de Vila de Boa Vista do Rio Branco. Somente em 27 de agosto de 1926, de acordo com a Lei estadual nº 1262, a vila foi reconhecida como cidade.



Figura 1: Porto de Boa Vista em 1904. Fonte: George Huebner (1904). Acervo de Maurício Zouein.

Boa Vista adentrou o século XX como um aglomerado populacional carente de infraestrutura e investimentos, sejam privados ou estatais. Funcionava como um entreposto comercial, ligando as fazendas produtoras ao norte e os mercados consumidores ao sul (Amazonas) (Martins, 2010). Essa ligação ocorria através do rio Branco (Figura 1).

Ainda segundo Martins (2010), o deslocamento de Boa Vista a Manaus era realizado por embarcações particulares, batelões e gaiolas (Figura 2). O gado era transportado vivo para ser vendido em Manaus

e Barcelos. Nesse contexto surgiram pontos de apoio para o descanso do gado e de seus condutores, ao mesmo tempo em que articulavam o transporte entre as margens do rio. A partir desse processo espontâneo surgiu a atual cidade de Caracará, cujo nome remete a um pequeno gavião encontrado nas cercanias (Silva, 2007).



Figura 2: Expedição em Caracará em 1904. Fonte: George Huebner (1904). Acervo de Maurício Zouein.

A gênese de Caracará remete a um fenômeno identificado por Barros, para quem, em Roraima, “foram as iniciativas de colonização agropecuária que conseguiram criar pequenas hinterlândias com maior estabilidade” (1995, p. 26). Surgindo por volta de 1900, Caracará localiza-se na margem direita do rio

Branco, apresentando ao norte corredeiras, nomeadas do Bem-querer, que impedem/dificultam a navegação. Em visto disso, como aponta Rice (1978), o gado trazido de Boa Vista era desembarcado acima das corredeiras, conduzido por uma estrada até Caracaráí, e, posteriormente, embarcado para Manaus. O mesmo acontecia com pessoas e outras mercadorias. De fato, Pereira descreve que, em 1917:

As mercadorias que sobem, o gado e os produtos que descem, bem assim como os passageiros de um e de outro lado, se já não encontram, ao chegar, a embarcação para onde têm de ser baldeados, são obrigados a fazer uma estação em Caracaráí, passageiros e mercadorias pall mall nos barracos e o gado em curais e cercados (1917, p. 15).

Pereira (1917) acrescenta que, embora essa dinâmica já acontecesse há décadas, Caracaráí ainda era um simples aglomerado composto de cinco barracas cobertas com folhas de flandres e as demais de palha.

Barros (1995) ressalta que Caracaráí é o segundo núcleo mais antigo no processo de povoamento do vale do rio Branco. Sendo assim, em 1938, o Decreto-lei estadual nº 176, de 01 de dezembro, criou o distrito de Caracaráí, então subordinado ao município de Boa Vista.

Em 1943, foi criado o Território Federal do Rio Branco, posteriormente denominado Território Federal de Roraima. Com o intuito de compreender a realidade do Território, elaborou-se um relatório que constitui-se um importante documento sobre o período. Em uma publicação que condensa as informações, Cavalcanti (1949) descreve que Caracaráí é o adensamento mais importante do baixo rio Branco, apresentando cerca de 40 habitações e, aproximadamente, 400 habitantes. Ainda é ponto de transbordo obrigatório, no qual tem início a rodovia para Boa Vista.

Cavalcanti observa que os núcleos demográficos do baixo rio Branco foram implantados em locais pouco favoráveis, posto que são, quase sempre, “atingidos pelas cheias periódicas do Rio Branco, em zona alagadiça extremamente insalubre e de saneamento quase impossível” (1949, p. 16). Mesmo assim, propõe o saneamento de Caracaráí, o que não ocorreu.

Guerra (1957) aponta que, em 1950, Caracaráí possuía 428 habitantes. Em 1954, a vila apresentava 52 casas, sendo 7 de alvenaria, 8 de madeira, e o restante de taipa. Essas construções estavam distribuídas ao longo de uma rua principal paralela ao rio e de duas pequenas ruas transversais (Figura 3).



Figura 3: Aspecto parcial da Vila de Caracará em 1954. Fonte: Toma Somla (1954). Acervo da Biblioteca do IBGE.

Junto ao porto havia grandes barracões de madeira utilizados como depósitos de mercadorias pelo governo e por particulares. A vila também possuía uma escola, serviço de radiocomunicações, e um posto médico, carente de profissionais (Guerra, 1957).

Em 1955, Caracará torna-se sede do município de Caracará, configurando-se a segunda cidade a ser efetivamente instalada em Roraima (Silva, 2007).

O plano urbanístico de Caracará

De acordo com Santos (2013), com a implantação do regime militar o Território Federal de Roraima adquiriu importância geopolítica em virtude das tensões políticas no Caribe e das reformas administrativas que ocorreram no governo federal. Dentre essas reformas podemos citar o repasse de recursos mais substanciais aos territórios e apoio técnico visando criar as condições para que, futuramente, transformassem-se em estados.

Objetiva-se, ainda, em um contexto maior, o desenvolvimento estrutural da Amazônia. De fato, por exemplo, o Decreto-Lei nº 63.104, de 15 de agosto de 1968, determinou que os espaços vazios e as áreas de fronteira fossem prioritários na aplicação de recursos.

Roraima beneficiou-se do novo contexto, que resultou em grandes mudanças no Território, com destaque para a implementação de infraestrutura. De acordo com Freitas (1993), a cidade de Boa Vista, a capital, transformou-se em um canteiro de obras, com diversas construções sendo materializadas, assim como o surgimento de novos bairros. Nesse processo, Caracaráí foi considerada prioritária. Sendo assim, sobre a mesma incidiu um plano urbanístico executado no governo do Coronel Fernando Ramos Pereira (1975-1979) (Santos, 2013).

O denominado Plano de Desenvolvimento Urbano de Caracaráí resultou de um convênio de cooperação técnica celebrado, em 01 de março de 1973, entre o Território Federal de Roraima e a Fundação João Pinheiro (FJP), com aprovação do Ministério do Interior. Nesse período, o Coronel Hélio da Costa Campos (1967-1969 e 1970-1974) era o governador territorial, enquanto Miro Bessa de Lima era o prefeito municipal.

O trabalho foi realizado entre 01 de março a 30 de novembro de 1973, pelo Centro de Desenvolvimento Urbano da FJP, sob a superintendência do sociólogo e técnico em administração Teodoro Alves Lamounier.

A equipe contava com profissionais de diferentes áreas: urbanistas: Rodrigo Ferreira Andrade – Coordenador, Izaac Santos Cavalcante, Reinaldo Guedes Machado, Galileu Reis e Marco Aurélio Nunes Ferreira de Queros; sanitaristas: Vital Balabran, Marcos Nogueira da Gama e Maurício Hasenclever; geógrafos: Francisco Carlos Ferreira da Silva e Bernard Gasteilois; sociólogos: José Augusto Guilhon de Albuquerque, Malori José Pompermayer e Carlos Fabrício Xavier Negromonte; economista: Eduardo Fernandez Silva; advogadas: Solange Nascimento e Keila Maria de Castro Murad; auxiliar técnica: Beatriz Leal Santana; estagiários: Eustáquio Caldeira Brant, Maria Cristina Villeford Teixeira, Tânia Regina Fraga da Silva, Vanir Mareio dos Reis e Stael Alvarenga; chefe de equipe de desenho: Max Jensen, e; secretária: Celeste Maria Rezende Cardoso (FJP, 1973).

Após estudos que caracterizaram Caracaráí historicamente, geograficamente, dentre outros, foi proposto um plano urbanístico para a nova estrutura da cidade. Ressaltou-se que o plano preocupava-se em criar “soluções para a Caracaráí que ‘deve ser’ do que com a proposição de correções para o núcleo existente, sem, no entanto, subestimar este último, pelo contrário, tendo-o como embrião” (Idem, ibidem, n.p.).

O núcleo urbano já existente, localizado na margem direita do rio Branco, acomodava-se em um terreno alto, livre de alagamentos. Era formado, basicamente, por uma via de acesso, rua Dr. Zani, a principal da cidade, e um conjunto de transversais e paralelas, com uma estrutura urbana apenas sugerida. Caracterizava-se por apresentar baixa densidade e grandes vazios, com a realização de atividades residenciais e comerciais no mesmo edifício, e a presença de residências precárias em todas as quadras. Os equi-

pamentos de serviços disseminavam-se na área urbana, em edifícios adaptados a essas funções (Idem, *ibidem*) (Figura 4).

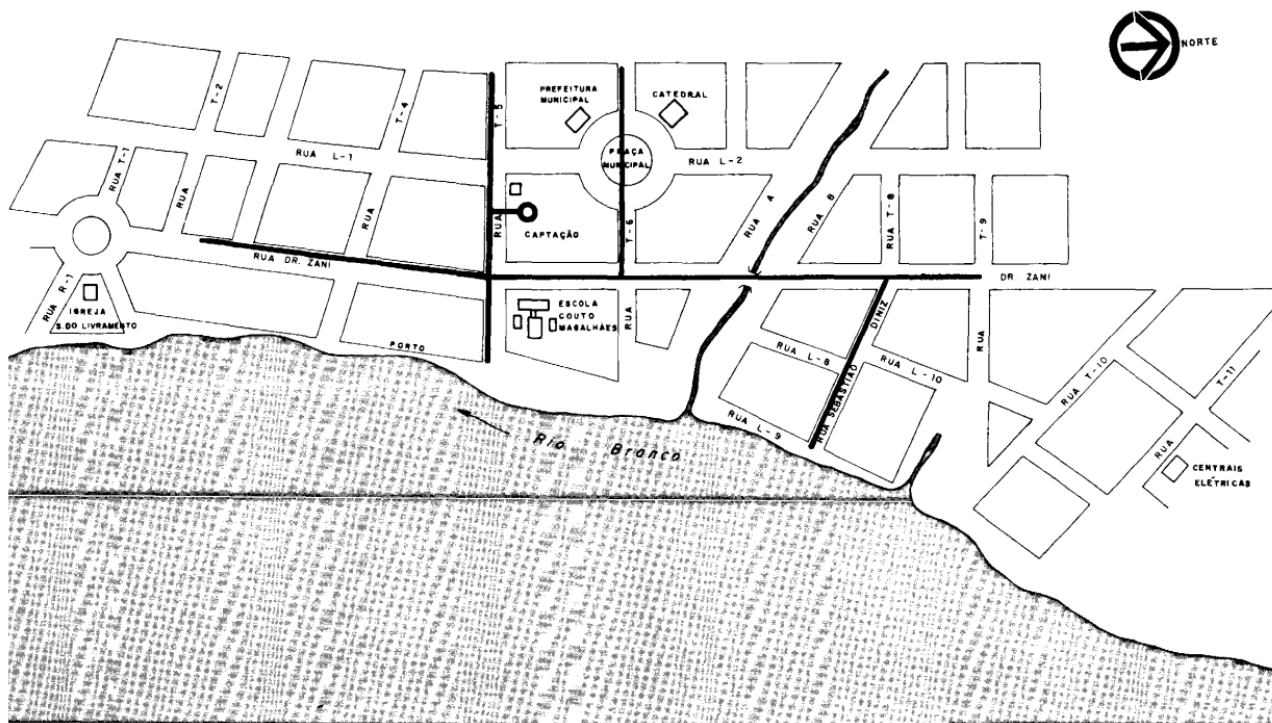


Figura 4: Antiga estrutura urbana de Caracará. Fonte: FJP (1973).

Foram considerados elementos determinantes da nova estrutura: a pequena mancha urbana de Caracará; o incipiente núcleo de Vista Alegre; a rodovia BR-174; o porto de Caracará; os acampamentos de duas empreiteiras; as áreas de produção agrícola existentes ao longo da BR-174 entre Caracará e o rio Mucajá; e, futuramente, o entroncamento formado pelo ramo da Perimetral Norte e pela BR-174 (Idem, *ibidem*). Sendo assim:

Por ser impossível compor-se um conjunto em que todos esses elementos estivessem vizinhos, desenvolveram-se os raciocínios no sentido de compor uma estrutura, a qual fosse formada por núcleos onde se concentram atividades e uma rede viária simples permitindo as intercomunicações (Idem, *ibidem*, n.p.).

Quanto aos princípios básicos que orientaram a organização espacial da nova estrutura, temos o seguinte (Idem, ibidem):

Coerência no processo de crescimento da cidade: em virtude da impossibilidade de quantificar-se o ritmo de crescimento da cidade e a área necessária em prazos mais ou menos determinados, considerou-se que, em qualquer uma das fases de crescimento, a cidade deveria constituir “um conjunto coerente, não dependendo sua funcionalidade, da consolidação de uma forma final que poderá não ocorrer” (Idem, ibidem, n.p.);

Facilidade de implantação: antevendo-se que a cidade sofreria um processo de desenvolvimento acelerado, optou-se por uma estrutura de fácil implantação e que, ao mesmo tempo, possibilitasse remanejamentos sem alterações profundas;

Estrutura versátil e adaptativa: buscou-se uma organização urbana que fosse eficiente no período mais dinâmico da ocupação, mas que proporcionasse futuras adaptações no desenvolvimento a longo prazo da cidade. Ou seja, uma “estrutura que possa ter seu crescimento reorientado na direção de quaisquer outros pólos de atração que não sejam os atuais e que possa desenvolver-se em qualquer outro sentido sem perder sua lógica interna” (Idem, ibidem, n.p.).

Tomando-se em consideração os pressupostos acima, optou-se pela adoção de um módulo que simplificasse a implantação gradativa do plano e formasse uma unidade vicinal dotada, minimamente, de equipamentos e serviços para a população. O referido módulo assumiu a forma de um octógono. Composto por segmentos de retas que formam entre si ângulos múltiplos de 45° , o octógono, em conjunto de quatro, perfaz um quadrado. Desse modo, o módulo resultante “contém em si um espaço destinado aos lotes e uma parcela de área verde, garantindo uma reserva de espaço para a instalação de equipamentos de uso coletivo ou remanejamento e expansão do sistema viário” (Idem, ibidem, n.p.) (Figura 5).

Cada módulo é dividido internamente em 108 lotes, dos quais 24 adequam-se ao uso comercial ou instalação de equipamentos sociais por estarem localizados fronteiros à praça. A maior parte dos lotes apresenta 300m^2 , com exceção daqueles adjacentes às vias coletoras, que tem áreas maiores, tornando-se mais uma alternativa para os compradores. Além disso, podia-se associar dois lotes de 300m^2 (FJP, 1973) (Figura 6). Quanto às áreas verdes, estas:

São constituídas pelas praças que conectam cada módulo com os seguintes e por duas áreas menores que interrompem uma das vias locais, permitindo que cada habitante disponha sempre de uma área de lazer a uma distância confor-

tável de sua residência, sempre menor que 60 metros. Ter-se-á cerca de 10 m² de área verde por habitante, ainda quando cada módulo estiver próximo da saturação (Idem, ibidem, n.p.).

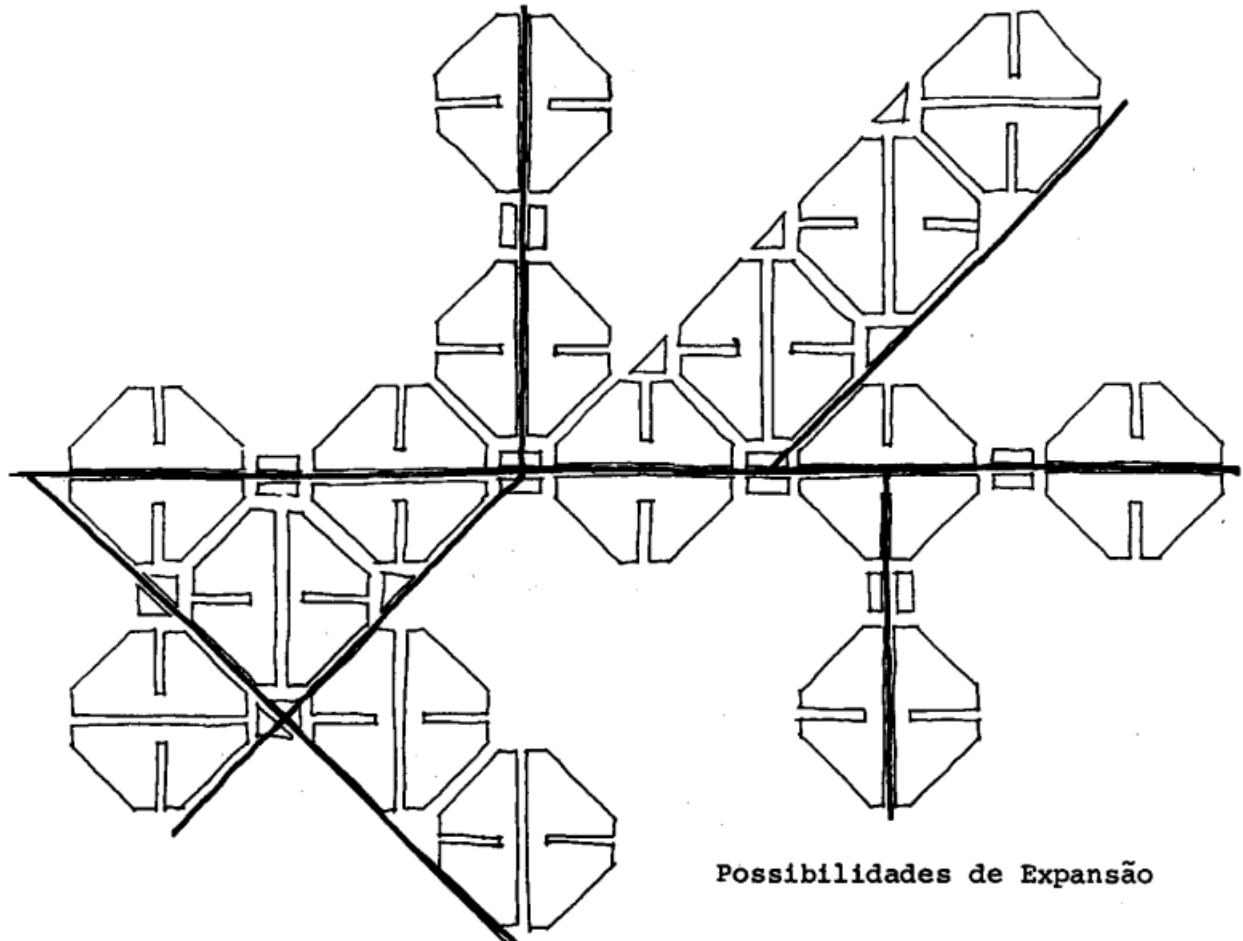


Figura 5: Módulos do plano urbanístico de Caracará. Fonte: FJP (1973).

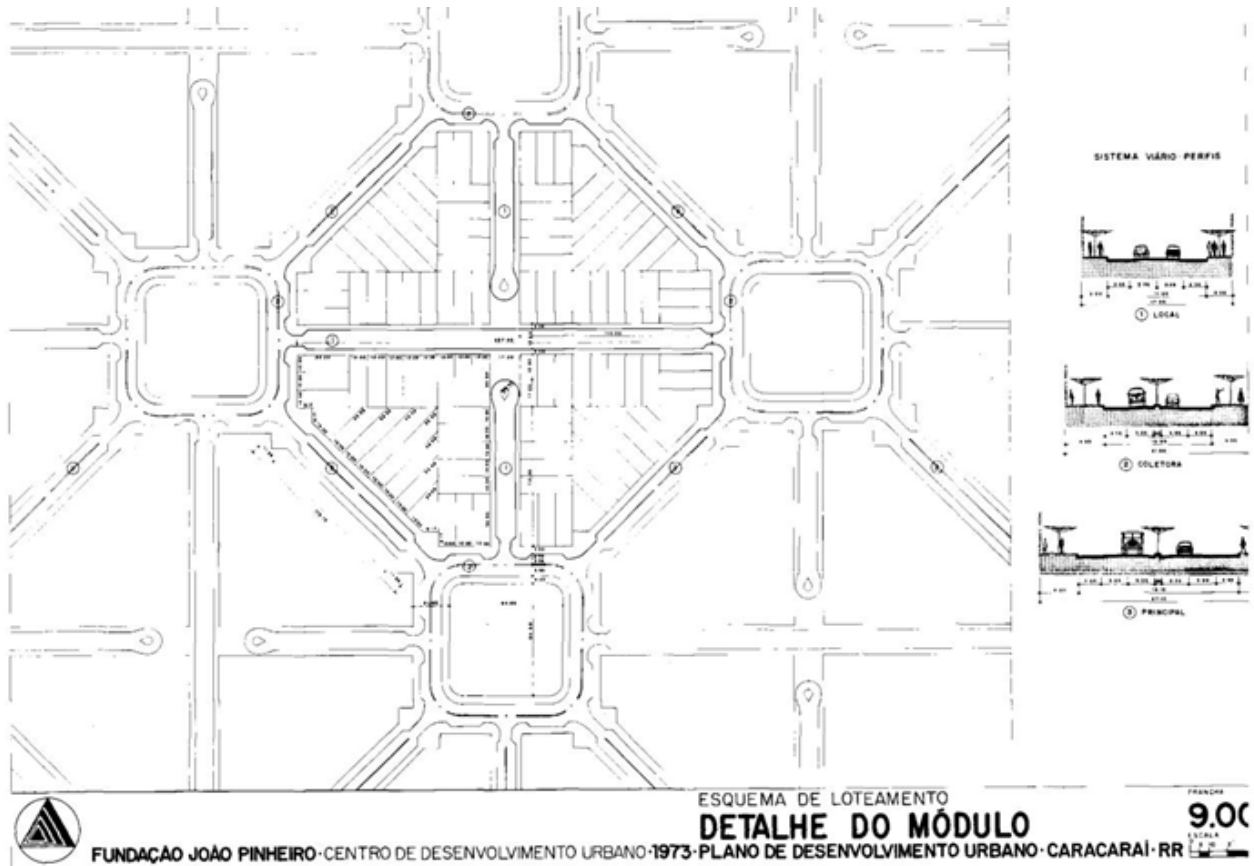


Figura 6: Esquema de loteamento. Fonte: FJP (1973).

O sistema viário do plano foi pensando para proporcionar a diminuição gradativa do tráfego à medida que nos aproximemos do interior do octógono. Ainda que seja possível o cruzamento de uma malha no sentido diagonal, condicionou-se a velocidade desta travessia pela existência das praças. Além disso, as vias que contornam o octógono coletam o tráfego interno “podendo caso necessário, serem transformadas em vias de circulação rápida pelo seu prolongamento através do quadrado de área verde adjacente” (Idem, *ibidem*, n.p.). Mesmo que não seja o ideal, as vias locais também poderão ser prolongadas para permitir maior continuidade do tráfego em uma determinada direção.

Duas vias de tráfego local cruzam o octógono internamente, sendo que uma delas é interrompida por pequenas parcelas de área verde, o que resulta em dois segmentos de via em cul de sac.

No tocante aos pedestres, a estes é permitido cruzar a área interna em ambas as direções, reduzindo-se as distâncias de caminhamento (Idem, *ibidem*).

As obras de implantação do plano urbanístico tiveram início em 1974, e foram postas em prática pela empresa Irmãos Prata Engenharia e Comércio. Os módulos materializaram-se ao norte do núcleo preexistente (Figura 7), em uma área de pastagens para o gado bovino, cujos proprietários (fazendeiros) foram indenizados pelo governo. Corresponde, atualmente, aos bairros Santa Luzia, São Francisco e parte do Centro (Souza, 2017). Segundo Souza:

No total somaram-se 7 módulos oitavados divididos em 4 quadras cada, 7 módulos pela metade devido limites urbanos com o rio, BR-174 e AV. Trazendo um total de 38 quadras com o formato de pentágono, 1 com o formato octógono, 18 em formato de retângulo, 2 em formato de triângulo, 1 em formato de pentágono e 2 em formato de trapézio (2017, p. 51).



Figura 7: Módulos implantados, fim da década de 1970. Fonte: Autor desconhecido.

Destaca-se nesse processo a implementação do centro cívico da cidade, marcado pelo prédio da prefeitura, localizado em seu centro. Sua construção teve início em 1976, sendo inaugurado em 1979 (Souza, 2017). O referido prédio, projetado pelo arquiteto Sérgio Bernardes, apresenta desenvolvimento modular e forma de decágono (Figura 8).



Figura 8: Prédio da prefeitura de Caracarái, fim da década de 1970. Fonte: Souza (2017).

A partir de 1985, novos bairros foram criados em Caracarái, sem, contudo, seguirem o plano urbanístico proposto. Na verdade, em maior ou menor grau, tem-se adotado o modelo de quadriculas. Verifica-se, ainda, a expansão da malha urbana para o sentido oeste da cidade. O setor planejado corresponde, atualmente, aos bairros São Francisco, Santa Luzia e parte do centro (Figura 9). No bairro São Francisco encontram-se bancos, escolas, e concentram-se os prédios públicos. Não encontramos dados que expliquem o abandono do plano urbanístico em tão curto período de tempo. Mas, percebe-se que este fato



Figura 9: Setor do plano urbanístico de Caracará. Fonte: Google Earth (2024).

coincide com o processo de redemocratização do país. Nesse contexto, muitos projetos fomentados no período da ditadura civil-militar não tiveram continuidade, seja por falta de recursos e/ou identificação com a ideologia anterior. Além disso, com a construção e, posteriormente, asfaltamento da rodovia BR-174, Caracará perde importância como cidade-porto na dinâmica econômica de Roraima.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo analisar os pressupostos históricos e técnicos que fundamentaram a elaboração e implantação do plano urbanístico da cidade de Caracará, no estado de Roraima.

Caracará surgiu como lugar de transbordo para pessoas e mercadorias entre as cidades de Boa Vista e Manaus, em virtude do regime de chuvas da região e da presença de corredeiras no rio Branco. Foi particularmente importante para a dinâmica da pecuária, atividade econômica que, por décadas, foi a mais relevante para a região.

Em 1943, com a criação do Território Federal do Rio Branco, posteriormente denominado Território Federal de Roraima, Caracará destaca-se como o segundo núcleo mais expressivo, sendo a capital, Boa Vista, o primeiro. Contudo, esse reconhecimento não resultou em políticas expressivas para a mesma.

É no bojo da ditadura civil-militar que o espaço urbano de Caracarái passará por transformações significativas, pois será considerado como um centro urbano de apoio ao modelo de desenvolvimento então pretendido. Seu porto foi considerado estratégico, assim como sua localização no entroncamento da rodovia BR-174 e Perimetral Norte. Sendo assim, preconizou-se a implantação de um plano urbanístico. O plano foi elaborado no governo do Coronel Hélio da Costa Campos, mas executado no governo do Coronel Fernando Ramos Pereira.

Ressalta-se que a política urbana para Caracarái inseria-se em um projeto maior que visava o desenvolvimento conjuntural da Amazônia. Nesse contexto, o estado apropriou-se de pressupostos como segurança nacional, proteção das fronteiras, geopolítica, dentre outros. Além disso, almejava-se criar as condições para que os territórios ascendessem à categoria de estado federativo.

O plano urbanístico de Caracarái foi desenvolvido por uma equipe de técnicos da Fundação João Pinheiro, que é uma instituição de pesquisa e ensino do governo de Minas Gerais, fundada em 1969. A referida fundação também elaborou planos para diferentes aspectos da realidade do Território, como saúde, educação, dentre outros. Isso vai ao encontro do fato de que, a partir da segunda metade da década de 1960, o governo federal disponibilizou mais recursos e técnicos para os territórios.

No que refere-se aos pressupostos técnicos do plano urbanístico, podemos apontar a adoção de um módulo com o intuito de manter-se a coerência durante o processo de crescimento da cidade, a facilidade de implantação, ao mesmo tempo em que é uma estrutura versátil e adaptativa. A flexibilidade também marcou a elaboração do sistema viário, que, partindo da estrutura já existente, visou adaptar-se às sucessivas fases de expansão de Caracarái. As áreas verdes não foram desconsideradas, mas adquiriram proeminência.

O plano foi posto em prática ao norte do núcleo preexistente, ainda na década de 1970, mas não teve continuidade nas décadas seguintes. As razões para tal não foram apontadas nos dados coletados. Supõe-se que as crises, de ordem política e econômica, que enfraqueceram o governo central, no fim da década de 1970 e início da década de 1980, possam fazer parte dos motivos. Indaga-se, ainda, o impacto da estrutura modular na realidade de cidade ribeirinha de Caracarái. Com efeito, foi um plano exógeno e de implementação autoritária. As limitações do estudo apontadas acima convertem-se em sugestões para futuras pesquisas. Julgamos extremamente pertinente o entendimento de como os caracaraenses foram afetados pela nova dinâmica resultante do plano urbanístico. Ademais, abre-se um leque de possibilidades para pesquisas que abordem os operários da construção e as empresas construtoras que atuaram

na implantação do plano urbanístico. Sabe-se que alguns desses operários permaneceram em Roraima, atuando em outras demandas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras Andrea Queiroz Rego e Cláudia Carvalho Leme Nóbrega, minhas orientadoras, pelo incentivo. Muito obrigada!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barbosa, Reinaldo Imbrósio. Ocupação humana em Roraima: do histórico colonial ao início do assentamento dirigido. *Revista Boletim 9 (1): Museu Emilio Goeldi, Belém, p. 123-144. 1993.*

Barros, José D'Assunção. *Fontes históricas: introdução aos seus usos historiográficos.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

Barros, Nilson Cortez Crocia de. *Roraima: Paisagens e Tempo na Amazônia Setentrional: estudo de ocupação pioneira na América do Sul.* Recife: Editora Universitária – UFPE. 1995.

BRASIL, Decreto-Lei nº 411, de 08 de janeiro de 1969. Dispõe sobre a organização administrativa dos Territórios Federais, a organização dos seus municípios e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del0411.htm. Acesso em: 15 jul. 2022.

BRASIL, Decreto-Lei nº 1.106, de 16 de junho de 1970. Cria o Programa de Integração Nacional, altera a legislação do imposto de renda de pessoas jurídicas na parte referente a incentivos fiscais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1106.htm. Acesso em: 15 jul. 2022.

Cavalcanti, José Maria dos Santos Araújo. *Recuperação e desenvolvimento do Vale do Rio Branco.* 2. ed. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio, Rodrigues & Cia, 1949.

Costa, Clóvis Nova da. *O Vale do Rio Branco: suas realidades e perspectivas.* Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Oficial, 1949.

D'Almada, Manuel da Gama Lobo. *Descrição Relativa ao rio Branco e seu Território [1787].* *Revista Trimestral do Instituto Histórico e Etnographico do Brasil, Rio de Janeiro, Tomo XXIV, nº 4, p. 617-683, 1861.*

Farage, Nádía. As muralhas dos sertões: os povos indígenas no Rio Branco e a colonização. Rio de Janeiro: Paz e Terra; ANPOCS, 1991.

Fontelles, Mauro José et. al. Metodologia da pesquisa científica: diretrizes para a elaboração de um protocolo de pesquisa. Revista Paraense de Medicina, n. 23 (3), jul./ set. 2009. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-588477>. Acesso em: setembro de 2021

Freitas, Aimerê. A História Política e Administrativa de Roraima de 1943 a 1985. Manaus: Editora Umberto Calderaro Ltda, 1993.

_____. Políticas públicas e administrativas de territórios federais brasileiros. Boa Vista: Corprint, 1991.

FJP – FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Plano de desenvolvimento urbano de Caracará-RR. Belo Horizonte, 1973.

Gil, Antonio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. 4 ed. São Paulo: Atlas, 2002.

Guerra, Antônio Teixeira. Estudos Geográficos do território do Rio Branco. Rio de Janeiro: IBGE, 1957.

Lakatos, E. M.; Marconi, M. A. Fundamentos de metodologia científica. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001

Martins, Elisângela. Memória do Regime Militar em Roraima. 2010. 187 p. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em História, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2010.

Mendonça Neto, Theotonio Pereira. O governo Hélio da Costa Campos (1970-1974): cooptação e poder no Território Federal de Roraima. 2011. 61 p. Monografia (graduação) – Curso de História, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2015.

Minayo, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: Deslandes, Suley Ferreira; Gomes, Romeu; Minayo, Maria Cecília de Souza (organizadora). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 26 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

OLIVEIRA, Reginaldo Gomes de. A herança dos descaminhos na formação do Estado de Roraima. 2003. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

Pereira, Luciano. O Rio Branco (observações de viagem). Manaus: [s.n.], 1917.

Rice, Hamilton. Exploração na Guiana Brasileira (1924-1925). Tradução de Lacyr Schettino. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

Santilli, Paulo. Roraima: um cenário no início do século XX. In: Fronteiras da República. São Paulo: NHII/FAPESP, 1994. p. 17-37.

Santos, Nelvio Paulo Dutra. Política e poder na Amazônia: o caso de Roraima. Boa Vista: Editora da UFRR, 2013.

Silva, Amanda Araújo. O segundo governo Hélio Campos (1970- 1974): a política de segurança nacional e desenvolvimento no Território Federal de Roraima. 2015. 56 p. Monografia (graduação) – Curso de História, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2015.

Silva, Paulo Rogério de Freitas. Dinâmica Territorial Urbana em Roraima – Brasil. 2007. 329 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

Souza, G. S. O. A história da formação territorial de Caracarái (1904 a 2013). 2017. Monografia (graduação) - Curso de Licenciatura em História, Universidade Estadual de Roraima, Caracarái, 2017.

Souza, Sônia Suely Soares. Um Território Federal dentro de um Estado Militarizado: o exemplo do governo do Tenente Coronel Hélio da Costa Campos em Roraima de 1967 a 1974. 2008. 144 p. Monografia (Especialização) – Especialização em História Regional, Departamento de História, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2008.

Veras, Antonio Tolrino de Rezende. A produção do espaço urbano de Boa Vista- Roraima. 2009. 235 p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Vieira, Jaci Guilherme. Missionários, fazendeiros e índios em Roraima: a disputa pela terra – 1777 a 1980. Boa Vista: UFRR, 2007.

06

CAPÍTULO

A PERTINÊNCIA DA ARQUITETURA DE MILTON MONTE AO CONTEXTO BIOCLIMÁTICO AMAZÔNICO ENTRE REFERÊNCIAS MODERNAS E VERNACULARES.

ANA KLAUDIA PERDIGÃO E HUGO ARRAES.

INTRODUÇÃO

Uma abordagem significativa para a construção da realidade urbana e arquitetônica na Amazônia é a construção de núcleos residenciais e *company towns* que trazem geralmente um olhar de fora sobre a decisão “mais racional” no morar para região, vista muitas vezes como desurbanizada e subdesenvolvida.

Um exemplo de uma quebra nesse pensamento foi o marco da arquitetura nacional de Vila Serra do Navio e Vila Amazonas, projetadas por Oswaldo Bratke que foram incluídas como exemplos para a arquitetura paraense - como uma solução a ser celebrada. Ponto esse, que deve adotar uma visão que reconheça as influências positivas de estratégias voltadas ao lugar, permitindo-se olhar para as produções locais e proximidade delas com a arquitetura vernacular da região - assim como a de Monte (nativo). Aliando-se, assim, soluções do visitante e do nativo como referências de forma crítica.

A distinção entre o nativo e o visitante aqui iniciada é feita com base em Paes Loureiro (2006) como um fator de análises que permitam pequenas interfaces entre arquitetura e teoria da arte como aporte teórico para comprovar a especificidade da produção de Milton Monte decorrente de sua vivência nativa.

A experiência mais destacável de atenção projetual ao lugar foi a geração de arquitetos paraenses atuantes na década de 1980. O arquiteto Milton Monte fez parte desse contexto e ficou conhecido como o produtor de uma arquitetura adequada ao contexto amazônico (Miranda et al, 2015). Milton Monte é um arquiteto nativo da região amazônica, nascido no Acre, sendo pioneiro no Pará com a produção de uma arquitetura que incorpora as particularidades da Região, diferenciando-se de sua turma de arquitetos, que era mais voltada à arquitetura moderna, o que lhe aconteceu apenas no início de sua trajetória profissional.

As referências projetuais de Milton Monte passaram por uma mudança marcante a partir da segunda metade de 1976, passando a ser pautadas no uso de referências locais, presentes com em elementos e formas de morar da região, trazendo soluções espaciais da cultura vernacular (arquitetura vernacular) para a sua produção de arquitetura erudita.

A adequação bioclimática e o atendimento das condições de conforto foram bases de projeto da arquitetura de Monte, desdobrando-se em um dos pilares do pensamento projetual dele. Sempre presente na trajetória de Monte (Xapuri, AC, 1928 - Belém, PA, 2012), a adequação ao lugar construiu também um significado muito particular no modo de pensar a sua arquitetura, pois estava viva nas imagens de sua infância do Acre, e na sua trajetória e no olhar atento à arquitetura vernacular da região.

Documentar as referências de Milton Monte, portanto, é um passo que amplia o olhar de sua arquitetura - durante sua trajetória podemos citar como referências eruditas: a arquitetura e pensamento de Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Zanine Caldas - Além do conhecimento de obras de Oswaldo Bratke, revistas latino americanas (casas californianas), Luiz Muzi e Carlos Lemos (Monte, 1986).

Além disso, podemos citar o conhecimento da arquitetura vernácula do seringal, dos ribeirinhos e da casa Waiãpi (a qual o arquiteto teve contato em uma exposição na cidade de Belém no ano de 1976) (Perdigão, 1997; Perdigão & Oliveira, 2021) - esse quadro de referências vem sendo construído com base em entrevistas com familiares e colegas do arquiteto e em seu próprio relato na especialização desenvolvida por ele em 1986.

Comumente identificado como um arquiteto de uma linguagem muito próxima à arquitetura vernacular e como um arquiteto da madeira; o papel da documentação em trabalhos do LEDH-UFGPA questiona essa visão ao englobar, pela teoria do projeto, as referências de projetos (eruditas e vernaculares), a formação dele, o contato com a arquitetura modernista e o processo de projeto dele como pontos de novas sistematizações em torno de sua trajetória. Incluindo-se como um ponto de investigação o contato com a obra de Oswaldo Bratke na Amazônia, realizado por meio de visita organizada pela Faculdade de Arquitetura da UFGPA na década de 1960.

A FORMAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UFGPA

A expressão da arquitetura de Monte em sua fase ainda como engenheiro estava muito atrelada às demandas dos clientes e o que se solicitava a ele como paradigma de modernidade e de estética ligada à elite daquela época. Os bangalôs eram uma febre entre as encomendas e se tornavam símbolo elitista na cidade (Chaves, 2008) e eram a majoritária produção de Milton Monte entre as décadas de 1950 e 1960. Portanto, Milton Monte teve uma fase de sua produção em que utilizou uma linguagem de tipologias moderna baseada nos Bangalôs e nas casas californianas.

Os primeiros arquitetos formados no estado do Pará apresentam uma formação híbrida entre engenharia e arquitetura, ou melhor, eram engenheiros civis que fizeram uma complementação de estudos para se

tornarem arquitetos. Trata-se de um período marcado por fortes influências modernistas na atuação profissional desses engenheiros-arquitetos, dentre eles destacam-se Roberto de La Rocque Soares, Camilo Porto, Milton Monte e Alcyr Meira, os quais foram desafiados na busca de uma adaptação da arquitetura à realidade local. (Miranda et al, 2015).

A valorização também do exemplo modernista de Vila Serra do Navio, tanto pelo corpo docente, quanto por parte dos alunos revela um interesse pela escola paulista. As bases de um bioclimatismo estavam lançadas e vinham desde a percepção de que a arquitetura local não possuía a higiene necessária (condições de ventilação e iluminação) - iniciada na época dos engenheiros – e modificada pela busca de um discurso acadêmico que pudesse contemplar uma originalidade do Curso no Pará – observada mais fortemente durante a formação do curso de especialização Arquitetura nos Trópicos na década de 1980.

O Arq. Milton Monte participou em 1986 do Curso de Especialização Arquitetura no Trópico Úmido, onde produziu um dos únicos documentos próprios referentes à sua trajetória na arquitetura, sua especialização intitulada “Estudos e contribuições sobre modelos de projetos e edificações na Amazônia Equatorial”. Morreu em 2012 deixando um legado e sendo reconhecido em exposições internacionais e por críticos e estudiosos a nível nacional.

Dessa maneira um embate grande durante a produção realizada no curso de arquitetura da UFPA foi a presença do “regionalismo”, que levou Miranda et al (2015) a classificar arquitetos da universidade entre regionalistas e outros, sendo os regionalistas envolvidos dessa atitude em busca de modelos para uma Amazônia, como Monte.

Apesar da fase de consolidação de Milton Monte como um exemplo de arquitetura fortemente regional na década de 1990; a arquitetura relacionada a Milton Monte foi colocada na gaveta dos exemplos literais e do passado, uma arquitetura como o próprio dizia “do Barracão”.

Por meio desse panorama inicial percebemos lacunas e como os discursos arquitetônicos podem estar relacionados aos fatos e as narrativas que ocorreram na academia e crítica local. Sem dúvida um percurso muito rico de lacunas e questionamentos que podem nos levar a refletir sobre as bases da valorização da arquitetura no estado.

BRATKE E MONTE: ATUAÇÕES NA AMAZÔNIA

Na década de 50, o arquiteto Oswaldo Bratke foi contratado pela ICOMI para fazer o plano urbanístico e projeto arquitetônico de dois núcleos residenciais, Serra do Navio e Vila Amazonas. Como aponta

Correia (2012). A produção de Bratke – não nativo da Amazônia, tornou-se um marco referencial na arquitetura e urbanismo na Amazônia dialogando com as especificidades culturais e climáticas da região.

A arquitetura de Monte, por outro lado, se configura como uma atuação nativa, nascido no acre, ainda criança se mudou para Belém, cidade em que se formou engenheiro (1952) e iniciou sua atuação como projetista. Participou da primeira turma de arquitetos do estado (1964-66) e configurou-se como um nome pioneiro da adequação bioclimática para/na região. A partir de 1976 passa a atuar ainda mais com uma arquitetura com linguagem de forte inspiração vernacular, em que adiciona em seus projetos o elemento “Beiral quebra-sol, quebra-chuva; ou Beiral quebrado”. Com o projeto do clube de veraneio “Interpass” na ilha de Mosqueiro (década de 1980), em Belém-PA, recebe reconhecimento como um arquiteto ligado ao bioclimatismo e à arquitetura na Amazônia.

Oswaldo Bratke na Amazônia

Em Vila Serra do Navio a economia exigida pela natureza industrial do empreendimento foi colocada ao lado da busca da garantia de conforto em uma região de clima quente e úmido, e, ambas orientaram aspectos do projeto das casas, como a adoção tanto de soluções projetuais que permitissem a ventilação cruzada - quanto como a adoção de casas operárias germinadas para redução de custos, respectivamente (Correia, 2012).

A visão do visitante pode ser observada na coerência com a natureza capitalista do empreendimento (Correia, 2012), a solução é com base nas cidades jardins, difundidas por meios da academia internacional; as casas são geminadas para uma economia de manutenção e reduzir as variações mínimas das plantas.

Correia (2012) também explicita que foram construídas seis tipologias de casas que se diferenciavam em relação a tamanho, número de peças e acabamentos, mas que tinham em comum a adoção de soluções projetuais para atingir padrões de conforto.

Entretanto, um ponto de crítica de Correia (2012) ligado à noção de uma hegemonia do visitante está colocado pela autora quando expõem que os projetos e planos para Vila Serra do navio e Vila Amazonas, na questão da concepção geral do núcleo, teve uma grande e rígida divisão social, adotou estratégias de desenho urbano visando promover segregação dos solteiros e hierarquização de acordo com a função de trabalho. Além de que evitou concentrações dos moradores nos espaços públicos e seguiu providências de gestão voltadas ao controle do tempo livre e ao combate ao ócio dos moradores.

A distribuição urbana teria uma grande hierarquização do sistema viário e profusão de espaços verdes e de uso coletivo; foram eliminadas as cercas dos jardins frontais das casas. Em termos de desenho, a divisão social do espaço estava bem consolidada, com locais de moradia para trabalhadores, solteiros e outros para famílias completas, além de hierarquização conforme a atividade exercida pelo trabalhador.

O homem pobre e da região que compunha o quadro de operários estaria satisfeito com as casas econômicas e confortáveis climaticamente, enquanto o homem de fora precisava de uma rede de espaços urbanos, atrativos e com certos luxos (Correia, 2012, p. 141).

Pode-se adicionar à crítica de Correia (2012) o fator da cultura local e dos padrões de humanização do usuário do espaço que não foi contemplado de forma marcadamente topológica ou pulsional (Perdigão, 2009). Para além da questão do conforto, os parâmetros de projetos apoiados no bioclimatismo podem assegurar uma parte da vivência local, mas não toda a complexidade simbólica e de padrões do usuário. Em parte estão afastadas as ideias de uma cidade complexa, também as relações entre o homem amazônico e o rio, entre a casa e a floresta e entre as escalas de transição entre a casa e seu espaço urbano imediato, que na Amazônia vão além do urbano tradicional, permeando o tipo palafita amazônico (Menezes, 2015), por exemplo.

Além disso, Correia (2012) afere que a celebração do projeto da ICOMI como um milagre dentro da região amazônica, gerou, por meio de publicações, como a da escritora Raquel de Queiroz, um olhar de



Figura 1: Vila Serra do Navio. Arquiteto Oswaldo Bratke. Amapá. Fonte: Clássicos da Arquitetura: Vila Serra do Navio / Oswaldo Bratke | ArchDaily Brasil – acesso junho de 2024.

que os núcleos da cidade eram exemplo frente às condições degradantes dos centros urbanos do país e às condições locais da região (ver figura 1).

○ modelo do visitante (Bratke) como referência arquitetônica para o nativo (Monte)

○ contato com a obra de Bratke possibilitou a Monte um aprofundamento de soluções eruditas específicas para a região. Houve um contato com a obra de Bratke durante uma visita a vila Serra do Navio na década de 1960, organizada pelo Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFPA.

Em entrevista com o arquiteto José Raiol (em janeiro de 2022), o amigo e colega profissional de Monte relata que o arquiteto comentava que a visita a Serra do Navio abriu um caminho novo para a arquitetura na Amazônia. “Tinham pavilhões em “V” invertido, grandes beirais, venezianas articuladas e o uso adequado da madeira”. Assim sendo, a produção de Milton Monte responde às necessidades latentes associadas ao território, permitindo uma relação muito estreita entre o modo de vida do interior da Floresta Amazônica e o conhecimento formal da arquitetura. Em sua especialização, Monte (1986) cita a visita à implantação da ICOMI (conforme e citação a seguir).

A visita que fizemos à Macapá, para conhecer a implantação da ICOMI para seus funcionários, foi um evento importante. O projeto de autoria do arquiteto brasileiro Oswaldo Bratke, trazia a tona a preocupações em solucionar as habitações relacionadas com o clima local. O uso acentuado de palhetas móveis, a exaustão no teto foram pontos importantes na nossa observação. A cobertura, embora de cimento de amianto, foi bem solucionada. Esta visita foi um dos poucos assuntos tratados no curso, como ensinamento ofertado para o processo de projetar edificações dentro das condições locais; o destaque do local é a cidade de Macapá, latitude 09. (Monte, 1986, p. 13).

Isso mostra que modelos de atuação arquitetônicos e urbanísticos de arquitetos ou escritórios visitantes bem consagrados pela crítica nacional repercutem na formação local como exemplos a serem seguidos pelos nativos. Entretanto, a visão crítica do nativo e usuário pode ser colocada em último plano, colocando-se a intervenção do visitante como a solução mais racional, mais adequada e único modelo a ser seguido pelos arquitetos nativos.

No caso de Monte percebemos que o arquiteto não imita o modelo de Serra do Navio, mas sim o entende e o visualiza pelas suas qualidades particulares do bioclimatismo, somando com a sua experiência

adquirida, e não eliminando a sua já extensa análise de padrões vernaculares amazônicos adquirida com a sua vivência desde a infância no seringal no Acre.

ENTRE O ARQUITETO NATIVO E O VISITANTE – DIÁLOGOS

Defende-se a habilidade de Bratke em relação ao lugar amazônico como um olhar de visitante, por uma questão de falta convívio com o imaginário local e de presença na região, o que não acontece com Milton Monte, que vivência a Amazônia ribeirinha, a do seringal, a urbana, a das ilhas e tantas outras, durante sua trajetória entre o Acre e o Pará.

Tal contato permitiu o desenvolvimento de um olhar analógico com a arquitetura vernacular local e uma escolha profissional (não muito fácil para os parâmetros de crítica da época) em direção a formas e espaços de grande referência local. Perdigão (1997) que verifica a relação entre a Residência Onda Amarela, residência de veraneio do Arq. Milton Monte na Ilha do (Mosqueiro-PA) e a casa Waiãpi (Gallois, 2002) com base nos princípios de adequação climática em zonas equatoriais sistematizados por Villas Boas (1980).

As análises do Perdigão (1997) foram acrescentadas por Oliveira (2018) o barracão seringalista e a Residência Kalume, também projeto do Arq. Milton Monte, o que demonstra a continuidade nas pesquisas sobre a obra desse arquiteto.



Figuras 2 e 3: Casa de praia Onda amarela – em ambas observa-se a proeminência do amplo beiral, nomeado por Milton Monte como Beiral quebrado (quebra-chuva/quebra-sol). Arq. Milton Monte. Fonte: acervo LEDH-UFGA.

Primeiramente, em relação à obra de Bratke, percebeu-se que o arquiteto adota uma abordagem de materiais modernos (telha de fibrocimento, alvenaria), estratégias para ventilação cruzada (venezianas, divisórias internas que não seguem até o forro) e a concebe de forma racional, semelhante à produção em série própria do período industrial – em peças devidamente desenhadas pelo escritório (Correia, 2012).

Assim sendo, a produção habitacional para Vila Serra do Navio dialoga com os preceitos modernistas nas Company Towns, com a típica separação das edificações por aspectos funcionais e tipológicos (Correia, 2012), ao mesmo tempo em que respeita a necessidade de ajustes do projeto ao local de implantação. Dessa forma, a produção habitacional em Vila Serra do Navio acontece de forma coerente ao lugar, pois o projeto se preocupa em resolver questões relacionadas ao bioclimatismo (ver quadro 1).

Na Residência Onda Amarela (ver figuras 2 e 3) a adequação climática ocorre por meio de beirais, pela utilização de venezianas e pela presença de avarandados cobertos. Essa residência apresenta o sistema estrutural em madeira, o que a conecta ainda mais a um resultado formal que busca nos elementos e soluções construtivas locais um amparo para conceber o programa e soluções arquitetônicas.

	SOLUÇÕES PROJETUAIS	CASA ONDA AMARELA (1983 - presente)	OSWALDO BRATKE - CASAS VILA SERRA DO NAVIO
1	Distribuição dos espaços	Inexistência de divisórias entre a sala de estar/jantar, cozinha e mezanino. A varanda frontal conjugada ao estar separados por uma porta de quatro folhas constantemente aberta.	Apresenta setorização e ambientes com base no programa tradicional de residências unifamiliar (social, serviço e íntimo); sendo que em alguns casos as residências possuem o banheiro no setor de serviço, disposição essa alinhada ao pensamento do usuário de isolamento do banheiro como fator cultural. ademais, ambientes apresentam algum nível de divisória es entre si. Relacionam-se pouco com a casa Onda Amarela
2	Cobertura	Material de demolição (telha francesa). Resgata soluções do homem da região. Ático ventilado.	Telhado em duas águas realizado em estrutura de madeira e telha de fibrocimento. Relaciona-se com a arquitetura de Monte na valorização do telhado aparente.
3	Beiral	Quebrado conhecido como quebra-sol/quebra-chuva. Combate à insolação, às chuvas e controle da iluminação natural. Localizado nas orientações solares mais críticas.	Os beirais seguem as águas do telhado e protegem parte das fachadas da insolação. Relacionam-se em parte com a arquitetura de Monte na ideia de prolongamento da cobertura para proteção de fachadas
4	Aberturas	Vãos de janelas e portas são vedados com esquadrias móveis, inclusive com bandeiras vazadas. As aberturas fixas são decorrentes de tijolos invertido, ½ vez, uso de madeiras espaçadas.	Em geral em madeira com venezianas móveis, sendo também recorrentes aberturas com elementos vazados (cobogós). Relacionam-se com a arquitetura de Monte na ideia de utilizar as esquadrias como sistemas integrados de ventilação. Apresenta paredes constantemente vazadas com cobogós relacionáveis às paredes de tijolos vazados de Monte.
5	Nível do piso	Elevado (1,30m) para evitar o contato com o solo úmido. Melhoria na ventilação natural.	A edificação não apresenta desníveis e não está elevada do solo. Não se relaciona com a arquitetura de Monte depois de 1976.
6	Apropriação dos espaços pelo usuário	O espaço de maior permanência é o avarandado.	Sem informações precisas.
7	considerações	Foi construída em 1966-1967 e reformada em 1983-1984, período em que adquiriu a sua maior característica arquitetônica que foi a inclusão no avarandado frontal do beiral quebra sol-quebra chuva (beiral quebrado) e uma consequente reforma na cobertura para essa inserção.	Descrição geral e tipológica do modelo de casas encontradas na <i>company town</i>

Quadro 1: Comparação com base em Perdigão (1997) da tipologia das casa em Serra do Navio com a arquitetura de Milton Monte (Casa Onda Amarela)

○ Lugar amazônico como referência na obra de Milton Monte

○ imaginário amazônico (Paes Loureiro, 2015) está expresso por Monte em sua especialização em 1986, que reúne as referências locais, nacionais e internacionais de sua arquitetura. A produção de Milton Monte está dentro de uma esfera de projetos que reconhecem o lugar amazônico, conforme princípios bioclimáticos observados e relacionados com as edificações da floresta, a casa indígena e o barracão dos seringais na Amazônia (Perdigão et al, 2018).

Monte fez da cultura vernacular observada na sua vivência pela Amazônia espaços de experimentações, associando-as com condições bioclimáticas e apresenta criações singulares para o uso de materiais locais e variados elementos arquitetônicos, como o uso de amplos beirais, inspirados nas habitações indígenas dos povos Waiãpi. Tudo isso resultado da influência das experiências adquiridas ao longo de sua vida,

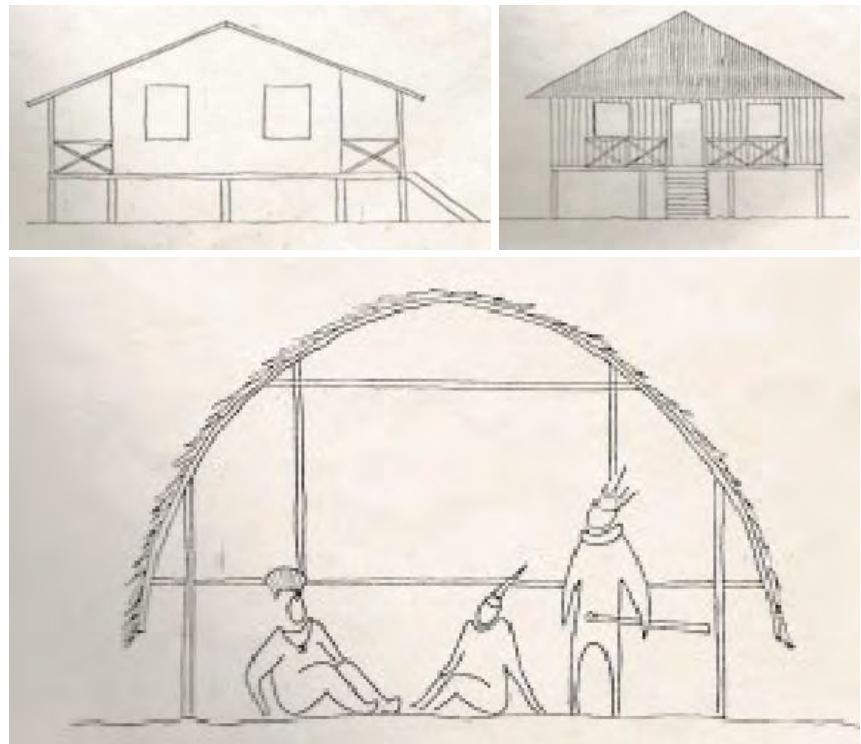


Figura 4: Conjunto de croquis produzido por Monte das suas referências: a) habitação ribeirinha, b) Barracão seringalista - observado na sua infância (acima à direita), e c) habitação Waiãpi (abaixo). Fonte: Monte (1986).

tanto profissional, quanto familiar, que foram importantíssimas para sua afirmação como um dos proeminentes nomes da arquitetura paraense.

De meus 5 a 6 anos, minha principal lembrança é do barracão, prédio onde nascemos e vivemos essa fase da infância. É a imagem de uma grande casa de madeira, cobertura em 4 águas, levantada aproximadamente dois metros do solo. Isso é muito comum em toda a Amazônia (Monte, 1986, p. 4).

Monte (1986) afirma em sua monografia do curso de especialização em Arquitetura nos Trópicos que uma das principais lembranças de sua infância no Acre é do barracão seringalista, edificação muito comum nos seringais acreanos, representada pelas figuras a seguir (em croqui), produzidas pelo próprio arquiteto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adoção de modelos arquitetônicos e urbanísticos na Amazônia por arquitetos ou escritórios visitantes conceituados pela crítica nacional influenciam na formação dos arquitetos e urbanistas locais como exemplos a serem seguidos. Entretanto, essa prática pode prejudicar a visão crítica do nativo e usuário, colocando a intervenção do visitante como a solução mais adequada a ser seguida pelos profissionais nativos.

Contudo, a interação de Milton Monte com a referência celebrada de Bratke nos demonstra uma adoção responsável de um diálogo entre o nativo e o visitante. Monte compreendia a região pelas suas qualidades particulares do bioclimatismo e cultura, somados com a sua experiência adquirida e as análises de padrões vernaculares amazônicos assimilados com a sua vivência na Amazônia. Tal contato permitiu o desenvolvimento de um olhar com a arquitetura vernacular local e uma escolha profissional, muitas vezes desencorajada por colegas da profissão na região, em direção a formas e espaços de grande referência local.

Portanto, as análises produzidas por esse trabalho corroboraram para a compreensão de uma correlação na ideia de desenvolvimento para a região, mas contemplando o olhar do nativo na sua produção. A arquitetura produzida por Monte teve em parte influência das soluções arquitetônicas e urbanísticas de Bratke na Vila Serra do Navio.

Verifica-se uma diferenciação entre o olhar do nativo sobre o olhar do visitante, proporcionando uma abordagem não restrita ao bioclimatismo, pois engloba as relações topológicas e pulsionais (Perdigão,

2009) entre a obra final e os repertórios vernaculares da região. O que nos assegura uma defesa da inclusão de Monte como um arquiteto a ser estudado pelos que possam projetar arquitetura na Amazônia e possam aprofundar ainda mais o olhar à cultura nativa de forma não limitante ou preconceituosa, mas sim de maneira sábia e libertadora.

Além disso, percebe-se que a arquitetura de Monte deixou um legado na cidade de Belém, especialmente na ilha de Mosqueiro, onde suas casas de praia viraram referência para a população local, que passou a utilizar o Beiral Quebrado característico de Monte nas suas fachadas; apropriando-se de uma produção erudita, mas que tinha forte vínculo com o vernacular demonstrando um caminho do vernacular para o erudito e do erudito para o vernacular.

Caminho esse que legitima a cultura e o legado cultural que as soluções de Monte mantinham com o homem Amazônico; ambos, arquitetos e população local usam a arquitetura para expressar seu vínculo com o imaginário amazônico - imaterial, afetivo e que contempla a vivência das formas de morar do homem amazônico que veio do interior da floresta, das várzeas, do campo, mas que quer manter sua relação com as suas origens.

Repensar as referências de arquitetos locais amazônicos, como Monte, é também documentar formas de se visualizar intervenções arquitetônicas que possam conversar com os vários lugares amazônicos.

AGRADECIMENTOS

Prestam-se agradecimentos aos familiares do arquiteto Monte e amigos entrevistados, ao CNPQ pela bolsa de mestrado concedida e à equipe do LEDH-UFPA pela cooperação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAVES, Celma Point Vidal. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. Risco -Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo.

CORREIA, Thelma de Barros. Bratke e o projeto civilizatório da Icomi. Revista pós v.19 n.3. São Paulo. junho 2012.

GALLOIS, Catherine. Wajãpi rena: roças, pátios e casas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, Museu do Índio/Iepé, 2009 ; Edição: 2.ed ; Notas: 93p.

MAHFUZ, Edson da Cunha. A Reflexões Sobre a Construção da Forma Pertinente In: LARA, Fernando; MARQUES, Sonia (Org.). *Projetar: Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto*. Rio de Janeiro: EVC. 2003. P. 64-81.

GRAEFF, Edgar. Reflexões de parceria e cultura. In: *Revista projeto* edição 135, outubro. São Paulo. Projeto editores associados Ltda. 1990. P. 104-106.

MENEZES, Tainá Marçal Santos. REFERÊNCIAS AO PROJETO DE ARQUITETURA PELO TIPO PALAFITA AMAZÔNICO NA VILA DA BARCA (BELÉM – PA), 2015. Dissertação de mestrado apresentada ao programa de pós graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade Federal do Pará.

MIRANDA, Cybelle Salvador; CARVALHO, Ronaldo Marques de; TUTYIA, Dinah Reiko. *Uma Formação em Curso: esboços da graduação em arquitetura e urbanismo da UFPA*. Belém, Universidade Federal do Pará, 2015.

MONTE, José Milton Pinheiro. *Estudos e contribuições sobre modelos de projetos e edificações na Amazônia Equatorial*. 1986. 61f. Monografia (Especialização em Arquitetura nos Trópicos) – Belém, PA.

OLIVEIRA, Leonice Farias. *Análise e interpretação de projetos residenciais do Arq. Milton Monte no contexto amazônico: olhares entre arquitetura erudita e não erudita*. Relatório de pesquisa – Universidade Federal do Pará. Belém, PA. 2018.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. 5. ed. Manaus: Editora Valer, 2015. PERDIGÃO, A.K.A.V. *Projeto cognitivo: uma abordagem do ensino de projeto pelo interior da prática*. VI SBQP: *Projetar para quem? Desafios locais frente às mudanças globais*. Uberlândia. 2019. P. 1588 – 1598.

PERDIGÃO, A. K. A. V. *Considerações sobre o tipo e seu uso em projetos de arquitetura*. *Arquitextos*. 114.05 ano 10, nov. 2009. *arquitextos 114.05: Considerações sobre o tipo e seu uso em projetos de arquitetura*.

PERDIGÃO, A. K. A. V. *HABITAÇÃO NA AMAZÔNIA:: Lições aprendidas com o Ressentamento CDP (Belém-PA)*. II Seminário Habitação na Amazônia & Seminário Nacional Serviço Social e Habitação, São Paulo, 2021.

PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana. Princípios bioclimáticos consolidados num modelo de arquitetura em Belém (PA). In: ENCONTRO NACIONAL SOBRE EDIFICAÇÕES E COMUNIDADES SUSTENTÁVEIS, 1997, Canela, RS. Anais, Canela, RS. 1997.

PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana. Tipo e tipologia na palafita amazônica da cidade de Afuá. VIRUS, São Carlos, n. 13, 2016. Disponível em: . Acesso em junho de 2021.

PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana; OLIVEIRA, Leonice Farias; LADEIA, Danielle Cunha. Milton Monte e sua Arquitetura do Barracão: análise da residência Onda Amarela, Ilha do Mosqueiro (PA). In: III SAMA: Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia. Belém. 2018.

TRINDADE, Roseneide Pinho, VICENTE, Letícia Ribeiro, PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana. Interpretações do uso espacial para discussão projetual em programas habitacionais na Amazônia: Vila da Barca e Taboquinha, Belém (PA). In: Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades. ISSN 2318-8472 v. 05, n. 9, 2017.

RABELO, Eloise Mendes; SOUZA, Hugo F. A.; PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana. Milton Monte: um vocabulário arquitetônico moldado pela produção vernacular amazônica. In: ASSOCIAÇÃO DE COLABORADORES DO DOCOMOMO BRASIL. Anais do 14º Docomomo. Belém, 2021.

ROSSI, Aldo. Uma arquitetura analógica. In: NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995). São Paulo. Cosac Naify. 2006, P. 377-384.

SARQUIS, Giovanni Blanco. Arquitetura moderna e contemporânea em Belém: diálogo entre tempos. 9º seminário docomomo brasil interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Brasília . junho de 2011.

SOUZA, Hugo Felipe Arraes de; PERDIGÃO, Ana Kláudia de Almeida Viana. Produção arquitetônica de Milton Monte: a conexão com o lugar amazônico. In: ANPARQ. Anais do VI Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pósgraduação em Arquitetura e Urbanismo. Brasília, 2020.

VILLAS-BOAS, M. Significado da arquitetura nos trópicos – um enfoque bioclimático. In: FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. Anais do I Seminário Nacional de Arquitetura nos Trópicos. Recife: Editora Massangana, 1985. pp. 37-55.

07

CAPÍTULO

VILAS MODERNAS EM BELÉM-PA:
EXPRESSÕES DA MODERNIDADE NA VILA FARAH.

CELMA CHAVES E JOÃO VICTOR DE ALCÂNTARA.

INTRODUÇÃO

A intensificação dos processos industriais que emergem no mundo, sobretudo a partir do século XVIII, criaram dinâmicas migratórias e demográficas que conseqüentemente instituíram novas demandas habitacionais ligadas à cultura fabril-industrial. Frente à multiplicação populacional, as vilas geminadas surgem a partir da combinação de soluções que visavam o baixo custo e maior aproveitamento de espaço, a fim de se utilizar dos problemas habitacionais para aumentar o lucro dos investidores do sistema rentista. Ao difundir-se, a tipologia de vilas adquire variações que resultam das adaptações contextuais e culturais de cada localidade.

Em Belém, essas vilas se propagaram sobretudo como reflexo do surgimento das dinâmicas fabris e passam a compor a paisagem urbana da cidade. A tipologia vai se materializando e se adaptando de acordo com as culturas arquitetônicas vigentes.

Com os novos ideais de modernização que surgem a partir da década de 1930, com a instauração da gestão do presidente Getúlio Vargas, a nova cultura arquitetônica moderna passa a influenciar as edificações da capital paraense, incluindo as vilas. É sob esse novo contexto que a Vila Farah é construída no bairro de São Brás na década de 1950, inicialmente como um projeto de bairro, se tornou uma vila com mais de 100 unidades.

Esse artigo é resultado de uma pesquisa mais ampla¹, e aborda as residências das camadas populares da sociedade. O artigo enfoca a Vila Farah a fim de estudar as expressões do moderno e os modos de morar em tipologias destinadas a esses grupos.

Deste modo, a pesquisa tem como objetivo estudar a materialização deste objeto arquitetônico, entendendo-o em seus contextos histórico, cultural e social e, a partir de uma análise tipológica de unidades selecionadas, compreender as aproximações das expressões arquitetônicas da vila com a cultura arquitetônica moderna da época. Utilizou-se uma abordagem combinada de cunho histórico-interpretativa e qualitativa: pesquisa bibliográfica em hemerotecas, revisão bibliográfica e documental; pesquisa de campo e entrevistas com personagens relevantes para pesquisa.

A TIPOLOGIA DE VILAS EM BELÉM: UM BREVE HISTÓRICO

No Brasil, as vilas possuem algumas variações desde sua etimologia, e ainda no período colonial, o termo vila não estava relacionado a uma tipologia arquitetônica, mas sim a uma dinâmica de autonomia político-administrativa de determinadas organizações populacionais. As vilas eram, no Brasil Colônia, uma categoria organizacional, política, econômica e jurídica que precedia o status de cidade (Chaves e Cardoso, 1999).

Os estudos de Blay (1985) apontam que no Brasil, a tipologia arquitetônica vinculada à palavra “vila” em aproximações da atualidade, emerge na segunda metade do século XVIII como investimento de empresas para moradia de seus operários.

À época, as vilas operárias, como são conhecidas, surgiam próximas às indústrias mais afastadas do centro, acompanhadas de alguns equipamentos, como enfermarias, refeitórios e escolas (Blay, 1985). À medida que a tipologia passa a ser construída para fins rentistas, vai ganhando novos formatos e dimensões. No Levantamento de Vilas e Conjuntos em Belém, Chaves e Cardoso (1999) mapeiam diferentes configurações de vilas que refletiam as características arquitetônicas alinhadas ao contexto em que eram construídas. No estudo as autoras perceberam a predominância de quatro estilos entre as tipologias presentes na cidade: eclético, Art Déco, moderno e neo colonial.

As vilas foram empreendimentos comuns dada sua rentabilidade e segurança de investimento, sobretudo durante a primeira metade do século XX (Ventura Neto, 2012), em Belém, e, segundo Soares (2008), eram financiadas por empreiteiras, casas aviadoras ou bancos.

Na capital paraense, as vilas começam a se propagar no final do século XIX, a estética predominante é a eclética, com grandes janelas e platibandas decoradas, oriunda do período áureo da borracha Chaves e Cardoso (1999).

Apesar das vilas serem residências principalmente das populações de média e baixa renda, no período em questão foram construídos alguns exemplares encomendados por famílias endinheiradas como a Vila Bolonha, do início do século XX.

Nos vãos das laterais de casas com porão alto surge uma variação desta arquitetura: as vilas de miolo de quadra, como uma alternativa com custo modesto para populações menos abastadas que visavam habitar o centro (Chaves e Cardoso, 1999).

Neste período, de acordo com Maneschy (2024), o intendente Antônio Lemos se opunha à tipologia de vilas no centro da cidade. O gestor considerava a repetição estética das unidades monótona, e que os investidores deste tipo de construção visavam apenas o lucro sem prezar pelo padrão da época, que visava a projeção de uma Belém modernizada. Contraditoriamente, o intendente incentivava a construção de vilas nas periferias, uma vez que afastadas do centro não comprometiam a imagem da capital.

As mudanças que ocorreram na conjuntura nacional na década de 1930, o surgimento da retórica modernizadora de Vargas, a industrialização e o surgimento da classe operária induzem transformações que impactam a arquitetura no Brasil e, conseqüentemente em Belém (Sarquis e Neto, 2003), sobretudo entre 1940 e 1960.

Eclodem construções mais simplificadas, que se utilizavam de uma pureza volumétrica, a utilização de novas tecnologias e “(...) elementos compositivos e decorativos derivados de uma depuração dos estilos históricos.” (Sarquis e Neto, 2003, p. 37): o Art Déco surgia na paisagem belenense.

Esta linguagem arquitetônica foi predominante na tipologia de vilas durante esse período - sobretudo no bairro industrial do Reduto - dado que o racionalismo construtivo e geométrico facilitava a reprodução de edificações padronizadas.

As vilas Art Déco em Belém se materializam, geralmente, em pavimento único, geminadas, platibandas com ornamentos lineares e simplificados; a maioria dos exemplares encontrados era no formato de vila alinhada à rua.

O Art Déco em vilas foi bastante proeminente, principalmente devido à cultura industrial que emergia na Belém da época. Essas vilas foram difundidas por comerciantes e industriais que visavam o lucro dos alugueis com baixos custos construtivos de casas com programas e formas simplificadas.

VILAS MODERNAS EM BELÉM

A arquitetura Art Déco já era uma sinalização das novas ideias modernizadoras que se instauraram na década de 1930. O novo paradigma nacional apontava para um país de arquitetura, política e sociedade modernas, com uma agenda política que se esforçava em renovar a imagem do Brasil. A arquitetura moderna, a linguagem arquitetônica que foi o símbolo desses novos anseios, trazia plasticidade e novas dinâmicas visuais ao racionalismo Art Déco que o precedia na capital paraense.

A partir de uma convergência de investimentos públicos e privados para reformular e modernizar a fisionomia das construções de Belém como a centralização e incentivo de edificações alinhadas aos novos

moldes -principalmente na Avenida 15 de Agosto (atual Presidente Vargas) -, inicia-se a introdução da nova arquitetura no centro da cidade.

Contudo, apesar dos esforços em reformular a paisagem, é só em meados da década de 1940 que a arquitetura residencial moderna começa a se difundir, os engenheiros-projetistas que atuavam na cidade começam a introduzir elementos modernos nos projetos das casas encomendadas por alguns grupos mais abastados.

Lima e Chaves (2021) expõem que apesar da arquitetura moderna ter sido um símbolo de projeção de poder das elites belenenses, extrapolou os limites dos campos sociais e foi apropriada por outros grupos da sociedade.

A construção das residências das elites a partir do repertório moderno influenciou e incitou a propagação do vocabulário arquitetônico moderno nas vilas, esse foi assimilado e adaptado, no intuito de se atualizar e inserir no novo panorama edilício da capital paraense.

Assim sendo, de acordo com as pesquisas de Trindade (2024), algumas vilas construídas, principalmente a partir de 1950, incorporam elementos que suscitavam e mencionavam elementos estéticos-formais das residências das elites da época, realizando as adaptações necessárias começam a se propagar as vilas modernistas em Belém.

As soluções e elementos que aludem ao léxico da arquitetura moderna na tipologia de vilas em Belém, se propagaram, também, devido às características desta nova arquitetura, ao se adaptarem às construções em série - como eram usadas soluções Art Déco nas vilas operárias no bairro do Reduto.

Apesar de alguns exemplares mapeados, tanto por Chaves e Cardoso (1999) quanto pelo autor em 2024, estarem implantados no alinhamento das ruas, a maioria das vilas modernas se localizavam nos miolos de quadra e, com poucas exceções, apenas pavimento térreo com casas geminadas. Essas vilas tinham o uso predominantemente residencial para fins das dinâmicas rentistas.

Segundo Chaves e Cardoso (1999), essas vilas apresentavam fachadas assimétricas e telhados planos como características predominantes. Além disso, apresentam de forma recorrente em suas fachadas elementos adaptados das casas modernistas das elites: marquises e simulacros de colunas assimétricas projetadas, platibandas que escondiam o telhado, colunas e pilares inclinados e em formato de “V”.



Figura 1: Vila moderna no bairro Batista Campos. Fonte: João Victor de Alcântara, 2024.

As unidades das vilas apresentavam algumas molduras de janelas projetadas, a solução dos óculosⁱⁱ (apontava para uma preocupação com o conforto térmico nas unidades) e, algumas vilas, apresentavam pequenos pátios frontais.

Evidencia-se também uma variação estilística dessas vilas, com manifestações populares da arquitetura moderna paraense: o Raio-que-o-parta (como exemplificado na figura 2).. A estética que se propagou na segunda metade do século XX por Belém tinha como particularidade o decorativismo feito a partir de cacos de azulejos, decorava as platibandas/empenas das casas com formas que aludiam a raios, “(...) aplicando composições de formas geométricas que lembravam as experimentações estéticas de grupos de artistas como os neoconcretistas cariocas.” (Miranda e Carvalho, 2009, s/p).

A assimilação do vocabulário moderno recorrentemente se restringia às fachadas, com dinâmicas organizacionais e espaciais já comuns na cidade, geralmente pelo caráter de assimilação e não técnico destas edificações, geralmente produzidas por construtores ou desenhistas, como explicam Lima e Chaves (2021) ao mencionar da arquitetura residencial moderna popular na cidade.

Trindade (2024) constata que as vilas modernas perdem expressão em decorrência da verticalização que ocorre e se consolida, sobretudo a partir de 1970. Ainda conforme o autor, os terrenos dessas tipologias passam a abrigar prédios e edificações comerciais.



Autoria: Laura Caroline de Carvalho da Costa, com edição de Ana Paula Rosário, 2013.

Na atualidade, verifica-se que muitas vilas modernas passaram por descaracterização, no intento de atualizar a arquitetura das unidades; e também passa pelo processo de mudança de uso, sobretudo os exemplares alinhados às ruas de alto fluxo.

FAMÍLIA FARAH: BORRACHA, POLÍTICA E MODERNIZAÇÃO

O processo de modernização em Belém foi fortemente fomentado pelas camadas sociais mais elitizadas, principalmente os que tinham fortunas oriundas da produção gomífera, que tentavam reformular a projeção social da classe e estabelecer novos parâmetros alinhados aos paradigmas nacionais.

Entre os integrantes desses grupos afortunados está a família Farah, de ascendência sírio-libanesa. Não se teve acesso a muitos dados sobre o processo de imigração da família, mas sabe-se que dois perso-

nagens relevantes à pesquisa migraram nas primeiras décadas do século XX, são eles: Raymundo Farah (Fouad Ybne Yskaudar Farah) e Phelippe Farah.

Os dois foram os responsáveis por fundar uma grande e relevante indústria de manufatura de borracha, a Companhia Paraense de Artefatos da Borracha S/A, que, como exposto por Trindade (2024), trabalhava com a produção de itens como sapatos. A carreira como industriais conferiu aos irmãos grande prestígio social e poderio financeiro, sendo o negócio um grande socializador do nome da família.

Ainda segundo Trindade (2024), com a derrocada da demanda por artigos produzidos pela Companhia, a empresa passa a investir em negócios imobiliários a fim de manter e ampliar o capital financeiro da empresa:

Como podereis constatar, Srs. Acionistas, esta Diretoria tem empregado os melhores esforços para o aumento das possibilidades produtivas da fábrica, como no desenvolvimento da sua Seção de Construções, aumentando cada vez mais o patrimônio da Empresa com a construção de novas casas residenciais. (Diário Oficial do Estado do Pará, 20 de Março de 1953, p. 12).

Assim, como parte da elite industrial da época, os Farah dispunham de um círculo social privilegiado, como é o caso da relação dos irmãos com o interventor Magalhães Barata. Raymundo Farah chegou a ser eleito vereador pelo partido de Barata, o que sugere uma comunhão de ideais da família com os de Barata. Assim sendo, deduz-se que a família esteve ativamente ligada à modernização da cidade, não só através de seus negócios imobiliários e industriais, mas com o fomento de personagens e ações políticas que alavancaram o movimento na cidade.

Mesmo com o falecimento de Raymundo, a família manteve sua relevância e exerceu influência no clube e, como sugere a figura 3, provavelmente, esteve ligada à reforma de um símbolo da arquitetura moderna na capital, projeto de um dos maiores expoentes da arquitetura modernista na cidade: a Sede Social do Clube do Remo, o “Palácio Azul”. O que aponta para uma aproximação e imersão da família nos novos paradigmas da arquitetura que surgia na cidade.

A VILA FARAH

Erguida entre as décadas de 1950 e 1960, a Vila Farah, que inicialmente era projeto de um bairro, é implantada no bairro de São Brás, numa região conhecida como “Alto do Bode”, que à época se desen-



Figura 3: Batida de Cumeeira da Sede Social do Clube do Remo, estão na foto o presidente do clube Adriano Guimarães, Marli Braga Rodrigues, Armando Teixeira e Joseph e Ieda Farah. Considerando o ano de gestão de Adriano Guimarães, o registro pode ser de 1938. Fonte: Farah (1992).

volvia sob à égide da modernização, com melhorias nas vias e construções em linhas modernistas, vide Escola Benvida de França Messias e Conjunto do IAPI.

Como exposto por Trindade (2024), apesar do plano de criação de bairro, o projeto se restringiu a um pouco mais de 100 unidades, como um investimento imobiliária da Companhia Paraense de Artefatos da Borracha, da família Farah.



Figura 4: Localização da Vila Farah.
Fonte: Trindade (2024).

As unidades variavam, basicamente, entre sobrados e casas térreas, sendo os sobrados estando próximos à Avenida José Malcher (antes Avenida São Jerônimo), e tinham fins de venda, aluguel residencial e de serviços, como corrobora o antigo advogado da Companhia, Leonam Cruz:

(...) a compra e venda das unidades da Vila Farah, que eram vendidas mediante módicas prestações. Não seria demais dizer-se que o velho Phillipe foi pioneiro, entre nós, do sistema financeiro da habitação, e muita gente que tem hoje casa própria deve-a às facilidades que ele oferecia (...) (Farah, 1992, p.63-64).

O projeto foi encargo de um dos Farah: Felipe Alexandre Mendes Farah. Formado em arquitetura (1946-1951) pelo Rensselaer Polytechnic Institute, em Troy, Nova Iorque. O fato da vila ter sido construída por um arquiteto traz uma marca muito particular para a obra, visto que a cidade era dominada por projetistas engenheiros, haja vista que o curso de Arquitetura só foi fundado em 1964 (Trindade, 2024).

Ainda segundo Trindade, apesar da formação de arquiteto, a Vila Farah foi, até então, o único projeto de Felipe Farah que, parte da vida, assumiu os negócios como diretor da Companhia da família e, depois, abriu seu negócio como decorador.

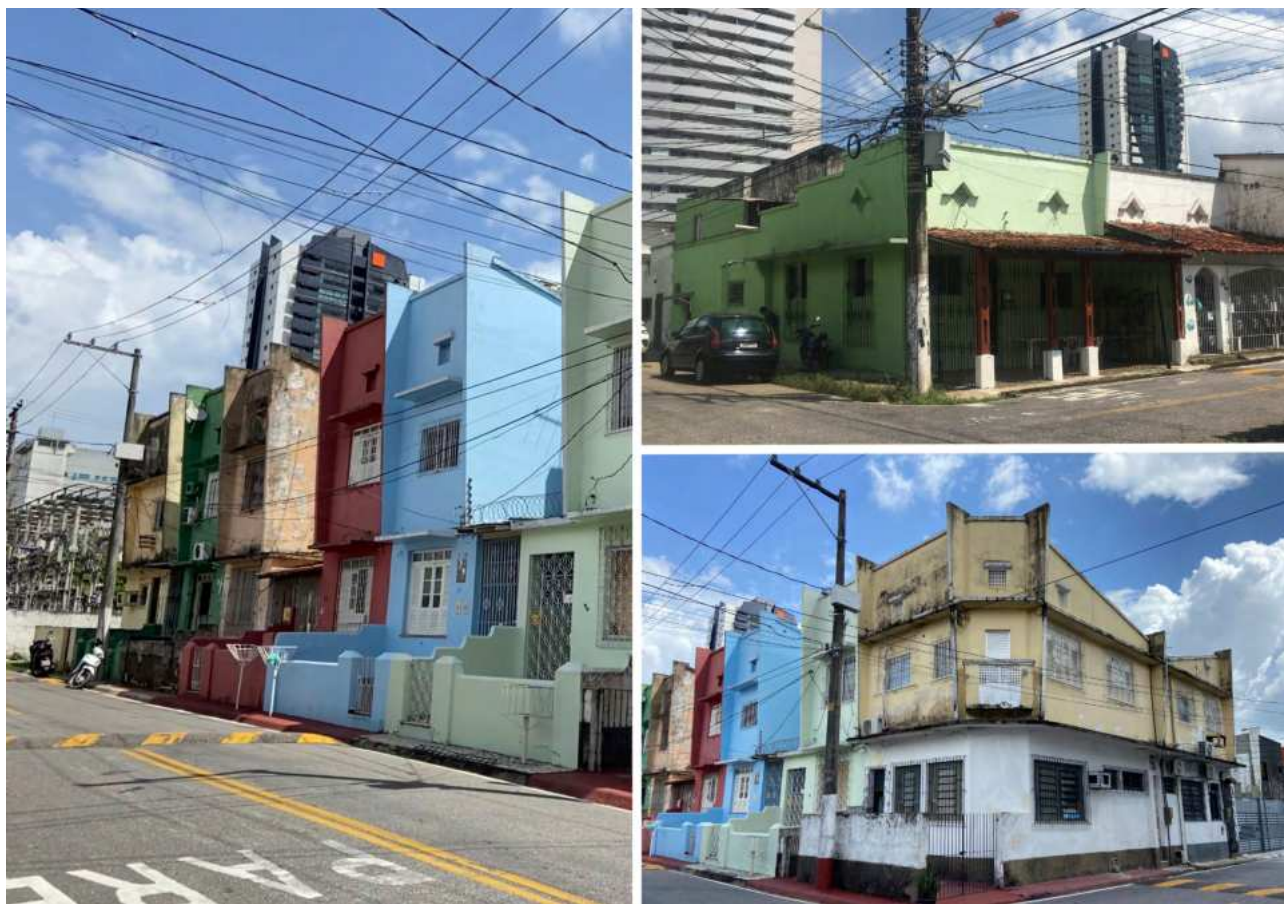


Figura 5: Vila Farah. Fonte: Fotos e edição do Autor.

Análise tipológica da Vila Farah

Segundo Argan, “é legítimo pressupor que as tipologias sejam produtos ao mesmo tempo do processo histórico da arquitetura e dos modos de pensar e de trabalhar de certos arquitetos” (Argan, 2006, p. 268). Sobre tipologia, Waisman (2013) aponta os estudos tipológicos com expansores dos limites da compreensão histórica e historiográfica de uma arquitetura, um dispositivo que desvela a complexidade das particularidades de um obra de arquitetura, e, apenas uma:

(...) trama de relações entre objeto de suficiente generalidade, como as tipologias, poderia fornecer um método de trabalho bastante abrangente, para não cercear a complexa realidade mediante esquemas estreitos(...) (Waisman, 2013, p.115).

Este artigo centra-se na análise tipológica voltada para aspectos formais da Vila Farah, já que, segundo Waisman (1972), o aspecto formal da tipologia contém estruturas ideológicas e subjetivas de um arquiteto e todas as influências do entorno que incidem sobre ele. Para a mesma autora, a forma é oriunda de fontes diferentes, podendo resultar de processos intrínsecos do campo formal, externos a ele ou, ainda, de diálogos entre os campos externo e interno. Optou-se por analisar somente o bloco com unidades conservadas.

A Vila Farah apresenta uma volumetria que assume certo protagonismo, um movimento constatado na arquitetura moderna, haja vista que se tem a quase total exclusão de ornamentos, conferindo à composição do todo mais relevância em detrimento de detalhes, como expõe Carvalho (2013). O aspecto volumétrico da obra se desenvolve dentro de um sentido de padronização e unidade, com algumas subtrações. Os elementos da fachada se constroem dentro de um racionalismo formal, com os poucos componentes ornamentais materializados com geometrias básicas e lineares (Trindade, 2024).

Considerando o mapeamento realizado durante o desenvolvimento dos estudos de Trindade (2024), constata-se que a maioria das vilas modernistas e os imóveis rentistas que foram verificados não se manifestam no formato de sobrados e com a robustez e solidez volumétrica da Vila Farah.

Assim sendo, assume-se que dada a experiência do arquiteto em Nova Iorque, ele pode ter assimilado características presentes nas row houses que, segundo Laudau (1975), tiveram intensa difusão devido à facilidade em construí-las de forma serial. Assim como a Vila Farah, essa tipologia criava massas volumétricas com mínimas subtrações e com um aspecto formal mais simplificado e racional.



Figura 6: Vila Farah. Fonte: Trindade (2024).

Aos aspectos volumétricos contidos nas row houses, Felipe Farah mescla uma característica recorrente nos exemplares de vilas Art Déco de Belém: a valorização das esquinas. O arquiteto Farah cria chanfros nas unidades das extremidades dos quarteirões, como uma alusão ao estilo que já continha argumentos modernizadores, que, como já explicado, precedeu a arquitetura moderna em Belém.

O chanfro nas esquinas é uma característica frequente nas edificações do bairro do Reduto, é uma concepção urbanística associada à modernização das cidades durante o século XIX. Tal característica é proposta e concretizada pelo engenheiro urbanista de origem catalã, Ildefons Cerdá, em 1859, no plano de urbanização de Barcelona, com o objetivo de renovar o antigo traçado medieval da cidade e, conseqüentemente, abandonar as antigas estruturas que se mostravam anacrônicas diante das inovações tecnológicas da era industrial. (Gomes, 2021, p. 84).

Ademais, os estudos de Trindade (2024) apontam que na Vila Farah vê-se a variação de elementos que fazem referência ao Art Déco, como é o caso dos frisos que, na Vila Farah, intercalam entre peças em alto relevo e projeções que já se assemelham às marquises modernas.

Apesar de referenciar a essa linguagem, a Vila Farah traz elementos que dialogam com os exemplares de vilas modernas que eram produzida em Belém nesse momento. Conforme os estudos de Trindade (2024), a configuração moderna se manifesta na vila, sobretudo, na materialização de projeções de pseudo-colunas em geometrias irregulares, que sugerem uma estratégia para amenizar da insolação, mencionando uma assimetria e adaptação à características regionais.



Figura 7: Vila Farah. Fonte: Trindade (2024).

Além destas soluções, existe uma menção à arquitetura moderna por meio de outros elementos: o arquiteto se utiliza de cobogós em platibandas e sacadas; dos pátios fronteiriços, como transição do interno/externo, cuja solução se observa em alguns exemplares de vilas modernas.

Apesar de movimentos e estéticas distintas, tanto o Art Déco quanto a arquitetura moderna eram utilizados como argumentos arquitetônicos para reformular a imagem de uma cidade que ansiavam incutir a

imagem de moderna, o que ressalta o caráter que já se prenunciava desde a família que comandava a empresa que financiou a construção da vila até o bairro em que ela foi inserida.

O aspecto formal da Vila Farah, apesar de intercalar entre componentes estilísticos oriundos de diferentes períodos, converge para uma tentativa da elite (nesse caso, a família Farah) de atualizar a paisagem da cidade e alinhá-la com o novo paradigma moderno que emergia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As vilas modernas acumulam indícios históricos e arquitetônicos que não são apenas peças da paisagem urbana de Belém, mas também reflexos da consolidação de uma nova cultura e das constantes atualizações dos modos de morar.

O estudo da Vila Farah demonstra que foi projetada a partir da composição de elementos pertencentes a vertentes díspares. A análise da arquitetura aqui referida revela um processo descontínuo de desenvolvimento da arquitetura moderna em Belém. Esse processo local de consolidação do moderno gera particularidades que não estão isentas de contradição, como expõe Chaves (2012).

Essa articulação de diferentes arquiteturas é um retrato muito claro de que as transições históricas e arquitetônicas não seguem uma lógica linear e homogênea, "(...) mas, além disso, mesmo dentro do mesmo organismo arquitetônico, são produzidos diferentes ritmos de desenvolvimento, saltos (...)” (Waisman, 2013, p. 53).

.Ao debruçar-se sobre o aspecto formal da Vila Farah, percebeu-se um processo de modernização que articula o novo e o antigo, o tradicional e o moderno; no panorama regional, desvela um processo de modernização da arquitetura a partir da assimilação, que ansiava um progresso, mas que possuía estruturas que ainda limitavam seu desenvolvimento, com um cenário cultural e econômico local muitas vezes incompatível com o ideal de modernização que se almejava para a cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, G. C. Sobre a tipologia em arquitetura. In: NESBITT, K.(Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006 [1963], p. 268-273.
- BLAY, Eva Alterman. Eu não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo. São Paulo: Nobel, 1985.

BLAY, Eva Alterman. Eu não tenho onde morar: vilas operárias na cidade de São Paulo. São Paulo: Nobel, 1985.

CARVALHO, Bárbara Moraes de. Arquitetura Pública Moderna: uma caracterização sobre tipologia e lugar na cidade de Belém. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém 2013.

CHAVES, Celma. Recepção, particularidades e limites da arquitetura modernista produzida em Belém. In: Seminário Internacional Brasil-Argentina-México - 4º Encontro de estudos comparados em Arquitetura e Urbanismo nas Américas. Uberlândia, 2012.

CHAVES, Celma; CARDOSO, Ana Cláudia. Levantamento e estudos de Vilas em Belém. Projeto Pró-Memória/SPHAN, Belém, vol. II, Belém, dez 1997/mar. 1999.

DE LIMA RODRIGUES, Rodrigo Augusto; CHAVES, Celma. Casa: a assimilação cultural do espaço moderno em Belém/PA. Revista ARQ.URB, v. 1, p. 131-142, 2021.

FARAH, Joseph (Edit.). As incríveis memórias dos Farahzinhos. Belém, 1992.

GOMES, Lúcio Mozart Oliveira. Residências Art Déco no bairro do Reduto em Belém-Pa: entre a modernização e o tradicionalismo (1930-1950). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém 2021.

LAUDAU, Sarah Bradford. The Row Houses of New York's West Side. Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 34, No. 1 (Mar. 1975), p. 19-36.

MANESCHY, Beatriz Martins. A preservação de vilas geminadas como um patrimônio arquitetônico: uma análise sobre o estatuto do tombamento e o palimpsesto visual de um bairro. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém 2024.

MIRANDA, C. M. ; CARVALHO, R. M.. Dos mosaicos às curvas: a estética modernista na Arquitetura residencial de Belém . Arqtextos: São Paulo, março. Disponível em: www.vitruvius.com.br, 2009. Acesso em: 02/07/2024.

PARÁ. Diário Oficial do Estado do Pará, Belém do Pará, ano 62, n. 17.568, p. 12, 20 de Março de 1953.

SARQUIS, G. B.; MALTA NETO, C. C. A arquitetura como expressão da modernidade em Belém entre 1930 e 1964. Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, [S. l.], v. 3, n. 1, 2008. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/article/view/5983>. Acesso em: 11 jul. 2024.

SOARES, Karol Gillet. As formas de morar na Belém da Belle-Époque (1870-1910). Dissertação (Mestrado Em História Social Da Amazônia) - PPGAHSA, Universidade Federal Do Pará, Belém, 247 F., 2008.

VENTURA NETO, Raul da Silva. Circuito Imobiliário e a cidade: coalizões urbanas e dinâmicas de acumulação do capital no espaço intraurbano de Belém. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2012.

WAISMAN, Marina. La estructura histórica del entorno. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1972.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

NOTAS

¹ Pesquisas realizadas durante o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do curso de Arquitetura e Urbanismo, do aluno João Victor de Alcântara Trindade, intitulado “Vilas Residenciais Modernas em Belém(-PA): um estudo sobre a Vila Farah”, apresentado em 2024, pela Universidade Federal do Pará. Para citar o trabalho será utilizado “Trindade (2024)”.

² Elementos de conforto térmico instalados comumente nas platibandas, são buracos com cerâmica ou cano pvc, existem analogias em cimento ou cobogós, para passagem do ar.

08

CAPÍTULO

ALCYR MEIRA E A EXPRESSÃO PROJETUAL MODERNISTA DE SUA RESIDÊNCIA EM BELÉM DO PARÁ.

MÁRCIA NUNES, EDSON SILVA E FRANCIANE OLIVEIRA.

INTRODUÇÃO

A Casa Moderna passou a ter sua escala vinculada ao homem, por meio do “Modulor”, criação genial de Charles-Edouard Jeanneret-Gris, mais conhecido pelo pseudônimo de Le Corbusier, que criou as bases da Arquitetura Racionalista, que tinha como dogma a “Máquina de Morar”:

Pensava ele que a casa deveria ser bonita e confortável, mas também lógica funcional e eficiente - uma “máquina de morar” - perfeitamente apta para atender às necessidades dos ocupantes. O grande exemplo dessas unidades de habitação é um edifício em Marselha, concluído em 1952. A frase de Le Corbusier tem um sentido estético da contemplação do espaço, pois a partir da estética o conceito de belo é algo sublime em relação ao contemplar, todavia vai mais além desse ponto, pois a arquitetura terá sentido a partir da funcionalidade do espaço (MEIRA, 2021).

Para Alcyr Meira, a máquina de morar se baseava no uso dos valores fundamentais da Arte/Ciência chamada Arquitetura, os quais são conseqüentemente, determinantes na formulação espacial e estética do projeto, pois a sua total observância nos conduz inexoravelmente aos valores básicos de proporções, equilíbrio, contraste, harmonia, simplicidade, pureza e o indispensável uso do conceito de ergonomia, indutores necessários e obrigatórios à criação da funcionalidade e estética arquitetônica. Alcançado esse objetivo, torna-se desnecessário o uso de elementos decorativos, pois o belo está obviamente contido na funcionalidade e pureza da forma concebida. As necessidades de uso, conforto, segurança e privacidade, surgem espontaneamente, em benefício da família.

O incremento do conhecimento teórico e histórico que Alcyr Meira acumulou nesses anos de magistério, agregado à experiência profissional adquirida em mais de uma centena de projetos, a maioria de médio e grande porte, proporcionou a ele definir uma metodologia de concepção e desenvolvimento dos mesmos, cuja eficácia era fundamentada em normas e regras voltadas às funções básicas da Arquitetura, dando-lhe maior racionalidade.

EXPRESSÃO PROJETUAL MODERNISTA DA CASA DE ALCYR MEIRA

Esse artigo faz parte do Grupo de Pesquisa ACASA: inventário patrimonial das formas de morar, no Programa de Pós-Graduação PPGCLC/UNAMA. O objeto de estudo desta pesquisa está nos exemplares de arquitetura de residências unifamiliares projetadas por arquitetos como moradias próprias, construídas no Brasil e em Portugal, considerando no Brasil a Amazônia Legal. Essa pesquisa encontra-se em andamento. O arquiteto Alcyr Meira é um dos arquitetos modernistas, que se encontra atuante entre nós. Nossa admiração e convívio nos fez sermos detentores de três entrevistas, encontros e acesso aos projetos de algumas casas unifamiliares por ele projetadas.

Falar, ou melhor, descrever sobre sua residência, desde sua concepção, seu planejamento até sua construção, nos leva a entender a verdadeira essência de um arquiteto nato, incansável em resolver soluções projetuais, trabalhando com materiais da região buscando aliar forma e função.

A definição do objeto do projeto foi ao encontro de uma pesquisa das conveniências e anseios da minha família, seus desejos intrínsecos, suas aspirações e até mesmo seus temores e inquietudes e suas necessidades futuras.

A análise e estudo dessa listagem levaram-me a considerar os elementos de composição do Programa de Necessidades do projeto, indubitavelmente o mais importante tópico a ser observado nessa etapa, pois cada família tem suas peculiaridades, que devem ser atendidas na formulação desse item. O lar deve ser compatível com as conveniências e carências de seus ocupantes. Nesta fase inicial, ficou plena e satisfatoriamente delineado o Escopo do Projeto: “Uma residência deve ser, fundamentalmente o abrigo de uma família, proporcionando-lhe conforto, segurança, privacidade e interação com o meio circundante.

O local onde o empreendimento será implantado, ou seja, do terreno disponível para a sua efetivação. No seu caso, ele integrava um loteamento denominado Jardim São Luís (condomínio residencial por mim projetado), localizado na Avenida Nazaré, entre as ruas Dr. Moraes e Benjamim Constant, pertencente à Empresa de Cinema São Luis Ltda. Juntamente com meu pai e meu irmão adquirimos quatro lotes localizados no alinhamento frontal do mesmo, totalizando 48,00m x 24,00m. A área foi dividida em três lotes de 16,00m x 24,00m. Coube a mim o lote de esquina localizado ao lado da via de acesso ao condomínio, enquanto meu pai foi aquinhado com o lote localizado ao lado da via de saída do condomínio, cabendo ao meu irmão o lote central.

É pertinente ressaltar que a área original era caracterizada por um vasto terreno, no interior do qual localizava-se um palacete de grandes proporções, que foi posteriormente demolido, distribuindo-se o entulho

pelas áreas de menor cota do mesmo. Graças a isso, o terreno global que já era elevado, adquiriu uma cota ainda mais maior, cerca de 1,40m acima da cota da calçada da via pública. A topografia do seu lote, apresentava uma cota média +1,60m, a qual foi considerada um condicionante altamente favorável ao projeto.

Para definição do sistema de planejamento do projeto, suas normas e diretrizes básicas, parâmetros e vetores, instrumentos de intervenção que permitiram estabelecer o Escopo do Projeto, todos os componentes teóricos do mesmo, passaram a tomar corpo, graças ao levantamento de informações técnicas destinadas a alimentar a composição do Programa de Necessidades, o Zoneamento e Setorização e, finalmente o Partido a ser adotado.

O Partido Arquitetônico adotado teve como diretriz a formulação de um projeto modernista, capaz de atender as exigências climáticas da região, levando em conta os índices de temperatura, umidade, pluviometria abundante, insolação e ventos dominantes, sem esquecer a proteção contra insetos e meliantes. A estrutura do prédio, em concreto armado, é arrojada, racional e lógica, com perfis delgados e balanços generosos.

Merece destaque a volumetria da fachada, cujo elemento dominante – um pórtico bi apoiado, com doze metros de vão livre – cria a ilusão de estar sustentando o volume das suítes, que, por sua vez, sugere estar tensionado ao mesmo. É oportuno ressaltar que as paredes laterais que complementam essa arcada, descem regularmente em direção ao solo, sendo ambas apoiadas em um único ponto de sua face externa, voltada à Av. Nazaré, criando-se assim uma ilusão de ótica: o prédio parece estar apoiado exclusivamente nesses dois pontos, o que lhe confere uma leveza extraordinária.

A entrada social é efetuada por uma escada em mármore liós (peças históricas, provenientes de demolição), que se desenvolve a partir da calçada da via pública (cota +- 0) até atingir o jardim anterior (cota + 1,60 m). A contenção do terreno elevado é efetuada por um muro de arrimo em concreto e pedra com textura aparente, que a partir da metade de seu percurso frontal sofre um estratégico recuo de alinhamento, criando espaço para uma fonte localizada no nível do passeio. Ao final do muro, localiza-se o portão de serviço, dando vazão a zona de serviços.

No jardim anterior, além das plantas (em que se sobressai uma generosa touceira de açaizeiros), merece destaque uma escultura metálica, de autoria do próprio arquiteto, denominada COSMOVIMENTO, elemento marcante daquele espaço. A escada de acesso ao terraço anterior, construída em concreto aparente, parece flutuar, solta, sem revelar o seu apoio, despertado a curiosidade daqueles que a usam pela primeira vez. Esse terraço permite o acesso diário, através do Hall Social, além de dois outros alternativos:

um de uso mais restrito, pela ampla porta do Salão de Estar, que é usado somente em dia de eventos e outro, lateral, também usado diuturnamente, acessando diretamente o Estar Íntimo.

Se levando ainda em conta o relacionamento do imóvel com o meio ambiente, o projeto atendeu com marcante eficiência esse item, com a integração do jardim posterior ao complexo arquitetônico, tornando-se seu lugar geométrico, centro de convergência familiar, catalizador da agregação e convivência de seus ocupantes. Até os dias atuais o jardim vem sendo usado para atividades recreativas e contemplativas, cumprindo ainda sua função de local do café matutino, onde a família saboreia o jejum sob o trinado dos passarinhos, numa bucólica atividade matinal.

A Zona Social é integrada por vários ambientes conjugados, sem divisões físicas salvo o layout dos respectivos móveis: ele reúne os ambientes de Estar Social, Refeições, Hall de Escada e Estar Íntimo, compondo um espaço único. Esse conjunto, agregado ao Jardim Anterior, Terraço Anterior, Vestíbulo, Lavabo e Jardim Posterior são usados em eventos sociais de grande porte. A circulação vertical para a garagem e pavimento superior é efetuada pelo Hall de Escada.

A zona íntima encontra-se 3 suítes climatizadas possuindo ainda um sistema de ventilação cruzada bastante eficiente, que proporciona uma alternativa de conforto ambiental com uso de brise-soleil móveis, na fachada superior, protegendo os cômodos da intempérie do sol ponte, graça ao seu acionamento em guilhotina vertical conjugada, que permite visão total para o exterior. A zona de serviço concentra-se no pavimento térreo, no nível da calçada composta de copa, cozinha, garagem, lavanderia, hall de escada de serviço e, no pavimento superior, ficam o quarto e banheiro de serviços.

Grande destaque deve ser dado ao conjunto da escada interna que possui sua volumetria tratada como uma verdadeira escultura, pousada sobre uma plataforma pavimentada em mármore branco, elevada sessenta centímetros do piso do amplo salão, dando a sensação de estar flutuando, concedendo-lhe uma leveza diáfana. Ela ultrapassa sua função de componente construtivo voltado à circulação vertical do prédio, para tornar-se um vetor artístico, o clímax daquele ambiente. É efetivamente uma obra de arte integrada ao espaço construído (Meira, 2021).

O destaque se direciona para o hall da Escada, onde a circulação vertical desse projeto modernista está inserida na sala de visitas se distribuindo aos pavimentos inferior – garagem e ao pavimento superior – setor íntimo da casa. Esse conjunto da escada interna, concebida como elemento marcante da área social, assume o papel de catalizador estético da concepção daquele ambiente.

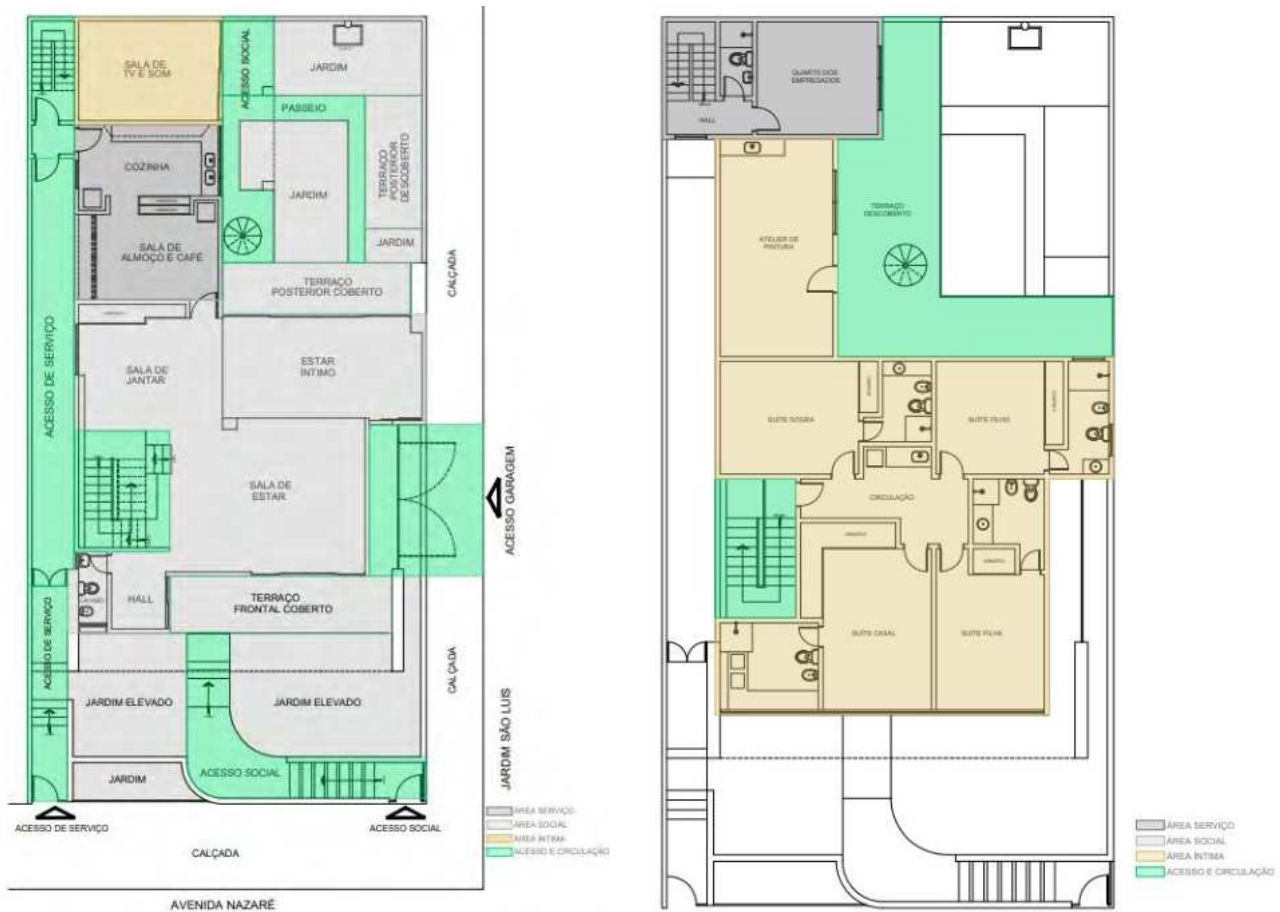


Figura 1: Setorização andar térreo. Figura 2: Setorização 1º Pavimento. Fonte: Desenho em CAD Escritório M2N Arquitetura.

Sua volumetria foi tratada como uma verdadeira escultura, pousada sobre uma plataforma pavimentada em mármore branco, elevada sessenta centímetros do piso do amplo salão, dando a sensação de estar fluando, concedendo-lhe uma leveza diáfana. Percebe-se a preocupação com a segurança no sentido do acesso para escada ser antecedido por uma porta que era sempre mantida fechada. O 2º pavimento se mantém seguro por uma porta que isola esse pavimento do pavimento térreo.

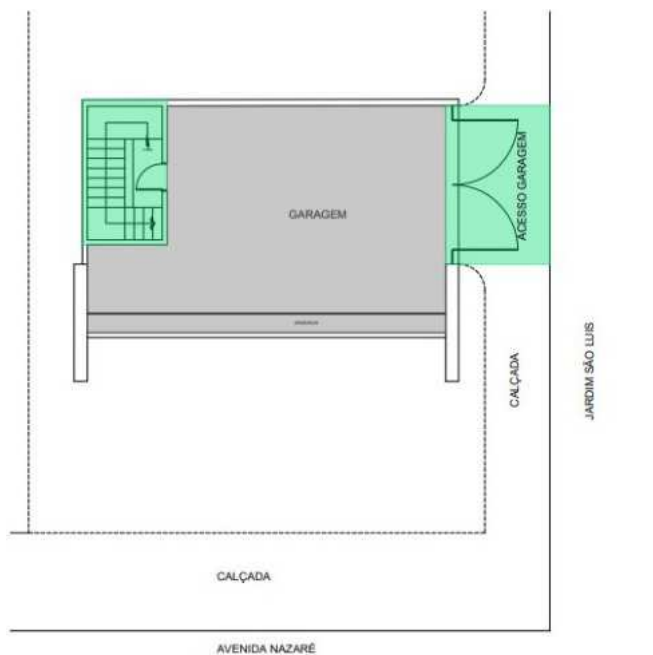


Figura 3: Setorização Garagem.
Fonte: Desenho em CAD Escritório M2N Arquitetura.



Figura 4: Escada interna Casa Alcyr Meira. Fonte: Acervo Alcyr Meira.

A RELAÇÃO DO MORAR MODERNO COMO NOVA FORMA DE HABITAR

De volta, aos primeiros fatos revelador por Alcyr Meira em suas entrevistas, relembramos:

Desde seus oito anos de idade já dominava com relativa facilidade a pintura a óleo, convivendo com telas, pincéis e tintas com razoável desenvoltura. No momento de meu estudo científico, meu pai possibilitou uma maior consistência aos meus estudos, os quais deveriam ser respaldados por bibliografia internacional. Ao correr dos anos fui consolidando uma biblioteca razoável, onde predominavam publicações voltadas a arquitetura e belas artes, a maioria editadas nos Estados Unidos e na Europa. A revista “L’Architecture d’Aujourd’hui – publicada na França – era considerada a melhor revista de arquitetura do mundo, indiscutivelmente a minha preferida.

Diante do texto acima, percebe-se seus princípios embasados em Le Corbusier, projeta para uma Belém dos anos 60, com conceitos inovadores, proporcionando aos seus usuários, uma modernidade contemporânea, refugando os estilos correntes naquela época, como o eclético, o art nouveau, o neocolonial e muitos outros “neo”, retrógrados e incompatíveis com a realidade de então. A solução formal e espacial seriam fruto das considerações retro apresentadas, livres de enfeites e adereços, buscando simplesmente a sua pureza (Meira, 2018).



Figura 5: Vista elevada da entrada social para o jardim frontal. Fonte: Arquivo Alcyr Meira (2021).



Figura 6: Vista da entrada social – térreo e subsolo da garagem. Fonte: Arquivo Alcyr Meira (2021).

Alcyr Meira morava em um palacete eclético defronte ao terreno que construiu sua casa moderna. Ele declarou ver beleza nas antigas construções, mas as mesmas o deixavam entediado com as inúmeras salas, quantidades enormes de portas e ambientes que se comunicavam internamente e o corredor muito longo. Seu desejo era morar numa arquitetura livre de ornamentos e da quantidade de espaços desenvolvendo diversas funções.

Lembrando os princípios de Le Corbusier que os fascinava, os “pilotis” de Alcyr Meira deram-se numa elevação de +1.60m da rua, elevando a residência em relação ao solo, proporcionando um espaço de circulação para pessoas por meio do jardim frontal e para os automóveis na inserção da garagem, abaixo do pavimento térreo. Valorizava bastante os jardins no processo de sua concepção e que os mesmos fossem integrados aos espaços que faziam-se convidar a serem vislumbrados.

A separação entre a estrutura e a vedação possibilitou criar uma “fachada livre” com maior liberdade para posicionamento de esquadrias, onde utilizando a madeira da região, foi possível inserir brises em suas aberturas, remetendo ao formato das “janelas em fita”, com aberturas generosas que ocupam a parte superior da fachada, denotando mais um dos cinco pontos para a nova forma de morar.

Habitar numa casa moderna, deu-lhe a oportunidade de criar grandes espaços sociais se comunicavam integralmente, sendo divididos pelos móveis, a nomenclatura e função de cada mobiliário: sala de estar, sala de jantar, estar íntimo e jardim interno. Dessa forma, ele representa a “planta livre” em que os espaços internos se tornam mais flexíveis e articulados entre si. No setor íntimo da casa o conforto de terem quatro suítes era uma novidade à época e também a sala íntima onde poderiam se servir de água e frutas sem precisarem ir à cozinha.



Figura 7: Fachada Principal. Fonte: Escritório M2N Arquitetura – maquete para RV.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que o valor estético e projetual da residência de Alcyr Meira traz à baila a repercussão dos fundamentos técnicos embasados em conceitos inovadores, proporcionado a seus usuários, uma modernidade contemporânea refugando os estilos correntes naquela época, assim projetada pelos idos de 1966, onde Alcyr considerava, na realidade, a essência da filosofia modernista.

Vale ressaltar que a relação desse novo modelo de morar foi recusado inicialmente pela maioria das pessoas, mas que Alcyr Meira, diante de sua clientela e influência profissional, conquistou o lugar de um dos melhores arquitetos moderno em Belém. Até os dias de hoje, seus projetos são contemporâneos e a palavra final no seu Escritório, ainda é dele.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa das Casas do HABITAR MODERNO E CONTEMPORÂNEO na cultura do morar luso-brasileira, também almejou a documentação e o conhecimento acerca da obra de Alcyr Meira, no Estado do Pará, uma vez que as referências sobre sua produção arquitetônica são raras, ainda que esta tenha um número de exemplares bastante considerável, produzidos em um espaço de mais de 50 anos. Agradecimento especiais ao Dr. Alcyr em suas inúmeras entrevistas, dúvidas sobre o redesenho em seu escritório e por todo aprendizado de um Mestre e de um verdadeiro Arquiteto, além de fundador do nosso curso de Arquitetura e Urbanismo no Pará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MEIRA, Boris de Souza, A. (2018) "A evolução da morada em Belém. Conferencia de Abertura do III Seminário de Arquitetura na Amazônia – III SAMA". Belém: Auditório do ICJ Cidade Universitária Professor José Rodrigues da Silveira Netto. 20 mar. 2018.

MEIRA, Boris de Souza, A. (2021) " Recordações" [Entrevista concedida a] Marcia Cristina Ribeiro Gonçalves Nunes. Belém, p. 1-9, 10 mar.2021.

NUNES. Marcia Cristina. Escada Flutuante de Alcyr Meira. Revista Asas das Palavras, 2019, p.76-87

09

CAPÍTULO

PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA INSTITUCIONAL DE MILTON MONTE (PA): ENTRE O VERNACULO E O MODERNO.

ANA KLAUDIA PERDIGÃO, ELOISE RABELO E TAINÁ PARENTE.

INTRODUÇÃO

Os primeiros arquitetos formados no Estado do Pará apresentam uma formação híbrida entre engenharia e arquitetura, ou melhor, eram engenheiros civis que fizeram uma complementação de estudos para se tornarem arquitetos. Trata-se de um período marcado por fortes influências modernistas na atuação profissional desses engenheiros-arquitetos, dentre eles destacam-se Camilo Porto, Milton Monte, Alcyr Meira e José Raiol, os quais foram desafiados na busca de uma adaptação da arquitetura à realidade local.

A partir da grande demanda por profissionais habilitados no desenvolvimento de projetos de arquitetura voltados às políticas desenvolvimentistas da região amazônica nos anos 1960, fundou-se o curso de Arquitetura da Universidade do Pará (UFPA) em 1964 (MIRANDA; CARVALHO; TUTYIA, 2015, p.38). Chaves (2019) afirma que, com sua inauguração, abriu-se um curso de “adaptação” para que os engenheiros pudessem se qualificar a projetar edifícios de “caráter monumental” (CHAVES, 2019, p. 143) que agregaram ao quadro profissional da cidade uma produção arquitetônica relacionada ao repertório moderno difundido pelo recém-criado curso.

O protagonismo do moderno no ensino e na produção arquitetônica dos primeiros arquitetos formados na UFPA era inquestionável, contudo, com o passar dos anos, um debate sobre a produção de uma arquitetura mais coerente com as questões ambientais da Amazônia foi se intensificando, levando à criação do Curso de Especialização de Arquitetura nos Trópicos, na Universidade Federal do Pará, na década de 1980, no qual Milton Monte escreveu sua monografia de conclusão de curso intitulada Estudos e contribuições sobre modelos de projetos e edificações na Amazônia Equatorial (1986).

O regionalismo opõe-se à tendência de hegemonização universal, indicado pela cultura modernista. Esse universalismo indicava um avanço para humanidade ao mesmo tempo que excluía saberes locais. O regionalismo crítico, então, se orientava ao uso de uma cultura do lugar em sem ser exclusivamente fechado ao plano das formas e tecnologias (FRAMPTON, 1983).

Para Segawa (2002) o regionalismo crítico então se apoia na compreensão do homem amazônico e usa inteiração com a natureza, numa arquitetura inspirada no espaço onde está inserida, nos costumes nati-

vos, na morada indígena e em verdadeiros exemplos de sabedoria a respeito do ecossistema do ambiente amazônico.

Assim, o projeto para a Sede da Secretaria de Educação do Estado do Pará – SEDUC (1980-1982) de autoria dos arquitetos Alcyr Meira, Milton Monte, José Raiol e Reinaldo Jansen configura um dos principais exemplos dentro do contexto arquitetônico da cidade de Belém, inova pela busca de harmonia entre uma proposta moderna associada às referências da arquitetura vernacular encontradas na Amazônia. Enquanto a arquitetura da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Mário Barbosa – EEEFM Mário Barbosa,

A escola possui um estilo arquitetônico diferenciado, pois é todo construído em madeira de lei e com telhados que formam beirais para proteção do sol e chuva, propício para o clima da região amazônica, já que foi pensada de modo que interagisse com o ecossistema amazônico, sendo a última obra que resta do arquiteto Milton Monte (SECRETARIA EXECUTIVA DE EDUCAÇÃO, 2023).

Sobre a metodologia e técnicas de pesquisa, foi necessário o uso de técnicas de pesquisa conforme a metodologia de pesquisa qualitativa, em que destacam-se a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental junto ao acervo pessoal da família do Arq. Milton Monte, que por meio de solicitação de acesso ao material gráfico dos projetos arquitetônicos de Milton Monte e sua Equipe, foi possível reunir pranchas e croquis de Monte sobre o projeto da SEDUC que foram fundamentais para o desenvolvimento da definição final da metodologia e desenvolvimento desse artigo.

Também se destaca na metodologia, a decomposição arquitetônica fundamentada na decomposição arquitetônica produzida por Perdigão (1997) relacionando a casa Waiãpi e a Residência Onda Amarela, contudo analisando-as por meio das categorias bioclimáticas de Villas-Boas (1985), tais quais, distribuição dos espaços, cobertura, beiral, aberturas, nível do piso e apropriação do espaço pelo usuário.

Como apoio às análises feitas sobre a Escola Mário Barbosa, foram realizados o levantamento arquitetônico e fotográfico da obra, que serviu como base para a realização da decomposição arquitetônica e redesenho apresentados nesse trabalho.

Objetiva-se, portanto, neste artigo compreender a formação de um pensamento projetual do arquiteto Milton Monte no contexto da arquitetura moderna sob a análise do edifício sede da SEDUC e o seu aprimorado olhar técnico com a valorização dos conhecimentos encontrados na arquitetura vernacular da Amazônia através da análise da obra da Escola Mário Barbosa.

ARQUITETURA MODERNA EM BELÉM: POR UM REGIONALISMO CRÍTICO

Milton Monte se destacou nacionalmente como um expoente da arquitetura moderna, sob uma singularidade amazônica – partia da floresta como referência e inspiração para seus projetos, tendo a expressão cultural como fator atuante em seu processo de concepção. Diversos estudos apontam sua produção como a “arquitetura do Barracão” (PERDIGÃO & ARRAES, 2020; PERDIGÃO ET AL, 2018), destacando-se como um tipo de arquitetura moderna, de viés regional.

Segundo Perdigão & Arraes (2020), há em Milton Monte uma ecologia cultural que fazia frente à massiva padronização internacional, ou seja, ocorria o uso de soluções, tecnologias e materiais que fazem parte de um processo identitário local. Era, conforme Perdigão et al (2018), alinhado a um regionalismo crítico que compreendia a cultura do lugar, observando as referências da região como fonte de inspiração. Monte é o idealizador dos beirais quebrados, destacou diversas soluções promovendo ventilações cruzadas, varanda, sombreamentos.

Como apontam as entrevistas de Raiol e Milton Monte ([Entrevista concedida a] SARQUIS (ORG), 2023), esse regionalismo crítico foi possível com a implantação do curso de arquitetura em 1964-1967 na Universidade Federal do Pará e posteriormente ao curso de especialização em Arquitetura nos trópicos pela mesma universidade em 1986. Milton Monte se tornou um dos principais expoentes desse ativismo, defendendo a tradição construtiva e a adaptação da arquitetura aos condicionantes bioclimáticos.

Havia, segundo esses arquitetos (RAIOL; MONTE; MEIRA [Entrevista concedida a] SARQUIS (ORG), 2023), uma ausência de modernismo nas décadas de 30 e 40, ainda presente a influência californiana nas arquiteturas de Belém, tendo muita atuação de profissionais estrangeiros. Somente com a implantação do curso de arquitetura em Belém, que as discussões sobre o Modernismo se tornaram possíveis.

A princípio, durante a implementação do curso de graduação em arquitetura em 67, havia um discurso sobre uma arquitetura universal moderna, posto que a maioria dos professores na UFPA vinham do sul do país (RAIOL ([Entrevista concedida a] SARQUIS (ORG), 2023). Só havia um professor, segundo Raiol, interessado em voltar-se para um “regionalismo crítico”, adaptando a concepção moderna aos condicionantes locais e este foi Milton Monte.

Para Monte, a arquitetura moderna em Belém tratou-se de um movimento de atualização técnica, com poucos profissionais interessados e comprometidos com a viabilização de arquitetura adaptável ao meio socioeconômico local. Havia dificuldade também de implantar as tecnologias e materiais que representavam a arquitetura moderna ([Entrevista concedida a] SARQUIS (ORG), 2023).

O curso de especialização em Arquitetura nos trópicos tornou possível contato com arquitetos modernos que realizavam outras experiências voltadas ao bioclima, como o projeto da Vila Serra do Navio (AP) e o projeto de Severiano Porto em Manaus (AM). Monte também entrou em contato com as produções de Richard Neutra, através de revistas, demonstrando as arquiteturas sociais na Costa Rica. Outras publicações como as revistas argentinas mostrando a “Casita Californiana” na costa oeste norte americana foram fontes de inspiração.

Embora seja importante ressaltar, que as experiências pessoais em sua vida, marcada pelo tipo da casa seringalista e arquitetura de barracão são efetivamente atuantes no ponto de partida projetual de Monte, como tipo e pulsão (PERDIGÃO & BRUNA, 2009).

Portanto, para Sarquis (2012) a arquitetura de Milton Monte ficou conhecida regionalmente pela forte identidade local, seja em sua concepção como na execução, em especial à aplicação de materiais adequados ao bioclimatismo da Amazônia, assim como, pelo forte domínio da mão-de-obra local. Dessa forma, sua obra, sendo moderna e contemporânea, está além da reprodução de outras arquiteturas, assumindo um valor de referência como leitura para novas experiências construtivas.

Segundo Piaget (AULT, 1978), ao par do crescimento físico, o ser humano também desenvolve seu pensamento, através de procedimentos operativos que elabora na interação ao meio ambiente que o rodeia (espaço). O espaço é o lugar da experiência, onde a cada estágio de desenvolvimento, o ser humano encontra meios de expandir suas estruturas cognitivas. A concepção é uma dimensão do pensamento que abrange tanto o estilo do fazer, suas decisões, quanto da construção do pensamento do arquiteto, ou seja, seu desenvolvimento cognitivo pessoal.

A seguir, discute-se a relação de Milton Monte com o lugar da arquitetura vernacular, em seu projeto do edifício sede da Secretaria de Educação – SEDUC e da Escola Estadual Mário Barbosa.

ABORDAGEM DE MILTON MONTE: INVESTIGAÇÃO DO PROCESSO PROJETUAL

A arquitetura vernacular, em especial a palafita amazônica, tem sido associada à precariedade, no âmbito das políticas públicas (PERDIGÃO ET AL, 2017). Essa arquitetura expressamente ribeirinha revela interação com a cultura e o habitat amazônico.

Até a década de 60, a ocupação tradicional na Amazônia pertencia ao padrão “rio-várzea-floresta”, sendo substituído desde então pelo padrão “estrada-terra firme-subsolo”. A palafita remonta deste tradi-

cional modo de morar, que respeita o ciclo dos rios e marés, localizando-se acima do solo e respeitando as cheias e várzeas dos rios amazônicos.

Milton Monte em sua profícua produção projetual estabeleceu uma relação com a arquitetura vernacular, considerando o bem-estar social e bioclimático em seus projetos (PERDIGÃO, 1997). Em sua forma de projetar, teve como influências o barracão seringalista e casa indígena Waiãpi, para formular os beirais quebra-sol/quebra-chuva. Perdigão et al (2018) diz que o arquiteto realizava não somente uma aproximação entre arquitetura erudita e vernacular, bem como um respeito à cultura do lugar, à cultura amazônica.

Existe uma proveitosa discussão em curso acerca do projeto arquitetônico de Milton Monte como objeto de investigação científica no laboratório espaço e desenvolvimento humano (LEDH) da Universidade Federal do Pará, distinguindo tal operação como algo além de uma prática técnica, de onde participam métodos, processos cognitivos e representações (DEL RIO, 1998; OLIVEIRA, 2015; PERDIGÃO, 2009; MALARD, 2006; SILVA, 1994). Pensar o processo projetual como uma operação cognitiva não significa negá-lo como um produto ou resultado, mas considerar outros elementos que são significativos para a definição de um projeto arquitetônico.

Dessa forma Oliveira (2015) defende que o processo projetual é uma proposição fundamentada nas escolhas do projetista, cuja composição de elementos é possível atribuir diferentes significados na medida em que são estabelecidas as relações espaciais e programáticas que as englobam.

A cultura do lugar é, pois, um fator de enriquecimento ao processo projetual de arquitetura (PERDIGÃO ET AL, 2018), sendo o espaço um elemento primordial na constituição do ser posto que exprime necessidades, expectativas e desejo dos usuários (PERDIGÃO ET AL, 2017). A relação com o lugar não exprime uma simples crítica à hegemonia universalista do modernismo, mas percebe também uma orientação do processo projetual, em âmbito cognitivo e operacional. Segundo Silva (1994), o pensamento projetual encontra apoio na teoria da produção arquitetônica quando a prática de projeto resgata a tradição, produzindo assim uma nova cultura.

Ressalta-se, nesse sentido, o ponto de vista de Norberg-Schulz (2004) onde o lugar não é uma categoria abstrata, “indiferente”, uma localização no espaço; mas uma relação de experiência, sentimentos, percepção sensorial e memória, entre pessoa e ambiente. Silva (1994) considera, também, que o propósito da arquitetura advém da relação que estabelece entre necessidades, aspirações e expectativas humanas às características físicas do espaço. Moholy-Nagy também aborda o espaço como parte da percepção, observando-o como um lugar das relações de vivência, oferecendo uma experiência de sentidos (APUD BARKI, 2007).

Perdigão (2016) afirma que a arquitetura vernacular é um desafio a ser assimilado pela produção arquitetônica formal, no caso, modernista. Assim, o processo projetual de Milton Monte, em sua cognição e prática, tem valor inquestionável ao se encontrarem no edifício sede da SEDUC, enquanto prédio que reúne características modernas e vernaculares. Sua projetualidade dialoga com a espacialidade, provendo compartilhamento de saberes entre o erudito e o formal.

UM ESTUDO SOBRE O EDIFÍCIO SEDE DA SEDUC-PA

O projeto para obra para a sede da Secretária de Educação do Estado do Pará (1980-1982), visto na foto 1, tem como arquitetos Alcyr Meira, Milton Monte, José Raiol e Reinaldo Jansen, que de acordo com Sarquis (2012) buscaram trabalhar na relação entre as circunstâncias programáticas e projetuais, com um partido moderno, incorporando soluções de conforto ambiental, contudo, relacionando-as às características do lugar caracterizado por ser uma área de expansão da Região Metropolitana de Belém – RMB, assim como, é uma área que ainda preserva uma expressiva área de vegetação natural.



Foto 1: Sede da Secretária de Educação do Estado do Pará - SEDUC. Fonte: Rai Pontes, 2023.

Representado pelo croqui de Monte na foto 2 abaixo, o projeto conta com uma área de aproximadamente 5.000 m², o programa de necessidades foi dividido em dois blocos perpendiculares entre si, sendo o maior destinado as atividades técnico-administrativas e o menor como apoio às atividades adminis-

trativas, como banheiros e copa/cozinha. Os arquitetos estabeleceram a conexão entre os dois prédios através “[...] de uma sucessão de três pisos que conectam os pavimentos de ambos a partir de suas extremidades mais próximas [...]” (SARQUIS, 2012, p. 162).

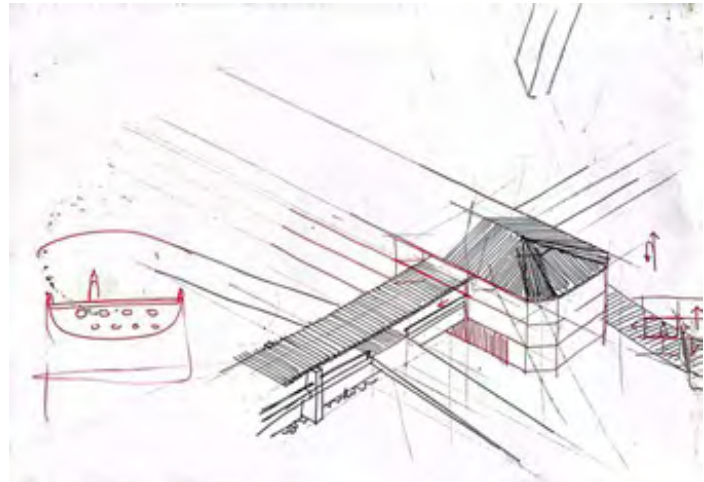


Foto 2: Croquis de Monte para o projeto Sede da Secretária de Educação do Estado do Pará - SEDUC.

Fonte: Acervo pessoal da família de Milton Monte.

Para Sarquis (2012) a setorização e distribuição das atividades no projeto para a sede da SEDUC definiu uma tipologia em equivalência com o uso de técnicas e materiais locais e contemporâneas, contudo, preservando a racionalidade quanto à construção e ao uso.

Como pode ser visto nas plantas e elevações do projeto da SEDUC, como na foto 3 acima, cedidas pela família do arquiteto Milton Monte, existem várias soluções de projeto que estão em harmonia com as condicionantes bioclimáticas da região. Os edifícios está elevado do nível do piso o estacionamento,

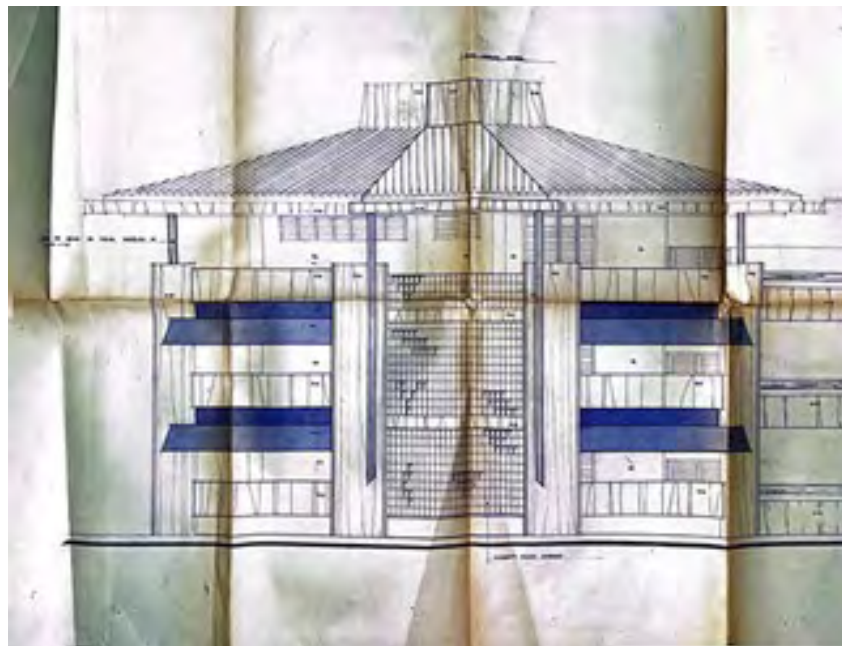


Foto 3: Detalhe da fachada em prancha para o projeto da Sede d SEDUC.
Fonte: Acervo pessoal da família de Milton Monte.

favorecendo um melhor aproveitamento da iluminação natural e ventilação natural, que possibilitou um bom conforto térmico, assim como, foram adotados brises em linha e o concreto armado nas fachadas, a fim de garantir sombreamento aos espaços internos; alvenaria cerâmica nas fachadas, e claro, um amplo beiral plano em concreto armado localizado em todo perímetro da cobertura, está em oito águas e em telha cerâmica (Sarquis, 2012), como pode-se ver em detalhes na foto 4 abaixo.

Portanto, com a compreensão da proposta arquitetônica dos arquitetos responsáveis, foi possível averiguar o diálogo entre uma arquitetura com fortes referências modernas, contudo, buscando soluções que atendessem as necessidades bioclimáticas para Amazônia.

Ainda que o projeto para a obra da Sede da SEDUC tenha sido um projeto que contou com a parceria de Monte com outros importantes arquitetos locais, pode-se fazer uma relação de características de referências da arquitetura vernacular do barracão e da arquitetura indígena Waiãpi, qual Monte teve contato em 1976.

Sendo assim, a fim de melhor demonstrar como tais referências podem ser visualidades na obra da Sede da SEDUC, o quadro 1 abaixo faz uma decomposição arquitetônica baseada no estudo realizado por Per-

digão (1997) em que a autora utilizou as categorias da arquitetura bioclimáticas definidas por Villas-Boas (1965) para fazer uma decomposição arquitetônica da residência de veraneio “Onda Amarela” do Arq. Milton Monte e a referência vernacular do Barracão Seringalista, como visto na foto 5.

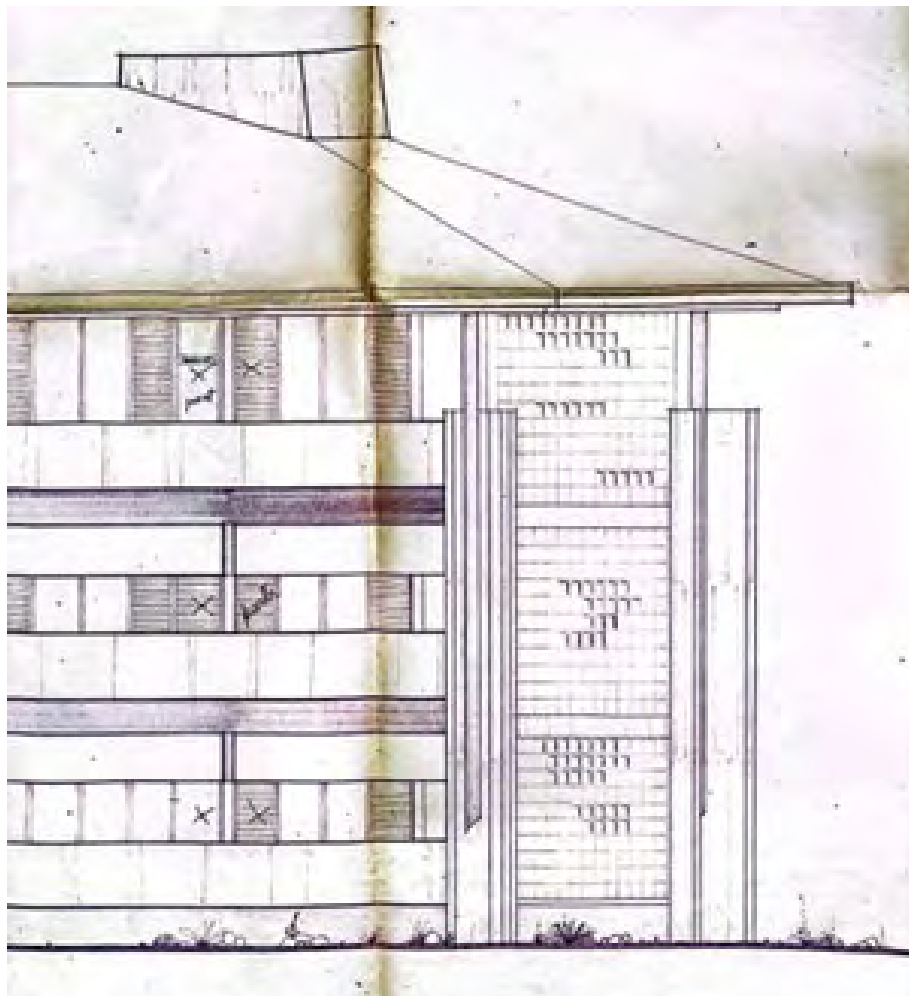


Foto 4: Detalhe da fachada em prancha para o projeto da Sede da SEDUC.
Fonte: Acervo pessoal da família de Milton Monte.


Soluções Projetuais	CASA Waiápi	RESIDÊNCIA “Onda Amarela”	FOTOS DA RESIDÊNCIA
Distribuição dos espaços	Espaço coberto na frente da casa Os ambientes internos não apresentam divisórias	Inexistência de divisórias entre a sala de estar/jantar, cozinha e mezanino. Avarandado frontal conjugado ao estar separado por uma porta de 4 folhas constantemente aberta.	
Cobertura	Material acessível Técnica de trançado transferida de geração para geração	Material de demolição (telha francesa) Resgata soluções do homem da região Ático ventilado	 
Beiral	Curvo Conseqüência do prolongamento da cobertura inclinação acentuada dimensão condicionada também à disponibilidade de material	Quebrado, conhecido como quebra-sol/quebra-chuva. Combate à insolação, às chuvas e controle da iluminação natural. Localizado nas orientações mais críticas.	
Aberturas	Em todo perímetro da casa Quando não há material suficiente para os beirais longos, a vedação é feita com talas de paxiúba e as aberturas se restringem aos vãos de acesso à casa	Vãos de janelas e portas são vedados com esquadrias móveis, inclusive com bandeiras vazadas. As aberturas fixas são decorrentes de tijolos invertidos, 1/2 vez, uso de peças de madeira espaçadas	 
Nível do piso	Suspensão do solo por motivos de segurança e acentuar a sensação de frio (ventos)	Elevado para evitar o contato com o solo úmido Melhoria da ventilação natural	
Apropriação do espaço pelos usuários	A maioria das atividades se dá fora da casa. No interior, refeição e descanso	Espaço de convivência e de maior permanência é o avarandado.	

Foto 5: Decomposição da residência “Onda Amarela” e Habitação Waiápi.

Fonte: Perdigão, 1997.

Categorias		Habitação Waiãpi	Barracão Seringalista	Sede da SEDUC
1	Distribuição dos espaços	-Espaço coberto na frente da casa; -Os ambientes não apresentam divisória;	-Espaço compartimentado para a família do seringalista e armazenamento de materiais;	-Pavilhões conectados por passarelas com ampla cobertura;
2	Cobertura	-Cobertura de 2 águas com perfil levemente arqueado; -Revestidas com folhas de ubim;	-Cobertura de 2 ou 4 águas, com beiral alinhado à lateral da residência; -Revestidas de palha ou telha cerâmica;	-Cobertura de 8 águas com beiral alongado alinhado à lateral dos pavilhões; -Revestida com telha cerâmica; -Atico ventilado; -Forro em madeira;
3	Beiral	-Beiral ogivado, avançando da cobertura; -Protege do sol, da chuva e controla a iluminação natural;	-Beiral simples localizado nas laterais da residência; -Função protetora das chuvas;	-Beiral alongado em concreto armado; -Protege do sol, da chuva e controla a iluminação natural;
4	Aberturas	-Em todo perímetro da casa; -Quando não há material o suficiente para os beirais longos a vedação é feita com talas de paxiúba e as coberturas se restringem aos vãos de acesso à casa;	-Vãos em janelas e portas, vedados com esquadrias de madeira sempre abertos;	-Esquadrias em madeira em estilo venezianas;
5	Elevação nível do piso	-Suspenso do solo para melhorar a ventilação natural;	-Elevado para evitar contato com o solo úmido;	-Piso elevado em relação ao solo do estacionamento;
6	Utilização dos espaços	-A maioria das atividades acontecem fora da casa. No interior, refeições e descanso.	-Aconteciam atividades domésticas e comerciais dentro da casa.	-Espaço interno destinados às atividades específicas; -Espaços externos destinados às atividades de convivência.

Quadro 1: Decomposição da Sede da SEDUC e as referências vernaculares.

Fonte: Perdigão (1997), adaptado pelas autoras (2024).

Portanto, ainda que posteriormente os arquitetos envolvidos nesse projeto tenham seguido por caminhos nem sempre alinhados entre si quanto ao modo de fazer arquitetura (Meira seguiu adotando uma linha de projeto com forte identidade com as tipologias modernas brasileiras e Monte seguiu com uma postura com forte característica de valorização de uma arquitetura região, apoiada em referências vernaculares da Amazônia), o projeto analisado demonstra como foi possível alinhar um complexo programa de necessidades e construtivo às referências da arquitetura moderna, porém, adequando-as às condicionantes bioclimáticas locais.

UM ESTUDO SOBRE O EDIFÍCIO DA ESCOLA ESTADUAL MÁRIO BARBOSA

A Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Mário Barbosa – EEFM Mário Barbosa, vista na foto 6 abaixo, foi fundada em 06 de maio de 1994, graças à luta da comunidade do bairro da Terra Firme por mais escolas, pois, na época as escolas existentes não supriam a necessidade da população do bairro.

A Escola Mário Barbosa é uma fonte rica para os estudos desenvolvidos pelo LEDH-UFGA sobre a arquitetura institucional de Milton Monte, visto que, é ainda uma das poucas escolas que ainda podemos visualizar e vivenciar as diversas soluções bioclimáticas adotadas pelo arquiteto. Perdigão (1994) em sua dissertação de mestrado afirmou que a Escola Mário Barbosa foi um campo fértil para Monte utilizar o beiral “Quebra-Sol/Quebra-chuva”.



Foto 6: Fachada da Escola Mário Barbosa.
Fonte: Acervo LEDH, UFGA (2022).

A foto 7 abaixo mostra a configuração espacial da Escola Mário Barbosa, sendo ela do tipo pavilhonar, totalmente térrea, com 12 blocos, dos quais, 5 são destinados para salas aulas, como pode ser visto nas plantas baixas produzidas pelo redesenho dos blocos tipo na figura 18, dois blocos administrativo (sendo que um não faz parte do projeto original de Milton Monte), um bloco de bibliotecas, um bloco de laboratórios de aula, um bloco de banheiro, um auditório aberto e um de refeitório também aberto.

Nessa escola encontram-se várias soluções arquitetônicas que demonstram a preocupação de Milton Monte com as condicionantes amazônicas, tais quais, o uso de sistema construtivo misto, onde utilizou-se a madeira, a alvenaria e o concreto armado, o ático ventilado, o forro acompanhando o caimento de

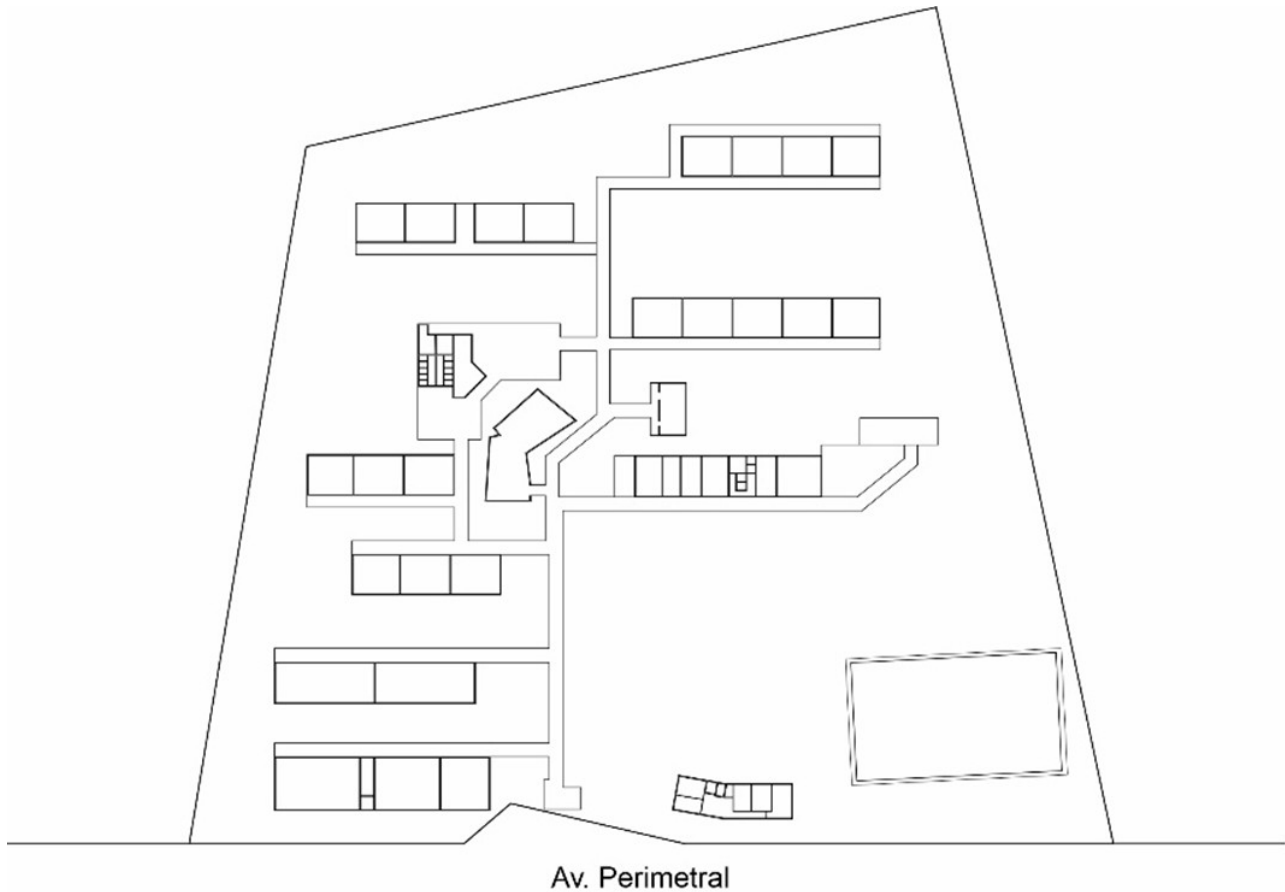


Foto 7: Redesenho da Implantação da Escola Mário Barbosa.
Fonte: Acervo LEDH, UFPA (2018).

telhado e aberturas com bandeira e peitoril vazados, e claro, o uso do beiral “Quebra-sol/Quebra-chuva” como um dos elementos que se destacam na obra da Escola Mário Barbosa, como pode ser vistas na foto 8 a seguir. É importante salientar que o beiral “Quebra-sol/Quebra-chuva” surge como um novo modelo arquitetônico a partir do contato que Milton Monte teve com a habitação Waiāpi e a solução de cobertura proposta.



Foto 8: Detalhes dos elementos arquitetônicos da Escola Mário Barbosa.
Fonte: Acervo LEDH, UFPA (2024).

O quadro 2 abaixo faz uma relação entre o Barracão seringalista e a Habitação Waiãpi com a Escola Mário Barbosa, baseada na sistematização sobre as relações entre o Barracão e a Habitação Waiãpi com a Residência Onda Amarela (1964). Sendo assim, o quadro 6 baseia-se na sistematização produzida por Perdigão (1997) com base nos elementos abordados por Villas-Boas (1985), com isso, o quadro se dividiu nas categorias: distribuição dos espaços, cobertura, beiral, aberturas, nível do piso e apropriação do espaço pelo usuário.

Categorias		Barracão seringalista	Casa Waiãpi	Escola Mário Barbosa (1994)
1	Distribuição dos espaços	-Espaço compartimentado para a família do seringalista e armazenamento de materiais;	-Espaço coberto na frente da casa; -Os ambientes não apresentam divisória;	-Dividida em pavilhões conectados por passarelas cobertas interligados à uma passarela principal no eixo leste - oeste; -Divisórias em madeira;
2	Cobertura	-Cobertura de 2 ou 4 águas, com beiral alinhado à lateral da residência; -Revestidas de palha ou telha cerâmica;	-Cobertura de 2 águas com perfil levemente arqueado; -Revestidas com folhas de ubim;	-Cobertura de 2 águas com beiral alinhado à lateral dos pavilhões e passarelas; -Revestida com telha cerâmica; -Atico ventilado; -Em alguns pavilhões é visto o forro original em madeira acompanhando a inclinação da cobertura; -A união entre as paredes e a cobertura em alvenaria a singelo para dissipação do calor;
3	Beiral	-Beiral simples localizado nas laterais da residência; -Função protetora das chuvas;	-Beiral ogivado, avançado da cobertura; -Protege do sol, da chuva e controla a iluminação natural;	-Beiral Quebrado conhecido como "Quebra-sol/Quebra-chuva"; -Protege do sol, da chuva e controla a iluminação natural; -Localizados nas orientações onde o sol e as chuvas mais incidem na região; -Localizadas em torno de todas as passarelas;
4	Aberturas	-Vãos em janelas e portas, vedados com esquadrias de madeira sempre abertos;	-Em todo perímetro da casa; -Quando não há material o suficiente para os beirais longos a vedação é feita com talas de paxiúba e as coberturas se restringem aos vãos de acesso à casa;	-Bandeira das janelas vazadas com ripas em madeira em posição espinha de peixe; -Peitoril em alvenaria a singelo vazado; -Portas em madeira;
5	Elevação do nível do piso	-Elevado para evitar contato com o solo úmido;	-Suspensão do solo para melhorar a ventilação natural;	-Piso elevado em relação ao solo;
6	Utilização dos espaços	-Aconteciam atividades domésticas e comerciais dentro da casa.	-A maioria das atividades acontecem fora da casa. No interior, refeições e descanso.	-Espaço interno destinados às aulas e atividades administrativas; -Espaços externos destinados às atividades de convivência.

Quadro 2: Decomposição da Escola Mário Barbosa entre o Barracão e a Habitação Waiãpi.
Fonte: Perdigão (1997), adaptado pelas autoras (2024).

Portanto, a fim de melhor compreensão sobre como as referências do Barracão e da Habitação Waiãpi se relacionam com Escola Mário Barbosa, foi realizado o esquema ilustrativo abaixo por meio do redesenho da planta baixa de um dos blocos de sala de aula e fotografias da escola, como visto na foto 9 abaixo, demonstrando como as categorias são vistas na escola.

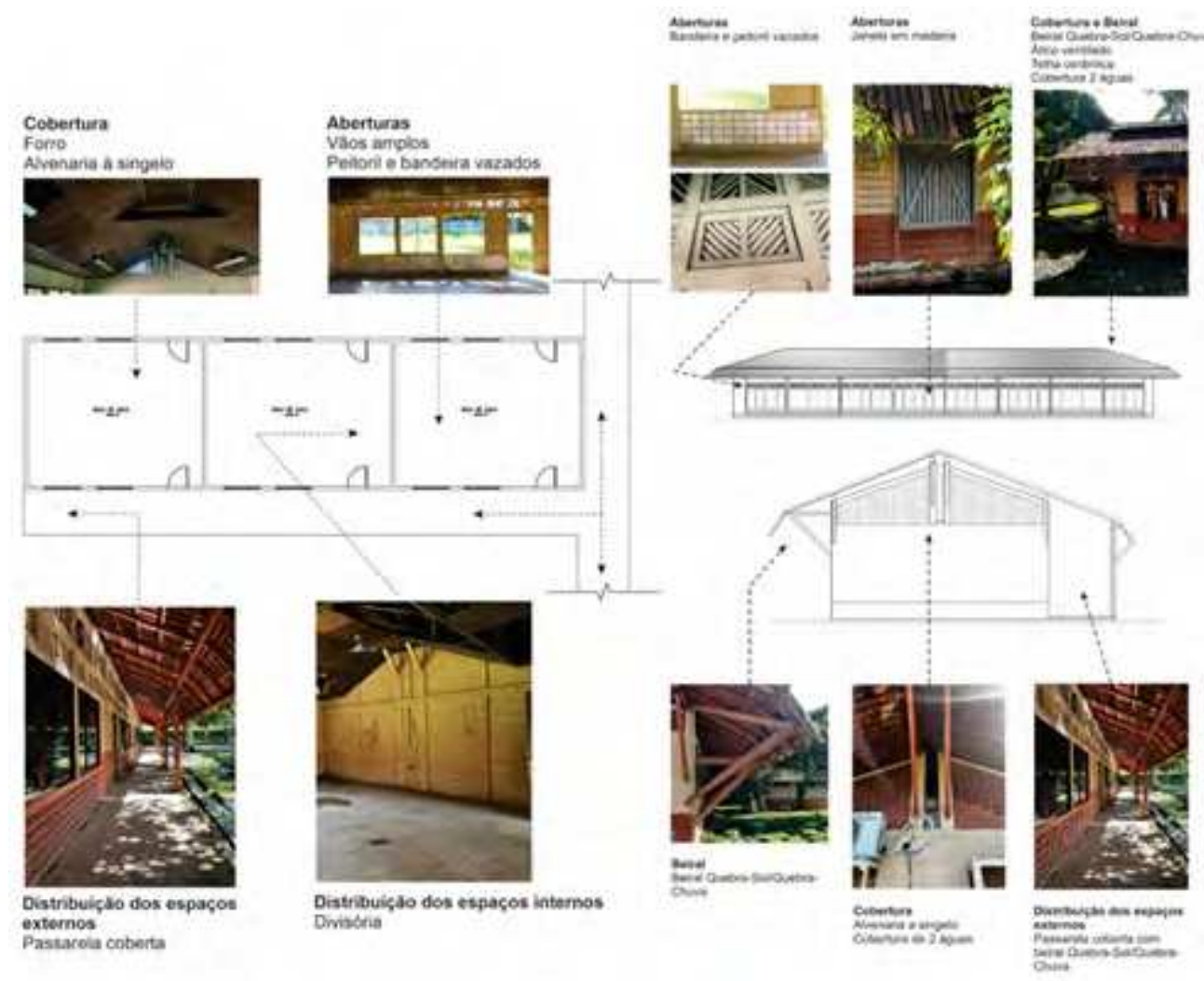


Foto 9: Redesenho da Escola Mário Barbosa.
Fonte: elaborado pela autora (2024).

Com as análises realizadas foi possível constatar que a Escola Mário Barbosa foi, para Milton Monte, um grande laboratório de práticas e adoção de soluções com forte respeito às condições ambientais e cultura da Amazônia, ao traduzir as referências da arquitetura vernacular do Barracão e da habitação Waiãpi, postura tal, que tornou característica da prática arquitetônica de Milton Monte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Milton Monte, arquiteto formado na primeira turma do curso de arquitetura da Universidade Federal do Pará em 1964, é conhecido por sua mistura única de modernidade arquitetônica e elementos vernáculos amazônicos, especialmente o bioclimatismo, sendo reconhecido por focar na importância do conhecimento e dos materiais locais, integrando-os com a inovação arquitetônica.

A abordagem bioclimática e vernácula não se afastou dos princípios modernistas, mas fundiu-os com um foco renovado no local e nas suas características ambientais, estabelecendo uma ligação mais estreita entre os projetos e o estilo de vida habitual dos utilizadores finais.

Monte teve uma grande participação nos projetos educacionais, adaptando restrições institucionais e ambientais aos repertórios vernáculos amazônicos, como no caso do Edifício Sede da SEDUC e a obra da Escola Mário Barbosa. Dessa forma, o pensamento projetual de Monte é bastante apropriado para edificações institucionais educacionais, pois buscou adequar todas as condicionantes institucionais e ambientais a um repertório de referências vernaculares encontradas na Amazônia, onde elas foram reinterpretadas e traduzidas para uma linguagem característica do moderno, de acordo com a necessidade que a atuação profissional do arquiteto demanda.

Portanto, evidencia-se a importância de uma maior disseminação dos conhecimentos e abordagens arquitetônicas de Monte tanto no meio acadêmico quanto entre profissionais da arquitetura. Isso permitirá que arquitetos interessados em desenvolver uma arquitetura conectada ao contexto local possam se familiarizar com suas obras, soluções e pensamentos. A ênfase está nas questões que exigem uma atenção especial do arquiteto às especificidades regionais, destacando a elegância e sensibilidade na abordagem dos projetos, através de soluções que harmonizam com o modo de vida e a cultura dos habitantes da Amazônia.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente à Universidade Federal do Pará – UFGPA, por proporcionar diversas possibilidades de inserção à pesquisa científica, através dos mais variados programas de pesquisas, e que

resiste aos diversos ataques à produção de conhecimento científico produzido dentro das universidades brasileiras.

Nesse sentido, agradecemos ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, no qual as autoras estão vinculadas. Em especial, agradecemos ao Laboratório Espaço e Desenvolvimento Humano – LEDH, coordenado pela Profa. Dra. Ana Klaudia Perdigão, a quem dedicamos especial agradecimento pelas orientações e disposição em compartilhar seu conhecimento através do aprendizado sobre a arquitetura e como ela vai além do objeto construído.

Por fim, agradecemos à oportunidade de fazer parte da equipe do LEDH-UFGA que investe incansavelmente na produção de conhecimento para adoção de traços culturais através da prática arquitetônica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRAES, H. F. S.; PERDIGAO, A. K. A. V. Soluções projetuais do Arquiteto Milton Monte para Amazônia no contexto da sustentabilidade. REVISTA CIENTÍFICA ANAP BRASIL, v. 3, p. 29-40, 2020.

BARKI, J. Aprendizado do fazer. In: OLIVEIRA, B. S.; et all (Org). Leituras em teoria da arquitetura. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

CHAVES, C. Arquitetura moderna e Estado na capital do Pará: contribuições para a construção do campo historiográfico. In: Tostes, J. A. (Org.). Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo na Amazônia. 1. ed. v. 1. Macapá: UNIFAP, 2019. p. 133-156.

DEL RIO, V. Projeto de Arquitetura: entre criatividade e método. In: DEL RIO, V. (Org). Arquitetura: pesquisa e projeto. São Paulo: ProEditores; Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 1998.

FRAMPTON, Kenneth. Por um Regionalismo crítico: seis pontos por uma arquitetura de resistência. In: FOSTER, Hal (Ed.). The anti-aesthetic: essays on Postmodern culture. Seattle: Bay Press, 1983. p. 16-30.
MALARD, M. L. As Aparências em Arquitetura. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

MIRANDA, C. S.; CARVALHO, R. M.; TUTYIA, D. R. Uma formação em curso: esboços da graduação em arquitetura e urbanismo da UFGA. Belém: UFGA, 2015. Disponível em: <https://fauufpa.files.wordpress.com/2015/07/uma-formac3a7c3a3o-em-curso.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2024.

MONTE, J. M. P. Estudos e contribuições sobre modelos de projetos e edificações na Amazônia Equatorial. 1986. 61f. Monografia (Especialização em Arquitetura nos Trópicos) - Universidade Federal do Pará, Belém, 1986.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O Fenomeno do lugar. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Construção, Proposição: o projeto como campo de investigação epistemológica. In: CANEZ, A.P; SILVA, C.A. Composição, partido e programa: uma revisão crítica de conceitos em mutação. Porto Alegre: [?], 2015.

PERDIGÃO, A. K. A. V. Princípios bioclimáticos consolidados num modelo de arquitetura em Belém (PA). In: ENCONTRO NACIONAL SOBRE EDIFICAÇÕES E COMUNIDADES SUSTENTÁVEIS, 1997, Canela. Anais [...]. Canela, 1997. p.197-202.

PERDIGAO, A. K. A. V.; OLIVEIRA, L. F.; LADEIA, D. C. S.. MILTON MONTE. SUA ARQUITETURA DO BARRACÃO: análise da Residência Onda Amarela, Ilha do Mosqueiro (PA). In: III Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia, 2018, Belém. III SAMA, 2018.

PERDIGAO, A. K. A. V.; OLIVEIRA, L. F.; MENEZES, T. D.S. O MODO DE HABITAR AMAZÔNICO: Os conflitos espaciais entre a produção informal e a produção formal de moradia na Vila da Barca, Belém, Pará, Brasil. In: IV CIHEL – Congresso Internacional da Habitação no Espaço Lusófono, 2017, Covilhã, Portugal: Universidade Beira Interior. IV CIHEL, 2017.

PERDIGÃO, A.K. A.V. & BRUNA, G.C. Representações Espaciais na concepção arquitetônica. São Paulo: Anais do IV Projetar, 2009.

PERDIGÃO, A.K. Considerações sobre o tipo e seu uso em projetos de arquitetura. In: Vitruvius, 2009.

PERDIGÃO, Ana Klaudia de Almeida Viana. Beiral quebra-sol/quebra-chuva: um estudo comparativo da resposta térmica no ambiente construído em zonas equatoriais úmidas, 1994. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

SARQUIS, Giovanni B. Diálogos contemporâneos na arquitetura belenense (1979-2007). Orientador: Prof. Dr. Candido Malta Campos Neto. 2012. Tese (Doutorado) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo/SP, 2012.

SECRETARIA EXECUTIVA DE EDUCAÇÃO (BELÉM - PA). ESCOLA ESTADUAL DE ENSINO FUNDAMENTAL E MÉDIO MÁRIO BARBOSA. INEP: 15140711. PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO, BELÉM - PA, 2023.

SILVA, Elvan. Matéria, Idéia e forma. Uma definição de Arquitetura. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1994.

VILLAS-BOAS, M. Significado da arquitetura nos trópicos: um enfoque bioclimático. In: I seminário nacional de arquitetura nos trópicos. Recife, Editora Massangana, 1985, p. 35-57.

**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO
NO NORTE NORDESTE BRASILEIRO.**
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.

A MODERNIDADE | 02
NO NORTE BRASILEIRO

10

CAPÍTULO

ARQUITETURA MODERNA EM SÃO LUÍS, MARANHÃO: A RELEVANTE MATERIALIDADE DA OBRA DE BRAGA DINIZ.

GRETE PFLUEGER, HERMES DA FONSECA E HILQUIAS DE CASTRO.

INTRODUÇÃO

Compreende-se como Arquitetura Moderna todo o arcabouço de transformações, tendências e inovações técnicas provenientes da Segunda Revolução Industrial, nascida em solo europeu pelo fim do século XVIII e início do século XIX. A partir do início do movimento moderno que foi possível observar o desenvolvimento de novas práticas culturais, sociais, econômicas e, conseqüentemente, no modo de fazer arquitetura, que se ramificaram e se difundiram por diversos países do mundo.

Daí então inicia o processo de desenvolvimento das práticas da arquitetura moderna, como cita Leonardo Benévolo (1966, p.13):

A arquitetura moderna nasce das modificações técnicas, sociais e culturais relacionadas com a Revolução Industrial; portanto, se se pretende falar dos componentes singulares, que depois irão confluir em uma síntese unitária, pode-se dizer que a arquitetura moderna começa logo que se delineiam as conseqüências para a edificação e urbanização da revolução industrial, isto é, entre fins do século XVIII e princípio do século XIX.

Do século XX em diante se inicia o processo de difusão do Movimento Moderno no Brasil, de maneiras características nas diversas regiões do país, em momentos um pouco distintos, com ênfases diferentes em cada contexto específico. Alguns autores vão denotar o início do modernismo no Brasil, como movimento, a partir da década de 1920 com a Semana de Arte Moderna, já o modernismo na arquitetura em si, a partir da década de 1930, com a visita ao Brasil de alguns arquitetos modernistas famosos, como Frank Lloyd Wright em 1933 e Le Corbusier em 1936, nas capitais de Rio de Janeiro e São Paulo.

No entanto, é importante ressaltar que, apesar do comum protagonismo e certo pioneirismo atrelado às capitais do Centro e Sul do país quando se trata do início do modernismo no país, já se observava inovações e modificações urbanas modernistas na morfologia urbana de capitais do Norte e Nordeste brasileiro, como Recife, capital do estado de Pernambuco, e São Luís, capital do estado do Maranhão, ainda que não existisse uma identidade visual arquitetônica bem definida nestas cidades.

Na cidade de São Luís, estudos apontam que, já no início do século XX, se iniciava o denominado “Urbanismo Moderno”, trazendo modificações ao traçado da cidade, bem como melhorias nos sistemas públicos de iluminação, energia e saneamento básico. Neste período, de maneira mais marcante, se destacam as obras de aberturas de grandes avenidas na cidade.

No entanto, costuma-se destacar pelos autores, que as influências e tendências modernistas, nos exemplares arquitetônicos propriamente ditos, se iniciaram de maneira tardia, a partir da década de 1930, atrelada a construção de prédios públicos institucionais, como apontam Farias, Moniz e Pflueger (2016):

A arquitetura moderna se consolidou no centro histórico de São Luís a partir de 1930 com chegada das novas sedes das instituições federais como INSS, Correios e Sulacap [...] transformando a linguagem do centro histórico com suas formas geométricas onde predominava a arquitetura colonial portuguesa.

Carlos Alberto Braga Diniz (30/09/1932 – 08/05/2005), ludovicense formado em Belas Artes no Rio de Janeiro, foi um dos arquitetos responsável por esse processo de transformação modernista da paisagem da cidade de São Luís através de sua pioneira e relevante obra, expressa através do desenvolvimento de projetos arquitetônicos residenciais, institucionais, comerciais e de mobiliário, tanto na capital maranhense, quanto em outras cidades do interior.

As obras de Braga Diniz (como era mais conhecido), tal qual a de arquitetos ludovicenses como Cleon Furtado, Graci Perez, entre outros, se tornaram parte constituinte do contexto urbano da cidade de São Luís a partir da década de 1960 em diante, momento em que as tendências modernistas se inseriram na capital de maneira mais contundente.

Todavia, apesar das obras modernistas produzidas neste período estarem intimamente ligadas ao cotidiano da cidade de São Luís, desenvolveu-se o costume de ter o olhar mais atencioso, de preservação, conhecimento e proteção apenas daquilo que é referente ao período colonial, que logicamente representa diretamente a história da cidade, apesar de não mais representar o centro da cidade propriamente dito.

É necessário então, remontar também ao período do moderno, período histórico tão forte na história do Brasil e do mundo, desde seu caráter social até às suas influências na arquitetura. De modo que até a atualidade não foram desenvolvidas nenhum tipo de medida protetiva ou diretrizes básicas de conservação para o patrimônio cultural e arquitetônico moderno na cidade de São Luís, desta forma, a realização de um apanhado histórico e levantamento, ainda que de uma parte desta história é essencialmente ne-

cessário para o início da reflexão a respeito da necessidade de reconhecer tais obras como patrimônio e dignas de proteção.

Desta forma, esta pesquisa teve por objetivo o levantamento e documentação das obras do arquiteto, já finado, Carlos Alberto Braga Diniz, na cidade de São Luís, de modo a compreender mais a fundo sua metodologia projetual, suas características de projeto evidentes nas suas obras, as possíveis escolas e exemplares arquitetônicos modernistas brasileiros que inspiraram Braga Diniz, bem como a maneira como o mesmo adaptou tais referências ao contexto da arquitetura ludovicense, no contexto do Nordeste brasileiro, com suas particularidades e especificidades.

METODOLOGIA

Para alcançar tal objetivo, primeiramente, foi necessário recuar para o embasamento bibliográfico histórico do movimento moderno, buscando compreender o contexto do movimento em si, bem como o desenvolvimento das características do modernismo com as suas ramificações ao longo do mundo. Neste momento, Benévolo (1966), Segawa (1999), Bruand (1991) e Bittar (2016) nos auxiliam a compreender onde e como nasce o modernismo europeu, tal qual a maneira como o mesmo se insere no contexto do desenvolvimento urbano e arquitetônico do Brasil no geral, como a maneira que o movimento se adapta ao contexto brasileiro de clima tropical entre outras características.

Em sequência, autores como Pflueger e Nascimento (2017), os planos de desenvolvimento urbano de São Luís, assim como outras obras contidas em periódicos da revista DOCOMOMO, contribuem no enten-



Figura 01 – Registro das buscas feitas no arquivo físico do CREA-MA. Fonte: Arquivo pessoal Hermes Fonseca, 2021.

dimento da chegada do movimento ao Nordeste brasileiro, o desenvolvimento do urbanismo modernos nas capitais nordestinas, assim como os primeiros nomes a se materializarem na produção modernista arquitetônica no Nordeste, mais especificamente na cidade de São Luís.

Por último, através dos levantamentos fotográfico, cadastral, em órgãos públicos como o CREA-MA, croquis e estudos esquemáticos das obras de Braga Diniz, infelizmente não tendo sido possível ter acesso aos arquivos originais da produção do arquiteto. Foi realizada uma análise das características da produção arquitetônica do mesmo, no objetivo de tentar compreender a maneira de pensar do arquiteto, sua metodologia projetual, suas possíveis influências nacionais e mundiais na arquitetura moderna. Culminando na produção de um catálogo digital com o acervo levantado até o momento da obra da Braga Diniz, identificando geograficamente as mesmas, caracterizando suas tipologias, detalhes arquitetônicos e inserção no contexto da cidade de São Luís.

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Documentar, analisar e compreender metodologia projetual do arquiteto Carlos Alberto Braga Diniz, contextualizando a arquitetura moderna na cidade de São Luís - MA.

Objetivos Específicos

- a) Compreender e Contextualizar a arquitetura moderna no Nordeste brasileiro, mais especificamente na cidade de São Luís;
- b) Levantar a biografia do arquiteto e o contexto de sua formação e produção;
- c) Identificar as metodologias construtivas e tectônicas, e mapear os exemplares da arquitetura de Carlos Alberto Braga Diniz em São Luís dentro contexto urbano em que se inseriram;
- d) Produzir um catálogo digital com as diversas obras e tipologias arquitetônicas de Braga Diniz.

RESULTADO E DISCUSSÕES

A MODERNIZAÇÃO DA ARQUITETURA NO BRASIL

O período que compreende a segunda metade do século XVIII e início do século XIX, foi marcado na história mundial em diversos âmbitos e aspectos, principalmente no que tange ao continente europeu, bem como seus países e cidades de grande influência a nível global. Este foi um período muito marcado pela eclosão de conflitos e guerras de enormes proporções, surgem novas ideologias políticas que formariam novas cosmovisões políticas fortíssimas, como o socialismo e o liberalismo, conseqüentemente, foi uma

época destacada pela tentativa das grandes potências mundiais de alcançarem maior influência e expansão de seus territórios ao longo do globo, isto por parte de países como Alemanha e Inglaterra.

Concomitantemente a estes acontecimentos mundiais, este recorte da história mundial foi intensamente marcado por uma série de transformações em diversos âmbitos, níveis e camadas da sociedade, isto devido aos avanços tecnológicos que surgiram na época, que por sua vez ocasionaram transformações sociais e econômicas de imensa repercussão no contexto mundial, ao período demarcado por estas transformações atribuiu-se o nome de Segunda Revolução Industrial.

Estas inovações e transformações tecnológicas chegariam no campo da construção civil, é neste contexto então, que nasce a arquitetura moderna, com seu apogeu justamente na Segunda Revolução Industrial, impreterivelmente em solo europeu, como bem destaca Benévolo (1966, p. 13).

Na obra “História da Arquitetura Moderna”, Benévolo vai trazer à tona a maneira como, as novas tecnologias da época, iniciaram o desenvolvimento de novas práticas na produção arquitetônica principalmente com a utilização de novos materiais. Uma vez que o transporte rodoviário passou a possuir um papel importantíssimo na industrialização das cidades, materiais como o ferro e o aço se popularizaram, de modo a se inserir também no contexto da construção civil, assim como a popularização do uso do concreto armado, técnica já utilizada em épocas anteriores, no entanto, passou a ser aprimorada e utilizada de maneira mais contundente apenas a partir do século XIX, como descrito por Benévolo (1966, p. 35):

Os materiais tradicionais, pedra, tijolos e telhas, madeira, são trabalhados de modo racional e são distribuídos de maneira mais liberal; a eles, juntam-se novos materiais, tais como o ferro gusa, o vidro e mais tarde o concreto; os progressos da ciência permitem que os materiais sejam empregados de maneira mais conveniente e que sua resistência seja medida; melhora-se o aparelhamento dos canteiros de obras e difunde-se o uso das máquinas de construir; os desenvolvimentos da Geometria permitem que se representem por desenhos de modo rigoroso e unívoco, todos os aspectos da construção; a instituição das escolas especializadas fornece à sociedade grande número de profissionais treinados; a imprensa e os novos melados de reprodução gráfica permitem que todas as contribuições sejam prontamente difundidas.

Entendendo isso, Leonardo Benévolo (1966, pg. 66), suscita esta discussão a respeito de como as condições econômicas, tendências construtivas, materiais disponíveis e todo o contexto da época vão ser aspectos e requisitos que irão condicionar diretamente a forma e a beleza da edificação moderna. Uma

vez que, conseqüente ao período industrial, instaurou-se uma crise no sistema habitacional e no sistema urbanístico das cidades, a prioridade maior das edificações passou a ser, acima e antes de qualquer coisa: a utilidade.

O objetivo da Arquitetura, exorta ele, é “a utilidade pública e particular, a conservação, o bem-estar dos indivíduos, das famílias e da sociedade”. Os meios que a arquitetura deve empregar são a conveniência e a economia. A conveniência impõe que o edifício seja sólido, salubre e cômodo; a economia, que seja de forma tão simples quanto possível, regular e simétrica.

Neste momento então, passa-se a compreender a arquitetura, não apenas como a aplicação de um conglomerado de técnicas apreendidas das grandes escolas, no entanto, a beleza na arquitetura é então compreendida como o resultado obtido quando o arquiteto atinge a maior excelência no quesito utilitário, de tal maneira que, a decoração verdadeira é um resultado da disposição mais econômica e conveniente dos elementos estruturais, como discorre Benévolo (1966, pg. 66). De maneira geral, o edifício e sua forma deviam ser um resultado direto da maneira mais simples, resistente e útil de se fazer arquitetura na época.

Com início na década de 1920, os estilhaços do período pós-guerra europeu e mundial chegavam ao solo brasileiro, trazendo à tona diversas discussões vanguardistas e de teor, em certo sentido, revolucionário para a população da época.

No Brasil, o evento de maior relevância, importância e notoriedade dentro desta “retomada revolucionária” vem a ser justamente a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922 em São Paulo, que por sua vez abrangeu as diversas áreas das artes, como pintura, esculturas, música, e mais a frente, a arquitetura.

É importante ressaltar que, como cita William Bittar (2016, pg. 4), que o início da arquitetura moderna no Brasil vai se dar inicialmente de maneira descrita, antes mesmo de que se projetasse ou construísse algo necessariamente palpável. A partir de 1925 começam a ser produzidos alguns manifestos arquitetônicos como de Gregori Warchavchik (1896 – 1972), um arquiteto ucraniano naturalizado brasileiro, que veio a se tornar um dos pioneiros da produção da arquitetura moderna no Brasil. Sendo inevitável a presença de influências europeias no desenvolvimento duma linguagem modernista, no Brasil estas tendências vão se formular juntamente a associação direta e valorização de tradições nacionais como a indígena por exemplo, propondo aquilo que passou a ser entendido como o movimento antropofágico (1928).

MODERNISMO NO NORTE E NORDESTE BRASILEIRO

O autor Hugo Segawa (2002), na obra “Arquiteturas no Brasil”, vai afirmar que a consolidação da arquitetura moderna como hegemônica no Brasil passou a ser uma realidade a partir de 1945, e que isso, de maneira quase que indiscutível, se deu na cidade do Rio de Janeiro, após as visitas e convenções de arquitetos internacionais, assim como a instituição daquilo que se entende como a primeira escola de arquitetura no Brasil, a Escola Carioca.

No entanto, apesar deste pioneirismo na arquitetura moderna no Brasil que é comumente atribuído às cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, desenvolvia-se quase que paralelamente, ou pouco tempo depois a instituição de um modernismo no Norte e Nordeste brasileiro, regiões esta que, não muito diferente dos dias atuais, já sofriam um afastamento das cidades das regiões Centro e Sul do país, de tal maneira que o movimento moderno, com as discussões e propostas de desenvolvimento urbano e arquitetônico, serviu como impulso para a construção de uma identidade própria para a região Norte e Nordeste brasileira.

A primeira cidade da região Nordeste que gostaríamos de destacar nesse processo de modernização é a cidade de Fortaleza, capital do estado do Ceará. De um modo quase que inevitável, o primeiro momento da arquitetura cearense vai se dar pela atuação de arquitetos cearenses formados no Rio de Janeiro e Recife, que retornaram a Fortaleza por volta de 1950, e o segundo momento, tempos depois, a atividade de arquitetos formados na própria cidade, como denota Jucá Neto (2013):

Em meados da década de 1950, jovens arquitetos cearenses, recentemente diplomados, voltam à terra natal como o compromisso de aplicar as novas práticas profissionais e os novos métodos de trabalho. Formados no Rio de Janeiro e em Recife, trazem o debate sobre a arquitetura e o urbanismo modernos praticados naqueles centros.

Um outro estado do Nordeste cuja influência no contexto nacional faz com que alguns autores, de maneira tardia, lhe atribuam o posto de pioneiro na arquitetura modernista é o estado de Pernambuco. De maneira mais enfática a partir do ano de 1951, com a produção de arquitetos como Acácio Borsoi e Delfim Fernandes influenciados pelas grandes produções nacionais, como as de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, como descreve Guilah Naslavsky (2003).

Esta época constitui-se também no estado do Pará uma consolidação dos profissionais da construção civil, como os arquitetos e engenheiros, como aqueles que encabeçariam este desenvolvimento e renovação do quadro da cidade. Tais profissionais foram os responsáveis pela implementação do moderno, uma vez que estes, juntamente com os debates acadêmicos, foram os capazes de interpretar as necessidades

da cidade, o contexto socioeconômico, aspectos culturais, e juntamente imprimir estas características na prática construtiva, como descreve Celma Chaves (2017):

As residências do engenheiro Camilo Porto de Oliveira tornam-se modelos a serem seguidos nos círculos sociais da nova burguesia desde a construção da que é considerada a primeira com essas características, a casa Moura Ribeiro de 1949. Assim, a recepção dessas obras e de muitas outras construídas por ele, passam a alimentar o imaginário moderno.

ARQUITETURA MODERNA EM SÃO LUÍS

Apesar de já presentes os ares do moderno na cidade, até cerca de 1930 ainda se matinha muito na cidade as características herdadas do período colonial, relativo aos séculos XVIII e XIX, e muito disto devido ao período de crise econômica e estagnação que a cidade passava. É em 1936, no período da presidência de Getúlio Vargas, que é desenvolvido para a cidade o primeiro plano urbanístico de remodelação da cidade, realizado pelo engenheiro José Otacílio de Saboya, que se apropriando de ideais europeus, bem como de influências do Rio de Janeiro, propôs para São Luís uma remodelação da cidade colonial, modificando o tecido urbano, criando novos espaços públicos, e demolindo alguns prédios históricos, buscando a implementação de uma nova roupagem arquitetônica, todavia, a proposta não foi muito bem recebida pela população no geral, muito devido ao debate referente ao patrimônio histórico, como descrito por Pflueger e Nascimento (2017).

De maneira geral, é possível identificar o início da tendência modernista na cidade de São Luís a partir da década de 1950, com a chegada de arquitetos vindos de outras cidades do país, como Rio de Janeiro e São Paulo. É importante ressaltar que, neste primeiro momento dentro da produção arquitetônica modernista na cidade de São Luís, observa-se, em primeira instância, um caráter ainda muito atrelado aos equipamentos públicos e institucionais, de modo que os primeiros exemplares modernistas identificados na capital maranhense são construções como o Edifício João Goulart (1957), bem como outras construções sede de bancos como o Banco do Estado do Maranhão, sede do INSS, dentre outros.

A VIDA E OBRA BRAGA DINIZ

O Pioneirismo de Carlos Alberto Braga Diniz

Tendo a cidade de São Luís passado por um momento de grande instabilidade e estagnação econômica, é justamente o movimento moderno, por meio dos investimentos públicos em infraestrutura, implantação

de edificações públicas e da expansão urbana que a cidade encontra uma forma de reaver o desenvolvimento.



Figura 01 – Registro das buscas feitas no arquivo físico do CREA-MA. Fonte: Arquivo pessoal Hermes Fonseca, 2021.

Este movimento moderno vai encontrar seu apogeu na capital maranhense justamente com a produção destes arquitetos recém-chegados, sendo alguns deles já renomados, e outros buscando ainda seu espaço. É neste quadro que a produção modernista de Braga Diniz se insere no contexto de São Luís.

Carlos Alberto Braga Diniz, ou apenas Braga Diniz, como era mais comumente conhecido, nascido em 30 de setembro de 1932 e falecido em 08 de maio de 2005, foi um dos arquitetos denominados pioneiros dentro do desenvolvimento de projetos e da instauração do modernismo de maneira concreta no cenário ludovicense, se enquadrando como um daqueles arquitetos locais que se ausentou da cidade para estudar fora, e tempos depois retorna para começar a sua carreira solo como arquiteto.

A formação de Braga Diniz foi no Universidade Federal do Rio de Janeiro, na Escola de Belas Artes, e a partir disto, pode-se inferir os fatores que muito provavelmente podem ter vindo a servir como fonte de inspiração diretamente a aquilo que se entende como a metodologia de projeto desenvolvida por Braga Diniz em suas obras modernistas.

Todos os aprendizados assimilados por Braga Diniz em seu período de estudo na cidade do Rio de Janeiro passam a ser postos em prática na cidade de São Luís por volta das décadas de 1960 e 1970, período em que o Arquiteto retorna à capital maranhense para dar início aos seus trabalhos de desenvolvimento de projetos e execução de obras das mais diversas tipologias, sendo elas residenciais, institucionais, comerciais, mobiliários, ou quaisquer outras.

É amplamente conhecido que o movimento moderno tem como principal característica esse rompimento com as práticas, modelos e tendências dos movimentos precedentes ao mesmo, tanto dentro das formas arquitetônicas, quanto nas modificações urbanísticas, tal qual o modelo de Hausmann utilizado em Paris. No entanto, no período da industrialização, com o intuito de resolver a problemática residencial, estabeleceu-se um certo modo de produção em série de formas arquitetônicas repetitivas e genéricas.

O Arquiteto Braga Diniz buscou externar em sua metodologia de projeto aquilo que o Moderno possui de melhor, presando sempre pela autenticidade projetual, como cita Hermes da Fonseca Neto (2022), presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Estado do Maranhão, e sobrinho do Arquiteto Braga Diniz, com quem trabalhou por bastante tempo:

Os que defendiam a arquitetura moderna acreditavam que isso era nostalgia demais, e, em vez disso, tentaram cooptar os potenciais da mecanização, infundindo neles um novo sentido da forma. Esse drama permaneceria durante o século vinte, período de atuação do arquiteto Braga Diniz, que foi adepto ao desenvolvimento de uma cultura genuína, face aos aspectos mais grosseiros da produção em série, o que se pode já antecipadamente afirmar pela autenticidade de suas obras, já anteriormente observadas.

Em se tratando diretamente dos projetos de Braga Diniz, é possível aferir que o autor tinha uma forte antipatia para com os modelos dos movimentos anteriores ao moderno, bem como a reprodução dos mesmos, que dentro da cidade de São Luís é possível caracterizar como aquilo que diz respeito ao período colonial, que até a inserção do modernismo ainda era aquilo que se entendia como a principal tendência arquitetônica. Para Braga Diniz, em seu momento de atuação já era mais possível compactuar com a reprodução de soluções projetuais e práticas consideradas por ele como obsoletas, era necessário, dado todo o plano nacional e internacional, produzir exemplares que revolucionassem a paisagem da época, se adequando com o modo moderno que já era tendência em outros países a bastante tempo.

A Obra de Braga Diniz

A consolidação da produção de Braga Diniz dentro da arquitetura modernista maranhense como um todo (uma vez que os projetos desenvolvidos pelo Arquiteto não se limitaram apenas à capital, tendo ele

realizado projetos em outras cidades do estado do Maranhão), se deu a partir do desenvolvimento e construção de exemplares das mais diversas tipologias arquitetônicas, fossem eles residenciais, institucionais, comerciais, ou ainda de mobiliários para interiores.

Supermercado Lusitana

As unidades dos Supermercados Lusitana foram construídas justamente por volta das décadas de 60 e 70, período este paralelo ao desenvolvimento do Movimento Moderno em São Luís, ao ponto que uma das unidades foi designada a Braga Diniz a realização do projeto, mais especificamente a unidade do bairro do São Francisco, um dos primeiros polos de expansão e desenvolvimento modernista na capital. Apesar de não ser possível afirmar a data em que o projeto foi realizado, estima-se que tenha sido pela mesma época de desenvolvimento da rede, entre os anos 60 e 70. Inclusive, atualmente, tal ponto comercial é utilizado pela rede de Supermercados Bompreço.



Figura 03 – Supermercado Bompreço no bairro do São Francisco (antigo Supermercado Lusitana). Fonte: Próprio Autor, 2021.

Buscando compreender os aspectos e características modernistas da edificação que remetem ao Movimento Moderno, é possível identificar elementos que de maneira clara expressam a influência do movimento no Arquiteto Braga Diniz, de modo que a obra chega até mesmo a flertar com o Movimento

Brutalista, por meio da utilização dos materiais de construção e elementos construtivos e estruturais bem aparentes, de modo que a volumetria e a forma da edificação são definidas por estes elementos estruturais diretamente, desde a fachada da edificação, aonde é possível perceber o concreto aparente sem muitos tratamentos ou adornos, nem ao menos revestimentos neste caso, apenas a pintura.

Residência do Arquiteto

Dentre os projetos que costumam ter maior importância dentro de todo o acervo de obras desenvolvidas por um profissional da Arquitetura, sem sombra de dúvidas a Residência do Arquiteto é aquele que denota o maior valor, uma vez que é na residência do autor que podemos ver aquilo que o mesmo possuía como aspectos mais relevantes no desenvolvimento de um projeto, bem como onde é possível observar o valor mais intrínseco possível dentre as obras do Arquiteto, o local onde ele dispôs o caráter mais intimista possível no decorrer do projeto.



Figura 04 – Residência de Braga Diniz, 1976. Fonte: Arquivo pessoal de Braga Diniz, 2023.

Apesar de ser possível, de maneira bem clara, observar os aspectos da arquitetura moderna de Braga Diniz no projeto de sua residência, ainda assim é evidente os traços herdados da cultura e moldes já existentes da arquitetura residencial vernacular e colonial já culturais da cidade de São Luís, tal qual a adoção de outras características necessárias dado o contexto da implantação da obra.

Aliando o conceito modernista do brise-soleil, com a necessidade de se projetar sombra e a disponibilidade dos materiais locais, Braga Diniz ao longo de sua carreira desenvolveu a prática de ele mesmo desenhar suas esquadrias, que em sua maioria eram de madeira e possuíam o elemento da veneziana, que se assemelha com um brise, uma vez que a disposição de peças de madeira em sequência permite a circulação da ventilação internamente na edificação, atenuando a incidência solar nos ambientes. Além disto, o Arquiteto costumava também colocar em suas esquadrias bandeiras ou janelas basculantes do modelo Maxim Ar, que da mesma forma, permitem a abertura completa da esquadria quando o usuário achar necessário.

Associação de Pessoal da Caixa Econômica Federal do Maranhão – APCEF/MA (Sede)

A Associação de Pessoal da Caixa Econômica Federal do Maranhão (APCEF/MA) foi estabelecida em 22 de julho de 1958 e é filiada à Federação Nacional das Associações do Pessoal da Caixa Econômica Federal (FENAE). Trata-se de uma entidade de natureza associativa que tem como principal finalidade promover a união e incentivar atividades entre os funcionários e aposentados da Caixa Econômica Federal, bem como outros associados ao clube.



Figura 05 – Fachada frontal do Salão Principal do APCEF/MA.
Fonte: Próprio autor, 2022.

O projeto em questão foi desenvolvido pelo arquiteto Carlos Alberto Braga Diniz, não tendo sido possível encontrar a data exata da solicitação do projeto e construção. O prédio sede em São Luís possui uma área de 36.000 m², divididos em diversos usos e edificações internas.

O salão principal do APCEF/MA, apesar de não possuir o formato mais “caixote”, muito particular do movimento moderno, apresenta outros elementos fazem muita referência ao modo de projetar de Braga Diniz. Uma característica que denota a adequação da arquitetura moderna ao contexto é a forma da cobertura, denominada por alguns autores como “telhado mole”, que se refere justamente a um telhado aonde a inclinação vai mudando ao longo de sua extensão, proporcionando um formato diferente, fugindo da platibanda, mais ainda assim, mantendo sua imponência e conservando a qualidade do conforto ambiental interno da edificação.

Mobiliários e detalhes arquitetônicos

Carlos Alberto Braga Diniz, dentro do contexto das suas relações, tinha por costume ser conhecido como alguém mais temperamental, de certa forma sisudo quando se tratava de seu trabalho e problemáticas referentes a questão de projetos, no entanto, através de sua produção, é possível identificar uma enorme sensibilidade e empenho no desenvolvimento de mobiliários, pinturas, esquadrias, e soluções construtivas únicas e exclusivas, que por sua vez, eram responsáveis por trazer à tona todo o lado mais artístico e primoroso do Arquiteto.

Seus exemplares de mobiliários e produções artísticas estão espalhados ao longo de diversas de suas obras, principalmente nas residenciais, aquelas que se acredita serem a tipologia projetual na qual Braga Diniz dispunha a maior quantidade de sua sentimentalidade no desenvolvimento do projeto, de modo que algumas peças artísticas e detalhes arquitetônicos se tornam parte constituinte das edificações, uma vez que são obras de arte em si mesmas.

Um fator importante de ser realçado é que, tal qual no desenvolvimento dos projetos de edificações, na produção dos detalhes e mobiliários, o autor sempre prezou pela utilização de materiais que estivessem maior disponibilidade na região em que ele se encontrava, se adequando ao contexto local.

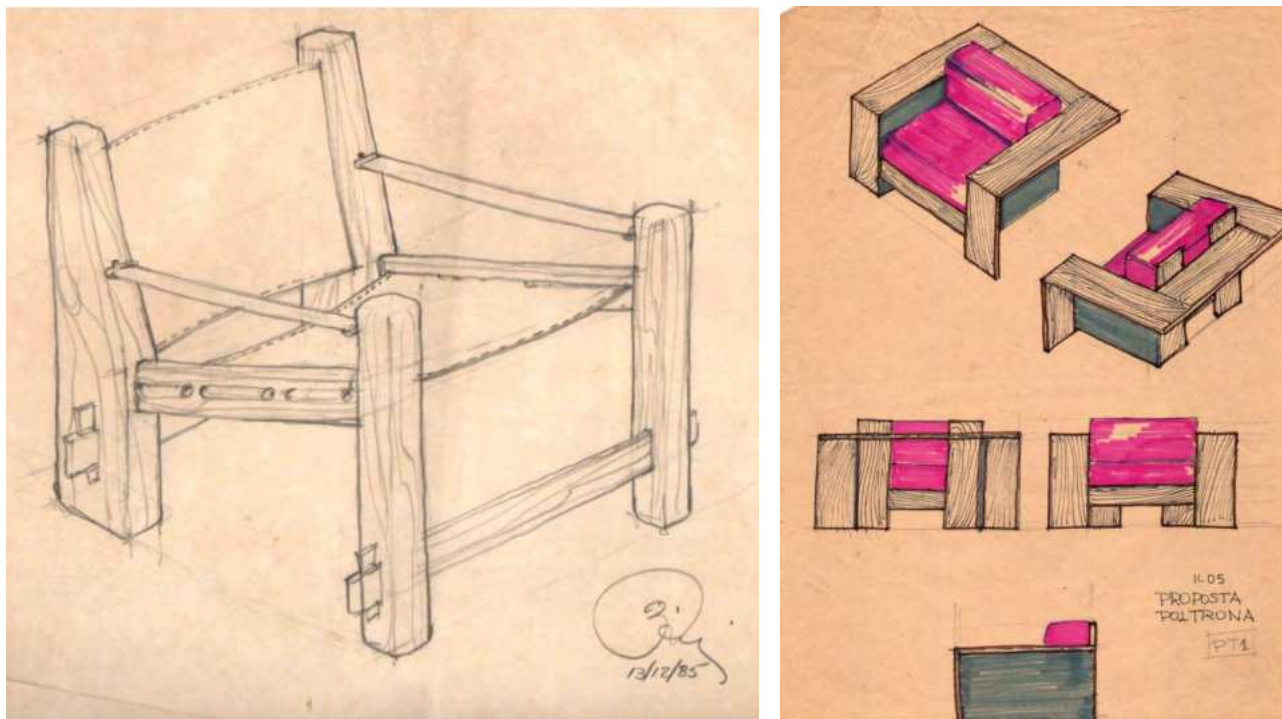


Figura 06 – Estudo de mobiliários por Braga Diniz. Fonte: Arquivo pessoal de Hermes da Fonseca, 2020.

Mapeamento das obras de Braga Diniz

Compreendendo a longevidade do tempo de trabalho de Braga Diniz, é possível inferir que Braga Diniz desenvolveu uma gama vasta de projetos das mais diversas tipologias, tanto na cidade de São Luís, capital do Estado do Maranhão, quanto em outras cidades espalhadas pelo estado, no entanto, devido ao falecimento do Arquiteto e o tempo em que as obras foram desenvolvidas, ainda em papel, a identificação das obras pertencentes ao Arquiteto se torna uma tarefa árdua, necessitando do depoimento de parentes, sócios, e da procura em órgãos referente a construção civil na cidade de São Luís, como o CREA-MA.

Entendendo que as obras de Braga Diniz, juntamente com a de outros Arquitetos modernistas, fazem parte direto do contexto diário da capital maranhense, é necessário localizá-las topograficamente, visando entender o contexto urbano em que tais obras se situam no solo, uma vez que cada localidade possui sua especificidade e dinâmicas únicas, mas todas se relacionam diretamente com as edificações modernistas.

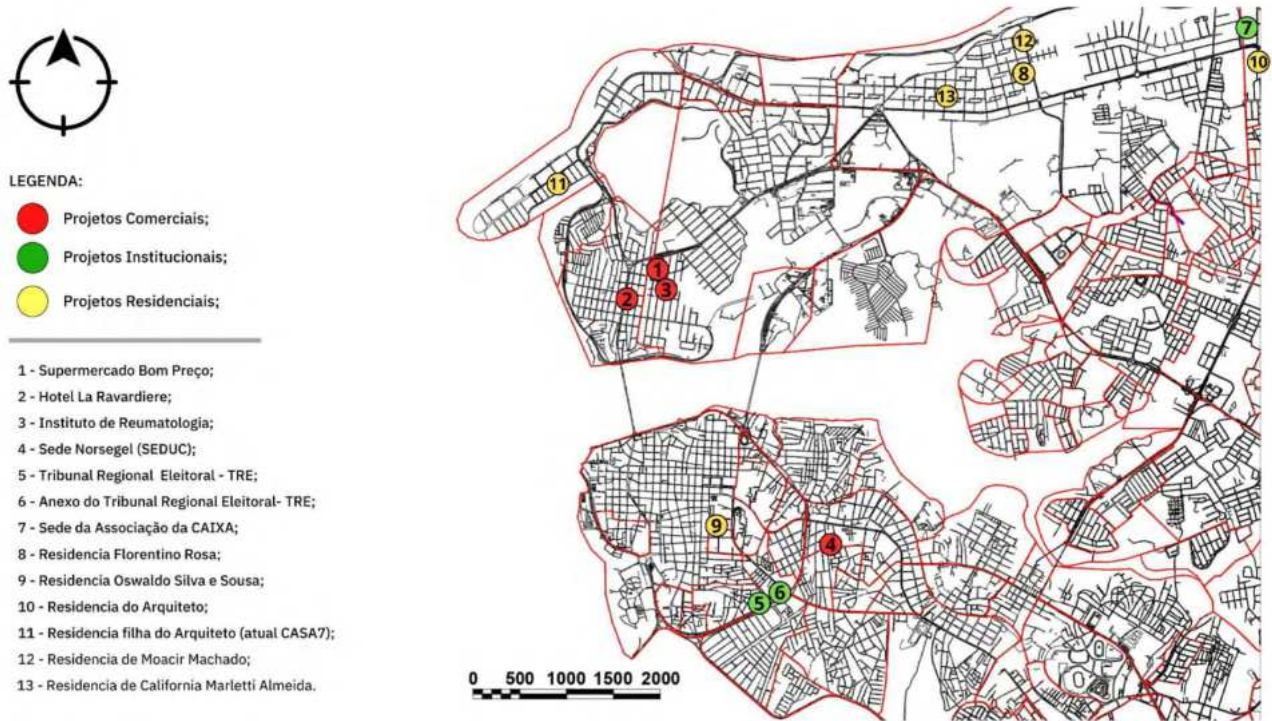


Figura 07 – Mapeamento das obras de Braga Diniz em São Luís. Fonte: Próprio autor, 2023.

Catálogo Digital

Desta forma, entendendo todo o processo histórico debatido, e visto tudo aquilo já apresentado neste trabalho, se faz necessário alguma forma de divulgar as obras modernistas ludovicenses, neste caso específico, através das obras de Braga Diniz. Uma forma encontrada de tornar público as obras levantadas ao longo do processo deste trabalho, foi o desenvolvimento de um catálogo digital que apresenta de maneira mais lúdica tanto a história de Braga Diniz, quanto a disposição de suas obras na cidade de São Luís, visando mostrar a todos os leitores a direta inserção de tais obras do contexto diário da cidade.



Figura 08 – Capa do catálogo digital.
Fonte: Próprio autor, 2023.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O anseio pelo desenvolvimento desta pesquisa se deu pela necessidade de se compreender a maneira como o Movimento Moderno surge e influência as obras na cidade de São Luís, capital do Maranhão, e isto, de maneira mais específica, através das obras do Arquiteto Carlos Alberto Braga Diniz, de modo que, por meio da análise de suas obras, o cenário de suas respectivas implantações, assim como da compreensão de sua metodologia de projeto, seja possível inferir como se deu este processo de instauração do movimento.

Analisando todos os dados e discussões realizadas anteriormente, apesar de não ser possível acessar os documentos originais das produções do arquiteto, é inquestionável a importância e relevância das obras de Braga Diniz para o quadro tanto da Arquitetura Moderna na cidade de São Luís, quanto ao processo de desenvolvimento urbano da cidade em si. No entanto, a falta de um olhar mais cuidadoso para com as obras advindas deste período, culminou num processo de invisibilização tanto do movimento quanto das obras pertencentes a ele.

REFERÊNCIAS

- BENÉVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1976.
- BRUAND, Yves Arquitetura Contemporânea no Brasil. Ed. Perspectiva, São Paulo. 1991.
- CHAVES, Celma. Cultura arquitetônica em Belém: Modernidades entre 1940 e 1970. In: Docomomo, Modernidade no Norte Nordeste Brasileiro: o diálogo entre arquitetura, tectônica e lugar / organização, Alcília Afonso. Teresina: EDUFPI, 2017; Editora Gráfica Cidade Verde.
- CHIQUITELLI, Marcelo. O Urbanismo Moderno interrompido: Análise da proposta não executada de Lúcio Costa para o novo polo urbano em São Luís – MA, anos 70. In: Docomomo, Modernidade no Norte Nordeste Brasileiro: o diálogo entre arquitetura, tectônica e lugar / organização, Alcília Afonso. Teresina: EDUFPI, 2017; Editora Gráfica Cidade Verde.
- Docomomo. Conexões modernas no Brasil: documentar, conservar, conectar. Alcília Afonso de Albuquerque e Melo, Celma de Nazaré Chaves de Souza Pont Vidal organizadoras. – Campina Grande: EDUFPG, 2022.
- HOBBSAWM, Eric. A Era dos Impérios: 1875-1914. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- HOLANDA, Armando de. Roteiro para construir no Nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, Mestrado de Desenvolvimento Urbano, 1976.
- JUCÁ NETO, Clóvis, et al. A Universidade e a cidade – Por uma história da Arquitetura Moderna da Universidade Federal do Ceará. Universidade Federal de Fortaleza, Fortaleza, 2013.
- MARQUES, Célia Regina Mesquita. O Caminho Grande (São Luís-MA): Uma reflexão sobre sua trajetória socioespacial. Programa de Pós Graduação em Urbanismo, UFRJ, Rio de Janeiro, 2016.
- MESQUITA, Ruy Ribeiro. Plano de Expansão da Cidade de São Luís. São Luís: [s.n.]. 1958.
- NASCIMENTO, Flavia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbeta). ISBN 978-85-7334-279-6

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna em Pernambuco entre 1945- 1970: Uma produção com identidade regional? In: 5º Seminário Docomomo Brasil, São Carlos, 2003.

OLIVEIRA, Reinilda. Supermercados Lusitana. Patrimônios maranhão, São Luís, 27 Jan 2018. Disponível em: <<http://www.patrimoniosmaranhao.net/2018/01/27/supermercadoslusitana/>>. Acesso em 10 Jun 2023.

PFLUEGER, Grete S.; MONIZ, Manoel; FARIAS, Luísa Pflueger de. AS CASAS MODERNISTAS DE CLEON FURTADO EM SÃO LUIS. In: Docomomo Norte/Nordeste, Teresina, 10 Ago 2016.

PFLUEGER, Grete S.; NASCIMENTO, Lúcia. A memória da arquitetura moderna na cidade de São Luís no Maranhão (Brasil) no período de 1930 a 1960. In: Docomomo, Modernidade no Norte Nordeste Brasileiro: o diálogo entre arquitetura, tectônica e lugar / organização, Alcília Afonso. Teresina: EDUFPI, 2017; Editora Gráfica Cidade Verde.

SEGAWA, Hugo. Arquiteturas no Brasil: 1900-1990. São Paulo: EDUSP, 1999.

SILVA, Hilquias de Castro Feitosa da.; FONSECA NETO, Hermes da. ARQUITETURA MODERNA DO SÉCULO XX, EM SÃO LUÍS: IDENTIFICAÇÃO; MAPEAMENTO E ANÁLISE TIPOLOGICA DOS PROJETOS COMERCIAIS, REALIZADOS PELO ARQUITETO CARLOS ALBERTO BRAGA DINIZ. In: Arquitetura e urbanismo: construção e modelagem do ambiente 2. Organizador Pedro Henrique Máximo Pereira. – Ponta Grossa - PR: Atena, p. 1-11, 2023.

UNWIN, Simon. Vinte edifícios que todo arquiteto deve compreender. 1ª edição. 1ª ed.: WMF Martins Fontes, 2013.

11

CAPÍTULO

DO PROJETO AO BATISMO
AS IGREJAS MODERNISTAS DE MIGUEL CADDAH EM TERESINA-PI.

WANDERSON BARBOSA.

UMA OUTRA INTRODUÇÃO

Sabe-se que a relação entre arquitetura moderna e a igreja católica começou a se estabelecer aos poucos no início do século XX com a difusão do movimento moderno, primeiramente na Europa e, posteriormente, por diversos outros territórios ao redor do globo. Inicialmente sob alguns percalços, como a maioria das mudanças de paradigmas ao longo da história, essa 'aliança' permitiu a consolidação de alguns exemplares arquitetônicos de grande importância mundial, como a Capela de Ronchamp (1955) e a Catedral Metropolitana de Brasília (1958), ou Igreja de Nossa Senhora Aparecida.

Entende-se também que, para além dos exemplos citados anteriormente, diversos outros surgiram enquanto manifestações próprias de um tempo que deixou para trás as torres, ogivas e contrafortes, talvez até com uma certa resistência. Alguns destes atraem mais destaque, enquanto outros assumem mais timidamente as paisagens de seus entornos e é especificamente sobre estes últimos, dentro do recorte geográfico adotado, que esta pesquisa se debruça.

A arquitetura moderna brasileira, longe de existir enquanto fenômeno unificado, assume, desde as suas primeiras manifestações, elementos que caracterizam suas tonalidades regionais. Assim, dentro da complexidade nacional, surgem diversas tendências como a carioca, a paulista, a pernambucana, centros criadores e divulgadores da nova ordem. Porém manifestações esparsas ocorreram em outras regiões [...] (Silva, 1991, p. 13).

Teresina, Capital do Piauí, foi a primeira cidade brasileira planejada sob um traçado ortogonal e teve seu primeiro templo erguido em 1852, a Igreja de Nossa Senhora do Amparo, que viria a se tornar o marco zero na cidade. De acordo com Silva, Rocha e Melo (2015), até meados do século XX, os prédios católicos construídos na cidade passeavam do neogótico (como a igreja mencionada no início deste parágrafo) ao eclético (Igreja de São Benedito), sendo a Paróquia da Santíssima Trindade a primeira igreja modernista em solos teresinenses de que se tem conhecimento, erguida em 1968, seguida pela Paróquia de Cristo Rei, em 1971, ambas de autoria do arquiteto piauiense Miguel Caddah (figura 1).



Figura 1: Localização das igrejas em duas das principais avenidas de Teresina (Paróquia de Cristo Rei a esquerda e a Paróquia da Santíssima Trindade a direita). Fonte: Google Maps, adaptado pelo autor, 2024.

Dessa maneira, a tentativa de trazer à luz autor e templos católicos modernistas em Teresina se correlaciona à vontade de estabelecer narrativas e, de certa forma, visibilidade, [re]conhecendo as produções resultantes da arquitetura moderna teresinense como elementos de grande importância para a história, memória e trajetórias locais, que deixa como um de seus resquícios “a preocupação em buscar soluções climáticas” (Afonso, 2012, p.51), entre outros fatores, na arquitetura produzida na cidade até os dias de hoje.

De maneira geral, documentos e a bibliografia consultada sugerem que a própria história, em maior ou menor escala, da ação moderna no Brasil, se concentra nas produções das regiões tidas como centrais do país [Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte] e acaba por não visibilizar as demais áreas onde essa produção também foi significativa, principalmente pela difusão da ideia de produzir uma ‘arquitetura local’ por ‘arquitetos da terra’, como afirma Pardana (2021, p. 13):

A historiografia da arquitetura moderna no Brasil, com farta produção nacional relativa aos centros de maior visibilidade, acabou, em certa medida, por desviar sua atenção das manifestações modernistas regionais.

Dito isso, além da clara evidencia de historiar parte do cenário urbano de Teresina, a pesquisa se justifica pela possibilidade de tecer um outro olhar para essa arquitetura, recorte de um determinado momento da história. Um olhar contado a partir de quem a construiu, atentando para o discurso através da oralidade e o registro por meio da fotografia.

Dessa forma, iniciados a partir da oralidade, os parâmetros metodológicos se desenvolvem através das narrativas contadas por aquele que mais possui informações sobre os projetos: o próprio arquiteto. Na tentativa de identificar reminiscências dentro do discurso de Miguel, estabeleceu-se contato com o arquiteto tendo como base dois procedimentos distintos, classificando, assim, o processo como entrevista semidirigida de acordo com Tourtier-Bonazzi, pois se configura como um meio-termo entre “um monólogo de uma testemunha e um questionamento direto” (2006, p. 234). No primeiro momento, consistindo em uma conversa a partir de um pré-roteiro e o segundo a partir das imagens coletadas *in loco*, que serviram de ponte entre as memórias de Caddah e o conteúdo apresentado.

E assim como a oralidade, nessa abordagem, o recurso fotográfico se tornou de grande valia, tanto por escolhas pessoais quanto pela possibilidade de captar e também destacar elementos, fragmentos e contextos, possibilitando realizar comparações entre os elementos originais e os atuais que foram modificados com o tempo.

Portanto, como objetivo geral, busca-se historiar parte da trajetória arquitetônica moderna de Teresina, em específico as igrejas católicas, a partir do discurso de Caddah, atentando também para o papel do arquiteto como parte fundamental na construção da história da cidade. Enquanto os objetivos específicos se desenvolvem através dos seguintes pontos: 1) Reconhecer empiricamente as obras pertencentes ao recorte delimitado na pesquisa; 2) Experimentar como a oralidade, enquanto fonte de pesquisa, pode auxiliar no processo de apropriação da arquitetura moderna, contribuindo na preservação da memória edificada e de seu autor; 3) Colaborar para ampliar a historiografia da cidade.

Conclui-se neste trabalho que além da oralidade, quando possível de ser ouvida, considerar-se uma fonte de grande primazia para o preenchimento das lacunas na história da cidade, a trajetória de Miguel deixa registros importantes na memória de Teresina e, portanto, deve ser reconhecida. Espera-se, assim, que os saberes produzidos por esta pesquisa possam, de certa forma, contribuir com a formação da história urbana teresinense, mesmo que apenas uma pequena parte dela.

O ARQUITETO

Miguel Dib Caddah, de pais sírios, nascido em 13 de maio de 1936 em Teresina, viveu na cidade desde sua infância até a mudança para o Rio de Janeiro na década de 1950, para concluir o ensino médio ou à época, segundo ciclo e, posteriormente realizar um curso superior. Apesar de existir grandes expectativas à engenharia, a intenção de Miguel era cursar arquitetura e assim decidiu tomá-la como caminho, talvez até, subconscientemente, por conta do seu histórico com as artes.

Entrou para o curso de Arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1955, diplomando-se no primeiro semestre de 1960. Durante a graduação participava de movimentos estudantis e culturais seguindo como *hobby* a paixão que possui desde criança: a música e o piano. Entre formação e atuação profissional, permaneceu dez anos no Rio de Janeiro, onde adquiriu experiência em obras que o auxiliariam na sua jornada no Piauí.



Figura 2: O arquiteto Miguel Caddah.
Fonte: Ana Negreiros, 2015.

Ao concluir sua atuação no Rio, retorna ao seu Estado de origem para trabalhar diretamente na Secretaria de Educação, iniciando as atividades em 1963. Caddah, sendo arquiteto da Secretaria de Educação do Estado do Piauí, trabalhou principalmente na elaboração de projetos escolares em diversas cidades piauienses, estando a maior parte desse repertório localizada em Teresina, mas projetou também em outras tipologias a pedido do governo, como o prédio da TV Antares, exercendo a função pública até 1995 [32 anos de exercício]. Apesar do vasto acervo de escolas projetadas seguindo os critérios de 'modernização' difundidos no país a partir da década de 1970, através de iniciativas como a Aliança Para o Progresso, Caddah também elaborou projetos de algumas residências, mas destacou-se principalmente por sua produção de templos, que se sobressaem na configuração da paisagem da cidade.

Além de atuar como arquiteto da Secretaria de Educação e realizar projetos comerciais em paralelo, Miguel também trabalhou como professor na Escola Técnica Federal, hoje Instituto Federal do Piauí [IFPI], de 1967 a 1997 [30 anos de atuação], sendo também diretor do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção Piauí, por alguns anos.

Em sua carreira profissional, Caddah declara que pouco atuou no mercado privado, fora da secretaria de educação, e até se ressentiu um pouco de ter se limitado ao serviço público. Entretanto, por mais que em número não possua muitas obras na área privada, as poucas que fez se destacam na paisagem de Teresina, principalmente as igrejas católicas.

Pai de três filhas, Miguel ainda reside em Teresina na mesma residência em que sempre viveu com sua família, onde me recebeu. Hoje aposentado dos inúmeros serviços prestados ao governo do Estado, leva a vida ao lado de sua esposa. Assim, por toda sua contribuição ao repertório modernista teresinense, Miguel tornou-se um referencial de grande importância para entender a cidade e, dessa maneira, com o intuito de ver, mas principalmente ouvir a história sendo contada por seus autores, é protagonista desta pesquisa junto com as suas duas obras mencionadas.

AS IGREJAS

Paróquia da Santíssima Trindade

Esse Campanário não é de minha autoria não... Fizeram algumas coisas boas também. Teve um padre lá que colocou as portas de vidro, fechou os cobogós com vidro e os cobogós que eram artesanais de concreto, inclusive totalmente independentes da estrutura porque eu não quis misturar um simples muro com a estrutura de aço porque os trabalhos são diferentes. Poderia dar uma trinca-

da, algum problema... E o cobogó ele substituiu por aço, mas ele fez idêntico ao original, ficou o mesmo só mudou o material. Porque ele colocou lá um ar condicionado... Aqui antigamente tinha um lanternim, que foi uma exigência dos padres, naquele tempo os padres irlandeses... Eles gostaram muito do projeto... Trouxeram aqui um projeto dos Estados Unidos, eu digo “não, não vou mexer nisso aí, eu vou fazer outro”. Eu tive uma experiência interessante nessa igreja, porque eu tive quase que assumir o comando da obra porque a construtora estava em São Luís envolvida com a construção de uma ponte... Depois foram feitas outras melhorias... Por exemplo, o lanternim foi retirado e eu fiquei aliviado porque não gostava não, não pegava bem não... (Caddah, 2022).



Figura 3: A Paróquia da Santíssima Trindade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Talvez a mais singular obra de Caddah em Teresina-PI, a Paróquia da Santíssima Trindade ainda encanta com sua arquitetura ímpar, mesmo após meio século de existência. Localizada em frente a uma praça local que a separa da Avenida Duque de Caxias, na Zona Norte da cidade, a volumetria arquitetônica

do prédio se destaca não apenas pela forma inusitada, como também pelo material empregado, quase que em sua totalidade: a estrutura metálica. De acordo com Costa (2017, p. 70), o projeto inovou por empregar materiais que expressavam bem os 'princípios modernistas', onde "a obra marca a arquitetura local com inovação plástica, modernidade e pelo fato de resolver o programa de necessidades a que estava submetido".

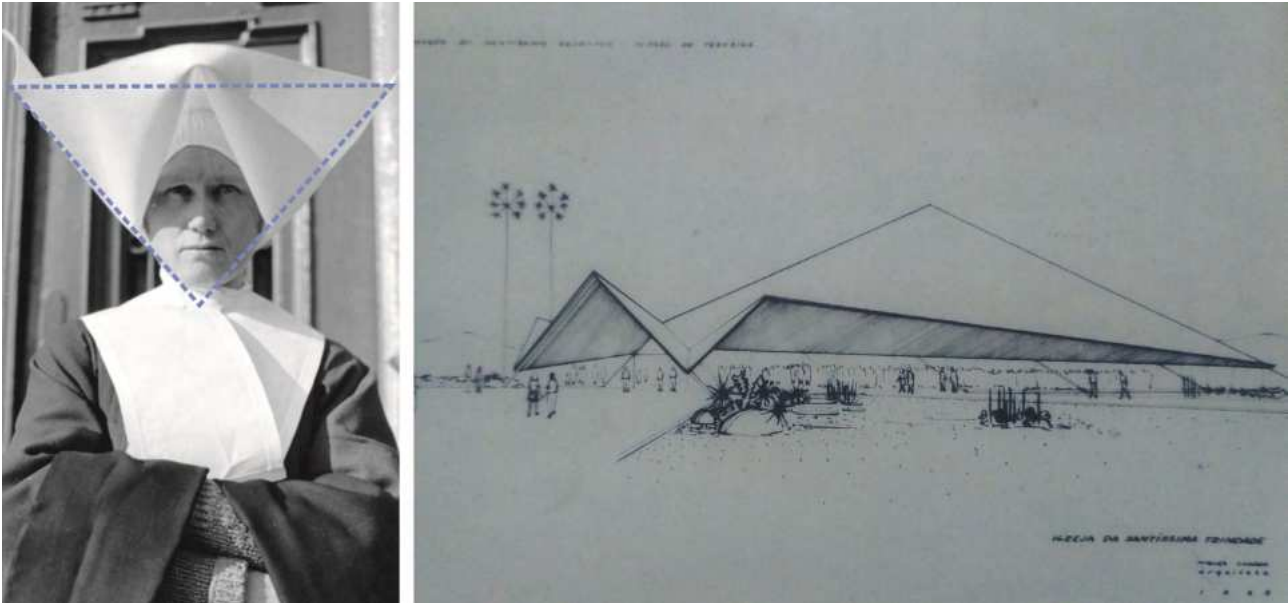


Figura 4: Fotomontagem exemplificando o processo criativo do arquiteto.
Fonte: Wikipédia; Miguel Caddah, adaptado pelo autor, 2024.

Unindo tradição e modernidade, segundo o arquiteto, as inspirações para o projeto arquitetônico da igreja partiram inicialmente do formato triangular do chapéu das freiras, unindo-se a um estudo matemático em triângulos tanto em planta, como é possível ver no mapa da Figura 1, quanto em elevações, resultando no conjunto edificado final, exemplificado através de croquis na Figura 4. Assim como a própria Trindade Santa, composta por Pai, Filho e Espírito Santo se propõem a representar cada vértice dos triângulos, dando sustentação não apenas estrutural à forma adotada, quanto sagrada, dentro da simbologia do templo.

Além desses fatores, Miguel trouxe em sua bagagem a experiência que adquiriu no acompanhamento de obras enquanto ainda estava no Rio de Janeiro, como por exemplo, a intenção, também, de dar uniformi-

dade ao partido arquitetônico e romper com a monotonia padrão já pré-estabelecidas. Assim, o arquiteto utilizou de triângulos na grade frontal da edificação que, em uma vista ortogonal paralela, lembra o átrio de entrada do templo.



Figura 5: Fotomontagem com imagens da construção da paróquia e o seu interior atualmente. Fonte: Miguel Caddah; Wanderson Barbosa, adaptado pelo autor, 2024.

Majoritariamente em metal, dos pilares e vigas à cobertura, como demonstra a Figura 5, a edificação configurou-se como inovadora à época justamente por empregar um material que até então era pouco ou subutilizado nas construções. Assim, segundo o arquiteto, a Paróquia da Santíssima Trindade constituiu-se como o primeiro prédio composto predominantemente por estrutura metálica erguido em Teresina.

Com o passar dos anos, na inevitabilidade da impermanência urbana, modificações ocorreram afetando diretamente a arquitetura do prédio, assim como seu entorno imediato. Logo, blocos anexos de apoio paroquial foram criados, além da substituição dos cobogós originais de concreto por modelos similares

em estrutura metálica e vidro [aparentemente aprovados por Miguel] a fim de possibilitar a refrigeração da edificação; a construção de um campanário que não estava previsto no projeto de Caddah, como também a remoção da pintura do altar, rememorando A Criação de Adão, de Michelângelo e, por fim, a retirada das grades originais, substituídas por gradil comum.



Figura 6: Átrio de entrada da Paróquia da Santíssima Trindade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Paróquia de Cristo Rei

Interessante, aqui é a igreja com pastilha. Antes era pintura mesmo. Aqui é como se fosse o manto de Cristo. Essa cruz também ficou boa. Aqui tem o acesso à essa porta aqui e desse outro lado à outra, ah, a mesma coisa! Simétrico isso

aqui, até o pedacinho aqui é igual ao de cá. Eu fiz a divisão do terreno. As plantas em si (a vegetação) não fui eu... Eu fiz só a divisão, a passarela principal e essas tomadas para as laterais. Essas portas aqui são interessantes, pesadas... Aqui ainda tá aberto? (Miguel aponta para os tijolinhos nas laterais que antes funcionavam como aberturas de iluminação). Ah rapaz, fizeram uma obra de arte aqui. É na madeira, é? Quer dizer que aqui ainda tava tudo vazado, né? (Refere-se aos tijolos internos) Eu não me lembro desse detalhe aqui não... Mas até que ficou bom. É tijolo mesmo! É. Esse forro aqui já foram eles que fizeram (CADDAH, 2022).



Figura 7: A paróquia de Cristo Rei. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Embora a Paróquia da Santíssima Trindade seja uma das mais citadas obras de Caddah, sendo também a mais presente em seus registros [de croquis a fotografias], outra igreja que se destaca não só na trajetória profissional de Miguel quanto na trama urbana de Teresina é a Paróquia de Cristo Rei. Situada na Avenida Barão de Castelo Branco, Zona Sul da cidade, a edificação volta nossa percepção ao simbolismo propos-

to por seu arquiteto e encanta com a especificidade de detalhes que permeiam desde decisões técnicas à plásticas resultando em um conjunto edificado único.

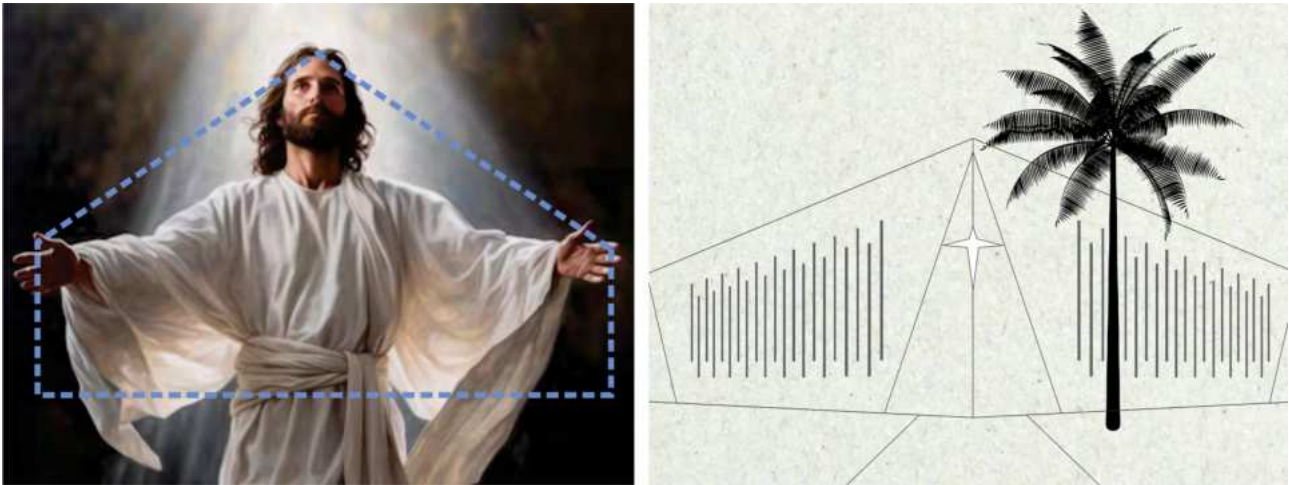


Figura 8: Fotomontagem exemplificando o processo criativo do arquiteto.
Fonte: Freepik; Wanderson Barbosa, adaptado pelo autor, 2024.

Assim como no caso da Santíssima Trindade, durante a concepção do projeto para a Paróquia de Cristo Rei, Miguel também teve como inspirações iniciais elementos sacros, sendo nesse caso o manto de Cristo (Figura 8). Com um formato trapezoidal em planta e na fachada principal, o arquiteto almejou na simetria e monumentalidade do edifício a paz espiritual almejada por aqueles que buscam o templo para suas preces. A edificação possui duas cores predominantes, o branco e o vermelho, sendo o primeiro caso a cor espiritual que representa a paz e, no segundo, o coração de Jesus Cristo a partir da imagem de Cristo Rei.

Dito isso, o edifício onde se encontra implantada a Paróquia de Cristo Rei representa uma das poucas experimentações de referência, externas ao tradicionalismo eclético.

“Apresenta-se como volume fechado, com predomínio de cheios e vazios e presença de rasgos verticais compostos por vitrais. Destaca-se dentro da composição na construção da fachada com a adoção da forma triangular, arrematado na parte inferior por porta em madeira e na parte superior por uma cruz (Veríssimo, 2016, p. 69).”



Figura 9: Fotomontagem com imagens da paróquia na década de 1970 e o seu interior atualmente.
Fonte: Miguel Caddah; Wanderson Barbosa, adaptado pelo autor, 2024.

Assim, considerando a luz um dos elementos de grande primazia nos templos católicos, o arquiteto utiliza de artifícios, a partir de materiais locais, para transportar a iluminação natural para dentro da edificação. Além dos vitrais predominantes na fachada principal, Miguel utiliza dos tijolos em ângulo de 30° em relação ao alinhamento das paredes como recurso para iluminar o salão interno da igreja, como demonstrado na Figura 9.

Miguel é tímido em relação à sua colaboração no tecido urbano teresinense, principalmente fora do eixo escolar, mas o que é possível perceber ao contemplar sua arquitetura é que a produção do arquiteto diz

o contrário. Ao atravessar os portões externos e caminhar pela passarela que divide o jardim, amplia-se a visão da fachada principal, formada por dois trapézios encontrando-se a partir de uma inclinação em planta avançando em direção à entrada. A estrutura metálica do telhado lembra a já citada Santíssima



Figura 10: Interior da Paróquia de Cristo Rei mostrando os vitrais dispostos na fachada principal. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Trindade, concluída dois anos antes, mas o que mais chama a atenção para além da fachada [pelo menos deste arquiteto que escreve esta pesquisa] é a forma diferenciada com a qual Caddah utilizou de materiais “triviais”, como o tijolo, na intenção de proporcionar uma utilidade e dinâmica diferente ao espaço. Hoje, além do paisagismo iminente e não projetado por Miguel, a essência da arquitetura proposta para a edificação aparenta permanecer a mesma. Embora certos critérios adotados já tenham passado por alterações, algumas bem recebidas e outras que, de certa forma, descaracterizam o projeto original como o fechamento dos ‘tijolo-cobogós’ que criavam efeitos íntimos de iluminação ao longo da nave principal.

O forro atual (figura 10), característica mais criticada por Caddah, substituiu o Eucatex inicial e um mini palco foi construído no jardim, mas respeitando a imponência da fachada, assim como um muxarabi logo após a entrada principal que, desconhecido pelo autor do projeto até então, o considera uma “obra de arte” e as pastilhas revestindo a fachada seguindo a pintura original proposta pelo arquiteto.

CRUZAMENTOS

Independentemente de uma origem cristã ou não, Caddah apresenta suas obras banhadas em um sentimento poético, com um certo misticismo característico na tipologia institucional-religiosa, conectada com o

homem local, expressando beleza e harmonia do conjunto edificado com o todo. Em suas cores, texturas, materiais e proporções, o arquiteto estabelece “poderosas sínteses simbólicas do sagrado” (Muller, p. 9), tanto no uso da técnica quanto da imagem que se tentava representar.

Assim como Niemeyer “mostrou em Brasília ser possível criar ‘as nossas catedrais’ e não repetir mais ‘as dos outros’” (Muller, p. 10), Caddah trouxe para a realidade de Teresina uma arquitetura local, feita de estrutura metálica, vitrais e cobogós, unindo uma diversidade de materiais com a intenção projetual de criar algo único e característico para o cenário local. A arquitetura dos templos católicos de Miguel, caracteriza-se pelo cuidado e atenção aos detalhes na intenção de criar um volume monumental, em partes, obedecendo aos estudos matemáticos geométricos em consonância com as intenções plásticas e religiosas, unindo técnica e estética em obras singulares e representativas para toda a capital.

Dessa maneira, como demonstrado, o concreto, o aço e outros materiais como o próprio tijolo possibilitaram uma expressão plástica diferenciada, não apenas nas edificações protagonistas deste trabalho, mas em grande parte das obras características desse mesmo período (1960-1970). Repercutindo para além da monumentalidade dos templos católicos, uma expressão formal livre, materiais ricos e locais, construindo uma síntese artística no conjunto de todos esses elementos: “o que confere notoriedade à produção de determinados arquitetos é justamente a sua capacidade de construir sentidos, comunicar ideias e estabelecer discursos” (Oliveira, 2020, p. 15).

Dito isso, a arquitetura aqui apresentada, passeia por características que, a priori, parecem antagônicas como “a modernidade e o sagrado” (Afiune, p. 6), por exemplo. No primeiro caso é expressa pela técnica que envolve não apenas o período em questão, como manifestações intrínsecas do ‘ser moderno’, ou seja, ausência de ornamentos, volumes retilíneos, entre outros. Já no segundo, o sagrado é representado pelas intenções simbólicas, algumas implícitas, outras explícitas, mas que se alinham no conjunto arquitetônico da obra, de maneira que a “arquitetura religiosa possui aspectos de forma, ordenamento espacial e simbolismo vinculados a uma tradição muito consolidada” (Oliveira, 2020, p. 17).

Portanto, a escolha do título “Do projeto ao batismo” surgiu como uma síntese da participação de Miguel do início ao pós-obra, pois além de idealizar arquitetonicamente as igrejas, Caddah também foi o responsável pelo nome da Paróquia da Santíssima Trindade, de maneira que:

pela inspiração de fazer a igrejinha daqui baseada em triângulos, na planta e em alguns ângulos também, tudo é composição com triângulos. É o que representa a trindade santa, eu que sugeri o nome e o Dom Avelar aceitou, eu fiquei muito honrado (Caddah, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Miguel nos apresenta a história de suas obras com uma certa proximidade, sendo possível entender a inspiração que varia do chapéu de uma freira, por exemplo, ao manto de Jesus Cristo na concepção de suas obras. Nesse sentido, observar a Paróquia da Santíssima Trindade assim como a Paróquia de Cristo Rei é entrar em contato com duas grandes produções do modernismo piauiense e que, apresentadas pelos vieses de seu autor, externalizam características anteriormente intrínsecas ao projeto.

Assim, observar as obras de Caddah a partir da oralidade é assumir não só a potencialidade do que é vivido pelas pessoas, como reconhecer a história oral enquanto meio de conhecimento, reconhecimento e valorização dos espaços e agentes que atuam em conjunto no contexto de conformação da imagem da cidade. Entretanto, voltar o olhar para essa mesma fonte de pesquisa enquanto originalidade e autonomia resultou em uma das maiores provocações desse trabalho, isso porque enquanto origem dos fatos, a história oral esteve costumeiramente associada a um caráter complementar da História, não proporcionando, na maior parte das vezes, o devido lugar de destaque aos seus narradores.

Por fim, para além do resultado final das obras, é importante destacar o papel do arquiteto enquanto figura transformadora das paisagens urbanas. Dessa forma, dentro dessa experiência, enquanto pesquisador, espera-se que os conhecimentos resultantes desse trabalho contribuam para a retórica da visibilidade e valorização tanto das obras quanto das fontes orais, na qualidade de conteúdo indispensável para ampliação do conhecimento da cidade, tanto quanto ao aprofundamento sobre a história da arquitetura moderna de Teresina, versada nas narrativas de Miguel Caddah.

Como também se pressupõe que os relatos contidos no trabalho possam gerar desdobramentos futuros a cada nova interpretação e que estes, por ventura, fortaleçam essa e outras abordagens. Espera-se também que as histórias contadas permaneçam na memória daqueles que a 'ouvem' e entram em contato com a ação de lembrar, valorizando cada vez mais as pessoas enquanto fonte de um passado recente e que se perpetua para momentos futuros.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço ao Miguel por colaborar com a pesquisa através de seus ricos relatos, assim como o acervo fotográfico das obras que nos permite acessar parte de sua memória.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa, assim como à UFAL, universidade a qual estou vinculado.

Por fim, agradeço ao DOCOMOMO pelo importante trabalho de divulgação e discussão sobre as obras e autores modernistas, ampliando seus respectivos reconhecimentos e caminhando para um cenário onde a preservação desses exemplares seja possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFIUNE, Pepita de Souza. A arquitetura religiosa no projeto modernista de Brasília (DF – Brasil): entre o Catolicismo e as Novas Religiosidades. Revista de História da UEG, [S. l.], v. 9, n. 1, p. e912008, 2020. Disponível em: <www.revista.ueg.br/index.php/revistahistoria/article/view/9593>. Acesso em: 13 jun. 2024.

AFONSO, Alcília. Documentação da Arquitetura: Teresina 160 anos. Teresina: Edufpi, 2013.

BARBOSA, Wanderson Nascimento. “Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei”: a arquitetura moderna de Teresina-PI por Araujo e Caddah. 260f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, 2023.

CADDAH, Miguel Dib. Conversas. [Entrevistas concedidas a] Wanderson Barbosa. Teresina, 2022-2023.
COSTA, Nayane Áurea Santiago. O Moderno no Urbano: reflexos de uma arquitetura escolar no patrimônio cultural de Teresina (1970-1985). 182 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2017.

MULLER, Fábio. O plástico, o sagrado e o simbólico em Oscar Niemeyer. In: 13º Seminário Docomomo Brasil. Anais eletrônicos... Salvador, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/119595.pdf>>. Acesso em 1 jun. 2024.

OLIVEIRA, Fernando Kennedy Braga. Arquitetura enquanto signo: Três igrejas católicas de Oscar Niemeyer. 282 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Design) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2020.

PARDANA, Marcos Nuno. Arquitetura moderna em Fortaleza (1959-1982): narrativas fotográficas. 276 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2021.

SILVA, Luana; ROCHA, Miréia; MELO, Neuza Brito de Arêa Leão. A arquitetura dos templos católicos erguidos no sítio histórico de Teresina entre meados e final do século XIX. In: VII Mestre e Conselhei-

ros. Anais eletrônicos... Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/arquivo/21503198/a-arquitetura-dos-templos-catolicos-erguidos-no-sitio-historio-de-teresina>>. Acesso em 20 jun. 2024.

SILVA, Maria Angélica da. Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana. Maceió. SERGASA, 1991.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal. Arquivos: propostas metodológicas. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. 8 ed: FGV, Rio de Janeiro. 2006.

VERÍSSIMO, Victor. Igreja do Cristo Rei. In: AFONSO, Alcília; Veríssimo, Victor. Arquitetura Moderna em Teresina. Teresina: Edufpi, 2015. p. 289-316.

12

CAPÍTULO

A ATUAÇÃO DE ARIALDO PINHO NOS PRIMÓRDIOS DA ARQUITETURA MODERNA CEARENSE.

BEATRIZ HELENA DIÓGENES E MÁRCIA GADELHA CAVALCANTE.

INTRODUÇÃO

Em meados do século passado, a cidade de Fortaleza passou por mudanças importantes em seu cenário urbano. Foi um período de intensas e profundas transformações que alteraram a sua configuração. A cidade crescia, tinha início a verticalização na área central, novos bairros se consolidavam, sobretudo na zona leste, e havia uma demanda muito grande por novas edificações.

Poucos arquitetos diplomados atuavam então na capital fortalezense e era significativa a presença de profissionais autodidatas que exerciam tarefas de arquitetos, na concepção de projetos arquitetônicos e de interiores. Entre eles, é significativa a atuação de Arialdo Pinho, que chegou a Fortaleza no final da década de 1950 e lá se estabeleceu, inserindo-se na sociedade de então, entre políticos, empresários e comerciantes bem-sucedidos. E logo se transformou em um dos profissionais mais requisitados da elite fortalezense, abrindo escritório próprio, onde passou a fazer projetos para essa clientela.

Arialdo, nascido no Rio de Janeiro e tendo trabalhado por alguns anos na cidade de Natal, trazia consigo, ao chegar a Fortaleza, um repertório inovador, que passou a adotar em seus projetos – de arquitetura e de interiores – já utilizando um vocabulário ligado à arquitetura moderna, então praticada nos grandes centros do país.

Embora não sendo arquiteto diplomado, foi um dos pioneiros no emprego de características modernas nos projetos que fazia e que eram apreciados por seus clientes, abertos a inovações. Diante de sua postura e pelo vasto acervo legado, faz-se necessário, pois, registrar essa atuação, destacando e analisando algumas de suas principais obras na cidade.

O objetivo do artigo é, portanto, resgatar a importância do papel de Arialdo Pinho na arquitetura de Fortaleza, divulgando sua obra, sobretudo no que se refere aos projetos modernos elaborados, uma vez que essa produção é pouco conhecida e pouco estudada, ressaltando ainda a sua influência na formação de profissionais que foram seus colaboradores e depois diplomaram-se arquitetos.

O artigo se baseou em pesquisa bibliográfica sobre a cidade de Fortaleza nos anos 1950-1970, período de atuação do projetista prático, como também em alguns trabalhos já escritos sobre ele. Foram feitas visitas a obras ainda remanescentes e entrevistas com antigos colaboradores, hoje arquitetos, e com seu filho, Alberto Pinho, que forneceu importante material sobre a sua produção na cidade.

A primeira parte do trabalho aborda o cenário de Fortaleza no período em que Arialdo permaneceu na cidade, de modo a contextualizar a sua produção e inserção na sociedade de então, em seguida discorre sobre a sua trajetória profissional, no que se refere à atuação na área de arquitetura e em outros campos, como a arquitetura de interiores e artes plásticas, destacando a sua contribuição.

O CENÁRIO DA ARQUITETURA CEARENSE EM MEADOS DO SÉCULO XX

Nas décadas de 1950 e 1960 Fortaleza ainda se mantinha com uma estrutura monocêntrica, embora já se verificassem os primeiros sinais de uma futura descentralização, por conta da ocupação acelerada do bairro da Aldeota, que passava a consolidar-se como território das elites. Em 1950, a capital possuía em torno de 270.000 habitantes. Num intervalo de dez anos – de 1950 a 1960 – a população quase dobrou, chegando aos 500.000 habitantes, acréscimo esse decorrente principalmente do fluxo migratório em consequência das sucessivas secas.

Durante a década de 1960, a cidade se expande. Aumenta o deslocamento, para leste, das residências da classe mais abastada e o setor de lazer é impulsionado pela abertura da Avenida Beira-Mar, em 1963 (Diógenes, 2005). E, em 1970, a população já se aproxima dos 900.000 habitantes. A capital cearense passa então por uma série de transformações, que abalam a estrutura do centro tradicional, com perda de funções e de autonomia e começam a surgir indícios de novas áreas de centralidade, a primeira das quais tem início no bairro da Aldeota.

Percebe-se, na cidade, a busca por signos da modernidade, aliás, pretensão recorrente no imaginário urbano fortalezense, visíveis na acentuação do caráter urbano das práticas sociais, na efervescência de manifestações culturais diversas, na adoção de novos padrões de consumo e de comportamento e, sobretudo, na tentativa de criar uma imagem urbana moderna que caracterizaram a sociedade fortalezense no período 1950-1970. (Diógenes; Paiva, 2007, p. 07)

No que se refere à arquitetura, não se pode falar, no Ceará, de uma produção fruto da atuação de arquitetos até o final da década de 1950. Os projetos eram em geral concebidos por leigos, autodidatas e alguns desenhistas, que por vezes trabalhavam em parceria com engenheiros civis. Foi expressiva a parti-

cipação de engenheiros civis na arquitetura local. Diplomados em outros estados, chegavam a Fortaleza e desenvolviam ações diversas, como cálculos estruturais e construção, elaborando também projetos arquitetônicos, na ausência de arquitetos, inclusive contribuindo com algumas inovações, como a introdução do brise-soleil em edifícios, atribuída ao engenheiro Luciano Pamplona, autor de vários projetos arquitetônicos à época.

Havia, sem dúvida, na cidade, um relativo atraso no que se refere ao desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira, uma vez que a década de 1950 corresponde à fase áurea do modernismo arquitetônico em outros estados brasileiros, como o Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, enquanto no Ceará não havia, à época, a presença de arquitetos formados, com atuação no estado.

Os primeiros arquitetos chegaram a Fortaleza no final da década de 1950 e início dos anos 1960. Eram profissionais formados em escolas de arquitetura do Rio de Janeiro e de Recife, que ficaram conhecidos como os pioneiros e compuseram primeira geração de arquitetos, da qual faziam parte José Liberal de Castro (1926-2022), Armando Farias (1927-1974), Enéas Botelho (1921-1995), Marrocos Aragão (1935-2023), Ivan Britto (1928-2022) e Neudson Braga (1935). Esses profissionais foram responsáveis por introduzirem na cidade uma arquitetura de feição moderna, inserindo em seus projetos os pressupostos racionalistas e princípios da arquitetura moderna (Diógenes; Paiva, 2007).

Os primeiros projetos modernos, realizados por essa geração eram, em sua maioria, de residências unifamiliares construídas no bairro da Aldeota, encomendados por parentes e amigos. O bairro era tido então como o local preferido da burguesia, tendo a Avenida Santos Dumont como principal eixo de expansão. Consolidava-se como bairro “elegante” da cidade, para onde afluía a população de mais alta renda, na busca de uma diferenciação social, por meio da segregação espacial (Diógenes, 2005). Era uma população formada pela classe dominante, na verdade, uma elite financeira do Ceará, o que conferiu elevado status ao bairro, desde a sua formação.

Toda a zona leste, enfim, era considerada de alto nível econômico e era tida como o eixo mais dinâmico de valorização e renovação da cidade. O acelerado crescimento urbano da urbe e a conseqüente demanda por projetos constituíram cenário favorável para o desenvolvimento do modernismo arquitetônico.

O centro da cidade, até a década de 1960 ainda polarizava as principais funções urbanas, onde já se evidenciavam os primeiros sinais de modernidade, com os indícios de verticalização na Praça do Ferreira e arredores, a partir da presença de edifícios significativos, como o Hotel Excelsior e Ed. SulAmérica e onde foram depois construídos o Ed. São Luiz e o Hotel Savannah. Nos anos seguintes foram surgindo os primeiros projetos modernos, como os edifícios comerciais Palácio Progresso, do arquiteto José Liberal de Castro – exemplo da racionalidade aplicada a edificações verticais, e o C. Rolim, de Neudson Braga.

Outras obras de vulto, segundo os cânones modernistas, também foram construídas nesse período, como os vários edifíciosⁱ da recém fundada Universidade Federal do Ceará, o Estádio Castelão, que contou com a participação de uma equipe de arquitetosⁱⁱ na sua concepção, além de outras obras públicas. Vale destacar que esses arquitetos buscaram, em suas propostas, aliar os princípios do modernismo arquitetônico às condições, materiais e valores locais, o que caracteriza essa produção desde então, constituindo um legado de inegável valor.

Nas décadas seguintes, outros arquitetos cearenses (da chamada 2ª geraçãoⁱⁱⁱ), também diplomados em outros estados, vieram juntar-se aos pioneiros, contribuindo para a produção de uma arquitetura mais erudita e também atuando como docentes na recém-criada Escola de Arquitetura da UFC. A criação da Escola (1964) possibilitou, com a formação de novos profissionais, a presença efetiva de arquitetos no cenário da arquitetura cearense a partir de então.

É nesse contexto que surge a figura de Arialdo Pinho, profissional autodidata, sem graduação formal, mas que, com talento e determinação, teve importante papel no cenário fortalezense no âmbito da arquitetura e decoração a partir do final da década de 1950.

A ATUAÇÃO DE ARIALDO PINHO NA ARQUITETURA DE FORTALEZA

Arialdo Pinho não se diplomou formalmente em Arquitetura e Urbanismo mas, teve uma atuação importante na área, com seu trabalho nas cidades de Natal e Fortaleza, sobretudo no que se refere aos projetos residenciais com referências modernistas.

Chegou em Natal no ano de 1951, depois de trabalhar como designer na indústria de móveis Oca, no Rio de Janeiro. Na capital potiguar, foi funcionário do Departamento Estadual de Estradas de Rodagem – DER - e lá iniciou sua atividade de projetista de arquitetura, tendo deixado inúmeras residências construídas, a maior parte já evidenciando características da arquitetura moderna.

Em 1958 ele se transfere para Fortaleza-Ce, indo a convite do empresário e incorporador José Alcy Siqueira, para quem fez inúmeros projetos na cidade, ocupando inclusive uma sala no Ed. Jalcy, de sua propriedade, localizado no centro da capital cearense, onde montou seu escritório, inicialmente no 4º pavimento do edifício, depois se mudando para a cobertura do mesmo prédio. Mais tarde, já instalado no escritório da Avenida Monsenhor Tabosa, onde recebia clientes, amigos e artistas, ele criou a firma “Arialdo Pinho Diagramação de Interiores”.

No Ceará, onde ficou por 27 anos, até o seu falecimento, em 1985, Arialdo ampliou seu repertório de projetos, concebendo, além das residências, lojas diversas, indústrias, clínicas, clubes e até o campus de uma universidade. Também adentrou na área de arquitetura de interiores e design de mobiliário, área em que é considerado um dos pioneiros, sendo o profissional mais requisitado durante um certo tempo por boa parte da sociedade à época.

Em ambas as cidades ele encontra um ambiente propício para o desenvolvimento de seu trabalho, primeiramente pela escassez de profissionais de arquitetura com formação superior e depois porque valia-se de uma clientela composta pela elite local, que era favorável às mudanças e novidades propostas por ele, ao introduzir em seus projetos elementos e características da linguagem moderna, com um vocabulário novo que já era evidenciado em outras cidades brasileiras, sobretudo no eixo sudeste. Os clientes também solicitavam projetos diferenciados e individualizados, com exigências próprias, no que eram prontamente atendidos.

Em Fortaleza, Arialdo Pinho rapidamente estabelece estreitas relações sociais com políticos, empresários e comerciantes, pessoas de prestígio na cidade, que constituíam sua clientela preferencial, além das amizades com colonistas sociais, que faziam a divulgação de seus projetos. Dessa forma, seu trabalho logo passou a ter grande visibilidade, obtendo rapidamente o reconhecimento de suas obras e prestígio junto à sociedade local. Encontrou, na capital cearense, um amplo mercado de trabalho. Foi um período que concebeu projetos de inúmeras residências, casas de praia, lojas no centro da cidade, sedes de indústrias, etc.

Os projetos das residências possuíam características que estavam alinhadas aos novos tempos, como a edificação implantada solta no lote, a criação de espaços de garagem, áreas de lazer, com churrasqueira e bar, os jardins internos pergolados, a separação das funções, as suítes, a adoção de layouts modernos.

Além do emprego de formas com linhas retas, do jogo de volumes, do pilotis e uso de materiais como vidro e madeira, a presença de cobogós e brises de concreto, e esquadrias com persianas. Era, de fato, uma arquitetura diferenciada, com referências modernistas, com pouquíssimos exemplares similares na cidade à época, onde predominavam as residências de formas tradicionais. Os projetos feitos por ele, além do desenho de arquitetura, incluíam a especificação de materiais, o detalhamento, a decoração e o design do mobiliário.

O bairro da Aldeota, que crescia como local preferencial da população de mais alta renda de Fortaleza, recebeu vários de seus projetos residenciais. Entre os quais, as residências de Jean Jereissati (Figura 1), em 1959, que manifesta claramente a linguagem modernista, com a presença de linhas retas, estrutura

em concreto e balanços na fachada; de Etevaldo Nogueira, no bairro Meireles, em 1985 (Figura 2), e de Edson Queiroz, na rua Oswaldo Cruz.



Figura 1: Residência Jean Jereissati.
Fonte: Acervo Família Jereissati.



Figura 2: Residência Etevaldo Nogueira.
Fonte: Acervo Autoras.

São muitas também as casas de veraneio feitas por ele, entre as décadas de 1970 e 1980, principalmente na praia do Cumbuco (Figura 3), no município de Caucaia, que concentrava inúmeras residências de fim de semana, à época. Ele fez inclusive a sua, onde passou a habitar, em estilo rústico com varandas e telhados com telhas de barro aparentes.



Figura 3: Casa na Praia do Cumbuco.
Fonte: Acervo Autoras.

Há que se destacar a personalidade empreendedora de Arialdo, sempre inquieto e ávido de conhecimento, de reconhecido bom gosto, apreciador da arte e da arquitetura, detentor de uma vasta biblioteca em seu escritório, que atraía e encantava seus estagiários à época. Apesar de não possuir a graduação formal de arquiteto, ele buscava informações em livros de arte e arquitetura e em revistas, nacionais (Acrópole, Habitat, Módulo e Sugestões Arquitetura e Decoração) e estrangeiras (Abitare, Lifespace etc.) que fundamentaram a sua produção e contribuíram na confecção de seus projetos, sobretudo no que se refere ao repertório modernista e aos aspectos técnicos.

Conforme depoimento de seu filho Alberto Pinh^{iv}, afora os projetos de arquitetura, decoração e design, Arialdo também promovia reuniões culturais e atuava como cenógrafo de peças teatrais e decorações de festas particulares. É sabido seu interesse com relação à literatura e às artes e seu envolvimento em círculos artísticos e grupos de intelectuais, participando de exposições, peças teatrais e eventos culturais na cidade.

Outra contribuição relevante de Arialdo Pinho em Fortaleza foi a influência que exerceu na formação de diversos profissionais que foram colaboradores de seu escritório, e que se tornariam posteriormente arquitetos e urbanistas, como Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, fato confirmado por ambos.

Para Delberg^v, que trabalhou cinco anos em seu escritório como desenhista antes de diplomar-se em arquitetura, Arialdo “era pessoa ativa, inteligente, habilidosa, gostava muito de artes”. O arquiteto relata como foi importante a sua experiência profissional durante os anos que trabalhou com ele, com quem aprendeu a importância do detalhamento nos projetos de arquitetura (cozinhas, banheiros, armários, corrimãos, esquadrias, mobiliário, etc.), procedimento que passou a adotar posteriormente em seus próprios projetos.

Por sua vez, Fausto Nilo revela (Tavares, 2017) que ficou impressionado com a habilidade e inteligência de Arialdo, sua postura altiva e confiante, seu reconhecido cuidado com os pormenores do projeto, além do seu perfil de educador e incentivador. Declara também que era fascinado pelo seu acervo de livros e periódicos sobre arquitetura, decoração, artes e literatura, o que lhe permitia ampliar consideravelmente o conhecimento. Segundo ele, os anos de trabalho no escritório lhe conferiram experiência e maturidade. Ao perceber o interesse e talento dos colaboradores, Arialdo estimulava o seu aprendizado, tendo exercido importante papel na formação dos futuros arquitetos:

Assim, como recursos metodológicos, aplicava exercícios para despertar sensações, intuições, noções de perspectiva/espço, acabamento e autoria de projeto. Os recursos metodológicos incluíam estratégias que visavam a desenvolver a criatividade e provocar a memória dos desenhistas. Esse processo desafiava ao mesmo tempo que educava com o olhar, a percepção dos futuros arquitetos com técnicas fundamentais a serem postas em prática na profissão. [...] Aspectos como pormenores de projeto, esquadrias, cálculos, geometria, estrutura, vedação, design, acabamento, eram lições presentes no dia a dia na cobertura do Jalcy. (Tavares, 2017, p.164)

Por outro lado, Arialdo enfrentou problemas relacionados à autoria de projetos, sendo alvo de denúncias relativas ao uso indevido da profissão, ao se autodenominar arquiteto. Em face disso, durante algum tempo, manteve uma parceria com o arquiteto Jorge Neves, então professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Os dois chegaram a fazer diversos projetos juntos, dentre os quais a sede da Universidade de Fortaleza – Unifor (Figura 4), inaugurada no ano de 1973. A Unifor foi a primeira universidade particular do estado e era um empreendimento do Grupo Edson Queiroz, para o qual ele já tinha elaborado vários trabalhos anteriormente, desde a sua chegada a Fortaleza, inclusive a sede do Canal 10, TV Verdes Mares, na Praça da Imprensa.



Figura 4: Universidade de Fortaleza – Unifor. Fonte: Acervo Autoras.

○ Clube Pirapora (Figura 6) foi outro projeto emblemático de Arialdo. Localizado na serra de Maranguape, de propriedade de José Alcy Siqueira, foi inaugurado em 1972. Cercado pela natureza, entre montanhas, bosques, rio e quedas d'água, foi durante muito tempo local de lazer e atração turística para boa parte da elite de Maranguape e Fortaleza, até ser desativado em 1982, após um período de seca que fez desaparecer o riacho Pirapora.

○ O clube era composto por dois blocos: um edifício de linhas modernas, com 122 apartamentos e outro bloco, à frente, que abrigava restaurante, bar e salão de festas. Além da área de lazer, com piscina de água natural, campos esportivos e parque infantil.



Figura 5: Capela da Unifor.
Fonte: Acervo Autoras.



Figura 6: Clube Pirapora
(Maranguape-Ce).
Fonte: Blog Neide Nunes.^{vi}

Muitas das obras realizadas por Arialdo já não existem, demolidas que foram por estarem inseridas em áreas estratégicas da cidade que, por conta do processo de verticalização e valorização imobiliária, são destruídas para dar lugar a edifícios altos. E, dessa forma, uma quantidade significativa de edificações modernas vem desaparecendo progressivamente.

OS PROJETOS DE DECORAÇÃO E ARQUITETURA DE INTERIORES

Quando nos referimos aos primeiros profissionais de arquitetura de interiores no Ceará, Arialdo Pinho se destaca entre eles, por ter tido uma atuação multidisciplinar, que transcendia o projeto arquitetônico, projetando e selecionando móveis para seus interiores, residenciais ou corporativos.

Como relatado no item anterior, logo após sua chegada à Fortaleza, ele projetou a casa do empresário Jean Jereissati, em 1959, e atuou em seus interiores, projetando os móveis e elaborando a decoração (Figura 7). Neste período, nos anos 1950, as decorações, em geral, eram influenciadas pelo estilo historicista e não havia profissionais arquitetos que desenhasssem o mobiliário para os interiores. E, dessa forma, ele inovou com a introdução de móveis modernos na residência, quase todos importados. Procurava sempre estar atualizado, através de catálogos diversos, no que se refere ao design de móveis, luminárias e objetos de decoração.



Figura 7: Interiores da residência de Jean Jereissati. Fonte: acervo Família Jereissati.

A atenção com os espaços interiores em Fortaleza sempre esteve muito vinculada à decoração de eventos e a atividade foi iniciada ainda na década de 1950 por mulheres da alta sociedade, conhecidas pelo seu bom gosto, razão pela qual eram convidadas a opinar sobre a decoração das casas de amigas, tratando-se, a princípio, apenas de um passatempo ou de uma gentileza, ou seja, não era uma atividade profissional e nem envolvia trocas financeiras. (Diógenes et ali, 2020, p. 13)

O arquiteto Delberg Ponce de Leon, seu antigo colaborador, afirma que ficou “estonteado com o escritório, os desenhos, livros, tintas, passando por volta de um mês deslumbrado” e que, no período de cinco anos em que lá trabalhou, foram desenvolvidos cerca de 40 projetos de interiores de lojas comerciais, destacando-se: as lojas Rovani Gomes, de tecidos, na Rua Barão do Rio Branco; AD Roma e Milano de roupas masculinas na mesma; Lojas Pérola, de jóias; Casa Parente, de produtos femininos em geral; e Casa da Caneta. Na época da expansão dos bancos no centro, Arialdo projetou o interior do Banco Mineiro de Produção e do Banco Nacional do Norte.

Segundo Delberg, “Arialdo projetava a luminária, os bancos, a mesa da secretária (figura 8), além de propor o layout dos ambientes. E, quando necessário, até calculava as vigas e executava a obra”. Ainda de acordo com Delberg, apud Teixeira (2017):

a característica do escritório de Arialdo era diferente dos demais. Foi isso o que nos deu chance – a mim e ao meu parceiro Fausto – de nos destacarmos no mercado, porque nós éramos chamados detalhistas..... Lá, nós detalhávamos tudo: a fórmica [...], o parafuso, a luminária [...] era um mercado que não existia aqui. É tanto que, quando nós entramos para faculdade, alguns professores nos contratavam – porque nunca paramos de trabalhar, eu e o Fausto – para detalhar todas as esquadrias da casa, os armários, o mobiliário da cozinha, os banheiros. Quer dizer, fora essas peças industrializadas, essas peças fixas, nós nos especializamos nisso. (Teixeira, 2017, p.165)

Para a sede do Grupo Macêdo, outro grande cliente, Arialdo, fez os layouts dos escritórios e escolheu os móveis corporativos em catálogos americanos, que vinham diretamente dos Estados Unidos, e que, segundo Delberg, na época, eram representados no Brasil pela arquiteta Janete Costa.

Profissional bastante solicitado na alta sociedade cearense, conforme já mencionado, Arialdo decorou as residências do casal Edson e Iolanda Queiroz e do filho Airton Queiroz, entre outras, conforme afirmou

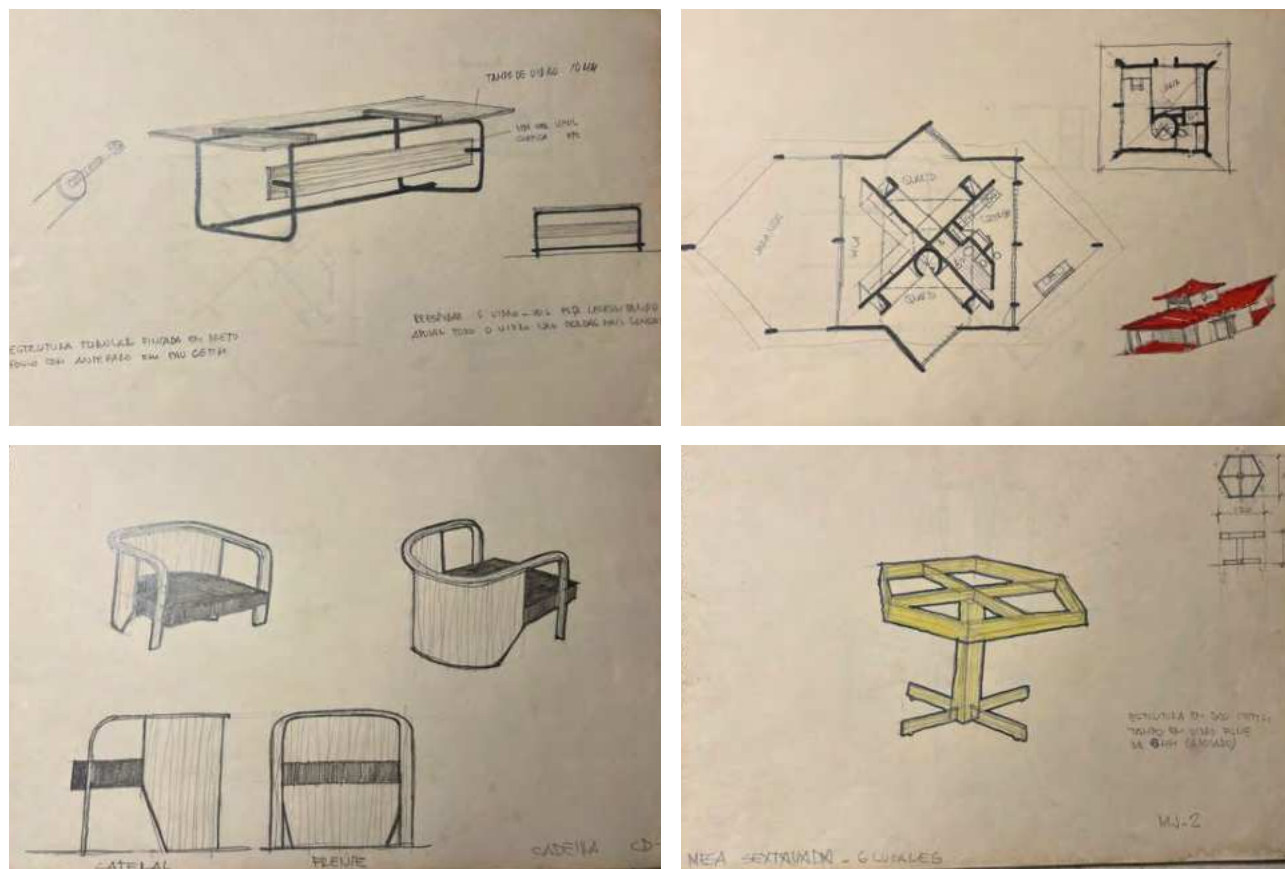


Figura 8: Projetos de mobiliário desenhados por Arialdo Pinho. Fonte: acervo Paulo Pinho.

Alberto Pinho. Nestes dois trabalhos, fez parceria com Flávio Phebo, decorador e cenografista teatral cearense.

Os foyers dos hotéis Savannah e San Pedro, inaugurados no início da década de 1960, no centro, foram ambientados por ele, Arialdo, no período em que Delberg trabalhou em seu escritório.

Em entrevista ao jornal O Povo, na coluna social de Lúcio Brasileiro, em 17 de julho de 1978, Arialdo expressa sua opinião sobre a casa ideal: “A casa ideal é aquela que atende e reflete a personalidade de seus habitantes em face do meio ambiente, do progresso tecnológico e científico”. (Tavares, 2017, p. 87)

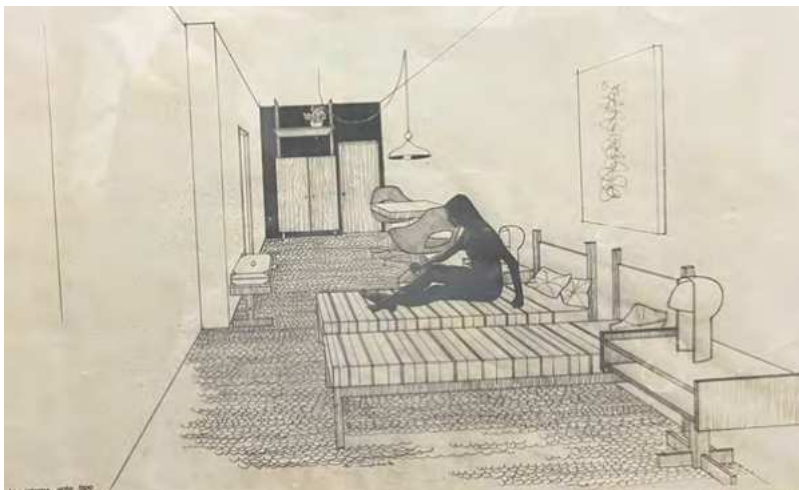


Figura 9: Perspectiva do interior de um quarto projetado e desenhado por Arialdo Pinho. Fonte: Acervo Paulo Pinho.



Figura 10: Balcão do bar da Residência Etevaldo Nogueira com painel cerâmico do artista plástico Ascal. Fonte: Acervo Autoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arialdo Pinho teve uma atuação pioneira na produção dos primeiros exemplares modernos na capital cearense. Profissional autodidata, se destacou por sua multidisciplinaridade, atuando desde o projeto arquitetônico de residências, lojas, empresas e universidades, até a definição dos interiores, elaborando o layout dos ambientes, desenhando os móveis e decorando os espaços.

Foi um difusor da arquitetura moderna junto à elite cearense, notadamente aquela linguagem proveniente da Escola Carioca. Seus projetos iniciais datam do final da década de 1950, período em que chegavam os primeiros arquitetos diplomados na cidade de Fortaleza.

Vale ressaltar seu saber construído pela autoformação, atraindo colaboradores fiéis antes mesmo da fundação da Escola de Arquitetura em Fortaleza. Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo narraram a influência que tiveram do mestre e seu encantamento com sua biblioteca, rica em livros e revistas, que ele gentilmente compartilhava com eles, além de seu empenho em ensinar o seu ofício, formando os aprendizes. Cientes do conflito existente em função da não formação acadêmica de Arialdo Pinho, que à época gerou conflitos profissionais, importa registrar sua produção arquitetônica que contribuiu para a implementação da arquitetura moderna cearense.

AGRADECIMENTOS

A Alberto Pinho, seu filho, que generosamente nos concedeu entrevista e forneceu fotos de seus trabalhos.

A Paulo Pinho, seu filho, que nos concedeu desenhos de seus projetos.

Ao arquiteto Delberg Ponce de Leon, por sua presteza e longo tempo de entrevista concedida às autoras.

Aos proprietários das residências Etevaldo Nogueira Filho, Verônica Oliveira e Mariana Jereissati, que gentilmente cederam fotos ou permitiram que fossem visitadas e fotografadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIÓGENES, Beatriz H. N.; CAVALCANTE, Mácia G.; Vasconcelos, Tania; DIAS, Letícia. O modernismo arquitetônico e as transformações na forma de morar: a origem da profissionalização da arquitetura de interiores no Ceará. Anais do VIII DOCOMOMO N-NE, Palmas, 2020.

DIÓGENES, Beatriz H. N. A centralidade da Aldeota como expressão da dinâmica intraurbana de Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
DIÓGENES, Beatriz H. N. Arquitetura e cidade: a Fortaleza dos anos 1950-1970. In: ANUÁRIO IAB 2007. Fortaleza: Ed. Expressão Gráfica, 2007.

FRACALOSSO, Igor. O princípio da intervenção contextual e o caso do antigo Iracema Plaza Hotel. Trabalho final de Graduação – Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC, 2009.

Jornal O Povo – Coluna Destaques, Fortaleza, 1978.

SOBRAL, Gustavo. Arquitetura Moderna Potiguar. Natal/RN: Edufrn, 2011.

TAVARES, Frederico A. L. Uma trajetória des-viável: o percurso profissional de Arialdo Pinho entre Natal e Fortaleza. Tese (doutorado - Universidade Federal do Rio Grande do Norte), Natal, 2017.

TAVARES, Frederico A. L. Entre diálogos e aproximações teóricas: caminhos e abordagens para a trajetória profissional de Arialdo Pinho entre Natal e Fortaleza. In: Anais do X ENANPARQ, UNB, Brasília, 2020.

NOTAS

i. Projetos elaborados pelos arquitetos José Liberal de Castro, José Neudson Braga e Ivan da Silva Britto.

ii. Equipe de arquitetos formada por José Liberal de Castro, Gerhard Ernst Borman, Reginaldo Mendes Rangel e Marcílio Dias de Luna

iii. José e Francisco Nasser Hissa, José da Rocha Furtado, Roberto Marins Castelo, Reginaldo Rangel, Gherard e Nícia Bormann, todos diplomados em outros estados, compuseram a segunda geração de arquitetos (Autor, 2017) que passaram a atuar na cidade a partir do final da década de 1960.

iv. Em entrevista concedida em 20/10/2020.

v. Em entrevista concedida em 26/11/2020.

vi. <https://neidenunes.wordpress.com/2018/08/28/o-dificil-caminho-de-volta-do-balneario-pi-rapora-palace/>

13

CAPÍTULO

CASA MODERNA NO “PANORAMA DA ARQUITETURA CEARENSE”.
NUANCES DE PREOCUPAÇÕES REGIONAIS.

CLOVIS RAMIRO JUCÁ NETO E MARGARIDA ANDRADE.

O presente artigo¹ apresenta e analisa, em linhas gerais, a arquitetura residencial moderna do Ceará publicada, em 1982, no Panorama da Arquitetura Cearense. O escrito tem como premissa a importância atribuída pelos arquitetos aos condicionantes físicos locais no processo de projeção. Ainda que pequena, a amostra é significativa das preocupações climáticas e construtivas regionais, por parte dos profissionais de arquitetura cearenses nos projetos das casas modernistas do Ceará na década de 1970. Tais preocupações associadas à Escola carioca atribuem sentido às nuances regionais da produção arquitetônica em tela.

A retomada de revistas nacionais publicadas nos anos 80 sem reedições posteriores, a escassez de pesquisas locais que abordam o tema em perspectiva histórica, a divulgação dos arquitetos envolvidos nos projetos não conhecidos pela historiografia e o estudo das soluções arquitetônicas, justifica o trabalho.

Metodologicamente, perseguiremos o sentido e a permanência de princípios construtivos da arquitetura tradicional do Ceará – tais como, o uso de generosas varandas, amplos beirais, ventilação cruzada, pés direitos altos, simplicidade de sistemas construtivos - na produção da arquitetura residencial cearense dos anos de 1970, presentes no Panorama. Estes princípios, em conjunto ou isoladamente, explicitam a importância de sombra e ventilação da arquitetura cearense, em decorrência da extrema luminosidade e excessiva insolação.

A história da arquitetura e da cidade cearense norteou a produção intelectual do arquiteto José Liberal de Castro. No ano de 1973, em Pequena informação relativa à arquitetura antiga do Ceará, José Liberal de Castro explicitou que a “arquitetura antiga do Ceará” evidenciava “um caráter popular, nitidamente utilitário e claramente ecológico, mesmo nas obras administrativas ou religiosas de maior pretensão” (Castro, 1973, p. 4). Esta arquitetura esteve, invariavelmente, atrelada à importância da pecuária no processo de ocupação dos sertões durante os setecentos e oitocentos (Jucá Neto, 2012; 2012a). O autor assevera que “sob este ângulo é que necessariamente deve ser compreendida e estudada a arquitetura [tradicional] do Ceará”. Ou seja,

reduzida ao essencial, condicionada às parcas disponibilidades financeiras e sempre erguida com materiais de construção locais para cujo emprego se des-

coberam técnicas imprevistas, caracterizadas pelo uso intensivo da carnaúba, da pedra solta nos muros dos currais, do entaipamento sobre cercas de faxina, do couro nas dobradiças e na amarração das madeiras, do tijolo branco de diatomita achatado, [...] anti-térmico. (Castro, 1973, p.4)

Em sua tese de Livre docência Notas relativas à arquitetura antiga do Ceará (1980), José Liberal de Castro apresenta vasto panorama histórico sobre a arquitetura cearense do século XVIII ao alvorecer do século XX. Dentre outras inúmeras questões, discorre no texto em tela, sobre a relação entre o clima e aparência formal da casa da fazenda de gado setecentista e oitocentista dos sertões do Cearáⁱⁱ.

Para Liberal de Castro, a casa de fazenda foi a “expressão mais importante da arquitetura popular cearense”, seja por tratar-se da “mais antiga experiência arquitetônica de vulto” no território, seja por configurar-se como a “mais pura num sentido de ambientação ecológica ou por sua aparência plástica inconfundível”. No compasso das palavras de Liberal de Castro, Jucá Neto (2019, p. 80) assevera que no século XVIII, a fazenda de gado foi a “realização mais significativa da organização socioeconômica e espacial da ocupação da Capitania cearense”. O objeto arquitetônico caracterizava-se pela “planta retangular, telhado de quatro águas sempre de telha canal [...] e por ter alpendre perimetral” (Castro, 1980, p. 24). O autor acrescenta:

O alpendre perimetral é imposição do caminho do sol nas faixas equatoriais: a par da insolação matinal ou vespertina, caso se trate de fachada leste ou oeste, respectivamente, existe também a insolação semestral norte ou sul, conforme se refira aos solstícios de inverno ou verão. Trata-se, portanto, de exemplo claro de solução funcional quanto ao clima.

De qualquer modo, a face do alpendre mais solicitada à vida doméstica é aquela que se volta para o ponto de onde sopra o vento. Assim, quando o alpendre se reduz, justaposto a apenas a uma das fachadas, esta sem dúvida, há de ser a que oferece melhores condições de conforto ambiental. (Castro, 1980, p. 24)

Ao longo de sua vida, as preocupações do arquiteto quanto à arquitetura tradicional do Ceará foram expressas, inúmeras vezes, em escritos e palestras.

Em Arquitetura colonial cearense: meio-ambiente, projeto e memória (2009), o arquiteto Romeu Duarte Junior discorreu sobre a interlocução entre as preocupações de Liberal de Castro e “o pensamento de Armando de Holanda, relativo ao mesmo tema”, expresso no livro Roteiro para construir no Nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados.

Como sugestão para se construir no Nordeste, Holanda aponta a importância de “criar uma sombra”, “recuar paredes”, “vazar muros”, “proteger as janelas”, “abrir portas”, “continuar os espaços”, “construir com pouco”, “conviver com a natureza” e “construir frondoso” (Holanda, 2008, pp. 16 - 48). Fernando Van Woensel (2016, p. 107) indagando possível “correspondência entre os princípios do roteiro de Armando de Holanda” e a produção contemporânea, assevera que o escrito “se apresenta como roteiro de sugestões e não um manual com regras, fórmulas e modelos a serem seguidos”. O Roteiro “faz com que seja possível a elaboração de soluções que aparecem sobre formas diversas para resolução dos problemas colocados pela influência do clima da região”. Segundo Holanda, a ruptura com a tradição luso-brasileira trouxe “prejuízos ao edifício, enquanto instrumento de amenização dos trópicos, de correção dos seus extremos climáticos”. Holanda também assevera que, a “situação fica mais evidenciada” no Nordeste, pela “forte presença da natureza, de sua luz e de seu clima”.

De acordo com Romeu Duarte Junior (2009, p. 57), “confrontadas com o texto de Holanda, as razões e características da arquitetura cearense do período colonial explanadas por Castro” são “soluções construídas derivadas de estratégias de amenização climática” em meio ao processo de transculturação da arquitetura portuguesa em território cearense.

As considerações de José Liberal de Castro e Armando de Holanda dialogam com a definição de arquitetura empreendida por Lucio Costa. A arquitetura como construção com intenções plásticas adaptadas aos condicionantes físicos e sociais. Para Lucio Costa (2007, p. 113), arquitetura é “construção concebida com uma determinada intenção plástica, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de um determinado material, de uma determinada técnica e de um determinado programa”.

As reflexões dos autores alcançam o sentido das problemáticas locais para a análise das arquiteturas latino-americanas, tal como propõe Marina Waisman. Waisman (2013, p. 44) assevera que devemos confrontar “permanentemente a problemática real de cada lugar com os conceitos e valores convencionalmente aceitos”. Tal operação nos “leva a estabelecer valores próprios e a revisar juízos que haviam sido formulados” pela historiografia eurocêntrica. Noutras palavras, a autora nos leva à criação de “valores próprios geralmente obscurecidos pela dependência cultural, afirmação que exige um trabalho de esclarecimento e descobrimento”.

José Liberal de Castro foi responsável pela implementação do estudo da arquitetura tradicional do Ceará na antiga Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará. De seus ensinamentos reverberam a chave conceitual e metodológica para a análise das nuances regionais da arquitetura residencial modernista presente no Panorama, objetivo do presente escrito.

O APRENDIZADO NA ANTIGA ESCOLA DE ARQUITETURA DA UFC: ENTRE O ESTUDO DAS QUESTÕES REGIONAIS E OS PRINCÍPIOS MODERNISTAS.

A antiga Escola de Arquitetura da UFC foi instalada em 1964. Teve como fundadores os arquitetos José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, Ivan da Silva Brito e José Armando Farias. O curso tinha como eixo condutor da formação, o setor de projeto arquitetônico alimentado pelos setores de tecnologia, de urbanismo, de representação e de história da arquitetura e urbanismo.

Na década de 1970, o ensino de arquitetura da UFC esteve diretamente associado aos princípios da Escola Carioca – reverberando a importância da tradição nacional - e da Escola Paulista, com seu viés construtivo. Não se pode desconsiderar o trânsito de novos profissionais, tanto com chegada dos fundadores como de recém formados provenientes do Rio de Janeiro, Brasília, Recife e São Paulo, compondo o quadro docente da Escola. Também não se pode esquecer, a circulação de ideias através de revistas, difundindo referências da arquitetura moderna nacional e internacional; a visita de professores arquitetos da USP e da UnB e o contato entre alunos cearenses com alunos e arquitetos professores de outras regiões do Brasil nos congressos nacionais; tais como Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, João Figueiras Lima e Edgar Graeff. Destes encontros resultou a aproximação com o Brutalismo Paulista, influenciando as “cabeças pensantes do curso, tal como acontecia em outras latitudes nacionais” (Andrade, Duarte Jr. e Jucá Neto, 2021, p.5).

A organização do setor de história na antiga Escola ficou sob a direção do arquiteto José Liberal de Castro. Liberal de Castro formou-se na Faculdade Nacional de Arquitetura no ano 1955. Como modernista oriundo da Escola Carioca, a importância atribuída à História - à História da Arquitetura do Brasil e do Ceará - encontrou sentido na busca de uma identidade nacional e de uma linguagem arquitetônica cearense moderna.

Como docente do setor de História, José Liberal de Castro despertou no corpo discente o interesse sobre a arquitetura antiga do Ceará, sobre os determinantes físicos e sociais locais que no século XVIII e XIX condicionaram o fazer das obras. Entre os anos de 1968-83 percorreu com os alunos o território cearense, levantando graficamente exemplares da arquitetura popular: “das velhas casas de fazenda, dos raros sobrados, dos engenhos de rapadura, das casas de farinha”, realizando “minuciosos levantamentos gráficos, hoje contando com mais de 500 desenhos” (Castro, 1982, p. 15). Posteriormente, o ciclo de levantamento arquitetônico foi estendido para as cidades maranhenses, São Luiz e Alcântara. O trabalho promoveu entre o alunato não apenas a sensibilidade pelo edifício antigo, mas também o conhecimento arquitetônico mediante aproximação com a obra em “si”. O exercício do levantamento implicava no desenho e detalhamento dos processos construtivos tradicionais das edificações. Em 2019, os desenhos

foram publicados pelo IAB/CE com o título – Arquitetura, Memória, Registro: levantamentos gráficos de arquitetura antiga no Ceará e no Maranhão. Liberal de Castro assevera que:

Os levantamentos constituíam, pois, comprovantes gráficos de uma materialidade arquitetônica antiga, que favorecia o contato com o real (e não com o imaginado ou com o virtual). Mais que tudo, e por tal razão, constituíam trabalhos acessíveis aos alunos iniciantes, cuja natural curiosidade se aguçava, ao perceberem, com olhos do presente, um Ceará antigo, vivo e documental. (2019, p.8)

O profissional também deixou expresso em alguns de seus projetos modernos soluções arquitetônicas revelando suas preocupações com os condicionantes locais. Tal observação pode ser evidenciada em suas considerações sobre o edifício do Departamento de Cultura da UFC (atual pró-reitora de extensão da UFC), realizado em parceria com o arquiteto José Neudson Braga no início da década de 1960. José Liberal de Castro (2014, p.50) afirma:

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 ventilação natural, já sabiamente resolvida por processos populares, como era o caso singular das esquadrias de tabuleta móvel, que tanto impressionavam os arquitetos que visitavam a terra.

EXEMPLARES DA ARQUITETURA RESIDENCIAL MODERNISTA CEARENSE NA DÉCADA DE 1970

Entre 1977 e 1982, a Projeto Editores Associados fez brilhar, nacionalmente em duas publicações, aspectos da arquitetura moderna então produzida no Ceará. Em linhas gerais, os projetos desenvolvidos por professores da antiga Escola de Arquitetura da UFC e arquitetos egressos do curso apresentam soluções arquitetônicas adaptadas aos condicionantes físico sociais dos locais das obras.

A primeira publicação é de maio de 1977. Naquele ano, o jornalista Vicente Wissenbach abriu o editorial do segundo número da Revista Projeto, com o título Arquitetura no campo. O editorial apresentou o projeto Morada Nova, de autoria dos arquitetos Nelson Serra e Nevesⁱⁱⁱ, José Alberto de Almeida^{iv} e Ebbe Martins^v, funcionários do Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS), premiado na 1ª

Exposição Nacional de Arquitetura do IX Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 1976 (Juca Neto, Andrade, Duarte Jr. e Schramm. 2019; 2020).

O projeto Morada Nova consistiu em “uma experiência de planejamento físico de um complexo de desenvolvimento agrícola, construído entre os anos de 1972 e 1975, no Vale do Jaguaribe, no sertão do estado do Ceará”. Importa considerar que o projeto “primava pelo amplo e aprofundado estudo dos condicionantes socioculturais e das especificidades do território, no atendimento ao vasto programa”, e ampliava os horizontes de atuação dos arquitetos alcançando a esfera do planejamento regional. (Juca Neto, Andrade, Duarte Jr e Schramm. 2019; 2020, p.62).

Depois de muitos anos de luta e tentativas infrutíferas, os arquitetos começam a participar do planejamento de agrovilas no norte e nordeste do país, levando para a área sua experiência de organizador do espaço. [...]. A experiência dos arquitetos cearenses deve ser analisada e acompanhada em profundidade, pois poderão ser muitas as suas lições. (Revista Projeto, 1977, p. 3).

Na escala da arquitetura, destacam-se construções “com soluções de conforto ambiental, tais como a ventilação cruzada, os altos pés-direitos, o efeito chaminé e a presença de sombras naturais e construídas no entorno da edificação”. Tais preocupações, “retiradas diretamente das experiências arquitetônicas populares, são aqui retomadas em chave reinterpretativa”. (Juca Neto, Andrade, Duarte Jr e Schramm. 2019; 2020, p.62).

Além do Estado do Ceará, outros projetos foram realizados pela SUDENE no Vale do São Francisco. Os projetos de Frank Svensson - técnico do órgão entre 1967-70 - merecem destaque com os núcleos populacionais de Bebedouro e Mandacaru por seu caráter pioneiro e inovador. No projeto de Irrigação de Bebedouro em Petrolina observa-se a preocupação do arquiteto com a adequação ao “tórrido sol do local e as necessidades dos camponeses nordestinos” (Cahu e Cantalice, 2018, pp. 8-9). Em 1978, o arquiteto Joaquim Guedes, possivelmente tendo em mente o projeto de Morada Nova, considerou a arquitetura cearense como distinta da “arquitetura moderna brasileira oficial”. Para o arquiteto, no Ceará, era possível encontrar experiências “legítimas, feitas de dentro para fora, para o lugar, por gente de lá”. Daí porque a considerava como “obra marginal”, quase “obra maldita” (Guedes, 1978, p. 213).

Na segunda publicação, de 1982, a Projeto Editores Associados lançou, na série Cadernos Brasileiros de Arquitetura, um Panorama da Arquitetura Cearense. O caderno teve como editores Vicente Wissenbach, Vivaldo Tsukumo e Adail Rodrigues da Motta. A coordenação local da edição ficou ao encargo do

IAB-CE, tendo à frente os arquitetos cearenses Nelson Serra e Neves, Delberg Ponce de Leon e Otacílio Teixeira Lima Neto.

No editorial do Caderno, na Carta do Editor, Vicente Wissenbach pontuou a importância da publicação. A edição foi parte das comemorações dos 25 anos do IAB/CE. Wissenbach afirmou que o Panorama tinha o “significado de um novo marco editorial da arquitetura brasileira”. A intenção da editora era demarcar o “início da divulgação – em caráter nacional e sistemático – de mostras da arquitetura regional”. O editor justificou o valor da empreitada, afirmando que a despeito de “toda riqueza de nossa produção”, conhecíamos “mais sobre a história, as técnicas, a produção e os modelos arquitetônicos dos Estados Unidos, França e outros países desenvolvidos, do que sobre a arquitetura brasileira”. Acrescentou que na época, as publicações eram “escassas e raramente” abordavam “aspectos regionais”. Por fim, destacou que o caráter pioneiro da publicação despertaria “nos leitores um desejo de conhecer muito mais sobre o que poderíamos chamar de “arquitetura regional brasileira”, sobre sua história, suas técnicas”. O intuito seria publicar outros cadernos regionais (Wissenbach, 1982, s/pag.). Pardana (2021, p. 135) nos lembra que publicações sobre outras regiões não se concretizaram.

Sob estes aspectos, é de importância citar que a capa do Panorama é a imagem do Mercado da Carne de Aquiraz no Ceará (figura 1 e 2). Para o arquiteto Roberto Castelo, o mercadinho é expressão do “aberto que, por sua generosidade, propicia o livre curso do vento, o amplo alcance dos visuais, infundindo no observador a sensação prazerosa de plena liberdade” (Castelo, 2013 apud Jucá Neto, Andrade, 2018, p. 12).

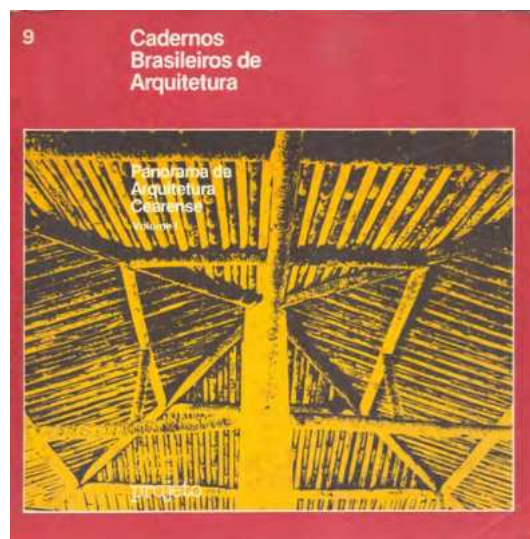


Figura 1 – Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense. Mercado da carne - Aquiraz. Fonte - Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense.



Figura 2 – Mercado da Carne - Aquiraz. Fonte: Foto dos autores

O panorama consta de dois volumes, “com uma seleção de 44 projetos e obras elaborados entre 1969 e 1982 por 54 arquitetos” (Pardana, 2021, p.133). Pardana pontua que as obras do Panorama reverberam soluções arquitetônicas atentas às questões locais (2021, p.133). O autor afirma que “a relevância e singularidade da publicação resultam do fato da mesma ter promovido a divulgação, em caráter nacional, de uma mostra da arquitetura moderna de uma região” (2021, p.135).

Entre as obras apresentadas no primeiro volume do Panorama, o de número 9 da série dos Cadernos, encontram-se oito residências unifamiliares, projetos de professores e de egressos da Antiga Escola (tabela 1). As residências modernistas situam-se em Fortaleza, Sobral, Paracuru e Iracema. A observação já nos aponta para a recepção dos princípios da arquitetura moderna, para além de Fortaleza, nos litorais e sertões do Ceará.

N.	Título	Autor	Local/Ano	Professor/ Egresso
01	Residência em Sobral	Silvio Barreira Bezerra e Carlos Alberto da Cunha	Sobral, Ce	Egresso
02	Residência no Centro	José Capelo Filho	Fortaleza, Ce	Egresso
03	Residência Osório Viana	Rui Mamede	Fortaleza, Ce 1975	Egresso
04	Residência de fim de semana	Regis Freire	Paracuru, Ce 1978	Egresso
05	Residência Urbana	Gerhard Ernst Bormann e Nícia Paes Bormann	Fortaleza, Ce 1971	Professor
06	Residência de Fazenda	Nícia Bormann	Iracema, Ce 1973	Professor
07	Residência Miguel Fernandes	Luiz Barbosa Fiuza e Ione Felício Fiuza	Fortaleza, Ce 1979	Egressos
08	Residência Antônio Pádua de Araújo	Francisco Augusto Sales Veloso, Joaquim Cartaxo Filho, Maria do Rosário Dond Veloso e Prisco Bezerra Jr	Fortaleza, Ce. 1979	Egressos

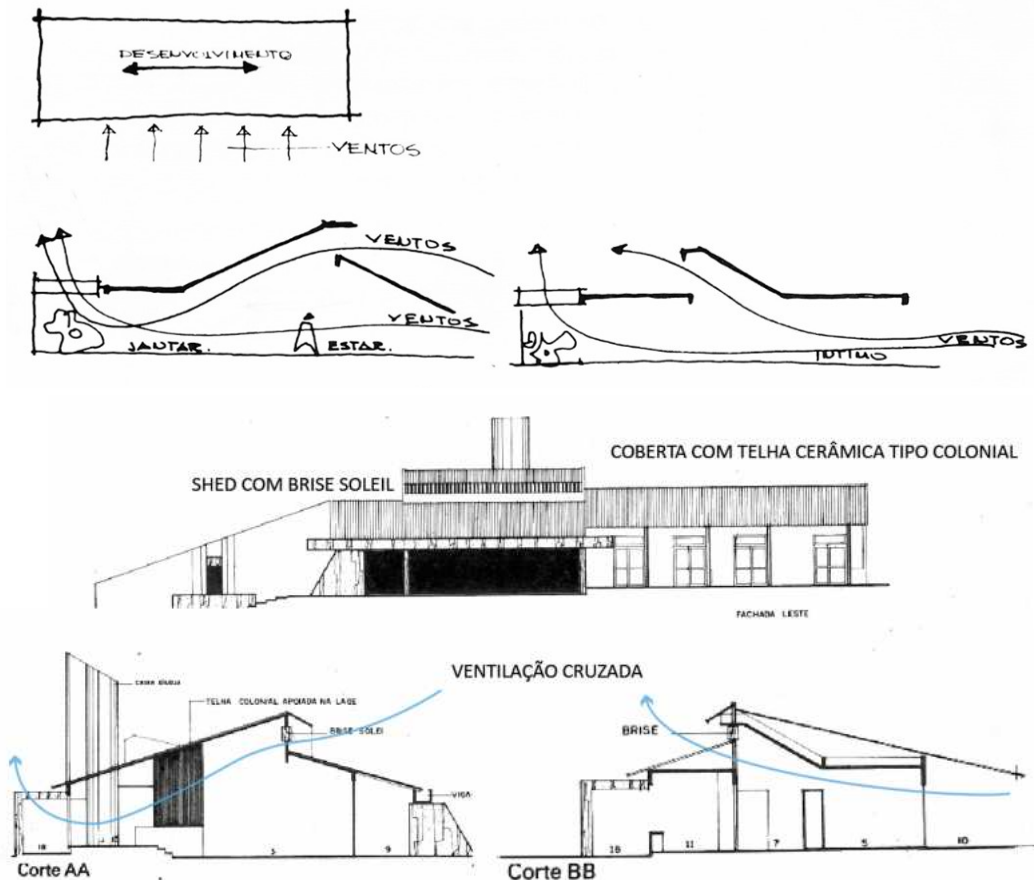
Tabela 1 - Residências unifamiliares publicadas no Panorama da Arquitetura Cearense. Fonte: Cadernos, 1982.

AS OBRAS

Na **Residência de Sobral**, os arquitetos Silvio Barreira Bezerra e Carlos Alberto Carolino da Cunha pontuam que o “clima quente e a ausência quase total dos ventos” impôs o desenvolvimento do projeto de maneira a amenizar as “adversidades do clima” (Bezerra et al, 1982, p.16). A cidade de Sobral situa-se na região norte do Ceará, a 235 km de Fortaleza.

O edifício está implantado no sentido leste oeste, garantindo a melhor recepção do vento e amplo sombreamento, na tarde, da fachada principal avarandada. No espaço interno, o vento é captado de maneira diferenciada. No setor social – estar e jantar - a ventilação dominante atravessa a varanda, é capturada pelas esquadrias com venezianas de madeira, por shed fechado por brise-soleil abertos para o leste e sai por exaustão por um pergolado de concreto. Neste setor, o pé direito alto contribui com o sistema de ventilação cruzada.

No setor íntimo, a ventilação adentra nos quartos atravessando a varanda, perpassando o sistema de esquadrias de venezianas de madeira articuladas e sai pelo shed situados acima dos blocos dos banheiros. Este shed está voltado para o oeste. A dupla orientação dos sheds – leste e oeste – caracterizam formas diferenciadas de captação e exaustão dos ventos. As pérgolas de concreto, dispostas na extensão oeste da residência, também possibilitam a exaustão da ventilação cruzada que perpassa a área social. Estas pérgolas e um jardim interno disposto em toda extensão oeste da residência, mais uma vez contribuem para amenização da insolação da tarde do Ceará. Em toda a cobertura há a predominância do uso de telha cerâmica tipo colonial, presente na arquitetura tradicional cearense. No setor social, a telha repousa diretamente na laje de concreto. No setor íntimo, o telhado não repousa na laje e no shed de concreto sobre os banheiros, criando um bolsão de isolamento térmico (figura 3).



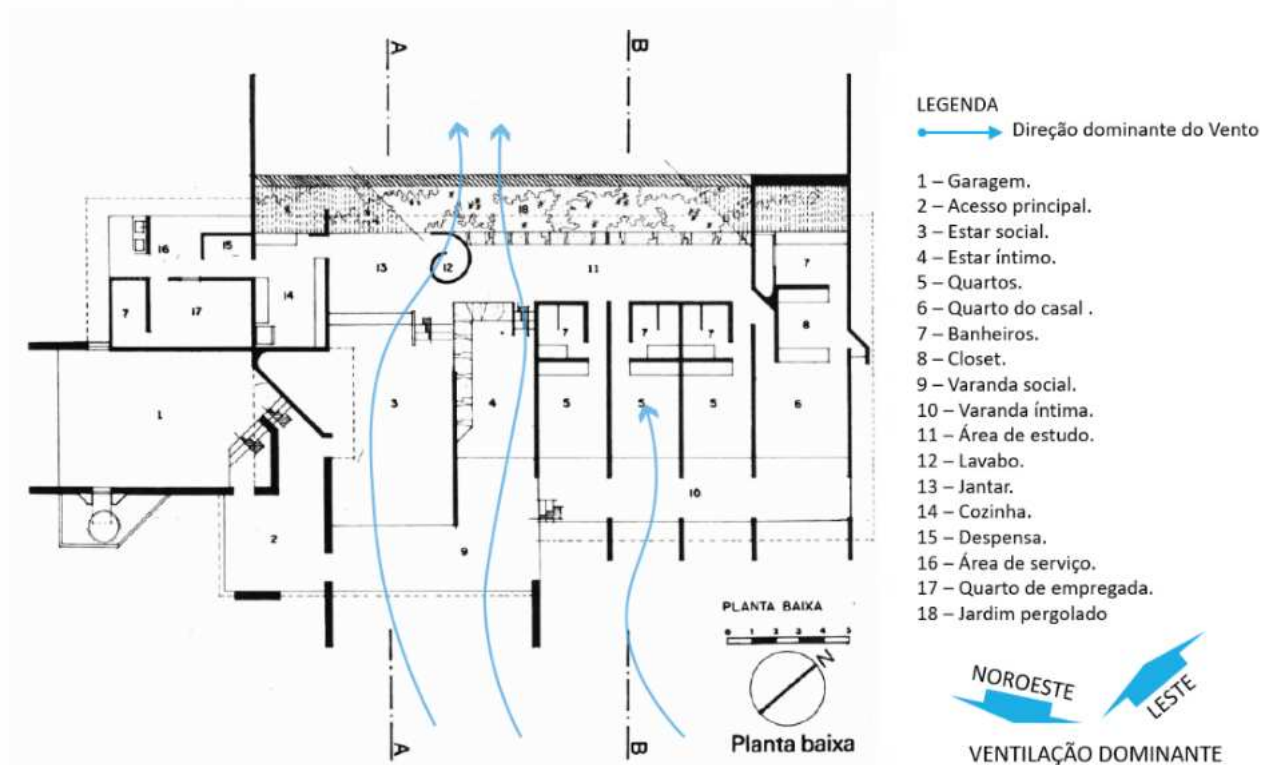


Figura 3 - Residência de Sobral.

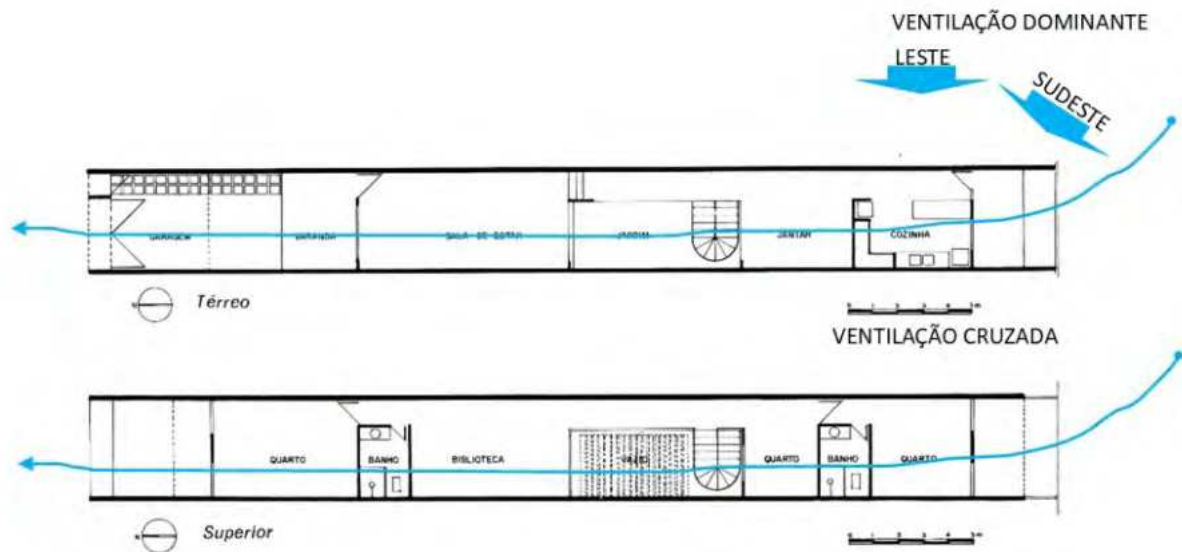
Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense, 1982, pp. 16-17.

Sistema de recepção de ventos com o uso de sheds, similar à Residência de Sobral, é desenvolvida pelo arquiteto José Capelo Filho (Pepe) em sua Residência no Centro, situada na Rua 25 de março, número 537, em frente à praça Figueira de Melo na cidade de Fortaleza. O arquiteto afirma suas preocupações quanto as “condições climáticas (ventilação e iluminação)”, que considera “tão importantes na região” (Capelo, 1982, p.18). A edificação está implantada em lote tradicional oitocentista urbano, de 4,18 x 48 metros, no sentido norte – sul, no meio de uma quadra. Neste caso, os limites leste e oeste do lote correspondem aos limites das edificações adjacentes.

O partido de implantação do edifício foi condicionado pelo lote. A fachada principal volta-se para o norte, a fachada posterior para o sul. A situação do lote impôs exercício de solução arquitetônica buscando

resolver questões de conforto ambiental. A ventilação predominante da capital cearense dá-se no sentido leste e sudeste. As fachadas norte e sul da residência recebem insolação nos solstícios de verão e inverno. Ambas apresentam amplos beirais. A fachada sul possibilita a recepção do vento sudeste. O programa apresenta dois blocos cobertos por laje de concreto revestido com telha cerâmica tipo colonial, intercalados por um jardim pergolado central. No jardim situa-se a circulação vertical de concreto, articulando os dois níveis.

No pavimento térreo, o estar, o jantar e a cozinha são separados pelo jardim, sem qualquer “barreira física no sentido longitudinal”; ou seja, não existem paredes impedindo a “circulação do ar”. Neste pavimento, o esforço de captura da ventilação sudeste é realizado pelas esquadrias da cozinha. O vento cruza todo o térreo até alcançar as esquadrias da fachada norte ou sai pelas pérgolas do vazio central por efeito chaminé, através do fluxo ascendente de ar. Ambas as situações buscavam condicionar um efeito de ventilação cruzada no pavimento. No nível superior, a recepção dos ventos se dá pelas esquadrais com venezianas de madeira dos quartos e por sheds voltados para o sul. Estes sheds, que captam parte da ventilação sudeste, foram posicionados sobre os blocos do banheiro, que por sua vez não atingem o nível da coberta, garantindo a circulação dos ventos neste pavimento. A pérgola sobre o jardim, mais uma vez garante a exaustão do ar no espaço interno do edifício. As pérgolas também possibilitam a iluminação interna da edificação (figura 4).



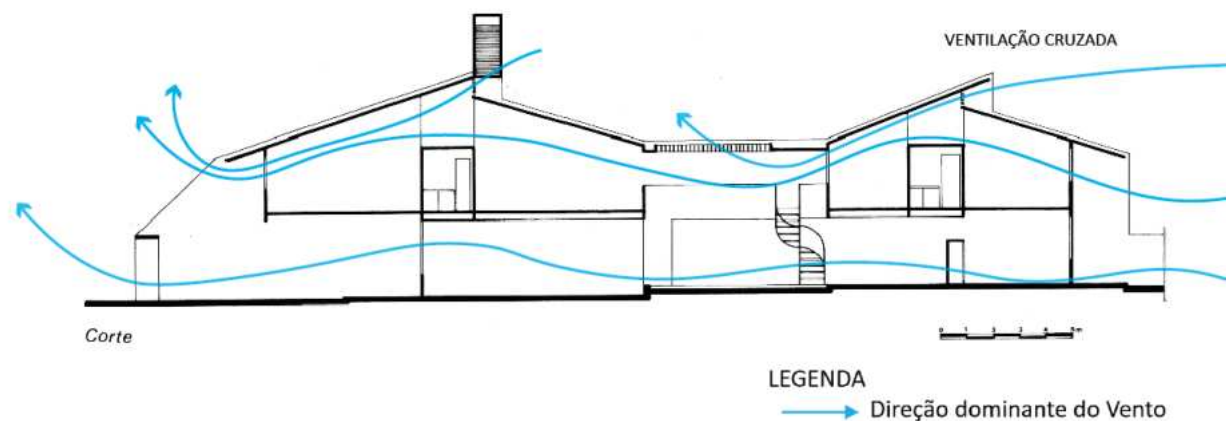


Figura 4 - Residência no centro de Fortaleza.
Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense, 1982, pp. 18-19.

No ano de 1975, Rui Mamede projeta a Residência Osório Viana. A unidade, hoje demolida, situava-se na Rua Paula Ney, 827, Aldeota, Fortaleza. O arquiteto implanta o edifício na "seção oeste do lote" visando salvaguardar denso conjunto arbóreo, constituído por Mangueiras de grande porte. Assevera que sua "primeira preocupação [...] foi preservar as 15 árvores existentes" no terreno plano de 40 X 40 m.

A fachada principal do edifício está voltada para o leste, abraçando as "árvores regionais". Estas árvores criam frondosa cortina verde que juntamente com as varandas disposta em toda extensão da fachada principal, integram os espaços interno e externo com uma ampla área de sombra. Tal dispositivo proje-

tual é justificado “do ponto de vista do conforto térmico” frente às “nossas condições tropicais de clima” (Mamede, 1982, p.20).

O vento dominante permeia a área sombreada de vegetação e varanda, e adentra na área social e íntima através de um sistema de esquadrias com venezianas de madeira. A ventilação cruza todo o espaço interno e alcança o limite oeste da construção, onde pérgolas de concreto sobre jardim interno realizam sua exaustão. A cobertura com telha cerâmica tipo colonial repousa sobre laje de concreto. Na sala de jantar foi garantido pé direito duplo contribuindo com o conforto ambiental da área (figura 5).



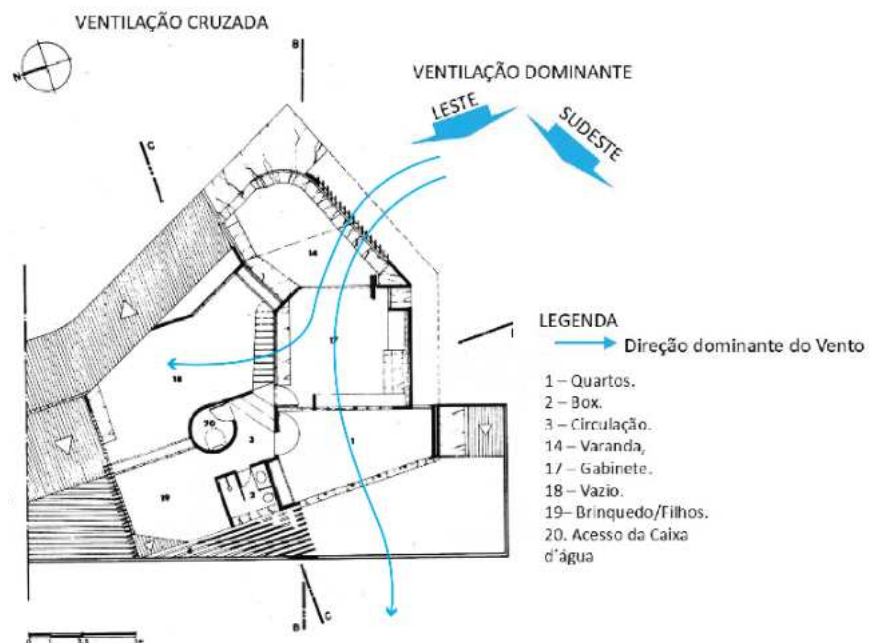


Figura 5- Residência Osório Viana.
Fonte: Cadernos brasileiros de Arquitetura: Panorama da arquitetura Cearense, 1982, p. 20.

O arquiteto Regis Freire projeta uma Casa de fim de semana em Paracuru, município situado a 80km de Fortaleza. Em entrevista datada de 2022, justifica o partido afirmando o “respeito a alguns elementos básicos para arquitetura do litoral: brisa constante, sol intenso e majestoso e quadra invernososa curta”. Afirma que a “nossa arquitetura poderia perfeitamente trabalhar dentro dessa leitura do captar esses ventos para dentro de casa, trazer aquela história da luz e da sombra, trabalhar com isso a vontade” (Entrevista, 2022).

No Panorama, Regis Freire descreve o lugarejo na época com uma “expressiva população fixa de colonos pescadores, caracterizando assim a vida rude e simples da cidade”. Diante da “ausência de mão de obra especializada para a construção civil”, pensa um projeto com “solução tecnicamente simples”. O uso de materiais construtivos “bastante conhecidos na região” – carnaúba, alvenaria de tijolo [branco] e telha cerâmica [tipo colonial] – possibilita linguagem arquitetônica “coerente para a cidade rural e o homem urbano na conquista de suas raízes”, garantindo que a leitura da arquitetura tivesse “percepção facilitada” (Freire, 1982, p. 24). Estes materiais nos remetem à arquitetura tradicional cearense.

A organização espacial do edifício toma como premissa o sentido dos ventos. Toda a parte íntima da residência – os quartos – volta-se para o sudeste. No caso, o risco de um triângulo em planta baixa, com base voltada para os ventos dominantes, acentua a captura da ventilação. No setor oeste e noroeste, uma extensa varanda, contornando o estar, a sala de jogos e o serviço, protege a edificação do sol da tarde.

Portanto, para a elaboração do projeto, o arquiteto respeita os condicionantes físicos e sociais do lugar de implantação da obra. O profissional abraça questões relativas ao conforto ambiental, à linguagem arquitetônica, aos sistemas construtivos e de mão de obra local (figura 6).

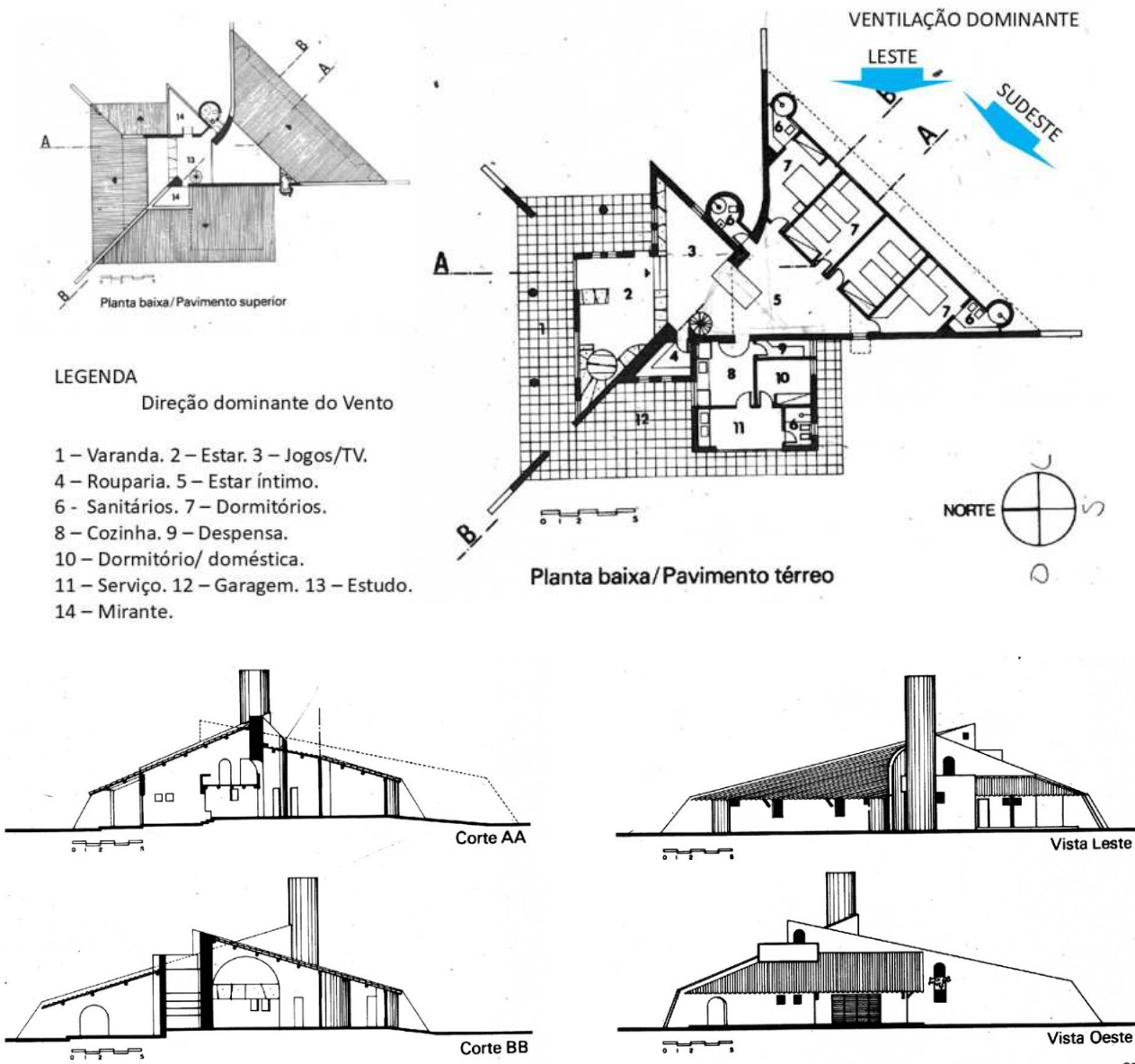
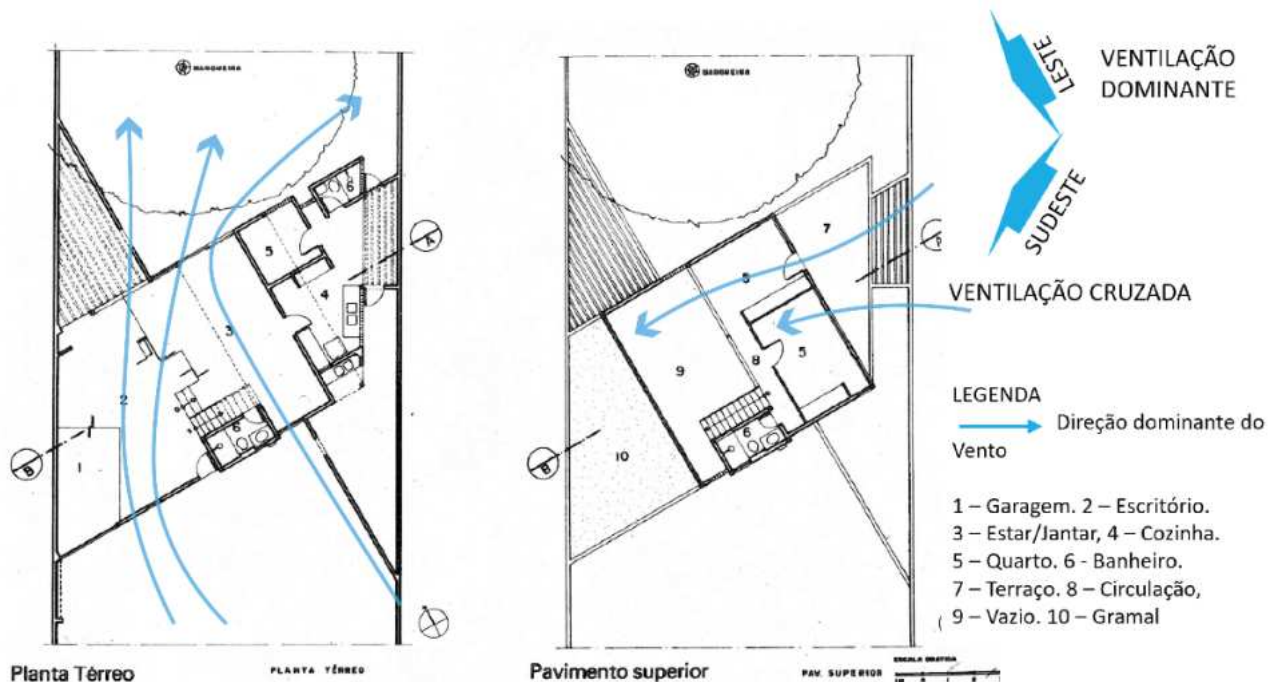


Figura 06 - Residência de fim de semana.
 Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense, 1982, p. 24 – 25.

Em sua Residência urbana, localizada na Rua Joaquim Sá número 1101, bairro Dionísio Torres, em Fortaleza, o arquiteto Gerhard Bormann e a arquiteta Nícia Paes Bormann, demonstram preocupações tanto climáticas – a captura máxima de ventilação – como paisagística. Afirmam a decisão territorial de manutenção de “uma mangueira centenária existente” na implantação da obra. O edifício está locado com inclinação de 30 graus em relação à rua visando “captar os ventos e proporcionar ao espaço externo resultante maior riqueza de qualidades visuais”. Internamente, o circuito da ventilação é obtido pela “quase inexistência de paredes e o uso de combogós” (Bormann et al, 1982, pp. 26-27).

No pavimento térreo, os ventos dominantes de sudeste entram na edificação através de painéis de combogós dispostos na fachada sul. A circulação dos ventos percorre a área de estar/jantar e escritório, alcançando uma zona pergolada e o quintal, com a majestosa mangueira. A área do quintal funciona com a extensão da sala de estar/jantar. Os ventos de leste adentram o setor de serviço por outro pergolado e pela esquadrais da cozinha. Os quartos do pavimento superior são guarnecidos pela ventilação leste através de esquadrias de venezianas de madeira. Os ventos percorrem estes dormitórios e atingem o pé direito duplo da área correspondente ao setor social, alimentando a ventilação cruzada (figura 7). Na



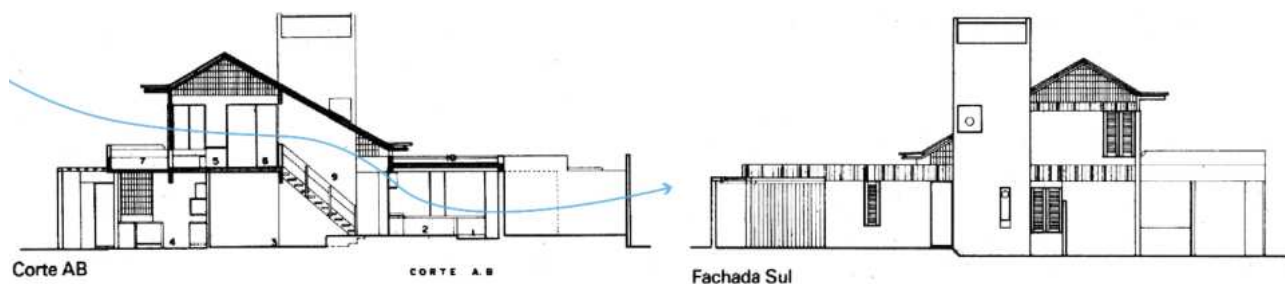
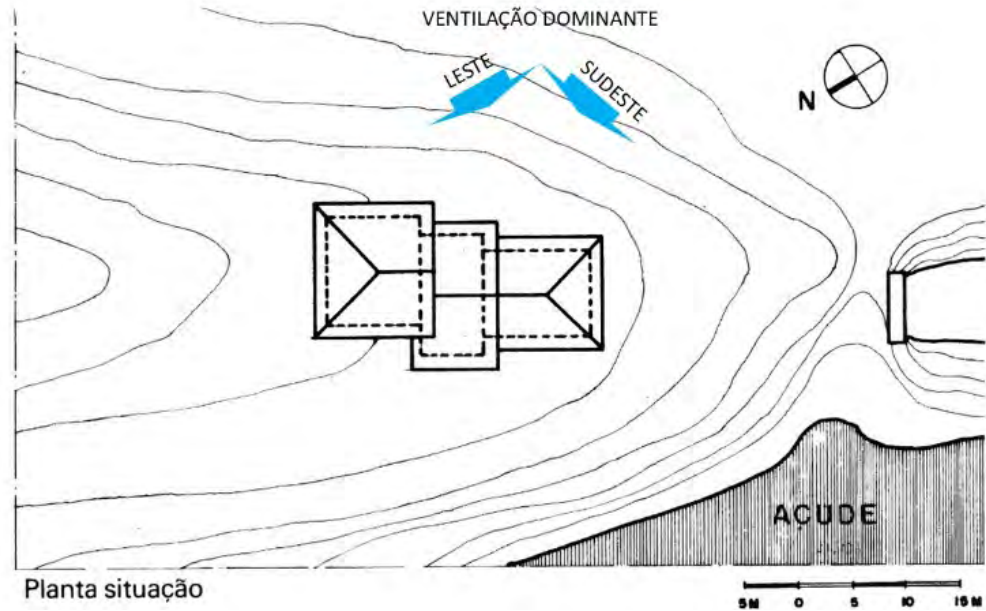


Figura 07 - Residência urbana.
 Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da arquitetura cearense.1982, pp. 26-27.

Residência de Fazenda José Nogueira Paes, construída em 1973, situada no município de Iracema, a arquiteta Nícia Bormann expressou sua atenção para as questões climáticas. O terreno da fazenda está a 700 metros de altitude, o que muito contribui para amenizar o microclima local. O sitio localiza-se em uma encosta de morro próximo a um açude a oeste da construção, o que também faz aliviar, segundo Nícia Bormann, o “clima ameno e seco” da região (Bormann, 1982, p.28).

A residência é projetada com soluções arquitetônicas tradicionais: telhado em telha vã, quatro águas sustentadas por carnaúbas aparentes, grandes beirais, uso de esquadrias de venezianas de madeira. O edifício se adapta à topografia possibilitando uma separação rígida entre os dormitórios, estar e serviço em níveis diferenciados.

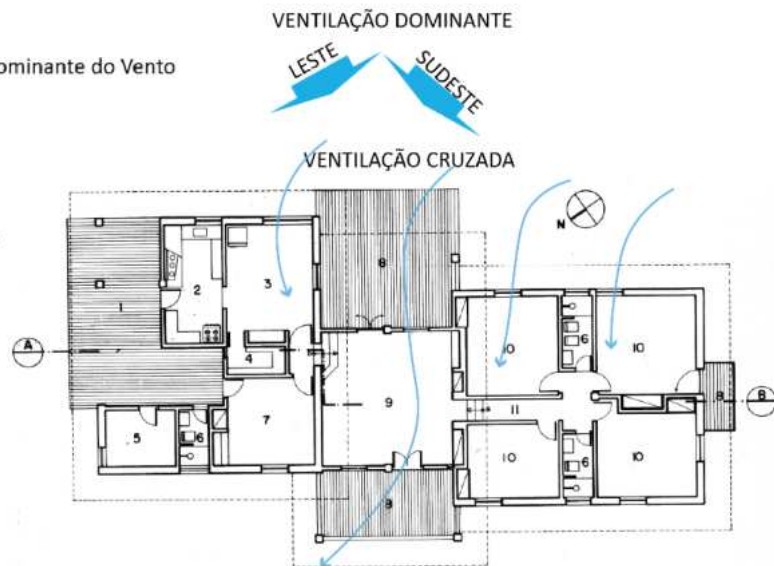
Os compartimentos voltados para o setor leste do edifício recebem diretamente os ventos dominantes do Ceará. A ventilação cruzada ocorre unicamente na área social, avarandada nas fachadas leste e oeste. Mesmo com a ventilação cruzada prejudicada nos demais ambientes, a opção pela telha vã abranda a temperatura interna (figura 8).

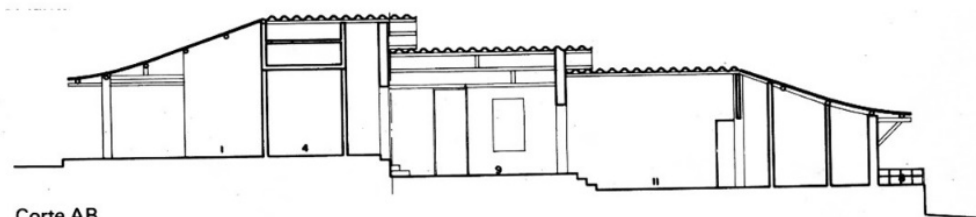


LEGENDA

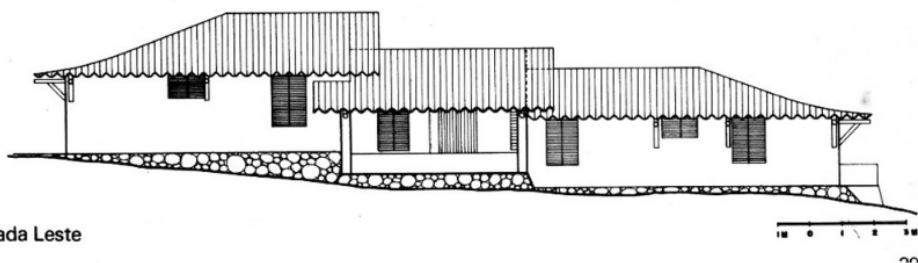
→ Direção dominante do Vento

- 1 – Serviço.
- 2 – Cozinha.
- 3 – Refeições.
- 4 – Despensa.
- 5 – Quarto de selas.
- 6 - Banheiros.
- 7 – Escritório.
- 8 – Varanda.
- 9 – Estar.
- 10 – Dormitórios.
- 11 - Circulação





Corte AB



Fachada Leste

LEGENDA

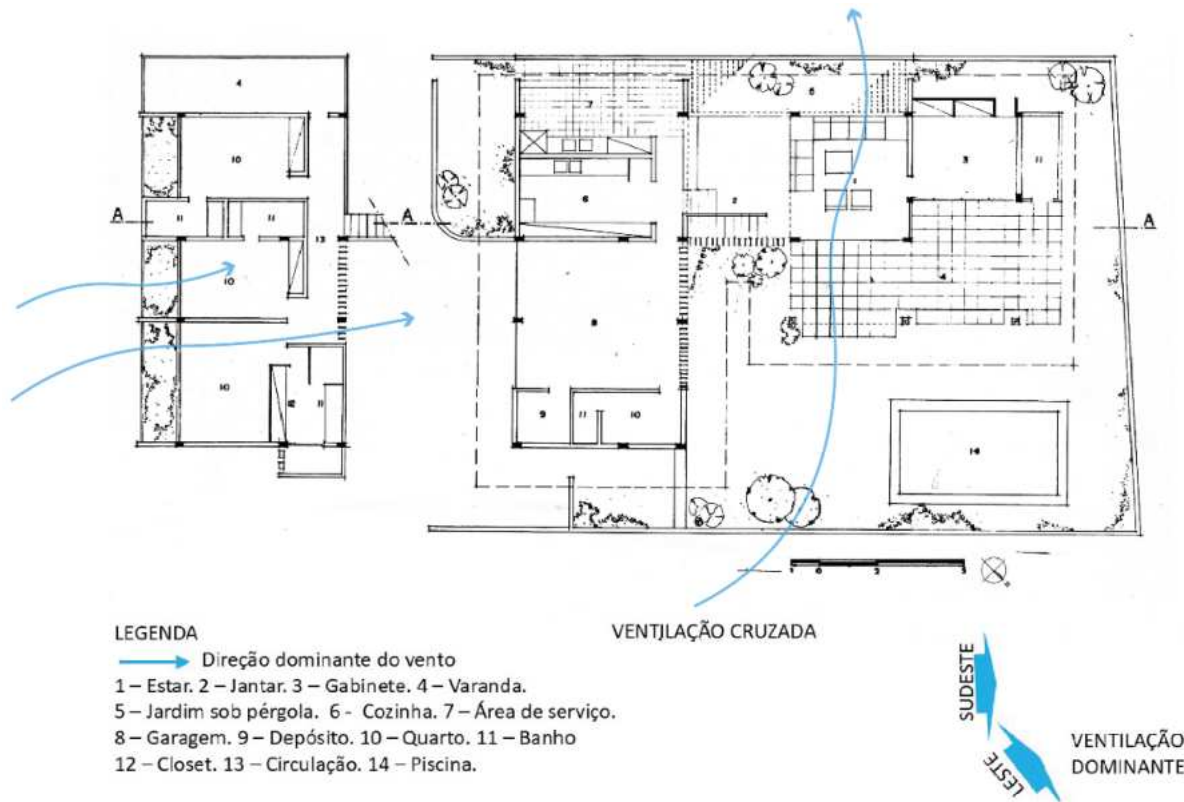
1 – Serviço. 4 – Despensa. 9 – Estar. 10. 11 - Circulação



Figura 8- Residência da Fazenda José Nogueira Paes.
Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da arquitetura cearense.1982, p. 28-29.

Em 1979, a arquiteta Ione Felício Fiuza e o arquiteto Luiz Barbosa Fiuza projetam a Residência Miguel Fernandes, situada na Rua Edmilson Barros de Oliveira em Fortaleza. A obra dialoga com aspectos do programa, materiais e sistemas construtivos próprios da arquitetura tradicional cearense: varanda, telha canal, longos beirais, uso de venezianas de madeira. Os arquitetos esclarecem que para adaptar a obra “às condições do clima do Nordeste, partiu-se para um desenho simples, despojado, em que os materiais são valorizados em sua textura natural”. Entre os materiais usados in natura, encontramos a madeira, o tijolo aparente e a pedra bruta.

Acrescentam que o uso de “brises e jardins com pérgolas se encarregam de facilitar a ventilação dos ambientes” (Fiuza et al, 1982, p. 30). Os quartos estão voltados para o sudeste, captando a ventilação predominante local. Os ventos oriundos do Leste percorrem toda a área de lazer – piscina – alcançando a varanda do setor social, o estar e o jantar. Na porção oeste do setor social, a faixa de jardim pergolada garante a ventilação cruzada por exaustão (figura 9).



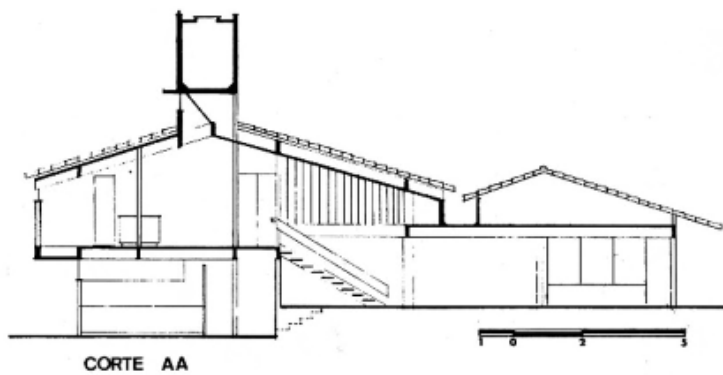
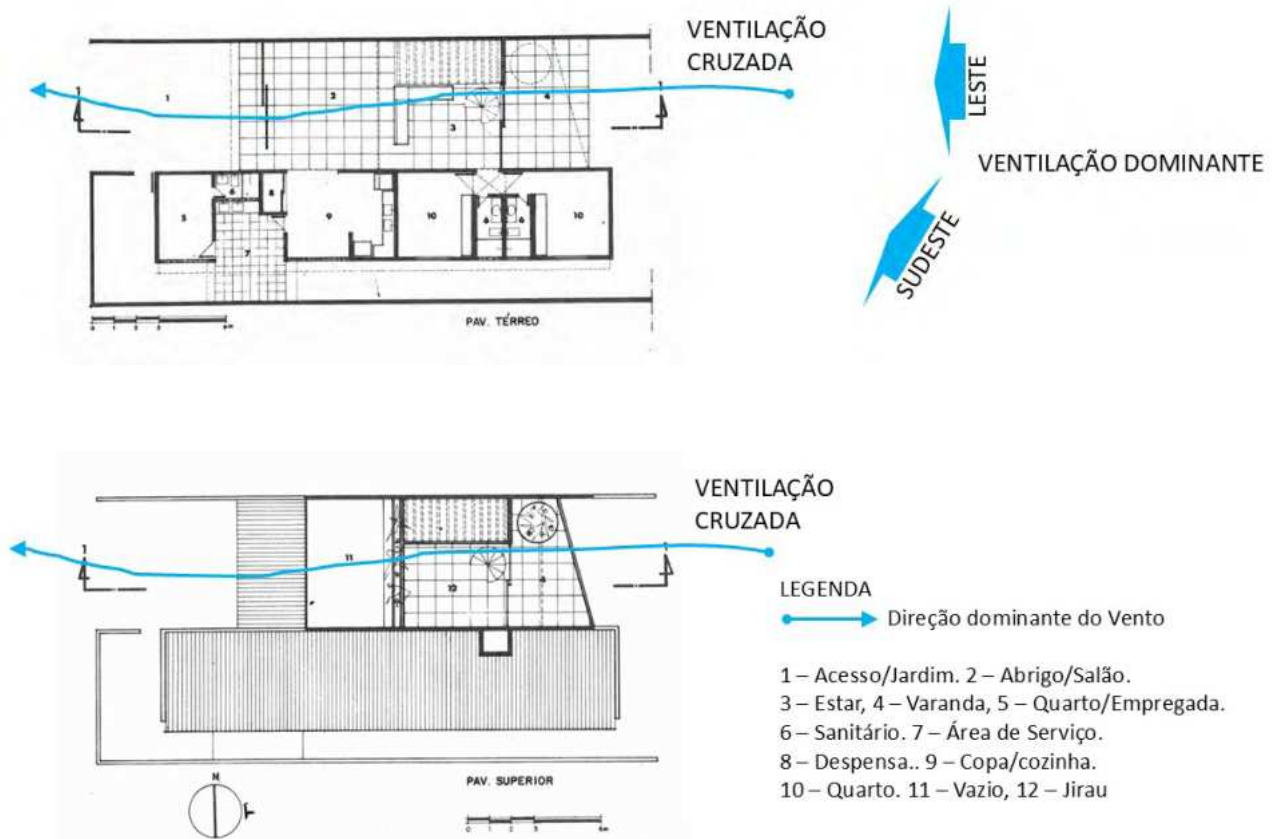


Figura 9 - Residência Miguel Fernandes.
Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da arquitetura cearense. 1982, p. 30-31.

Por fim, apresentamos o projeto da Residência de Antônio Pádua de Araújo, em Fortaleza, elaborado por equipe composta pelos arquitetos Francisco Veloso, Joaquim Cartaxo Filho, Maria do Rosário Veloso e Prisco Bezerra Jr. No texto do Panorama (Veloso et al, 1982, p. 32) os profissionais afirmam que a casa foi pensada como um grande abrigo “sob duas águas que desenvolvem as atividades”: estar, varanda e um mezanino (jirau). Este bloco se acopla à parte íntima e de serviço com cobertura independente. O destaque da proposta é a grande sala - “abrigo onde se encontram os amigos” - com pé direito duplo, mezanino e pergolado elevado onde acontece a ventilação cruzada dos ventos leste – oeste e a exaustão do ar quente (Figura 10).



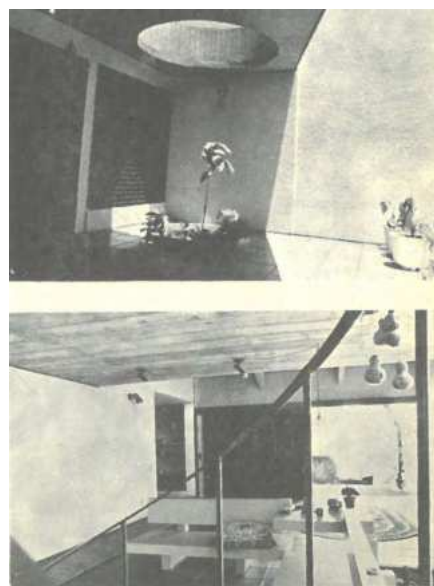
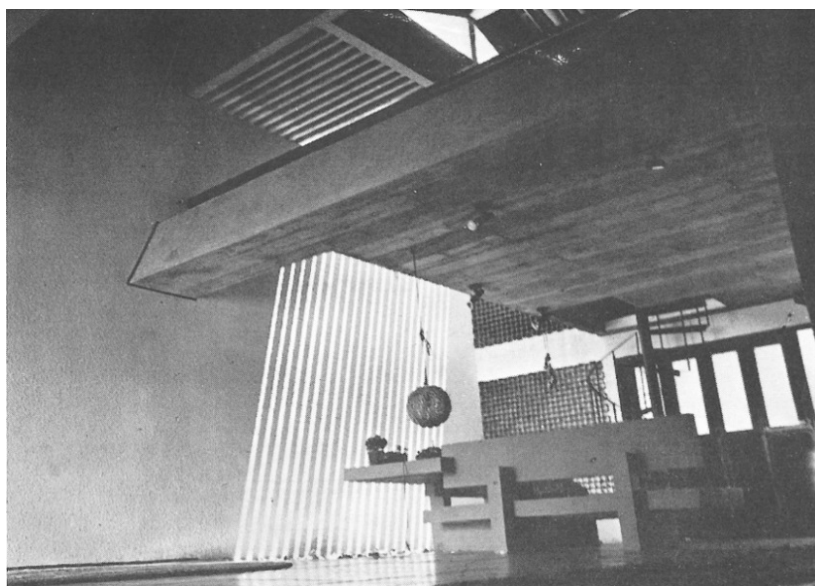
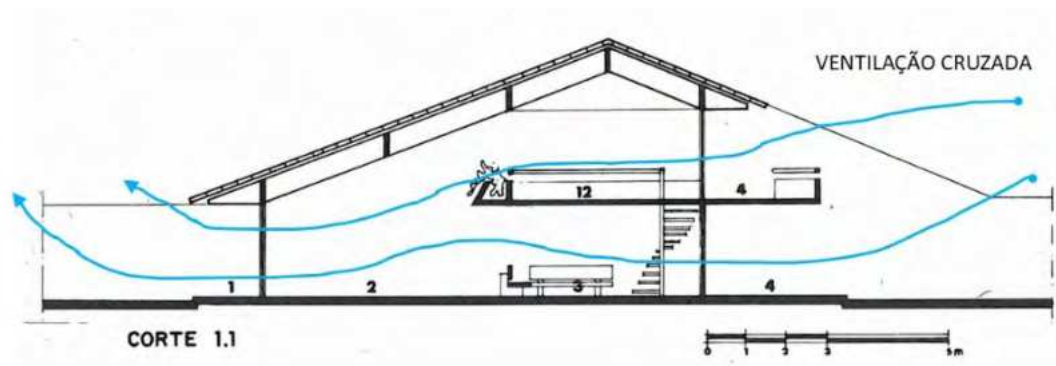


Figura 10 - Residência Antônio de Pádua Araújo.

Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da arquitetura cearense.1982, p. 32-33.

REVELAÇÕES MODERNISTAS E CONDICIONANTES REGIONAIS. À GUISA DE CONCLUSÃO.

Todas residências do Panorama apresentam respostas às questões climáticas, à ventilação e à insolação, através da releitura modernista dos avarandados, dos grandes beirais, das cobertas com telhas cerâmicas tipo colonial e do uso de janelas com venezianas móveis de madeiras - próprias da arquitetura tradicio-

nal do Ceará. Estas respostas projetuais estão, por vezes, associadas às soluções modernas que visavam resolver problemas de conforto térmico; tais como, combogós, brises e pérgolas.

No âmbito do ensino da antiga Escola de Arquitetura da UFC, tal postura projetual decorre da síntese entre a difusão dos postulados da arquitetura moderna e o estudo sistemático da arquitetura antiga cearense. Esta difusão encontra lastro na circulação de homens e ideias. Arquitetos, em sua maioria cearenses, formados no Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Brasília retornam à capital do Ceará compondo o quadro docente da antiga Escola. Como arquitetos professores difundem os princípios modernistas em sala de aula e na prática profissional.

A preocupação com a arquitetura tradicional é encabeçada pelo arquiteto e professor José Liberal de Castro. Seus levantamentos da arquitetura antiga do Ceará promovem nos alunos conhecimento arquitetônico, consagrado pela tradição e pelos condicionantes locais, que em contato com os princípios modernistas adquirem expressões próprias em tempo coevo. A síntese entre o projeto moderno, a tradição e os condicionantes locais perfila o ensino na antiga Escola de Arquitetura da UFC na década de 1970, ventilando as soluções arquitetônicas presentes nas residências modernistas do Panorama da Arquitetura Cearense, fazendo reverberar nuances de modernismo local.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ANDRADE, Margarida; DUARTE J.R. Romeu; JUCÁ NETO, Cloris Ramiro. Resultado das lições aprendidas. Arquitetura multifamiliar residencial na Fortaleza nos anos 1970. In: 14 Seminário Docomomo BR, Belém, Anais [...]. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2021/12/Anais-14%C2%B0-Docomomo-BR-ISBN.pdf>. Acesso: jun.2024.

BEZERRA, S.B.; CUNHA, C.A.C. Residência em Sobral. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo: Projeto Editores, 1982. v.9, P. 16 – 17.

BORMANN, G. E.; BORMANN, N.P. Residência Urbana. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo: Projeto Editores, 1982. v.9, P. 26 – 27.

BORMANN, Nícia. Residência da Fazenda José Nogueira Paes, Iracema/CE. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo: Projeto Editores, 1982. v.9, P. 28 – 29.

CADERNOS brasileiros de Arquitetura: panorama da arquitetura brasileira. São Paulo: Projeto Editores, 1982. v. 9.

CAHU, T.R.D.; CANTALICE, A.S.C. Por um brutalismo social: a obra de Frank Svensson em Pernambuco. In: 7 DOCOMOMO N-NE. Manaus, 2018.

CAPELO FILHO, José. Residência no centro. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo: Projeto Editores, 1982. v. 9, p. 18 – 19.

CASTRO, José Liberal de. Pequena informação relativa à arquitetura antiga do Ceará. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1973.

CASTRO, José Liberal de. Notas Relativas à Arquitetura antiga no Ceará. Tese apresentada para Concurso de Livre-docencia, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 1980.

CASTRO, José Liberal de. Ceará, sua arquitetura e seus arquitetos. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense. São Paulo: Projeto Editores, 1982. v. 9. p.1-15.

CASTRO, José Liberal de. Aspectos da arquitetura no nordeste do país: Ceará. In: História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

CASTRO, José Liberal de. Martins Filho, O Edificador. JUCÁ NETO, Clovis Ramiro; GONÇALVES, Adelaide e BRASIL, Alexia Carvalho (org.) In: Arquitetura moderna campus do Benfica – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2014. p.11-73.

COSTA, Lucio. Sobre Arquitetura. XAVIER, Alberto (org.). Porto Alegre: UniRitter, Ed. 2007.

DUARTE JUNIOR, Romeu. Arquitetura colonial cearense: meio-ambiente, projeto e memória. In: Revista CPC. São Paulo, n. 7, pp. 43-73, 2008/abr. 2009.

FIUZA, Ione F.; FIUZA, Luiz B. Residência urana. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo: Projeto Editores, 1982. v. 9. p. 30 - 31.

FREIRE, Regis. Casa de fim de semana. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense, São Paulo, Projeto Editores, 1982. v. 9. p. 24 - 25.

GUEDES, J. Depoimento. In: FAYET, C.M.; REIS, F.A.R (org). Arquitetura brasileira pós-Brasília: depoimentos. Rio de Janeiro: Edições IAB-RJ, 1978.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. Primórdios da Urbanização do Ceará. Fortaleza: BNB/UFC. 2012

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. Os primórdios da organização do espaço territorial e da vila cearense: algumas notas. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo, v. 20, n. 1, p. 133–163, 2012a.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro; GONÇALVES, Adelaide e BRASIL, Alexia Carvalho (org). UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Arquitetura moderna campus do Benfica – Universidade Federal do Ceará. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro; ANDRADE, Margarida Julia F. S.. Construção, tradição e modernismo: notas sobre a atividade profissional do arquiteto José Liberal de Castro. In: TEIXEIRA, Rubenilson; DANTAS, George (org). Arquitetura em cidades “sempre novas”: modernismo, projeto e patrimônio. Natal: EDUFRN, 2016. Disponível em: file:///C:/Users/Richard/Downloads/Arquitetura%20em%20cidades%20%E2%80%9Csempre%20novas%E2%80%9D_low%20(1).pdf. Acesso: jun 2024.

JUCÁ NETO; Clovis Ramiro; ANDRADE, Margarida. “Construir o aberto”. Notas sobre o pensamento e obra do arquiteto Roberto Martins Castelo. In: V Encontro ENANPARQ, Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Salvador: FAUFBA 2018. Anais [...] Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27744> . Acesso: jun 2024

JUCA NETO, Clovis Ramiro; GONÇALVES, Adelaide. Arquitetura como extensão do sertão: casa de fazenda setecentista e oitocentista dos Inhamuns no Ceará. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcantara, 2019.

JUCÁ NETO, C.R, ANDRADE, M.J.F.S; DUARTE JR, R.; SCHRAMM, S. M.O. 2019,. Projeto Morada Nova: uma experiência de planejamento físico e arquitetura rural nos sertões do Ceará. In: Revista DOCOMOMO Brasil, vol.3, n.4 (2019). Rio de Janeiro: Associação de Colaboradores do Docomomo Brasil, 2019. Disponível em: revista.docomomo.org.br.

JUCÁ NETO, C.R, ANDRADE, M.J.F.S; DUARTE JR, R.; SCHRAMM, S. M.O. 2019, Projeto Morada Nova: uma experiência de planejamento físico e arquitetura rural nos sertões do Ceará. In: ESPINOZA, José Carlos Huapaya (org.). Revisões e ampliações da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil. Salvador: PPGAU: EDUFBA, 2020, p.61-84.

MAMEDE, Rui. Residencia Osório Viana. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense. São Paulo, Projeto Editores, 1982. v. 9. p. 20 - 23.

PARDANA, Marcos Nuno Mendes da Silva. Arquitetura Moderna em Fortaleza (1859--1982): narrativas fotográficas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo e Design) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza: 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58141>. Acesso em: jun. 2024.

VELOSO, F.A.S.; CARTAXO FILHO, J.;VELOSO, M.R.D.; BEZERRA JR. P. Residencia Antonio de Pádua Araújo. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Panorama da Arquitetura Cearense. São Paulo: Projeto Editores Associados. 1982. v.9, p.32-33.

WAISSMANN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva. 2013.

WINSSENBACH, Vicente. Carta do Editor. In: Cadernos Brasileiros de Arquitetura. Panorama da Arquitetura Cearense. São Paulo: Projeto Editores Associados. 1982. v. 9.

WOENSEL, Fernando Coutinho Van. Arquitetura no Nordeste e o Roteiro de Armando Holanda. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Centro de Tecnologia da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa: 2016. Disponível em:https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/11658?locale=pt_BR. Acesso em: Junho de 2024.

NOTAS

- I. O artigo foi originalmente publicado nos anais do X Docomomo N e Ne, Campina Grande, 2024.
- II. Ver também Castro (1983).
- III. Arquiteto da Divisão de Urbanismo e Habitação do DNOCS.
- IV. Arquiteto da Divisão de Estudos e Projetos da 2ª Diretoria Regional do DNOCS.
- V. Arquiteto de Divisão de Urbanismo e Habitação do DNOCS.

14

CAPÍTULO

HOTEL FERROVIÁRIO DE IGUATU-CE:
MODERNISMO E FERROVIA.

CLÓVIS RAMIRO JUCÁ E RODRIGO ROLIM DE SOUSA.

INTRODUÇÃO

A cidade de Iguatu localiza-se na região Centro-sul do Ceará, a cerca de 400km da capital Fortaleza. Em 1909, foi alcançada pelo prolongamento da Estrada de Ferro de Baturité - EFB. Neste período, a malha urbana resumia-se ao núcleo primaz¹. A ferroviarização incrementou o processo de urbanização e o quadro estético e tipológico da arquitetura. O Hotel Ferroviário de Iguatu, construído nos anos 1960, de autoria do arquiteto e professor José Liberal de Castro, é o único edifício modernista relacionado à infraestrutura ferroviária da cidade (Figura 1).

A Rede Ferroviária Federal (RFFSA)² não chegou a operacionalizar o Hotel Ferroviário. O prédio foi subutilizado por três décadas, entre os anos 1960 e 1990. Em 1994, o equipamento foi encampado pelo Serviço Social do Comércio – SESC –, passando por intervenções físicas na arquitetura que criaram condições necessárias para transformação do antigo hotel em um edifício institucional e educacional.

O presente artigo tem como objetivo analisar e documentar a arquitetura do Hotel Ferroviário de Iguatu. O texto apresenta o edifício como marco urbano de expressão modernista, reverbera a difusão dos princípios da arquitetura moderna, no início dos anos 1960, nos sertões cearenses, e discorre sobre sua adequação aos condicionantes climáticos da região. Em seguida, aponta para as intervenções que possibilitaram a reativação do edifício pelo SESC; por fim, problematiza, prioritariamente, as permanências dos referenciais modernistas e as descaracterizações da construção, refletindo sobre sua importância como patrimônio cultural edificado.

O contexto histórico

Nos anos 1920, o Iguatu presenciou uma intensificação na atividade ferroviária por fatores diversos e interrelacionados.³ Dentre aqueles estruturantes, associados à industrialização do Ceará, foram determinantes o encerramento da primeira Guerra Mundial⁴ (Nobre, 1989; Viana, 2011), os investimentos em infraestrutura hídrica e viária lançados pelo Presidente Epitácio Pessoa, a relativa estabilidade pluviométrica nos sertões cearenses após a seca de 1919 (Nogueira, 1985), o prolongamento da EFB à Paraíba,

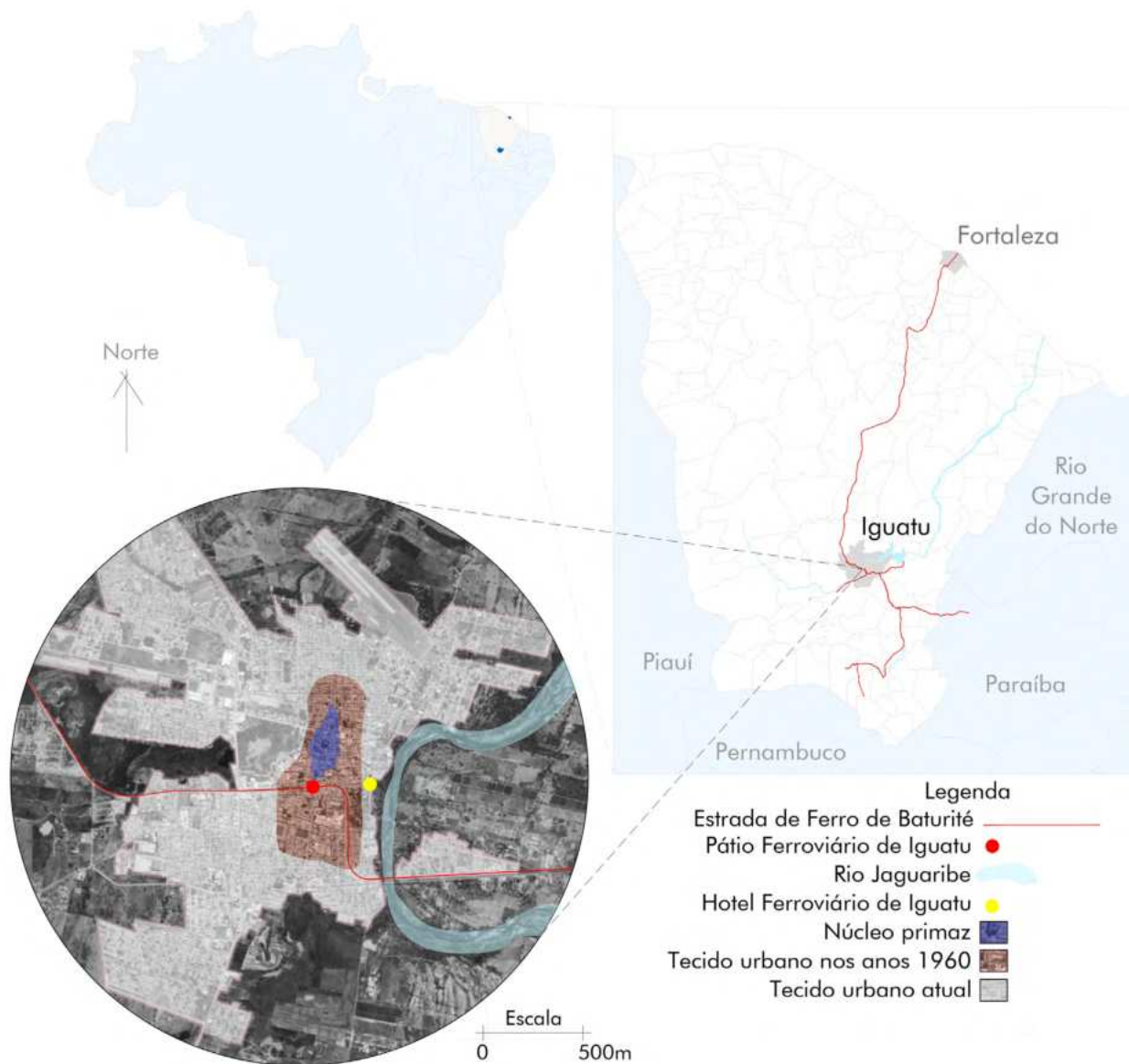


Figura 1: O Ceará, a EFB, o núcleo primaz e o tecido urbano de Iguatu nos anos 1960.
Fonte: Elaborado pelo autor a partir do Google Earth e PDDU de Iguatu (2001).

em 1923, e ao Cariri, em 1926, e a reorganização do quadro sociopolítico da região de Iguatu (Sousa, 2023).

Também em função da extensão da linha férrea e da complexização da atividade industrial-ferroviária na região Centro-sul do Ceará, a partir de 1930, a pernoite ferroviária da RVC, que era na cidade de Senador Pompeu, passou a ocorrer em Iguatu (Sousa, 2023). Logo, a viagem entre esta cidade e Fortaleza, e vice-versa, passou a ser realizada em um único dia.

A construção de hotéis nos sertões, em regra, não integrava o programa ou os relatórios oficiais ferroviários. Eram, todavia, importantes equipamentos no funcionamento do transporte maquinado⁵. Em Iguatu, segundo o Juiz Alerano Barros⁶, os estabelecimentos de hospedagem tiveram impulso com a ferrovia. O magistrado descreveu a cidade, em 1914. Na ocasião, afirmou a existência de dois hotéis, e que “antes da estrada de ferro, não tinha nenhum”. Contudo, a descrição cita apenas o “hotel da Praça da Matriz” (Barros, 1982, p. 225), também conhecido como “Pensão Familiar” (Aragão, 1998) (Figura 2).

A planimetria elaborada pela Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), em 1933, notificou na cidade de Iguatu duas “pensões” e dois “hotéis”. Na planta baixa, situou o Hotel Zeel⁷ e o Hotel Palmeiras. Este último, em frente ao pátio da estação, foi transformado nos anos 1990 no principal estabelecimento de hospedagem da região, o Exposição Hotel⁸. Tratou-se de edifício “pioneiro na cidade em termos de verticalização”, que “teve em seu planejamento a construção de dois andares” (Aragão, 1998, p. 74).

Ainda de frente ao pátio da estação, na atual rua Gustavo Correia, o Flórida Hotel foi concluído nos anos 1960. O prédio “de dois andares” era frente-poente e teve “rápido declínio”. O estabelecimento foi utilizado pelos funcionários da ferrovia, e, segundo Aragão (1989), “não tinha frequência” comparado aos concorrentes.

Outros dois hotéis pontuaram a malha urbana nas proximidades dos trilhos, ao final do século XX. O primeiro, o Hotel Paraibano, na porção “oeste” da Praça da Estação; era tido como “antiquado”, “funcionava em casa de Família” e hospedava “modestos viajantes do pernoite ferroviário” (Aragão, 1989, p.75). O segundo, o Hotel Canteiros, é próximo ao atual terminal rodoviário, e se associa à intensificação do rodoviarismo.

A partir do último quartel do século XX, outros equipamentos de hospedagem se espalharam pela cidade, em regra nas proximidades do Centro. A arquitetura destes estabelecimentos pouco diferenciava dos imóveis tradicionais do núcleo primaz, que eram construídos no paramento da rua.⁹

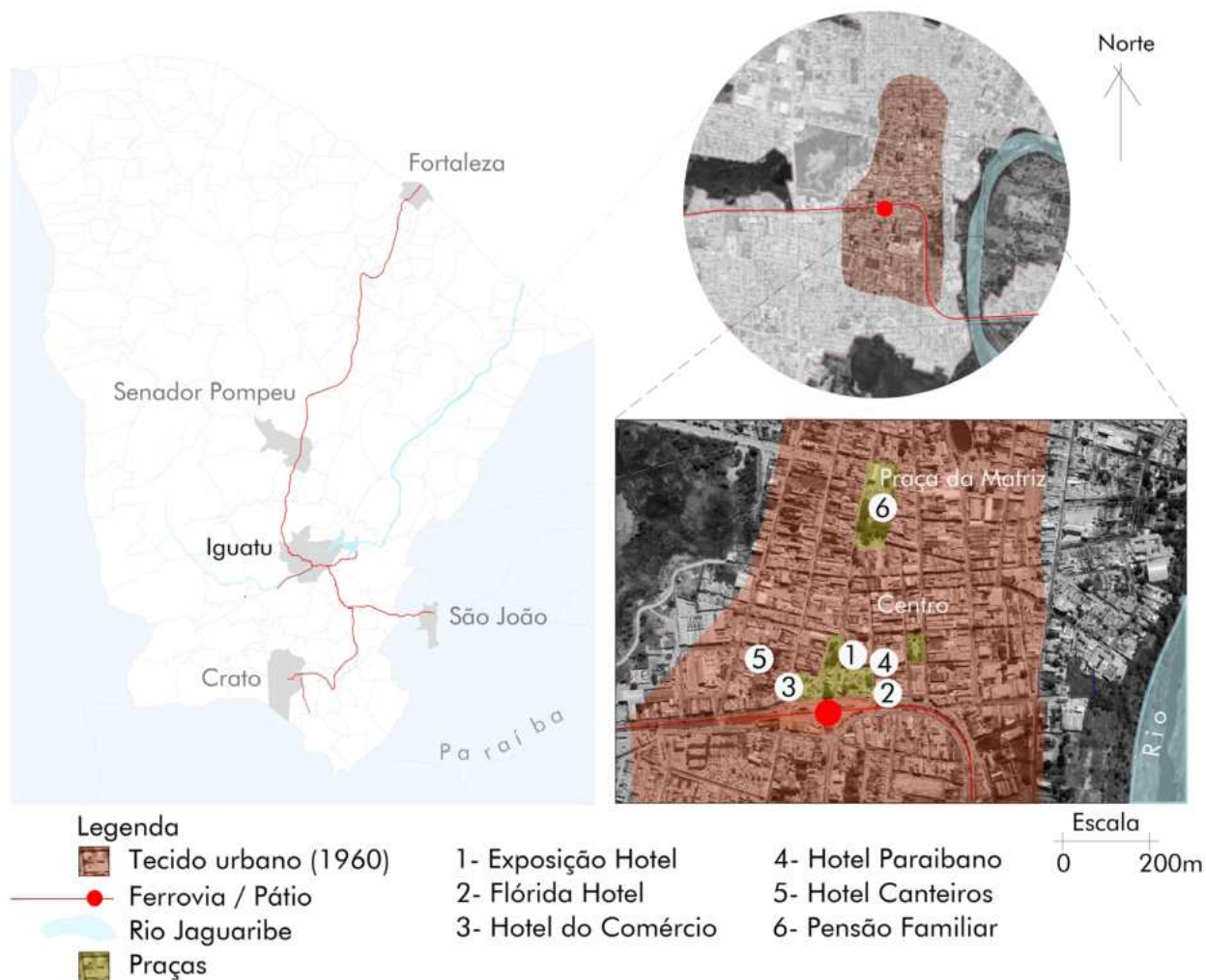


Figura 2: Pernoite em Iguatu, tecido urbano e hotéis em meados do século XX.
Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Google Earth.

Novos programas, novos traçados, novas arquiteturas

Em um sentido tanto simbólico quanto material, devido ao seu intenso valor, a implantação da ferrovia nas cidades exigiu que variados problemas fossem erradicados. A construção de instalações e edificações

eram necessárias ao funcionamento da ferrovia para a rápida interligação com o Centro e outros equipamentos que possibilitassem conexão e dinamismo urbano (Zucconi, 2009, p. 29). O hotel se insere nestes novos programas das cidades “modernas”, com origens no século XIX, mas que se prolongaram no século seguinte, sobretudo onde acostou a linha férrea (Segawa, 1999; Zucconi, 2009).

Do segundo quartel do século XX em diante, a malha urbana do Iguatu se expandiu, a partir do Quadro, em direção aos trilhos, ocupando as áreas meridionais de maior altimetria entre a linha férrea e o núcleo primaz (Sousa, 2023). O uso diversificado de residências, serviços, comércios e indústrias incrementou a dinâmica urbana no entorno do pátio ferroviário (Sousa, 2023). Esta nova centralidade urbana foi reforçada com a inauguração da ponte rodoviária Demócrito Rocha sobre o rio Jaguaribe, em 1953. Contudo, o novo quadro induziu uma reorganização espacial e imobiliária, quando o Estado e os agentes econômicos, gradativamente, passaram a não mais privilegiar o entorno da estação, deslocando-se para a porção leste do núcleo. A alteração no funcionamento do Centro de Iguatu redistribuiu os acessos à cidade (Sousa, 2023).

As transformações ocorreram na escala urbana e arquitetônica. As obras ferroviárias haviam disseminado padrões tipológicos próprios da arquitetura corrente. Em um primeiro momento, foi a estética protomodernista, eclética e neogótica - o ‘estilo chalé’ - que influenciou as construções (Sousa, 2023). A partir de meados do século XX, em alguns casos, as modificações tipológicas e estéticas tornaram-se mais evidentes, alterando substancialmente a relação entre a arquitetura e o lote urbano na cidade. O Hotel Ferroviário de Iguatu, construído nesse período, é um exemplo.

A localização do Hotel Ferroviário

Entre os anos 1950 e 1960, o industrial Fenelon Lima “doou uma grande área” para construção do Hotel Ferroviário” (Lima, 2015), a cerca de 500m da estação de trem. No período, esta distância correspondia à metade da largura do tecido urbano. O terreno situava-se em um importante acesso à malha urbana, entre o núcleo da cidade e o rio Jaguaribe. O local, que ficou conhecido como “Fenelândia”¹⁰, era estratégico pois estava relativamente próximo à linha férrea, na entrada da cidade, reunindo os fluxos advindos da “Rodovia Transnordestina”¹¹ (a atual BR-116), o maior eixo viário que atravessava o estado do Ceará de norte a sul (Figura 3).¹²

As fábricas de Iguatu, neste período, buscavam alinhar-se ao leito férreo e à rodovia. O sul da cidade, além-trilhos, expandia-se principalmente com as residências dos operários, com poucos investimentos públicos. O Estado apontava suas obras para o leste da cidade, para onde se encaminhava a elite urbana (Sousa 2023).

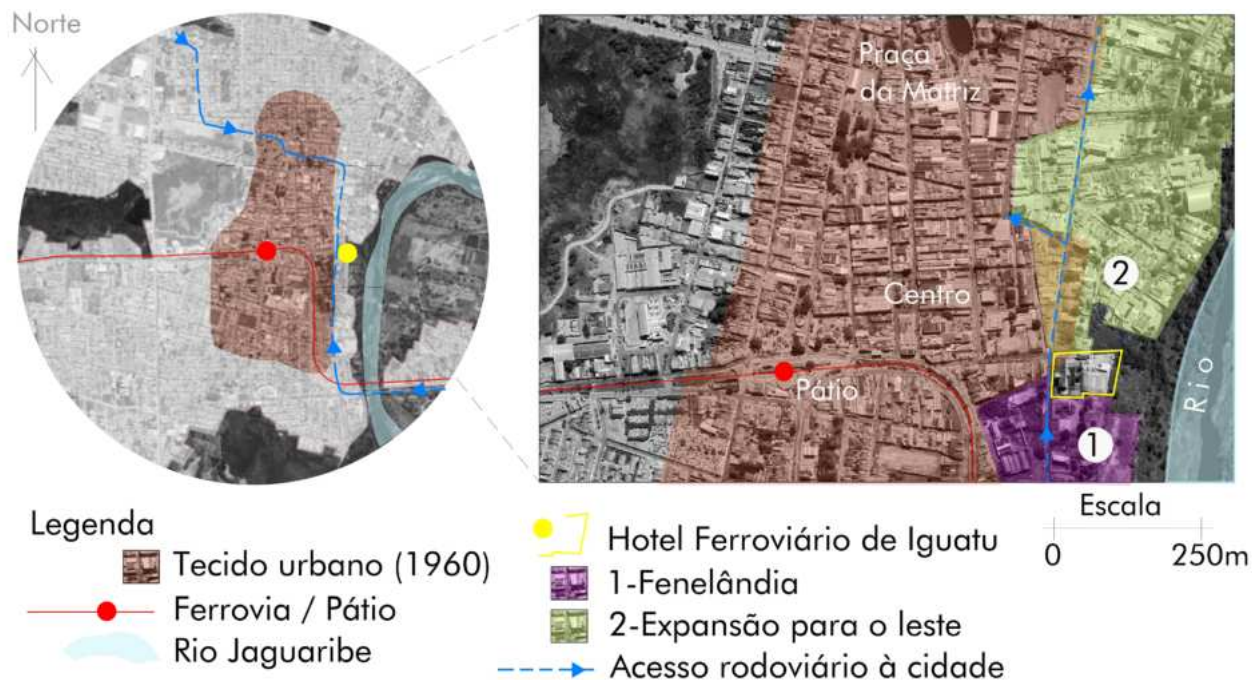


Figura 3: Acesso rodoviário ao Iguatu, a Fenelândia e a expansão sul e leste da malha urbana.
 Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Google Earth.

O Hotel Ferroviário instalou-se ao sudeste do Centro de Iguatu. No eixo paralelo ao rio Jaguaribe, ao norte, estava a área de investimentos do Estado e dos agentes econômicos imobiliários (o “leste da cidade”); e ao sul, o “distrito industrial” da “Fenelândia”. No eixo transversal, perpendicular ao primeiro, na parte oriental estava o rio Jaguaribe, e na ocidental, o Centro e o pátio da estação ferroviária (Figura 3).

Em entremeio da área urbana e do ambiente rural, próximo à linha férrea, afastado do pátio ferroviário e das ruas comerciais, o equipamento era ladeado pela natureza ciliar ribeirinha. Aliava a proximidade ao core urbano e ao recurso natural – paisagístico - de maior envergadura da região, o rio Jaguaribe.

O terreno resultou em área aproximada de 7.948,20m², que atualmente forma um quadrilátero irregular muito em função dos dois alinhamentos principais: a rua Treze de Maio, na face oeste, e o rio Jaguaribe, nos fundos da propriedade. A via lateral, a rua Dr. José Holanda Montenegro, tem caimento em direção ao rio, não chegando a dois por cento de inclinação. O edifício encontra-se na cota altimétrica 214.¹³

A arquitetura

A localização do empreendimento influenciou a sua arquitetura. A construção foi disposta em paralelo ao rio Jaguaribe, tomando partido do sítio e dos fatores determinantes do clima. Previa estacionamento sob a projeção do edifício, vista para a paisagem fluvial e significativo espaço de lazer (Figura 4).

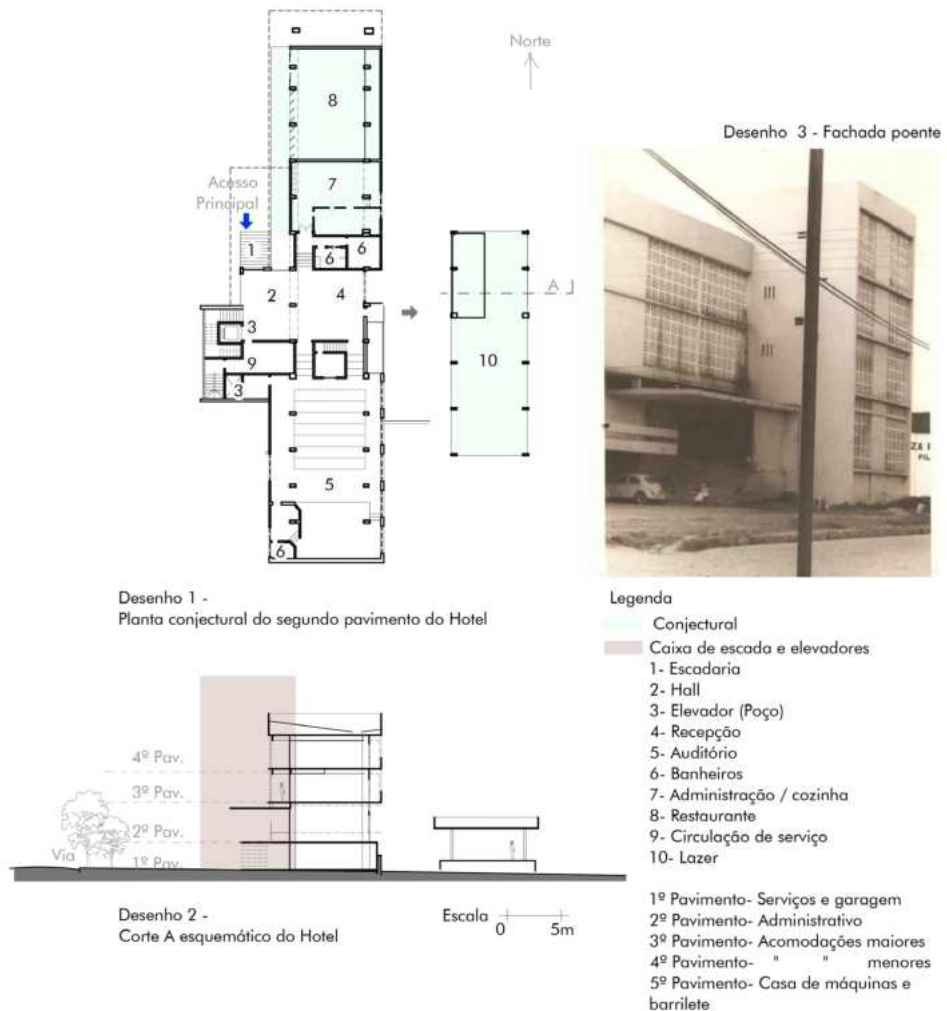


Figura 4: Planta do segundo pavimento, corte e fachada poente do Hotel. Fonte: IBGE (2024) e elaboração do autor.

O programa arquitetônico foi organizado em dois blocos paralelos: o principal – na parte anterior do lote, a de maior altimetria do terreno - e o anexo – na porção posterior, em nível intermediário entre o primeiro piso e o segundo pavimento do bloco principal.

A implantação explorou os níveis de forma que o acesso, que se dá à rua Treze de Maio, na face poente do bloco principal, acontecia por escadaria que levava ao saguão do hotel no segundo pavimento. Neste piso, um hall distribuía os fluxos para caixa de escada, elevador, banheiros, auditório, administração e recepção (Figura 4). O acesso ao edifício de maneira transversal ao bloco, tornava o espaço fluido e relativamente integrado com a rua, na porção anterior, e com a área de lazer, no lado posterior do bloco principal. A disposição dos espaços possibilitava que o hospede, ao chegar, fosse atendido voltado para a área de lazer entre a edificação e o rio Jaguaribe (Figura 4).

O segundo bloco, o anexo, é mais próximo ao rio. Originalmente, resumia-se a um avarandado integrado aos espaços de lazer. Tratava-se de uma laje-jardim retangular circundada por vigas que formalizavam a platibanda e se apoiavam em esbeltos pilares cilíndricos. Por estar em um nível intermediário, abaixo da recepção, não obstruía os visuais da paisagem a partir dos pavimentos superiores. Também por isso, aproximava o anexo da primeira laje do bloco principal, onde estavam localizados os serviços gerais, depósito e garagens (Figura 4 e 5).





Figura 5: Proteção da fachada poente: balanço, cobogó e brises. Fonte: Farias (2011) e arquivo pessoal do autor (2020).

A entrada social, que era a única abertura plena voltada para poente, é marcada por laje plana de recebimento e proteção solar. Destaca-se o arrojo na fixação da placa por tirantes em concreto armado (Figuras 4 e 5).

Ainda nesta fachada, a circulação horizontal e vertical é vedada por cobogós de concreto, que protegem os espaços da incidência solar no período da tarde. Além dos cobogós, observa-se o uso de brises verticais e janelas altas. A proteção solar é reforçada pela caixa de escada e elevadores, que formam um jogo volumétrico com a laje plana, ora citada, e auxilia o sombreamento da fachada poente. Verificamos que no solstício de inverno o sombreamento é máximo em parte da porção sul da fachada oeste, e no de verão, a proteção se desloca para a parte norte da mesma fachada. O exercício cartográfico nos apontou que no dia do solstício, 22 de dezembro, a proteção é tal que livra o hall do hotel da insolação vespertina (Figuras 4 e 5).

O pavimento de serviços (primeiro pavimento) e o nível administrativo (segundo pavimento) são recuados em relação ao prisma superior. Esta solução equacionava a quantidade de espaço demandada pelo programa, proporcionava o balanço das vigas que aliviava a carga no vão central do edifício e propiciava o sombreamento das fachadas da base do prédio. A fotografia de Farias, inclusive, foi realizada em horário que a insolação que tocava a janela do segundo pavimento é barrada pelo balanço de laje (Figura 5).

Na face nascente do segundo pavimento, as aberturas eram maiores e as esquadrias em madeira e vidro. O engenheiro fazia uso de tabuletas móveis na divisão superior, por onde o ar quente tende a escapar do

interior da edificação. Na parte inferior das portas, equivalente à estatura humana, o vidro permitia a iluminação natural e a transparência que possibilitava a integração visual entre o interior e exterior do edifício.

○ prisma superior

○ terceiro e quarto pavimento formam o prisma superior da composição arquitetônica. As acomodações dos hóspedes estavam neste volume que avança em balanço sobre a base do edifício. Era outra forma para uma função diferente. O jogo volumétrico refletia os usos e as hierarquias dos espaços: no topo, a hospedagem, que era a atividade-fim; e na base, as atividades secundárias ou auxiliares.

As suítes tinham varandas voltadas para “o nascente” em projeção que conferia conforto e privacidade às unidades de hospedagem. Dalí, recebiam a brisa noturna, chamada “Aracati”¹⁴, canalizada pelo vale do rio Jaguaribe, e se avistava a paisagem fluvial, desligando-se visualmente dos serviços administrativos e operacionais dos andares inferiores, recuados (Figura 6).

○ projeto explorou a estrutura independente em concreto e a planta livre. A terceira laje, que está mais próxima ao hall do Hotel, acomodava dez suítes, que eram unidades maiores. No quarto pavimento, os quartos eram mais estreitos; a cada duas acomodações da terceira laje, correspondia a três no quarto andar. A modulação possibilitou neste pavimento 15 unidades.



Figura 6: Volumetria do anexo no período de sua conclusão nos anos 1960 e plantas conjecturais do terceiro e quarto pavimento. Fonte: IBGE (2024) e elaboração do autor em 2020.

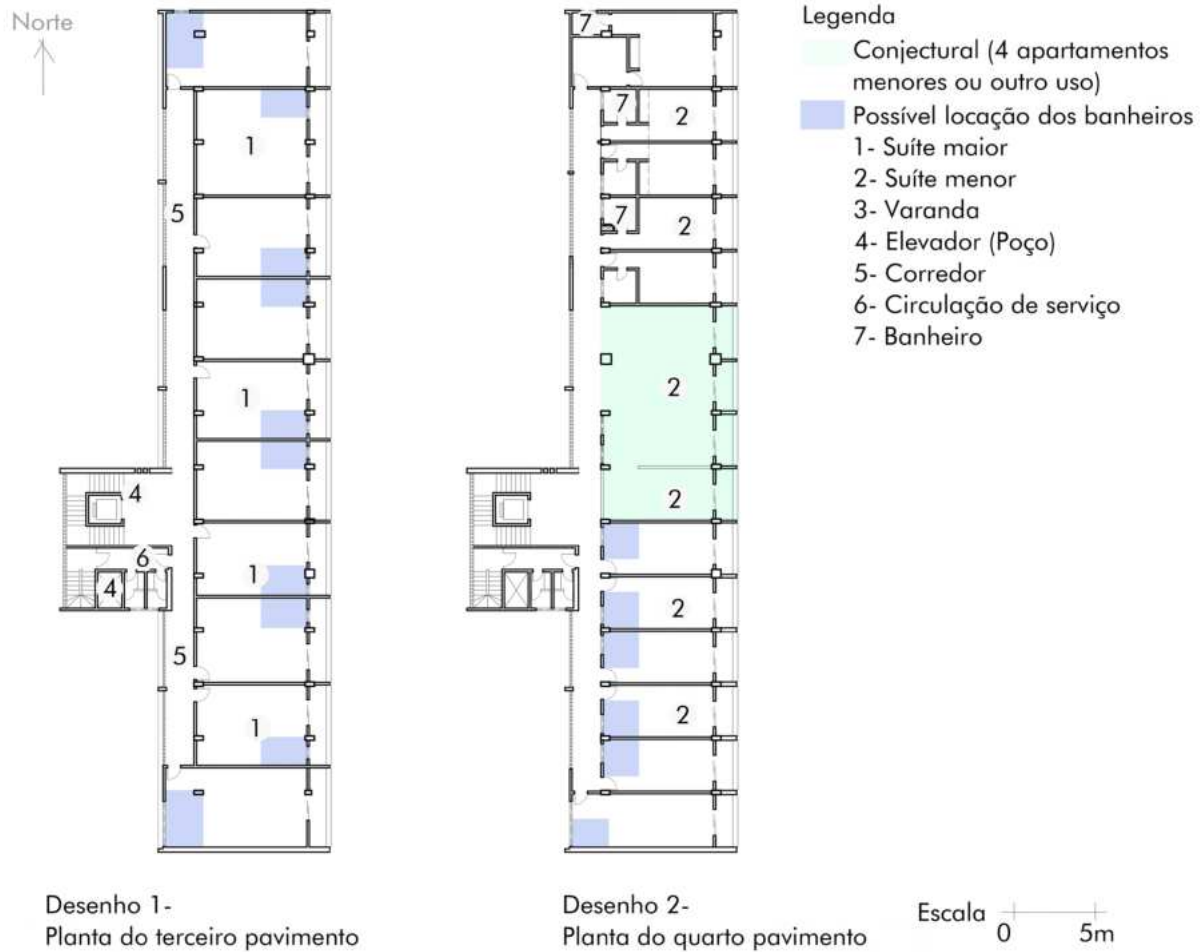


Figura 6: Volumetria do anexo no período de sua conclusão nos anos 1960 e plantas conjecturais do terceiro e quarto pavimento. Fonte: IBGE (2024) e elaboração do autor em 2020.

Os banheiros de cada suíte situavam-se na porção anterior e eram acoplados dois-a-dois. Por serem juntos ao corredor, os espaços formavam massa que protegia os quartos do aquecimento solar no entardecer.¹⁵

O bloco prismático superior, com cobogós na face poente e varandas para o lado nascente, concedeu identidade formal ao edifício. A varanda é essencial ao clima sertanejo e ao programa hoteleiro. Os vazios que estes espaços propiciavam conferiam leveza e permitiam a leitura das funções na arquitetura. As larguras diferenciadas, em função dos tamanhos das unidades, possibilitavam os nichos com as dimensões diferentes – “dois para três” - entre os apartamentos inferiores e superiores.

A face nascente transformava o bloco sólido em uma grelha leve, que equilibrava cheios e vazios, utilizando paredes divisórias e o conjunto viga-peitoril. Propiciava-se movimento pautado pelo ritmo modulado, e não monótono, selado pelos tamanhos que os dois tipos de unidades (nichos) proporcionavam.

A implantação, volume, linguagem, programa de necessidades, tipologia e escala do edifício eram sem precedentes no Iguatu. A orientação do prédio, as soluções de sombreamento e ventilação natural, as aberturas e as venezianas de madeira – as chamadas tabuletas móveis da arquitetura tradicional do Ceará – revelavam a preocupação com o lugar e o clima. As técnicas e elementos construtivos, como o uso do concreto, estrutura modulada, cobogós, brises e a composição em que a forma segue a função credenciam o hotel como patrimônio cultural edificado modernista.

O outro funcionamento do “Hotel”, o SESC

O edifício modernista de maior destaque da região, e relacionado à infraestrutura ferroviária, não foi utilizado plenamente como hotel. Em 1960, a cidade estava em expansão em razão da agroindústria e a região do empreendimento, os atuais bairros do Prado e São Sebastião, recebiam investimentos do Estado. Importa mencionar que as operações industriais na Fenelândia – o entorno do hotel - eram notáveis, mas não ao ponto de comprometer a atividade Hoteleira. A razão do não funcionamento do Hotel Ferroviário de Iguatu foi de outra ordem.

Citamos dois entraves maiores. Primeiro, em 1957, a RVC havia sido federalizada - quando se criou a RFFSA. Segundo, em 1964, o Golpe Militar teve implicações no ambiente político do Iguatu. Gardevânia Farias assegura que o “prédio teria encampado o hotel se o Dr. Adahil Barreto¹⁶ não tivesse sido cassado em 1964, provocando a interdição da verba e embargando a construção” (Farias, 2011, p. 39).

Desta forma, desde sua conclusão, nos anos 1960, o equipamento permaneceu subutilizado. Somente em 25 de janeiro de 1994, foi inaugurado em suas instalações o Serviço Social do Comércio – SESC (Figura 7). Se por um lado, as reformas empreendidas para o funcionamento SESC, as obras de manutenção e a constância do seu uso, desde a década 1990, contribuíram para sua conservação; por outro, as intervenções também descaracterizaram parcialmente a volumetria do edifício (Figura 7). As interferências



Figura 7: SESC de Iguatu. Fonte: Arquivo pessoal do autor (2020).

ocorreram nos dois blocos originais. O anexo foi ampliado e consolidou-se como um volume fechado. Foram criadas salas e banheiros e um sistema de escadas e rampas. Também foi construído, justaposto ao bloco, uma ampliação, onde funciona a cozinha e outros espaços. Estas intervenções não estabelecem diálogo com as pré-existências construídas do edifício. A medir tanto pela solução de cobertura, onde se fez uso do telhado aparente em telha de barro, como pela conexão bastante confusa com os dois volumes originais.

As fachadas foram em parte revestidas com cerâmica. No bloco principal, é o revestimento que primeiro se apresenta. O recobrimento cerâmico corre as platibandas, marquises, barrados, roda-meios, e, sobretudo, as faces laterais norte e sul e do bloco da caixa d'água e escada.

Na fachada leste, as varandas foram eliminadas. Seus espaços foram incorporados ao interior dos antigos apartamentos. A intervenção foi necessária para a ampliação das áreas internas visando o funcionamento das atividades educacionais e administrativas. A solução, entretanto, alterou a percepção da volumetria da edificação, anteriormente ritmada por cheios e vazios dos nichos das varandas. Volumetricamente, o edifício perdeu parcialmente a harmonia entre as partes, implicando em peso visual na parte superior da construção. A leitura que se fazia na distinção entre o terceiro e o quarto pavimento - a dimensão dos quartos e o padrão de acomodação - com a supressão das varandas, foi comprometida. Embora tenha

vido alterado o uso, as atividades distribuídas pelo SESC nos quatro níveis também são diferenciadas (Figura 8).



Figura 8: Alterações na volumetria. Fonte: Arquivo pessoal do autor (2020).



Figura 8: Alterações na volumetria. Fonte: Arquivo pessoal do autor (2020).

As permanências arquitetônicas e os elementos próprios do modernismo são estruturantes à unidade artística do edifício. A estrutura independente, as platibandas, os cobogós, a curva de visibilidade do auditório, que são qualidades do projeto, impuseram-se e às elucubrações criativas e resistiram em alguns pontos, mas em outros não. Para citar um paradoxo, a planta livre muito favoreceu às adaptações, inclusive aquelas que retiraram as varandas (Figura 9).

O monumento mantém as formas originais, sobretudo na face poente, a fachada principal. A laje de recebimento, os cobogós e o harmonioso jogo de volumes são evidentes. A volumetria atual do edifício acusa o rigor projetivo original, e as intervenções na fachada e áreas externas são ruídos pontuais, alguns de fácil reversão. Para além daqueles de pintura e revestimento, na porção anterior, pode-se citar a alvenaria de isolamento dos serviços, a instalação da rampa e o confuso agrupamento de escadas.

Foram, portanto, as descaracterizações mais substanciais a eliminação das varandas, no terceiro e quarto pavimento, e a ampliação do anexo com novas construções - pouco criteriosas - que interferem no conjunto, principalmente na percepção e fruição da área livre e na sua conexão com o bloco principal.



Figura 9: Brises verticais na fachada, curva de visibilidade no auditório, demolição de divisória e eliminação da varanda e instalação de banheiros. Fonte: Arquivo pessoal do autor (2020).

O Hotel Ferroviário, o SESC de Iguatu, tornou-se marco da cidade no decorrer dos primeiros trinta anos – 1964 a 1994 – e monumento histórico nas últimas três décadas – 1994 a 2024. A história urbana de Iguatu passa invariavelmente pela valorização e proteção deste equipamento, integrado àqueles da indústria algodoeira e ferroviária, balizadores da expansão da cidade por todo o século XX. O entorno do Hotel reúne, além da paisagem fluvial Jaguaribana – bastante subestimada e subaproveitada – exemplares da arquitetura antiga. Podem ser considerados monumentos capelinha do Prado, algumas residências em mission style, a antiga fábrica da Anderson Clayton e Cia., edifícios industriais da Fenelândia, o Clube

Recreativo de Iguatu – CRI. De fatura mais recente, a Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro – por seu valor memorial –, o Museu Iguatuense da Imagem e do Som e as residências protomodernistas da rua Treze de Maio (Figura 10).



Figura 10: SESC de Iguatu e o entorno. Fonte: Arquivo pessoal do autor (2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Hotel Ferroviário de Iguatu exprime pontos de intersecção conceitual com obras modernistas, influenciadas pela corrente carioca¹⁷ e realizadas no país entre as décadas de 1950 e 1970. O edifício é testemunho da participação de arquitetos no interior do Ceará - o professor José Liberal de Castro – e da difusão do modernismo nos sertões na década 1960. Neste período, instalava-se a Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC). Segundo Segawa, foram decisivos para a afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro o deslocamento de profissionais de uma região para outra e a criação de escolas de arquitetura em várias regiões do Brasil (Segawa, 1999, p. 131).

O equipamento é relevante fato urbano do Iguatu, tornando-se marco da cidade desde sua instalação, mesmo sem ter sido encampado como hotel, nos primeiros trinta anos, entre os anos 1964 e 1994. Nas últimas três décadas, entre 1994 e 2024, sob a gestão do SESC, mostrou-se um equipamento urbano essencial à população da região Centro-sul, além de monumento histórico. Figura entre os objetos que integram a paisagem cultural de Iguatu, sedimentada por outros equipamentos de equivalente significado, localizados entre o Centro e os bairros Prado e São Sebastião. Faz parte do acervo ferroviário e, nos termos que assevera Beatriz Kühl (2009), forma um sistema com as pontes, leito férreo, mobiliários, materiais rodantes e demais constructos da indústria.

O uso realizado pelo SESC foi essencial à conservação material do monumento. No entanto, as interferências nos elementos e materiais que filiam o objeto ao modernismo e as descaracterizações pelas quais passou o conjunto edilício regulam sua relevância enquanto patrimônio cultural. Aos projetos e intervenções, rotineiras ou extraordinárias, cabem estas premissas. A inserção do Hotel Ferroviário de Iguatu no mapa da Arquitetura Modernista do Estado do Ceará, em maior ou menor medida, depende das cessões de modificações ou ainda em planos de intervenções criteriosos, e não de modo empírico. A descaracterização deste edifício é ameaça à memória construída da cidade.

No âmbito urbano, urge a integração dos objetos ligados à ferrovia e à indústria – alguns despercebidos pela não ancianidade - a projetos ou políticas públicas – mesmo que implique em parceria entre os órgãos do Estado e instituições de direito privado, neste caso o SESC. Consideramos tal integração como meio de salvaguardar aspectos da história do Iguatu, do Ceará e da arquitetura nacional. Diversos autores apontam neste sentido, como Maria Cecília Londres Fonseca (2017).

A pesquisa motiva a discussão, a documentação e contribui com a historiografia sobre a produção arquitetônica modernista nacional, bem como aquela ferroviária de significação cultural, com vistas à preservação do patrimônio nas cidades médias dos sertões, marcando caminhos fora dos eixos das capitais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGÃO, Raimundo Batista. Iguatu: História. Fortaleza: COPCULTURS, 1998.

BARROS, Luiz Teixeira. O centenário do Dr. Alerano Barros. Revista do Instituto do Ceará, 1982. Disponível em: <https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/1982/1982-OCentenariodeAleranodeBarros.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

FARIAS, Gardevânia. O Conciso Inventário do Patrimônio Histórico e Arquitetônico de Iguatu. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Sistema Cidades. Iguatu. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/iguatu/panorama>. Acesso em: 20 out. 2019.

IGUATU. Lei nº 712/01, de 22 de maio de 2001. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Iguatu e adota outras providências. Ceará: Câmara Municipal de Iguatu, 2001.

LYNCH, Kevin. A Imagem da cidade. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MAIA, Doralice Sátyro. A ferrovia nas cidades bocas de sertão. Terra Brasilis [on-line], n. 8, p. 1-17, 2017. DOI: <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.2160>

NOBRE, Geraldo da Silva. O Processo Histórico de Industrialização do Ceará. Fortaleza, SENAI/DR-CE. Coordenadoria de Divulgação, 1989.

NOGUEIRA, Alcântara. Iguatu: memória sócio-histórico-econômica. 2. ed. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1985.

PRADO JUNIOR, Caio. História econômica do Brasil. 30. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
RVC. Rede de Viação Cearense. Relatório dos trabalhos e ocorrências durante o ano de 1919 apresentado ao Exmo. Sr. Ministro de Viação e Obras Públicas pelo Diretor Engenheiro-Chefe Henrique Eduardo Conto Fernandes. Fortaleza: AERVC, 1919.

RVC. Rede de Viação Cearense. Relatório. Fortaleza: AERVC, 1927.

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

SOUSA, Rodrigo Rolim de. O trem do quixelô: estudo do desenho urbano de Iguatu (1909-1939). Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, 2023.

VIANA, Carlos Negreiros. Uma breve história da industrialização cearense. Revista do Instituto do Ceará, p. 177-202, 2011.

ZUCCONI, Guido. A cidade do século XIX. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NOTAS

1. Núcleo primaz Doralice Sátyro Maia (2017) denomina Núcleo Primaz ao que Azevedo (1970) intitulou “embrião de cidades”, “a primeira conformação de um arruamento com edificações, estabelecimento de regras sociais e uma administração, ainda que fosse feita por um pároco” (Maia, 2017, p. 29).

2. A Companhia Cearense da Via Férrea de Baturité SAA (CCVFB), posteriormente Estrada de Ferro de Baturité (EFB) foi fundada em 25 de julho de 1870. A CCVFB e a Estrada de Ferro de Sobral (EFS) foram encampadas pelo Governo Federal, e, após arrendamento do transporte à “Novis e Porto” (1898-1910) e à companhia inglesa South American Railway Construction Company Limited – SARCCOL (1910-1915), a União reassumiu o parque ferroviário. A EFB e EFS tornaram-se os ramais sul e norte, respectivamente da Rede de Viação Cearense – RVC. Após federalização em 1957, a RVC passou a integrar a Rede Ferroviária Federal – RFFSA (Sousa, 2023).

3. A mudança operacional no fluxo entre os sertões e a capital do estado do Ceará – e posteriormente com João Pessoa (PB) e Recife (PE) - demandou a ampliação do programa ferroviário. Em Iguatu, foram

construídos paradas, pontes, estações, galpões, casa de turmas etc. e o pátio de Iguatu requereu espaços de armazenagem e hospedagem. O Relatório da IFOCS de 1921, tratando sobre “obras novas”, assegurou que foi construído “armazém para mercadorias e cargas na estação de Iguatu” (Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas, 1922, p. 139). O relatório da RVC de 1924 relatou que foram iniciadas “no anno anterior e prosseguiram, em 1924” as seguintes construções: “1 casa de turma em Iguatu e um armazém em cada uma das estações de Girao, Iguatu, Cedro e Lavras (Rede de Viação Cearense, 1924, p.102).

4. Viana assevera que foi um dos momentos importantes antes da década 1950 para a industrialização do Ceará o surto de investimentos industriais iniciados em 1919 e que se estendeu ao longo dos anos 1920, um período de “maior prosperidade econômica vivida no Ceará”, tendo sido motivado “pelo ‘fantástico boom’ das exportações de algodão a partir do fim da Primeira Guerra Mundial” (Viana, 2011, p. 181).

5. Eram comuns locais conhecidos como “Hotéis da RVC”. A cartografia do DNOCS de 1964 representou a “Pensão dos Ferroviários” na cidade de Acopiara, que pertenceu ao município de Iguatu. Nesta cidade, os ferroviários também se utilizavam de hotel que se instalou próximo à estação ferroviária, na rua Gustavo Correia, em frente a praça da Estação (Aragão, 1989).

6. Alerano Barros foi juiz de direito em Iguatu, no início do século XX, quando foi instalada a EFB. Em 1982, a Revista do Instituto do Ceará, publicou seus registros a respeito da cidade aquele período. Sobre o nexos entre a ferrovia e os hotéis em Iguatu, Raimundo Batista Aragão (1989) assegura que “não há registros sobre quando nem por quem terá inaugurada essa atividade” [de hospedagem] (...) no entanto, essa freguesia de pernoite chegou com a primeira “Maria-Fumaça”, tendo a frequência ampliada a partir do prolongamento ferroviário (Iguatu-Crato) (Aragão, 1989, p. 72).

7. Aragão (1989) assevera que o “Hotel do Comércio” – depois Hotel Central” - era localizado no ângulo leste da Praça Dr. Francisco Sá e defronte à Estação Ferroviária. Era frente para nascente e, segundo o autor, poderia “ser considerado o de melhor apresentação.” A planta da IFOCS de 1933 apontou o estabelecimento no ângulo oeste.

8. Denominou-se Exposição Hotel a partir de reforma em 1963, em alusão à recém-criada Exposição Agropecuária Regional de Iguatu (Aragão, 1989).

9. Dentre os equipamentos recentes, destacam-se o Hotel Havenna, o Hello Hotel e o Diocesano Hotel de Iguatu que estão afastados do Centro da cidade.

10. As obras do Hotel Ferroviário foram executadas por Fenelon Lima (Lima, 2015). O empresário que nasceu em Iguatu, cujo nome está associado à industrialização da cidade e à construção civil, fez funcionar neste trecho um conjunto de pequenas indústrias de sua propriedade. A região por isso passou a ser nominada por alguns de “Fenelândia”. Operavam a torrefação de café, moageira e empacotadora de milho, beneficiadora de arroz, fábrica artesanal de massas, indústria de mosaicos e “uma moderna serraria” (Lima, 2015, p. 41).

11. Excetuando a região dos Inhamuns e Piauí, grande parte do fluxo que adentrava o Iguatu chegava por Icó, onde se dava a conexão com a BR-116.

12. Ver dissertação de mestrado de Rodrigo Rolim de Sousa (2023). O autor traça as alterações de acesso ao centro de Iguatu desde os primórdios da ocupação até meados do século XX.

13. A igreja matriz de Iguatu situa-se na cota 217; a estação ferroviária na cota 215,60; e, segundo Jornal O Povo, em 12 de julho de 1960, com base em estudos feitos por J. Jaguaribe, em 1949, “quando o Orós estiver sangrando em cota 205, as águas represarão no álveo do rio, debaixo da ponte da RVC (Rede Viária Cearense) em Iguatu. Sangrando com a cota máxima, as águas subirão mais um pouco, não determinando, porém a inundação da cidade.”

14. O Freire Alemão assim descreveu sobre o vento característico que sobe pelo vale jaguaribano, quando passou por São João (do Jaguaribe), na freguesia de Russas: “O dia foi todo muito quente e o vento leste (mais ou menos), que chamam aracati, chegou entre seis e sete horas” (Freire, 2011, p. 93). Em Iguatu, é ainda assim chamado o vento noturno, e passa naturalmente um pouco mais tarde.

15. É possível que no terceiro pavimento, onde as unidades eram maiores, e pelas possibilidades da planta livre que foi bastante explorada no projeto, os banheiros fossem junto às varandas. A fotografia antiga revela uma janela pequena e alta voltada para o avarandado. A maior largura dos quartos do terceiro piso permitiria tal solução.

16. Adhil Barreto Cavalcante era político de Iguatu.

17. Ver Yves Bruand (2008) e Hugo Segawa (1999).

15

CAPÍTULO

PATRIMÔNIO EM RISCO: UMA PRIMEIRA MODERNIDADE ARQUITETÔNICA EM FORTALEZA.

RICARDO PAIVA, MATEUS COSTA, MARIA ÉRICA OLIVEIRA.

INTRODUÇÃO

A partir da década de 1930, Fortaleza vivenciou uma série de transformações sociais (econômicas, políticas e culturais) com impactos materiais, caracterizados pelo incremento significativo da população, pela expansão do tecido urbano, pelo início da verticalização e pela do emprego de novos materiais construtivos e tecnologias nas edificações, como o concreto armado e o elevador, respectivamente. Esse contexto resultou na modernização¹ funcional, formal e construtiva, caracterizando uma primeira modernidade arquitetônica.

Embora a modernização remonte ao século XIX, ainda ligada aos valores historicistas do Eclétismo, essa primeira modernidade se identifica com o conceito de “modernidade pragmática”, cunhado por Segawa (2010) e se caracteriza pela incorporação de linguagens arquitetônicas (proto)modernas e racionalizantes, como o Art Déco.

Apesar do seu valor histórico e cultural para Fortaleza, percebe-se que esse patrimônio cultural edificado se encontra em risco: seja pela escassez de políticas de proteção efetivas, sejam pelas dinâmicas urbanas e imobiliárias no atual contexto socioespacial.

Assim, o presente artigo busca analisar e discutir as políticas e ações do Estado em relação aos processos de preservação do patrimônio, incluindo o tombamento, sistematizando a situação de algumas das obras dessa primeira modernidade arquitetônica produzidas entre 1932 e 1960. Para isso, estrutura-se na abordagem e contextualização do período citado, na análise das políticas de preservação e na apresentação da condição de conservação das obras inventariadas.

O trabalho se apoia em referenciais teóricos concernentes às manifestações de outras modernidades arquitetônicas em um contexto espacial mais amplo, fundamentados em trabalhos acadêmicos e publicações. Ademais, os pressupostos práticos são baseados em fontes primárias e secundárias, tais como artigos, teses e dissertações, livros e materiais publicados que apresentam informações sobre o tema em questão, visitas técnicas e, ainda, usufrui da sistematização e documentação de 50 obras.

Por fim, ao denunciar a condição de risco desse patrimônio cultural edificado, espera-se alertar sobre a importância de se atribuir novos usos a esses espaços e da promoção de educação patrimonial, com a finalidade de contribuir para a permanência da memória e da materialidade dessa história.

MODERNIDADES ARQUITETÔNICAS: BREVES REFLEXÕES CONCEITUAIS

A partir da década de 1920, verificam-se transformações sociais (econômicas, políticas e culturais) protagonizadas por uma elite intelectual brasileira que inicia uma tomada de consciência no que concerne à construção de uma identidade nacional moderna, influenciada pelas mudanças que dominaram a Europa entre guerras.

Nas artes, a Semana de Arte Moderna de 1922, ano do centenário da independência, materializou as discussões sobre uma produção de caráter brasileiro e antiacademista. No campo da arquitetura, o período que se inicia na década de 1920 é marcado pelas primeiras manifestações de renovação arquitetônica, traduzidas, por Segawa (2010), como uma “modernidade pragmática”.

À essa expressão, pode-se compreender o recorte temporal entre 1922-1943, no qual é observado a adoção uma linguagem mais racional, marcada pela geometrização dos elementos decorativos, utilização de novas tecnologias e materiais construtivos, como o concreto armado. Contudo, não se rompe por completo com a cultura arquitetônica tradicional, tanto em relação à composição formal, nomeadamente em relação à manutenção da composição, como a simetria, como em relação ao emprego de ornamentação.

Para Segawa (2010), a “modernidade pragmática”, que constitui uma categoria de interpretação e não um estilo ou movimento, desenvolve-se “à margem do modernismo engajado” (Segawa, 2010, p. 54), uma vez que não possui o caráter político-ideológico e nem uma doutrina que ordene suas produções, como o “modernismo programático” o faz. Além disso, apresenta uma convergência entre muitas vertentes modernizantes, como o pratoracionalismo, o monumental clássico e o Art Déco, que assume o protagonismo entre essas outras modernidades arquitetônicas. A respeito disso, Paiva esclarece:

A modernidade desta vertente da arquitetura não se sustentava em nenhum pressuposto teórico ou conteúdo programático específicos, pelo contrário, se valia de influências múltiplas e contraditórias – o repertório clássico de composição decorativa associado ao uso de materiais modernos – que se manifestavam de forma diversa nas tendências Art Déco, nos exemplares de influências perretianas e no “monumental clássico” de matriz fascista (Paiva, 2008, p. 11).

Cabe destacar a relevância que teve o Art Déco como movimento cultural e artístico de alcance internacional desde que foi difundido formalmente em 1925 na “Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes” em Paris, tendo se desenvolvido em diversas esferas, desde a arquitetura, o mobiliário, até a escultura.

Na América do Norte, mais precisamente nos Estados Unidos, o Art Déco encontrou um “ambiente favorável para seu pleno desenvolvimento, vindo a contribuir de maneira decisiva para a criação da imagem da metrópole moderna americana” (Campos, 2003, p. 11). Disseminou-se rapidamente nos países da América Latina em razão do seu caráter popular, autônomo e “moderno” e produziu uma linguagem plástica por todo meio construído das principais cidades latino-americanas.

No Brasil, o Art Déco representou um “conjunto de manifestações artísticas, estilisticamente coeso” (Almada, Conde, 1996, p. 9) que incorporou e absorveu elementos estéticos próprios da cultura nacional, como a arte Marajoara², de inspiração indigenista, cuja adoção é interpretada “como uma ‘aclimação’ do estilo ao debate cultural que então se tratava no Brasil, acomodação esta também observável em certas correntes do Movimento Moderno que buscam um diálogo com a cultura nacional” (Almada, Conde, 1996, p. 10).

Como uma das mais representativas tendências (proto)modernas, o Art Déco foi “o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos de 1930” (Segawa, 2010, p. 62), resultando no processo de verticalização dos principais centros urbanos e mudando, sem precedentes, a fisionomia das cidades brasileiras. Desde apartamentos residenciais, grandes edifícios comerciais nos centros, os recentes e famosos cinemas até as obras de prédios públicos, as correntes da primeira modernidade predominavam na paisagem urbana, em virtude da sua diversidade tipológica.

Decerto, foi a partir da apropriação da estética Art Déco que o então Departamento de Correios e Telégrafos lançou “o mais ambicioso projeto de normalização arquitetônica oficial” (Segawa, 2010, p. 69), construindo em 10 anos, “141 agências em todo o Brasil” (Segawa, 2010, p. 70). A sua realização era o símbolo de unidade e identidade pretendida pelo Estado Novo na Era Vargas, como se constata na reprodução do mesmo projeto nas sedes da instituição em Curitiba e Fortaleza (Figura 1 e 2).

É no Rio de Janeiro, capital do país à época, que há um dos maiores acervos de obras (proto)modernistas e Art Déco, sejam elas particulares ou públicas, no centro da cidade ou na zona sul. São exemplares o edifício “A noite”, finalizado em 1930, e a estátua do Cristo Redentor, no topo do morro do Corcovado.



Figura 1 - Prédio dos Correios e Telégrafos no centro de Curitiba. Fonte: IBGE. ³

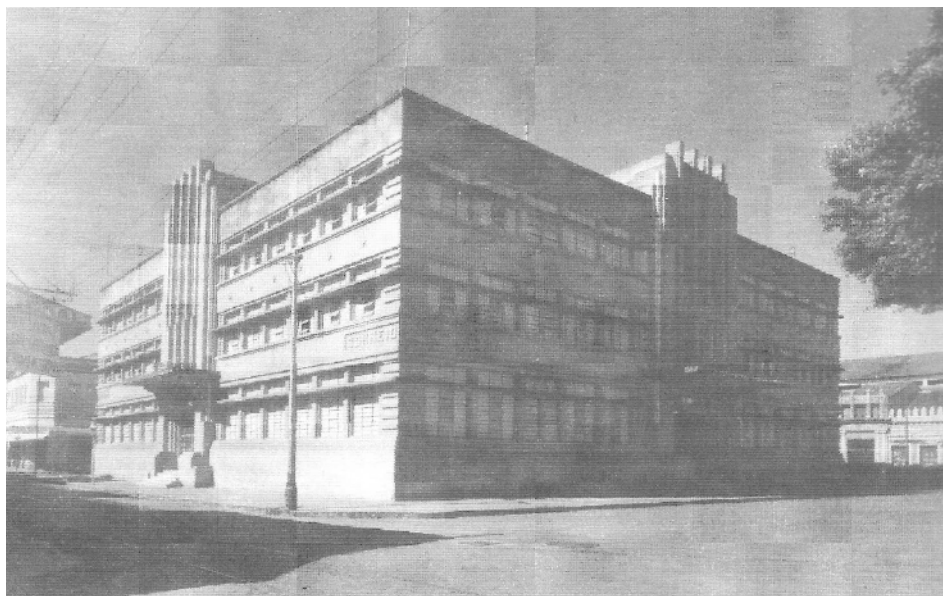


Figura 2 - Prédio dos Correios e Telégrafos no centro de Fortaleza. Fonte: Borges, 2007.

No entanto, não representa a totalidade, uma vez que essas primeiras manifestações arquitetônicas de caráter modernizante alcançaram o país de norte a sul, com exemplares em Belém, Goiânia, no Rio Grande do Sul e nas capitais do Nordeste como Pernambuco, Salvador e Ceará.

É necessário considerar as diversas formas que essas modernidades arquitetônicas foram processadas e, até mesmo, assimiladas. Em Fortaleza, particularmente o Art Déco foi “veiculado pelos meios de comunicação de massa em desenvolvimento – cinema, revistas ilustradas, publicidade, rádio” (Borges, 2007, p. 97), em um momento de transformação social, modernização e urbanização na capital cearense.

ARQUITETURA, MODERNIZAÇÃO E MODERNIDADE EM FORTALEZA (1932-1960)

A partir da década de 1930, verifica-se no Brasil um processo intenso de introdução da industrialização como paradigma de desenvolvimento material. A emergência de Vargas ao poder e a instituição do Estado Novo significou um impulso para substituição de um conjunto de relações sociais fundadas no rural e na agroexportação para práticas atreladas ao urbano e à industrialização, redundando na implementação de várias políticas e ações do governo federal com o intuito de unificação do mercado nacional via substituição de importações (Paiva, 2005).

Assim, Fortaleza e outras capitais regionais passam a compor como entrepostos comerciais a rede de produção, distribuição e consumo dos bens industrializados fabricados predominantemente na Região Sudeste, impactando no processo de modernização e urbanização da capital cearense, potencializado pelo êxodo rural em razão do quadro permanente de estiagem.

Nesse contexto, verifica-se entre a década de 1930 e 1950 um impulso para a expansão urbana e implementação de infraestruturas, bem como transformações tangíveis e intangíveis na produção da arquitetura.

Um pouco antes desse período é observado a instalação das primeiras infraestruturas básicas na cidade, como o sistema de esgoto e água, em 1927, e a substituição da energia a gás pela energia elétrica pública. Tais alterações simbolizavam o “momento da cidade de busca por condições de crescimento e modernização e afirmação de sua posição hegemônica de centro político, econômico e cultural do Estado” (Borges, 2007, p. 68).

Em 1932, o novo Código de Posturas do Município de Fortaleza é decretado, consequência do “rápido desenvolvimento material e populacional de Fortaleza, já com mais de 100.000 habitantes, a problemática decorrente da desordenação urbana na cidade e a difusão de novas técnicas construtivas” (Borges,

2007, p. 60). A partir desse momento novos planos são desenvolvidos, com objetivo de remodelar o desenho da cidade, considerando o potencial de crescimento da capital. São marcantes os planos de Nestor Figueiredo, em 1933 e o plano de Saboya Ribeiro, em 1947.

Um marco simbólico nesse processo de modernização foi em 1933, com a substituição do coreto posicionado no centro da Praça do Ferreira, importante espaço público, pelo monumento em cimento e argamassa de pó-de-pedra: a Coluna da Hora, materialização de um novo ímpeto de modernidade. Essa primeira modernidade arquitetônica se alinha ao termo arquitetura (proto)moderna que, por seu turno, correspondente ao conceito assumido por Segawa (2010) como “modernidade pragmática”.

[...] A palavra “proto” (do grego *prōtos*), que expressa um sentido de primeiro ou anterior, está entre parênteses, pois pretende indicar que se trata de uma primeira modernidade arquitetônica em Fortaleza, caracterizada pela coexistência de tendências e vertentes que acompanham o ritmo da modernização da cidade e da sociedade, em consonância com o que se desenvolve em outros lugares do mundo e do Brasil (Paiva et al, 2019, p. 2).

Dentre essas tendências, o Art Déco assume o protagonismo como linguagem de atualização arquitetônica na capital, presente nas principais construções erguidas nas décadas de 1930 a 1940, com exemplares ainda na década de 1950 e, em menor intensidade, na década de 1960, coexistindo com as primeiras obras eruditas construídas na cidade e concebidas por arquitetos de formação moderna na segunda metade dos anos 50.

As primeiras edificações de referência Art Déco foram erguidas em 1932, ambas no Centro: o Centro de Saúde de Fortaleza (Figura 3), de autoria do engenheiro José Gonçalves da Justa, próximo ao Teatro José de Alencar, mas demolida na década de 1970, em virtude da construção dos jardins para o teatro; e o antigo Mercado Municipal de Fortaleza (Figura 4), cuja autoria é desconhecida.

É notório perceber as influências do Art Déco nas obras, cuja sobriedade é o resultado da geometrização dos elementos construtivos e da simplicidade formal. A partir de então, diversos exemplares de arquitetura (proto)moderna são construídos na cidade, cujo processo de modernização encaminhava-se para o projeto de construção de uma identidade nacional.

As principais referências desta arquitetura podem ser elencadas em cinco principais tipologias: a institucional, comercial, residencial, hoteleira e educacional. As duas primeiras apresentavam-se, em sua grande maioria, no centro de Fortaleza, local de concentração das atividades comerciais e de serviços na



Figura 3 – Prédio do Centro de Saúde de Fortaleza, construído em 1932. Fonte: Borges, 2007.



Figura 4 – Prédio Mercado Municipal de Fortaleza, construído em 1932. Fonte: Acervo Prefeitura Municipal de Fortaleza.

época, com prédios para abrigar as funções administrativas públicas ou as salas de escritórios e consultórios médicos.

Com a expansão de Fortaleza, a partir da criação de novos bairros, surgem os edifícios verticalizados de apartamentos residenciais. No entanto, possui poucos exemplares, em razão da sua baixa adesão. Se por um lado a função residencial não era facilmente incorporada, a hoteleira, por sua vez, adotava a tipologia vertical como alternativa. Localizados no centro ou próximos da orla marítima de Fortaleza, os novos hotéis adotavam a estética Art Déco como linguagem, como exemplo cabe destacar o Lord Hotel e o Hotel Iracema no Edifício São Pedro, ambos da década de 1950.



Figura 5 - Edifício São Pedro, também conhecido por Iracema Plaza Hotel. Fonte: Biblioteca do IBGE ⁵.

Com a Reforma da Instrução Pública de 1922, a criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública e outras políticas durante o governo de Getúlio Vargas, como aponta Paiva et al (2019), o ensino público passa por mudanças na sua estrutura tipológica. São comuns os grupos escolares, como o Grupo Escolar Presidente Roosevelt (1937), e escolas de maior porte como o Liceu do Ceará (1935) e o Centro de Educação do Ceará (1950). Some-se a isso, a Escola Industrial de Fortaleza (1952), atual Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

Apesar de representar um importante momento na arquitetura e na história da cidade, são recorrentes os estados de descaracterização, de abandono ou, no limite, de demolições desse patrimônio edificado. As políticas de tombamento e de proteção não englobam a totalidade do acervo e, mesmo em casos cuja atuação é definida, a sua efetivação é questionável.

AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO EM FORTALEZA

As políticas de preservação que buscam resguardar o patrimônio material de Fortaleza - para além do tombamento - são oriundas das esferas federal, estadual e municipal, como já é previsto nos artigos 23 e 24 da Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988). Esta também introduz o Plano Nacional de Cultura (PNC), o qual reúne um conjunto de estratégias e metas para o desenvolvimento cultural a ser promovido pelo poder público, tendo como um dos objetivos a democratização do acesso a bens culturais. Além disso, o Estatuto da Cidade, promulgado em 2001, traz a proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural como uma das diretrizes que norteiam o desenvolvimento das funções sociais do espaço urbano (Brasil, 2001).

No entanto, observa-se que essas políticas e ações ainda são pouco implementadas na capital cearense, visto que muitos edifícios de valor histórico e cultural ainda permanecem sem proteção legal e, em alguns casos, sem um uso atribuído, não cumprindo sua função social. Por outro lado, a maioria dos exemplares protegidos estão agrupados em uma pequena porção da cidade, os quais não se expandem para áreas mais distantes do centro (Anuário do Ceará, 2024).

No âmbito estadual, os responsáveis são a Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Ceará (SECULT-CE) juntamente com o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará (Coepa). Os órgãos foram responsáveis pela deliberação acerca das diretrizes norteadoras da política de preservação de bens culturais do estado, o que resultou na regulamentação do patrimônio cultural estadual através da Lei de Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico do Ceará, em 2004 (Ceará, 2004). Tal instrumento legal atualizou as primeiras diretrizes estaduais referentes ao patrimônio, ampliando as normas e desdobramentos das ações de tombamentos, o que inclui a proteção ao entorno dos bens.

Essa ação beneficiou edificações como o Edifício e Cine São Luiz (1958), prédio significativo da primeira modernidade arquitetônica de Fortaleza, que teve a demarcação de sua proteção ampliada de modo a amparar não só os limites da construção, mas também de seu contexto urbano (Ceará, 2004). Além disso, em 2014 o cine teatro foi requalificado e o edifício passou a sediar a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE).

Na esfera municipal, a questão do patrimônio histórico já é prevista na lei que rege o ordenamento da cidade: o Plano Diretor Participativo de 2009. Nele são introduzidas as Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico (ZEPH), que consistem em:

[..] áreas formadas por sítios, ruínas, conjuntos ou edifícios isolados de relevante expressão arquitetônica, artística, histórica, cultural, arqueológica ou paisagística, considerados representativos e significativos da memória arquitetônica, paisagística e urbanística do Município. (Fortaleza, 2009, cap. IV, art. 153).

Apesar disso, a preservação ainda não é considerada no planejamento urbano da cidade, tendo em vista que as zonas nunca foram regulamentadas, ou seja, os índices e parâmetros dessas áreas são inexistentes. Isso abre precedentes para a viabilização de grandes obras públicas ou privadas que não seriam possíveis caso existissem normas específicas para aquela região. A ausência, alteração ou revogação de diretrizes relativas à proteção do patrimônio histórico com a finalidade de liberar a construção de empreendimento é o que Scifoni (2015) chama de ajuste do patrimônio. Tal fato objetiva a obtenção do lucro máximo no valor de troca da terra, em detrimento do valor de uso, o que faz com que a dinâmica imobiliária seja um fator negativo para a salvaguarda desses bens (Paiva, Diógenes, 2018).

Outro agente da municipalidade é o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural (COMPHIC), colegiado vinculado à Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULT-For) criado em 2008. A instituição é responsável pelo levantamento, avaliação e pelas deliberações acerca do patrimônio fortalezense, inclusive a política de tombamento, e é composta por representantes do poder público e sociedade civil (Fortaleza, 2008). Todos eles, no entanto, são agentes técnicos, ou seja, não há nenhum cidadão comum.

De modo geral, o que se observa são dificuldades nas três esferas de aplicação das políticas de preservação que incidem no município de Fortaleza. Dos cinquenta edifícios (proto)modernos listados no Guia da Arquitetura (Proto)Moderna de Fortaleza (1932-1960) (Locau, 2023), apenas o Liceu do Ceará (1935), Ideal Clube (1939), Edifício São Pedro (1951), Clube Náutico Cearense (1952), Lord Hotel (1956) e o Edifício e Cine São Luiz (1958) possuem proteção legal, todos em instância municipal, sendo o São Luiz também resguardado pelo poder estadual.

O GUIA DA ARQUITETURA (PROTO)MODERNA EM FORTALEZA (1932-1960) COMO UM INVENTÁRIO

As produções arquitetônicas referentes à primeira modernidade de Fortaleza representam significativos capítulos da história da capital na primeira metade do século XX. Com o objetivo de preservar essas memórias, surgiu a ideia da construção do Guia da Arquitetura (Proto)Moderna, que traz a documentação, sistematização e divulgação de 50 edifícios emblemáticos construídos na cidade entre 1932 e 1960, reunindo as principais informações acerca desse acervo, constituindo um inventário.

OBRA	ANO	USO ORIGINAL	USO ATUAL	ESTADO DE CONSERVAÇÃO
Estátua de José de Alencar	1929	Monumento	Monumento	Bom estado
Centro de Saúde	1932	Centro de Saúde	-	Demolido
Antigo Mercado Municipal	1932	Mercado	Centro Cultural do Banco do Nordeste	Requalificado
Coluna da Hora	1933	Monumento	-	Demolida
Correios e Telégrafos	1934	Correios e Telégrafos	Agência dos Correios	Bom estado
Sede do Serviço Telefônico	1934	Serviço Telefônico	Sem uso	Requalificada
Edifício Granito	1934	Edifício comercial e de serviços	Loja Madama Litta (térreo)	Requalificado
Edifício Carneiro	1935	Edifício comercial e de escritórios	Estacionamento (térreo)	Mau estado
Liceu do Ceará	1935	Educacional	Educacional	Requalificado
Edifício Parente	1936	Edifício comercial	Loja Ponto da Moda (térreo)	Requalificado
Edifício J. Lopes	1937	Edifício comercial	Loja Malharia Fontenele (térreo)	Requalificado
Grupo Escolar Roosevelt	1937	Educacional	Educacional	Bom estado
Edifício Eptácio Oliveira	1938	Edifício comercial	Complexo de condomínios	Mau estado
Faculdade de Direito	1935	Educacional	Educacional	Requalificada
Loja A Cearense	1939	Edifício comercial	Loja Zeta (térreo)	Requalificada
Ideal Clube	1939	Clube social	Clube social	Bom estado
Base Aérea de Fortaleza	193?	Base Aérea	Comando da Aeronáutica e Base Aérea	Bom estado
Clube Iracema	1940	Clube social	Sede da SEFIN	Requalificado
Edifício da Assistência Municipal	1940	Hospital	Anexo do IJF	Mau estado
Palácio do Comércio	1940	Edifício comercial e de serviços	Sede da FACIC	Requalificado
Edifício Diogo	1940	Edifício comercial e de cinema	Loja Torra (térreo)	Requalificado
Casa do Estudante	1941	Assistência social	Assistência social	Requalificada
Secretaria da Polícia	1942	Secretaria de Polícia Militar	Delegacia Geral da Polícia Civil	Requalificada
Banco do Brasil	1942	Banco	Banco	Bom estado
Instituto dos Aposentados	1943	Edifício institucional e comercial	Celene's Hotel	Requalificado
Edifício Belisa	1947	Edifício comercial e residencial	Condomínio Edifício Jonas Carlos	Requalificado
Hospital Geral do Exército	1948	Hospital	Hospital	Bom estado

Edifício Jangada	1948	Edifício comercial	Edifício comercial	Bom estado
Edifício Pajeú	1949	Edifício comercial	Sede do Tribunal de Contas do Estado do Ceará	Requalificado
Edifício São Pedro	1951	Hotelaria	-	Demolido
Clube Náutico Cearense	1952	Clube social	Clube social	Bom estado
Escola Industrial	1952	Educacional	IFCE	Requalificada
Edifício Sul América	1953	Edifício comercial	Edifício comercial	Bom estado
Igreja de Fátima	1954	Santuário	Santuário	Bom estado
Edifício Guarany	1954	Rádio	-	Demolido
Edifício Santa Helena	1955	Edifício residencial	Edifício residencial	Bom estado
Clube Líbano	1955	Clube social	-	Demolido
Rádio Uirapuru	1956	Sede de rádio	DCE-UFC	Mau estado
Lord Hotel	1956	Hotelaria	Sem uso	Mau estado
Hospital Cura D'ars	1956	Hospital	Hospital	Requalificado
Hotel Savannah	1957	Hotelaria	Edifício comercial	Bom estado
Edifício e Cine São Luiz	1958	Cineteatro	Cineteatro e sede da SECULT-CE	Requalificado
Edifício Ceará	1958	Edifício residencial e comercial	Edifício residencial e comercial	Mau estado
Edifício Pimentel	1959	Edifício residencial e comercial	Edifício residencial e comercial	Requalificado
Edifício Deodato	1959	Residencial	Residencial	Mau estado
Prédio da ACI	1959	Sede da Associação Cearense de Imprensa	Sede da Associação Cearense de Imprensa	Bom estado
Hotel San Pedro	1959	Hotelaria	Sede do CREA-CE	Requalificado
Edifício Dona Bela	195?	Residencial	Residencial	Mau estado
Antigo Prédio do INSS	195?	Sede do INSS	Edifício comercial e corporativo	Requalificado
Edifício Fortaleza	195?	Edifício residencial e comercial	Edifício residencial e comercial	Requalificado
Os edifícios em destaque são tombados.				

Tabela 1 – Obras (proto)modernas de Fortaleza e seus respectivos estados de conservação.
Fonte: Guia da Arquitetura (Proto)Moderna de Fortaleza⁴. Elaborado pelos autores.

A pesquisa foi realizada através de fontes primárias como artigos, teses e dissertações, livros e materiais publicados sobre o conjunto em questão. Tal investigação permitiu a elaboração de fichas que trazem dados como identificação, tipologia, autoria, data e localização da construção, além de desenhos arquitetônicos, imagens da cronologia e mapeamento dos objetos estudados, tudo de forma sintetizada.

O argumento para a escrita deste artigo se sustenta no inventário das obras presentes no guia, onde se constatou que esse acervo está ameaçado em razão das dificuldades de preservação do patrimônio cultural edificado em Fortaleza. Do total, apenas seis obras possuem proteção legal e destas apenas três são definitivas: o Ideal Clube (1939), o Clube Náutico (1952) e o Cine São Luiz (1958).

Um dos bens protegidos era o Edifício São Pedro (1951), lugar de referência e memória da capital, que teve a sua demolição concluída no último dia 20 de maio de 2024, o que expressa a vulnerabilidade e ineficácia das políticas de preservação frente aos interesses econômicos. Além disso, foi levantado que onze exemplares estão descaracterizados, seis abandonados ou subutilizados e cinco demolidos (Tabela 1), o que expressa o apagamento de um importante período histórico para a arquitetura alencarina.

Ao analisar as causas dessa destruição é possível apontar a dinâmica imobiliária como principal fator, uma vez que empreendedores buscam sempre a renovação, substituição e inovação de imóveis para incrementar valores e lucros. Para Scifoni (2015, p. 211), “o patrimônio torna-se obstáculo, também, quando o seu uso e apropriação social não se adaptam à lógica hegemônica que produz o espaço urbano homogêneo como condição de sua valorização”. Alinhada a esse fato, a promoção de educação patrimonial é inexistente, o que implica numa falta de compreensão dos valores cultural e histórico desses lugares (Paiva, Diógenes, 2018).

Por outro lado, ainda existe bens que resistem e se renovam apesar dos efeitos causados pela ineficácia das políticas preservacionistas. Verifica-se, com base no inventário, a existência de quinze obras requalificadas, que permaneceram com sua função inicial ou foram adaptadas para novos usos, como o Antigo Mercado Municipal, que passou a abrigar o Centro Cultural Banco do Nordeste, o Edifício Pajeú, agora sede do Tribunal de Contas do Estado do Ceará, e o Hotel San Pedro, onde estão as instalações do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Ceará (Crea-CE).

As informações reunidas e sintetizadas no guia servem como materiais instrutivos capazes de orientar visitantes e pesquisadores, além de poder servir até mesmo como base para a criação de instruções de tombamento. Assim, levanta-se um debate acerca da importância de preservar o acervo remanescente da primeira modernidade arquitetônica de Fortaleza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo problematizar a condição de risco relacionado ao patrimônio cultural edificado de uma primeira modernidade arquitetônica em Fortaleza. Apesar da existência de políticas de

salvaguarda desse acervo de valor cultural e histórico, constata-se a insuficiência das ações em um contexto de complexidade socioespacial na capital cearense.

A atuação de diversos agentes é fundamental na mudança da cultura preservacionista na cidade, mas verifica-se que a ausência de cidadãos externos às organizações e conselhos na deliberação acerca de tombamentos constitui uma questão a ser repensada, pois se a cidade é um ambiente plural, feito de diferentes lugares com diferentes importâncias, o valor de uso que há para um grupo de cidadãos deveria ser um dos fatores determinantes e a população ser um dos agentes ativos no processo de valorização e preservação do patrimônio.

Desse modo, ao considerar que as políticas de preservação são também políticas espaciais, percebe-se que o espaço se torna um campo de disputa e o interesse na proteção depende de onde, como e por quem é ocupado. Entender que a imaterialidade é a essência do material (Choay, 2017) também é necessário para a construção dessas ações, visto que somente o uso e a ocupação de determinados lugares faz existir um significado para a permanência daquela construção para além do seu valor histórico.

Por fim, o caráter de denúncia presente nesse trabalho, pretende contribuir para – (i) criar um aporte teórico para os estudos sobre a história e a historiografia de distintas expressões da modernidade arquitetônica em Fortaleza, estudando seus agentes, seus atores, suas obras e seu legado; - (ii) oferecer uma contribuição prática para solucionar problemas relacionados à documentação e, conseqüentemente, à conservação do patrimônio edificado, fornecendo um inventário que sirva de base de dados e subsídios para possíveis instruções de tombamento, bem como projetos de reuso e requalificação; - (iii) Contribuir para dar visibilidade à produção da Arquitetura (Proto)Moderna em Fortaleza, a qual, além de servir como base para a atividade do Núcleo DOCOMOMO CEARÁ, poderá ser uma referência para futuros estudos, consultas e pesquisas locais no âmbito do ensino, pesquisa e extensão.

AGRADECIMENTOS

À UFC, nomeadamente à Pró-reitora de Assuntos Estudantis (PRAE), que financiou a atuação de alunos na Bolsa de Iniciação Acadêmica (BIA).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMADA, M.; CONDE, L. P. Panorama do Art Déco na Arquitetura e no Urbanismo do Rio de Janeiro. In: Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade, Secretaria Municipal de Urbanismo, 1996. cap. Introdução, p. 5-20.

ANUÁRIO DO CEARÁ. Ceará da Cultura, c2024. Bens Tombados. Disponível em: <https://www.anuario-doceara.com.br/ceara-da-cultura/bens-tombados>. Acesso em: 09 jul. 2024.

AZEVEDO, P. O. Crise e modernização, a Arquitetura dos anos 30 em Salvador. IN: SEGAWA, H. et al. Arquiteturas no Brasil/ anos 80. São Paulo: Projeto, 1988. p. 14-18.

BORGES, M. S. Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940. 2007. 209 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. DOI 10.11606/D.16.2007.tde-27052010-115838. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-27052010-115838/pt-br.php>. Acesso em: 27 jun. 2024.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988. Diário Oficial da União. Brasília, DF, ano CXXVI, n. 191-A, 05 out. 1988.

_____. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. Regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm. Acesso em: 29 jun. 2024.

CAMPOS, V. J. B. O art-decô e a construção do imaginário moderno: um estudo de linguagem arquitetônica. 2003. 118 p. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16131/tde-08022024-165102/pt-br.php>. Acesso em: 15 jun. 2024.

CEARÁ. Lei Nº 13.078, de 20 de dez. de 2000. Dispõe sobre a criação do Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Estado do Ceará. Diário Oficial do Estado, Fortaleza, 2000. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2023/10/1.4.Lei-que-cria-o-COEPSA-1.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2024.

_____. Lei Nº 13.465, de 5 de maio de 2004. Dispõe Sobre a Proteção ao Patrimônio Histórico e Artístico do Ceará. Diário Oficial do Estado, Fortaleza, 2004. Disponível em: <https://belt.al.ce.gov.br/index.php/legislacao-do-ceara/organizacao-tematica/cultura-e-esportes/item/3934-lei-n-13-465-de-05-05-04-d-o-de-06-05-04>. Acesso em: 25 jun. 2024.

CHOAY, F. Monumento e Monumento Histórico. In: A alegoria do patrimônio - 6 ed, - São Paulo: Estação Liberdade: Ed. Unesp, 2017, p. 11-30.

FORTALEZA. Lei Complementar nº 236, de 11 de ago. de 2017. Dispõe sobre o parcelamento, o uso e a ocupação do solo no Município de Fortaleza, e adota outras providências. Diário Oficial do Município, Fortaleza, 2017. Disponível em: https://portal.seuma.fortaleza.ce.gov.br/fortalezaonline/portal/legislacao/Consulta_Adequabilidade/1-Lei_Complementar_N236%20de_11_de%20agosto_de_2017_Lei_de_Parcelamento_Uso_Ocupacao_do_Solo-LUOS.pdf. Acesso em: 24 jun. 2024.

_____. Lei Complementar nº 243, de 21 de dez. de 2017. Altera o art. 313 da Lei nº 062, de 02 de fevereiro de 2009, Lei do Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza. Diário Oficial do Município, Fortaleza, 2017. Disponível em: <https://urbanismoemeioambiente.fortaleza.ce.gov.br/images/urbanismo-e-meio-ambiente/legislacao-especifica/LEI-COMPLEMENTAR-243-2017-FORTALEZA-CE.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2024.

_____. Lei Ordinária nº 9.347, de 11 de março de 2008. Dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico-cultural e natural do município de Fortaleza, por meio do tombamento ou registro, cria o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-cultural (COMPHIC) e dá outras providências. Diário Oficial do Município. Fortaleza, CE, ano LV, n. 13.787, 1 abr. 2008a.

LOCAU. Guia da Arquitetura (proto)moderna de Fortaleza (1932-1960), 2024. Disponível em: <https://guiarquitekturaprotomodernafortaleza.blogspot.com/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

PAIVA, Ricardo Alexandre. Entre o mar e o sertão: paisagem e memória no Centro de Fortaleza. 2005. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

PAIVA, R. A. A Escrita da História da Arquitetura Moderna Brasileira: um palimpsesto. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO. 2008, Belo Horizonte. Anais [...]. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/266907699_A_ESCRITA_DA_HISTORIA_DA_ARQUITETURA_MODERNA_BRASILEIRA_UM_PALIMPESTO. Acesso em: 12 jun. 2024.

PAIVA, R. A. et al. Sobre o guia da arquitetura (proto)moderna de fortaleza (1932-1960). In: ANAIS DO 3º SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS BRASIL, 3., 2019, Belo Horizonte. Anais [...]. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2019. Disponível em: <https://even3.blob.core.windows.net/processos/ca1995655b4543f4b7d6.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2024.

PAIVA, R. A.; DIÓGENES, B. H. N. Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza. O passado, o presente e o futuro em questão. *Arquitextos*, São Paulo, ano 19, n. 223.02, Vitruvius, dez. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.223/7243>. Acesso em: 09 jul. 2024.

SANTOS, C. N. F. Preservar não é tombar, renovar não é pôr tudo abaixo. In: *Revista Projeto*, n. 86, São Paulo, 1986, p. 59-63.

SCIFONI, S. O patrimônio como negócio. In: *A cidade como negócio*. 1 ed. - Rio de Janeiro: 2015. p. 209-225.

SEGAWA, H. Modernidade Pragmática (1922-1943). IN: SEGAWA, H. *Arquiteturas no Brasil (1900-1990)*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2010. cap. 4, p. 53-76.

SILVA, G. G. Marcos da Arquitetura Moderna em Pernambuco. IN: SEGAWA, H. et al. *Arquiteturas no Brasil/ anos 80*. São Paulo: *Revista Projeto*, 1988. p. 19-27.

NOTAS

1. A modernização compreende os processos materiais suscitados pela Revolução Industrial e, de modo geral, o Modernismo constitui a expressão cultural da modernidade, identificada com esse período de modernização.

2. Manifestação artística, lançada por Edgar Vianna (Almada, Conde, 1996), que se utilizava da temática indígena (como a figura do índio, da flora e da fauna amazônica) para nomeação de edifícios e produção de materiais decorativos, como cerâmicas, altos e baixos-relevos.

3. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=442312&view=detalhes>. Acesso em: 20 jun. 2024.

4. Disponível em: <https://guiarquitekturaprotomodernafortaleza.blogspot.com/p/obras.html>. Acesso em: 10 jul. 2024

5. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=435476>. Acesso em: 26 fev. 2025.

16

CAPÍTULO

QUESTÕES SOBRE A CONSERVAÇÃO DO MODERNO: E O AUTÊNTICO, O HEROICO E O TARDIO.

GEORGE A. F. DANTAS E MARIZO VITOR PEREIRA.

INTRODUÇÃO

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

Chimamanda Ngozi Adichie. O perigo de uma história única, 2009

A trajetória dos seminários DOCOMOMO Norte Nordeste ajuda também a pensar e problematizar os desafios postos à conservação da arquitetura moderna no Brasil. Desafios que passam pela necessidade de acúmulo de experiências e de discussões e reflexões sobre princípios teóricos e estratégias projetuais mobilizados nos relativamente poucos projetos e obras de intervenção no acervo modernista brasileiro num contexto de urbanização acelerada, fragmentada, marcada por substituições e dilapidações tipológicas das arquiteturas das cidades dentro das novas lógicas de (re)produção do capital imobiliário na virada para o século XXI.

Não à toa, as preocupações com a conservação, além da documentação, que marcam o DOCOMOMO desde suas origens no final dos anos 1980, ganhariam mais força e urgência, pode-se dizer, nesse contexto. Como já lembraram Nelci Tinem e Luiz Amorim, na apresentação do livro resultante da 3ª edição, realizada em João Pessoa em 2010, se a versão Norte Nordeste dos seminários nasce buscando mapear e entender as “questões gerais e específicas relacionadas à [arquitetura e urbanismo modernos na] região” (na 1ª edição, reunida em Recife, em 2006), o tema da conservação e intervenção no acervo modernista já seria central.

Realizado em 2008 na UFBA, berço do DOCOMOMO no Brasil, a 2ª edição se estruturaria em torno da temática geral dos “desafios da preservação”. Partindo desse acúmulo, a 3ª edição, reunida em João Pessoa em 2010, tomou as provocações, “metáforas e categorias” do livro “Obituário Arquitetônico” de Luiz Amorim, para “balizar/favorecer o debate acerca dos desafios da documentação e conservação da Arquitetura Moderna, considerando os matizes das intervenções sobre esse patrimônio em diversos estágios” (Amorim, Tinem, 2012, p.10).

Apesar do êxito do seminário, com mais de 180 trabalhos (considerando artigos completos para apresentações orais e painéis eletrônicos) e 270 participantes, os organizadores não deixam de compartilhar um certo incômodo.

Se de certa forma o evento foi bem recebido despertando o interesse pelo tema a resposta ao propósito de avançar sobre as experiências de conservação foi tímida. (...), as contribuições relativas à discussão de critérios, conceitos, teorias e estudos de caso que dizem respeito à salvaguarda da vida e ao resgate da mor por intermédio da conservação, intervenção, preservação e restauração do patrimônio moderno no Brasil apresentaram-se em número aquém do desejado. As especulações acerca dessa constatação giram em torno provavelmente da ainda pequena experiência de conservação da arquitetura Moderna e da quase inexistência de estratégias de formação de profissionais habilitados, temas esses abordados no evento. (Amorim, Tinem, 2012, p.11; grifos nossos).

Essa preocupação continuou a marcar os eventos seguintes, em suas versões nacionais e regionais. Já em 2012, a chamada para a 4ª edição do seminário DOCOMOMO Norte e Nordeste, realizado em Natal, tentava mais uma vez estimular as discussões sobre conservação e restauro. Além do eixo temático 2, dedicado às experiências de conservação e transformação, a mesa redonda com os autores dos projetos de intervenção na antiga AABB de João Pessoa, transformada em Conselho Regional de Medicina (arquiteto Gilberto Guedes), na Caixa d'Água de Olinda (arquiteto Ronaldo L'Amour, do escritório GRAU, de Recife) e na requalificação e ampliação do Teatro Castro Alves, em Salvador (arquiteto Lucas Fehr, do Estúdio América, de São Paulo), foi muito produtiva, pensando estratégias projetuais e o lugar da criatividade à luz das questões teóricas sobre restauro e intervenção nos bens existentes, suas espacialidade e materialidade (Teixeira, Dantas, 2016, p.08-09)

Incômodo cujas razões são múltiplas, claro, e para o qual a constatação aventada por Nelci Tinem e Luiz Amorim continua a fazer sentido. A persistência pelo tema da conservação é um reconhecimento constante da necessidade de ampliar a discussão sobre o tema, seus fundamentos teóricos e desdobramentos e estratégias projetuais de intervenção que necessariamente devem ser partilhados. Mais do que lamentar a evidente proeminência de pesquisas e trabalhos mais voltados à Documentação, importa reconhecer os desafios postos às várias facetas da Conservação do moderno diante das condições contemporâneas materiais e sociais de urbanização e de gestões municipais cada vez mais entrelaçadas com visões privadas no ordenamento e na liberação de padrões de uso e ocupação do espaço, que tem levado, dentre vários aspectos, à perda expressiva e reconhecida de espaços e edifícios modernistas nas últimas décadas.

Este artigo parte de algumas questões de fundo – sobre as discussões em torno das noções e práticas da conservação das arquiteturas modernas – com uma primeira pesquisa e sistematização exploratória (bibliométrica) do acúmulo documental, analítico e crítico realizado no âmbito dos seminários DOCOMOMO Norte e Nordeste (que se encontrou em 2024, em Campina Grande, para sua 10ª edição).ⁱ Não queremos reivindicar, com isso, alguma especificidade regional apriorística, mas apenas operar num recorte delimitado. Discute assim como a noção de conservação tem sido considerada e mobilizada em relação à produção modernista no Nordeste do Brasil. Para tanto, parte-se da noção da “Teoria Contemporânea da Conservação”, de Muñoz-Viñas, no contexto de discussão sobre as ações necessárias para conservação do acervo modernista em meio aos avanços das noções de patrimônio.

Assim, para além dos importantes trabalhos de documentação (de projetos, obras, processos, trajetórias intelectuais e institucionais) que marcaram e ainda marcam a produção exposta e discutida nos seminários DOCOMOMO Brasil (desde 1992) e Norte/Nordeste (desde 2006), este artigo busca fazer um primeiro levantamento bibliométrico e estabelecer algumas questões para uma primeira revisão sistemática sobre os trabalhos apresentados nos eventos que tiveram o tema da conservação e do restauro/intervenção como norte principal, procurando identificar tendências, pressupostos teóricos e metodológicos e caminhos e contribuições.

Este artigo então se articula em duas seções: a primeira discute alguns dados e achados dessa primeira aproximação bibliométrica ao acervo crítico produzido no âmbito dos seminários Norte e Nordeste, propondo 4 tipos de trabalho relacionados ao eixo Conservação. A segunda busca iluminar alguns dos termos e dos princípios dos trabalhos que buscam discutir os fundamentos teóricos sobre conservação.

AS PESQUISAS E DISCUSSÕES SOBRE A CONSERVAÇÃO DO ACERVO MODERNISTA NO NORTE E NORDESTE

Além das questões de fundo mencionadas na introdução, este artigo parte de um balanço da produção científica que circulou, foi debatida e publicada (em anais, livros ou periódicos) desde o primeiro seminário (Recife, 2006). É possível categorizar essa produção científica em três grupos: 1) dos textos que discutem questões mais teóricas, que partem de princípios gerais para pensar eixos de ação e intervenção, mesmo que eventualmente não discutam casos da produção realizada na região; 2) dos estudos de caso, que discutem projetos e obras de intervenção em bens e espaços modernistas; 3) e dos que focam nos esforços de preservação da arquitetura moderna (desde as lutas preservacionistas, as experiências de sensibilização e educação patrimonial até as ações mais institucionais de conservação).

A compilação do material disponível nos levou a propor um quarto grupo ou tipo de trabalho, intitulado de “outros”, para efeitos de catalogação provisória, que pode ser entendido como uma derivação do terceiro grupo: alguns mais técnicos, como aqueles dedicados às análises bioclimáticas, de boas práticas para manutenção do concreto ou mesmo das condições de acessibilidade à luz das normativas contemporâneas (como base para possíveis futuras ações projetuais de intervenção para garantir uso e conservação); outros voltados a questões derivadas, base para ações de educação ou preservação, como os estudos sobre percepção como parte dos processos de apropriação da arquitetura moderna em Belém.

É necessário reafirmar que esse levantamento preliminar não tem pretensões de análise estatística ou de, assim, estabelecer correlações. Os dados servem muito mais para identificar tendências, questões e caminhos percorridos pelo campo profissional e científico relacionado ao DOCOMOMO. Ademais, essa primeira aproximação bibliométrica tem suas limitações. A pesquisa não conseguiu acessar todos os anais, por exemplo (faltaram os de João Pessoa, 2010, e de Palmas, 2021), embora os autores tenham participado de quase todos os nove eventos realizados até o momento, como assistentes, apresentadores de trabalho e membros de comissão organizadora (no caso, de 2012, em Natal) e ou científica.

Em adendo, não podemos deixar de comentar, isso coloca também uma tarefa premente para nossa área: compulsar, estabilizar e centralizar o acesso a esse importante acervo científico, hoje espalhado em plataformas online (algumas desativadas, poucas disponíveis no site do DOCOMOMO Brasil) e em mídias físicas de armazenamento digital, como CD e DVD com anais, de maneira similar ao que o PP-GAU/UFBA fez em relação ao acervo dos Seminários de História da Cidade e do Urbanismo (inclusive, digitalizando os anais das primeiras edições, cuja produção foi publicizada apenas em mídia impressa).

Do ponto de vista procedimental, a catalogação provisória baseou-se, em sequência, no mapeamento dos títulos (vinculados a cada eixo proposto pelos eventos), resumos, palavras-chave e, depois dessa triagem, leitura dos artigos completos do universo amostral mais recortado, enfatizando em especial o que propomos como eixo 1. O enquadramento de cada artigo a um dos tipos propostos não implica em vínculo estrito, mas na ênfase da abordagem. Nesse sentido, por exemplo, muitos dos trabalhos do tipo 2 (estudos de caso) não deixam de alinhar ou discutir premissas, princípios teóricos e mesmo questões axiológicas (afinal, as discussões sobre patrimônio, sobre intervenção no ambiente construído, invariavelmente expressam as disputas e maneiras sobre como os grupos sociais constroem e reconhecem seus valores).

Uma síntese desse levantamento preliminar se encontra no quadro 01 abaixo.

Edição do evento, cidade, ano	Trabalhos completos considerados	Trabalhos do eixo conservação	1	2	3	4
1° Recife 2006	47	3	-	1	-	2
2° Salvador 2008	33	11	5	4	1	1
3° João Pessoa 2010	19 (*1)	5	3	1	1	-
4° Natal 2012	45	10	-	6	2	2
5° Fortaleza 2014	33	11	4	6	-	2
6° Teresina 2016	55	13	-	6	2	5
7° Manaus 2018	65	10	1	4	2	3
8° Palmas 2021	91 (*2)	12	-	6	1	5
9° São Luis 2022	37	4	1	2	-	1
totais	425	79	14	36	9	21

Fonte: Elaboração própria (em desenvolvimento) sobre o acervo dos anais e livros do evento. Observações (*): 1. Consideramos a seleção dos textos publicados em livro (Tinem, Amorim, 2012); 2. Não conseguimos acesso aos anais e nem à lista final de artigos completos aceitos, consideramos assim a lista prévia de resumos aprovados.

Como era de se esperar, os trabalhos que apresentaram relação direta com o eixo da Conservação são uma minoria dentro das discussões dos seminários DOCOMOMO Norte e Nordeste (menos de 20% do total de trabalhos considerados), característica análoga ao que acontece nos seminários nacionais. Dentre esses trabalhos (79), predominam os estudos de caso de projetos e obras (45,5%). Por outro lado, discussões que se estruturam mais centralmente sobre princípios teóricos da conservação e do restauro são pouco expressivas quantitativamente, embora os poucos textos apresentados (14 de 79 artigos) apontem caminhos mais atualizados para pensar o acervo modernista como objeto de intervenção que tem características e questões (técnicas, construtivas, perceptivas, espaciais) próprias.

É importante observar que as pesquisas tanto do eixo de documentação quanto do de conservação têm superado há tempos a ênfase ou sobrevalorização das obras do chamado “período heroico” da arquitetura modernista brasileira. Isso se dá pelas próprias condições sociais e materiais dos processos de modernização brasileira e, no caso, das regiões norte e nordeste, sobretudo a partir dos anos 1960. Como já nos lembrou Fernando Moreira, na apresentação do 1° seminário (Recife, 2006), tanto “o panorama de recepção e difusão da arquitetura moderno no Norte e Nordeste não possui um caminho unidirecional” quanto essa produção expressa, em suas especificidades e generalizações, as tensões entre o “rápido

processo de modernização” e o “caráter universal, tecnológico e globalizante da modernidade” vis a vis as tradições, costumes e práticas locais (Moreira, 2007, p.07).

Essas temporalidades da produção no Brasil colocam desafios ao reconhecimento e conseqüentemente às possibilidades de preservação dessas arquiteturas modernas: a maioria com 40, 50 ou 60 anos de existência, não seriam tão antigas e, portanto, não teriam atributos autênticos para se configurar como objetos de interesse patrimonial. Como desdobramento (para um debate mais técnico), seriam configuradas como arquiteturas do “modernismo tardio” – como se fosse algo de valor menor, em oposição à produção heroica, como aconteceu no âmbito das discussões da Câmara de Arquitetura do IPHAN sobre a possibilidade de tombamento do Hotel Internacional dos Reis Magos, em Natal (Dantas, Vieira-de-Araújo, Nascimento, 2018). Num caso anterior, a inserção da arquitetura modernista (do Hotel São Francisco, inaugurado em 1962) numa paisagem mais tradicional de Penedo-AL como cidade colonial seria considerado obstáculo crucial para negar o tombamento em nível federal, em 1966. Esse quadro mudaria apenas três décadas, com a compreensão mais abrangente das outras arquiteturas modernas para além da heroica da “escola carioca” (Brendle, 2012).

OS DESAFIOS DA CONSERVAÇÃO DO MODERNO: FUNDAMENTAÇÕES TEÓRICAS

Esta seção do artigo estabelece algumas considerações sobre as preocupações teóricas que têm sido levadas aos seminários norte e nordeste, focando os trabalhos do tipo 1 do levantamento provisório aqui proposto e articulando às noções de conservação de Salvator Munõz-Viñas, autor que tem sido cada vez mais utilizado em nossa área.

Embora a produção de Munõz-Viñas compreenda diferentes textos em periódicos e obras coletivas, sua obra se consolida e se dissemina sobremodo com a publicação de vários livros sobre aspectos teóricos e práticos da Conservação. Algumas obras de sua autoria são aqui destacadas, em função dos interesses de nossa pesquisa. São elas: *Teoría Contemporánea de la Restauración*, 2003; *Contemporary Theory of Conservation*, 2004; *La Restauración del Papel*, 2010; *Diccionario técnico Akal de Materiales de Restauración*, 2014. O destaque maior, entretanto, vai para *Contemporary Theory of Conservation*, 2004. Publicado em Oxford no ano de 2004, é considerada uma das obras contemporâneas mais influentes neste campo, em nível internacional, e tem sido reconhecida como “um dos textos mais inovadores e importantes sobre a restauração de bens culturais” (Hidaka, 2008).ⁱⁱ

A Teoria Contemporânea da Conservação resulta da contribuição de vários campos disciplinares, entre eles a museologia, a etnografia, a antropologia, a arquitetura e o planejamento urbano. Em sua proposta, substituiu a noção de função, uso ou valor do objeto da conservação – valorizada pelas chamadas

“teorias clássicas” – em razão da preocupação com a verdade. Trata dos aspectos metafísicos da conservação produzidos nos últimos vinte anos – a partir dos anos 1980; e fragmentados em publicações recentes (Muñoz Viñas, 2002).

Basicamente, resultado da revisão da produção dos novos conceitos forjados pela crítica. O livro é organizado em nove capítulos, agrupados em três categorias: 1. princípios subjacentes da Conservação e sua identidade específica e, problemas advindos da aplicação das “teorias clássicas”. 2. Noções essenciais clássicas da objetividade e verdade na Conservação. 3. Antecipação dos novos paradigmas éticos como sustentabilidade ou adaptabilidade que dão forma aos argumentos da Teoria Contemporânea da Conservação. E, indicam os cuidados assumidos com relação aos princípios contemporâneos previamente analisados (Hidaka, 2008).

A Teoria de Muñoz-Viñas concebe a Conservação enquanto uma atividade, embasada por cinco proposições: 1. A Conservação visa à manutenção dos significados dos objetos. 2. A Conservação é uma atividade dependente dos objetivos que os indivíduos e grupos querem alcançar com sua ação. 3. Significados e objetivos formam um campo de disputa e conflito entre atores sociais. 4. Existem várias formas de se realizar a Conservação dos objetos e todas se apoiam na subjetividade do conservador. 5. Os conceitos de Integridade e Autenticidade devem ser reinterpretados em relação ao conceito da significância (Zancheti, 2014).

As teorias contemporâneas de Conservação, disseminadas desde os anos 1980, fazem oposição às conhecidas “teorias clássicas” de Conservação, propostas desde Ruskin até Brandi. Essas teorias valorizavam as noções de função, uso ou valor do objeto a ser conservado; sua ideia de verdade estava diretamente relacionada com a dimensão física do objeto de conservação. Na teoria contemporânea, o foco de atenção se desloca do valor estético para o valor simbólico, mesmo quando se trata de avaliar questões espaciais e técnico-construtivas. A Conservação já não se prende apenas a (pretensas) verdades objetivas (ou materiais), mas a significados dos bens culturais. Agora, cada caso deve buscar expressar verdades e objetivos próprios, influentes na decisão a ser tomada no processo de conservação.

As discussões sobre conservação apareceram de maneira mais evidente a partir do 2º seminário (Salvador, 2008). O evento de Recife, 2006, pelas próprias características inaugurais de reflexões mais específicas sobre a produção do norte e nordeste, enfatizou um mapeamento da documentação historiográfica e de análise das condições materiais e espaciais dessa produção, seus protagonistas, trajetórias, processos, obras significativas. Não à toa, apenas 3 dos 47 artigos podem ser vinculados mais claramente ao eixo da conservação.

Em Salvador, dois anos depois, a chamada do evento apontava para os “desafios da preservação” (além dos anais, parte das discussões iriam compor um número especial dos Cadernos PPGAU, em 2009). Isso se expressa nos números do evento, em que pelo menos 11 dos 33 artigos podem ser vinculados ao eixo da conservação, contemplando os quatro tipos aqui propostos.

Os trabalhos sobre os princípios teóricos apontam para questões fundantes e mais gerais, como a necessidade de compreensão do lugar para compreender o valor da obra e validar a preservação, a partir da aproximação com estudos de psicologia e fenomenologia, por exemplo (Castello, Petrol, 2006); para exemplos nacionais e internacionais, que expressam as especificidades e variedades de soluções para obras modernistas (Comas, Santos, Zein, 2006); ou mesmo para as disputas e contradições da atribuição de valor artístico à arquitetura, buscando responder a questionamentos como: Onde está o valor artístico: na obra, no autor, ou no observador? A quem caberá atribuir ou outorgar valor artístico? E como garantir que esse processo seja correto e aceitável? E finalmente, como essas questões podem ser aplicadas na arquitetura - arte permeada por seu valor de uso e tensionada por seu valor de troca? Mas será suficiente atribuir valor artístico excepcional a uma obra de arquitetura para que ela mereça ser preservada? (Zein, Di Marco, 2006); questão (de atribuição de valor) que também será discutida a partir do clássico de Riegl, “O Culto Moderno dos Monumentos” (Gonsales, 2006).

Discussões de princípios teóricos apareceriam um pouco mais em João Pessoa (2010), enquanto os estudos de caso passam a predominar a partir do 4º seminário (Natal, 2012).

Outras referências teóricas são mobilizadas no debate, para além dos clássicos do restauro, como Riegl. O “Preservation of Modern Architecture”, de T. Prudon, embasará discussões sobre características estéticas de determinado projeto, integridade dos atributos e autenticidade da concepção projetual e, também, a significância do objeto arquitetônico (Silva, 2014). A discussão caminha na direção das questões que envolvem integridade e autenticidade, mobilizando também Brandi e, em menor medida, Muñoz-Viñas.

A questão da significância vai atravessar vários dos trabalhos, especialmente (no eixo da documentação) pelo fenômeno de popularização da produção modernista no Brasil e, também, como fundamento do reconhecimento para articular ações ou políticas de preservação (não necessariamente de tombamento). O cidadão comum é também um agente de transformação desses espaços e paisagens (Nascimento, Silva, 2014).

Alguns outros trabalhos têm desdobrado suas preocupações para as práticas projetuais na formação dos arquitetos e urbanistas, tentando mapear e discutir, a partir da noção de habitus, de P. Bourdier, de que maneira as práticas e paradigmas se reproduzem e se transformam no âmbito do ensino de projeto, ou

quais os indícios desse habitus modernista no discurso dos pesquisadores e professores de projeto de arquitetura no contexto brasileiro (Barros, 2014); ou os critérios específicos de intervenção no patrimônio moderno a fim de refletir sobre alternativas de como realizar tais alterações com êxito e qualidade, o que passaria pelo reconhecimento dos elementos fundamentais que definem a autenticidade de uma obra (Cereto, 2018).

CONSERVAR É PRECISO, INTERVIR NÃO É PRECISO...

Por fim e por ora, como parte de uma pesquisa em andamento, essas considerações finais partem desse jogo de palavras para reafirmar a necessidade de conservação da produção modernista como parte inclusive as ações de resistência ao contexto atual de transformação brutal de nossas cidades. Conservação que implica reconhecimento e valoração das diferentes temporalidades, ritmos e espaços de sua realização, isto é, de arquiteturas diversas que vão além do heroico e expressam outras noções de autenticidade (logo, de identidade e nacionalidade atravessadas forçosamente pelas questões regionais).

Pressupõe reconhecer também esse acervo como parte integrante de nossas heranças e paisagens materiais e simbólicas. Se conservar é preciso (necessário), intervir sobre esse acervo não é tão preciso, i.e., não está (ou não deveria estar) amarrado a princípios normativos ou compositivos estáticos. Isso passa tanto pelo avanço nos estudos do eixo de Documentação (para melhor nos equipar como campo profissional para reconhecer esses processos de realização, seus sujeitos e processos, suas técnicas, concepções espaciais, compositivas etc.) quanto daqueles do eixo da Conservação. Assim, mais do que lamentar esse número significativamente menor de trabalhos, cabe reconhecer o que eles expressam acerca dos desafios estruturais que continuamos a enfrentar (por exemplo, das dificuldades institucionais e financeiras de se investir em reformas e projetos de intervenção, menos “atrativos” do que o erguimento do “novo” sobre tábulas rasas continuamente refeitas).

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq (pela bolsa de Produtividade PQ 2, processo 316842/2023-0) e a Mayse de Oliveira Bezerra (bolsista Propesq/IC do grupo de pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo, HCUrb, Depto de Arquitetura, UFRN), pela ajuda na compilação dos dados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Amélia de Farias Panet. O habitus de ideário moderno de natureza funcionalista e racionalista: gênese, características, processo de conservação e reprodução. Anais do 5º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Fortaleza, 2014.

BRAGA, Bruno M. Critérios de intervenção no patrimônio moderno: preservação e flexibilidade. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

BRENDLE, Betânia. Quando o moderno era um estorvo ao tombamento do IPHAN: O Hotel São Francisco em Penedo, Alagoas. Anais do 4º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2012.

CASTELLO, Lineu; PETROL, Marcos. Validando a preservação: o fator lugar. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

COMAS, Carlos E.; SANTOS, Cecília R. dos; ZEIN, Ruth, V. Autoridades, emendas paradoxos e peculiaridades da preservação do patrimônio arquitetônico moderno. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

DANTAS, George A. F. VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natalia M.; NASCIMENTO, José C. O IPHAN e o Hotel Internacional Reis Magos: arquivamento do processo de tombamento e retrocesso no reconhecimento do patrimônio moderno. Anais do 7º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Manaus, 2018.

FERRARE, Josemary O. P. Permanências modernistas na praça Sinimbu, Maceió: em análise e proposta de preservação. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

GONSALES, Célia H. C. A preservação do patrimônio moderno: critérios e valores. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

HIDAKA, H.L. T.F.. 2008. Contemporary theory of conservation by Salvador Muñoz Viñas. City & Time 4 (1): 6, book reviews, 2008. [online]

JUCÁ NETO, Clóvis R.; PAIVA, Ricardo A. Documentação, conservação e intervenção no patrimônio modernista do Norte e Nordeste – um panorama. In Projeto, obra, uso e memória: a intervenção no patrimônio modernista no Norte e Nordeste. Fortaleza: Edições UFC, 2018.

LOPES, Jose A. V. MELO, Alcilia A. de A. (orgs.) Anais do 9º Seminário Docomomo Norte/Nordeste: arquitetura, paisagem, cultura. Ecos da modernidade. São Luis: Centro Universitário Unidade de Ensino Superior Dom Bosco, 2022.

SILVA, Paula M. Teoria x prática: tensões da conservação da arquitetura moderna. Anais do 5º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Fortaleza, 2014.

MOREIRA, Fernando D. Arquitetura moderna no Norte e Nordeste: uma estratégia de reconciliação. In *Arquitetura moderno no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade*. Recife: FASA, 2007.

NASCIMENTO, Thalita L.; SILVA, Maria Angélica da. A memória moderna e a casa popular na contemporaneidade: possibilidades, permanências e devires. Anais do 5º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Fortaleza, 2014.

TINEM, Nelci; AMORIM, Luiz. (orgs). Morte e vida severinas: das ressureições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil. João Pessoa: Editora Universitária PPGAU/UFPB, 2012.

TEIXEIRA, Rubenilson B.; DANTAS, George A. F. (orgs). *Arquitetura em cidades “sempre novas”* [recurso eletrônico]: modernismo, projeto e patrimônio. Natal, RN: EDUFRN, 2016.

MIRANDA VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália; LIRA, Flaviana. Há algo a temer na “Teoria da Restauração” de Brandi? O mito paralisante do medo. *Paranoá*, [S. l.], v. 13, n. 25, p. 83–93, 2020. DOI: 10.18830/issn.1679-0944.n25.2020.06. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/paranoa/article/view/29287>. Acesso em: 13 jul. 2024.

ZANCHETI, Silvio M. A teoria contemporânea da conservação e a arquitetura moderna. *Textos para discussão*, v. 58. Olinda: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2014.

ZEIN, Ruth V.; DI MARCO, Anita R. Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação da arquitetura, inclusive moderna. Anais do 2º Seminário Docomomo Norte e Nordeste, Salvador, 2008.

NOTAS

I. O artigo dialoga também com uma pesquisa de doutorado em andamento que investiga essas mesmas questões de fundo, num escopo mais abrangente que abarca as discussões brasileiras desde a fundação do DOCOMOMO Brasil e da realização dos primeiros seminários no início dos anos 1990.

II. Natalia Vieira-de-Araújo e Flaviana Lira fazem uma importante atualização das discussões sobre a teoria contemporânea do restauro de Muñoz Viñas, pontuando que há muito mais continuidades do que oposições às teorias clássicas, em especial, a de C. Brandi (Vieira-de-Araújo, Lira, 2020).

17

CAPÍTULO

O ESPAÇO CULTURAL DE JOÃO PESSOA (PB): SOBRE CONCESSÕES E DILEMAS NO TRATO DO ESPAÇO INTERNO.

WYLNNA VIDAL E GUILHERME AMORIM CAVALCANTI.

INTRODUÇÃO

A produção do arquiteto Sérgio Bernardes na cidade de João Pessoa, o Hotel Tambaú (1966-1970) e o Espaço Cultural José Lins do Rêgo (1980-1982), configuram elementos de destaque no imaginário e na paisagem da cidade, pela forma e estrutura, mas também pela espacialidade proposta, onde destaca-se o espaço interno e o mobiliário empregado, em parte, desenhado pelo próprio arquiteto.

A fim de contribuir para a discussão sobre os dilemas, as especificidades e os limites das ações de intervenção no patrimônio arquitetônico moderno toma-se partido do Espaço Cultural José Lins do Rêgo, uma edificação emblemática para a cidade e para a carreira do arquiteto Sérgio Bernardes, que periodicamente passa por intervenções em seu espaço interno, afim de acomodar à pluralidade de atividades que ali se desenvolvem. A sua utilização até os dias atuais atesta que a função da arquitetura enquanto suporte para atividades do cotidiano, esse, em constante mudança ao longo dos últimos 40 anos, vem sendo cumprida pelo edifício.

Para aprofundar o debate a respeito da conservação de edifícios modernos, a discussão se concentra sobre o ambiente interno e o mobiliário, de modo que abordaremos a série de intervenções que ocorreram no edifício, entre os anos de 2013 e 2014, colocando destaque para operações como a substituição das cadeiras desenhadas pelo próprio arquiteto, que conformavam a plateia do teatro, do cinema – hoje, sala de concertos – e de outras salas do edifício, sendo este elemento um ponto de interesse entre arquitetos desde os princípios do movimento moderno.

Ainda que, enquanto exemplar arquitetônico, o Espaço Cultural apresente pontos de conflito em sua implantação, que avança sobre as calçadas, e em seu programa de necessidades original, pouco adequado às necessidades da época de sua inauguração, a construção representa um marco por materializar uma abordagem pouco usual para o desafio dos grandes vãos e da estrutura metálica, bem como por ter sido produzido em um momento particular da carreira do arquiteto, o da criação do Laboratório de Investigações Conceituais (LIC) (TINEM, 2009).

Considerado como parte de uma segunda geração dos modernistas cariocas, Sérgio Bernardes destacou-se no momento inicial de sua carreira a partir das residências, sobretudo, de campo, que projetou. Nesse percurso, tem destaque a “Casa de Lota Macedo Soares”, que de acordo com Guina (2019), foi para alguns críticos uma das soluções arquitetônicas mais exitosas da década de 1950, sendo considerada, inclusive, como a primeira casa concebida e executada em estrutura metálica no Brasil.

Para Spadoni (2003), as obras de Sérgio Bernardes integram uma das principais referências da vertente experimentalista da produção moderna brasileira, sendo marcante para essa classificação seu projeto para o Pavilhão do Brasil na exposição de Bruxelas em 1958. Não é à toa, portanto, que seu acervo de obras já conte com alguns exemplares em processo de tombamento pelo IPHAN, como o Sanatório de Curicica (1951), no Rio de Janeiro, que de acordo com Mello (2019, p. 20) foi um “marco da arquitetura moderna de saúde, tanto no ensino, como no campo profissional e para a medicina enquanto expressão de uma forma de tratamento (...)”. Apesar disso, outras de suas obras encontram-se descaracterizadas, como o Pavilhão de São Cristóvão, em que a cobertura que conformava o espaço foi retirada devido à falta de manutenção (SILVA, 2012).

A relação de Bernardes com João Pessoa tem início no projeto para o Hotel Tambaú, pensado no momento de vigência de uma política para o desenvolvimento do Nordeste e da Paraíba, em que esforços para a movimentação do turismo como uma fonte de renda eram latentes (ROCHA; TINEM; COTRIM, 2013). Encomendado pelo governador interventor João Agripino, em 1966 e entregue no ano de 1970, a obra é marcante para a consolidação do desenvolvimento da cidade no sentido Leste, a chamada “marcha para o mar”, um símbolo para o que de acordo com Tinem (2002, p.74) “servia perfeitamente como instrumento político para dar visibilidade à ideia de progresso e modernização que permeava o discurso oficial”.

A obra destaca-se ainda pela sua implantação, junto ao mar, em local escolhido pelo próprio arquiteto, uma ponta de areia entre as enseadas da praia de Tambaú e de Manaíra, e pelo seu formato circular com um núcleo central de serviços, recorrente em outras propostas hoteleiras, não construídas, do arquiteto, como as de Manaus (AM) e Recife (PE) (ROCHA; TINEM; COTRIM, 2013), permanecendo até os dias atuais como um dos marcos da modernidade em João Pessoa.

Já o Espaço Cultural, realizado dez anos mais tarde, também guarda uma relação com a expansão da cidade para o encontro do mar, devido à sua localização no bairro de Tambauzinho, cuja urbanização foi incentivada pela abertura da Avenida Epitácio Pessoa, que conectava o centro com a praia. Localizada em um antigo campo de pouso, posteriormente utilizado como campo de futebol, a obra foi encomendada pelo então governador Tarcísio Burity, no ano de 1980, compartilhando o esteio das motivações

que materializaram o Hotel Tambaú, visando o alcance de um capital simbólico para a cidade e para sua gestão¹. Pensado para abrigar as atividades da Fundação Espaço Cultural (FUNESC), criada em 1981, uma entidade com autonomia administrativa e financeira, que seria responsável pela promoção da produção artística, cultural e educacional no Estado da Paraíba, o projeto conta com uma área de 31.500 m², em que se destaca a estrutura de coberta, executada em uma treliça espacial em alumínio, com vão livre de até 60m sobre a Praça do Povo, apoiada em pilares-árvore de aço, ver figura 1, e na estrutura de concreto armado que compõe os mezaninos, rampas e ambientes fechados.

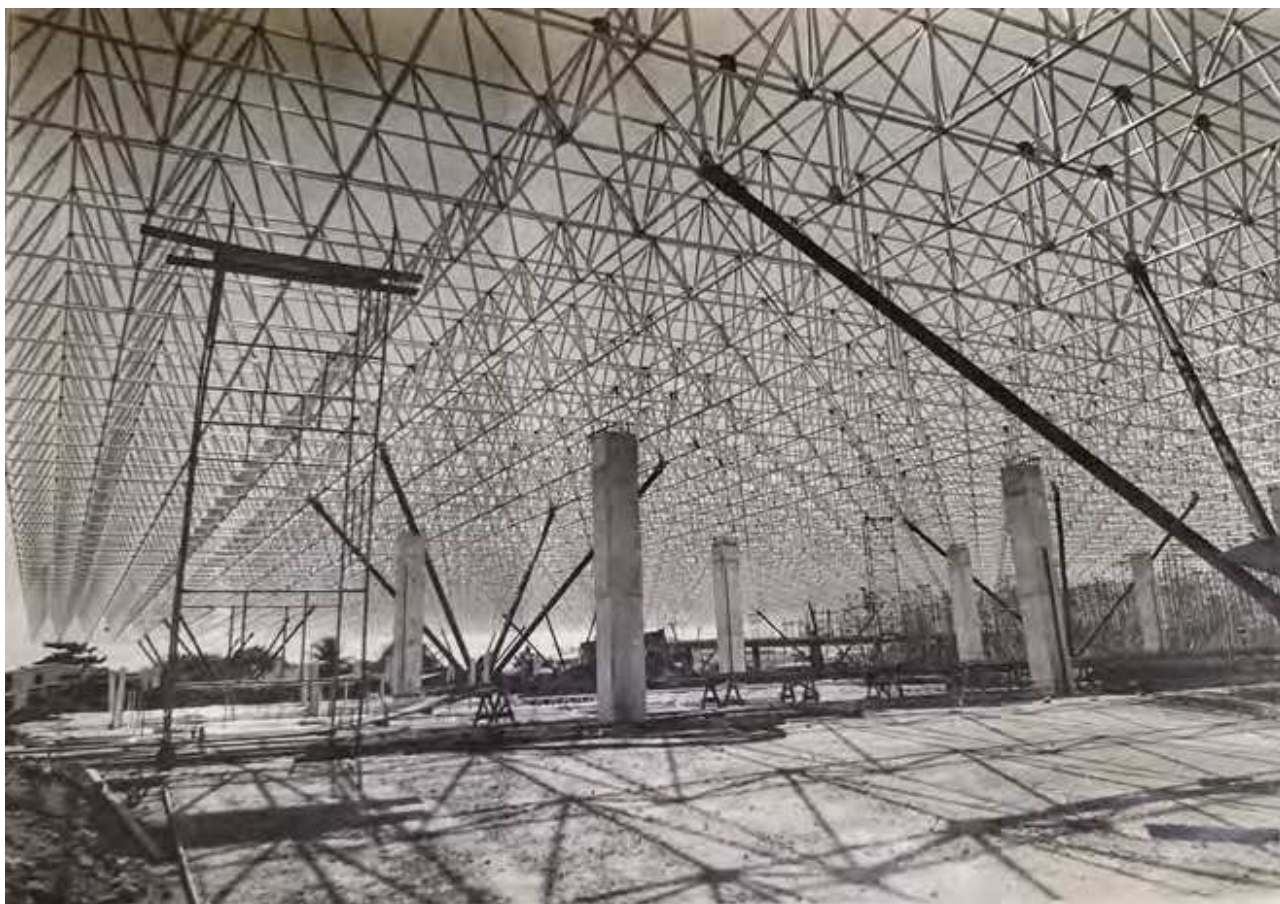


Figura 1: Construção do Espaço Cultural José Lins do Rêgo. Fonte: Acervo da FUNESC.

Dentre os espaços propostos para o edifício em sua configuração inicial, destacam-se duas particularidades, aqueles de formato e ambientação mais restritos, como o teatro, o cinema – hoje sala de concertos, o planetário, a biblioteca, e outros em que impera uma lógica de flexibilidade, tendo sido ocupados de diferentes formas ao longo do tempo, como a Praça do Povo (Figura 2), os mezaninos e as áreas de borda, que hoje comportam alguns módulos de serviços e comércios. A pluralidade de funções era algo já previsto na proposta inicial, em que as atividades culturais deveriam ser entendidas em sua diversidade, o que, certamente, tem se realizado ao longo do tempo, da orquestra, aos recitais de balé, às manifestações autônomas de dança e de lazer infantil que se apropriam do espaço, e que tem na Praça do Povo o coração articulador de todos os demais ambientes do edifício.



Figura 2: Apresentação da orquestra de violões na Praça do Povo no ano de 1988. Fonte: Acervo de Clara Lenira / FUNESC.

Apesar das grandes dimensões do projeto, o arquiteto e sua equipe se encarregaram de pensar nos mínimos detalhes, desde o encaixe estrutural dos elementos, às descidas de água em tubos metálicos que caem no espelho de água presente no entorno da grande praça, às placas acústicas em fibra de vidro do teatro de arena, até o mobiliário de ambientes fechados, destacando-se as cadeiras da então chamada sala verde e as cadeiras da plateia do teatro, do cinema, do planetário e de algumas salas menores (Figura 3).

Ainda que não fosse designer por formação, Bernardes, como outros arquitetos modernos, estava preocupado em garantir que suas ideias e visões para aquele local estivessem presentes em diferentes escalas do edifício. De acordo com Cavalcanti (2009), a cadeira era um objeto de interesse particular para o arquiteto, que a entendia como um produto incompleto sem o usuário, de modo que essa inquietação o levou a projetar uma cadeira que conformasse um objeto pleno a todo momento, nascendo assim a Cadeira-Rampa, cujos princípios de design se repetem naquelas desenhadas para o teatro e o cinema, entre outros ambientes, do Espaço Cultural.



Figura 3: Plateia do antigo cinema. Fonte: Acervo de Clara Lenira / FUNESC.

[a cadeira-rampa] Era composta de dois cilindros de espuma, um no local do assento e outro na posição de encosto. Eram solidarizados por estrutura lateral de madeira e um tripé que fechava a estrutura. Uma “rampa”, com recheio de material sintético e revestimento de tecido, ficava esticada, por molas, nos limites dos dois cilindros, qual esteira de trator. A rampa cedia apenas quando alguém sentava, compondo uma confortável poltrona que, além de fornecer apoio no assento e nas costas, dava sustentação à toda extensão da coluna vertebral. (CAVALCANTI, 2009).

Nessa perspectiva, a preservação das obras modernas adquire uma nova camada, em que além do edifício, é também necessária a atenção para o desenho de mobiliário quando concebido enquanto parte do conjunto, ainda que configure como elemento desprendido da estrutura física do edifício.

Vale mencionar intervenções como a realizada no MASP, em que além de contemplar a preocupação com a flexibilidade e o espírito que orientou a proposta de Lina Bo Bardi (CARRILHO, 2003), em 2015 investiu na restituição de elementos como os expositores em concreto e vidro desenhados pela arquiteta. Tais questões têm suscitado uma diversidade de posturas quanto às especificidades da conservação da arquitetura moderna e ampliado o interesse para se pensar as formas de intervenção sobre essa arquitetura.

Considerando o que tem sido realizado a partir do DOCOMOMO Internacional desde sua instituição em 1988, bem como pelo núcleo nacional (criado em 1992 no âmbito do PPGAU/UFBA) e os numerosos núcleos regionais em atividade no Brasil, busca-se aqui contribuir com a difusão do conhecimento e das práticas locais.

Nesse sentido, inserir Sérgio Bernardes a partir do Espaço Cultural José Lins do Rêgo e seus interiores nos debates sobre preservação do patrimônio moderno significa alargar as discussões, visto que o edifício apresenta o que Rocha e Marinho (2021, p.37) chamam de “essencialidade moderna de geração do novo, revelando a persistência do caráter inventivo do moderno brasileiro fundado na lógica construtiva mesmo nesse período após a construção de Brasília” (Figura 4).



Figura 4: Vista aérea do Espaço Cultural. Fonte: RODRIGUES, 1991.

DILEMAS DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO

No Brasil, a cronologia de tombamento para obras produzidas no âmbito do modernismo, tem sua gênese concomitante ao surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937, o qual teve suas bases encomendadas por Gustavo Capanema ao Diretor do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, e um dos organizadores da Semana de Arte Moderna de 1922, Mário de Andrade. Não obstante, no seio da criação, Lúcio Costa foi nomeado Diretor da Divisão de Estudos e Tombamentos, abrindo, de pronto, as portas para pensar o moderno dentro da discussão de patrimônio, antes restrita às obras excepcionais de um passado que já se encontrava distante (SILVA, 2012).

A Igreja de São Francisco de Assis, do Conjunto da Pampulha e de autoria de Oscar Niemeyer, foi o primeiro dos exemplares a ser tombado, já em 1947, com apenas 4 anos de uso, em um momento em que os debates sobre as considerações particulares para a conservação do patrimônio moderno ainda estavam dando os primeiros passos. De acordo com Cavalcanti (2000), os primeiros movimentos de salvaguarda para a produção moderna estiveram diretamente associados com os arquitetos cuja trajetória profissional direta, ou indiretamente, se relacionava ao corpo técnico do IPHAN.

Ainda que o processo de reconhecimento de um edifício como bem cultural leve tempo, fatores como o alto estoque de projetos construídos, o curto distanciamento temporal, e a constante adaptação e vivência cotidiana de muitos projetos modernos são alguns fatores para que a sociedade contemporânea ainda não tenha assimilado a ideia de que a arquitetura moderna é um produto cultural que deve ser preservado para as gerações futuras (MOREIRA, 2009). Em um levantamento realizado a partir dos Guia de Bens

Móveis e Imóveis Inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938 – 2009, Silva (2012) oferece um retrato geral das obras modernas tombadas, seja de modo provisório (26) ou definitivo (18), até aquele momento².

É notável a concentração dessas obras na região sudeste, com 16 obras – das quais 14 são de tombamentos definitivos e duas de tombamentos parciais – e em Brasília, com 26 tombamentos, sendo apenas três definitivos. Apenas duas obras estão situadas fora desse recorte, uma em Recife e outra no Amapá. Associado a isso, há ainda a ser mencionada a figura do arquiteto, com o maior destaque para os membros da primeira geração da escola carioca com 36 desses projetos, dos quais 30 são de autoria de Oscar Niemeyer, quatro de Lúcio Costa, dois dos Irmão Roberto e dois de Affonso Reidy. De acordo com Silva (2012), dentro do estoque de obras modernistas tombadas até aquele momento, “destacava-se que as ações de salvaguarda empreendidas partiram, em sua maioria, da mobilização de determinadas instituições ou de personalidades interessadas na preservação desse tipo específico de patrimônio”. Essa realidade apontada por Silva (2012), tem sido em grande medida transformada, ainda que de modo lento.

O instrumento do tombamento, porém, tem recebido considerações devido ao seu caráter estanque na manutenção dos edifícios. Le Corbusier, na Carta de Atenas de 1933, deixa explícito a relação entre tempo e arquitetura ao delinear que o passado per se, não tem direito à perenidade. Ainda que interessado em alimentar a produção e pensamento moderno de negação do passado, é pacífico o reconhecimento de que existem obras e conjuntos cujo valor e condição devem ser objeto de proteção rígida, mas que tal atitude não pode ser generalizada para todos os casos (TINEM, 2009). Já em 1986, ao tratar sobre os limites e inconsistências dos mecanismos de proteção e conservação Carlos Nelson Ferreira dos Santos (1986) afirmava no título de um artigo que “Preservar não é tomar; renovar não é por tudo abaixo” apontando a pluralidade de ações possíveis para o patrimônio.

Esse pensamento possui base na compreensão de que o patrimônio moderno se configura como um amplo repertório de soluções arquitetônicas, com variações que vão do programa estabelecido, as técnicas construtivas e os materiais de construção inovadores, até as diversas estratégias projetuais frente às condições culturais e geográficas em que podem ser encontradas, de modo que “na verdade, a arquitetura dita moderna, não é um sujeito a ser referido com o uso de pronome pessoal no singular, mas sim uma diversidade de expressões [...] (AMORIM; LOUREIRO, 2009, p.2).

De acordo com Tinem (2009), a produção de conhecimento acerca da conservação das obras modernas encontrava-se, então, na fase de reflexão, na qual permanece, em grande medida, até os dias atuais, repensando as formas de intervir, a partir das particularidades desses objetos, e reconsiderando a ação

isolada do tombamento como atividade capaz de conservar o que há de significativo na produção. Nesse raciocínio, tem-se pacificado que em virtude de uma adaptação ou renovação, necessárias para que melhor sirvam às demandas atuais, não se deve exigir criteriosas restaurações, mas sim uma atenção para as qualidade e valores intrínsecos ao pensamento ali materializado (MOREIRA, 2009).

Para Zein e Di Marco (2008), para que os esforços de preservação se realizem e permaneçam ao longo do tempo, é necessário atribuir um valor de uso para esses testemunhos do passado, o que possibilitaria meios para sua gestão e permanência. Apesar disto, tais intervenções devem ser realizadas com cautela, visto que a necessidade de trazer vitalidade, e como consequência, um capital simbólico que dote o edifício de importância e, por vezes, do lucro, não pode desconsiderar a destruição que algumas atividades carregam por si (AMORIM, 2007).

Para a Carta de Burra (1999), a conservação significa, “todos los procesos de cuidado de un sitio tendientes a mantener su significación cultural” (ICOMOS, 1999, p.2), sendo o termo mais abrangente, que engloba ações direcionadas à prevenção, proteção e retardamento da degradação do bem e dos valores que o definem como patrimônio. A preservação, por sua vez, seria “el mantenimiento de la fábrica de un sitio en su estado existente y retardando el deterioro” (ICOMOS, 1999, p.2). Independente do termo, Zein e Di Marco (2008) propõem que o ato de intervir sobre um edifício histórico nasce de uma vontade de construir um futuro, que dentro de suas decisões objetivas e subjetivas, deve se ter no cerne, ações e medidas concretas que possibilitem a permanência e perenização dos valores arquitetônicos desses testemunhos do passado.

No atual cenário da cidade de João Pessoa o estoque de obras modernas existentes tem sido alvo de interesse, com ações de demolições e renovações pouco criteriosas que têm ocorrido rapidamente sob a pressão imobiliária (ROCHA, 2011), movimento que tem sido ampliado, sobretudo para as residências particulares situadas na orla marítima, com fins de reprodução do espaço urbano que, ainda opera sob a égide do turismo. Para o Espaço Cultural, o que se observa é uma série de reformas e intervenções, de escalas diversas, que vêm sendo realizadas ao longo dos anos, seja por motivações de adequação funcional, seja com finalidade de manutenção³. Por mais que essas ações indiquem uma intenção de zelar pelo edifício, é preciso lembrar que as decisões tomadas incidem diretamente nas características do espaço construído existente, e nesse sentido, demandam compreensão acerca de seu valor arquitetônico.

As forças interessadas na preservação de alguma maneira não atuam simplesmente movidas pelo valor histórico ou artístico do bem em si, mas vinculam a ação de preservação a narrativas de afirmação de identidade [...] Em quaisquer casos, atribui-se valor artístico ou histórico ou afetivo ou cultural a determinados

edifícios ou conjuntos de edifícios, mas também porque representam mais do que apenas si mesmos, sendo transformados em instrumentos de ativação de uma memória que se quer coletiva. (ZEIN; DI MARCO, 2008, p.3)

Submetido à gestão política do âmbito estadual, sob a Secretária de Educação, os interesses e objetivos para a atuação da FUNESC e conseqüentemente para o equipamento que lhe dá abrigo são periodicamente rearticulados, o que em um intervalo de 40 anos vem deixando marcas no edifício, algumas das quais dignas de reflexão.

A DIVERSIDADE DE POSTURAS NA INTERVENÇÃO

A intervenção em edifícios existentes de reconhecido valor é uma tarefa, em geral, complexa. No caso de obras modernas, em que, frequentemente, se tem acesso aos discursos e intenções dos arquitetos, destaca-se a importância da identificação dos princípios arquitetônicos que compõe o discurso do autor do projeto, assim como, daqueles estruturantes da obra. Para Tinem (2009) é possível desvincular as ações de intervenção das 'intenções' do projetista, sendo mais relevante o reconhecimento dos significados simbólicos e paradigmáticos, distinguir, no próprio edifício construído e deteriorado aquilo que é pereene, daquilo que tem sentido apenas no espírito da época. No memorial descritivo do projeto, Sérgio Bernardes aponta sua visão para o Espaço Cultural, destacando o papel da cobertura como elemento protetor e conformador de um espaço que se propõe público e cuja funcionalidade se realiza a partir dos diferentes caracteres que as manifestações culturais possuem:

Nossa proposta acrescenta pouca coisa em termos de arquitetura, pois não a queremos contundente, pesada ou inibitória. Apenas uma cobertura – a Asa Branca - do Nordeste Brasileiro protegendo o seu povo. (...) nada além do que uma praça pública, só que protegida, criando-se um micro-clima mais temperado e ameno, mais protetor relativamente aos agentes atmosféricos. A cultura, os acontecimentos, as manifestações culturais, caracterizam-se pela sua formulação mais ou menos viva. Pois não existe passividade em cultura, mas, se exigem reflexão, os espaços serão mais resguardados, se propõe manifestação, exibição, são menos limitados, mais abertos convidando a espontaneidade. (ACERVO DA FUNESC)

Apesar do valor incontestável para a cidade de João Pessoa, tais fatores não se convertem em uma percepção do edifício enquanto um bem a ser preservado, fator que pode estar associado a uma carência de educação patrimonial, mas que também se relaciona com a atualidade e apropriações proporcionadas

pelo seu caráter público e flexível, dotando o edifício de uma atualidade distante do conceito coletivo de patrimônio histórico.

Anunciada em setembro de 2012, a reforma do Espaço Cultural José Lins do Rêgo, junto a do Teatro Santa Roza, integrou uma iniciativa do governo estadual para manutenção e readequação dos equipamentos culturais existentes na cidade de João Pessoa. De acordo com o governador da época, Ricardo Coutinho, no caso do Espaço Cultural, o objetivo era realizar operações de infraestrutura que se mostravam necessárias, após os 30 anos de sua existência, além de voltar o espaço estritamente para atividades e práticas culturais, já que eventos e feiras com outros fins poderiam agora ser realizados no recém-inaugurado Centro de Convenções.

Ademais do discurso, uma ação para a preservação do edifício se mostrava necessária, visto que nenhuma intervenção dessa natureza havia sido realizada, e elementos como as estruturas metálicas e a cobertura demonstravam sinais de desgaste e os ambientes de apresentações, como o teatro e o cinema, apresentavam problemas em sua infraestrutura, como a elétrica e de iluminação, desatualizadas frente às necessidades das práticas artísticas contemporâneas. Apontava-se, portanto, para problemas de conservação compartilhados por outros exemplares do movimento moderno ao redor do mundo, que a partir da experimentação dos novos materiais, como o concreto e o aço, testemunharam uma degradação, que mesmo após 30 anos, pode-se dizer precoce dos seus componentes (ROCHA, 2011).

A obra, concluída em junho de 2014, segundo dados divulgados pelo Governo do Estado, custou R\$ 48 milhões de reais. A operação, realizada com vistas à manutenção e aprimoramento da infraestrutura, para assegurar uma maior duração e melhores condições de uso do edifício. De modo geral, as medidas colocadas em práticas respeitaram a configuração espacial proposta originalmente, bem como as características de flexibilidade intrínsecas ao edifício.

Dentre as principais intervenções, destacou-se na divulgação em jornais e em canais de comunicação do próprio governo, a manutenção da estrutura metálica, do piso e da cobertura do edifício; a renovação da recepção e dos pontos comerciais presentes no térreo; a readequação de espaços no subsolo e nos mezaninos, como a biblioteca, a escola de dança e a escola de música; a construção de um novo espaço para o Cine Banguê, no térreo, visto que sua antiga sala de projeção foi adaptada e convertida em Sala de Concertos que, assim como o Teatro Paulo Pontes, passou por reformas no palco, nas partes técnicas e nos camarins. Uma das alterações mais celebradas, a substituição das cadeiras das plateias do Teatro Paulo Pontes, do Planetário e da agora Sala de Concertos, por modelos “novos e reclináveis” foi paradoxalmente, uma das que causou maior impacto à integridade física do edifício, visto que o descarte das

cadeiras projetadas por Sergio Bernardes, por poltronas genéricas de produção em escala industrial, gerou repercussões estéticas significativas privando o edifício de um elemento que lhe atribuía singularidade.

A partir da apreciação de matérias que circularam após a conclusão das obras, verifica-se a recorrência de manifestações de apreço pelos elementos estruturais e demais aspectos referentes à aparência externa do edifício, sendo elogiadas as ações de “manutenção” ou “recuperação” desses elementos. Já para o espaço interno, sobretudo aqueles de uso mais reservado, o que se tem é um discurso pautado na celebração do novo, escapando até mesmo de designações como revitalização ou acondicionamento, e sendo prometido um “Novo Teatro Paulo Pontes” ou “Nova Sala de Concertos”, embora mantenham-se estrutura e elementos existentes desde a origem do edifício. Dentro dessas narrativas percebe-se ainda o completo silêncio acerca da destinação das cadeiras originais, em momentos algum se discute o tratamento que lhes foi dado, sendo novamente festejada a figura do novo, materializada em uma cadeira comum para auditórios, presente em diversos edifícios, e mesmo, em diversos lugares do mundo.

Não deixa de ser curioso lembrar que, em intervenção realizada na década de 1990, os bancos/jardineiras em concreto da Praça do Povo, elementos constituintes do projeto original de Bernardes e mobiliário com função análoga às cadeiras do teatro, antigo cinema e planetário, foram removidos em sua quase totalidade, com o propósito de permitir a livre ocupação da praça, sobretudo, para a realização de feiras e shows, visando suprir uma demanda da cidade, naquele momento, por espaços amplos e de layout flexível, além de ampliar o potencial de atrair eventos que gerassem renda. Ainda que a retirada dos bancos tenha, igualmente, comprometido a integridade do projeto como concebido, o resultado da operação, em alguma medida, guarda afinidade com a diretriz de flexibilidade, ideário presente na visão projetual do arquiteto que em sua gênese, propôs um edifício que deveria ser capaz de acolher mudanças do tempo e das práticas culturais, uma característica fundamental, e que, ao longo do tempo, tem contribuído de modo decisivo para o bom funcionamento e a permanência do Espaço Cultural enquanto um marco da cidade.

A intenção de ser flexível: Aqui também o ideário da arquitetura moderna confrontado com sua nova condição de patrimônio histórico parece criar outro paradoxo, a conservação de uma arquitetura supostamente concebida para a mudança. A questão importante que esse aspecto da arquitetura moderna coloca é: como conservar o espírito de flexibilidade que orienta as obras modernas, sem perder as qualidades e a legibilidade do projeto original? (ROCHA, 2011, p.62)

À luz da questão proposta por Rocha (2011), é forçoso reconhecer que, a retirada dos bancos/jardineira, embora se alinhe ao espírito de flexibilidade presente no Espaço Cultural, não deixou de comprometer a

legibilidade do projeto original. Por outro lado, com o passar do tempo, o que se verifica é uma frequência perene de pessoas de todas as idades, usufruindo de modos diversos da enorme praça, agora livre de “obstáculos”. Pode-se arriscar dizer que, mesmo que a marca deixada no piso, evoque a memória de uma perda material sofrida pelo edifício, ela também representa o bom desempenho da diretriz de flexibilidade almejada por Bernardes. A marca no piso é como uma cicatriz discreta, que parece dizer que, o edifício se recuperou bem da intervenção sofrida.

No caso da substituição das cadeiras do teatro, cinema e planetário, a iniciativa parece ter se dado de modo descolado dos princípios subjacentes ao projeto original. Os registros sobre a intervenção levantados até o momento não apontam para outra motivação, senão, aquela relacionada com o anseio pelo novo. As cadeiras de design exclusivo, que, para além de atender a requisitos funcionais, desempenhavam um importante papel estético nestes ambientes, foram simplesmente “atualizadas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Decorridos 40 anos desde sua inauguração, o Espaço Cultural José Lins do Rêgo segue em plena atividade. Ainda que sua implantação interrompa o tecido urbano do bairro e sua cobertura e estrutura avance sob a calçada, em desacordo com as normas construtivas da cidade, seu espaço interno e externo, sua utilização e incorporação enquanto um equipamento público coberto, dotado de serviços e atividades de caráter cultural, como museu, teatro e cinema, confere ao edifício uma importância para além do caráter arquitetônico.

O aspecto inovador que, desde sempre lhe é atribuído parece não contribuir para inspirar uma sensibilidade acerca de seu valor patrimonial, no entanto, esse debate mais que necessário, parece ser urgente. A lógica projetual de dispor um edifício flexível e capaz de se adaptar às mudanças tem se revelado eficiente mediante as muitas mudanças que já se realizaram. No entanto, a extensa intervenção concluída em 2014 nos desperta para a importância de se contemplar e ampliar os debates acerca do tratamento do espaço interno de edifícios moderno, que em muitos casos é projetado em intrínseca simbiose com o corpo do edifício. Tal discussão implica no alargamento dos já numerosos dilemas que integram as discussões sobre a conservação do patrimônio moderno.

Independente se para conservar ou não, o que se percebe nas intervenções realizadas no Espaço Cultural é o objetivo de preservar o seu funcionamento, alinhando-se, assim, ao posto por Zein e Di Marco (2008), de modo que, desde a primeira grande intervenção, que promoveu o fechamento de suas laterais para a segurança dos serviços que ali ocorrem, passando pela remoção dos bancos da Praça do Povo e a instalação de um palco permanente, incrementando a flexibilidade do espaço e a espacialidade para

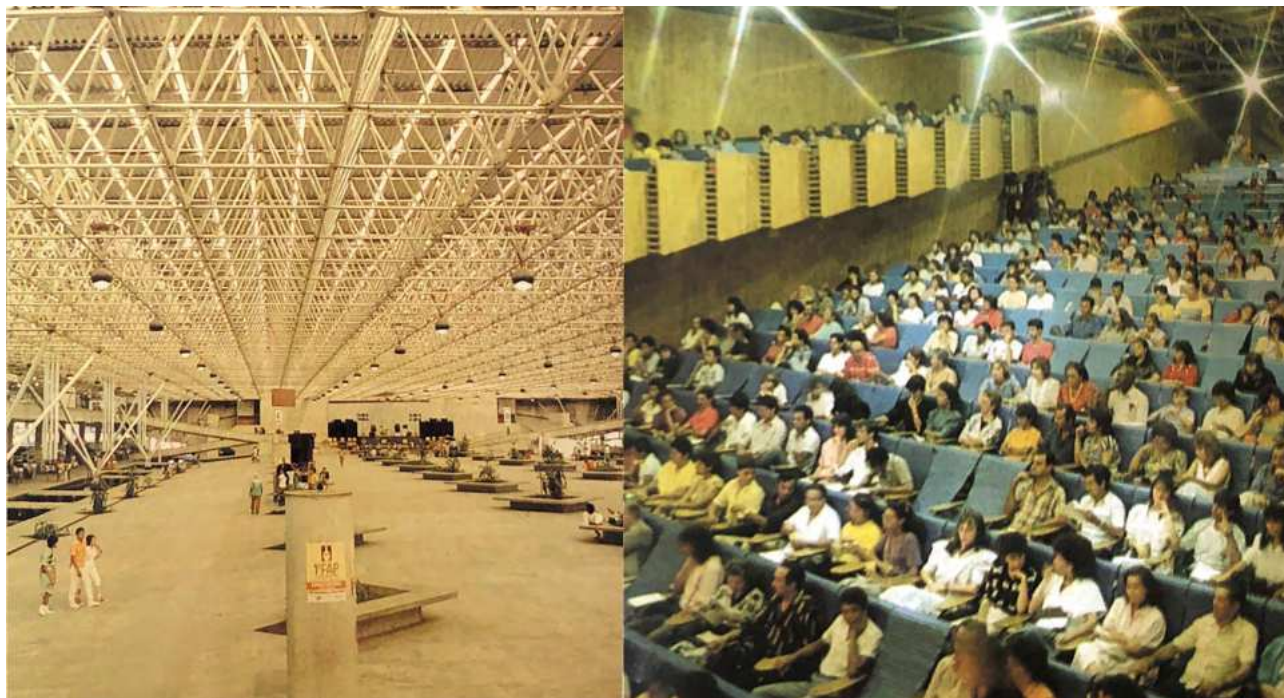


Figura 5: Espaço interno do Espaço Cultural José Lins do Rêgo em 1988. Fonte: RODRIGUES, 1988.

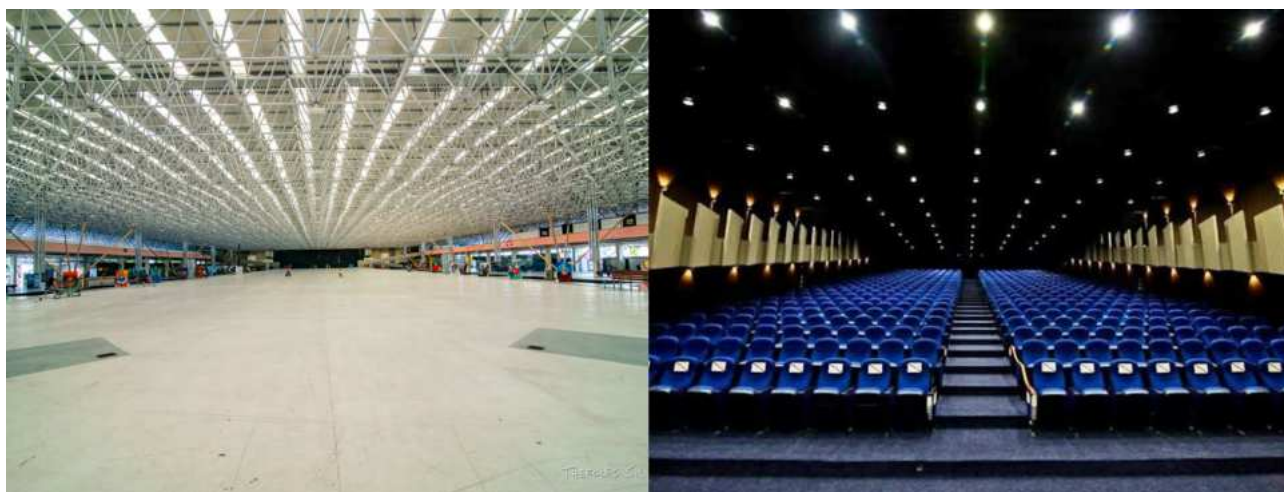


Figura 6: Espaço interno do Espaço Cultural em 2023. Fonte: Acervo da FUNESC.

acomodar shows e feiras, até a mais recente em que os elementos estruturais foram recuperados e a infraestrutura e instalações de equipamentos como o teatro, cinema e planetário foram atualizados.

O que não dialoga com qualquer postura direcionada à conservação do patrimônio moderno é o tratamento concedido à cadeira desenhada por Bernardes, que como um testemunho e parte do seu discurso, durante a carreira e para o edifício, também mereciam os esforços de conservação que outros elementos receberam dentro da mesma iniciativa. Ainda que, seu caráter enquanto elemento móvel, pudesse ter sido reaproveitado para sua reutilização em outros espaços, a partir da pesquisa, o que se verificou foi o desaparecimento deste elemento, de modo que não foi possível rastrear o seu paradeiro, nem mesmo identificar se teria sido descartado de modo definitivo ou se resta algum exemplar remanescente em algum ambiente ou no depósito da instituição.

O resultado, portanto, é o apagamento de um pedaço físico e simbólico desse marco arquitetônico para a cidade e para a carreira do arquiteto (Figura 5 e 6), de modo que apesar do discutido por nós, arquitetos, acerca da conservação desses edifícios, o tempo e as intervenções acontecem, trazendo sempre à tona a importância dos debates e a urgência da ação, que tende a ser mais eficiente se realizada de forma coletiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Luiz. Obituário arquitetônico: Pernambuco modernista. Recife: [s.e.], 2007.

AMORIM, Luiz; LOUREIRO, Claudia. Metodologia de Produção de Intervenção: DRAPI CONSERVAÇÃO. In: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna. CECI ICCROM, set. 2009.

CARRILHO, Marcos José. A preservação do Edifício do Museu de Arte de São Paulo. In: DOCOMOMO BRASIL, 5, 2003, São Carlos. Anais do 5º Seminário Docomomo Brasil. São Carlos, 2003. Disponível em: <<http://www.docomomo.org.br/seminario%20%20pdfs/099R.pdf>> Acesso em: 05 jul. 2024.

CAVALCANTI, Lauro. A importância de Sér(gio) Bernardes. *Arquitextos*, São Paulo, ano 10, n. 111.00, Vitruvius, ago. 2009 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/31>>.

CAVALCANTI, Lauro (org.). *Modernistas na repartição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ – Minc – IPHAN, 2000, p. 13.

GUINA, Romulo A. P. A casa de campo de Lota Macedo Soares:: por uma cronografia do ícone moderno projetado por Sérgio Bernardes. Cadernos PROARQ, Rio de Janeiro, ed. 32, p. 17-37, Julho 2019.

ICOMOS. Carta de Burra. Austrália, 1999. Disponível em: <<http://www.icomos.org/australia/burra/html>>. Acesso em: 07 jul. 2024.

MELLO, Thaysa Malaquias de. Sergio Bernardes e sanatório de curicica: uma documentação da produção da arquitetura moderna de saúde. In: DOCOMOMO BRASIL, 13, 2019, Salvador. Anais do 13º Seminário Docomomo Brasil. Salvador, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/110549.pdf>>

MOREIRA, Fernando Diniz. Introdução à conservação da arquitetura moderna. In: I Curso Latino Americano sobre a Conservação da Arquitetura Moderna. CECI ICCROM, mar. 2009.

ROCHA, Germana; MARINHO, Érika. Metal x concreto armado: experimentalismo tectônico em obra de Sérgio Bernardes. Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 36–48, 2021. DOI: 10.21680/2448-296X.2021v6n1ID22186. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/revprojetar/article/view/22186>. Acesso em: 2 jul. 2024.

ROCHA, Germana; TINEM, Nelci; COTRIM, Marcio. Hotel Tambaú, de Sérgio Bernardes. Diálogo entre poética construtiva e estrutura formal. Arqitextos, São Paulo, ano 18, n. 206.00, Vitruvius, jul. 2017 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/18.206/6627>>.

ROCHA, Mércia P. Patrimônio arquitetônico moderno: do debate às intervenções. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba - PPGAU UFPB. João Pessoa, p. 222. 2011.

RODRIGUES, Alvimar (ed.). PARAHYBA: A cidade, o rio e o mar. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1991. ISBN 85.258.0458-4.

RODRIGUES, Alvimar (ed.). Um álbum da Paraíba. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1988.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. “Preservar não é tombar, renovar não é por tudo abaixo”. Projeto, n. 86. São Paulo, abr. 1986, p. 60-61.

SILVA, Renato Alves e. Tombamentos do patrimônio moderno: uma análise comparativa sobre as ações praticadas pelos órgãos de preservação cultural no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, p. 189. 2012.

SPADONI, F. A transição do moderno: arquitetura brasileira nos anos de 1970. Tese (Doutorado). São Paulo: FAU-USP, 2003.

TINEM, Nelci. Desafios da Preservação da Arquitetura Moderna: o caso da Paraíba. In: Bierrenbach, Ana Carolina de Souza; GALVÃO, Anna Beatriz A.; NERY, Juliana C. (Org.). Cadernos PPG-AU/FAUFBA/ Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano VIII, número especial, 2009. TINEM, Nelci. O Alvo do Olhar Estrangeiro. João Pessoa, Manufatura, 2002.

ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita. Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna. Portal Vitruvius, São Paulo, jul. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq098/arq098_00.asp>. Acesso em: 05 jul. 2024.

NOTAS

1. Nesse período, junto ao Espaço Cultural, também foi encomendado ao arquiteto o projeto para o Aeroporto Castro Pinto, localizado no município de Santa Rita, Região Metropolitana de João Pessoa. A obra foi descaracterizada em uma reforma para ampliação em 2007, de modo que o projeto original se encontra irreconhecível.
2. Esse cenário, em constante atualização, já é transformado no ano seguinte, em que há o primeiro tombamento de arquitetura moderna na cidade de João Pessoa, com a Casa Cassiano Ribeiro Coutinho.
3. Encontra-se em andamento uma reforma para a manutenção da cobertura do edifício, que apresenta diversos pontos de infiltração.
4. Em visita ao edifício e entrevista com funcionários mais antigos da fundação, a pergunta por algum vestígio das cadeiras que ocupavam esses espaços foi sempre recebida de forma incompreensiva, como se não houvesse qualquer plausibilidade em saber dos paradeiros da mesma.
5. Permanece até os dias atuais a marca no piso dos locais que esses bancos/jardineiras ocupavam na Praça do Povo.

18

CAPÍTULO

MAPEAMENTO DA ARQUITETURA MODERNA CAMPINENSE.

ALCILIA AFONSO E HELTON PEDROSA.

INTRODUÇÃO

A proposta desse artigo é divulgar o acervo moderno arquitetônico em Campina Grande, agreste paraibano - que vem sendo mapeado através de um site (www.campinagrandemoderna.com.br) desenvolvido com base nas pesquisas realizadas pelo grupo Arquitetura e Lugar/Grupal - UFCG, em prol do resgate documental da arquitetura produzida na cidade, localizada no nordeste brasileiro - durante o recorte da modernidade, abarcando o período dos anos 50 a 80 do século XX.

A divulgação dos resultados obtidos através das pesquisas e do site do mapeamento justifica-se por ser uma forma de trazer à tona o trabalho realizado e contribuir, dessa forma, com a documentação e preservação patrimonial moderna, que se apresenta em um quadro difícil em um cenário dominado pela falta de políticas preservacionistas em todos os seus níveis.

Documentar e reunir as informações através de levantamentos arquitetônicos, fotografias, redesenhos, são os primeiros passos do trabalho de preservação patrimonial e permitem com que as edificações sejam resgatadas, analisadas, documentadas, divulgadas e reconhecidas por suas características arquitetônicas, soluções projetuais e valores construtivos, espaciais e socioculturais.

Desde o ano de 2015, o Grupal - UFCG vem atuando em trabalhos, pesquisas e levantamentos de informações acerca do rico acervo arquitetônico moderno da cidade de Campina Grande. Durante esta trajetória, a meta do grupo de pesquisa sempre se baseou em estudar este acervo de forma a sensibilizar a sociedade sobre a importância de sua preservação e inserção no rol dos bens imóveis de valor cultural para a cidade e seus cidadãos.

Seguindo tal proposta, o grupo trabalhou, em 2021, com a produção de um livro intitulado Campina Grande Moderna (Afonso, 2020), uma coletânea sobre a arquitetura moderna campinense que reuniu boa parte da documentação sobre os principais arquitetos, obras, princípios projetuais, relações profissionais, que contribuíram para a construção deste acervo moderno da cidade.

Estas iniciativas, juntamente com as demais investigações do grupo, serviram de base e de contribuição

para um segundo trabalho de documentação do acervo moderno da cidade, o “website: mapeamento da arquitetura moderna campinense”. A proposta consiste mapear tais obras em um site, proporcionando o acesso às informações de cada obra através de um mapa contendo todos os exemplares, além de registros fotográficos, materiais de projetos arquitetônicos (plantas baixas, cortes, fachadas, perspectivas) e análises arquitetônicas baseadas na metodologia da análise das dimensões proposta por Afonso (2019).

APORTE TEÓRICO

Aqui serão exploradas as informações essenciais para o embasamento teórico deste artigo, abordando conceitos fundamentais como preservação patrimonial, patrimônio, patrimônio moderno, documentação e patrimônio inteligente. Esses temas forneceram o suporte necessário para a compreensão da importância da documentação e preservação do acervo arquitetônico moderno de Campina Grande.

De acordo com o portal do IPHAN (2014, s/p), a Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, adotada em 1972 pela Organização das Nações Unidas para a Ciência e a Cultura (UNESCO), “tem como objetivo incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade.” Trata-se de um esforço internacional de valorização de bens que, por sua importância como referência e identidade das nações, possam ser considerados patrimônio de todos os povos.

De acordo com a classificação da UNESCO:

“O Patrimônio Cultural é composto por monumentos, grupos de edifícios ou sítios que tenham valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, arqueológico, científico, etnológico ou antropológico. Incluem obras de arquitetura, escultura e pintura monumentais ou de caráter arqueológico, e, ainda, obras isoladas ou conjugadas do homem e da natureza.” (Portal IPHAN, 2014)

Considerando as definições de patrimônio, pode-se afirmar que há uma institucionalização do conceito de patrimônio, onde diretrizes uniformes moldam a ideia patrimonial para orientar suas práticas sociais e a preservação dos bens culturais. No Brasil, a Constituição Federal de 1988, a lei suprema do país, definiu o conceito de patrimônio cultural e assegurou seu acesso e disseminação. O “artigo 216” estabelecendo que:

“Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988).

A preservação do patrimônio histórico constitui um tema de relevância abrangente, sendo objeto de amplos debates e estudos que englobam uma diversidade de aspectos relacionados às transformações nas relações humanas com suas edificações ao longo dos séculos. No contexto da obra “Alegoria do patrimônio” de Choay (1999), as argumentações desenvolvidas encontram suporte em análises etimológicas, visando destacar as mudanças ocorridas no Ocidente e em países como Japão e China no tocante à conceituação do termo “patrimônio”.

Os monumentos, ao longo dos períodos históricos, são atribuídos a diferentes propósitos, inicialmente sendo considerados dispositivos voltados para a promoção da memória, para, posteriormente, adquirirem gradualmente valorização estética e prestígio, especialmente a partir do século XVII europeu (Choay, 1999).

Essas considerações, delineadas por Choay (1999), fornecem uma sólida base para reflexões e estudos aprofundados acerca da preservação e valorização do patrimônio histórico. A compreensão da evolução dos conceitos, das motivações subjacentes e das distintas abordagens adotadas ao longo do tempo assume fundamental importância para uma apreciação abrangente do patrimônio, bem como para o desenvolvimento de estratégias eficazes de conservação.

Nesse contexto, o reconhecimento do valor de uma edificação é um processo que ocorre antes mesmo de ela se tornar patrimônio, e o sistema de valores desempenha um papel central na determinação dessa importância cultural atribuída pelos membros de uma comunidade aos seus edifícios (Zanchetti & Hidaka, 2010).

É por meio desse sistema de valores que certos exemplares arquitetônicos adquirem uma significância diferenciada dos demais, culminando na indicação de um imóvel como objeto de proteção, que representa a etapa final desse reconhecimento pelo conjunto de atores sociais. Posteriormente, o tombamento confere ao objeto um novo valor e significado (Mason, 2000). O reconhecimento do valor inerente a um bem patrimonial é um processo complexo que envolve dois momentos distintos: o julgamento e a validação dos significados e valores atribuídos (Caple, 2000).

O processo de valorização de um bem tem início quando indivíduos, instituições ou grupos decidem que determinados aspectos desse objeto devem ser preservados e transmitidos às futuras gerações (Avrami et al., 2000). Nesse sentido, a Carta de Burra (1980) estabeleceu princípios e procedimentos para a conservação do patrimônio cultural, trazendo um esclarecimento relevante. Ela indica que a conservação está intrinsecamente relacionada aos cuidados destinados a preservar as características e a significação cultural de um bem. O termo “conservação” abrange os cuidados a serem dispensados a um bem, incluindo a preservação, a restauração e a manutenção, quando necessário (Icomos, 1980).

Uma das variantes dessa pesquisa está voltada ao conceito de documentação. E, parte-se ainda do princípio, que o edifício é também documento, construído de pedra e cal, e que documentar é reunir e organizar informações de um determinado objeto/ edifício/ lugar etc., para um determinado fim. Seja de forma analógica, ou digital, entende-se que tal tarefa é o primeiro passo para um trabalho de preservação cultural.

Corroborando com tal afirmativa, o professor Márcio Minto, colocou em sua fala durante a webinar (Minto. 2020, s/p) que: “A documentação digital permite novos entendimentos do patrimônio, e além de salvaguardar com precisão informações sobre esse patrimônio, elas ajudam à sua compreensão”.

O registro documental é a recopilção das informações que descrevem a configuração física, o estado e o uso que se dá aos monumentos, conjuntos arquitetônicos e sítios históricos e artísticos, em um determinado momento, já que constituem um elemento essencial de seu processo de conservação (Icomos, 1996).

Documentar é um ato essencial (Icomos, 1996), uma vez que permite fazer com que se desenvolvam o crescimento e a compreensão do patrimônio cultural, de seus valores e de sua evolução. Além, de suscitar o interesse e a participação da população na preservação e contribuindo na difusão das informações registradas, assegurando uma gestão e um controle pertinente aos trabalhos ou intervenções nesse acervo.

Em referência ao patrimônio moderno, os acervos arquitetônicos das obras modernas constituem um conjunto de bens, recordando aqui, que o patrimônio arquitetônico é entendido como patrimônio edificado, e “corresponde a uma categoria de patrimônio cultural que compreende as edificações isoladas, os conjuntos arquitetônicos e os sítios urbanos aos quais são atribuídos valores culturais” - conforme definiu Andrade Jr (2020, p.39).

A expressão “patrimônio do moderno”, de acordo com Camargo (2020, p. 169), foi consolidada em meados dos anos 1980, e o Brasil foi precursor no reconhecimento do acervo da modernidade. Contudo, observa-se que “muitos desses bens, mesmo com pouca idade, encontram-se deteriorados, seja pelo caráter experimental de sua construção, seja pelo desconhecimento dos procedimentos de restauro”, conforme complementou Camargo (2020, p. 169).

Além desses fatores, soma-se a tal perda, o acelerado processo urbano apoiado pela especulação imobiliária, que em busca de terrenos para a implantação de novos programas arquitetônicos, vem demolindo de forma abrupta o acervo das casas modernas que ocupavam grandes lotes em bairros antes residenciais, e que na atualidade se transformaram em zonas de comércio e serviços.

Nesse cenário, observa-se que a documentação assegura a manutenção e a preservação das edificações patrimoniais, fazendo com que sejam respeitados seus valores de autenticidade, integridade, características físicas, assim como, seus materiais, modos de construir e significado histórico e cultural.

A importância da documentação analógica e digital, sem dúvida contribui em todos os processos de preservação, e conseqüentemente, do patrimônio arquitetônico moderno. Em uma webinar realizada sobre o tema da documentação e o uso de ferramentas tecnológicas, o professor venezuelano Mario Santana Quintero colocou que:

“A documentação é uma prática profissional multidisciplinar e requer formação específica. O objetivo da documentação é prolongar a vida útil do patrimônio e deve basear os projetos de conservação. Serve também para interpretação e apresentação de um sítio”. (Quintero, 2020, s/p)

O diretor do Departamento de patrimônio imaterial/ DPI do IPHAN/ Instituto de patrimônio Histórico Nacional, o advogado Hermano Queiroz, em sua fala na citada webinar, complementou sobre o papel da documentação:

A documentação ocupa um papel central para a salvaguarda do patrimônio cultural, sobretudo quando estamos diante de saberes, conhecimentos, técnicas e habilidades que precisam de um suporte físico para se manter. A documentação é, por si só, um patrimônio cultural e demanda investimento contínuo para sua salvaguarda. (Queiroz, 2020, s/p)

Além da compreensão da documentação na base da ação patrimonial, a pesquisa se apoiou ainda em um conceito contemporâneo do conceito de smart city (Castro e Baracho, 2020) - que começou a ser utilizado ainda na década de 1990, e que dialoga com o conceito de patrimônio inteligente. As relações entre smart city e patrimônio inteligente ainda são pouco estudadas, (re)conhecidas e utilizadas no Brasil, e muitas vezes quando se coloca essas bases conceituais em pesquisas ou mesmo, em artigos- para se refletir sobre documentação digital, utilizando ferramentas virtuais, muitos “leigos” não conseguem entender tal relação.

A primeira menção a esse termo encontrada na literatura refere-se a uma conferência realizada em 1990 na cidade de São Francisco, nos Estados Unidos: “Atingindo uma economia global sustentável: infraestruturas conectadas – cidades inteligentes, sistemas rápidos, redes globais” (Gibson; Kozmetsky; Smilor, 1992).

O conceito de “patrimônio inteligente”, que pode ser entendido como um termo que vem sendo utilizado na literatura internacional para caracterizar os estudos sobre a preservação patrimonial em projetos de cidades inteligentes.

O termo “patrimônio inteligente”, refere-se a uma abordagem da preservação patrimonial em sintonia com os projetos de cidades inteligentes, e “começou a aparecer na literatura a partir da década de 2010, sendo que as primeiras tentativas de definição do termo datam de 2013”. (Baracho e Castro, 2020, p. 307).

Atualmente, no Brasil, uma série de iniciativas “inteligentes” vêm sendo realizadas, com uma grande ênfase à utilização de tecnologias para tornar digitais vários tipos de serviços. Exemplos podem ser encontrados em algumas cidades brasileiras, tais como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, que fazem parte de rankings internacionais como o Global Power City Index (Fundação Mori), o Cities in Motion Index (IESE School of Business) e o Global Cities Index (A.T. Kearney). Tais informações podem ser obtidas no site do Sistema SHCity.

Ao analisar as ações “inteligentes” dessas cidades, porém, encontram-se poucas iniciativas voltadas à área cultural e ao patrimônio cultural, e é nesta lacuna, que a pesquisa atuou, e propôs a criação do site para inserir Campina Grande, em ações voltadas para o tema, considerando que os estudos sobre o “patrimônio inteligente” apresentam o mérito de levantar a questão da importância da preservação patrimonial para as cidades, qualquer que sejam suas estratégias de governança e planejamento para o futuro.

O uso dos diferentes tipos de tecnologias é de grande importância para a área patrimonial, apresentando ganhos reais do ponto de vista da conservação preventiva, da fruição cultural, da difusão e do acesso aos bens culturais.

E o site contendo o mapeamento das obras modernas campinenses pode ser acessado por todos, inclusive a própria prefeitura municipal, que através de secretarias como a de planejamento, educação, turismo, poderão desenvolver ações integradas de desenvolvimento urbano, econômico, cultural e social, e que em rede, articularão propostas que beneficiam a toda população, além dos demais níveis de abrangência, por ser virtual.

MATERIAIS E MÉTODOS

Esse estudo refere-se a uma pesquisa realizada entre 2022 e 2024 que, durante duas etapas, buscou coletar as informações presentes no banco de dados do Grupal- UFCG, mapear e catalogar em um site

todas as informações e análises referentes às edificações do acervo arquitetônico moderno da cidade de Campina Grande.

A adoção de uma linha metodológica foi de grande importância para o desenvolvimento da pesquisa. A metodologia de pesquisa adotada para os estudos realizados se utilizou dos métodos analíticos da Afonso (2019) que analisa o objeto arquitetônico patrimonial por meio das análises das dimensões arquitetônicas: 1) dimensão normativa; 2) dimensão histórica; 3) dimensão espacial (externa e interna); 4) dimensão tectônica (estrutura de suporte; peles; cobertura; detalhes; materialidade- texturas, cores); 5) dimensão funcional (sintática, semântica e pragmática); 6) dimensão formal (linguagem; volumetria; plasticidade); 7) dimensão da conservação (gestão e conservação física). Além disso, também se utilizou do livro Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Serra, 2006), guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação. (Figura 1)

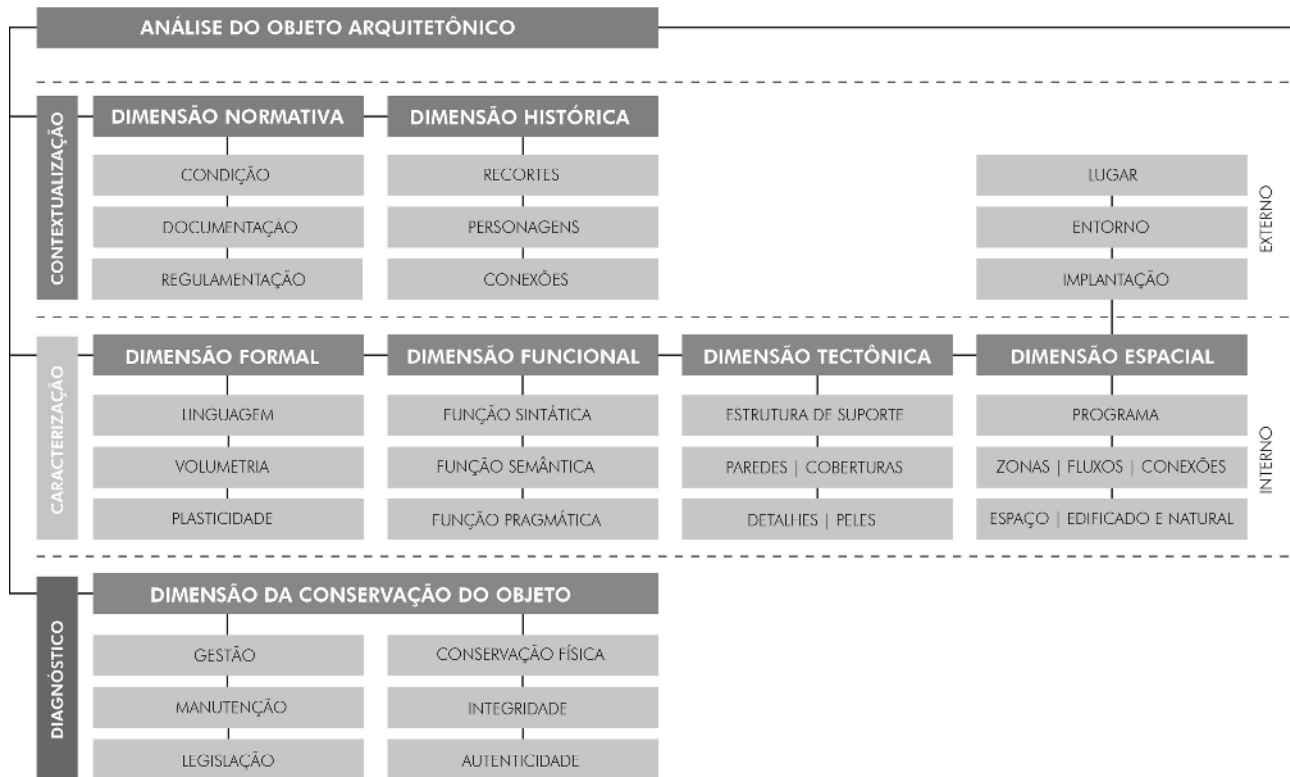


Figura 1: Esquema metodológico desenvolvido por Afonso (2019). Fonte: Esquema de Afonso, 2019.

Na área tecnológica da informação, a criação e diagramação visual do site foram realizadas pelos pesquisadores a partir da inserção dos dados na plataforma virtual Wix, que oferece ferramentas para a criação de sites de forma online e facilitada, sem que haja a necessidade da utilização de códigos e de programação de dados para a criação do website. Portanto, foi possível criar o site do mapeamento contendo páginas, subpáginas e sessões de forma simplificada e intuitiva.

Outra ferramenta utilizada foi o Google My Maps, incorporado ao site através do compartilhamento por hipertextos (html), permitindo assim uma navegação simplificada e um mapa com as informações e localizações das obras implementadas e mapeadas pela pesquisa (Figura 2).

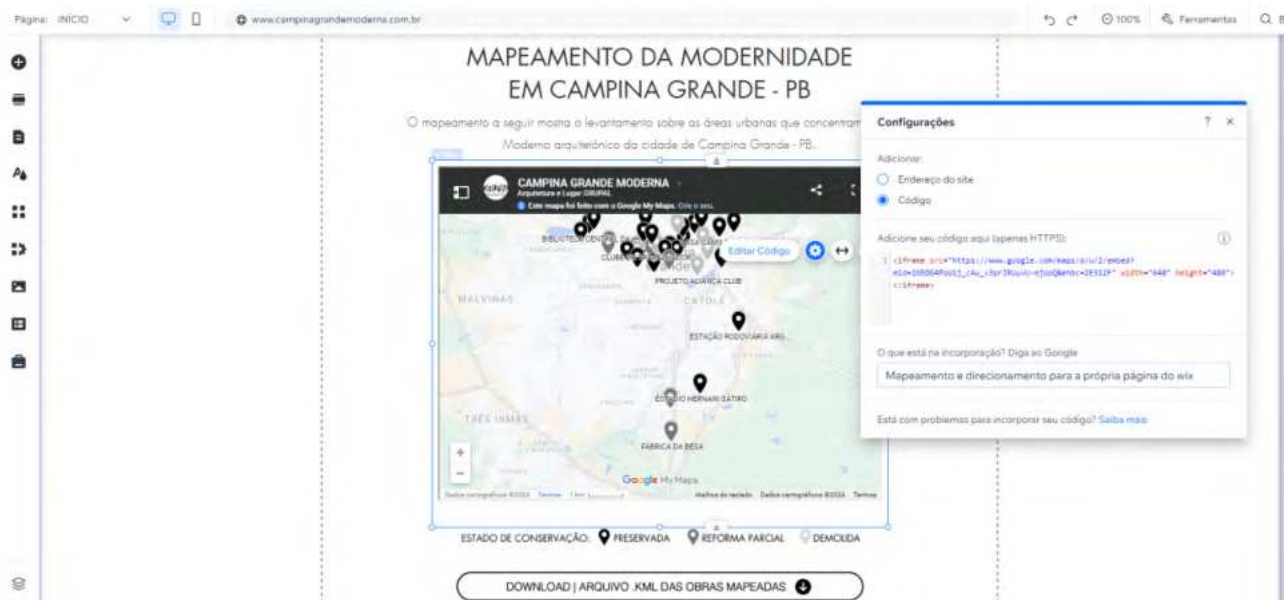


Figura 2: Captura de tela do Google My Maps incorporado ao editor de sites Wix.
Fonte: Editor de sites Wix, adaptado por Helton Pedrosa, 2024.

Além disso, o My Maps possibilitou a criação de uma base de dados referente à cada edificação de forma personalizada e que pode ser organizada por categorias. Portanto, as obras puderam ser divididas por seu estado de conservação, arquiteto(a) que a projetou, endereço da edificação e um link que redireciona o usuário à mais informações e às análises das dimensões das obras mapeadas (Figura 3).

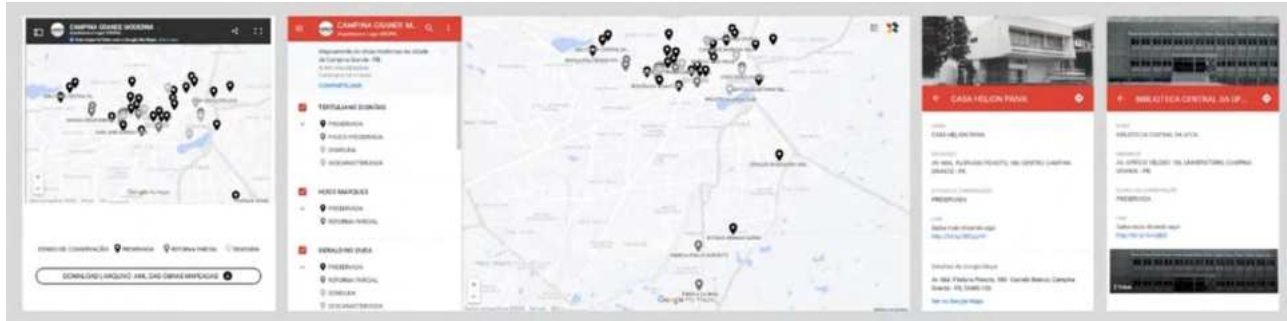


Figura 3: Captura de tela dos painéis do Google My Maps disponíveis para os visitantes do site.
Fonte: Google My Maps, adaptado por Helton Pedrosa, 2024.

CAMPINA GRANDE E A MODERNIDADE

Campina Grande é uma cidade do Nordeste brasileiro, localizada no agreste da Paraíba, entre o litoral e o sertão, com um clima tropical semiárido e altitude de 552 metros. Conhecida como Rainha da Borborema, é um polo regional, liderando cerca de 60 municípios ao redor e estando localizada próxima a algumas das principais capitais nordestinas, como João Pessoa, Recife e Natal. Com pouco mais de 400 mil habitantes, Campina Grande destaca-se por ser uma cidade universitária e um centro econômico, atraindo pessoas de diversas localidades e países. (Figura 4)



Figura 3: Captura de tela dos painéis do Google My Maps disponíveis para os visitantes do site.
Fonte: Google My Maps, adaptado por Helton Pedrosa, 2024.

Sua origem reporta a ter sido um entreposto comercial no século XVIII, elevado à categoria de cidade, em 1864 (Queiroz, 2008). Campina Grande passou por importantes ciclos econômicos que influenciaram seu desenvolvimento urbano. Destacam-se principalmente o Ciclo do Algodão no início do século XX, impulsionado pela chegada da linha férrea, e posteriormente a industrialização promovida por investimentos locais em parceria com a SUDENE (Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste).

Na década de 60, a cidade recebeu incentivos fiscais da SUDENE, que instalou no local, onze novas indústrias, e aprovou incentivos para a ampliação de dez, e reformulação de cinco. Observou-se que a geração de emprego e renda oriunda da política de industrialização regional, atrelada à política municipal, dinamizou a economia da cidade, ocorrendo o surgimento de novos bairros, e a construção de uma arquitetura que adotou uma linguagem moderna, atraindo profissionais de mais distintas cidades do país, principalmente, de Recife, Pernambuco, que construíram no local, novas paisagens urbanas modernas (AFONSO, 2017, s/p).

Esses aspectos geográficos e históricos da cidade de Campina Grande influenciaram as mudanças em seu espaço urbano, além das soluções projetuais desenvolvidos localmente, adaptando a modernidade às condições específicas da região. Afonso (2017, s/p) complementa que: o número de indústrias e de operários em Campina Grande era maior do que a capital paraibana, João Pessoa, e que nos anos de 1950-1960, atingiu no conjunto de 92 municípios nordestinos, o 4º lugar em população e produção industrial da cidade”, explicando que esse fato gerou transformações na paisagem urbana, fazendo surgir uma “nova Campina”: moderna, com novas ruas, avenidas e edificações”.

Campina Grande Moderna (1950-1980)

Os princípios da arquitetura moderna, originados na Europa, começaram a ser difundidos e utilizados em várias cidades brasileiras durante meados do século XX, promovendo o desenvolvimento de um grande conjunto de obras que na contemporaneidade são objeto de discussão e resgate dessa produção, bem como de seus protagonistas. Esse cenário retrata-se de diversas tipologias, como residências, instituições, complexos fabris, pátios ferroviários, entre outras.

Nesse contexto, levando em consideração que boa parte desse acervo ainda não foi reconhecido pelos órgãos de preservação responsáveis por sua proteção legal e inventário, a documentação mostra-se uma ferramenta de muita importância para preservar a historiografia dessas edificações.

Nos anos de 1930, iniciam-se processos de reformas nos tecidos urbanos centrais de Campina Grande, ordenadas pelo poder público, com o apoio da grande parte da elite local, utilizando medidas como desapropriações, realinhamentos e controle sobre o gabarito mínimo das reedificações no que é então legalmente definido como centro (Carvalho; Freire, 2010). De acordo com Rocha e Queiroz (2006, p.3), “foi nesse contexto que a arquitetura moderna encontrou terreno fértil para sua emergência e difusão na cidade, ganhando status de progresso, arrojo e civilidade”.

Em Campina Grande, inicialmente, a modernidade ganhou força com a atuação de arquitetos vindos de outras cidades, mas também, o movimento moderno “enraizou-se em solo campinense, encontrando seus seguidores locais, que, com maior ou menor intensidade, absorveram, reinventaram e puseram em prática as concepções projetuais modernas” (Rocha; Queiroz, 2006, p. 05).

A cidade foi inicialmente um “terreno fértil” para alguns arquitetos recém formados pela Escola de Belas Artes de Pernambuco – EBAP, eles vieram para Campina Grande para desenvolver suas influências e práticas modernas, que, de acordo com a Afonso (2006) nomes tais como Tertuliano Dionísio, Heitor Maia Neto, Mauricio de Castro, Reginaldo Esteves, Waldeci Pinto, Paulo Vaz, Marcos Domingues, Carlos Correia Lima, Edison Lima, Augusto Reynaldo, Dílson Mota, Hélio Moreira e Ana Regina Moreira.

Muitos dos arquitetos dessa escola tiveram uma participação sólida na consolidação da arquitetura moderna campinense a partir da década de 1940. A produção iniciada a partir desse período se deu pela dedicação e inovação desses arquitetos que evitaram a replicação dos moldes arquitetônicos europeus e buscaram adaptar a modernidade às soluções projetuais voltadas para a nossa região, clima, necessidades e cultura. Essa forma de projetar contribuiu na formação do vasto acervo de obras modernas na cidade, compondo um novo cenário urbano e identidade para Campina Grande.

De acordo com (Afonso e Pereira, 2020) existem três momentos, especificamente da modernidade campinense: a sua origem, consolidação e difusão. A figura a seguir esquematiza esses momentos e a atuação dos principais arquitetos que projetaram a arquitetura moderna em Campina Grande. (Figura 5)

A primeira fase é caracterizada pelos arquitetos que desenvolveram em Campina Grande um trabalho significativo e precursor, a exemplo dos arquitetos pernambucanos Augusto Reynaldo, e Heitor Maia Neto; e o carioca Hugo Marques.

Esses profissionais foram os primeiros a produzir na cidade uma arquitetura moderna, logo apreendida pelo campinense e arquiteto autodidata Geraldino Duda, que consolidou na cidade tal forma de projetar e construir, executando centenas de obras que mudaram pouco a pouco a paisagem urbana com uma nova arquitetura (Afonso e Pereira, 2020).



Figura 5: Etapas da arquitetura moderna em Campina Grande: origem, consolidação e difusão.
Fonte: Montagem de Helton Pedrosa, 2024.

Além desses, o arquiteto pernambucano Tertuliano Dionísio foi responsável pela construção de várias obras para repartições públicas e privadas na cidade. E o campinense Renato Azevedo, além de sua formação em arquitetura, também coordenou importantes projetos em escala urbana.

Também, merecem destaque os arquitetos que se conectaram à Campina Grande com obras significativas, como o mineiro Raul Cirne na arquitetura do estádio Governador Ernani Sátiro (1974/1975) e do paraibano Glauco Campello no terminal rodoviário Argemiro de Figueiredo (1979/1985).

“CAMPINA GRANDE MODERNA” – RESULTADOS DO SITE

O site dialoga com o conceito de patrimônio inteligente, que utiliza ferramentas digitais, como softwares e equipamentos tecnológicos em prol da preservação de acervos históricos urbanos. A proposta é cada vez mais, socializar as informações obtidas pelo grupo de pesquisa ao longo de oito anos de estudos na área da modernidade, e que já tem levantado informações sobre os principais arquitetos e obras campinenses, tais como Geraldino Duda, Tertuliano Dionísio, Renato Azevedo, Heitor Maia Neto, Hugo Marques, Augusto Reynaldo, entre outros.

O grupo de pesquisa vem procurando se atualizar com a dinâmica contemporânea do uso de tecnologia da informação, emprego de ferramentas digitais, inserindo nessa discussão, a questão da preservação patrimonial. Como trazer para a abordagem de smart cities, ações de salvaguarda do patrimônio cultural?

Sabe-se que as “smart cities, ou cidades inteligentes, constituem uma proposta relativamente recente, cujos primeiros estudos datam da década de 1990, e que começou a se difundir a partir da década de 2010” (Castro e Baracho, 2020). Essas propostas visam transformar o espaço urbano e seus serviços de modo “inteligente”, com o uso das novas tecnologias da informação e comunicação (TICs), em vários campos de atuação, tais como saúde, mobilidade, segurança, dentre outros.

Além disso, reforça-se a importância de inventariar a produção arquitetônica moderna e a correlação da temática com o propósito do site. Segundo Theodore Prudon (2008, p.23-26), um dos desafios enfrentados para a preservação da arquitetura moderna é a percepção desta arquitetura como patrimônio, ou seja, o reconhecimento do valor dessa produção pelo grande público.

Guedes, K. A (2018, p.74), afirma, em um quadro que mostra um paralelo entre os dilemas da preservação da produção moderna e o que interessa aos inventários dessa produção, elencados por Prudon (2008), que um dos principais objetivos dos inventários da arquitetura moderna é contribuir para o reconhecimento do valor dessa produção através da formação de uma consciência, de uma mentalidade de preservação, divulgando e dando visibilidade aos acervos.

Portanto, levando em consideração a importância de inventariar a modernidade, o desenvolvimento do site volta-se, em sua maior parte, para junção de todas as informações presentes no banco de dados do Grupal-UFMG em uma plataforma virtual que fornece uma busca completa a respeito do acervo arquitetônico moderno campinense, além da metodologia e da organização da pesquisa.

O site Campina Grande Moderna, possui domínio – endereço URL – próprio, adquirido e personalizado pelo grupo de pesquisa: www.campinagrandemoderna.com.br, subdividido nos itens “Início”, “Projeto”, “Obras mapeadas”, “Metodologia”, “E-Book” e “Trabalhos relacionados”, apresentados em uma interface de que dialoga com a temática da modernidade.

Na página inicial do site, está contido um dos principais resultados da pesquisa, que é a representação do mapeamento com uma interface que indica, através de alfinetes de localização, as edificações catalogadas no Google My Maps e permite que o usuário escolha navegar pelas obras documentadas e com suas respectivos análises arquitetônicas. (Figura 6)

Além disso, na parte inferior do mapa, foi adicionada uma legenda que informa as cores de cada alfinete presente no mapa relacionado ao estado de conservação de cada obra (preservada, reforma parcial e demolida).

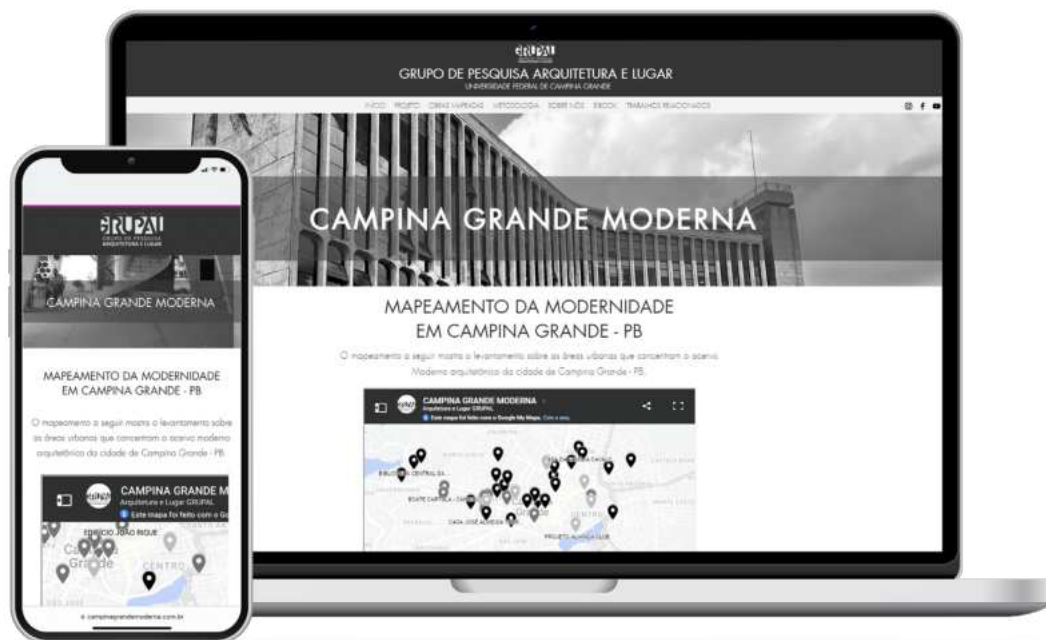


Figura 6: Interface da página inicial representada em formato Web (Computador) e Mobile (Smartphones).
Fonte: Montagem de Helton Pedrosa, 2024.

Também foi disponibilizado um botão abaixo do mapa que fornece para os usuários interessados o download do arquivo .KML (Keyhole Markup Language) com todas as 42 obras mapeadas para utilização e criação de novos mapas e investigações através da multiplataforma de sistema de informação geográfica QGIS.

Na interface do site, além do mapa da cidade com todas as obras dispostas, também se encontram presentes ícones com todas as edificações mapeadas e seus endereços. Ao clicar no ícone que representa a edificação ou em seu nome, o usuário é redirecionado para uma aba específica, onde estão todas as informações a respeito da edificação selecionada, como seu nome, o arquiteto responsável pelo projeto e a análise em seus dimensionamentos normativo, histórico, espacial, tectônico, formal e da conservação, além das referências bibliográficas e imagens produzidas pelo Grupal-UFCG que mostra o edifício e suas dinâmicas (Figura 7).



Figura 7: Interface das páginas do site. Fonte: Capturas de tela do Site Campina Grande Moderna, 2024.

Com o objetivo de fazer com que o site também seja um canal de socialização e de acesso ao conteúdo produzido pelo grupo, também disponibilizamos no site o E-book Campina Grande Moderna, que possui um material teórico e documental riquíssimo produzido pelo grupo de pesquisa e que inclusive serviu de fonte em que boa parte do conteúdo relacionado às obras mapeadas foi extraído.

Também se faz presente no site a página chamada “Trabalhos relacionados”, esta página foi pensada com o intuito de disponibilizar virtualmente atalhos para repositórios de pesquisas, artigos, dissertações, entre outros, que possuam relação com a temática da arquitetura moderna, principalmente campinense, e com os demais eixos que esta pesquisa aborda.

O site resultou em uma amostra considerável da ampla produção arquitetônica moderna em Campina Grande, com edificações de diferentes tipologias e localizações, que corresponderam ao contexto e as necessidades da sociedade e das instituições campinenses que as promoveram, longo das décadas de 1950 e 1980.

As obras mapeadas são apresentadas tanto em forma de lista quanto em uma tabela interativa, que permite ao usuário filtrar as edificações por diferentes critérios, como arquiteto, ano de construção ou estado de conservação. Na figura 8 estão representadas as 42 obras trabalhadas durante o mapeamento:



Figura 8: Montagem com as 42 obras mapeadas no site. (www.campinagrandemoderna.com.br) Fonte: Montagem de Helton Pedrosa, 2024.

Tendo em vista que as ferramentas de marketing e divulgação são as principais aliadas para que o site seja visto e reconhecido pelo público, estamos nos utilizando de algumas estratégias para aumentar o alcance do site. Uma delas foi a disponibilização do link de acesso ao site através da plataforma link.tree do GRUPAL, que é uma plataforma de social-linking e redes sociais. Também estão sendo feitas publicações nas redes sociais do grupo de pesquisa e de grupos parceiros, como Docomomo Brasil, Docomomo - núcleo Paraíba, divulgando assim o mapeamento.

Além disso, houveram participações do grupo em eventos como a “Semana Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural” organizado pela Prefeitura e pela Secretaria de Educação de Campina Grande, em que foram expostos e apresentados banners sobre o patrimônio moderno campinense para alunos das escolas municipais em uma visita ao Teatro Municipal Severino Cabral. O evento também contou uma palestra online exclusiva para exposição e divulgação do mapeamento, fortalecendo assim o objetivo do projeto. Ademais, a participação em outros eventos do campus UFCG – Campina Grande e do curso de Arquitetura e Urbanismo prestigiaram apresentações e exposições de banners acerca do patrimônio moderno campinense, além de visitas a algumas obras, contribuindo para a proposta de educação patrimonial e a importância deste rico acervo para a cidade.

Outra ferramenta de divulgação foi a distribuição de cartões e a colagem de cartazes em blocos no campus da UFCG com as informações e o endereço de domínio do site (www.campinagrandemoderna.com.br) bem como o Código QR como atalho para versão web mobile do site. Dessa maneira, conseguimos promover um aumento da visibilidade do site para a comunidade acadêmica. (Figura 9)

E para que seja fortalecida a divulgação e o alcance dos resultados da pesquisa, o Grupal UFCG, elaborou o projeto de extensão Educa Grupal, com o objetivo de desenvolver um trabalho de educação patrimonial com enfoque na necessidade de preservação do patrimônio arquitetônico moderno de Campina Grande, realizando uma interface com os trabalhos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa Arquitetura e lugar/GRUPAL junto à Pró-reitoria de extensão da UFCG.

Pretende-se alcançar um público-alvo de 50 professores da rede pública e privada de ensino fundamental e médio de Campina Grande, estimando-se uma média de 500 alunos a serem beneficiados na programação proposta de palestras, exposições, visitas guiadas; além do acesso online da sociedade em geral ao site do mapeamento Campina Grande Moderna, interessada no tema do patrimônio moderno.

Sabe-se que, o conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu Patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. Por isso, torna-se fundamental e urgente as ações

na área de educação patrimonial entendido como um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo.



Figura 9: Eventos, cartazes e divulgações do mapeamento da modernidade campinense.

Fonte: Montagem de Helton Pedrosa, 2024.

Outro resultado que o mapeamento da modernidade campinense proporcionou, foi a criação de um livreto, em formato de guia de bolso, que reuniu quarenta obras mapeadas durante a pesquisa contendo imagens das obras e um texto apresentando cada uma delas (Figura 10). Organizado por Alcilia Afonso e Helton Pedrosa, o livro “Arquitetura Moderna em Campina Grande” contém 98 páginas e foi preparado com o intuito de ser entregue para os participantes do Seminário Docomomo Norte e Nordeste, evento que este artigo está sendo publicado e que envolve a temática da arquitetura moderna, apresentando em sua décima edição a temática: “Conservar já. Documentar sempre”, sediado na cidade de Campina Grande - PB. (Figura 10)

Como resultado da produção bibliográfica do livreto, foi conseguido o cadastro na Câmara Brasileira do Livro (CBL) tanto como livro físico (ISBN 978-65-993024-3-5) quanto como livro digital (ISBN 978-65-993024-4-2), sendo o formato físico ofertado para os inscitos no evento e o digital (e-book) disponibilizado de forma gratuita para o público em geral através da livreria virtual do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar, GRUPAL- UFCG.



Figura 10: Representação gráfica do livro Arquitetura Moderna em Campina Grande. Org. Alcilia Afonso e Helton Pedrosa, 2024. Fonte: Montagem de Pedrosa, 2024.

A participação do Grupal-UFCG em podcasts também foi de bastante importância para a divulgação do mapeamento. O pesquisador Helton Pedrosa, juntamente com a Profa. Dra. Alcilia Afonso participaram de dois podcasts, um proposto pela UniNassau - Campina Grande e outro proposto pelo diretor do Teatro Municipal de Campina Grande. Nas duas oportunidades, a modernidade campinense foi a temática do bate-papo entre os participantes e o site do mapeamento foi amplamente divulgado. (Figura 11)

O impacto dessas atividades pode ser observado não apenas no número de visitas ao site, mas também no reconhecimento crescente do valor do acervo arquitetônico moderno da cidade. O site não apenas serve como um recurso de pesquisa, mas também como uma plataforma de educação e sensibilização, promovendo a conscientização sobre a importância da preservação desse patrimônio.



Figura 11: Apresentações do site Campina Grande Moderna em Podcasts e para alunos de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Maurício de Nassau em Campina Grande - PB. Fonte: Montagem de Pedrosa, 2024.

A plataforma WIX Sites oferece um relatório detalhado de visitas e interações ao site, fornecendo informações sobre o desempenho online. Esse relatório nos permite entender melhor o comportamento dos visitantes, como a quantidade de visitas diárias, páginas mais acessadas, tempo médio de permanência no site, entre outros dados relevantes. Ao acompanhar esse relatório, é possível avaliar o impacto das estratégias de divulgação.

Foi observado que o site obteve um aumento significativo no número de visitas, o que indica um sucesso das propagações, mas também possibilita ajustes contínuos para otimizar ainda mais a performance do site e alcançar um público mais amplo. No ano de 2024 o site obteve um alcance considerável, com mais de 2000 visitas, sendo estas por diferentes países e fontes de pesquisa, como Instagram, Link.tree, Google Search, entre outras. (Figura 12)

Sabemos que existem mais caminhos e mais pessoas a alcançar, por isso a importância de socializar ainda mais o trabalho do mapeamento virtual. Dito isto, é crucial que mais pessoas conheçam e valorizem esse acervo moderno tão rico, contribuindo assim para a documentação e preservação do patrimônio arquitetônico da cidade. Dessa forma, este trabalho não só enriquece a história local, mas também promove a educação patrimonial, incentivando o reconhecimento e a conservação das obras que compõem a identidade moderna de Campina Grande.

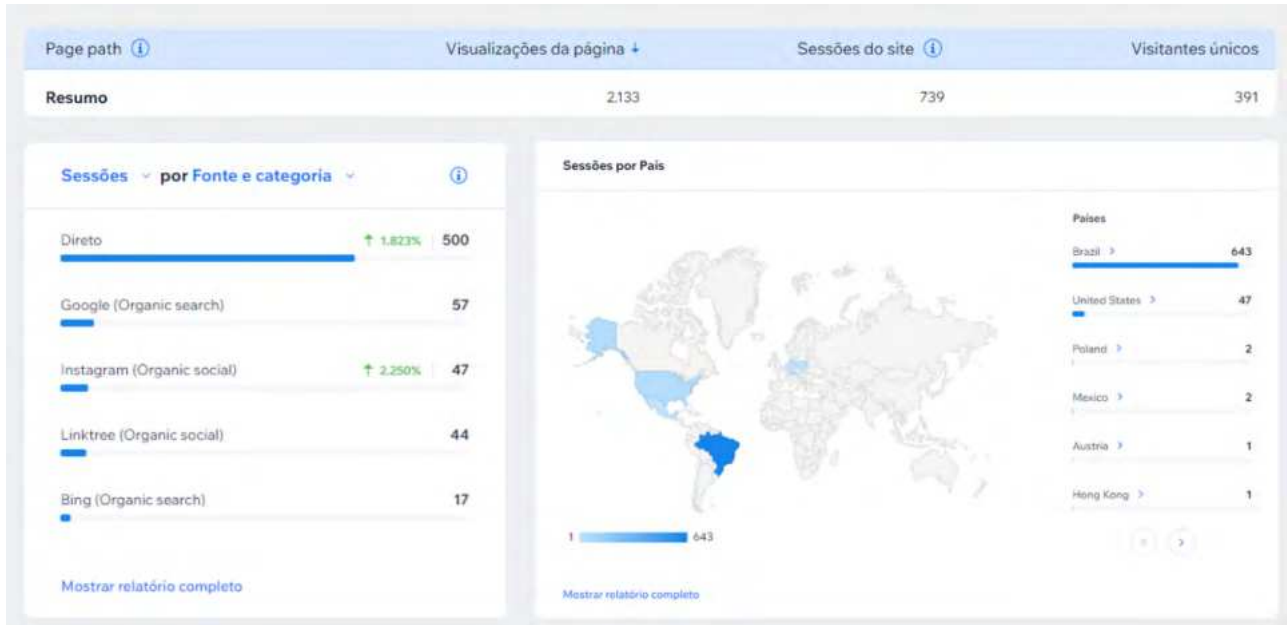


Figura 10: Alcance do site: Relatório obtido pela plataforma WIX (2024).
Fonte: Editor de sites Wix, adaptado por Helton Pedrosa, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que cada obra e cada detalhe do processo construtivo do site poderiam ter sido mais bem aprofundados, mas reforça-se que a intenção do nosso trabalho é socializar as nossas pesquisas e os resultados que temos até o momento, possibilitando o acesso ao site para outras pessoas que desejem continuar as investigações e utilizar essa documentação para preservar e conservar o acervo arquitetônico moderno.

A documentação visa resgatar, preservar, educar e conscientizar a população, estudantes, profissionais técnicos, líderes políticos, empresários e outros agentes sociais que têm a responsabilidade constitucional de proteger o patrimônio cultural brasileiro, regional e local. Estamos dando a nossa contribuição a tal processo, socializando os resultados de nossas investigações até o momento e permitindo que este modelo de projeto seja implementado em outras cidades. Os resultados obtidos podem contribuir ainda com a difusão das ferramentas utilizados através do Google My Maps e Wix Sites para a documentação do patrimônio moderno.

Consolida-se também a importância que documentação atualizada e disponibilizada a partir de novas tecnologias pode contribuir para a preservação de edifícios de importante valor cultural, além de diversas aplicações na educação patrimonial. No contexto atual de falta de coordenação e articulação entre os órgãos municipais, estaduais e federais na preservação do patrimônio, o que resulta na demolição de exemplares modernos sem a devida proteção e no abandono de arquivos pelo poder público, o uso de novas tecnologias mostra-se como uma boa alternativa para o resgate da produção moderna.

Dessa forma, o grupo de pesquisa arquitetura e lugar (Grupal- UFCG) que possui membros também vinculados ao Docomomo Brasil e Docomomo Paraíba, vem realizando articulações ainda com o Icomos Brasil e o Ticcih Brasil, trabalhando de forma interdisciplinar com as tipologias patrimoniais de documentação, modernidade e patrimônio. Objetivamos fortalecer as pesquisas e inserir nossos resultados nas discussões nacionais e internacionais sobre a documentação e conservação da modernidade produzida no agreste paraibano. Esse esforço contribui para divulgar o conhecimento, resgatar valores e ampliar a compreensão sobre as arquiteturas regionais investigadas pelo grupo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. *Arquiteturas do Sol – O Resgate da Modernidade no Nordeste Brasileiro*. Universidade Federal de Campina Grande. EDUFCEG, 2020.

AFONSO, A. *Campina Grande Moderna*. Universidade Federal de Campina Grande. EDUFCEG, 2022.

AFONSO, A. *La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50*. Barcelona: tese doutoral apresentada para o programa de doutorado em projetos arquitetônicos da ETSAB/UPC, 2006. Volume 1.

AFONSO, A. *Modernidade Arquitetônica Tropical: Patrimônio Arquitetônico Moderno Recife e sua Influência no Nordeste Brasileiro*. Universidade Federal de Campina Grande. EDUFCEG, 2022.

AFONSO, A. *O processo de industrialização na década de 1960 e as transformações da paisagem urbana do bairro da Prata, em Campina Grande*. Barcelona: Seminário internacional de investigação em urbanismo. UPC, 2017.

AFONSO, A. *Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial*. Revista *Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente*, v. 4, n. 3, pp. 54-70, dez. 2019.

AFONSO, A.; MENEZES, C. A Influência da escola do Recife na arquitetura de Campina Grande 1950-1970. Belo Horizonte: 4º Seminário Ibero americano Arquitetura e Documentação, 2015.

AFONSO, A.; PEREIRA, I. Acervo arquitetônico moderno da Universidade Federal de Campina Grande-PB. Bloco CM. Salvador: 13º Seminário Docomomo Brasil, 2019.

AFONSO, A.; PEREIRA, I. Origem e consolidação da arquitetura moderna em Campina Grande/ PB: personagens e projetos. 1950-1970. Revista Jatobá, [S. l.], v. 2, 2020.

ANDRADE JR, Nivaldo. Patrimônio Arquitetônico. In: CARVALHO, Aline e MENEGUELLO, Cristina. (org.) Dicionário temático de patrimônio. Debates contemporâneos. Campinas: Editora Unicamp, 2020. pp. 31-33.

AVRAMI, Erica; MASON, Randall; TORRE, Marta de la. Values and Heritage Conservation: Research Report. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Presidente da República, 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm.

CAMARGO, Mônica Junqueira. Patrimônio Moderno. In: CARVALHO, Aline e MENEGUELLO, Cristina. (org.) Dicionário temático de patrimônio. Debates contemporâneos. Campinas: Editora Unicamp, 2020. pp. 169-171.

CAPLE, Chris. Conservation Skills: Judgement, Method and Decision Making. London: Routledge, 2000.
CARVALHO, J.; FREIRE, A. A. Augusto Reynaldo, introdutor e difusor da arquitetura residencial moderna em Campina Grande-PB. João Pessoa: 3º Seminário DOCOMOMO Norte Nordeste, 2010.

CASTRO, Juliana Martins de; BARACHO, Renata Maria Abrantes. O patrimônio cultural nas cidades inteligentes. Em Questão, Porto Alegre, v. 26, n. 3, p. 298-326, set./dez. 2020.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

DUTRA, Larissa Fernandes; PORTO, Renata Maria Abrantes Baracho. Alternativas inteligentes para a preservação do patrimônio cultural no contexto das smart cities. Revista Ibero Americana de Ciência da Informação. RICI: R.Ibero-amer. Ci. Inf., ISSN 1983-5213, Brasília, v. 13, n. 1, p. 1378-1396, jan./abril 2020.

GARCIA, M. Prata Moderna. Estudos sobre a produção arquitetônica moderna no bairro da Prata. Campina Grande. Paraíba. Campina Grande: UFCG. PIBIC, 2017.

GIBSON, D. V.; KOZMETSKY, G.; SMILOR, R. W. The Technopolis Phenomenon: Smart Cities, Fast Systems, Global Networks. Maryland, USA: Rowman & Littlefield Publishers, 1992.

GUEDES, K. A. Inventários de arquitetura moderna no Brasil: desnaturalizando uma prática estabelecida. 2018. 327 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

GUEDES, Kaline Abrantes; TINEM, Nelci. Uma mirada sobre a produção de inventários de arquitetura moderna no Brasil | A view on the production of modern architecture inventories in Brazil. Oculum Ensaios, [S. l.], v. 18, p. 1–21, 2021.

ICOMOS. International Charter for the Safeguarding of Historic Cities (Washington Charter). Washington: ICOMOS, 1987.

ICOMOS. Principios para la Creación de Archivos Documentales de Monumentos, Conjuntos Arquitectónicos y Sitios Históricos. 11ª Asamblea General del ICOMOS. Sofía, Bulgaria: ICOMOS, 1996.

MINTO, M. Webinar Tecnologias Digitais para Documentação: Do Vernáculo ao Moderno. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0aldi-042S0>.

PRUDON, Theodore. Preservation of Modern Architecture. New York: John Wiley, 2008.

PÁGINA - IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portal.iphan.gov.br. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/24>, 2014.

QUEIROZ, H. Webinar Tecnologias Digitais para Documentação: Do Vernáculo ao Moderno. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0aldi-042S0>.

QUEIROZ, M. Quem te vê não te conhece mais: arquitetura e cidade de Campina Grande em transformação (1930-1950). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo, 2008.

QUINTERO, Mario, et al. Webinar Tecnologias Digitais para Documentação: Do Vernáculo ao Moderno. YouTube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0aldi-042S0>.

ROCHA, F.; QUEIROZ, M. Caminhos da arquitetura moderna em Campina Grande: emergência, difusão e a produção dos anos 1950. Recife: 1º Seminário DOCOMOMO Norte Nordeste, 2006.

SERRA, G. Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo: Guia Prático para o Trabalho de Pesquisadores em Pós-Graduação. São Paulo: EDUSP, 2006.

ZANCHETI, S. M.; HIDAKA, L. A Construção da Significância Cultural das Cidades Patrimônio da Humanidade. In: 1º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto: Desafios e Perspectivas. Belo Horizonte: 2010.

ZANCHETI, S. M., et al. Judgement and Validation in the Burra Charter Process: Introducing Feedback in Assessing the Cultural Significance of Heritage Sites. City & Time, v. 4, n. 2, p. 1–12, 2009.

19

CAPÍTULO

GERALDINO DUDA: UM JOVEM ARQUITETO MODERNISTA.

ÍTALO TAVARES.

Segundo Thorpe (2000, p. 23), “são os novatos que concebem as inovações que ganham o Prêmio Nobel. Os ganhadores recebem o prêmio e o reconhecimento quando chegam ao grau de especialistas, mas suas ideias são criadas na juventude” (grifo nosso). Por isso, debruçamo-nos sobre o jovem arquiteto Geraldino Duda. Essa janela de percepção é o motivo que nos conduz a este trabalho e ao respectivo recorte temporal.

Entre os 15 e os 20 anos de idade (década de 1950), Geraldino concebeu suas ideias arquitetônicas, seminais e modernistas, que, segundo Bourdieu (1986), correspondem ao “nome próprio” — elemento que o levaria a ser reconhecido mais tarde. Sua produção nesse período, no entanto, ainda é pouco conhecida.

A cidade de Campina Grande passou por um ciclo de alto desenvolvimento que a tornou a cidade mais importante do estado, ultrapassando a capital João Pessoa entre 1930 e 1960. Em 1950, para suprir as demandas de renovação, arquitetos de Recife foram convidados e são hoje reconhecidos como introdutores dessa arquitetura na cidade. Diferentemente do campinense Geraldino Duda, considerado consolidador dessa vertente por Afonso (2022). Sobre a contribuição, Afonso afirma:

A escola recifense produziu em Campina Grande um importante volume de obras, que estão sendo estudadas, catalogadas, mapeadas, tendo seus projetos analisados, buscando identificar as soluções construtivas utilizadas e, o mais importante, observar e divulgar a importância dessas obras como patrimônio cultural da cidade. (Afonso, 2022, p. 1)

O texto que se segue é, em grande medida, fruto e continuação das pesquisas realizadas por Ítalo Tavares de A. Farias (autor deste texto) para a direção do documentário em curta-metragem A Arquitetura de Duda (2022), que coletou informações entre 2015 e 2017. Em 2022, a pesquisa prossegue como projeto de dissertação de mestrado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e ao grupo de pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo (HCUrb). A conclusão é prevista para novembro de 2024, centrando-se na trajetória do arquiteto.

A abordagem historiográfica é adotada como essencial no texto. Como fonte primária, utilizamos o arquivo do arquiteto (acervo particular), onde encontramos materiais de projetos ainda não catalogados na bibliografia existente, os quais foram fotografados. Quanto às fontes secundárias, destacam-se fotos de Geraldino Duda jovem fornecidas pela família, registros de residências e projetos do arquivo municipal coletados pela pesquisadora Adriana Leal de Almeida Freire, além da bibliografia especializada.

O aporte teórico baseia-se em Freire (2007, 2010 e 2015), que elaborou um levantamento inicial sobre a arquitetura moderna campinense. A autora identifica pelo menos três obras de Geraldino na década de 1950.

O desenho de perspectiva é um elemento marcante na produção projetual desse arquiteto autodidata, destacando-se quando comparado a outros projetos do arquivo público municipal, conforme aponta Adriana Leal de Almeida Freire, entrevistada no documentário *A Arquitetura de Duda* (2022).

No arquivo particular do arquiteto, esse tipo de desenho é, por vezes, o único documento disponível, como ocorre no Edifício Macahyba (1955) e na Residência Olavo Cavalcanti de Albuquerque (1958). No primeiro, há uma perspectiva acompanhada de carimbo; no segundo, não há identificação formal. Já na Residência Evandro Costa (1959), a perspectiva integra pranchas com outros desenhos técnicos, assim como nas residências Manoel Pereira (1965) e Alaíde Muniz (1955). Essas obras são apresentadas como descobertas complementares à análise geral da produção do arquiteto no recorte dos anos 1950.

Analisamos um edifício vertical a partir “das forças do lugar” de um centro histórico e da “análise da forma” (BAKER, 1991; 2021). Trata-se de um projeto descaracterizado em relação à sua concepção original de 1955, ano pioneiro de sua produção modernista autônoma, evidenciada a partir da Residência Alaíde Muniz (1955), conforme Freire (2007).

Por fim, identificamos elementos correlacionais nessas obras, que compõem o repertório de elementos-base seminais utilizados em projetos do arquiteto nas décadas subsequentes.

A MODERNIDADE DE CAMPINA GRANDE E O HABITUS DE GERALDINO

A partir dos anos 1930, a cidade de Campina Grande passou por um intenso processo de industrialização, atraindo migrantes e impulsionando a economia local por meio da produção de algodão, o que levou a cidade a ser conhecida como “Liverpool brasileira”, por ser a segunda maior exportadora de algodão do mundo, atrás da Liverpool inglesa.

Com um aumento populacional extraordinário e como principal agente econômico do estado da Paraíba, Campina Grande ultrapassou a capital João Pessoa e iniciou uma nova fase de modernizações, cujo principal agente modernizador dessa paisagem foi a arquitetura — marcada por edifícios públicos e grandes residências —, acompanhando o desenvolvimento urbano alinhado ao dinamismo cultural, econômico e político local. Esse movimento foi inicialmente marcado pelo “bota-abaixo”, com demolições da arquitetura colonial (majoritariamente térrea) no atual centro histórico da cidade, substituída por uma arquitetura Art Déco com grandes marquises, elementos decorativos racionais e pavimentos superiores, ao final das décadas de 1930 e 1940.

GERALDINO DUDA: TRAJETÓRIA E FORMAÇÃO

Geraldino Pereira Duda, filho de Antônio Pereira Duda e Vitalina Pereira de Lima, nasceu em Campina Grande em 6 de março de 1935.

Seus pais viajaram por diversas cidades, como Natal (RN); Fortaleza, Quixadá e Sobral (CE); Parnaíba (PI); Catolé do Rocha, Mulungu, Alagoa Grande e Rio Tinto (PB); e Recife (PE). A família retornou a Campina Grande (PB) em 1950, quando Geraldino completou 15 anos.

Seu pai, natural de Alagoa Grande (PB), era químico do curtume dos Motta — empresa com matriz em Campina Grande —, e viajava para fundar novos curtumes. Separando-se de Antônio, Vitalina e o filho estabeleceram-se na Vila Fabril de Rio Tinto (PB), local onde funcionava uma fábrica de tecidos dos Ludgren, que imprimiram no lugar uma arquitetura de influência sueca. Nesse ambiente singularmente planejado, com um conjunto arquitetônico de estilo peculiar, Geraldino possivelmente absorveu suas primeiras referências espaciais.

Na fábrica, entre os 9 e 12 anos, Geraldino trabalhou como caderneteiro e apontador, ao lado de sua mãe, que era modista (costureira conhecida pelo hábito de se vestir com elegância, segundo relatos do próprio arquiteto). Posteriormente, ele também atuou como mecânico de automóveis e datilógrafo.

O CONTEXTO ARQUITETÔNICO DE CAMPINA GRANDE

Na década de 1940, a paisagem de Campina Grande era marcada por arquitetos e desenhistas que ainda adotavam estilos clássicos em meio às modernizações da época. Conforme destaca Queiroz (2011), um exemplo é o desenho de 1946 do arquiteto Josué Barbosa — com quem Geraldino iniciaria sua experiência em arquitetura em 1950 —, uma das poucas obras reconhecidas desse profissional.

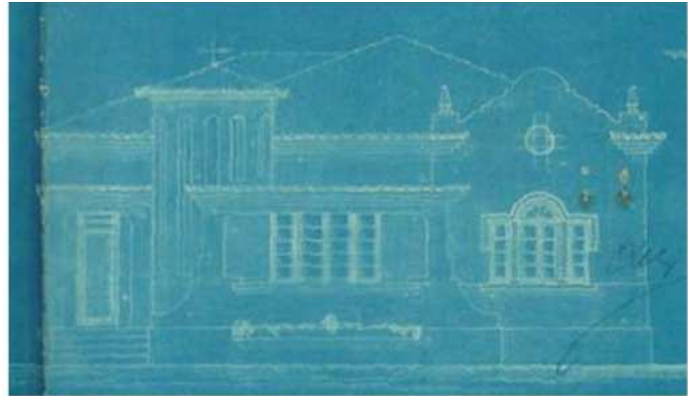


Figura 08: Acima, residência para Alexandrino Cavalcanti Belo. Rua Vila Nova da Rainha, 1946. Projeto do arquiteto licenciado Josué Barbosa. Ao centro; à esquerda, residência para Maria das Graças de Azevedo Cruz. Rua Octacílio de Albuquerque, 1934. À direita, residência para Antônio Cavalcanti. Rua Tiradentes, 1935. Projeto do desenhista Antônio Henriques. Abaixo, Residência para Raimundo Vianna. Rua Nilo Peçanha, 1945. Projeto do arquiteto Clodoaldo Gouvêa. Fonte: Arquivo Público Municipal de Campina Grande.

Figura 1: Residências produzidas em Campina Grande entre 1934 e 1946.
Fonte: Queiroz (2010-2011).

O SURGIMENTO DE GERALDINO DUDA NO CONTEXTO MODERNO

Em 1950, segundo dados do IBGE (1951), Campina Grande era a décima terceira cidade mais populosa do Brasil, entre Curitiba (PR) e Campinas (SP) (IBGE, 1951). Nesse período, a cidade passou por novas reformas, adotando a arquitetura moderna alinhada ao estilo internacional promovido por Le Corbusier. Havia uma crescente elite ansiosa por novas casas que simbolizassem o momento de progresso vivido na cidade, gerando demanda por profissionais capazes de materializar essa modernidade.

Contudo, diante do crescimento abrupto da população e da economia, havia poucos profissionais qualificados atuando localmente para atender à demanda, conforme destacam Queiroz (2008) e Freire (2010). Segundo Adriana Leal (FREIRE, 2015), esse período é definido como:

“(...) um período genericamente denominado anos 1950-1960, [quando] largos e significativos estratos da sociedade brasileira assumiram o moderno como valor e o imaginário da arquitetura moderna brasileira de raiz corbusiana como uma de suas representações mais fortes.” (Freire, 2015, p. 1)

É nesse cenário que surge e desponta Geraldino Duda.



Figura 2: Acima, Rua Maciel Pinheiro, tempo e escala (1930 E 1950); Abaixo, Edifício dos correios e telégrafos – esquerda e o Grande Hotel (fachada e átrio central) – direita. Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande – cima –; Revista Manáira número 65, dez. 1950 apud Queiroz (2011) – abaixo –.

OS PRIMEIROS PASSOS NO CAMPO DA ARQUITETURA

Geraldino retornou a Campina Grande em 1950 para trabalhar como “retoquista de fotografias” — profissão que, com o avanço tecnológico, seria extinta posteriormente.

Indicado para trabalhar com o arquiteto licenciado Josué Barbosa Pessoa, iniciou suas atividades como desenhista, responsável por seu primeiro projeto: um túmulo (1950) (A Arquitetura de Duda, 2022). Engajou-se no ramo da arquitetura e passou a atuar como profissional autônomo, cujas primeiras evidências dessa fase são representadas pela Residência Alaíde Muniz (1955), conforme Freire (2007).

Paralelamente, realizou um curso por correspondência pelo Instituto Monitor, cujos anúncios eram veiculados em revistas como O Cruzeiro.

Figura 3: a) Geraldino Duda em sua Juventude; b) Página de anúncio do curso de desenho por correspondência do Instituto Monitor Fonte: a) Lumena Duda; b) Revista "O Cruzeiro" 23 mar 1957 p.48 – apud Freire (2010).



A RESIDÊNCIA ALAÍDE MUNIZ (1955): MARCO INICIAL

Alaíde Muniz tornou-se uma de suas principais clientes, com documentos que indicam uma parceria de pelo menos 15 anos, evidenciada pelos projetos desenvolvidos posteriormente para o Sítio Isidro na década de 1970 — fato confirmado pela consulta ao arquivo particular do arquiteto. A residência, ainda hoje bem preservada conforme destacou Daniel (2017), mantém suas características formais essenciais. Tratava-se de um exemplo isolado da obra de Geraldino em 1955, reconhecida como seu primeiro projeto na bibliografia especializada.

CONTEXTO URBANO E LOCALIZAÇÃO

Nos anos 1950, a Avenida Floriano Peixoto expandia-se do centro em direção ao Açude Novo (atual Parque Evaldo Cruz), funcionando como um eixo axial que cortava a cidade de norte a sul, alinhado ao obelisco do parque. Era uma área em expansão, situada à margem da poligonal de proteção do centro histórico. Nesse contexto, a Residência Alaíde Muniz (1955) posiciona-se estrategicamente entre o Parque do Açude Novo e o Parque do Povo, integrando-se ao eixo moderno em formação na cidade.

CARACTERÍSTICAS ARQUITETÔNICAS

A forma da casa sintetiza estratégias marcantes da obra de Geraldino, como:



Figura 4: Vista aérea marcando outras obras de Geraldino da década de 1960 em azul e Residência Alaíde Muniz (1955) vermelho – foto aérea do autor 2024; Vista lateral do baldo do açude (dec. 1960), à direita o açude novo e à direita coqueiros de Zé Rodrigues, Fotografias de Ettore Daniel (2017) -preto e branco- e Adriana Freire (2007) -colorida-. Fonte: Fotografia aérea do autor; Fotos preto e branco, Ettore Daniel (2017); fotos coloridas e projeto original, Adriana Freire.

- Linhas inclinadas que dinamizam a volumetria;
- Escadas leves em estrutura aparente;
- Planos perfurados que filtram luz e ventilação;
- Pavimentos semi-enterrados, adaptados à topografia acidentada, trabalhando em múltiplos níveis.

Na década de 1960, foram construídos o Teatro Municipal Severino Cabral e outras residências, destacadas em azul na imagem aérea, projetados por Geraldino.

AS RESIDÊNCIAS MODERNAS DE GERALDINO: CATÁLOGO E ANÁLISE

Freire (2010) apresentou duas fachadas emblemáticas: a da Residência Alaíde Muniz (1955), considerada a primeira residência moderna projetada por Geraldino, e a Residência Adalberto e Nanu Guerra (1959), também da década de 1950. Além dessas, destacam-se a Residência Manoel Pereira Miranda (1956), exposta em Freire (2015, p. 157), fotografias da Residência João Luiz Correia (1958) e uma perspectiva do projeto Fundação para o Desenvolvimento da Ciência e da Técnica (FUNDACT - 1959), desenvolvido em parceria com Lynaldo Cavalcanti — figura de destaque no CNPq.

O DESTAQUE DAS PERSPECTIVAS NO LEGADO DE GERALDINO

Segundo a pesquisadora Adriana Freire (ibid.), as perspectivas — desenhos técnicos — são um elemento-chave nos projetos de Geraldino e, em alguns casos, constituem o único documento disponível, conforme constatado no acervo do arquiteto.

PARALELOS COM ARQUITETOS MODERNISTAS DA DÉCADA DE 1950

Os arquitetos modernistas Augusto Reynaldo e Hugo Marques são figuras centrais no cenário campinense dos anos 1950. Estabelecemos aqui paralelos entre a obra de Geraldino Duda e a de Reynaldo, em especial quanto à forma e geometria básica, observando semelhanças entre a Residência Alaíde Muniz (1955) e a Residência Bezerra de Carvalho (1953).

Reynaldo, então estudante de arquitetura em Recife, projetou a Residência Bezerra de Carvalho (1953), reconhecida como um dos primeiros registros de arquitetura moderna em Campina Grande. Sua produção inclui ainda a Residência Amaro Fiuza (1955) e a Residência José Celino (1957/58). Rocha e Queiroz (2007) foram pioneiros em sistematizar, quantificar e analisar parte da obra de Reynaldo na cidade.

A RESIDÊNCIA AMARO FIUZA E O CONTEXTO DO GRUPAL (UFCG)

Há estudos do GRUPAL (UFCG) que abordam uma residência projetada para Amaro Fiuza na década de 1960, obra realizada por Geraldino Duda. Esse projeto reforça a atuação do arquiteto em diferentes escalas e contextos urbanos.

O EDIFÍCIO MACAHYBA E OS PARALELOS COM HUGO MARQUES

Sobre o Edifício Macahyba, estabelecemos um paralelo com a produção de Hugo Marques, considerado um dos principais verticalizadores de Recife (PE) e um dos introdutores da arquitetura moderna em Campina Grande (PB). A comparação evidencia possíveis influências ou convergências estilísticas entre os dois profissionais, especialmente no que tange à linguagem racionalista e à adaptação ao contexto urbano.

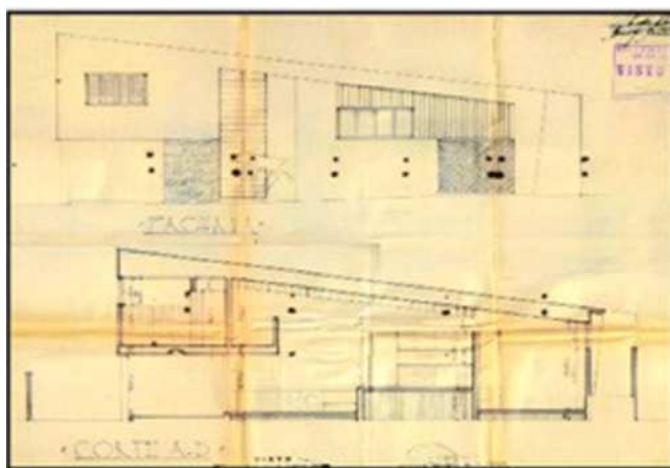


Imagem 43: Hugo Marques. Banco Industrial de Campina Grande (Edifício Rique), segunda metade dos anos 1950 (Fonte: Diário da Borborema, 1957: 01).



Imagem 44: Hugo Marques. Edifício Lucas (em construção), vendo-se o Edifício Rique, ao fundo (Fonte: Revista Tamboá, 1966).



Imagem 45: Vista parcial da cidade (década de 1950), vendo-se o Edifício Rique à direita (Fonte: Arquivo de Antonio F. Bióca).



Imagem 46: Início da Rua Maciel Pinheiro (década de 1960), vendo-se o Edifício Palomo ao fundo (Fonte: Arquivo de Antonio F. Bióca).

Figura 5 : a) Residência Bezerra de Carvalho, Augusto Reynaldo (1952); b) Edifícios de Hugo Marques no centro histórico. Fonte: a) Foto de Freire (2010), processada para melhoramento de resolução; b) Freire (2007)

O EDIFÍCIO MACAHYBA: ENTRE O PROJETO E A EXECUÇÃO

Segundo Rodrigo Duda, neto de Geraldino, o arquiteto cobrava valores acessíveis para garantir que os proprietários executassem seus projetos com fidelidade — algo que, aparentemente, não ocorreu no Edifício Macahyba (1955), uma de suas primeiras obras.

O CONTEXTO URBANO DO EDIFÍCIO

Localizado na Rua Maciel Pinheiro, 135 — hoje a via mais importante do centro histórico de Campina Grande —, o edifício verticalizado exemplifica a participação de Duda no processo de verticalização da cidade, imprimindo seu viés modernista em um projeto audacioso, posteriormente alterado. No entorno, produziu diversas residências na década de 1950, com as quais estabelecemos relações formais e conceituais.

FORMAÇÃO POR CORRESPONDÊNCIA E APERFEIÇOAMENTO TÉCNICO

Para aprimorar suas habilidades em desenho técnico, Geraldino realizou um curso por correspondência pelo Instituto Monitor, conforme atestado pela pesquisadora Adriana Leal e pelo próprio arquiteto no documentário *A Arquitetura de Duda* (2022).

A perspectiva do Edifício Macahyba (1955) — ilustrada na Figura 4 — revela seu domínio técnico, com elementos como dois pontos de fuga, linha do horizonte e linhas paralelas verticais, demonstrando precisão gráfica.

INFLUÊNCIAS DO CURSO DO INSTITUTO MONITOR

O curso, anunciado em revistas como *O Cruzeiro*, abrangia desenho mecânico, arquitetônico, artístico e publicitário, oferecendo uma formação multifacetada. Esses conhecimentos podem ter sido decisivos para sua atuação como mecânico de automóveis, qualificando-o na interpretação de desenhos técnicos.

O CRUZEIRO: VEÍCULO DE DIVULGAÇÃO

A revista *O Cruzeiro*, publicação semanal ilustrada produzida no Rio de Janeiro e distribuída nacionalmente, foi um meio crucial para a difusão cultural. Na década seguinte, um projeto de Duda foi publicado em suas páginas, representando “*A Arquitetura de Campina Grande*”, consolidando-o como referência local.

PERSPECTIVA DOS PRIMEIROS PROJETOS

As forças do lugar.

O centro de Campina Grande concentrou o maior fluxo de desenvolvimento na década de 1950, sendo nesse espaço e seu entorno que se localizam diversos projetos modernistas.

O EDIFÍCIO MACAHYBA (1955): UM MARCO INICIAL

Projetado em abril de 1955 para Francisco Oliveira e Irmão, o Edifício Macahyba é um dos principais exemplares da fase inicial da carreira de Geraldino Duda, então com 20 anos e apenas 5 anos de trajetória.

Apesar de a Residência Alaíde Muniz (1955) ser tradicionalmente reconhecida como seu primeiro projeto modernista, o Edifício Macahyba surge como complemento, cabendo futuras investigações para esclarecer qual obra precedeu a outra.

FONTES E LIMITAÇÕES DA PESQUISA

Alguns projetos dos anos 1950 são documentados apenas por fachadas, como as fotografias e desenhos apresentados por Freire (2007, 2010). No arquivo do arquiteto — principal fonte desta pesquisa —, encontramos sobretudo pranchas de perspectiva, como as do Edifício Macahyba e da Residência Olavo Cavalcanti (1958).

CONTEXTO URBANO E PATRIMÔNIO

Localizado no centro histórico, o Edifício Macahyba está inserido em um entorno marcado por:

- Bens tombados: Câmara Municipal (nº 02, tombada) e ACCG (nº 18, cadastrada);
- Vias históricas: Rua Maciel Pinheiro (sede do Edifício Macahyba, em vermelho no mapa) e Rua Venâncio Neiva (sede do Edifício Clayton (1959), em azul — projeto ainda não abordado na bibliografia, identificado no acervo em 2024.
- No recorte de 1955, destacam-se no mapa (em vermelho):
- Edifício Macahyba (centro histórico);
- Residência Alaíde Muniz (margem da poligonal de preservação).

AS “FORÇAS DO LUGAR” E A TRANSFORMAÇÃO URBANA

Segundo Baker (1921; 2021), um dos principais aspectos da forma é o que chama de “forças do lugar” dinâmicas que moldam a forma urbana. —. Estas forças atuaram significativamente no centro histórico de Campina Grande, revelando:

- Sobrepõem temporalidades: preservação de edifícios Art Déco e raros exemplares coloniais;
- Processos de verticalização: aumento de densidade e índice de ocupação;
- Desenvolvimento contínuo: espremido entre a expansão vertical (até os anos 1970) e a delimitação da poligonal de tombamento.

Década após década, até a década de 1970 quando inicia o processo de tombamento e delimitação da poligonal de preservação, este lugar foi se espremendo e passou a crescer para cima, preservando algumas de suas edificações da fase art déco e raríssimas do estilo colonial. Houve uma tendência de elevação de escala vertical.

Situado na Rua Maciel Pinheiro, número 135, o projeto tem seu entorno imediato preservado no desenho de Duda. Os edifícios laterais são representados tal como existem hoje: um edifício com pavimento superior em uma das laterais, que integra-se a um conjunto Art Déco até a esquina com a Avenida Marechal Floriano Peixoto, maior eixo axial da cidade. Nesse cruzamento, há quatro edifícios históricos, um em cada ponta. Na esquina com a Rua Simeão Leal, há um térreo com características coloniais, conforme representação de Geraldino (1955).

Sobre a antiga edificação do bar, a citação do periódico *O Rebate* resume:

Era um estabelecimento tradicional da época áurea da Rua Maciel Pinheiro e suas adjacências. O bar era de propriedade dos irmãos Francisco e Assis Macaíba, figuras muito conhecidas, detentores de uma freguesia privilegiada, dentre eles: Elpídio de Almeida, Félix Araújo, Severino Cabral e Plínio Lemos. (Museu Histórico de Campina Grande apud Retalhos Históricos de Campina Grande)

Nesse local, principalmente a partir dos anos 1940, grandes marquises tornaram-se práticas comuns na arquitetura. Na Rua Maciel Pinheiro, havia praticamente uma unanimidade de alinhamento em seus níveis. Isso pode ter determinado o destaque dado à marquise, aos braços verticais de linhas e aos ângulos diagonais do edifício projetado por Duda, que seriam justapostos como elementos evidentes de inovação formal. No entanto, tais elementos foram suprimidos, provavelmente durante a construção.

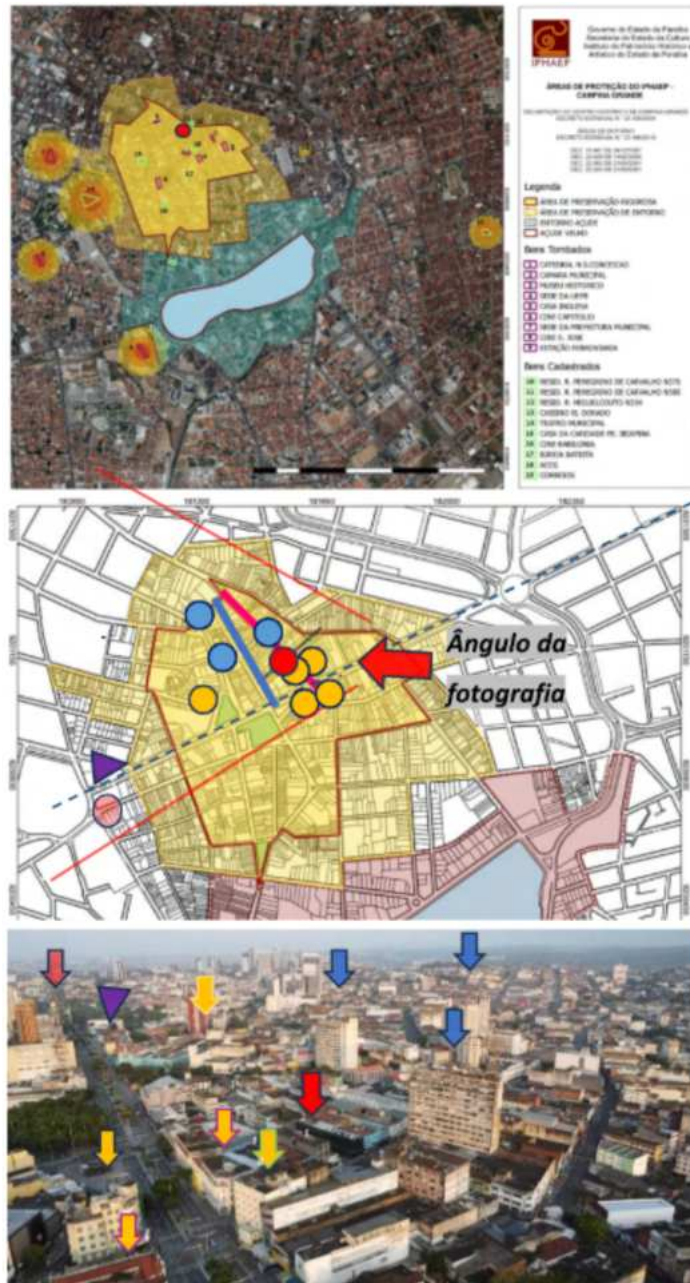


Figura 6: Mapa de Proteção Rigorosa IPHAEP; Mapa do IPHAEP com marcações do entorno e Fotografia aérea. Mapa cidade 1950 - Destaque para o Edifício Macahyba (1955) e Residência Alaide Muniz (1955) – em vermelho. Edifícios listados na área de proteção rigorosa - amarelo - e torres verticais de Hugo Marques em azul.

Fonte: Decretos de Tombamentoss (1971-2023)

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico da Paraíba – IPHAP (editado pelo autor); Secretaria de Planejamento de Campina Grande; Fotografia e edição do autor (2024).

Outros pontos que observamos suprimidos foram: As linhas inclinadas do topo e os furos circulares, as duas principais características do conjunto e os perfis tubulares, além dos brises.

Para compreender a forma, partimos do princípio que “a forma arquitetônica resulta em parte da resolução de um problema particular, mas também das forças do contexto em que está situada.” (D’arcy Wentworth, 1961 apud Baker, 2021, p. 102)

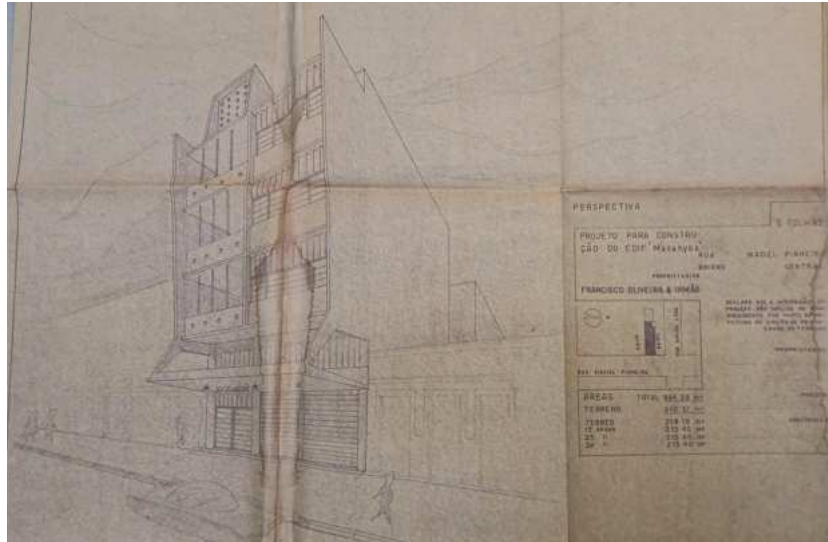
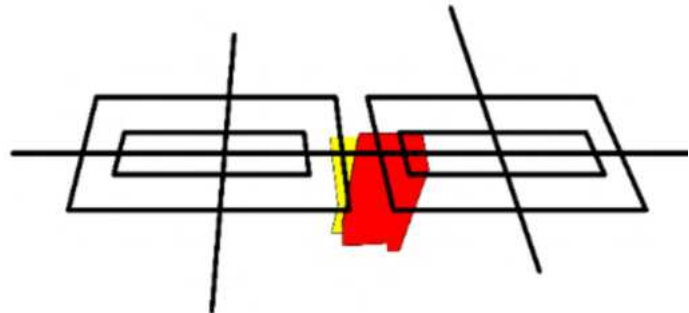


Figura 7: Projeto original do Edifício Machyba (1955) – cópia heliográfica. Fonte: Arquivo pessoal do arquiteto, fotografado pelo autor (2024).

A forma linear e a dinâmica da forma

A edificação é formada por um sistema entrelaçado que preserva duas formas genéricas distorcidas longitudinalmente, conectadas por um eixo axial. Em seu núcleo, conectado ao eixo axial que liga um bloco ao outro, há um bloco de circulação vertical ligado à circulação horizontal. As obras de Geraldino geralmente se configuram em formas lineares que segundo Baker (2021), implicam em atividade, energia em uma direção, enquanto centroides implicam em repouso e estabilidade. Mesmo as edificações mais altas, tendem a uma ocupação mais horizontal do espaço. (Backer, 2021, p. 10, 12, 13)

Ao ocupar uma área no sentido longitudinal, a edificação constitui uma forma linear que implica em atividade, enquanto a forma centroide, em estabilidade. (Baker, 2021).



■ CUBO CENTRÓIDE ■ CIRCULAÇÃO HORIZONTAL ■ CIRCULAÇÃO VERTICAL

Figura 8: Acima, Fotografia Bar Macaíba e Fotografia do projeto (1955) e Foto (2024) do projeto original (1955); Abaixo, Fotografia do autor (2024) e Cena do documentário Arquitetura de Duda (2022) - Edifício Macahyba (1955) e Edifício Palomo (década de 1950); fotografias aéreas do edifício. Fonte: Retalhos Históricos de Campina Grande, <https://cgretalhos.blogspot.com/2010/04/memoria-fotografica-o-bar-macaiba.html> ; Fotografias do acervo e edição do autor, 2024.

As linhas diagonais estão sempre presentes nas obras mais marcantes de Geraldino. São talvez os elementos mais expressivos de seus desenhos. Segundo Maurice de Saumarez (1961) apud Baker (2021, p. 7), “as linhas diagonais introduzem impulsos poderosos, um dinamismo que resulta de tendências não resolvidas em direção à vertical e à horizontal, mantidas em suspensão equilibrada”.

No projeto original, são elementos de destaque os brises verticais e uma grande marquise; vigas e vedação perfuradas, uma identidade presente em outros projetos da década de 1960 por exemplo; o este plano vazado também foi utilizado na residência Alaíde Muniz (1955) e todas as outras residências da década de 1950 vistas. As linhas inclinadas marcam a base e o topo do edifício.

Outro elemento característico e marcante são os perfis metálicos tubulares, finos e esguios, descritos em projetos dos anos 1950 com a abreviação “verg” que pode remeter ao “vergalhão” ou “verga”.

A modularidade e a assimetria bem programadas, equilibram a dinâmica das formas. A simetria dos planos verticais foram mantidos, acentuado o eixo central que avança para o limite frontal junto aos planos laterais, no intuito sutil de tentar recompor a perda da forte expressão das linhas diagonais.

○ térreo (pavimento comercial) com pé direito estendido e um volume de topo que coroa o edifício, equilibra a densidade e dinâmica da forma dos elementos diagonais, com a estabilidade da simetria e modularidade do pavimento tipo.

As perspectivas são elementos projetuais gráficos de destaque quando observamos os arquivos de projetos da mesma época. Em meio a outros tantos projetos da década de 1950 e 1960, os projetos de Geraldino se destacam por quase sempre serem compostos com desenhos de perspectivas, até mesmo os desenhos de fachadas, muitas vezes eram compostos por um ponto de fuga que imprime profundidade ao desenho que a priori seria bidimensional.

○ edifício manteve a simetria, eixos e formas genéricas, mas a originalidade da geometria básica da fachada foi alterada. A supressão dos elementos de maior expressão plástica como as linhas inclinadas da forma na marquise, nos “braços” ou tirantes de concreto armado, e o coroamento de planos laterais inclinados e vedação perfurada, além supressão das aberturas entre a laje e o pavimento superior, uma espécie de “clerestório” entre um nível e outro. ○ que resultou em uma redução do pé-direito térreo que deriva na redução da do nível de topo do edifício.

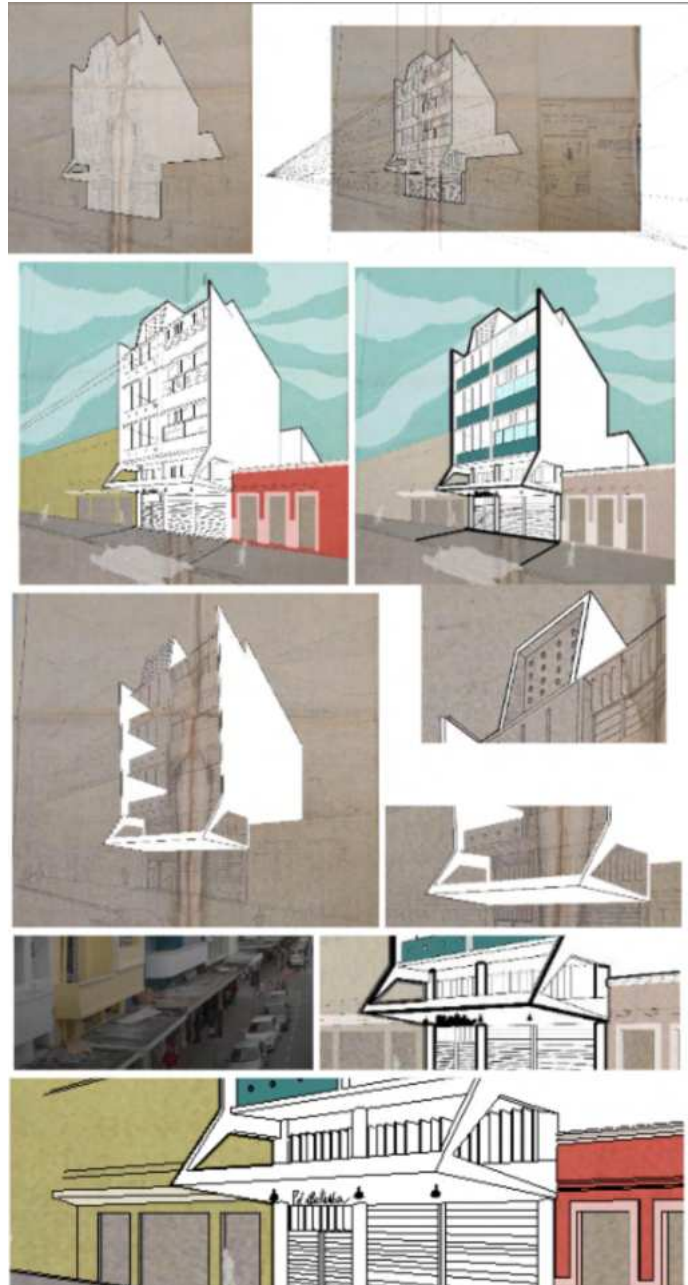


Figura 9: Edifício Macahyba (1955) – Redesenho de perspectiva por sobreposição (Destaque silhueta; identificação de linhas de referência e pontos de fuga; e colorização de massa e entorno, com linhas de destaque da forma. Fonte: Acervo particular do arquiteto, via Rodrigo Duda. Redesenhado por sobreposição e colorização elaborados pelo autor no software ©Revit 2025 em 04 jul. 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste cenário (década de 1950), frente à escassez de profissionais qualificados na cidade, profissionais como o arquiteto licenciado, carioca radicado em Recife, Hugo Marques e o pernambucano, estudante do segundo ano de arquitetura, Augusto Reynaldo, surfaram nesta demanda. Geraldino Duda, é um fruto campinense dessa demanda que enquanto arquiteto teve forte ligação com engenheiros que também atuavam nestas demandas.

Era um momento de (re)definições do campo de atuação que envolvia arquitetos autodidatas, licenciados, engenheiros civis e desenhistas, várias trajetórias como a de Geraldino que inicia desenhista, torna-se arquiteto autodidata, assistente de urbanismo e forma-se em engenharia civil para assinar seus projetos, diferente de Arialdo Pinho, que de arquiteto autodidata passa a designer de interiores ao negar passar por regulamentação imposta para assinar seus projetos.

Muitos dos projetos de Duda como o Edifício Macahyba (1955) e uma infinidade de outros projetos até os anos 1980 não podiam ser assinados por ele, pois não tinha diploma nem licença para exercer a profissão. Marcava, então, as pranchas oficiais, apenas com uma rubrica no canto das folhas, vistas principalmente no final da década de 1950.

Destacamos a revelação e inclusão do projeto Edf. Macahyba (1955), da residência Olavo Cavalcanti (1958) e da residência Evandro Costa (1959) no portfólio – bibliográfico - do arquiteto a partir deste trabalho.

Para o Edf. Macahyba (1955), consideramos a relevância da data de 1955, ano dos primeiros projetos conhecidos; em segundo, pela localização, inscrita no centro histórico, na rua Maciel pinheiro, que pode ser considerada a rua mais importante deste sítio, área de interesse patrimonial e não tê-lo sido estudado ainda neste contexto; em terceiro, por ser um projeto vertical também pouco comum nas obras analisadas até o presente. Merece ainda um aprofundamento nos documentos do acervo público municipal para complemento da análise na próxima etapa da pesquisa.

A residência Evandro Costa (1959) é uma delas. No documento original, identificamos a assinatura de Austro de França Costa, engenheiro formado na Universidade Federal de Recife (UFPE), reconhecido pela parceria com Geraldino na obra do Teatro Municipal Severino Cabral (1963), que chancela Geraldino como um Ícone da arquitetura moderna e consta na lista de preservação do IPHAEP. Austro também é reconhecido pelo envolvimento com o edifício da Maternidade Municipal (1949-1950), que é conhecido hoje como a primeira obra modernista da cidade ou a mais antiga que se conhece.

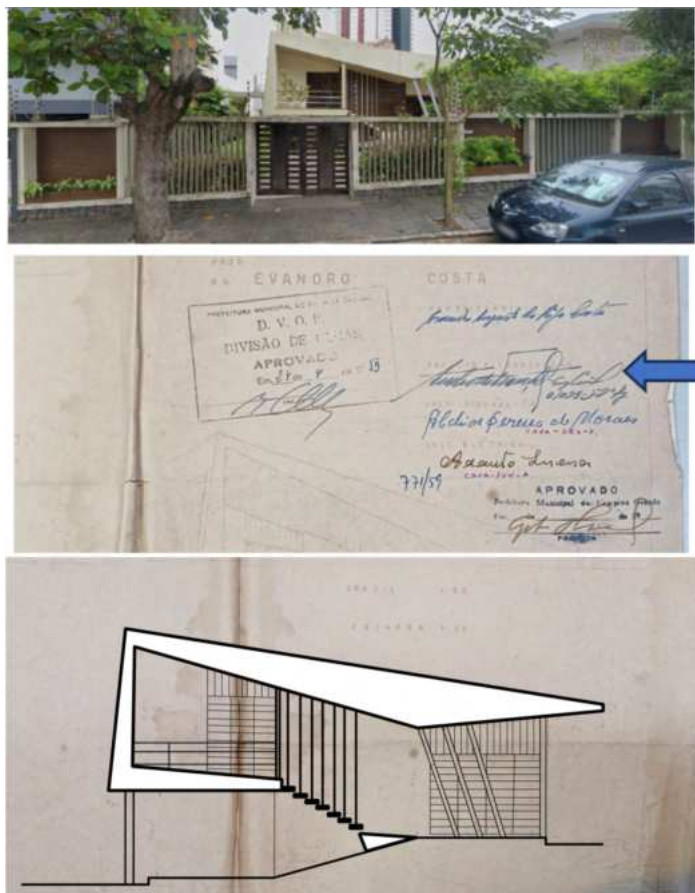


Figura 10: Residência Evandro Costa (1959) – destaque para casca branca, geometria principal e assinatura de Austro França. Fonte: Google Street View (fotografia de 2023, acessada em 2024) e Arquivo particular do Arquiteto, fotografado pelo autor em jul, 2024 e editado em ago, 2024.

A identificação desta assinatura pode ser uma primeira evidência da relação do arquiteto autodidata Geraldino com o Engenheiro Austro de França no final dos anos 1950. Outra relação profissional de destaque foi apontada por Freire (2010) com o engenheiro Lynaldo Cavalcanti também em (1959) quando menciona a parceria para o projeto da FUNDAC neste ano.

Para concluir a síntese da análise formal resumimos que seus projetos residenciais eram caracterizados por plantas escalonadas, uso de cores e materiais variados, e elementos como escadas detalhadas, rampas e coberturas que se integravam às fachadas (Freire, 2010, p.172).

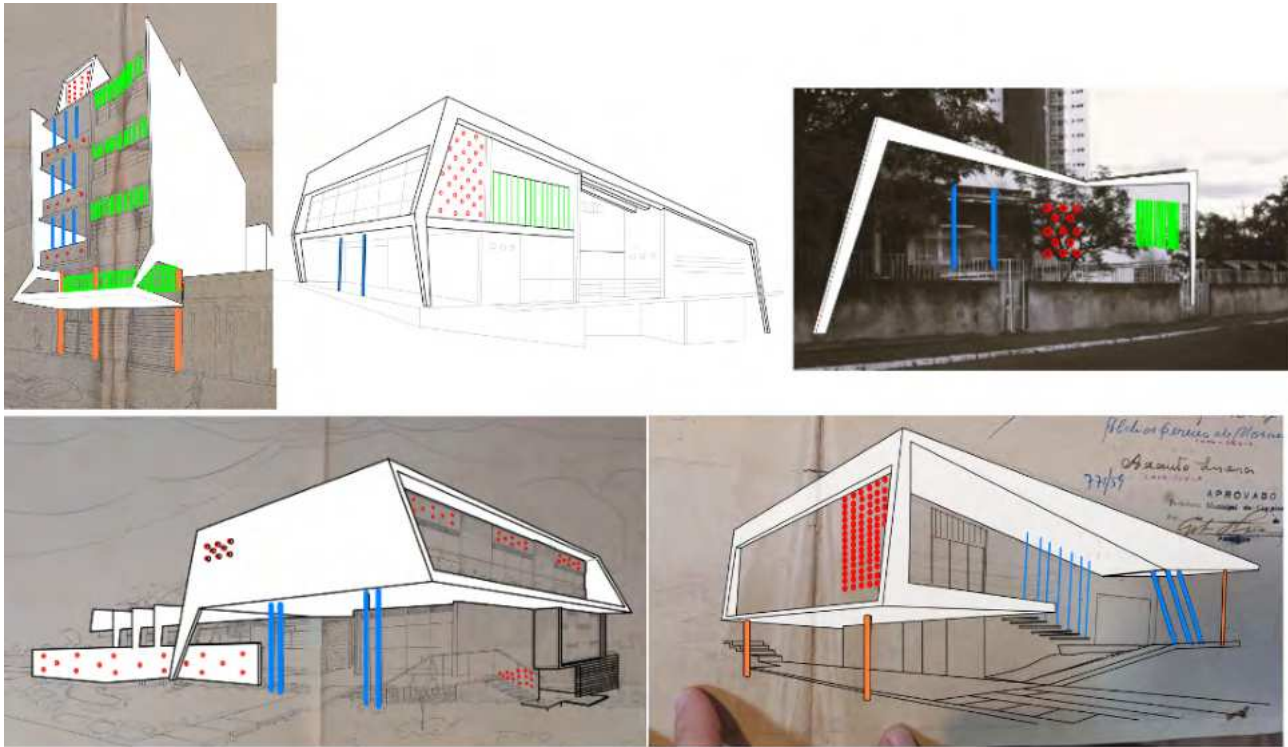


Figura 11: Elementos destacados. Da esquerda para direita, Edf. Macahyba (1955); Res. Alaíde Muniz (1955); Res. Manoel Pereira Miranda (1956), Res. Olavo Cavalcanti (1958) e Res. Evandro Costa (1959). Fonte: Adriana Freire e Acervo do autor.

A casca branca com linhas inclinadas é o elemento fundamental das obras, que acompanha a forma da cobertura, que constitui a forma específica da obra, massa e volume principal. Os vazados circulares estão presentes em todas as obras analisadas, assim como as linhas inclinadas. Escadas flutuantes e elementos metálicos são presentes na maioria e os brises verticais também.

Há uma necessidade de entender melhor a obra de Geraldino Duda. Sua produção é enorme (centenas de projetos), dotada de qualidade técnica e identidade e merece uma atenção como parte da memória da cidade de Campina Grande e da historiografia da arquitetura moderna brasileira.

As pesquisas seguem, afim de preencher lacunas acerca da trajetória profissional do arquiteto e sua produção. E contribuir para a documentação e preservação dessas obras como bens patrimoniais e culturais da cidade. As análises das obras também devem ser aprofundadas na dissertação em fase de finalização.

Por fim, entendemos que há um ponto de reflexão quanto à classificação dada a Geraldino por Afonso (2022) quando o aponta como consolidador da arquitetura moderna em Campina Grande. Fica a questão se Geraldino Duda não seria também introdutor da arquitetura moderna em Campina Grande, vista as evidências de sua produção na década de 1950, tanto quanto a de Heitor Maia Neto, apontado pela autora (ibid) como um dos precursores. Fato que pode ser problematizado e revisado em pesquisas futuras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à família pelo suporte essencial dado até aqui; às pesquisadoras Adriana Leal (UFPB) e Alcília Afonso — (UFCG) pelas colaborações. A George Dantas (UFRN) pelas orientações. À Capes pelo suporte que nos permite continuar com as pesquisas acadêmicas através dos recursos sem os quais talvez não fosse possível realizar o trabalho que viemos realizando e com a primazia que buscamos fazê-lo. Por fim à família de Geraldino Duda, especialmente Rodrigo Duda pelo apoio com o acesso e organização do acervo de Geraldino e Tulio Duda por alguns apontamentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Alcília. Conexões Arquitetônicas Modernas Recifenses Em Campina Grande/Paraíba. 9º Seminário Docomomo Norte e Nordeste São Luís, 2022.

ALMEIDA, Adriana L. de. Modernização e modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970). Dissertação (mestrado) – EESC/USP. São Carlos, 2010.

BAKER, Geoffrey H. Le Corbusier: Uma Análise da Forma. 2º Ed. – São Paulo, Editora Martins Fontes. 1921

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Org.). Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. p. 183-191.

DINOÁ, Ronaldo; apud Retalhos Históricos de Campina Grande. Memória Fotográfica: O Bar Macaíba. Disponível em <https://cgretalhos.blogspot.com/2010/04/memoria-fotografica-o-bar-macaiba.html> acesso em 03 jul. 2024

FARIAS, Ítalo Tavares de Araújo. A Arquitetura de Duda, curta metragem, 20min. Bembe Filmes, Campina Grande. 2022

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica. 2015. 220p. Tese (doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, USP São Carlos, 2015.

GOMES, Andresson Araújo. Espaços Transformados E Prédios Erguidos: Georges Munier E A Cidade De Campina Grande – Pb (1935 – 1945). Simpósio Nacional de História, Rio de Janeiro/RJ. 2021

IBGE - Serviço Nacional de Recenseamento. Sinopse Preliminar do Censo Demográfico. Rio de Janeiro, 1951.

TAVARES, Frederico Augusto Luna. Uma Trajetória Des-Viável O Percurso Profissional De Arialdo Pinho Entre Natal E Fortaleza. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal. 2017

MENESES, Camilla T. As Residências Unifamiliares De Geraldino Duda. Um Estudo Sobre O Morar em Campina Grande Nos Anos 60. 2017. Monografia – Trabalho de Conclusão de Curso) (Graduação/ Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Campina Grande, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Campina Grande, 2017

QUEIROZ, Marcus Vinícius Dantas de. O século 20 e a constituição de algumas de suas modernidades arquitetônicas: Campina Grande (PB) 1930-1950. Revista CPC, São Paulo, n. 11, p. 103-135, nov. 2010/abr. 2011

Revista “O Cruzeiro”, 23 mar 1957 p.48 – via Adriana Almeida Freire.

SILVA, Josimere Fires da. Fotopintura: Retrato E Restauração De Vidas Em Campina Grande (1950-1970). 23 f. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Graduação em História) Universidade Estadual Da Paraíba – Campus I – Centro de Ciências Humanas – Campina Grande. Disponível em <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/7947/1/PDF%20-%20Josimere%20Fires%20da%20Silva.pdf> . Acesso em 02 jul. 2024.

THORPE, Scott. Pense Como Einstein – Uma maneira simples de transgredir as regras e descobrir o seu gênio oculto. São Paulo. Editora Cultrix. v.11. 2011

NOTAS

1. Ressaltamos que o uso de aspas segundo as diretrizes do “X Docomomo N/Ne”, usada para destacar palavras como em lugar do usual estilo itálico. Sobre o Art Déco, salientamos ainda nesta nota que nesta cidade, imprimia-se o característico “Art Déco Sertanejo”.
2. Freire (2007) faz um levantamento inicial de cerca de 188 obras da arquitetura moderna campinense entre 1960 e 1969, muitas delas, de autoria de Geraldino Duda.
3. Fundado em 1939, chamado ainda “Instituto Radiotécnico”, o Instituto Monitor foi a primeira instituição de ensino à distância bem sucedida no Brasil – podemos dizer que a até hoje o é, em vista sua nota 5 no conceito do Ministério da Educação, o que pode auferir à Duda este ponto de singularidade em sua formação profissional. O curso de “radiotécnico” foi o primeiro a ser ofertado, nesta época o rádio era o que havia de mais moderno -idem o computador para os tempos de agora-, sendo introduzido os cursos de Contabilidade, Corte e Costura, Química Industrial, Desenho Arquitetônico e Técnico a partir de 1951 e seu nome mudado para Instituto Monitor apenas no ano de 1985, segundo consta no site oficial da instituição.
4. Seu acervo pode ser encontrado no Arquivo Público Municipal de São Paulo.
5. Peça delgada e relativamente flexível de metal.
6. Sobre o documento original do edf. Macahyba, observamos ainda do ponto de vista iconográfico, a presença de figuras humanas cubistas - pouco comuns nos desenhos de Geraldino - e o automóvel futurista, que complementa uma leitura dos anseios de uma vanguarda que buscava estar ou exprimir um futuro iminente, destacado através da concepção desse imaginário - relativamente futurista.

20

CAPÍTULO

ARQUITETURAS NÃO CONSTRUÍDAS. MUSEU DA RESTAURAÇÃO.
ARMANDO DE HOLANDA. PNHG.1973- 1975.

ALCILIA AFONSO DE ALBUQUERQUE E MELO

INTRODUÇÃO

A estrutura do texto proposto fornecerá algumas informações básicas para a compreensão do trabalho como um todo, e deverá explicitar sobre: 1) o autor do projeto, explicando a formação, os critérios de projeto e os principais trabalhos; 2) o projeto arquitetônico do Parque Histórico Nacional dos Guararapes/ PHNG, que será analisado por meio da metodologia de análise das dimensões arquitetônicas, contextualizando as dimensões históricas, geográficas e sociais que originaram este projeto, e enfocando a questão construtiva da proposta adotada. Aqui, um dos projetos não construídos, o Museu da Restauração, foi selecionado como estudo de caso.

O conjunto arquitetônico do PHNG foi inicialmente projetado com onze edifícios, que deveriam seguir a mesma linha de projeto e construção, como será visto no texto, mas apenas quatro foram construídos. Os prédios construídos como o bloco de segurança na entrada do parque, a administração com o apoio, o mirante, os bares - serviram de referência para entender o projeto do Museu da Restauração, que adotaria a mesma solução construtiva proposta para todos os demais prédios do conjunto arquitetônico. E assim, serão discutidos aspectos das dimensões arquitetônicas do edifício que abrigaria o Museu, observando os princípios projetuais adotados por uma arquitetura de sistemas para o complexo, bem como as soluções bioclimáticas.

BREVE BIOGRAFIA DE ARMANDO DE HOLANDA

Antes de tudo, é preciso conhecer um pouco sobre o autor da obra, Armando de Holanda Cavalcanti, que mesmo tendo uma vida curta, já que faleceu aos 39 anos, produziu contribuições teóricas e práticas importantes para a arquitetura brasileira, especialmente, no Nordeste brasileiro, onde se localiza sua obra construída: “Menos de duas décadas de intensa e diversificada atividade foram suficientes para Armando proporcionar, especialmente em Pernambuco, com consistente contribuição à arquitetura do Nordeste e do Brasil.” (Gomes, 1996, p.65)

Holanda iniciou seus estudos de graduação em 1959, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Recife/ FAUR, concluindo em 1962, tendo sido aluno de Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim, os primeiros

mestres e precursores da arquitetura moderna produzida no Recife, que lhe transmitiu a base metodológica da produção de obras modernas, conforme escreveu Afonso que analisou os critérios de modernidade existentes na chamada “Escola do Recife”. (Afonso, 2022)

Após formar-se, em 1963, foi convidado juntamente com outros dois colegas de curso na FAUR para cursar mestrado no Departamento de Arquitetura da Universidade de Brasília – UnB, como escreveram Ramos e Naslavsky:

Nascido e criado nos trópicos e com breve e efervescente trajetória profissional iniciada como estudante (1959-1962) na Faculdade de Arquitetura do Recife – FAUR, em 1963, Armando de Holanda, bem como Glauco Campello (Mamanguape PB, 1934) e Geraldo José de Santana (Vertentes PE, 1938), são convidados a participar do programa de mestrado em Arquitetura da recém-implantada Universidade de Brasília – UnB, que propunha uma metodologia de trabalho excepcional, ao incorporar pesquisa teórica – elaboração de uma dissertação – ao exercício profissional – a partir de estágios, tanto na prática da docência (como instrutores auxiliares em aulas da graduação), quanto na atividade projetual no Centro de Planejamento da UnB – Ceplan UnB. (Ramos et al. 2020, s/p)

Cerca de vinte jovens arquitetos e engenheiros foram selecionados para participar desse curso de pós-graduação coordenado pelo arquiteto João Filgueiras Lima (Lelé), que enfocava os temas de técnicas da construção, pré-industrialização e pré-fabricação (Schlee, 2020, s/p). Este ano em Brasília, certamente, foi fundamental, pois ali testemunhou a rica produção moderna brasileira, convivendo com nomes como Lelé, Athos Bulcão, e podendo desfrutar da construção de obras simbólicas produzidas por Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, entre outros importantes profissionais do cenário nacional, que atuaram na construção da cidade.

A aproximação de Holanda com Lelé foi importante na formação do arquiteto, que a partir daquele momento, introduziu a questão da pré-fabricação, sistemas construtivos em concreto, e industrialização da construção em sua prática profissional. Mas, em 1964, houve um golpe militar no Brasil, sendo a Universidade de Brasília fechada, e os estudantes acabaram se afastando da instituição.

Entre os anos de 1965 e 1966, Holanda dedicou-se em Recife, à prática arquitetônica, tanto privada, quanto atuando em instituições públicas. Em 1966, publicou um artigo fundamental para essa pesquisa, ao tentar discutir a necessidade de uma arquitetura produzida por meio de sistemas construtivos industrializados, como se verá mais adiante no texto.

Ainda engajado nos estudos sobre industrialização na arquitetura, viajou em 1967 para Roterdã, Holanda- onde passou seis meses realizando um curso de especialização em protótipos no “International Course on Buildings”, no Bowcentrum. (Gomes da Silva, 1996, p. 66)

O Bouwcentrum (Centro da Construção) foi criado em 1946, como cooperativado Cencobouw (Colégio Central de Organizações Industriais) e BNA (Associação de Arquitetos Holandeses) para a reconstrução holandesa no segundo pós-guerra. Concebido como órgão de exposição, investigação, documentação e difusão de tecnologias na indústria da construção, visava o desenvolvimento de soluções – racionalização dos escassos recursos – para o déficit construtivo instalado. Nesse cenário, a instituição se torna referência e integra uma sistemática iniciativa internacional de cooperação e assistência técnica holandesa, através do estabelecimento (1958) do primeiro International Course on Building – ICB e mais adiante, de Centros de Informação em países em desenvolvimento – como o Centro da Construção Bouwcentrum – CBC (1968). (Ramos et al.2020, s/p)

Retornando ao Brasil em 1968, desenvolveu intensa atividade ligada às empresas públicas como a SUDENE/ Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste, projetando dezenas de indústrias (Afonso, 2023) nos Estados do Nordeste brasileiro (Pernambuco, Paraíba, Piauí, Ceará, Sergipe). Trabalhou ainda, como arquiteto na Companhia Hidrelétrica da Boa Esperança/ CHESF, e em seguida, como chefe da Seção de Planejamento da Companhia de Habitação de Pernambuco, além de coordenar cursos em parceria com a UFPE/ Universidade Federal de Pernambuco e o IPHAN/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Gomes da Silva, 1996. p.67).

Em 1969, recebeu o prêmio do IAB/ PE, Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Pernambuco, pelo projeto do Monumento “Encruzilhada do Progresso”, projetado e construído para a cidade de Petrolina. O monumento é composto por cinco vigas mono-suportadas com diferentes alturas e declives, em um arranjo que demonstra grande domínio plástico e estrutural, e simboliza o aspecto geográfico como um dos fatores de desenvolvimento da cidade, estando localizado em um dos mais importantes cruzamentos rodoviários do país, na BR 428, tendo sido inaugurado em 1970.

Em 1971, o presidente Garrastazu Médici criou o Parque Histórico Nacional dos Guararapes, localizado no lugar onde ocorreu a Batalha dos Guararapes e, Armando de Holanda coordenou o projeto arquitetônico entre os anos de 1973 e 1975, em parceria com membros da Universidade Federal de Pernambuco, já que em 1974, iniciou seu trabalho docente como professor do Departamento de Arquitetura dessa instituição de ensino. (Gomes da Silva, 1996. p.68).

Em 1976, publicou o livro “Roteiro para Construir no Nordeste: Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados” (Holanda,1976), que se tornou referência na área de projetos arquitetônicos e arquitetura bioclimática para edificações no nordeste brasileiro, e na introdução de seu livro, explicou que a obra foi resultante de observações realizadas por ele durante oito anos atuando na região, empenhado em criar ambientes para as mais diversas funções espaciais (Figura 1).



Figura 1: Capa do livro “Roteiro para construir no Nordeste. Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados”.
Fonte: Reconstrução virtual de I. Pereira. 2023

Ao observar a profícua produção de Armando, viu-se que nos anos em que ele atuou como arquiteto, projetou distintas tipologias arquitetônicas, transitando por obras residências unifamiliares, multifamiliares, institucionais públicas, como também, desenvolvendo uma grande produção arquitetônica industrial (Afonso, 2024).

Em 1976, Armando já havia concluído o projeto arquitetônico do Parque Histórico Nacional dos Guararapes (1973-1975), composto de vários equipamentos, nos quais suas preocupações construtivas com a pré-fabricação e com as soluções climáticas estiveram sempre presentes. Entre os anos de 1976 e 1979, atuou como professor de arquitetura e urbanismo na UFPE/ Universidade Federal de Pernambuco, falecendo em 1979, e deixando um legado arquitetônico importante.

CRITÉRIOS PROJETUAIS DE ARMANDO DE HOLANDA

Armando de Holanda recebeu durante sua formação acadêmica (1959-1962) em Recife, as influências de seus professores e arquitetos precursores da modernidade no Nordeste brasileiro (Afonso, 2022), Acacio Gil Borsoi e Delfim Amorim. Os critérios projetuais adotados por esses profissionais vinculados à uma metodologia projetual moderna sempre estiveram presentes nas obras de Armando, tais como, a atenção à estrutura, o uso de modulação para resolver as soluções projetuais, o desenvolvimento de detalhes construtivos, a adoção de volumes puros, o uso de espaços transparentes e a busca constante por soluções climáticas para uma arquitetura nos trópicos.

Além disso, Armando sempre se concentrou na busca de uma “arquitetura de sistemas”, a partir de sua experiência no mestrado em Brasília, e no curso realizado no “Centro de Construção – Bouwcentrum”, conforme foi visto anteriormente. Observando um artigo publicado pelo arquiteto em 1966, percebe-se que ele buscava cada vez mais se aprofundar na área de pré-fabricação em sua formação profissional, através de leituras de autores que formaram a sua base teórica projetual, citando Le Corbusier, Jorn Utzon, entre outros.

Gomes (1996, p.65) escreveu que “sem subestimar ou privilegiar qualquer das tarefas que realizou, Armando sempre combinou, com maestria, a sensibilidade do artista com a racionalidade do entusiasta da industrialização”. Em seu texto de 1966 (Holanda,1966), deixou claro que o edifício era visto como um produto industrial, se tornando uma passagem entre um produto artesanal, para um industrial, vinculado às transformações da indústria de construção no mundo.

Nos países onde foram adotados processos mecânicos de construção, o edifício começa a ser produzido em série, em quantidades que o aproximam do nível de necessidades (sobretudo habitacionais) das comunidades. Esses processos bastante desenvolvidos, só poderão ser intensivamente usados aqui na medida em que nossas produções conquistem o direito à habitação saudável, criando uma demanda real. (Holanda,1966, s/p)

Nesse texto, ele ainda se refere às questões de padronização e simplificação de elementos construtivos, citando restrições ao uso da indústria na produção de edifícios, por receio de que tais pontos gerassem uma monotonia plástica. Ele entendia que é “na combinação de uma família de elementos pré-fabricados que será gerada a expressão de uma arquitetura industrializada; de uma arquitetura de sistemas, de múltiplas relações de seus componentes” (Holanda,1966, s/p).

Essa busca por uma arquitetura de sistemas, foi retomada de uma maneira contundente, anos depois, entre 1972 e 1975, quando Armando projetou os edifícios para comporem o conjunto de equipamentos do Parque Histórico Nacional dos Guararapes, implantado em Jaboatão dos Guararapes. Nesse projeto, Armando deixou claro que buscaria adotar uma arquitetura de sistemas para projetar todos os edifícios, de forma a criar uma harmonia ao conjunto, tanto em nível de projetos, quanto construtivamente.

ESTUDO DE CASO:

O MUSEU DA RESTAURAÇÃO DO PARQUE HISTÓRICO NACIONAL DOS GUARARAPES

Para a compreensão da obra do Museu da Restauração, será realizada inicialmente, a análise das dimensões (Afonso, 2019) observando-se os condicionantes históricos, espaciais, funcionais, formais e tectônicos do projeto do PHNG (Holanda, 1975).

SOBRE O LUGAR E SUA HISTÓRIA

O projeto foi desenvolvido nos Montes Guararapes, situados no distrito de Prazeres, município de Jaboatão dos Guararapes, distando 14 km ao sul do centro do Recife, e que se desenvolvem perpendicularmente ao litoral, separando a planície do Recife da planície de Prazeres (Figura 2).

Do alto destes Montes, tem-se domínio da esplêndida paisagem circundante, abrangendo de norte a sul, as colinas de Olinda, a cidade do Recife e as elevações que a circundam, porto, as praias de Boa Viagem e Piedade, o aeroporto dos Guararapes, a planície de Prazeres, a lagoa Olho d'Água, o Cabo de Santo Agostinho e, finalmente a sudoeste, os canais da Usina Muribeca. Os Montes Guararapes compreendem três elevações, separadas por grotas estreitas: o Monte do Telégrafo ao norte, debruçado sobre a planície do Recife; o Monte dos Oitizeiros, que se desenvolve no sentido leste/oeste e, correndo paralelo a sul deste, o Outeiro dos Guararapes, formado por duas elevações gêmeas, numa das quais está situada a Igreja de N.S. dos Prazeres. (Holanda, 1975, p.11)

Quanto à dimensão histórica, o lugar foi cenário da Batalha dos Guararapes, um confronto militar travado em 18 e 19 de abril de 1648 e depois em 19 de fevereiro de 1649, entre o Exército da Holanda e as tropas do Império português. As batalhas ocorreram no âmbito da Guerra da Restauração da independência de Portugal face à Espanha, levando as tropas portuguesas a recuperarem os territórios ultramarinos (coloniais) que haviam sido ocupados pelos holandeses durante o domínio espanhol.

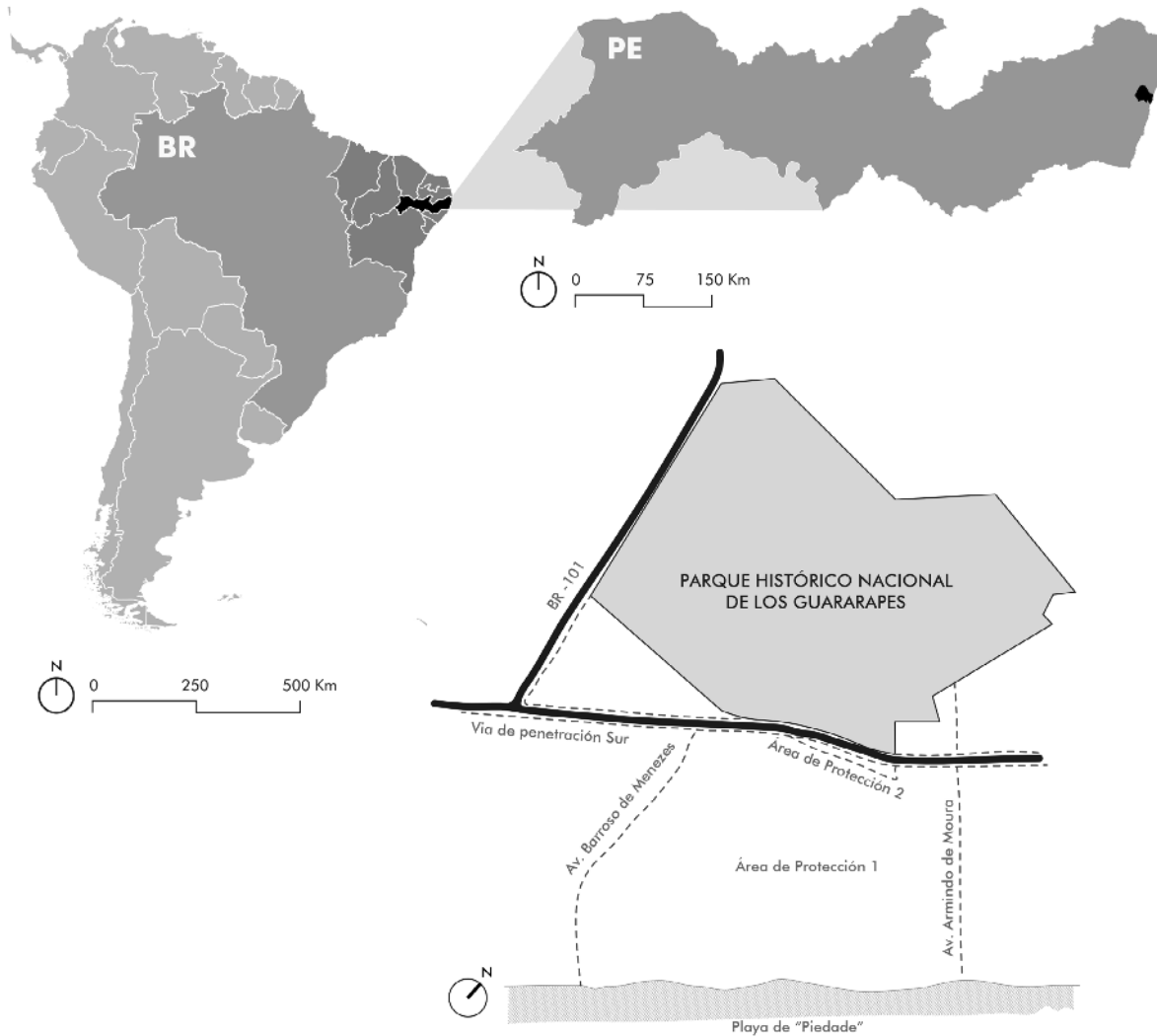


Figura 2: Mapa de localização do Parque. Fonte: Montagem Helton Pedrosa.2024.

A dupla vitória portuguesa, nos montes Guararapes, é considerada o episódio decisivo da Insurreição Pernambucana, que pôs fim às invasões holandesas no Brasil e ao chamado “Brasil Holandês” (Nova Holanda, para os holandeses), no século XVII.

Assim, o PHNG é administrado pelo Exército brasileiro, uma área militar, e tem sido protegida por parte do Governo Federal desde 1937, quando foi tombada a Igreja de N. Sra. dos Prazeres pelo Instituto do Patrimônio Histórico, na época dirigido pelo Dr. Rodrigo de Mello Franco, tendo sido tomadas algumas medidas legais que culminaram com a criação do PHNG (Holanda, 1975, p.19):

- 1_ Tombamento da área dos Montes em 1965, no Governo do Presidente Marechal Castelo Branco;
- 2_ Desapropriação da mesma área, pertencente à Ordem de São Bento em 1966, também no Governo do Presidente Marechal Castelo Branco (Decreto N° 57273 DE 16/11/1965)
- 3_ Criação do PHNG em 1971 pelo presidente General Emilio Garrastazu Médici (Decreto N°68527 de 19/04/1971).

Em seus limites originais, o PHNG possuía 224,40 hectares, havendo em seu interior um polígono de 10 hectares pertencente à Ordem de São Bento. Atualmente, grande parte da área foi ocupada por moradias de famílias de baixa renda e a área do parque diminuiu consideravelmente, para aproximadamente 80 hectares.

O projeto para o PHNG (1973-1975) foi fruto de um convênio firmado em 1973, entre o Ministério da Educação e Cultura através do Departamento de Assuntos Culturais e a Universidade Federal de Pernambuco/ UFPE, para a elaboração do seu projeto físico, tendo com o órgão executor a Faculdade de Arquitetura da UFPE.

Era presidente da República, na época, o General Emilio Garrastazu Médici, Ministro da Educação, Senador Jarbas Passarinho, diretor da faculdade de arquitetura da UFPE, Professor Zildo Sena Caldas e chefe do 1 ° distrito do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ IPHAN, professor Ayrton de Almeida Carvalho. (Holanda, 1975, p.11)

O projeto do PHNG ganhou grande repercussão e foi desenvolvido por Armando de Holanda em conjunto com colegas do curso de arquitetura e urbanismo da UFPE– por ter ingressado naquela instituição em 1974, como professor, e ter convidado alguns docentes e alunos para participarem da elaboração da grande obra pública.

A equipe técnica era composta da seguinte forma: o responsável pelo plano geral e projetos de arquitetura, o arquiteto Armando de Holanda Cavalcanti; o projeto de paisagismo, tinha à frente, a arquiteta Neide Fernandes de Souza; a programação visual desenvolvida por Guilherme Cunha Lima; como co-

laboradores os arquitetos Alberto José de Souza, Maria Clara Ferraz, Ricardo Gama de Oliveira e Vera Millet Pinheiro; como programadores visuais, Edna Lucia Cunha Lima e José Julio Gonçalves, e como consultores, o geólogo Carlos Alberto Martins, o agrônomo Dárdano de Andrade Lima, o arquiteto Jório Cruz e o engenheiro José Raimundo Oliva. (Holanda, 1975, p.6)

SOBRE O PROJETO ARQUITETÔNICO DOS EQUIPAMENTOS DO PHNG

O PHNG foi um projeto icônico, pois relacionou questões de arquitetura, urbanismo, paisagismo, restauração histórica, empregando nas soluções para as edificações, critérios da modernidade arquitetônica, tais como: o uso de modulação, a atenção à estrutura, transparências espaciais, a pré-fabricação, as soluções bioclimáticas relacionadas ao lugar.

A síntese desse projeto foi publicada em 1976, expostos de forma sucinta no livro escrito por Armando de Holanda ao propor nove princípios para uma arquitetura produzida nos trópicos brasileiros, que são:

- 1) criar uma sombra; 2) recuar os muros; 3) vaziar os muros; 4) proteger as janelas; 5) abrir as portas; 6) continuar os espaços; 7) construir com pouco; 8) conviver com a natureza; 9) construir frondoso. (Holanda, 1976, p.7)

Partindo-se para a análise dos projetos arquitetônicos da proposta para o PHNG, em linhas gerais, quanto à dimensão externa, foram adotados os seguintes critérios para o planejamento do conjunto (Holanda, 1975, p.19):

- 1- Dotar o Parque de um ambiente contínuo, tratado na escala da paisagem e com grandeza condizente a uma área histórica de interesse nacional;
- 2- Obter um equilíbrio entre os equipamentos programados necessários ao desempenho de suas funções cívicas, culturais, religiosas, recreativas e administrativas, e a relativa exiguidade de sua área;
- 3- Reduzir ao indispensável as vias de circulação de veículos;
- 4- Distribuir os equipamentos nas áreas baixas e/ou fora do campo visual da Igreja (círculo de 700m de raio);
- 5- Liberar o terreno para sua valorização paisagística.

Funcionalmente, como consequência, os equipamentos foram distribuídos de forma a se relacionarem pela afinidade de suas funções, divididas em áreas religiosa, cívico cultural, recreativa, administrativa, e de restaurante panorâmico (Holanda, 1975, p.20):

1_ Área religiosa, formada pela Igreja, mosteiro, adro e área gramada para festas religiosas.

2_ Área cívico cultural, formada pela praça cívica, situada no flanco norte do Monte dos Oitizeiros, numa plataforma existente em cota intermediária. Nesta praça aberta, destinada às solenidades militares, encontra-se o conjunto de mastros, o palanque para autoridades e fazendo-lhe do fundo o Museu da Restauração. Mais acima, num terreno em concha localiza-se a arena, ao ar livre.

3_ Área recreativa e de apoio turístico, localizada na planície sul e nas proximidades de um lago artificial. Neste setor se distribuem o pavilhão de Botânica, a gaiola dos pássaros, as quadras de esporte, o camping, o Motel dos Guararapes e o Restaurante do Lago.

4_ Área administrativa, situada um pouco isolada ao norte, onde se agrupam num edifício a administração, o corpo de guarda e os serviços auxiliares

5_ Restaurante panorâmico situado no lato da encosta norte do Monte do telégrafo. Esta localização, ditada pela magnífica paisagem, levou-nos a uma atenção especial, visando garantir a integração do Monte.

Na listagem das edificações programadas foram apresentados os seguintes equipamentos para o Parque dos Guararapes:

EQUIPAMENTO	Área de coberta (m ²)	Área fechada (m ²)	Área aberta (m ²)
1. Pavilhão de acesso	1.200,00	107,20	1.092,80
2. Pavilhão de botânica	400,00	26,00	374,00
3. Restaurante do lago	1.200,00	438,50	761,50
4. Vestiários para esportes	300,00	69,50	230,50
5. Camping	500,00	128,90	371,10
6. Lanchonete	300,00	61,80	239,00
7. Museu da Restauração	2.700,00	1.632,00	1.737,00
8. Restaurante panorâmico	800,00	594,60	663,25
9. Arena	278,50	110,50	168,00
10. Administração	457,00	850,00	
11. Sementeira	200,00	40,00	160,00
Áreas totais	8.335,50	4.058,20	5.797,15

Quanto à dimensão formal e tectônica, o arquiteto explicou no memorial justificativo do projeto que desejava evitar um tratamento distinto para cada construção, o que poderia resultar num conjunto sem unidade, bem como forçar a repetição de uma mesma solução para todas as edificações, o que levaria a uma certa monotonia, adotando o partido de lançar sombras criadas por uma unidade de coberta padronizada- triângulo de dupla curvatura- com a qual obtivemos, através de um jogo combinatório, uma família de cascas de formas distintas, mas claramente aparentadas.(Figuras 3 e 4)

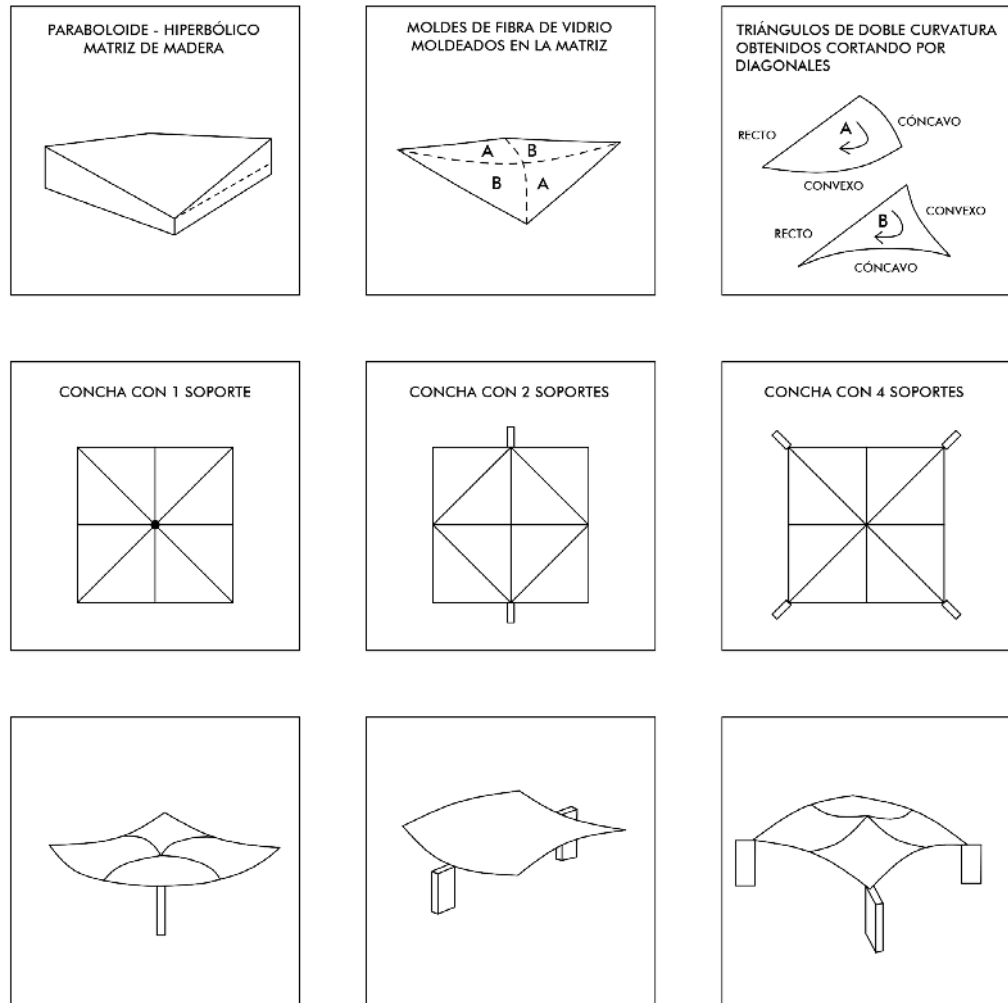


Figura 3: Formação das cascas. Fonte: Memorial justificativo do projeto arquitetônico. Holanda, 1975, p. 43.

Esses triângulos obtidos pelo corte de um parabolóide hiperbólico matriz ao longo de suas diagonais, geraram famílias de cascas de um, dois e quatro apoios, por suas posições relativas aos pilares. Foram adotadas possibilidades combinatórias que melhor se adequavam a cada programa.

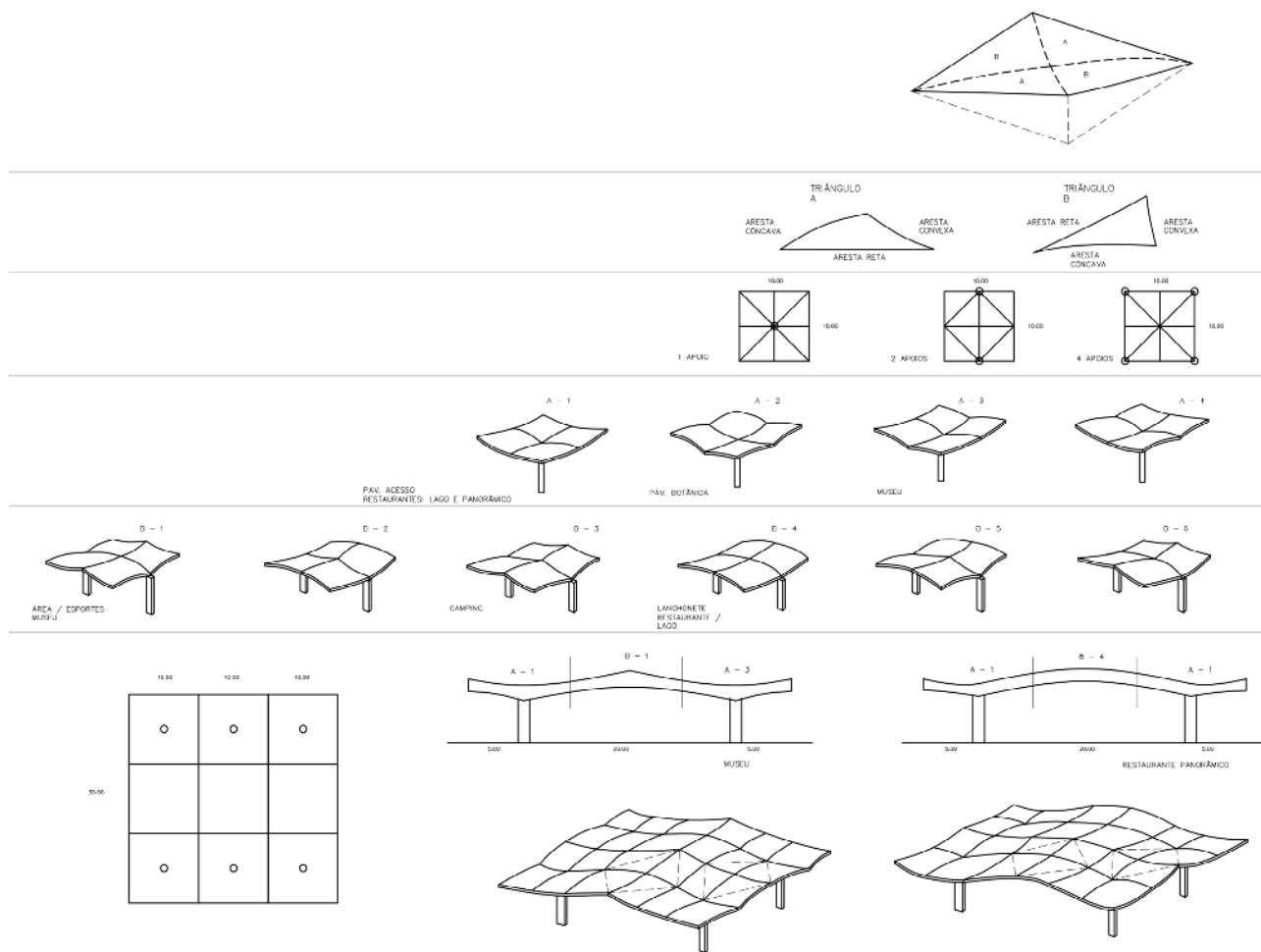


Figura 4: Formação das cascas. Fonte: Memorial justificativo do projeto arquitetônico. Holanda, 1975, p. 43

Procedendo com o processo combinatório, as cascas se acoplaram entre si, formando unidades duplas e triplas, obtendo desta maneira, a adoção do mesmo processo construtivo para os edifícios, sem prejuízo da individualização de cada programa, como por exemplo, o da portaria do Parque (Figura 5).



Figura 5: Edifício da portaria do Parque. Fonte: Alcilia Afonso. 2023.

○ MUSEU DA RESTAURAÇÃO

○ Museu da Restauração, que aqui será analisado, deveria, portanto, ser implantado na área cívica cultural do PHNG, e o partido dos projetos arquitetônicos (Holanda, 1975, p.43), uma vez tomadas as devidas precauções na distribuição dos diversos equipamentos, visava garantir a integridade da área histórica da Igreja Nossa Senhora dos Prazeres, bem como, estabelecer uma relação equilibrada com a

paisagem dos Guararapes, considerando que as diversas edificações deveriam possuir uma arquitetura livre e informal que contribuísse para a amenização e o interesse do Parque.

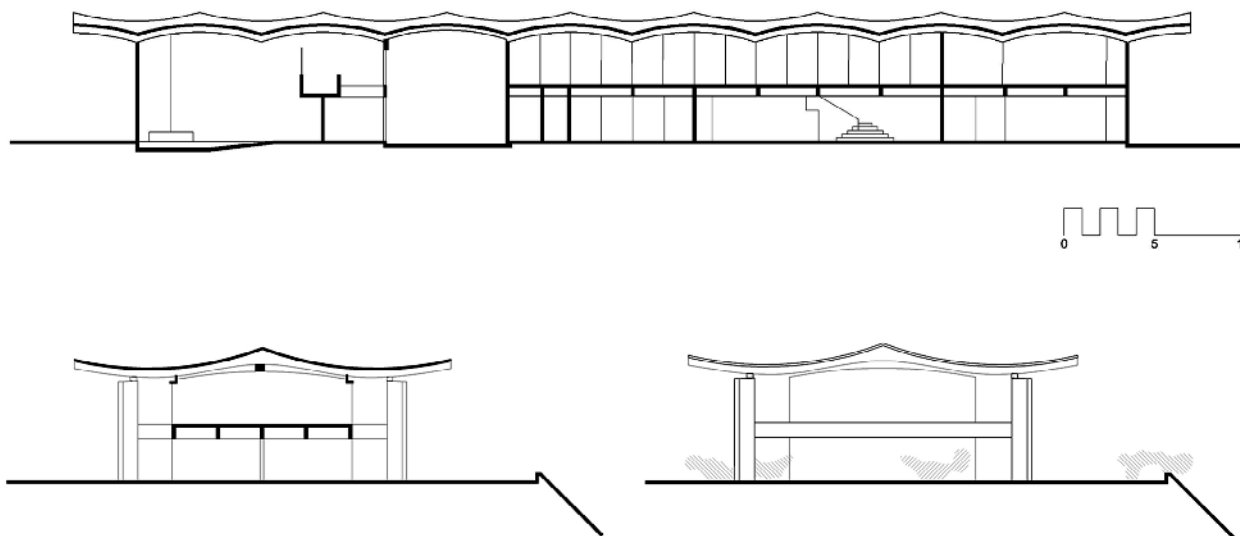


Figura 6: Seções construtivas do Museu da Restauração. 1973-1975.
Fonte: Redesenho de Helton Pedrosa com imagem coletada pela autora no LIAU UFPE/ MDB UFPE. 2024

Para as edificações de maior porte- Museu e Restaurante Panorâmico- foram combinadas duas cascas distintas de forma a se obter vãos maiores (Figura 6), sem que se perca a possibilidade de se utilizar a forma triangular padronizada. A adoção dessas cascas de concreto trouxe as seguintes vantagens:

- 1- Leveza das estruturas com possibilidades de grandes vãos (10m, 14 e 20m)
- 2- Simplificação e economia da execução pela repetição de formas padronizadas, a serem realizadas em fibra de vidro.
- 3- Criação de amplas projeções, visando o sombreamento e a proteção, necessários em um clima tropical.
- 4- Liberação das paredes internas e externas que, soltas da cobertura, deixam aberturas protegidas para iluminação e ventilação dos ambientes, ficando reduzidas as esquadrias, sempre custosas e de difícil manutenção.
- 5- Transformação das paredes externas em panos contínuos, a serem revestidos de azulejos com padronização combinatória, desenhada por pessoa habilitada.

6- Eliminação das calhas de águas pluviais, contraindicadas, pela existência de árvores de grande porte na proximidade das edificações.

Sob as cobertas, os espaços fechados foram organizados de forma concentrada, liberando áreas de circulação e estar, em contato com os jardins (Figura 7).

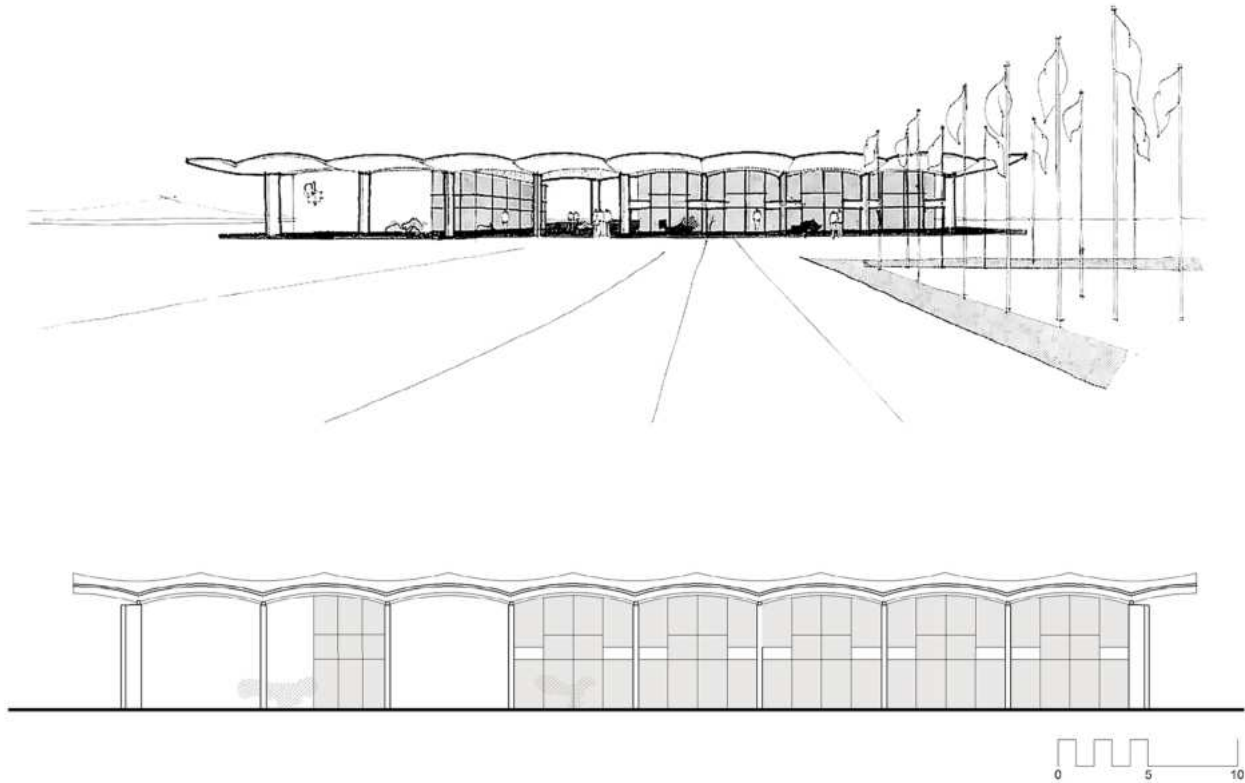


Figura 7: Perspectiva do Museu da Restauração. 1973-1975.
Fonte: Edição de Helton Pedrosa com imagem coletada pela autora no LIAU UFPE/ MDB UFPE. 2024.

O resultado obtido foi a criação de formas leves, utilizando o concreto armado, em pilares e coberturas, que utilizaram os critérios da forma moderna nas soluções projetuais, tais como, emprego de uma trama ordenadora, racionalização e simplificação formal.

A partir da compreensão do sistema construtivo adotado nas seções desse projeto, pode-se analisar as demais soluções projetuais presentes no Museu da Restauração, realizando para tal, um diálogo com os princípios projetuais adotados pelo arquiteto, divulgados no seu livro (Holanda,1976).

Um dos princípios presente em seu livro, propôs conceber projetos através da criação de uma sombra, utilizando soluções de uma cobertura ventilada, que tratasse adequadamente as suas funções, tais como, a proteção solar e das chuvas tropicais; uma sombra aberta, que permite a circulação dos ventos, retirando o calor e a umidade e que reflita e isole a radiação solar; uma sombra alta, com espaços amplos com ar para se respirar.

Começamos pela sombra ampla, com um abrigo protegido do sol e das chuvas tropicais; por uma sombra aberta, onde a brisa penetra e circula livremente eliminando calor e umidade; por uma sombra suave, fazendo uso de uma cobertura ventilada, que reflete e isola a radiação solar; para uma sombra alta, com um desprendimento do espaço e muito ar para respirar. (Holanda,1976, p. 26)

Para o projeto do Museu, Armando trabalhou com orientações de uma arquitetura bioclimática, denotando sua preocupação com o conforto térmico dos ambientes, expondo a necessidade da desobstrução de espaços internos, explicando que as aberturas de exaustão sejam maiores ou pelo menos iguais, às de admissão.

Ainda atento às soluções climáticas, Armando de Holanda sugeriu em um de seus princípios projetuais, que as paredes sejam recuadas em relação à cobertura, protegidas do sol, do calor, das chuvas, da umidade, criando espaços agradáveis, citando a necessidade de criar para isso, varandas, terraços, pérgolas, jardins sombreados, pois enquanto espaços abertos e sombreados, funcionam como filtros, de coadores da luz, suavizando suas asperezas, antes de atingir os ambientes internos.

No projeto do Museu este critério está presente, e pode ser constatado ao se analisar as soluções nas plantas baixas do pavimento térreo e superior (Figura 8), além das reconstruções virtuais da obra.

Construir com pouco é um dos princípios adotados por Armando no projeto do Museu, corroborando que “menos é mais”, como afirmou o mestre bauhausiano Mies Van der Rohe.

Armando entendia que deviam ser empregados materiais refrescantes ao tato e à vista nos locais próximos das pessoas, como paredes e pisos, devendo os arquitetos serem sensatos, realizando um processo redutivo do edifício, no sentido de evitar a demasiada variedade de materiais empregados indevidamente numa obra (Figura 9).

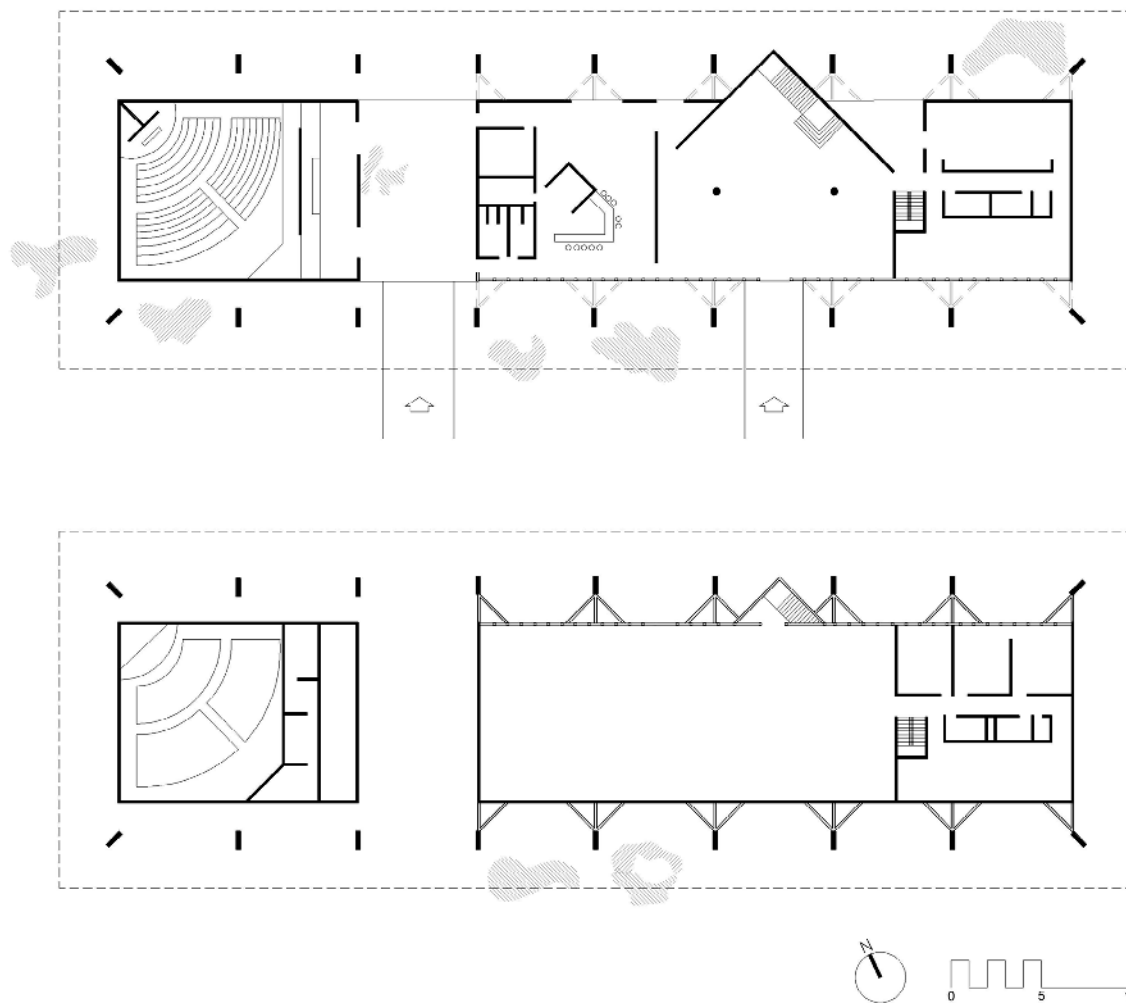


Figura 8: Planta baixa do pavimento térreo e superior do Museu da Restauração.
Fonte: Edição de Helton Pedrosa com imagem coletada pela autora no LIAU UFPE/ MDB UFPE. 2024.

Construir com pouco é um dos princípios adotados por Armando no projeto do Museu, corroborando que “menos é mais”, como afirmou o mestre bauhausiano Mies Van der Rohe.

Armando entendia que deviam ser empregados materiais refrescantes ao tato e à vista nos locais próximos das pessoas, como paredes e pisos, devendo os arquitetos serem sensatos, realizando um processo redutivo do edifício, no sentido de evitar a demasiada variedade de materiais empregados indevidamente numa obra (Figura 9).



Figura 9: Beirais grandes protegem o edifício criando áreas sombreadas do Museu da Restauração. 1973-1975. Fonte: Helton Pedrosa. 2024.

Holanda escreveu que a excessiva variedade de materiais, corrente nas construções atuais, apenas comprometia a unidade dos projetos e transformava a construção num processo complicado e oneroso, pois cada material exigia um tipo de juntas e de acabamentos distintos, levando a dificuldades de execução, quando ocorrem em demasia. (Holanda, 1976, p.35)

Armando nesse projeto aplicou tal princípio, usando além do concreto aparente, os azulejos em tons de azuis, como revestimentos de planos das fachadas, denotando uma nítida influência da obra de Lelé que juntamente com Athos Bulcão, produzia em várias cidades brasileiras, obras que certamente o influenciaram (Figura 10).

Observa-se ainda na solução projetual, a adoção de componentes padronizados que possuíam amplas possibilidades combinatórias: “Promovamos a racionalização e a padronização da construção, contri-



Figura 10: Painéis cerâmicos em azul e branco presentes na fachada principal. 1973-1975.
Fonte: Helton Pedrosa. 2024.

buindo para a repetição dos processos construtivos e para a redução dos custos da construção” (Holanda, 1976, p.37).

Além desses pontos expostos, observa-se ainda analisando o projeto, que o convívio com a natureza foi sempre um aspecto presente nos projetos de Araldo, e na proposta do Museu não foi diferente, ao propor espaços transparentes, permeáveis visualmente, propondo que:

Estabelecamos com a natureza tropical um entendimento sensível de forma a podermos nela intervir com equilíbrio. Não permitamos que a paisagem natural- que já foi continua e grandiosa- continue a ser amesquinhada e destruída. Utilizemos generosamente o sombreamento vegetal, fazendo com que as árvores dos jardins, das vias, dos estacionamentos, das praças e dos parques se articulem e se prolonguem pelas praias e campos. (Holanda, 1976, p. 39)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Araldo de Holanda no nono princípio presente no seu livro “Roteiro” propôs que deveria sempre haver uma busca em se “construir frondoso”, defendendo que devemos construir uma “arquitetura sombreada,

aberta, vigorosa, acolhedora e atraente, que, ao nos harmonizar com o ambiente tropical, nos estimule a viver nele integralmente". (Holanda,1976, p. 43)

Além de buscar novas formas arquitetônicas, Armando propôs a continuidade de padrões culturais definidos pelas formas de se relacionar com o meio ambiente. Para ele, é essa sabedoria de uma cultura para lidar com seu clima que merecia ser preservada, fortalecendo nossa identidade cultural: "A chamada arquitetura sustentável deve ter continuidade com nossas práticas culturais, incluindo particularmente nossa relação com o clima de nossa região. (Holanda,1976, p. 43)

Armando de Holanda nesse projeto exerceu na prática, a sua teoria que "reforça a necessidade de nos livrarmos da dependência cultural em relação aos países mais desenvolvidos, procurando um caminho próprio, relacionado com a solução para uma arquitetura produzida nos trópicos brasileiros". (Holanda,1976, p. 43)

Por isso, propôs uma tecnologia da construção tropical, que nos forneça os meios necessários para o atendimento da enorme demanda de edificações das nossas populações, não só em termos de quantidade, mas também de qualidade.

Pode-se afirmar que denota uma clara preocupação com uma arquitetura sustentável, relacionando os condicionantes climáticos, sociais, econômicos e culturais, de uma forma integrada e precursora para aqueles anos no qual a obra foi projetada, adotando um sistema construtivo sistemático em cascas de concreto para cobertas, apoiadas em pilares também em concreto, criando pilotis, que proporcionou ao edifício grandes beirais, sombras, a circulação constante do ar nos ambientes, enfim, um conjunto de soluções que dialogam uma arquitetura de sistemas às soluções climáticas para as altas temperaturas dos trópicos brasileiros, realizando uma perfeita integração com a paisagem do entorno, através de espaços transparentes.

Armando de Holanda e os projetos desenvolvidos para o Parque precisam continuar sendo estudados, pois há muito ainda por ser aprofundado, trazendo contribuições importantes para uma arquitetura sustentável, que dialogue com temas como da pré-fabricação, de soluções projetuais racionais, e voltadas para um melhor conforto térmico das edificações, questões muito atuais até os nossos dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Alcilia. "La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50". Barcelona: Tese doutoral. Departamento de projetos arquitetônicos da ETSAB/UPC, 2006.

_____. “Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial”. Revista Projetar 4, n.º 3 (2019).pp: 54-71.

_____. Armando de Holanda e a Indústria. O legado da arquitetura industrial produzida por Armando Holanda no Nordeste do Brasil. 1960-1970. Gijón: XXV Jornadas Internacionales de Patrimonio Industrial de Incuna. 2023.

_____. Modernidade arquitetônica tropical: patrimônio arquitetônico recifense e sua influência no Nordeste. Recife: Editora Alcilia Afonso/ Cepe. Funcultura.2022.

_____. Patrimonio industrial arquitetônico em Pernambuco. Recortes tipológicos. Recife: Editora Alcilia Afonso/ Cepe. Funcultura. 2024.

HOLANDA, Armando de. Sobre uma arquitetura de sistemas. Arquitetura: Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil, n. 54, Rio de Janeiro, dez. 1966, p. 28-29. 1966

_____. Parque Histórico Nacional dos Guararapes: projeto físico. Recife: UFPE, 1975.

_____. Roteiro para construir no Nordeste. Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados. Recife, MDU/UFPE. 1976.

RAMOS, Juliana Silva. (Velha) Holanda, Holanda, (Nova) Holanda: Bouwcentrum e Arquitetura de Sistemas. Trabalho de Graduação. Recife, DAU UFPE. 2019.

RAMOS, Juliana Silva; NASLAVSKY, Guilah. Construindo com pouco no Nordeste brasileiro. Conexões Armando Holanda–Aldo van Eyck. Arqtextos, São Paulo, ano 21, n. 245.02, Vitruvius, out. 2020 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/21.245/7919>>.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. (s/d) O Lelé na UnB (ou o Lelé da UnB). Em rede: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/pdf>. Aceso em 16/07/2023.

SILVA, Geraldo Gomes da. Armando Holanda: Arquiteto dos Alegres Trópicos. AU –Arquitetura e Urbanismo, n. 69, dez. 96 /jan. 97. p. 65-71;1996.

SILVA, Clarissa, OLIVEIRA, Adriana e NASLAVSKY, Guilah. Entre o concreto e o abstrato: as obras de Armando de Holanda Cavalcanti com Athos Bulcão. Cadernos de pós-graduação em arquitetura e urbanismo. Em Rede: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/index> ISSN 1809-4120

21

CAPÍTULO

A MODERNIDADE DAS SALAS DE CINEMA RECIFENSES: O CASO DO CINEMA ART PALÁCIO.

PAULA MACIEL E MARIA EDUARDA PINHO.

INTRODUÇÃO

Os primeiros registros de cinemas na cidade do Recife são do final do século XIX e foram introduzidos por companhias itinerantes de cinematógrafos, as exibições aconteciam em teatros, cafés, bares e casas de variedades. Edifícios construídos especialmente para essa função, apareceram na primeira metade do século XX e alguns destes surgiram quando as reformas urbanísticas tinham como objetivo a modernização das áreas centrais da cidade. O cinema surgiu em uma época marcada pela busca pela modernidade (Saraiva, 2013).

O objeto de estudo deste trabalho é o Cine Art Palácio, localizado no bairro de Santo Antônio, no centro do Recife. É um dos únicos projetos do arquiteto Rino Levi no Recife, um exemplo da linguagem proto-moderna. Inaugurado no ano de 1940, foi durante muitos anos, um dos principais cinemas da cidade. Apesar do seu estado de abandono, é um dos poucos edifícios que abrigou cinema de rua que ainda contém elementos relacionados aos aspectos tipológicos e formais que o associam à função para qual foi projetado.

A metodologia utilizada inclui a pesquisa documental que contribui para uma sistematização da documentação de bem e com a catalogação do patrimônio moderno na cidade do Recife, além de contribuir para salvaguardar a memória do Cine Art Palácio. Compreende-se o edifício na sua totalidade e no seu percurso ao longo dos anos. Este material fornece subsídios para a identificação dos aspectos artísticos, históricos, estéticos formais e técnicos, com vistas a identificação dos atributos que carregam valor e significado atual e são o objeto de preservação enquanto patrimônio cultural.

Enquanto patrimônio moderno, os cinemas de rua estão entre os registros que mais se perderam na cidade. Recife já foi conhecida como a 'Hollywood do Brasil'. É, portanto, importante a preservação das reminiscências dos exemplares existentes.

A estrutura do artigo inicia com uma descrição do edifício que tem como objetivo fornecer informações para uma apropriação dos elementos de natureza formal, compositiva e técnica que caracterizam e distinguem o objeto de estudo. Em seguida apresenta como a pesquisa documental permitiu a compreensão

da trajetória do edifício ao longo dos anos. Por fim, a partir dos atributos da arquitetura moderna propostos por Silva (2012), identifica os atributos do Cine Art Palácio com o objetivo de oferecer subsídios para futuras decisões com vistas a requalificação do bem enquanto exemplar significativo da arquitetura moderna no Recife.

DESENVOLVIMENTO: O PROJETO DO CINE ART PALÁCIO

O projeto arquitetônico do Cine Art Palácio foi encomendado ao arquiteto Rino Levi, em um período que coincidiu com as reformas urbanas que ocorreram na primeira metade do Século XX no bairro de Santo Antônio, no Recife. O cinema, junto com o edifício Trianon, vieram a integrar um conjunto de edifícios verticais resultante da abertura da Av. Guararapes e foi um símbolo do Estado Novo no Recife. A execução aconteceu em duas etapas: (i) o cinema, finalizado em 1940 e (ii) o edifício de escritórios, em 1945. As descrições a seguir se restringem ao cinema, uma vez que este é o objeto de estudo deste trabalho.

Um elemento decorrente da função que marca a forma e composição do edifício é o volume da cabine de projeção, elemento recorrente entre os cinemas modernos da cidade do Recife (Saraiva, 2013). O tratamento da fachada prioriza um maior detalhamento no pavimento térreo. Levi atribui essa decisão à escala das ruas que contornam o edifício. É um volume “puro” tratado numa composição tripartida – com base, corpo e coroamento, e ausência de ornamentação figurativa. O acesso principal na esquina favorece a visibilidade da entrada e induz o passante para o interior do edifício. A marquise segue o contorno da esquina, desempenha o papel de proteger os elementos da fachada e de anteparo solar para o pedestre.

A sanca, presente na fachada, que tem também uma função de iluminação, cria uma continuidade entre exterior e interior, marca os acessos e proporciona uma maior visibilidade do edifício à noite. Este elemento também é utilizado com o propósito de “(...) conseguir um certo efeito de reclamo, próprio em construção desse tipo.” (Acrópole, 1940, p. 42). A iluminação indireta também é utilizada, internamente, nas salas de espera e na sala de exibição, têm influência na atmosfera transmitida nos espaços de livre acesso aos telespectadores, exibem um ambiente onírico que parece prepará-los para os estímulos cinematográficos.

O Cine Art Palácio é composto por três níveis. No nível térreo, dois vestíbulos definem os acessos. O vestíbulo plateia, é mais amplo, e tem duas bilheterias. Através dele se chega à sala de espera, que tem um bar na parte central e dois acessos à sala de exibição, através de escadas. Apenas uma cortina separava o final da escada da sala de projeção. O vestíbulo balcão é menor, tem uma bilheteria e já conduz o usuário, através de uma escada, ao pavimento intermediário. A diferença espacial dos acessos indicava o preço dos bilhetes e a categoria da plateia. No nível intermediário está a sala de espera com bar, banhei-

ros que atendem ao público do balcão além de uma sala para administração e o acesso para a cabine de projeção. Por fim, no pavimento superior está o balcão, também este com piso em declive, organizados de modo tal que, juntamente com o pavimento térreo integram o público que usufrui da beleza, técnica e riqueza cultural que o Cine Art Palácio oferece.

Uma característica deste projeto de Levi é o rigor das soluções técnicas. As pranchas do projeto são ricas em detalhes técnicos de soluções para problemas de acústica e de iluminação e se caracterizam documentos importantes, não apenas na compreensão e salvaguarda do Art Palácio, mas também de edifícios que abrigam cinemas durante o século XX.

Nota-se que requisitos técnicos ligados ao desempenho acústico e às condições de visibilidade norteiam a espacialidade interna da sala de exibição. Evita-se o paralelismo, ao utilizar paredes que convergem em direção ao palco. O forro, por sua vez, foi construído para funcionar como um refletor acústico. Na Revista Acrópole (1940, p. 44) vê-se a descrição: “no forro, em correspondência à boca do palco, foi construído um refletor acústico para projectar o som para os fundos da plateia, na parte coberta pela saliência do balcão”.

O piso da plateia é em declive partindo do ponto mais baixo próximo ao palco, até o final e que gera um desnível de aproximadamente 1.50m entre o piso da parte final da sala e a sala de espera. O objetivo é promover a visão da tela pelo observador, independente do local onde este está acomodado. Outra solução empregada, referente à acústica, foi a utilização de paredes duplas na sala de exibição, utilizadas a partir do nível do balcão. Essas soluções citadas também foram utilizadas em outros cinemas do Recife (Saraiva, 2013). A sala de exibição conta com um pequeno palco e uma área de apoio técnico por trás da cortina.

Um aspecto fortemente relacionado ao cinema de rua é o modo como os fluxos são organizados. A Figura 1 indica o fluxo de acesso e saída, que não se cruzavam. Os espectadores, após a conclusão da exibição, eram conduzidos, diretamente para a área externa do cinema, neste caso, a rua. O público da plateia tinha duas portas de saída: uma para a Rua Matias de Albuquerque e outra para a Rua do Sol, passando pela galeria do Edifício Trianon. Enquanto o do balcão, descia pelas escadas diretamente na Rua Matias de Albuquerque.

É interessante imaginar a rua sendo rapidamente ocupada por um grande número pessoas ao final de cada sessão. Além disso, nos filmes que atraíam maior público, as filas para aquisição dos ingressos, ocupavam as calçadas gerando vida e atraindo comerciantes ambulantes que ofereciam bombons, chicletes, salgadinhos e pipocas.

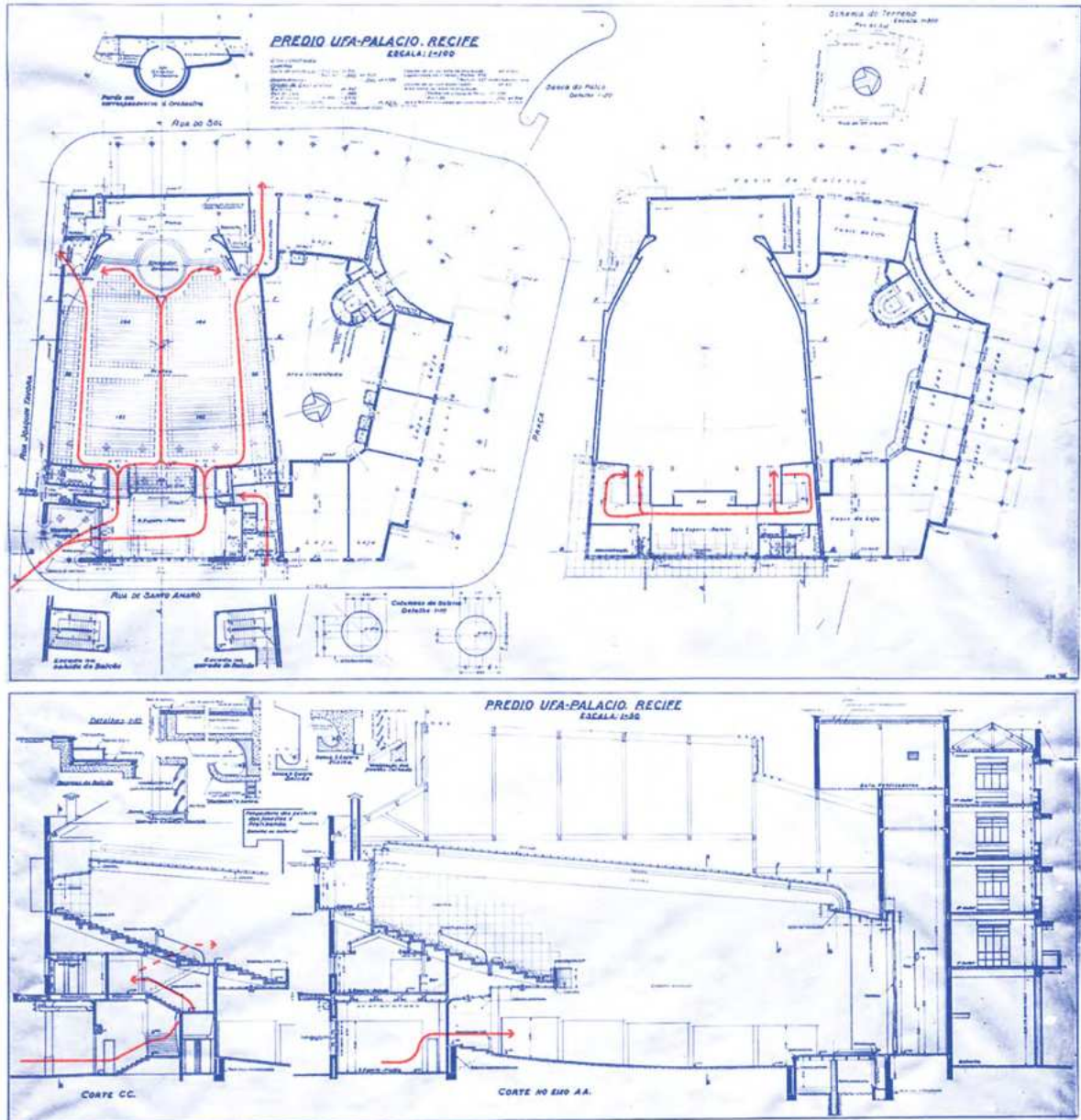


Figura 1: Esquema de fluxos cinema Art Palácio. Fonte: Acervo da biblioteca da FAU/USP, adaptado pelas Autoras.

Pesquisa documental

Uma das etapas do trabalho aqui apresentado foi a pesquisa documental. Teve-se acesso ao projeto arquitetônico do Cine Art Palácio, elaborado por Rino Levi, disponibilizado pelo acervo da Biblioteca da FAUUSP que possibilitou analisar o edifício na fase “zero”, aquela que antecede a construção do edifício.

A identificação do edifício na fase “um” (01), como ele foi construído no ano de 1940, foi possível por meio do estudo e compreensão dos desenhos do projeto arquitetônico de 1938 e dos registros fotográficos presentes na Revista Acrópole (1940) que retratam o edifício quando de sua inauguração. Notou-se algumas divergências entre o que foi projetado e o que foi executado. É o caso da cabine de projeção e da localização das bilheterias localizadas no vestíbulo plateia que repercutiu na dimensão do acesso a sala de espera (Figura 2).



Figura 2: Alteração da bilheteria plateia. Fonte: 01. Acervo da biblioteca da FAU/USP; 02. DIRCON. Adaptado pela autora; 03. Revista Acrópole, 1940; 04. Kleber Mendonça Filho, 1991. Adaptados pelas autoras.

Outra fonte que forneceu informações relevantes foram os desenhos do projeto de reforma feitos pelo arquiteto Geraldo Monteiro, no ano de 1980, acessados no acervo da primeira regional da DIRCON – Prefeitura do Recife. O projeto de reforma não foi executado, mas revelou a situação na qual se encontrava o edifício naquele ano. Notam-se algumas modificações no projeto original apenas de não se saber, exatamente, quando elas ocorreram.

Vê-se uma alteração mais relevante no vestíbulo balcão com modificação da bilheteria, da escada ao balcão ampliação do espaço interno do vestíbulo com impacto no bar do vestíbulo plateia. Posteriormente, o vestíbulo balcão foi novamente alvo de intervenção. Fotos de Mendonça Filho (1992) mostram a integração deste com o vestíbulo plateia formando uma única área de espera no pavimento térreo. (Figura 3)

Por fim, fotos do centro do Recife, nas quais via-se o conjunto formado pelo Edifício Trianon e Art Palácio, revelaram a forma como eram feitos os anúncios dos filmes através de posters colocados nos expositores na fachada voltada para a Rua do Sol e como as modificações internas repercutiram nas fachadas. Na Figura 4 se destacam algumas dessas modificações identificadas em desenhos e fotos correspondentes aos anos 1938, e 1986.



Figura 3: Análise do vestíbulo balcão.

Fonte: 01. Acervo biblioteca da FAU/USP; 02. DIRCON.; 03. Disponível em < https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1992453217561885&id=1206395696167645&set=a.1206410226166192&locale=pt_BR>. Acessado em agosto de 2023; 04. Disponível em < <https://especiais.jconline.ne10.uol.com.br/o-novo-cinema-pernambucano/>>. Acessado em agosto de 2023; 05. Revista Acrópole, 1940 ; 06. Kleber Mendonça Filho, 1992. Adaptados pelas autoras.

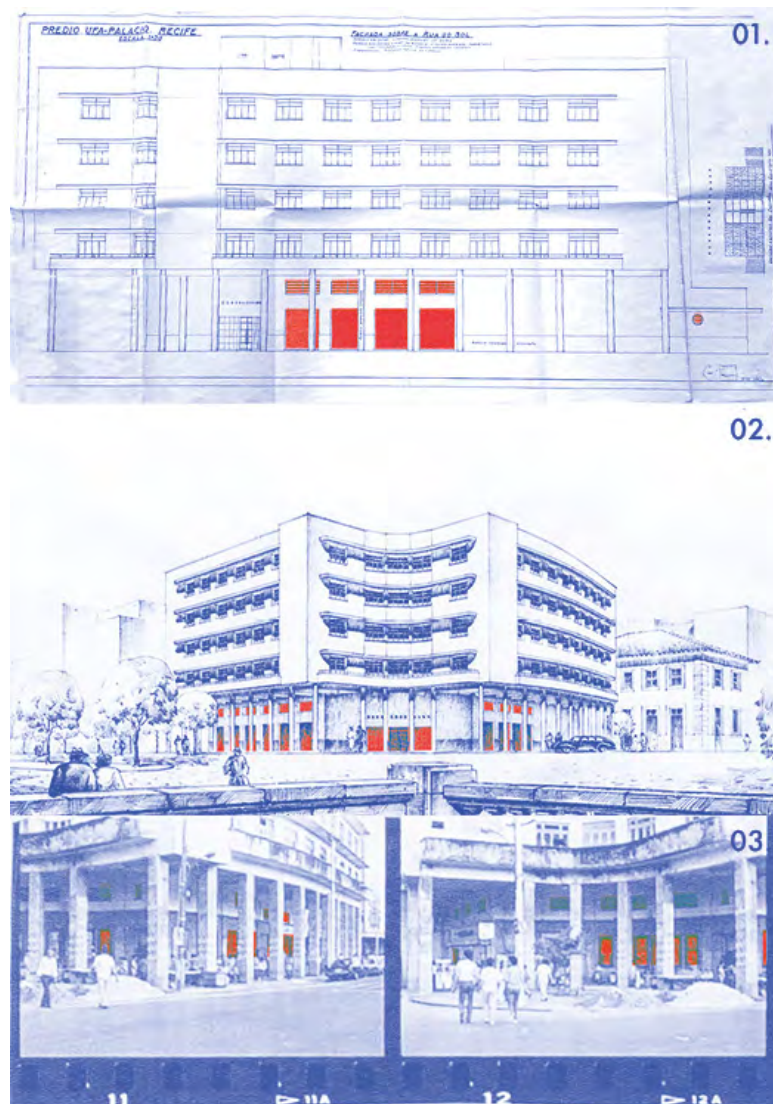


Figura 4: Análise Fachada Rua do Sol.
Fonte: 01. Acervo da biblioteca da FAU/USP;
02. Acervo biblioteca da FAU/USP; 03. Acervo
do Museu da Cidade do Recife. Adaptados
pelas autoras.

LEGENDA:

- 01. fachada rua do sol, 1938
- 02. croqui rua do sol, 1938
- 03. vista fachada rua do sol, 1986

Trajetória do edifício

Compreender a trajetória de um edifício permite identificar as múltiplas perspectivas do bem, considerado o tempo como uma trajetória da completude de sua existência (Brandi, 1963). Permite identificar aspectos artísticos, históricos, estéticos formais e técnicos, assim como o significado atual do bem, de períodos anteriores e os valores que o identificam como um patrimônio cultural.

A partir da pesquisa documental, vê-se que desde o ano de sua inauguração até os dias de hoje, o antigo Cine Art Palácio passou por modificações. O mapeamento destas transformações permitiu identificar uma cronologia das alterações que aconteceram no edifício que foram decorrentes das necessidades de adequação para o funcionamento do cinema, bem como da mudança de uso e dos impactos no estado de conservação decorrente da situação de abandono.

- Tempo 1: 1940. Inauguração Cine Art Palácio

- Tempo 2: 1940 a 1992. Adequações durante o funcionamento do cinema.

- o Alteração da fachada para a Rua do Sol: aberturas para conexão da coxia do cinema com a galeria do edifício adjacente.

- o Modificação da organização espacial que definia a divisão dos fluxos de acesso às duas áreas internas do cinema: retirada de paredes internas para integração do vestíbulo, que dava acesso ao balcão, com a sala de espera do térreo.

- o Alteração na fachada para a Rua da Palma decorrente das alterações no vestíbulo balcão.

- Tempo 3: 1992. Encerramento das atividades do Cine Art Palácio marcado pela exibição, na última sessão, do filme Instinto Selvagem (Paul Verhoeven, 1992).

- Tempo 4: 1993 a 1997. Mudança de função de cinema para Bingo. Não foram realizadas modificações internas. Externamente, apenas foi feita uma nova pintura da fachada.

A permanência de uma atividade do edifício, mesmo que com um uso distinto, foi um fator que favoreceu a conservação do edifício, pois “novos usos podem estabelecer uma relação de cordialidade com a estrutura espacial existente” (Adaptado de Amorim, 2007, p. 56).

- Tempo 5: Encerramento das atividades do Bingo.

- Tempo 6: 1998 aos dias atuais. A falta de uso e o estado de abandono foram os principais fatores responsáveis pelo atual estado de degradação do antigo cinema, causados, em grande parte, por ações de vandalismo.

- o Perda de todo pavimento do salão principal e do balcão.
- o Perda do forro e cobertura de todo conjunto do antigo cinema.
- o Demolição de alvenarias internas no pavimento intermediário e andar de acesso ao balcão.
- o Perda de esquadrias e vedação de vãos com alvenaria.
- o Patologias diversas nas fachadas.

Apesar das demolições, a maioria delas é facilmente identificada por rastros remanescentes nas paredes e nos pisos.

- Tempo 7: 2024. Prefeitura do Recife desapropria os prédios do Edifício Trianon e do Cine Art Palácio para a construção do novo campus do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). A expectativa é a reabilitação do cinema para ser utilizado como auditório do Instituto e sala de cinema.

A Figura 5 sintetiza, em plantas baixas, a trajetória do edifício em 03 (três) momentos: (i) 1940 – o esplendor, quando de sua inauguração, (ii) 1992 – o declínio, quando do encerramento do cinema, (iii) 2023 – o abandono, retrata a condição atual do edifício com elevado comprometimento de sua integridade.

A Figura 6 apresenta as fachadas nos momentos (i) e (iii).

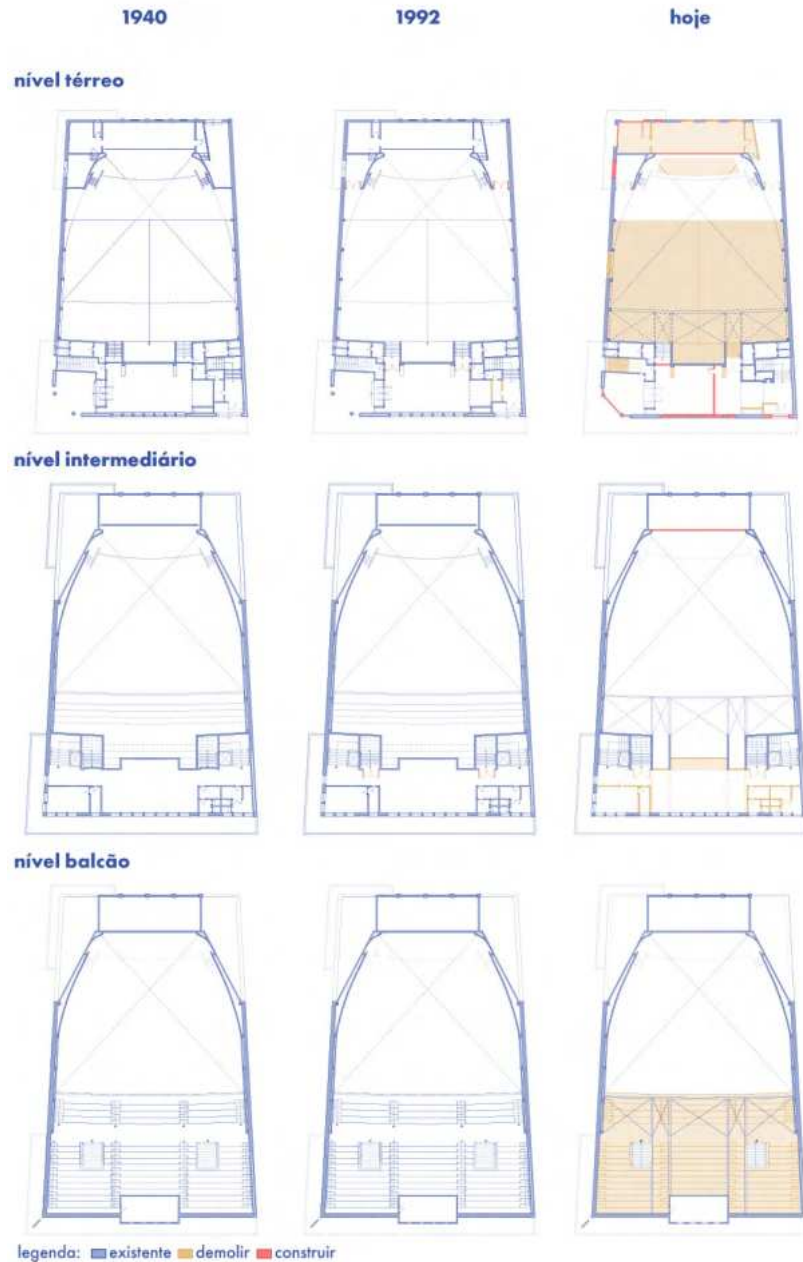


Figura 5: trajetória das modificações da planta baixa da edificação.
Fonte: As Autoras.

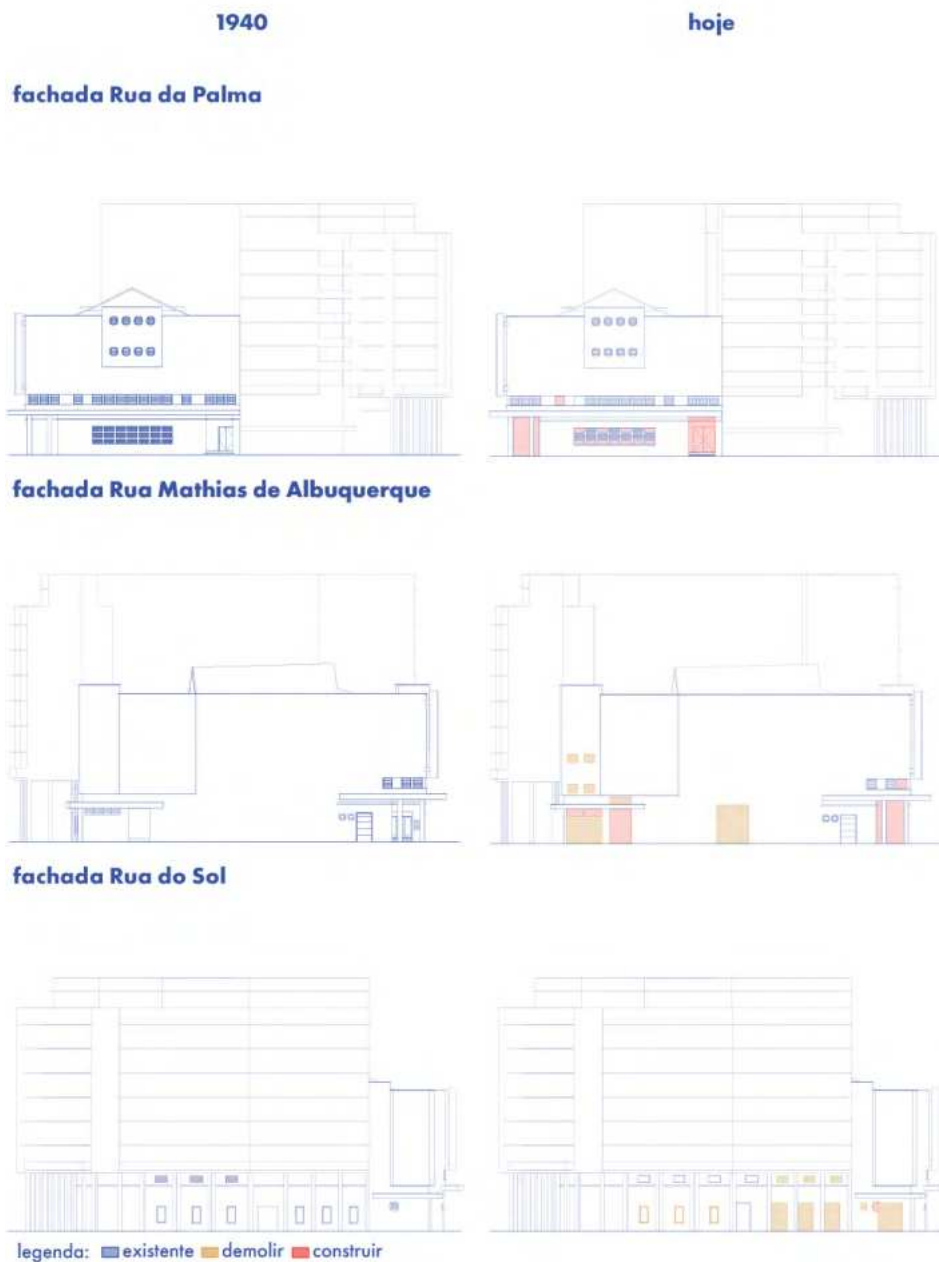


Figura 6: trajetória das modificações da fachada da edificação
Fonte: As Autoras.

ATRIBUTOS DA ARQUITETURA MODERNA

A UNESCO (2021), define o termo atributo como características capazes de transmitir a autenticidade de um bem cultural quando seus valores são apresentados de forma verídica e creditável. Os atributos identificados pela UNESCO são: Forma e concepção; Materiais e substância; Uso e função; Tradições, técnicas e sistemas de gestão; Localização e implantação; Linguagem e outras formas de patrimônio imaterial; Espíritos e sentimentos; Outros fatores intrínsecos e extrínsecos.

Para Silva (2012), o termo “Outros fatores intrínsecos e extrínsecos” representa a possibilidade de determinados atributos ainda não serem reconhecidos pelo Guias Operacionais de 2005 a 2008. A partir desta hipótese, a autora analisa a existência de novos atributos cujos valores sejam capazes de caracterizar novos exemplares da arquitetura moderna. A autora identificou 11 atributos, destes oito correspondem aos que já estão presentes no Guia Operacional (UNESCO, 2008). Propõe, entretanto, que os atributos tradição e técnica, uso e função sejam analisados de forma separada. Os novos atributos propostos são: interconexão e interpenetração, imagem e integração das artes. Estes foram identificados como características fortemente relacionadas à arquitetura moderna identificados nas declarações de significância dos exemplares moderna presentes na Lista do Patrimônio Mundial (World Heritage List – WHL) e na historiografia da arquitetura moderna.

A seguir, serão apresentados os atributos identificados no Cinema Art Palácio. São eles: Forma e concepção, Materiais e substância, Função, Uso, Técnica, Localização e implantação e Imagem. Eles guardam o valor do edifício e devem ser considerados quando das decisões para renovação e readequação do edifício para o novo uso.

Forma e concepção

Este atributo relaciona-se às características plásticas do bem, como sua aparência estética, não no aspecto dos materiais que o compõem, mas de seu desenho, especificidades compositivas e volumetria. São os traços formais que definem caracterizam a composição volumétrica do projeto.

Na descrição compositiva da fachada, as principais características ressaltadas por Levi são: linhas simples, planos lisos e claros. Uma característica evidente é a predominância de superfícies cheias sobre os vazios, fator que atribui um protagonismo a volumetria de volumes puros e aberturas geométricas (Naslavsky, 1998). Uma característica que relaciona o edifício à função é o volume da cabine de projeção, elemento recorrente entre os cinemas modernos da cidade do Recife segundo (Saraiva, 2013).

O arquiteto deixa evidente que boa parte das decisões projetuais são tomadas a partir das soluções técnicas necessárias para o desempenho da função de cinema, indicando uma forte relação entre forma e função. Desta forma, a maior parte da volumetria do interior da edificação é proposta a partir das especificações relacionadas ao desempenho acústico e visibilidade da sala de exibição. É o caso das paredes que convergem para o palco bem como das diferenças de nível existentes no balcão e na sala de exibição.

Materiais e substância

É uma característica associada aos materiais presentes na obra, se um material for danificado ou removido de um edifício este atributo pode ser comprometido. Na arquitetura moderna este atributo pode estar atrelado à transmissão da imagem do edifício, seu estado de conservação pode interferir na atribuição de valores de forma positiva ou negativa.

No Art Palácio os planos são lisos e claros. A homogeneidade das superfícies é uma característica predominante em toda a fachada do edifício. Para Naslavsky (1998), tais características representam a linguagem da arquitetura moderna que prioriza formas puras em detrimento de exibir as soluções técnico construtivas, o que fica evidente na descrição de Levi sobre o cinema uma vez que não menciona os materiais utilizados. Apenas nos detalhamentos de 1938, os materiais especificados na envoltória da edificação são concreto e reboco, que variam entre branco, bege e cinza, e as esquadrias em metal e vidro.

Função

Caracteriza a atividade abrigada pelo edifício, este atributo identifica se há manutenção da função cuja qual o edifício foi projetado originalmente. Para Silva (2012, p.122) “a influência dos aspectos funcionais na definição dos espaços internos dificulta a adequação para novos usos ou novas exigências de funcionamento”. No Art Palácio, como observado anteriormente, a função é um atributo que condicionou, fortemente, a forma e a concepção.

O edifício manteve a função para qual foi projetado até o ano de 1992, momento no qual é afetado pela decadência dos cinemas de rua e do centro do Recife. Após o encerramento do cinema, a edificação funcionou como bingo até o ano de 1997, quando inicia seu período de abandono que se estende até os dias de hoje.

Assim, o edifício não conserva a função para a qual foi projetado e, atualmente, a edificação está desocupada. Em função do abandono, os danos em maior escala são a perda coberta e do forro; do piso em declive da sala do cinema bem como de todo conjunto que compunha a galeria. Quanto à composição

volumétrica externa, essa preserva elementos com forte relação com a proposta inicial do edifício. O resgate da função de cinema implicaria na reconstrução dos desníveis para as áreas reservadas à exibição, segundo as recomendações técnicas da Associação Brasileira de Cinematografia. Faz-se necessário avaliar o impacto de tais adequações na estrutura do edifício considerando o tipo de atividade que se pretende propor para a reativação do bem.

Uso

O uso é um atributo associado aos requisitos necessários para o funcionamento de um bem. Refere-se à necessidade atender a requisitos de legislação, como acessibilidade, e de desempenho, como soluções que repercutem nas condições favoráveis para conforto térmico, acústico e lumínico. Identifica o impacto dessas adequações na preservação do valor do bem e o quanto o edifício está hábil a comportar as alterações.

Técnica

É um atributo fortemente ligado às inovações tecnológicas, assim, o valor da técnica é avaliado pelos especialistas a partir do significado da tecnologia empregada para a época em que a edificação foi projetada.

Existem alguns elementos técnicos evidenciados por Levi na concepção do Art Palácio. O primeiro deles é o desempenho acústico, que teve destaque na obra do arquiteto e foi responsável por nortear a forma e composição de muitos de edifícios projetados pelo arquiteto para a mesma função.

Dentre as soluções utilizadas destacam-se: evitar paredes paralelas, garantindo uma distribuição uniforme do som; uso de paredes divergentes, que contribuem para a distribuição do som até o fundo da sala; forma e composição do forro formado por elementos que variam a distribuição na medida que se afasta do palco, contribuindo para uma distribuição sonora no ambiente (Anelli, 2001). Segundo Saraiva (2013), o formato das salas de exibição do Recife passou a ser influenciado por especificações referentes à acústica e visibilidade no final da década de 1930, próximo a inauguração do Art Palácio.

A iluminação também desempenha um papel importante no projeto arquitetônico e aparece como parte integrante da sua concepção através de detalhes definidos pelo arquiteto. A iluminação indireta é empregada de forma a enfatizar a volumetria e a espacialidade do edifício, como acontece nas sancas de iluminação do palco, que ressaltam as formas sinuosas das paredes. Sancas também são utilizadas no bar e na sala de espera da plateia, bem como na fachada para demarcar os acessos.

Outra solução que distinguiu o Cine Art Palácio dos demais cinemas de sua época na cidade do Recife foi a implementação do ar-condicionado. No primeiro ano de funcionamento do cinema, a presença do sistema de refrigeração estava presente nos anúncios publicitários como um diferencial do local, associando este elemento ao luxo e ao conforto. A falta deste recurso nos outros cinemas na cidade foi citada em uma matéria do Diário de Pernambuco (1939, p. 04), quando do início das obras do cinema. “Seria de desejar que na construção desse cinema se levasse em conta a questão da aeração do edifício. Os cinemas daqui no verão são verdadeiras fornalhas”.

Localização e implantação

Refere-se ao contexto em que a edificação está inserida, como o lote e o contexto urbano por exemplo, e sua relação com a intenção projetual da edificação. Desta forma, analisa a evolução do território e sua relação com a edificação.

Na entrevista para a revista Acrópole, Levi menciona que desenha a fachada com mais elementos no nível térreo devido a localização da edificação, que está inserida entre duas ruas estreitas, o tratamento do acesso na esquina cria uma maior visibilidade para a edificação em meio ao contexto que está inserido. Apesar da escala das edificações do entorno aumentar após a construção do Edifício Art Palácio, a visibilidade da edificação a nível do pedestre foi pouco alterada, em função da preservação das escalas do entorno e do ângulo de visibilidade da esquina. Uma perda, possível de ser revertida, ocorre pela presença de um comércio popular localizado no centro da rua lateral.

Imagem

Atributo associado à mensagem que o bem transmite a partir de um conjunto de características que o compõem. Os materiais presentes na edificação auxiliam na construção deste atributo a partir do significado que eles carregam. A imagem se perpetua na memória e é construída a partir das vivências e dos registros fotográficos. As fotografias da arquitetura moderna demonstram a preocupação dos arquitetos com a estética de seus edifícios, que parecem sempre associados ao novo (Silva, 2012).

Assim, a imagem associada à arquitetura moderna entra em conflito com ações de desgastes, da pátina que, quando presente, nega a ideia do novo uma vez que registram a passagem do tempo. Silva (2012), considera a imagem um atributo relacionado à integridade, uma vez que a reinserção temporal do edifício da arquitetura moderna pode contribuir para o reconhecimento de sua significância cultural.

No Art Palácio, suas paredes lisas e claras associam o edifício a sistemas mecanizados, quando na realidade escondiam sua real materialidade (Frampton, 2003). O croqui do arquiteto de 1938, ilustra o edifício em um entorno elegante, enquadrando-o entre carros e pessoas elegantemente vestidas. Internamente a decoração composta por espelhos, esculturas e vasos dourados transmitem glamour (Naslavsky, 1998) e uma atmosfera sofisticada (Saraiva, 2013). O edifício também é associado ao luxo e ao conforto nos anúncios do ano de sua inauguração, em 1940.

A falta de uso do edifício e o decorrente estado de abandono contribuiu para o surgimento de danos que influenciam, fortemente, na imagem da edificação. Externamente, em função do material atribuído à fachada desde sua construção, tem-se grandes possibilidades de resgatar o atributo imagem relacionado à aparência externa do bem. É importante resgatar elementos originários como bilheterias e tratamentos diferenciados dos halls de acessos que indicavam as áreas internas com hierarquias distintas.

Ficará como parte da história do Cine Art Palácio, um tempo que o distinguiu, mas que não volta mais: o tempo do glamour e da elegância dos seus ocupantes. Resultado de uma cidade que é viva e se transforma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que atribui a modernidade aos cinemas modernos? No caso do antigo Cine Art Palácio, projetado por Rino Levi, arquiteto de grande importância na produção da arquitetura moderna no Brasil, o edifício se destaca justamente pela função que desempenhava. Representa uma das primeiras edificações projetadas para função de cinema na cidade do Recife e, hoje, configura um dos únicos exemplares remanescentes na cidade que conservam características compositivas e tipológicas possíveis de serem restauradas dentre os antigos cinemas de rua da cidade, uma vez que a maior parte desses edifícios está totalmente descaracterizado ou simplesmente foram destruídos para dar espaço a novas edificações.

É evidente que uma das principais características é a complexidade funcional e técnica. A relação entre os atributos forma e concepção e função é refletida no atributo técnica, que demonstra grande influência na definição espacial e compositiva do edifício, como soluções referentes à acústica e visibilidade, por exemplo. Elementos de iluminação associam-se, também, à construção da imagem da edificação, tanto em sua porção interna como externa. A imagem, por sua vez, apresenta associação ao atributo material e substância. Entretanto, a prevalência de superfícies rebocadas e homogêneas demonstram uma maior influência da imagem em detrimento da autenticidade dos materiais, pois ainda há acesso a esta tecnologia para reproduzir seu aspecto material, indicando flexibilidade de resgatar seus aspectos físico-materiais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Obituário arquitetônico Pernambuco modernista. Recife: Editora UFPE, 2007.

ANELLI, Renato. Rino Levi - Arquitetura e Cidade. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

BRANDI, Cesare. Teoria del Restauro. Torino: Einaudi, 1963.

Cousas da cidade: Um novo cinema. Diário de Pernambuco. Recife, n. 71, p. 4, 31 de jan. 1939. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=029033_11&pagfis=32110> . Acesso em: agosto de 2023.

FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
LEVI, Rino. CINE Art-Palácio e Prédio para Escritórios. Acrópole. Arquitetura, Urbanismo e Decoração. São Paulo, ano III, n. 25, pp. 41/48, mai. 1940.

NASLAVSKY, Guilah. Modernidade Arquitetônica no Recife: arte técnica e arquitetura, 1920 1950. 1998. 301p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

SARAIVA, Kate. Cinemas do Recife. FUNDARPE, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, Secretaria de Cultura, Pernambuco, Governo do Estado, 2013.

SILVA, Paula Maria Wanderley Maciel do Rêgo. Conservar, uma questão de decisão: o julgamento na conservação da arquitetura moderna. Recife: EdUFPE, 2012.

UNESCO. 2008. Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention. Paris: World Heritage Centre, 2008. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide08-en.pdf>> . Acesso em 18 abr. 2024.

22

CAPÍTULO

CONJUNTO HABITACIONAL PARNAMIRIM: O BRUTALISMO COMO LINGUAGEM NA OBRA DE GERALDO SANTANA.

PIER PIZZOLATO E LUIZ AUGUSTO DO MONTE.

INTRODUÇÃO

A arquitetura brutalista, um movimento derivado do modernismo, emergiu como uma resposta à crise conceitual do pós-guerra. No Brasil, o brutalismo encontrou terreno fértil, especialmente na chamada Escola Paulista, que serviu de matriz para outras experiências. Essa vertente brasileira incorporou elementos da arquitetura tradicional, como a preocupação com o clima, e adotou uma abordagem regional, valorizando os materiais e técnicas locais. Em Pernambuco, o brutalismo se manifestou a partir desta orientação. Essa adaptação local buscou combinar a estética brutalista com soluções regionais para o conforto climático, resultando em edifícios que dialogam tanto com a cultura como o ambiente pernambucanos.

Geraldo Santana, um dos expoentes da arquitetura moderna no Recife, deixou sua marca nesse contexto. Em sua formação acadêmica teve a oportunidade de viajar para Brasília e ter contato com arquitetos de renome da época. Em sua atuação profissional participou de diversos projetos, testemunhos de sua habilidade em mesclar a estética brutalista internacional com soluções regionais, como o Parque Residencial da Boa Vista (1967) e o Conjunto Residencial Parnamirim (1970), edifícios que se tornaram ícones na paisagem recifense.

O Conjunto Residencial Parnamirim, com sua implantação em formato de “H”, se destaca na cidade do Recife. A atenção aos detalhes e o uso de materiais regionais evidenciam a busca por uma arquitetura que se integra ao contexto local, finalizado em 1970, materializa a visão arquitetônica de Geraldo Santana, incorporando elementos que podem ser considerados brutalistas em sua estrutura. A mescla de materiais como revestimento em tijolos, concreto aparente e pastilhas, além das icônicas curvas nas colunas e varandas conferem uma identidade visual única ao conjunto.

Além disso, o edifício responde originalmente a questões de funcionalidade. O uso do concreto aparente, um dos elementos próprios do brutalismo, é evidente nas janelas protegidas e nas colunas de sustentação; as paredes duplas de tijolos também se destacam, conferindo ao edifício uma estética robusta e imponente. A integração de tais elementos característicos da arquitetura regional, aliada ao cuidado com os detalhes e acabamentos conferem ao conjunto a capacidade de inserir-se de maneira harmoniosa à paisagem urbana e cultural do Recife.

Este artigo debruça-se em três objetivos a serem analisados: explora a obra de Geraldo Santana, com foco no Conjunto Residencial Parnamirim; analisa como o brutalismo se adaptou e se transformou em Pernambuco, incorporando elementos regionais e se o projeto escolhido atende às demandas climáticas da região. Este texto busca não apenas documentar a produção arquitetônica moderna, mas também entender como ela se relaciona com a identidade e a cultura pernambucana sob a luz de influências internacionais à época.

○ Brutalismo: partido arquitetônico ou “apenas” estilo?

○ Brutalismo é uma vertente arquitetônica que deriva do movimento moderno, surgindo como resposta à crise conceitual desencadeada pelo pós-guerra. Nesse contexto, a arquitetura de vanguarda moderna não conseguiu estabelecer sua hegemonia na produção arquitetônica, especialmente diante das transformações ocorridas durante a reconstrução das cidades devastadas pela Segunda Guerra Mundial.

○ termo “brutalismo” foi utilizado pela primeira vez na inauguração da Unidade de Habitação de Mar-selha, projetada por Le Corbusier, marcando o início de sua última fase criativa entre 1945 e 1965. A denominação decorre do uso do concreto aparente (“béton brut”) como elemento arquitetônico central e, diferentemente do modernismo da época, que valorizava o rigor técnico e estético, empregava a estrutura de concreto armado de maneira mais adaptável à forma e expressiva (“atlética”, como assinalou Ruth Verde Zein – Bastos e Zein, 2010), evidenciado pelas marcas das fôrmas de madeira, sendo suas proporções superdimensionadas¹ e uso de cores (tanto do próprio material nu, como também no recobrimento de paredes) em pontos estratégicos, diferentemente do volume “branco” da fase anterior.

○ movimento se caracteriza por utilizar formas geométricas sólidas e maciças, como blocos retangulares, torres, cubos e cantos angulares pronunciados, sendo sua simplicidade uma característica distintiva do estilo, que se manifesta na construção de estruturas ousadas e monumentais. A teoria brutalista valoriza a eficiência tanto estrutural como no uso dos materiais nos projetos arquitetônicos, com edifícios frequentemente projetados para atender às necessidades práticas dos usuários, sendo uma abordagem que enfatiza a utilidade em detrimento da ornamentação. Corroborando com a afirmação, Gnoato aponta que: “No Brutalismo os paradigmas “a forma segue a função”, “ornamento é crime” e “honestidade dos materiais” se expressam com eloquência” (Gnoato, 2013, p. 3).

Na esteira dos movimentos críticos ao modernismo (pós-modernos), uma nova fase do brutalismo emergiu na Inglaterra dos anos 1950. Esse “Novo Brutalismo” derivou das primeiras experiências de Le Corbusier² e se manifestou principalmente nos projetos do casal Smithson (Alison e Peter). Esse movimento inspirou o crítico de arquitetura Reyner Banham (1922-1988) a escrever o livro “The New Brutalism: Ethic

or Aesthetic?”, publicado em 1966. No entanto, Ruth Verde Zein (2007) argumenta que essas duas fases do brutalismo não podem ser conectadas diretamente como uma relação hereditária. Defende que, enquanto normas e princípios teóricos, o movimento é complexo, mas do ponto de vista estético, é de fácil assimilação e atrativo para vários arquitetos do mundo no período.

O projeto para Escola Secundária em Huxton, Inglaterra, de 1950, de Peter e Alison Smithson, assinalado por Reyner Banham como pioneiro do Brutalismo, tem como principal referência os projetos para o campus do IIT, em Chicago, de Mies van der Rohe, que estavam sendo elaborados naqueles anos. Estrutura de aço aparente, com paramentos em alvenaria e instalações elétricas e hidráulicas também aparentes, está entre as características que se apresentam nas futuras obras brutalistas (Gnoato, 2013, p. 6).

Cantalice defende que no contexto do Brutalismo na historiografia contemporânea, Kenneth Frampton argumenta que a arquitetura brutalista emergiu em resposta à falta de identidade das propostas promovidas pelo Estado de Bem-Estar Social inglês. Ele corrobora a afirmação de Banham sobre suas raízes suecas e a tendência palladiana, mas também aponta para uma tentativa de integrar uma perspectiva antropológica, influenciada pela Art Brut e pela cultura pop (Cantalice, 2009 p.46). Frampton adiciona evidenciando intrinsecamente a corporalidade do Brutalismo, com maior ênfase na expressão dos materiais do que na questão ética.

[...] a fidelidade dos materiais continuou sendo um preceito fundamental da arquitetura brutalista, manifestando-se numa preocupação obsessiva com a articulação expressiva dos elementos mecânicos e estruturais” (Frampton, 1997, p. 323).

Prova de sua disseminação foi a produção arquitetônica tanto no Japão (Kenzo Tange e Metabolistas) como no leste europeu, tendo sido escolhido como método construtivo emblemático do socialismo nesses países, além da própria União Soviética entre as décadas de 1960 até o fim dos anos 1980, pois a ideologia voltada ao bem-estar público, funcionalismo racional, que apontava para um planejamento modular e de aparente fácil execução permitia o uso frequente em construções de edifícios públicos, como escolas, universidades, hospitais, teatros e bibliotecas. Outro elemento marcante é a sua interação monumental com o entorno urbano, criando um senso de lugar e identidade, contribuindo para a integração do edifício com a cidade, resgatando elementos já testados no Construtivismo Russo dos anos 1920.



Figura 1: À esquerda – Escola Smithdon em Hunstanton (projeto Peter e Alison Smithson – 1950), Norfolk e, à direita – Memorial e Museu da Revolução Nacional Eslovaca (projeto Dušan Kuzma - 1963-1970).

Fonte: imagem à esquerda - www.flickr.com/photos> e imagem à direita - <https://www.archdaily.com.br/br/889137/fotos-contam-uma-breve-historia-da-eslovaquia-e-a-influencia-da-arquitetura-sovietica-pos-moderna/5a84dac4f197cc431e000045-fotos-contam-uma-breve-historia-da-eslovaquia-e-a-influencia-da-arquitetura-sovietica-pos-moderna-foto>.

Nos Estados Unidos, tanto Marcel Breuer, Paul Rudolph e, logo depois Louis Kahn foram as principais referências do brutalismo. O segundo realizou seus estudos de pós-graduação em Harvard sob a orientação de Walter Gropius. Seu projeto de 1958 para a Escola de Arte e Arquitetura da Universidade de Yale, em New Haven³, destaca-se pelo grande virtuosismo na distribuição volumétrica dos elementos construtivos do edifício, superfícies texturizadas, espaços complexos, presença urbana sensível e várias alusões ao passado da história da arquitetura, inaugurando uma série de projetos onde o concreto armado aparente recebeu bastante atenção enquanto partido arquitetônico.

Para Rudolph, o brutalismo empregado na Escola de Arte e Arquitetura de Yale ressaltou elementos que o funcionalismo transformado em “estilo” (rememorando Anatole Kopp⁴) ou “estética”, principalmente vinculado ao Estilo Internacional haviam sido deixados de lado como a monumentalidade, o senso de espaço urbano, o simbolismo (elemento inegável se observarmos a arquitetura da União Soviética) e o

uso do material “nu” como estética principal – a tal verdade da matéria, agora transposta em sua essência para os olhos de quem observa.



Figura 2: Escola de Arte e Arquitetura de Yale.

Fonte: <https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>

Os arquitetos latino-americanos abraçaram o movimento brutalista com certa familiaridade, principalmente devido ao nosso subdesenvolvimento econômico que se refletiu nos sistemas construtivos existentes e, portanto, permitiu uma arquitetura mais franca e realista, condizente com a realidade da segunda metade do século XX.

A Escola Paulista, movimento arquitetônico iniciado no fim dos anos 1950 por Vilanova Artigas (entre outros conterrâneos, como Paulo Mendes da Rocha e Carlos Barjas Millan), avançou com um brutalismo que promoveu uma nova consciência espacial. Esse estilo é paradoxal: enquanto separa visualmente o privado do público com empenas cegas nas fachadas, funde urbanismo e construção através de pátios e jardins que se conectam gradualmente ao exterior, criando uma espécie de “filtro” desde a calçada até os espaços internos. Gnoato afirma que: “O Brutalismo também fez parte do processo de afirmação cultural do Brasil, com a intenção de se afastar de influências “colonizadoras” estrangeiras” (Gnoato, 2013, p. 6).

Já Wisnik defende que a adoção do brutalismo foi uma atitude “cabocla”, “antropofágica”, como forma de evidenciar a crise da utopia da civilização maquinista, deixando às claras os aspectos artesanais da construção civil nacional, que Sérgio Ferro, denunciaria como “miserabilismo” (Wisnik, 2015, p. 151).

Além da Escola Paulista, outros arquitetos brasileiros também exploraram o brutalismo. Lina Bo Bardi (Museu de Arte Moderna de São Paulo - MASP e conjunto de residências na Ladeira da Misericórdia no Pelourinho), Affonso Eduardo Reidy (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM RJ) e João Filgueiras Lima (pré-fabricados de argamassa e concreto armado) são exemplos. O brutalismo foi amplamente utilizado no Brasil ao longo da segunda metade do século XX, desenvolvendo uma linguagem arquitetônica distinta, comparável à produção da escola carioca do modernismo das décadas anteriores (primeira metade do século XX)⁵.

Um arquiteto símbolo do Recife Moderno

Segundo Bruand, a arquitetura pernambucana foi vista como uma alternativa distinta das escolas paulista e carioca, desenvolvendo-se autonomamente a partir de seus ensinamentos (Bruand, 1981, p. 146-148). Apesar de utilizar elementos testados anteriormente, a arquitetura pernambucana foi adaptada ao clima e ao contexto urbano do Recife, sendo considerada regionalista. No entanto, há debate sobre a classificação dessa produção como uma “escola recifense”, devido ao curto período de tempo e à utilização de soluções arquitetônicas já conhecidas, que desvalorizam essa avaliação (Naslavsky, 2004).

Se for possível traçar um perfil cronológico geracional de arquitetos modernistas pernambucanos, podemos agrupá-los em três grandes gerações. A primeira situa-se entre 1930 e 1950 formada principalmente por dois nomes: Luiz Nunes, que chegou ao Recife em 1934 (Vaz, 2024) e Mário Russo, que atuou entre 1949 e 1956 (Cabral, 2003, p. 18). A segunda geração está localizada nas décadas de 1950 e 1960 – formada principalmente por dois nomes atuantes em Pernambuco: Acácio Gil Borsoi (carioca) e Delfim Amorim (português). Borsoi iniciou sua trajetória como professor na UFPE em 1951, e Amorim passou a acompanhá-lo a partir de 1953, principalmente na disciplina de Pequenas Composições. Além da docência, Borsoi e Amorim deixaram um legado de inúmeros edifícios icônicos espalhados pelo Recife, sendo alguns destes patrimônios arquitetônicos preservados e estudados até os dias atuais.

A delimitação dessas três gerações de arquitetos pernambucanos visa facilitar a compreensão cronológica e as aproximações possíveis entre os nomes de destaque na arquitetura pernambucana, bem como seus projetos e atuações acadêmicas em cada década⁶. Desta forma, a terceira geração foi composta por estudantes de destaque, em sua maioria alunos de Borsoi e Amorim que se tornaram arquitetos. São estes: o próprio Geraldo Santana, Armando de Holanda, Augusto Reynaldo, Carlos Fernando Pontual, Jerônimo Cunha Lima, José Fernando Carvalho, Geraldo Gomes, Glauco Campello, Heitor Maia Neto, Helvio Polito, Marcos Domingues, Maurício Castro, Moisés Andrade, Mônica Raposo, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Wandenkolk Tinoco, Zildo Sena Caldas, entre outros grandes projetistas e docentes.

Geraldo Santana pode ser considerado símbolo desta terceira geração, sendo um dos que melhor transitou entre os três campos principais da técnica: arquitetura, urbanismo e paisagismo. Desempenhou papel fundamental no desenvolvimento da arquitetura do Recife nas décadas de 1960 a 1980. Sua formação acadêmica inclui a graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e o mestrado na Universidade de Brasília (UnB), onde teve contato com expoentes da arquitetura moderna brasileira, como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.

Iniciou o mestrado na UnB em 1963, e retornou ao Recife principalmente por conta do golpe militar de 1964. Apesar disto concluiu o curso com a apresentação de uma tese-projeto, intitulada: “Centro de Educação Elementar: anteprojetos das escolas de uma área de vizinhança de Brasília”. Ainda em 1964 começa a atuar como arquiteto e professor na UFPE, onde lecionou por 36 anos (Naslavsky; Freire; Morais, 2013).

Foi um dos fundadores do Grupo de Planejamento Físico e Arquitetura LTDA, responsável por diversas obras no Recife, como o Conjunto Residencial Parnamirim, o Edifício Olimpíadas 73 e o Edifício Marquês do Recife. Além de projetos de arquitetura, o escritório prestava consultorias e atuava junto a prefeituras no planejamento urbano de cidades, era formado por quatro sócios: Geraldo Santana, José Fernando de Carvalho, Moisés Andrade e Mônica Raposo (Naslavsky; Freire; Morais, 2013).

Após sua atuação no grupo (o escritório encerrou suas atividades em 1975), Santana se destacou no campo do urbanismo como coordenador técnico na Fundação de Desenvolvimento da Região Metropolitana do Recife (FIDEM), onde participou da elaboração de planos de desenvolvimento integrado e legislações urbanísticas. Sua atuação abrangente e multifacetada o consolidou como uma figura importante na história da arquitetura e do urbanismo em Pernambuco, contribuindo para o desenvolvimento da região e para a formação de novas gerações de profissionais (Naslavsky; Freire; Morais, 2013).

Santana também contribuiu para o paisagismo urbano do Recife, com seus desenhos premiados em concurso público e aplicados em diversas calçadas da cidade, incluindo a da Academia Pernambucana de Letras⁷. Sua preocupação com a padronização e a funcionalidade dos desenhos, aliada à busca por uma estética lúdica e convidativa demonstram a versatilidade e o compromisso com a criação de espaços urbanos que fossem ao mesmo tempo belos e funcionais (Prefeitura do Recife, 2018). Além disso, também foi Presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento de Pernambuco, no período de 1970 e 1971, premiado pela I Bienal de Arquitetura de 1973, com os projetos do Edifício Marquês do Recife (1970) e do Edif. Olimpíadas 73 (1972). Também merecem destaque os projetos do Edifício comercial Novo Recife (1966) e do Parque Residencial da Boa Vista (1967).

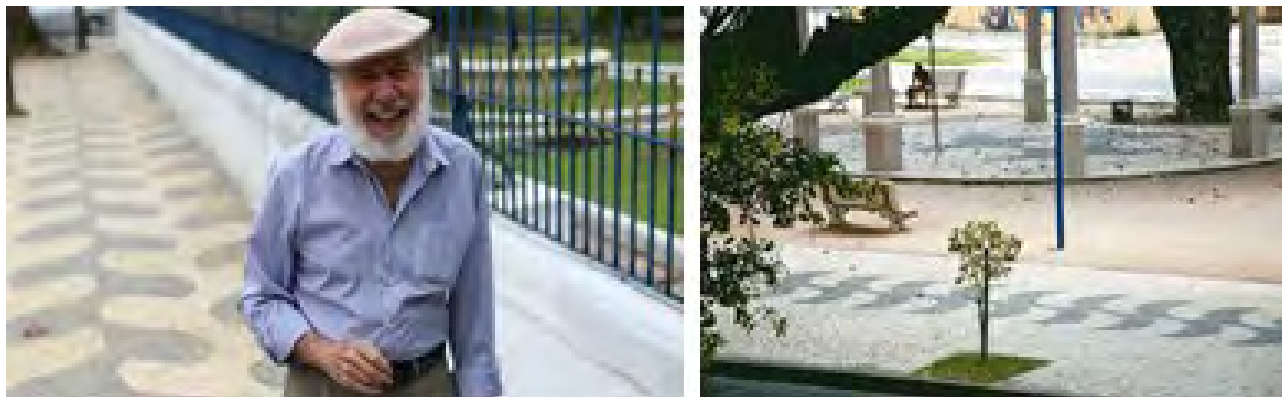


Figura 3: Geraldo Santana e seus desenhos na calçada da Academia Pernambucana de Letras e na praça Oswaldo Cruz. Fonte: <https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/14/08/2018/academia-pernambucana-de-letras-festeja-recuperacao-de-calcadas>.

○ Conjunto Residencial Parnamirim - tectônica e conforto

○ conjunto edificado Residencial Parnamirim foi inaugurado em 26 de setembro de 1970 (Diário de Pernambuco, 04 de outubro de 1970). É constituído por dois blocos de apartamentos, cada um possui térreo com garagem em pilotis e mais cinco pavimentos. Todo o conjunto edificado constitui-se de 40 unidades habitacionais (20 unidades em cada lado). A implantação dos edifícios foi realizada na orientação norte-sul, com leve inclinação para o eixo noroeste-sudeste, podendo ser compreendidos como volumes individuais constituídos de torres opostas de apartamentos conectados por um núcleo central de escada, hall e elevador.

Em entrevista realizada com o arquiteto em 28 de junho de 2024 pelos autores, foi-lhe perguntado sobre as influências externas na definição do partido arquitetônico e o mesmo salientou que havia muito mais referências da fase brutalista de Le Corbusier, por intermédio de uma comparação à outro projeto de autoria de Sérgio Bernardes (sua residência, obra de 1960) que foi visitada pelo arquiteto francês em sua última estada no país (dezembro de 1962), portanto os dois teriam sido fundamentais, derrubando o argumento prévio de uma possível influência de Louis Kahn. Sobre isso, Geraldo Santana apontou que não seria possível, pois a viagem aos Estados Unidos da América, onde conheceu as obras de Kahn só ocorreu no ano seguinte ao projeto estudado (Santana, 2024).

Em meio à paisagem uniforme de edifícios convencionais, o conjunto de dois blocos de apartamentos se destaca por sua arquitetura modernista tardia, ou “brutalismo suave” (Cantalice, 2009). Com uma planta em formato de “H”, quinas arredondadas e pilares externos de concreto aparente marcados pelas fôrmas

de madeira utilizadas na concretagem, o conjunto apresenta um desenho singular. As varandas são revestidas em pastilhas na cor verde-esmeralda, e as esquadrias das sacadas, com design assimétrico que varia a cada andar, criam um jogo de volumes e sombras que distingue o conjunto na paisagem urbana.



Figura 4: Implantação dos dois blocos do Conjunto Residencial Parnamirim e foto da fachada norte.
Fontes: Google Maps e acervo dos autores, 2024.

No contexto da arquitetura pernambucana entre as décadas de 1960 e 1980, Cantalice (2009) utiliza o termo “brutalismo suave” para descrever uma adaptação local da tendência brutalista internacional, se caracterizando por uma arquitetura que valoriza a verdade dos materiais, expondo o concreto e o tijolo de forma aparente, que se preocupa com o detalhamento e o desenho das formas, o que se costuma chamar, em arquitetura, de formalismo.

O brutalismo suave se diferencia daquele da escola paulista, que se utilizava quase que exclusivamente do concreto, por incorporar elementos da arquitetura tradicional pernambucana, como a preocupação com o conforto climático e o uso de materiais regionais. Estas edificações em Pernambuco apresentam características materiais de texturas variadas, valorizando o trabalho artesanal e o saber fazer local e o uso de elementos como brises e cobogós para controlar a incidência solar e a ventilação.

A arquitetura bioclimática é aquela que considera as condições climáticas e ambientais locais no design das edificações para otimizar o conforto térmico e a eficiência energética. Ela utiliza ao máximo recursos naturais como luz solar, ventilação natural e isolamento térmico, reduzindo a dependência de sistemas

artificiais de climatização e iluminação. O Conjunto Habitacional do Parnamirim exemplifica essa abordagem com soluções como janelas protegidas da exposição direta ao sol nas fachadas voltadas ao norte e paredes duplas com um “colchão de ar” entre uma camada de tijolo cerâmico autoportante interna e uma camada externa, retardando a passagem de calor para o interior.



Figura 5: Propaganda e fotografia de notícias em jornais de 1970. Fonte: Diário de Pernambuco, 1970.



Figura 6: Molduras das janelas do edifício e detalhe da dupla camada de tijolos. Fonte: Acervos dos autores, 2024.

Nas áreas comuns (hall do térreo e escadas), os elementos em concreto armado aparentes utilizados foram pensados para permitir a passagem de ar, principalmente liberando o ar-quente nas partes superiores e filtrando a incidência solar, deixando estes espaços aconchegantes e intimistas. Vale ressaltar o

comentário do próprio arquiteto que aponta que os fechamentos da escada, em dias de chuva de vento intenso, são insuficientes para vedar totalmente a passagem da água e que para sanar isso seria necessário a instalação de vidros, prejudicando o fluxo do ar (Santana, 2024).



Figura 7: Vista externa e interna dos painéis de concreto armado da área comum. Fonte: Acervos dos autores, 2024.



Figura 8: Fotografia externa da área de serviço e vista interna da varanda/caixilhos. Fonte: Acervos dos autores, 2024.

Nas áreas de serviço dos apartamentos, a parede externa tem nichos de respiro (alguns fechados com cobogós) que facilitam a troca de ar e a exaustão dos cheiros da cozinha e banheiros, porém não se pode considerar uma total eficiência da ventilação cruzada por conta da posição destas (entre a sala de estar/jantar e dormitórios) que cria um bloqueio para o vento que do setor social em direção ao de serviço. Uma solução interessante é a forma das varandas localizadas na sala. Uma das serventias desta solução

é deixar o Sol mais afastado das áreas de convívio, além de permitir caixilhos mais amplos, de desenho único que se adequa à composição das fachadas, para que a aeração fosse mais eficiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Conjunto Residencial Parnamirim, uma obra de Geraldo Santana, insere-se no contexto da produção arquitetônica brutalista da escola pernambucana. Esta abordagem integra a linguagem da matéria bruta, “nua”, com soluções regionais para melhor adaptação ao clima e à legislação da cidade. No entanto, devido a fatores ligados ao contexto da construção civil da época, o projeto não atingiu plenamente o objetivo de promover a circulação cruzada do vento, essencial para a estabilidade térmica em Recife, com sua alta umidade. Além disso, a implantação do conjunto resultou na orientação de parte dos apartamentos diretamente ao norte, expondo-os a maior insolação durante o dia.

Na entrevista, foram destacadas decisões que ajudam a compreender as soluções adotadas no Conjunto Residencial Parnamirim. Observou-se que muitas obras de arquitetos são influenciadas por condições econômicas, sociais e “acidentes de percurso”. Por exemplo, a dificuldade em adquirir e receber cimento e outros materiais na época impediu que várias obras apresentassem maior esmero na execução ou soluções arquitetônicas mais eficazes (Santana, 2024). A escolha do tijolo aparente como revestimento, executado em paredes duplas, garantiu melhor isolamento térmico, especialmente na fachada norte e o cuidado na concepção de elementos cimentícios para fechamento nas áreas externas (hall de entrada do elevador, janelas dos dormitórios, varandas e fechamento das escadas) gerou formas mais elegantes e artísticas, conectando o projeto aos ideais corbusianos, como a Unidade de Habitação de Marselha e Chandigarh.

O alinhamento das janelas dos quartos está posicionado sem um eixo conectivo entre os andares, resultando em um desenho aleatório para cada pavimento. Isso atribui às fachadas uma configuração de elementos isolados, evitando a repetição entre cada bloco é exemplo da influência corbusiana (como o próprio arquiteto evidenciaria em sua entrevista). A forma dos pilares localizados no bloco dos dormitórios, como evidenciado pelo próprio arquiteto em entrevista, não tinha apenas a função estrutural, mas também visava criar uma solução plástica inusitada. Com matrizes arredondadas nos cantos, os pilares contribuem para um deslumbramento tipológico, afastando-se das soluções “fáceis” comuns em conjuntos habitacionais populares.

Essas opções também são disruptivas em relação à lógica do brutalismo latino-americano, não houve a intenção de criar uma estrutura pedagógica, evidenciando as condições do canteiro de obras, como em projetos da linha da escola paulista, portanto aqui a solução final se apropriou mais da estética brutalis-

ta - por conveniência e por estar inserido num saber-fazer comum entre os arquitetos da época do que militar por uma visão mais idealista da produção regional.

Podemos concluir que, do ponto de vista da “arquitetura bioclimática”, a obra teve eficiência parcial, pois a análise mais minuciosa dos atributos projetuais apontaram soluções que mais contribuiriam para atender à demanda do programa de necessidades de moradia social do que responder às condicionantes do conforto lumínico e térmico, mesmo quando há algum elemento propício ao tema, ele aparece muito mais como consequência do partido adotado do que meta a ser alcançada e reproduzida em outras obras.

Finalizamos este artigo recorrendo à um momento peculiar da entrevista – quando perguntado se ele se definia como brutalista, espantou-se e, após a reflexão sobre sua produção, respondeu que nunca havia pensado nisso. Ele afirmou que não se via sob rótulos de movimentos, mesmo que sua obra sugerisse um modernismo crítico, pertencendo a um grupo de arquitetos que se formou durante aquele momento da produção pernambucana, seguindo o fluxo do que estava acontecendo, destacando-se muito mais por suas qualidades individuais do que por influência dos colegas, conferindo-lhe longa atividade na profissão.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a gentileza e a disponibilidade do arquiteto Geraldo Santana e sua filha e também arquiteta, Gisela Santana, na realização da importante entrevista para esse trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Margarida. Desenhos em calçada da Academia Pernambucana de Letras são restaurados. Caderno Urbanismo, Jornal do Comércio. Publicado em 10/08/2018. Disponível em <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2018/08/10/desenhos-em-calcada-da-academia-pernambucana-de-letras-sao-restaurados-350427.php>

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

BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. 4ªed. 1981.

CABRAL, Renata. Mario Russo: Um arquiteto racionalista italiano em Recife. São Carlos, 2003. 2v. 269p. Dissertação (Mestrado) Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo.

CANTALICE II, Aristóteles Siqueira Campos. Um brutalismo suave: traços da arquitetura em Pernambuco (1965-1980). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco: Recife, 2009.

FRAMPTON, K. História crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GNOATO, Luís Salvador. Considerações sobre a tectônica brutalista. X Seminário Docomomo Brasil: Arquitetura moderna e internacional: conexões brutalistas, v. 75, p. 15-18, 1955.

MORAIS, Mariana O. B. de; NASLAVSKY, GUILAH. Pernambuco pós-1964: a atuação de Geraldo Santana nos Campos da Arquitetura e do Urbanismo. 11º Seminário DOCOMOMO BR: O Campo ampliado do Movimento Moderno. Recife, 2016.

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura moderna no Recife, 1949-1972. Prefeitura do Recife, 2012.

NASLAVSKY, Guilah; FREIRE, Adriana; MORAIS, Mariana. IR, VIR E VOLTAR. NOVAS CONEXÕES. OUTROS BRUTALISMOS. X SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: conexões brutalistas 1955-75. PUCPR: Curitiba, 2013.

VAZ, Rita de Cássia. Luiz Nunes: Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1934-1937. 1989. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989. Acesso em: 29 jun. 2024.

WISNIK, Guilherme. Artigos e a dialética dos esforços. Novos estudos CEBRAP, p. 149-165, 2015.

Documentos:

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Parnamirim Entregue. Recife, 04 out. 1970.

PREFEITURA DO RECIFE. Planta de aprovação do pavimento tipo do Conjunto Residencial Parnamirim. In: DIVISÃO DE EXAME DE PROJETOS, 2022, Recife. Planta-baixa de arquitetura.

SANTANA, Geraldo. Informações biográficas. 2024. Entrevista concedida a Luiz Monte e Pier Paolo Pizzolato. Recife, 28 jun. 2024.

Sites:

<https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/14/08/2018/academia-pernambucana-de-letras-festeja-recuperao-de-calcadas>.

<https://www.google.com/maps/place/Recife,+PE/@-8.0321457,-34.9102958,84a,35y,139.13h,54.56t/data=!3m1!1e3!4m6!3m5!1s0x7ab196f94e5408b:0xe5800ef782bde3a6!8m2!3d-8.0578381!4d-34.8828969!16s%2Fg%2F1pxyctxrg?entry=ttu>.

<https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/www.flickr.com/photos>>

<https://www.archdaily.com.br/br/889137/fotos-contam-uma-breve-historia-da-eslovaquia-e-a-influencia-da-arquitetura-sovietica-pos-moderna/5a84dac4f197cc431e000045-fotos-contam-uma-breve-historia-da-eslovaquia-e-a-influencia-da-arquitetura-sovietica-pos-moderna-foto>.

<https://revistaprojeto.com.br/acervo/entrevista-sergio-ferro/>

NOTAS

1. Sérgio Ferro, em sua entrevista na revista Projeto (Projeto, São Paulo, n.86, abril, 1986) comenta sobre a arquitetura brutalista da escola paulista (mas que é possível estender para a realidade da produção pernambucana) que: “.... Era quase uma mentira ética, uma mentira didática. Mas nunca como o brutalismo europeu e japonês, em que aquele jogo de massas e de formas frequentemente escondia uma outra estrutura”.
2. Unidade de Habitação de Marselha (1947-1952), capela de Ronchamp (1955), convento Sainte-Marie de La Tourette (1956 – 1960), as Maisons Jaoul (1951-55) e o projeto da cidade de Chandigarh em 1951.
3. Neste mesmo ano, Rudolph assume como chefe do departamento de arquitetura de Yale (1958-1965).
4. O arquiteto e crítico, escreveu em 1990 (edição brasileira) o livro “Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa” que aponta, de forma cronológica, a reconfiguração de várias vertentes do moderno num único modelo, considerado “International Style”, deixando com isso de ser uma nova maneira de pensar a cidade industrial para tornar-se apenas dogmas e formas previamente definidas.

5. Como exemplo dessa afirmação, os dois únicos arquitetos brasileiros ganhadores do o prêmio Pritzker internacional foram Oscar Niemeyer (1988) e Paulo Mendes da Rocha (2006), cada um representando as duas vertentes da arquitetura nacional.
6. Este recorte não pretende estabelecer uma caracterização definitiva de gerações, mas tem como objetivo situar a produção do arquiteto Geraldo Santana no panorama arquitetônico de Pernambuco.
7. Seu projeto, composto por 15 motivos florais, com base na flor-de-lis, tornou-se um elemento marcante da paisagem urbana do Recife, estando presente em praças como a Oswaldo Cruz, a de Casa Forte e a do Arsenal da Marinha.

23

CAPÍTULO

REDEFININDO O PATRIMÔNIO: GÊNERO E VALORES MODERNOS NA ARQUITETURA PRODUZIDA POR ZÉLIA MAIA NOBRE.

JÚLIA MENDONÇA COSTA E VICTÓRIA FERNANDES VICENTE.

INTRODUÇÃO

A trajetória das mulheres no campo da arquitetura e do urbanismo vem sendo cada vez mais debatida, com diversos estudos abordando as questões de gênero dentro da profissão. No entanto, é preciso reconhecer as limitações dos avanços apontados pelas pesquisas, uma vez que ainda persistem desafios relacionados à visibilidade dessas profissionais e ao acesso a materiais que possibilitem a construção de um acervo representativo de suas contribuições.

O vazio historiográfico decorrente das formas e contextos sociais e políticos que moldaram a narrativa da arquitetura moderna é **considerável**, especialmente quando confrontado com os conhecimentos evidenciados por uma literatura panorâmica sobre a arquitetura e afins circunstâncias, como os discursos políticos amplamente adotados na profissão, exemplificados pelo star system. Esse cenário reforça a presença de uma hegemonia masculina na representatividade da arquitetura e do urbanismo, destacando a necessidade urgente de se resgatar a produção das mulheres e suas contribuições para o acervo e o discurso da arquitetura moderna.

A participação das mulheres tem aumentado progressivamente na arquitetura, assim como seu grau de visibilidade e reconhecimento. É necessário, entretanto, que se tenha em vista que o caminho para a conquista de espaço na profissão tem sido difícil e bastante sinuoso (Lima, 2014, p. 25).

Compreendendo as possíveis intervenções na consolidação de uma narrativa historiográfica sobre a arquitetura moderna, principalmente em países que sofreram influências de visões norte-americanizadas e/ou eurocêntricas, o presente capítulo se propõe a discutir novas possibilidades e maneiras de promover o reconhecimento e visibilidade de parte do patrimônio da arquitetura moderna. Investiga-se, especialmente, as regiões menos mencionadas em exemplares panorâmicos utilizados nas principais universidades do país, ou seja, as regiões dentro do eixo Norte-Nordeste, no caso desse capítulo, a pesquisa se limitará ao estado Alagoas, no Nordeste brasileiro.

Isto posto, considerando que um projeto incorpora uma variedade de circunstâncias que contribuem para o seu valor, é fundamental se atentar para os legados sociais e políticos que, ao longo da história

contribuíram para a desvalorização do trabalho das mulheres na arquitetura e no urbanismo. Lima e Zein (2023) sugerem que, para minimizar essa desvalorização e promover o reconhecimento do trabalho das mulheres arquitetas, é essencial ampliar as fontes de pesquisa para além dos textos panorâmicos, englobando uma gama diversificada de fontes bibliográficas que abordem o tema de maneira específica e consistente.

Em paralelo, Pellegrini (2011) em sua tese de doutorado intitulada “Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão”, argumenta que as obras arquitetônicas abarcam não apenas a sua realização física, mas também todo o processo e contexto envolvidos. A autora defende que o próprio projeto deve ser considerado patrimônio, pois muitas vezes representa uma visão mais fiel e menos distante do projeto original do que a obra construída.

No contexto dos arquitetos modernos brasileiros, destaca-se a trajetória da arquiteta Zélia Maia Nobre, cuja produção arquitetônica, predominantemente no estado de Alagoas, foi objeto de estudo na pesquisa e catalogação elaboradas pela arquiteta e urbanista Letícia Brayner Ramalho (2023) em sua tese de doutorado, “A arquitetura residencial de Zélia Maia Nobre: uma trajetória em Alagoas”. A investigação revelou que muitas das obras e projetos de Zélia Maia Nobre foram alterados ou demolidos, destacando as transformações ocorridas ao longo do tempo. A tese comparou o estado atual de algumas edificações restantes com os desenhos originais preservados em coleções particulares e públicas, permitindo uma análise das alterações e da desvalorização de possíveis patrimônios arquitetônicos.

A partir dessas constatações, o presente capítulo tem como objetivo central discutir a preservação do acervo moderno, através de uma abordagem influenciada pela hipótese apresentada por Pellegrini (2011), que propõe o projeto como patrimônio dotado de valores intrínsecos e sujeito a preservação, aplicado à obra da arquiteta alagoana, Zélia Maia Nobre, com base nos dados apresentados na pesquisa de Ramalho (2023).

Ressalta-se que o artigo não tem como pretensão estabelecer diretrizes concretas para a preservação da arquitetura moderna, mas sim apresentar e discutir possibilidades de caminhos a serem tomados. Para tanto, será construído a partir de revisões bibliográficas aprofundadas aplicadas ao objeto de estudo, a fim de proporcionar uma compreensão dos conceitos e posicionamentos que serão tomados durante o desenvolvimento da narrativa.

AMPLIANDO O PATRIMÔNIO

Na historiografia da arquitetura moderna, segundo Waisman (2013), existe um reconhecimento atual de

que a narrativa conhecida pela grande maioria, mostrada nos exemplares panorâmicos, principalmente no Brasil, é dotada por escolhas ideológicas do narrador.

A partir desse reconhecimento, Zein (2020; 2021), estabelece a existência de cânones na história da arquitetura moderna e a necessidade de revisa-la. O conceito de “cânone” é explicado pela autora, como “uma espécie de discurso “naturalizado” que reivindica o direito de ser evidente sem ter que se explicar” (Zein, 2020). Zein (2020) afirma que mesmo com o estabelecimento de cânones, não é tão claro entender como estes foram consolidados como tal.

A narrativa historiográfica canônica da arquitetura moderna brasileira estava em construção ao mesmo tempo em que era estabelecida a narrativa historiográfica canônica mais amplamente aceita e “naturalizada” sobre a “arquitetura moderna”. Apesar de ostentar a palavra “Moderna” sem outras qualificações, essa construção narrativa foi fomentada, principalmente, com a ajuda de um seleto grupo de historiadores de origem e/ou influência europeia, que assumiram o papel de vozes orgânicas das vanguardas de alguns dos países europeus do início do século XX (Zein, 2020, p. 2).

Além da influência de ideais e discursos norte americanos e europeus, a narrativa historiográfica da arquitetura moderna brasileira, também sofreu com o contexto social e político de sua construção. Estabeleceu-se assim, a limitação de seu alcance, foram priorizadas as obras que eram consideradas “de amplitude internacional”, localizadas em cidades e regiões mais conhecidas e assinadas pelos arquitetos mais influentes na época.

Sendo assim, pode-se considerar uma hipótese de que, dado que a narrativa historiográfica foi construída paralelamente com a narrativa canônica da arquitetura moderna brasileira totalizante, ambas apresentam lacunas referentes a diversos pontos que não estavam evidentes no período de sua construção. Dentre esses aspectos, destacam-se os casos regionais e os arquitetos que não possuíam “influência” ou eram conhecidos internacionalmente. Além disso, inclui-se a questão de gênero que será abordada adiante.

Ao reconhecer estas lacunas na historiografia brasileira, não basta apenas visitar certos períodos da história, buscando por novas descobertas de obras, arquitetas que contribuíram para a construção da arquitetura moderna no Brasil. É necessário propor possíveis soluções de como se pode proteger tal patrimônio, considerando que já possa ter passado por degradações, demolições, mudanças, ou até mesmo, nunca ter sido construído por inteiro.

Pellegrini (2011), em sua tese de doutorado, defende a hipótese de que o projeto, como o edifício em si, seja considerado com um documento da obra e que ajude na conservação do patrimônio. Nesse caso, Pellegrini (2011), aplica a sua teoria em arquiteturas construídas póstumas:

[...] procura-se investigar a discussão sobre a valorização do projeto de arquitetura como patrimônio a ser cuidado e preservado e sobre sua capacidade de instrumentalizar a promoção de reparos ou complementos em obras de arquitetura de relevância reconhecida, mesmo – ou principalmente – quando se tratam de edificações de interesse para composição da imagem e da história da cidade (Pellegrini, 2011, p. 18).

Na tese, é defendida a documentação das obras e que estes documentos possam ser consultados como forma de preservação do elemento arquitetônico. Pellegrini (2011), expõe uma comparação com o romance “O retrato de Dorian Gray”, escrito por Oscar Wilde, em que na sua história, o protagonista tem o desejo de permanecer com aparência jovem, e tem sua beleza mantida enquanto sua imagem em um quadro mágico que acaba representando seu envelhecimento.

Fora do romance de Wilde, entretanto, retratos costumam resistir mais e melhor às marcas do tempo do que seus modelos. Da mesma maneira, o projeto conta com essa propriedade em relação aos edifícios, tendo, sobre o retrato, a vantagem da dupla natureza: a de documento e a de instrumento. Ou seja, além de registrar a imagem do estado inicial (ou ideal) da edificação, é capaz de devolvê-lo a certo ponto da sua existência, já que pode atuar como referência para sua restauração (Pellegrini, 2011, p. 20).

Este capítulo busca, a partir da tese de Pellegrini (2011), aventar a hipótese de que, além do edifício em si ser crucial para a preservação e reconhecimento do acervo moderno, o projeto e a documentação dele também devem ser valorizados e tratados com a mesma importância na construção do ideário moderno.

Além dos desgastes e intempéries que podem degradar uma construção, a ordem política e necessidades decorrentes do desenvolvimento da sociedade também influenciam na integridade do edifício. Na revisão da narrativa historiográfica da arquitetura moderna brasileira, deve-se buscar por documentações que partam para além dos edifícios em si, abrangendo também registros como imagens e anotações, que possam iluminar e colaborar para novas descobertas e reconhecimentos.

A abordagem do projeto como patrimônio a ser preservado e o reconhecimento de que esses documentos devem ser passíveis de tombamento é transformadora, pois podem proporcionar a ampliação do leque referencial do acervo moderno. Essa prática também proporcionaria uma leitura mais bruta sobre o mesmo projeto, apresentando os pensamentos iniciais dos arquitetos sobre a obra, sem alterações provenientes de qualquer demanda externa.

Que o projeto pode, assim como um quadro, uma partitura, ou um edifício, ser valorizado como patrimônio passível de cuidado e restrições visando à sua preservação como bem material encerrado em si mesmo parecer ser um tema mais consensual do que polêmico. Da mesma maneira, não há dúvidas sobre a existência de edificações e monumentos realizados ao longo da história da humanidade que mereçam especial tratamento para que não se deteriorem com a passagem do tempo (Pellegrini, 2011, p. 22).

A questão principal a ser destacada sobre a citação anterior, é que não se exclui a necessidade de tombamentos e manutenção do edifício em si, mas sim, reconhece-se as limitações de que apenas a preservação material pode atribuir para o espaço e a cidade.

Portanto, acredita-se que a inclusão do projeto como parte do campo patrimonial, pode colaborar tanto para a preservação da ideia, quanto para o reconhecimento de novos exemplares. Essa abordagem, pode também possibilitar revisitas à posição inicial de um mesmo monumento, que por si só, já poderia viabilizar novas descobertas e entendimentos sobre diversos pontos da arquitetura moderna. Como é sugerido por Zein (2018, p. 105), “os mesmos documentos, iluminados por diferentes questionamentos, podem sugerir, precisões singelas ou revolucionárias”.

GÊNERO E VALORES MODERNOS

Na vasta lista de protagonistas do movimento moderno, a historiografia arquitetônica feminina contemporânea busca subverter ordens estabelecidas e destacar nomes anteriormente negligenciados. A arquitetura moderna brasileira, desenvolvida principalmente entre as décadas de 1930 e 1960, foi palco para diversos arquitetos que, por meio de suas obras, ansiavam consolidar uma identidade nacional capaz de expressar os valores da época através da combinação de funcionalidade, uso criativo de materiais e formas geométricas ousadas.

No entanto, nesse acelerado desejo por progresso, muitas questões passaram despercebidas ou foram deliberadamente apagadas. Nomes de arquitetas foram invisibilizados e suas obras marginalizadas, e quem não é visto ou lembrado, simplesmente não é preservado.

Diante da conhecida batalha contra o esquecimento, para as mulheres no campo da arquitetura e urbanismo, de acordo com Silva (2021, p. 92), “vale ressaltar que a escassez de bibliografia a respeito de suas obras e a falta de preservação da maioria das edificações projetadas por essas arquitetas dificultam a divulgação das mesmas”. Segundo Lima e Zein (2023, p. 277) “há também que se considerar os ainda poucos trabalhos abrangentes sobre o tema da contribuição das arquitetas latino-americanas ao patrimônio e legado da arquitetura moderna do século 20”.

Portanto, a reescrita da história da arquitetura deve ser elaborada através da ampliação de fontes de pesquisa para que não se baseie somente em textos panorâmicos, mas sim em uma ampla gama de novas fontes bibliográficas, como teses e dissertações que abordam a contribuição das mulheres arquitetas de forma específica e consistente (Lima e Zein, 2023). Afinal, essa prática não deve ser um reforço ou apêndice dos discursos canônicos demasiadamente proferidos.

A arquitetura moderna com todo seu contexto, histórico, social e político, acabou por ser conhecida, dentre muitos fatores e características predominantes, pelo seu star system ou “estrelismo” em português. Esse sistema, presente principalmente nas áreas criativas, como explica Fontes (2016), atribui a criação de algo, majoritariamente a um representante, no caso dos arquitetos, eram tratados como gênios solitários. De acordo com a autora:

[...] existem duas principais formas de status ou poder que atuam no campo arquitetônico. O primeiro é o status profissional, no qual há uma competição entre os arquitetos pelo sucesso material ou econômico, o segundo, é o prestígio, o status intelectual, no qual eles competem para ser reconhecidos como grandes criadores e pensadores. Esse status intelectual, ou capital simbólico, configura o gênio arquitetônico (Fontes, 2016, p. 133).

O star system em conjunto com toda uma geração social, o contexto político, histórico e diversos outros fatores, resultou na subjogação da contribuição das mulheres. A partir desse contexto de invisibilização, desvalorização e falta de espaço para o reconhecimento das profissionais, as mulheres, juntamente com as demais minorias afetadas por esse contexto, acabaram por procurar diferentes oportunidades de trabalho, ampliando o seu universo de atuação para que pudessem exercer o seu ofício.

No caso do Nordeste brasileiro, as profissionais da arquitetura e do urbanismo frequentemente recorreram a outros meios de exercício da profissão, como pesquisas acadêmicas, projetos de conservação e restauração, paisagismo, artes plásticas e iniciativas públicas (Valença e Lins, 2021). Uma prática recorrente no exercício da profissão presente na região, como relata Gatí (2016), é a formação de parcerias entre profissionais mulheres que se associavam aos seus cônjuges ou parceiros, homens.

Sabe-se que muitas arquitetas ou formaram parcerias com sócios ou casaram com arquitetos. Muitas foram relegadas a meras assistentes cujo reconhecimento foi nulo, configurando trajetórias colaborativas ocultadas pela história da arquitetura. Se por um lado essas parcerias garantiam o acesso e permanência no mercado de trabalho nos momentos de ausência necessária por assuntos relacionados à família, por outro lado, essa descontinuidade fez com que elas quase sempre fossem poupadas de serem protagonistas neste cenário (Gatí, 2016, p. 03).

Gatí (2016), aponta três principais exemplos que foram importantes para a arquitetura moderna do Nordeste, mais especificamente do Recife: Janete Costa no campo da arquitetura de interiores, design e museografia; Myriam de Melo Cordeiro especialista em detalhes construtivos de projetos arquitetônicos; Clementina Duarte na área de design de joias. Outro exemplo para além dos apresentados, em Maceió, Silva (2023) destaca o caso da Edy Marreta na academia e no poder público; Zélia Maia Nobre na academia, no setor público, e em seu escritório de arquitetura, entre outras que já foram “redescobertas/descobertas” e outras que ainda vão ser.

Nesse sentido, reconhecendo os pontos levantados anteriormente sobre a necessidade de revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira e também da atribuição de reconhecimento às mulheres, profissionais da arquitetura e do urbanismo, que tiveram atuação especialmente no Nordeste do país, e que ajudaram a construir o acervo moderno nas capitais da região, o caso de Zélia Maia Nobre foi selecionado para exposição.

ZÉLIA MAIA NOBRE

Arquiteta pernambucana, graduada no ano de 1954 pela antiga Escola de Belas Artes de Pernambuco, segundo Gátí (2021), foi a quarta mulher a ser diplomada na Escola. Apesar de seu contexto de formação, foi no cenário alagoano que ela deixou as suas maiores contribuições.

Conhecida por ter constituído parte do grupo fundador do primeiro curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Alagoas, Zélia Maia Nobre foi uma profissional que em sua trajetória percorreu as várias possibilidades de exercer o seu ofício. De acordo com Ramalho (2023), o percurso profissional de Zélia Maia Nobre pode ser interpretado/compreendido em três camadas: gestora, professora e arquiteta.

Enquanto gestora, ocupou diversos cargos como: Diretora da Divisão Técnica (1958) e Diretora da Divisão de Prédios Públicos (1962), entre outros cargos no estado do Alagoas (Ramalho, 2023). Também criou o Setor de Patrimônio Histórico, no Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas, posteriormente alocado para a Secretaria de Cultura de Alagoas, onde investiu na formação técnica especializada em patrimônio histórico (Silva, 2021).

Como professora, de acordo com Ramalho (2023), “em 1957, Zélia Maia Nobre começou a lecionar na Escola de Engenharia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), recém fundada”, na posição de professora assistente de forma voluntária, e sua efetivação remunerada se deu posteriormente. Como anteriormente mencionado, um dos seus maiores legados foi a idealização e fundação do curso de arquitetura na Universidade Federal, em 1974.

Em virtude dessa significativa contribuição, a arquiteta foi eleita Professora Emérita em 1999 pela Universidade Federal de Alagoas, sendo a segunda mulher a receber essa titulação, desde 1967, ano do primeiro evento. Em 2019 recebeu o maior título oferecido pelas universidades a uma personalidade, com ou sem títulos acadêmicos, o de Doutora Honoris Causa (Ramalho, 2023, p. 51).

Em sua atuação como arquiteta, Zélia Maia Nobre experienciou diferentes escalas de edificações e diferentes usos, desde residências à institucionais. Dentre os seus projetos mais notórios, pioneiro na capital alagoana, como conta Silva (2021, p. 99) “o Parque Hotel despontou como primeiro edifício vertical de Maceió, marcando essa época pelo emprego de elementos como brises, cobogó, e uma leitura de fachada bem ao gosto da arquitetura pernambucana, que por aqui se fundiu”. Outro projeto de grande destaque é o Alagoas late Clube, ou também conhecido como Alagoinhas, vencedor de um concurso, foi concebido em 1970 em parceria com a arquiteta Edy Marreta (Silva, 2021).

Apesar de sua produção arquitetônica ser bastante diversificada, sua carreira foi marcada pelos projetos de residências. Seu traçado moderno chamou a atenção da elite alagoana, afastando os antigos costumes de conceber moradias (Silva, 2021, p. 98).

Ainda que numerosa a sua produção residencial de Zélia Maia Nobre, ela é pouco discutida e pouco divulgada. Talvez pelo deslumbre pela arquitetura da exceção, muitas vezes a arquitetura do cotidiano cai no abismo do desconhecido. E nesse lugar, há limitado espaço para memória, acervos e preservação. Por esta razão, pesquisas como a tese de doutorado, “A arquitetura Residencial de Zélia Maia Nobre: uma trajetória em Alagoas” de Letícia Brayner Ramalho (2023), se tornam indispensáveis.

Com o objetivo de analisar as residências projetadas pela arquiteta na cidade de Maceió entre 1957 e 1977, Ramalho (2023) utiliza de uma metodologia sustentada em um vasto levantamento documental. Para tanto, realizou um inventário dos projetos que estavam organizados em pastas e inscritos no livro de registros da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Território e Meio Ambiente, sem um filtro de uso das edificações foram totalizadas 95 obras, dentre elas, 65 eram projetos residenciais. Após o levantamento nos arquivos públicos, a pesquisadora definiu o seu recorte de pesquisa pelas casas da arquiteta.

Em análise dos arquivos, Ramalho (2021, p. 96) concluiu que “os desenhos dos projetos levantados apresentam basicamente o mesmo padrão de representação: plantas baixas, cortes e, em geral, poucas fachadas, em alguns casos somente a fachada principal (frontal), além da planta de cobertura ou situação e cobertura, muitas vezes em escala menor”.

Apesar disso, alguns projetos traziam a humanização das fachadas com ricas representações de vegetação, textura e figuras humanas, conferindo escala à composição gráfica e dando algumas pistas do processo de criação. Estas representações humanizadas, já anunciavam algumas decisões de projeto, como materiais de acabamento, esquadrias, elementos vazados, paisagismo, que geralmente eram difíceis de serem compreendidos por meio dos desenhos técnicos de aprovação (Ramalho, 2023, p. 97).

Subsequente a esse processo, a pesquisadora realizou um mapeamento atualizado das residências. Nessa etapa, de 65 projetos, 27 edificações não foram encontradas, sendo 4 da década de 1950, 17 da década de 1960 e 6 na década de 1970 (Ramalho, 2023). Em fase final, foram realizadas visitas de campo, conforme o relato:

Durante os percursos na cidade, nem todas as casas puderam ser adentradas, por razões distintas: desocupadas, apesar de aparentemente preservadas; acesso não autorizado pelos moradores; isoladas e sem autorização de visita, localizadas no bairro do Pinheiro; em processo de demolição, com acesso igualmente proibido (Ramalho, 2023, p. 112).

AS RESIDÊNCIAS DE ZÉLIA MAIA NOBRE

Zélia Maia Nobre foi responsável por diversos projetos no estado de Alagoas, dentre estes, muitos descharacterizados, demolidos ou nunca construídos. Segundo relatado por Ramalho (2023), por exemplo, evidencia-se a impossibilidade ao acesso de 27 residências.

Esse fato notório exposto pela pesquisa da autora, pode alavancar discussões sobre a preservação de possíveis patrimônios e esbarra em questões sociais que impedem esse feito. De acordo com Machado et. al (2013, p. 28) “a ruína da arquitetura moderna em Maceió não se traduz simplesmente pela destruição de edifícios. Estes sobrevivem, mas tal vitalidade está desconectada da vida cultural local”.

As edificações “sobreviventes”, se apresentam muitas vezes degradadas ou distantes de sua concepção original, conforme é possível observar em algumas residências projetadas Zélia Maia Nobre:

RESIDÊNCIAS ZÉLIA MAIA NOBRE			
Residência	Ano	Projeto	Estado de conservação
Eleuza Passos Tenório	1969		
Alessandro Milito Sobrinho	1961		







Humberto Omena	1957		
Ardel Genauro Arthur Jucá	1961		
Benedito Moreira	1958		

Tabela 01: Projetos e Residências de Zélia Maia Nobre.

Fonte: Elaborada pelas autoras através de levantamento de Ramalho (2023) e ferramenta Google Street View (2024).

O estado de conservação atual das edificações conduz a discussão até a retomada da abordagem de Pelegri (2011), em que a documentação original é importante para a preservação e composição de uma memória moderna. A possibilidade dos documentos serem passíveis de tombamento abre espaço para a composição de acervos que podem viabilizar uma leitura mais aproximada das intenções primárias dos arquitetos (Pelegri, 2011).

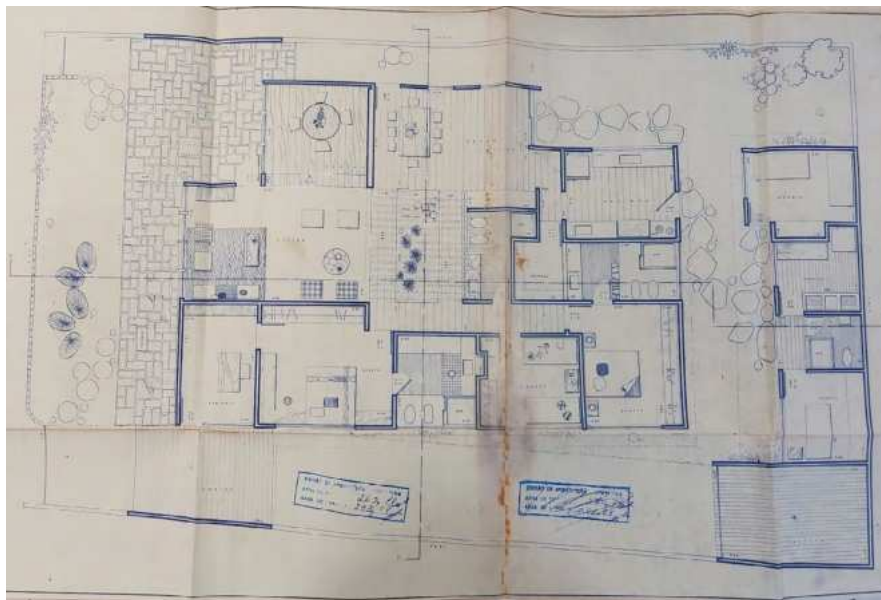


Figura 01: Residência Eleusa Passos Tenório - Planta Baixa. Fonte: Levantamento de Ramalho (2023).



Figura 02: Residência Eleusa Passos Tenório - Fachada. Fonte: Levantamento de Ramalho (2023).



Figura 03: Residência Eleusa Passos Tenório - Perspectiva. Fonte: Levantamento de Ramalho (2023).

Conforme Ramalho (2023) conta, no inventário de projetos de Zélia Maia Nobre desenvolvido pela pesquisadora, o material gráfico tinha função extremamente técnica, e era destinado a aprovação de órgãos competentes e direcionamento para a construção das edificações. Portanto, no caso da arquiteta, têm potencial para ser ferramenta técnica de preservação, como Pelegrini (2011) propõem, o projeto pode instrumentalizar reparos ou complementos em obras arquitetônicas.

No vasto universo de projetos da arquiteta Zélia Maia Nobre, foram identificadas 13 demolições, corroborando com a ideia do desaparecimento do patrimônio moderno frente à pressão imobiliária. Verificou-se que a maior parte das obras demolidas está em áreas de intensa verticalização da cidade de Maceió, concentradas próximas à orla litorânea, quase todas as residências não mais existentes foram substituídas por edifícios residenciais ou hotéis. (Ramalho, 2023, p. 101-102).

Esse processo de substituição de edificações reflete uma transformação urbana orientada pela demanda econômica e pelas novas dinâmicas de uso do solo, n quais as antigas construções residenciais dão lugar a empreendimentos comerciais que atendem às necessidades imediatas do mercado. Essa mudança de prioridad levanta questões sobre a preservação arquitetônica e urbana, uma vez que muitas dessas edificações poderiam ter sido mantidas como parte da memória da cidade.

O projeto que consolidou Zélia Maia Nobre como arquiteta modernista foi a sua própria casa, na qual ela residiu entre 1962 e 1988 (Ramalho, 2023).



Figura 04: Residência Zélia Maia Nobre.
Fonte: Silva (1991).

A residência consiste em um volume térreo, com paredes inclinadas e soltas, posicionado no centro terreno de forma a ser envolto por vegetação. O projeto é expressivamente marcado pelas esquadrias de madeira e vidro nas fachadas, criando um ritmo e se tornando uma versão das tradicionais janelas em fita.

Como característico das casas do movimento moderno, a residência de Zélia Maia Nobre transparece o compromisso entre arquitetura e funcionalidade. A simplicidade formal, de uma edificação térrea com ambientes amplos delimitados por linhas ortogonais, cria generosos cômodos internos que se dispõem de maneira a criar um arranjo de planta que centraliza o jardim interno, o tornando uma peça de destaque na maior circulação da edificação.

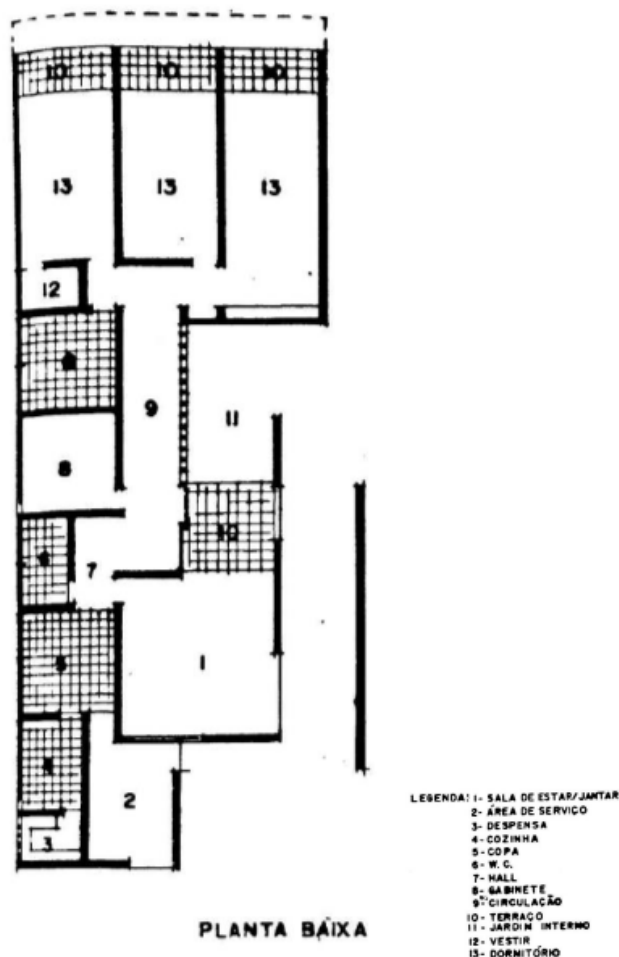


Figura 05: Residência Zélia Maia Nobre - Planta Baixa.
 Fonte: Silva (1991).

Durante o final da década de 1980, mesmo que sem residir na casa, Zélia Maia Nobre e seu esposo continuaram a utilizar a casa como escritório e biblioteca que, que serviu de suporte aos alunos da faculdade de arquitetura da Universidade Federal de Alagoas (Ramalho, 2023). Já no começo da década de 1990, mesmo em posse da família Maia Nobre, a residência passou a ser ocupada por uma academia, no entanto, não por muito tempo, em 1999 as filhas da arquiteta, artistas plásticas, instalaram sua loja e fábrica chamada Viver e Arte, e com esse uso permaneceu até 2012 (Ramalho, 2023).

No ano de 2013, a residência foi comprada por uma incorporadora imobiliária que pretendia transformar a casa em um residencial.

A negociação com a incorporadora definiu que a primeira parte da edificação original, cujo volume geométrico com paredes trapezoidais se destacava, seria preservada, sendo o edifício construído imediatamente atrás. Por esta razão, a parte posterior da residência foi demolida, pois daria lugar ao apartamento modelo, comumente realizado por empreendimentos na cidade como recurso de venda (Ramalho, 2023, p. 122).



Figura 06: Residência Zélia Maia Nobre em 2020. Fonte: Ramalho (2023).



Figura 07 e 08: Residência Zélia Maia Nobre em 2020. Fonte: Ramalho (2023).

Todavia, o empreendimento não avançou, as obras não foram concluídas e a incorporadora desistiu do projeto. O desfecho da história da residência de Zélia Maia Nobre, é apenas um dentre inúmeras obras que percorreram o mesmo caminho. São edificações que destacam as particularidades das trajetórias de arquitetos e arquitetas, mas que não são vistas como potenciais patrimônios que merecem ser preservados, seja fisicamente, ou como esse capítulo sugere, projetualmente, pois como Pelegrini (2011, p. 70) propõe “admitindo-se, entretanto, o edifício como uma cópia do projeto, este último eleva-se à categoria de “original” e, desde sempre, originais estiveram investidos de maior valor patrimonial do que suas cópias”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os avanços em relação as questões de gênero dentro do campo da arquitetura e do urbanismo estão se tornando cada vez mais evidentes, e isso deve ser reconhecido. No entanto, muito além da continuação da discussão das possíveis razões e objetivos que levam ao ponto em que está, é preciso iniciar a discussão de formas e métodos de como se pode minimizar os impactos causados pela herança do patriarcado e de inúmeras questões sociais.

No campo da arquitetura moderna, é urgente a necessidade de revisão da narrativa historiográfica, uma vez que ela foi construída mediante a um contexto social que não favoreceu parte da população ou uma minoria de profissionais que trabalharam nas “sombras” dos grandes cânones da arquitetura no Brasil e no mundo.

Além da invisibilidade de profissionais, destaca-se também uma visível banalização da arquitetura produzidas fora dos eixos de maior capitalização no país, principalmente no período da construção da narrativa historiográfica, mais especificamente nas regiões Norte e Nordeste.

Por meio deste capítulo, pretendeu-se introduzir a discussão de um método de reconhecimento, preservação e conservação das obras de profissionais da área e seus projetos, como foi demonstrado pelo estudo de caso, relacionando teoria e a produção de residências da arquiteta alagoana Zélia Maia Nobre, presentes no Nordeste do Brasil, tendo como base as pesquisas realizadas por Ramalho (2023).

A atribuição do estado de patrimônio ao projeto, como apresentado pela hipótese de Pellegrini (2011), pode ser considerada ao analisar ou reconhecer a obra de arquitetos que não foram reconhecidos em seu período, ou que por alguma outra razão contextual tiveram suas obras demolidas ou modificadas com o tempo. Reafirmando que, mesmo sem o elemento arquitetônico em si, existe a valorização e representação desse trabalho.

As barreiras de se deve uma história podem ser inúmeras, mas nós, pesquisadores e as redes de pesquisa, somos maiores que elas. Portanto, além de alavancar discussões sobre o patrimônio conservação, revisões historiográficas, visibilização e reconhecimento de minorias, deve-se conectar referências e pensamentos, para que se possa produzir alternativas para minimizar os efeitos causados pela história e como ela foi contada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES, Marina Lima de. Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista. Dissertação de mestrado. Brasília. 2017.

GATÍ, Andréa Halász. Esposas: atuações em Arquitetura, Interiores e Design. IV Enanparq. Porto Alegre. 2016.

GATÍ, Andréa Halász. Arquitetas em nome do pai, filho e do marido. Artigo publicado pelo Caderno de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2021.

GATÍ, Andréa Halász. Arquitetas no Recife: uma leitura de gênero das parcerias entre casais de arquitetos na década de 1960. Tese de doutorado. Recife. 2021.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. Arquitetas e arquiteturas da América Latina do século XX. Editora Altamira. 2014.

LIMA, Ana Gabriela Godinho; ZEIN, Ruth Verde. Não somos arquitetas fáceis. Revista THESIS. Volume 7. 2023 – 2024.

MACHADO, Roseline Vanessa Oliveira et al. O Tempo Não É o mesmo em Todo Lugar: Faces Contemporâneas de Edificações Modernas em Maceió. Revista Ímpeto, n. 4, 2013.

PELLEGRINI, Ana Carolina Santos. Quando o projeto é patrimônio: a modernidade póstuma em questão. Tese de doutorado. Porto Alegre. 2011.

RAMALHO, Letícia Brayner. A arquitetura residencial de Zélia Maia Nobre: uma trajetória em Alagoas. Tese de doutorado. Maceió. 2023.

RAMALHO, Letícia; MANHAS, Adriana; FERRARE, Josemary. Memórias da arquiteta modernista alagoana: a casa de Zélia Maia Nobre. Brazilian Journal of Development. Curitiba. 2020.

SILVA, Fernanda Araújo Félix da. Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais. Maceió, 2018.

SILVA, Fernanda Araújo Félix da. Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? As pioneiras. In: GATÍ, Andréa; NASLAVSKY, Guilah (org.). Brasil, Nordeste, Mulheres Arquitetas: Migrações, regionalismo e gênero. Maceió, 2022.

SILVA, Maria Angélica. Arquitetura moderna – a atitude alagoana (1950-64). Maceió: Edufal, 1991.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo, 2013.

ZEIN, Ruth Verde. O vazio significativo do cânon. In: VIRUS, São Carlos, n. 20, 2020. [online]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus20/?sec=4&item=1&lang=pt> Acesso: 04 Mai 2021.

ZEIN, Ruth Verde. Revisões historiográficas: arquitetura moderna no Brasil. São Paulo: RIO Books. 2022.

ZEIN, Ruth Verde. In: GUERRA, Abílio; LARA, Fernando Luiz; SANTOS, Silvana Romano (Org.). Leituras Críticas. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

24

CAPÍTULO

MANIFESTAÇÕES DO MODERNO NA BAHIA: CASA DA FRANÇA.

JULIANA CARDOSO NERY E CLARA RACHEL REIS.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é uma breve análise sobre o edifício Casa da França, a partir do seu contexto de projeto e construção e busca então contribuir para o conhecimento, compreensão e valorização dessa obra exemplar do primeiro momento do modernismo na Bahia, dando visibilidade e ratificando seu reconhecimento como patrimônio construído da Universidade.

Esse artigo também pode ser entendido como mais um desdobramento da pesquisa de iniciação científica “Registros: o patrimônio construído da UFBA” entre 2018 e 2022, para a criação do livro comemorativo “Tempos, arquiteturas e território: o patrimônio construído em 75 anos de UFBA” publicado virtualmente em 2022. Pesquisa que se derivou na escolha da Casa da França como objeto de estudo no MP-CECRE/UFBA (Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos).

A metodologia para esse trabalho segue os procedimentos e métodos do supracitado Programa que consistem na coleta rigorosa e sistematização de dados cadastrais, investigação aprofundada dos dados históricos e construtivos, bem como da caracterização da arquitetura. A análise do objeto é realizada através de um olhar fenomenológico pautado pela Teoria da Restauração de Cesare Brandi (2004) para a compreensão do prédio e atribuição de valores amparado pelas leituras e pesquisas realizadas durante o curso.

“O SOPRO DE MODERNISMO QUE AGITA” A BAHIA

Na primeira metade do século XX o Brasil despontou como um expoente na produção arquitetônica especialmente pelo movimento moderno. Os olhos do mundo se voltam à arquitetura brasileira e o país recebe nomes influentes como Frank Lloyd Wright (1931), Le Corbusier (1929, 1936 e 1962), Walter Gropius (1954) e Mies Van Der Rohe (1957). Um registro importante dessa notoriedade internacional são as publicações de catálogos e periódicos especializados dedicados à arquitetura brasileira, com destaque para a exposição no Moma (Museum of Modern Art de Nova York) e a publicação homônima “Brazil Builds”, de 1943, a partir do material recolhido pelo crítico americano P. L. Goodwin e o fotógrafo E. Kidder-Smith.



Figura 1. Atual ICEIA, antiga Escola Normal.
Fonte: Goodwin, 1943.

Esta publicação, com imagens de construções antigas e novas por vários estados brasileiros no qual já aparece uma obra baiana - o Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA) cujo projeto é atribuído a Alexander Būddeus e a obra realizada pela Construtora Christiani & Nielsen entre 1936 e 1939 (Figura 1), deu visibilidade às realizações e à potência da produção arquitetônica do país.

Para muito além da restrita história da arquitetura moderna brasileira capitaneada pelos partidários do Movimento Moderno da “escola carioca”, as expressões do moderno despontaram em várias partes do país desde o início dos anos 1930 com episódios bastante precoces como é o caso do novo Elevador Lacerda de 1929, também obra da Construtora Christiani & Nielsen, alardeado pela imprensa à época como:

O sopro de modernismo que agita neste momento aquella cidade voltou se para os velhos elevadores que, de há muito, vinham reclamando uma reforma. (...) Não há dúvida de que este elevador em muito irá concorrer para o desenvolvimento da actividade da velha cidade, uma das mais interessantes do Brasil (Revista A CASA, 1929, n 62, p. 19).

Também vale destacar o projeto e a longa construção do Hospital das Clínicas, hoje Hospital Universitário Professor Edgard Santos - HUPES, iniciada em 1938, finalizada uma década depois em 1948 (Figura 2)

e já parte da recém criada Universidade da Bahia¹. Essa gigantesca obra segue os rumos expressivos que moldaram o supracitado elevador. Projeto de Hypolito Gustavo Pujol Junior, Engenheiro-Arquiteto formado pela Escola Politécnica de São Paulo, em colaboração com Ernesto de Souza Campos, engenheiro também formado pela mesma instituição demonstram o trânsito dos profissionais e a conexão da Bahia com os acontecimentos de caráter inovador no país e no mundo.

Entre as décadas de 1930 e 1940 muitos foram os edifícios construídos que partilharam das várias expressões modernas na capital baiana, com destaque para a produção de edificações verticais dentre os quais podem ser considerados importantes expoentes o Edifício Sulacap (1940-1946) e o Edifício Oceania (1938-1944). Também merecem citação obras de uso público e/ou coletivo como o Instituto do Cacau (1933-1936) e o Hidroporto da Ribeira (1937-1939).



Figura 2. Antigo Hospital das Clínicas, inaugurado em 1948. Fonte: Acervo SUMAI (Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura)/UFBA.

A participação da Universidade Federal da Bahia também foi determinante para “o sopro de modernismo” na Bahia e para a renovação de suas manifestações culturais, incluindo o campo da arquitetura e do urbanismo. Essa participação se destaca especialmente na criação de um dos principais circuitos culturais da capital soteropolitana cujo impacto foi crucial para a renovação das expressões artísticas baianas. Segundo Paulo Miguez de Oliveira:

A renovação cultural da Universidade da Bahia inscreveu-se numa dimensão bastante alargada, impactando praticamente todas as suas áreas. (...) A Universidade experimenta também uma ampla renovação das suas instalações físicas. (...) Mas é no campo das artes que vamos encontrar o aspecto mais saliente e

decididamente renovador da Universidade entre os anos 1950-60. (2002, pp. 193 e 195).

Essa renovação na UFBA, sob a tutela do reitorado de Edgard Santos, se expressou em várias áreas do conhecimento e na construção de várias obras pela própria Universidade a partir de 1950. Como já colocado por Paulo Miguez (2002), sem dúvida ela foi determinada e marcada principalmente pelo campo artístico com a criação dos Seminários de Música com direção do alemão Hans Joachim Koellreuter em 1954; da Escola de Dança em 1956, dirigida pela dançarina polonesa Yanka Rudzka; e da Escola de Teatro, dirigida pelo teatrólogo pernambucano Martim Gonçalves também em 1956.

No bojo dos precoces ventos modernizadores da então jovem instituição baiana foram criados vários Institutos culturais que reforçam ainda mais essa vontade e o esforço de acompanhar o movimento pulsante do período através de ligações internacionais diretas. O embrião destas instituições se deu na década de 1940, na ainda independente Faculdade de Filosofia e tinham como objetivo o fomento à cultura e divulgação desses países por meio do ensino do idioma, das artes e de intercâmbios. Já no âmbito da Universidade Federal da Bahia foram então criados (alguns deles a partir de Institutos preexistentes) em 1956 o Instituto Franco-Brasileiro², o Instituto de Estudos Portugueses e o Instituto de Cultura Hispânica; em 1959 o Instituto de Estudos Norte-Americanos, o Instituto Alemão e o inovador Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO); e em 1960 o Instituto de Estudos Britânicos.

OS PRIMEIROS SOPROS MODERNOS DA UFBA

OS PRIMEIROS SOPROS MODERNOS DA UFBA

Antes mesmo da construção de Brasília, a Universidade Federal da Bahia já construía seus primeiros edifícios modernos e propunha um campus com inspirações corbusianas de generosos espaços livres e adensamento vertical. Apesar de um importante acervo eclético de edifícios adquiridos pela instituição, a esmagadora maioria de seu patrimônio é de expressão moderna de matrizes variadas. Desde o primeiro edifício efetivamente proposto e construído pela Instituição, foram as linhas modernas, e especificamente aquelas vinculadas ao Movimento Moderno, que definiram as expressões das obras realizadas pela própria UFBA com apenas uma exceção: a Reitoria.³

A primeira obra concebida pela instituição e inaugurada em 1950 foi a Escola de Enfermagem, um edifício robusto e de expressão racionalista, volume composto por duas grandes barras horizontais que se encontram ortogonalmente formando um T, uma com três andares e outra com sete pavimentos cuja fachada principal é composta, sem concessões, pela ordenação e ritmo das esquadrias e a marcação da estrutura. Exemplo desta busca pela modernidade e das possibilidades e experimentos das linguagens

modernas, essa obra também foi projetada pelos mesmos autores do Hospital das Clínicas, Hypolito Gustavo Pujol e Ernesto de Souza Campos, e apresenta uma linguagem já bastante distinta daquela utilizada no referido Hospital.

Ainda exemplificando a variedade das manifestações e linguagens daquele momento, foi inaugurada em 1951 a Clínica Tisiológica, atualmente Centro Pediátrico Prof. Hosannah de Oliveira, projetada em 1948, por Alexandre Costa Neto, Newton Secchin, Marcos Studart e Leslie Richard Inke, arquitetos do Ministério da Educação e Saúde, equipe locada no Rio de Janeiro e chefiada Sérgio Bernardes (ANDRADE JÚNIOR, 2019). O edifício que aproveita os desníveis da topografia é composto por um requintado e elegante jogo de cheios e vazios no qual predominam as marcações horizontais e a horizontalidade do seu maior e mais expressivo bloco em forma de paralelepípedo. A obra deixa clara a sua filiação à arquitetura modernista carioca tributária da vertente corbusiana (Figura 03).



Figura 03. Clínica Tisiológica, projeto de 1948, atualmente Centro Pediátrico Professor Hosannah de Oliveira.
Fonte: Acervo SUMAI/UFBA.

Nesse período nota-se tanto uma diversidade de vertentes como uma majoritária atuação de arquitetos de fora de Salvador. São ainda da década de 1950: o Instituto de Cultura Francesa inaugurado em 1955, foco deste artigo; o Instituto de Cultura Hispânica criado em 1956 e a Faculdade de Odontologia

inaugurada em 1958. Cada um deles de expressão bastante distinta umas das outras e também diversa das anteriores supracitadas, levando a um entendimento de que eram experimentos individuais sem uma específica coordenação e filiações variadas em busca da linguagem moderna, incluindo os diálogos que irão se intensificar com as soluções da arquitetura de matriz carioca. E

ste é o caso da explícita inspiração do prédio da Faculdade de Odontologia na Sede do Ministério da Educação e Saúde Pública no Rio de Janeiro projetada pela equipe de arquitetos modernistas chefiados por Lúcio Costa e consultoria de Le Corbusier, revelada na solução similar de uma torre em barra vertical, em pilotis de pé direito duplo, atravessada por um bloco bem menor e bem mais baixo. Já o Instituto de Cultura Hispânica (Figura 4) apresenta uma solução em bloco único horizontal que explora um sóbrio e bem composto jogo geométrico de planos e aberturas na horizontal e na vertical.

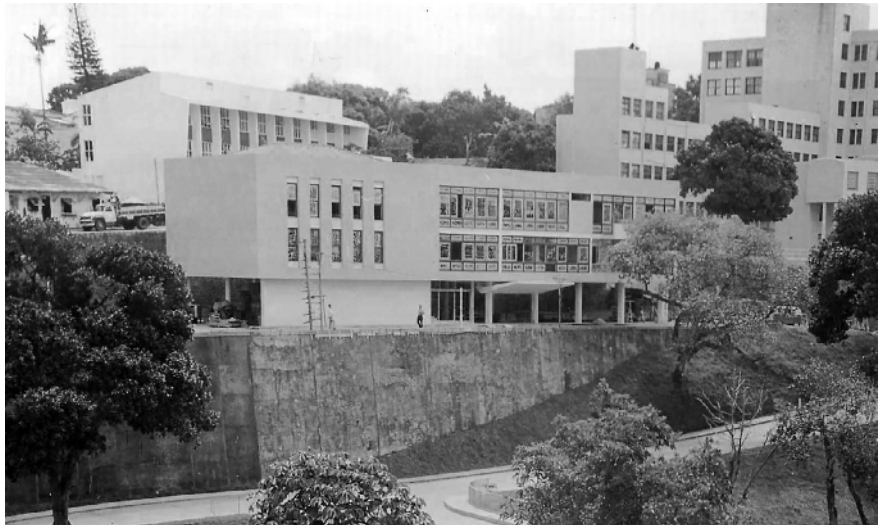


Figura 04. Antigo Instituto de Cultura Hispânica, atual Instituto de Ciência da Informação - ICI. Ao fundo, à esquerda, a Casa da França. Fonte: Acervo Sumai/UFBA.

As obras inauguradas na década seguinte já revelam a hegemonia da arquitetura modernista nos prédios construídos pela UFBA e o protagonismo de Diógenes Rebouças, já professor da Faculdade de Arquitetura e coordenador do EPUCS, na atuação e nos rumos que guiaram a arquitetura e o urbanismo modernos tanto na Universidade como na capital baiana. Projetadas ainda na década anterior, dos quatro edifícios construídos e inaugurados nos anos de 1960, dois são de autoria de Rebouças: os edifícios da Escola Politécnica e a antiga Faculdade de Farmácia, hoje Instituto de Ciências da Saúde. Vale ressaltar que também foi ele que coordenou e foi membro do júri do concurso público que escolheu o projeto que deu origem ao Edifício da Faculdade de Direito. A única exceção foi a Escola de Música, o antigo Seminários

Livres de Música, projeto da arquiteta Maria Aparecida C. Lima que merece redobrada atenção por ser de autoria da primeira mulher registrada até aqui na história da produção arquitetônica e urbanística da UFBA.

Fruto da parceria entre Diógenes Rebouças, Fernando Machado Leal e José Bina Fonyat Filho, a sede da Escola Politécnica é um dos edifícios mais impressionantes desse período. Com uma escala monumental e um projeto de 1953 que nunca foi integralmente construído, o prédio é uma gigantesca barra vertical cravada numa encosta bastante íngreme. O destaque da obra é sem dúvida sua pele de elementos vazados da fachada voltada para a Rua Cardeal da Silva. Suas obras tiveram início em 1955 e a inauguração se deu em 1960. A magnitude do edifício é marcada tanto pela gigantesca metragem da barra que configura o prédio como pelos sete andares em concreto armado, fruto e marco da mais alta tecnologia da época. O impressionante contraste com as pequenas residências autoconstruídas de seu entorno reforçam ainda mais sua monumentalidade.

A Faculdade de Direito é outra obra de grande destaque. Inaugurado em 1961, o edifício foi fruto de um concurso realizado em 1956 cujo projeto vencedor foi de autoria do arquiteto mineiro Décio Corrêa Machado. Com uma arquitetura de maior preocupação com a expressividade plástica, a edificação tira partido das soluções de adaptações ao clima e à topografia.

Nela nota-se um diálogo direto com a linguagem moderna Corbusiana, na qual é possível ler os principais elementos defendidos por essa vertente como o uso de uma colunata que cria elementos de transição entre o espaço interno e o espaço externo, a planta livre com estrutura independente em concreto armado e uma fachada independente da estrutura, onde as grandes janelas que formam uma cortina de vidro marcam a composição num jogo ritmos criados pela formas dos elementos e os efeitos de luz e sombra criado pelo plano dos elementos de proteção solar - solução que, além de favorecer a iluminação e seu controle, bem com as condições de ventilação do prédio, dão maior plasticidade à obra.

A Antiga Faculdade de Farmácia completa o grupo das obras projetadas nos anos 1950. Situada no Vale do Canela e projetada em 1957, ela foi inaugurada em 1963 já após o encerramento da gestão de Edgard Santos.

Para além das edificações arquitetônicas, o Campus do Canela também expressa as lógicas do modernismo corbusiano de generosos espaços livres onde pousam as edificações. Vale também ressaltar que de maneira única, esse campus é atravessado por uma das grandes Avenidas de Vale de Salvador, fruto das propostas do EPUCS e configura um enlace singular entre a cidade e o campus. O projeto do Campus é de 1950 e coincide com a federalização da Universidade da Bahia (Figura 05).



LEGENDA

- | | | |
|--|------------------------------------|-------------------------------------|
| 01 Reitoria | 09 Instituto de Estudos Hispânicos | 16 Anfiteatro |
| 02 Hospital das Clínicas | 10 Faculdade de Farmácia | 17 Escola de Belas Artes |
| 03 Clínica Tisiológica | 11 Faculdade de Odontologia | 18 Faculdade de Medicina |
| 04 Escola de Enfermagem | 12 Auditório | 19 Centro Social Universitário |
| 05 Hospital Getúlio Vargas | 13 Escola Politécnica | 20 Residência do Universitário |
| 06 Clínica Oto-rino-oftalmo-laringologia | 14 Faculdade de Direito | 21 Faculdade de Arquitetura |
| 07 Biotério | 15 Escola de Música | 22 Faculdade de Ciências Econômicas |
| 08 Instituto Franco-Brasileiro | | |

Figura 05. Projeto para o campus Canela, incorporando os prédios já existentes até então e propondo novos.
Fonte:Acervo Sumai/UFBA.

UM AR MODERNO DA UNIVERSIDADE: A CASA DA FRANÇA

As “Casas de Cultura” são um exemplo desse desejo de modernidade na busca por um ensino globalizado. Essa parceria internacional contribuiu para a consolidação da recém fundada Universidade da Bahia. O primeiro Reitor, o médico Edgard Santos, tinha uma visão ampliada do ensino, e promovia o acesso dos estudantes baianos à produções estrangeiras num tempo em que esse acesso era bastante limitado. A Casa da França, de 1955, foi o primeiro edifício com esse uso, provavelmente vinculado ao histórico vínculo cultural francês com o Brasil desde a vinda da Missão Francesa no início do século XIX e ainda bastante fundante até aquele momento. O espaço contava com biblioteca e discoteca especializada, além de promover o ensino do idioma e das artes em cursos regulares ou de verão, fórum de debates cinematográficos, conferências e promoção de intercâmbio de professores e oferta de bolsas de estudos de pós-graduação.

A Casa da França é oriunda do Instituto Franco-Brasileiro, anteriormente Instituto Francês, criado pelo cônsul e professor francês Raymond Van der Haegen na antiga Faculdade de Filosofia e Letras. O Boletim Informativo da Campanha Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior da CAPES comenta a construção do edifício em 1953:

O empreendimento conta com o apoio de várias entidades e instituições culturais, dentre as quais a própria Universidade da Bahia, que ofereceu o terreno, o Consulado Francês no Estado, o Instituto Francês da Universidade e a Aliança Cultural Franco-Brasileira.

A iniciativa deve-se a um grupo de intelectuais baianos, que idealizou e criou a Fundação para a Casa da Cultura Francesa, na qual se vem destacando, como um de seus principais orientadores, o Prof. Raymond Van der Haegen, atual diretor do Instituto Francês da Universidade da Bahia. (CAPES, 1953, p.5)

O edifício construído para abrigar a Casa da França é projeto dos arquitetos Wladimir Alves de Sousa⁴ e Geraldo Rapôso da Câmara⁵, também autores de diversos projetos para a Universidade, executados ou não, como: as primeiras propostas para o Campus do Canela, o projeto da Reitoria e o restauro do Convento de Santa Teresa, atual Museu de Arte Sacra. Juntos com Prof. Edson Motta, receberam Menção Honrosa no IV Premiação Anual do IAS- GS em 1966, na Categoria A-IO: Restauração Histórica de Sítios e Monumentos pela obra no Palácio da Marquesa de Santos.

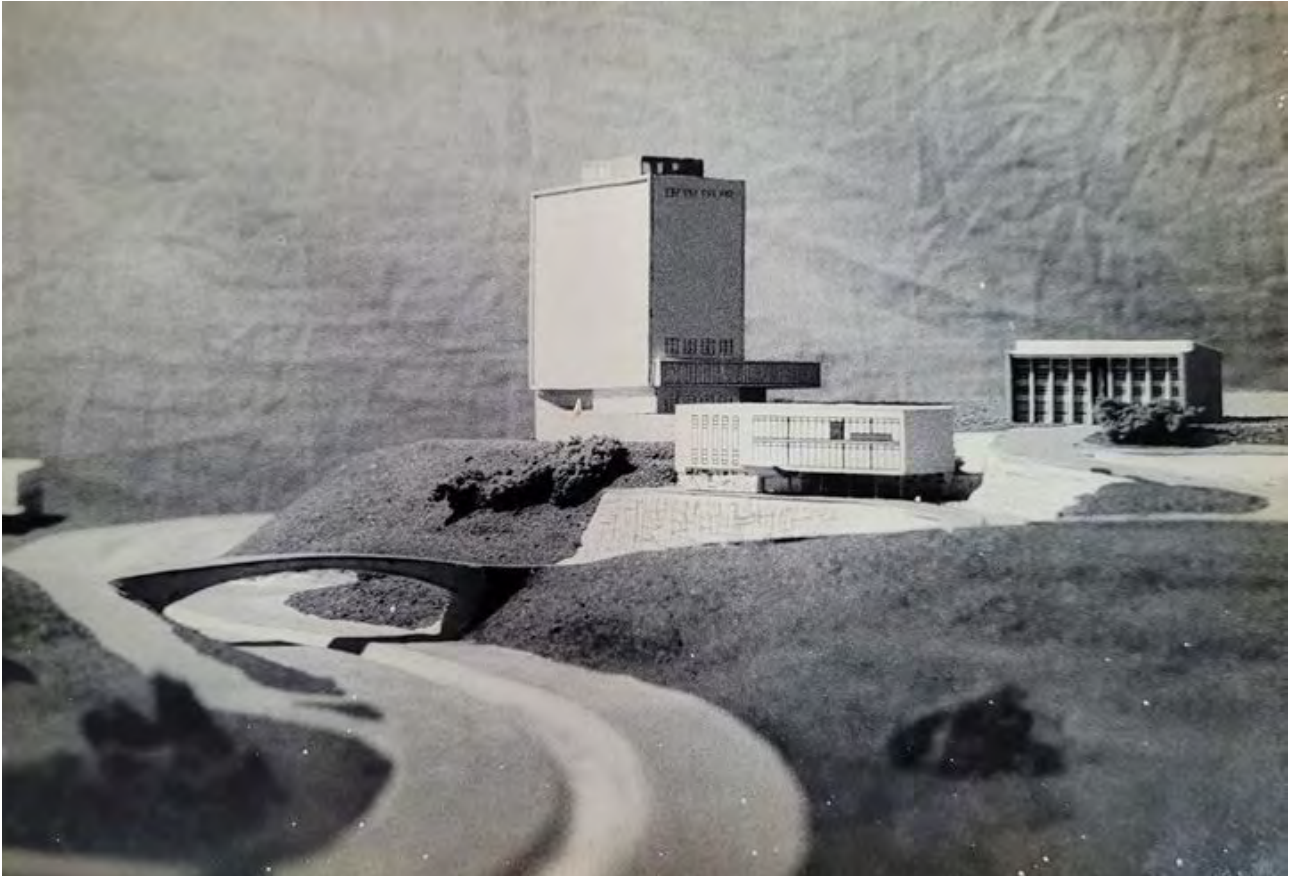


Figura 06. Foto da maquete do Vale do Canela com os edifícios da esquerda para a direita: Faculdade de Odontologia, Instituto de Cultura Hispânica e a Casa da França.

Importante destacar que no momento da concepção do projeto da Casa da França, não havia urbanização do Campus, tampouco a Avenida Reitor Miguel Calmon que serpenteia o vale. O acesso ao edifício era por um caminho sinuoso entre o Hospital Universitário e a Reitoria. Até então os edifícios eram voltados para as vias do bairro existente, como o próprio Hospital, a Clínica Tisiologia e a Reitoria; já a Escola de Enfermagem inaugurou a solução de acesso por uma via interna do campus e explorava a vista para o Vale do Canela em um dos seus volumes, assim anunciava a lógica de implantação dos edifícios universitários seguintes tanto no bairro do Canela (Figura 06), como no bairro da Graça com a Faculdade de Direito, dando as costas aos bairros já consolidados.



Figura 07. Fachada principal da Casa da França. Fonte: Acervo Sumai/UFBA.

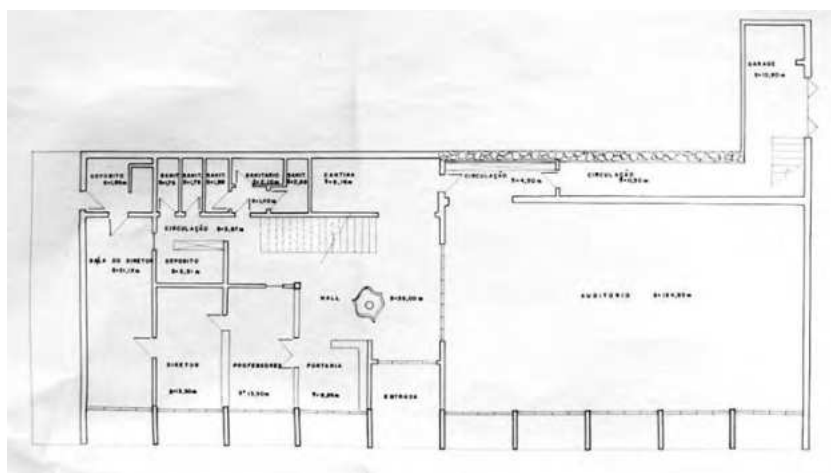


Figura 08. Fotografia da planta baixa do pavimento térreo sem data. Fonte: Mapoteca da UFBA.

Com a obra da Avenida Reitor Miguel Calmon, que rasgou o campus em duas partes e executou contenções criando vias que ligam o vale à cumeada, configurou-se a lógica de implantação das fachadas principais voltadas para o vale, perpetuada nas construções das décadas posteriores, como na Faculdade de Educação, Administração e Medicina.

A partir de uma concepção erudita dos arquitetos Wladimir Alves de Sousa e Geraldo Rapôso da Câmara, o edifício da Casa da França é projetado com uma volumetria robusta e horizontalizada (Figura 07), implantado solidamente ao chão. A fachada principal é envolta por paredes inclinadas que direcionam a laje à frente como uma marquise e parecem recuar a fachada sob esse grande pórtico. Além disso, essa mesma fachada é marcada por elementos verticais proeminentes que, apesar de verticais, acentuam a horizontalidade do edifício, devido a sua repetição e ritmo que é também um anteparo para protegê-lo da incidência solar direta, recurso comum às obras modernistas.

O edifício apresenta elementos típicos do discurso modernista. Nele estão presentes a planta livre e esquadrias rasgadas em vidro interrompidos pela marcação do pilares, de modo que as aberturas se dife-



Figura 09. Fotografias no interior do edifício em agosto de 1957. Fonte: Acervo Sumai/UFBA.

rencias da estrutura na fachada por estarem em planos distintos. Elas parecem se mesclar com a parede em cor escura, formando assim um único plano que evidencia ainda mais o ritmo dos pilares. A estrutura é em concreto armado, com paredes pintadas de branco em seu exterior e interior.

O ritmo é bem marcado na fachada e não há simetria devido ao tamanho das esquadrias e à marquise do acesso principal descentralizada. A planta baixa (Figura 08) também não apresenta eixo de rebatimento. O acesso central à planta retangular, logo revela dois diferentes espaços, à esquerda salas, sanitários e a escada, e à direita uma vasta sala de leitura com pé direito duplo que apresentava um grande mural do artista moderno baiano Genaro de Carvalho com temas florais. No interior do edifício (Figura 09) havia uso de madeira no piso e no mobiliário e amplas esquadrias mantinham o grande vão iluminado, visto que ao fundo, não há esquadrias e o edifício é limitado pela contenção, que revela o corte feito para a implantação da construção.



Figura 10. Vista externa do edifício e do anexo de 6 pavimentos. Fonte: Elaborado pelas autoras em maio de 2024.

Com as mudanças culturais-políticas e a expansão da Universidade para o Campus Ondina, o edifício passou por diversos usos como Biblioteca Central, Faculdade de Comunicação e atualmente abriga o ISC (Instituto de Saúde Coletiva). Para cada uso, o prédio passou por modificações, algumas menos danosas, como o novo layout para Biblioteca Central, outras mais destrutivas, como a divisão do pé direito duplo em dois pavimentos por uma laje para a Faculdade de Comunicação nos anos 1990.

Mas é no início do século XXI, que acontece a licitação para a construção do anexo do prédio, alterando profundamente a leitura externa do edifício (Figura 10). O motivo justificado pela Sumai (Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura) para essa intervenção foi a ampliação da quantidade de salas e a criação de um volume de escadas, elevadores e sanitários que se adequassem às novas normas vigentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A riqueza e diversidade da produção moderna no Brasil nos traz sempre gratas surpresas e nos revela o quanto ainda temos para conhecer e reescrever a história desse momento tão significativo para o país em vários sentidos. Muitas vezes perdidos num emaranhado edificado que os invisibilizam, muitas pérolas dessa produção são desconhecidas. Este é o caso da Casa da França, uma obra de natureza erudita valiosa, porém pouco conhecida e portanto sem o devido reconhecimento, mesmo por aqueles que ao longo de quase setenta anos o utilizaram e tantas vezes o desconsideraram nas intervenções realizadas, pouco cuidadosas com suas características. A despeito das alterações, internas e externas, ele ainda guarda suas principais características e é passível de restauração – intervenção que vem sendo desenvolvida no Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE/UFBA).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira. O Epucs e a autonomização do campo arquitetônico na Bahia. Salvador: EDUFBA, 2019.

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

CAPES. Boletim Informativo da Campanha Nacional de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Rio de Janeiro, N. 11, p. 5, Out. 1953. Disponível em: <https://memoria.capes.gov.br/index.php/boletim-informativo-n-11> . Acesso em: 16 jul. 2024.

CARDOSO, Luiz Antônio Fernandes; OLIVEIRA, Olívia Fernandes Oliveira. (Re)discutindo o Modernismo: universalidade e diversidade do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997. RUA: Revista De Urbanismo E Arquitetura. Recuperado de <https://periodicos.ufba.br/index.php/rua/article/view/3208>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Clínica Tisiologia da Universidade da Bahia. Revista Acrópole. São Paulo, n. 223, p. 254-255 maio 1957. Disponível em <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/223/30> . Acesso em 10 jul. 2024.

DIAS, André Luís Mattedi. A universidade e a modernização conservadora na Bahia: Edgard Santos, o Instituto de Matemática e Física e a Petrobras. In: REVISTA DA SBHC, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 125-145, jul. dez. 2005.

Elevador da Bahia (O). A CASA. Rio de Janeiro, n.62, jun. 1929.

FONTES, Antônio. Breve histórico dos campi da UFBA. Salvador: Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGAU/UFBA, 2010.

GOODWIN, Philip L.. Brazil Builds: architecture new and old – 1652-1942. Nova York: The Museum of Modern Art, 1943.

MIGUEZ DE OLIVEIRA, Paulo César. A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”. Salvador: Tese de doutorado PósCom/ Facom/UFBA, 2002.

NERY, Juliana Cardoso; SUAREZ, Naia Alban. Tempos, arquiteturas e território: o patrimônio construído em 75 anos de UFBA. Salvador: EDUFBA, 2022.

NERY, Juliana Cardoso; REIS, Clara Rachel; Santana, Diana Stefani Nunes. As múltiplas expressões do moderno na constituição dos campi urbanos da UFBA. In: Anais do 8º Seminário DOCOMOMO N NE. Palmas, 2021.

NERY, Juliana Cardoso. Falas e ecos na formação da arquitetura moderna no Brasil. Salvador: Tese de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia PPGAU-UFBA, 2013.

PINTO, Gelson de Almeida & BUFFA, Ester. Arquitetura e Educação: câmpus universitários brasileiros. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

RISÉRIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1995.

UFBA. *A ousadia da criação - universidade e cultura* / Coordenador: Antonio Albino Canelas Rubim. – 2. ed. – Salvador : EDUFBA, 2016. Vários autores. 166 p.

NOTAS

1. Odontologia e Farmácia, Escola Polytechnica da Bahia, Faculdade Livre de Direito da Bahia, Faculdade de Ciências Econômicas, Faculdade de Filosofia e Letras da Bahia e no ano seguinte a anexação da Escola de Belas Artes da Bahia, federalizada em 1950.

2. O edifício foi o Ambulatório Augusto Vianna, inaugurado em 1927 em estilo historicista para atender às necessidades da Faculdade de Medicina. A reforma do ambulatório para abrigar a nova reitoria seguiu o gosto do Reitor da época, Edgard Santos. Segundo Risério, Diógenes Rebouças dizia que o Edgard voltou do Rio de Janeiro encantado com o velho palácio na Urca em que estava o Pedro Calmon e portanto não queria a nova reitoria em “arquitetura moderna”, mas um “palacete antique, tão chique quanto o de Pedro Calmon”.

3. Wladimir Alves de Souza (1908-1994), era paraense radicado no Rio de Janeiro, foi arquiteto pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e professor catedrático de Teoria e Filosofia da Arquitetura na mesma instituição. Além dos projetos para a Universidade da Bahia, é autor do projeto da Chácara do Céu no Rio de Janeiro, construída em 1957, com jardins do Burle Marx e tombada em 1974 pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Publicou os livros “O Espaço Barroco” e “Van Gogh” e é autor da série “AUDIVI” realizada para o Itamarati. Em 1967, tornou-se o primeiro presidente da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (FPAC), atual IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia). Foi membro do Comitê Executivo do ICOMOS (International Council for Monuments and Sites), da “Academie d’Architecture” e da “Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques” da França.

4. Geraldo Rapôso da Câmara tornou-se arquiteto em 1943, pela Escola Nacional de Belas Artes, foi professor-assistente de Teoria de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Também integrou o quadro de arquitetos do Estado e ocupou o cargo de Diretor da Divisão de Obras do Ministério da Educação e Cultura. Em colaboração com o arquiteto Samuel de Aratanha, obteve o primeiro lugar no concurso para o Edifício-anexo da Câmara Legislativa do antigo estado da Guanabara.

**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO
NO NORTE NORDESTE BRASILEIRO.**
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.

TECTÔNICA | 03
MODERNA

25

CAPÍTULO

AS FÔRMAS DE LELÉ: REVISANDO A OBRA DO CAIC A PARTIR DA FABRICAÇÃO DIGITAL DE MOLDES.

IVANILSON PEREIRA E CLAUDIA OLIVEIRA.

INTRODUÇÃO

Esse capítulo aborda enquanto objeto de estudo as tipologias flexibilizadas dos complexos educacionais dos Centros de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente/CAICs (Figura 1). Destaca-se que esses centros foram propostos, originalmente, dentro de um programa federal no início da década de 1990. O programa previa a criação de 5.000 unidades e teve o projeto piloto desenvolvido por uma equipe liderada pelo arquiteto João da Gama Filgueiras Lima (conhecido por Lelé), com o intuito de replicação dessa proposta em diversas cidades brasileiras (Amaral Sobrinho e Parente, 1995).

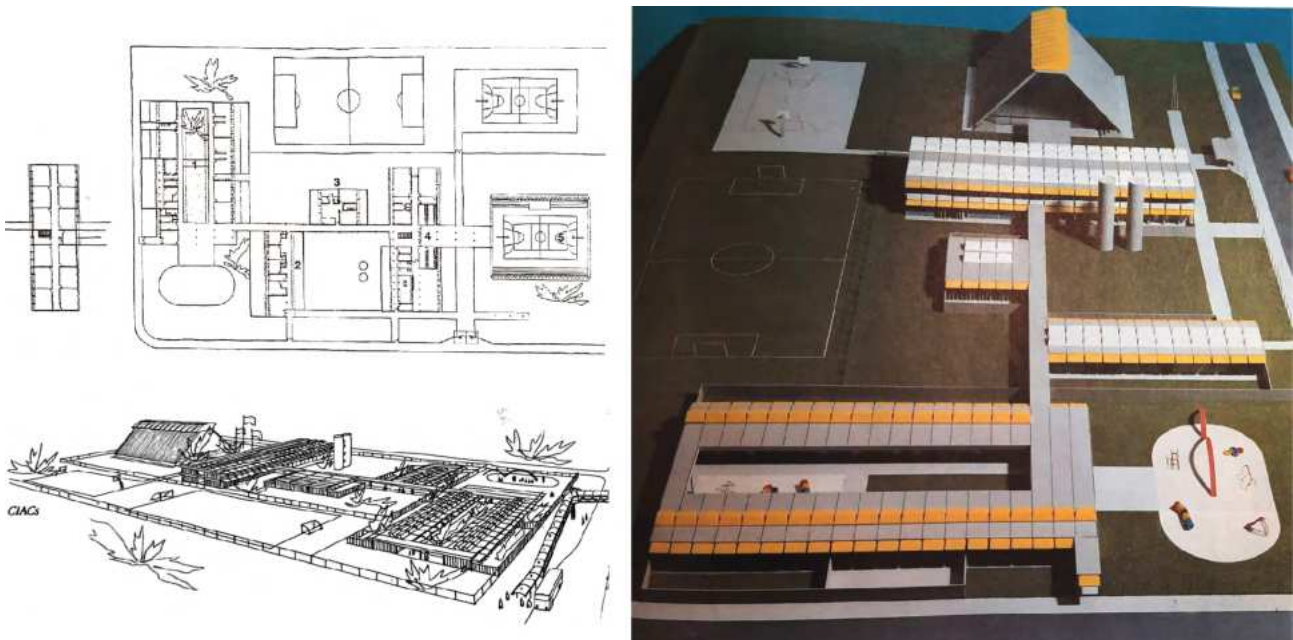


Figura 1: Estudos projetuais (croquis e maquete física) para o desenvolvimento do primeiro protótipo do CAIC.
Fonte: Material publicado na Revista AU/Arquitetura e Urbanismo (n. 37, agosto de 1991).

Contudo, após uma série de dificuldades vivenciadas ainda na primeira etapa de implementação do programa, a equipe se afastou do programa desencadeando uma sequência de adversidades para a construção e manutenção desses complexos, que passaram a se distanciar da proposição original no âmbito projetual e ideológico (Risselada, 2010).

A problemática da pesquisa é evidenciada a partir da sobrecarga de impasses que os centros, inaugurados ou ainda em etapa de construção, enfrentaram para sua finalização ou manutenção que influenciaram seus estados de conservação até os dias atuais (Latorraca, 2000). Entre os fatores de maior relevância nesse processo atribui-se: a) ao distanciamento das soluções arquitetônicas e especificações de materiais delimitados por Lelé e sua equipe no projeto piloto após o encerramento abrupto do programa; b) a deficiência do conhecimento técnico e mão-de-obra especializada para o restauro dos componentes construtivos, concebidos por meio da pré-fabricação em argamassa armada; c) a ausência de diretrizes que preserve os atributos da obra face as necessidades de reparo, mudança de uso, manutenção, ou qualquer outro desafio que se apresente (Pereira, 2024). Tirando partido disso, o objetivo dessa investigação é investigar técnicas de modelagem e fabricação digital, para o estudo de componentes que apresentaram não conformidades e a fabricação de seus respectivos moldes, visando à facilitação da reprodução desses componentes no contexto das obras que adotam o sistema construtivo dos CAICs.

A justificativa para essa averiguação parte inicialmente do cenário em que se encontra esse acervo atualmente. Em um inventário digital elaborado por Pereira, Afonso e Oliveira (2022) foram identificadas 345 unidades (Figura 2) remanescentes do programa de implantação dos CAICs, destes: 87% (300) ainda se encontram ativos, enquanto 13% (45) estão inativos ou foram demolidos. Um segundo aspecto que justifica a pesquisa do tema, diz respeito a produção de fontes documentais sobre o objeto. Considerando que, com o encerramento do programa não houve um acompanhamento e registro documental do desenvolvimento dos projetos, o que culminou em uma série de deficiências ao entendimento construtivo das edificações, bem como da atual situação desses centros pela escassez de fontes sobre esses processos. Inclusive, as próprias fontes primárias da origem do programa/projeto (Lima, 1991) encontram-se dispersas ou perdidas.

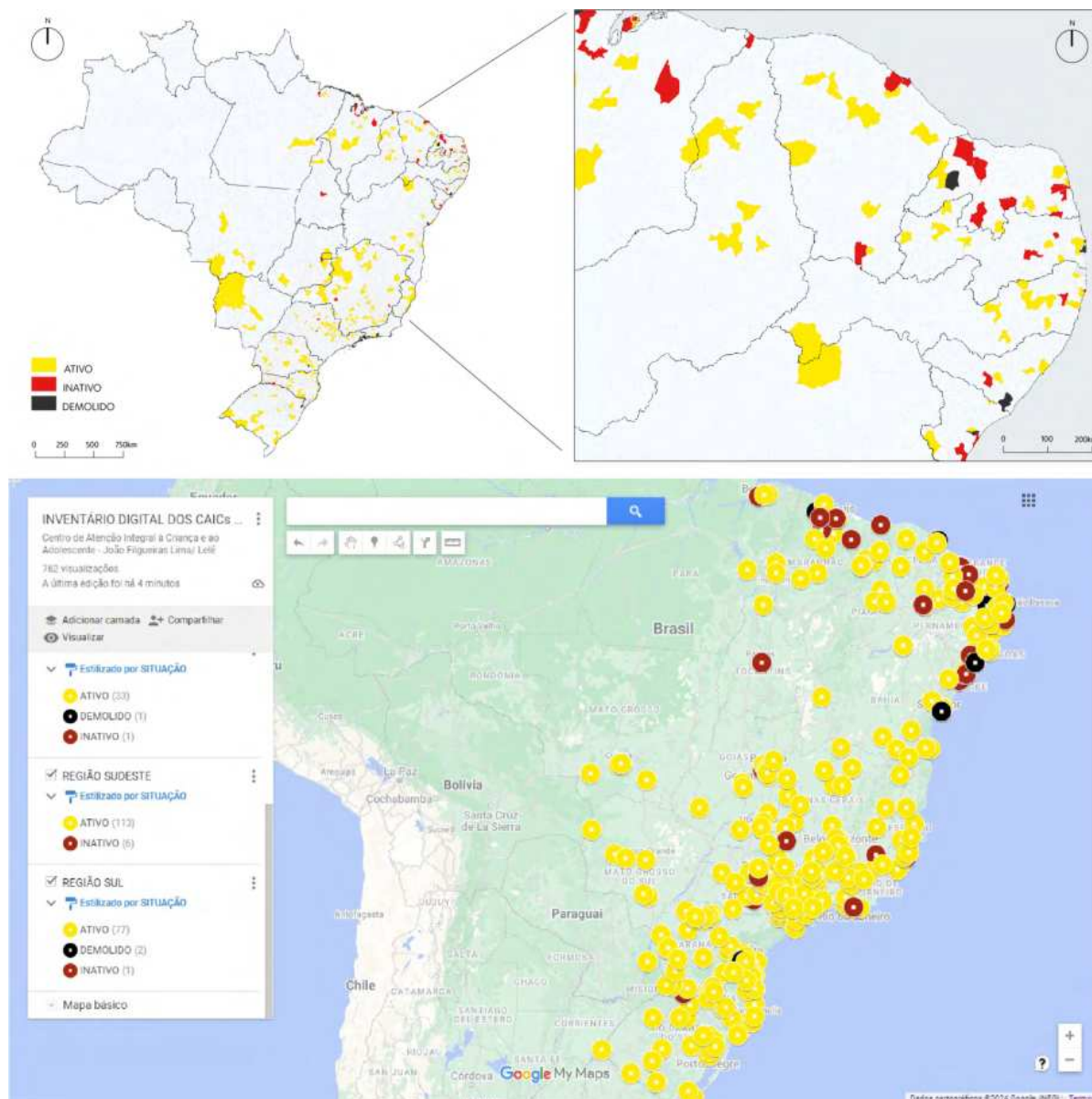


Figura 2: Inventário digital dos CAICs no Brasil. Cartografia georreferenciada dos municípios mapeados em vista geral e ampliada (superior) e mapa interativo de localização dos objetos (inferior). Fonte: Pereira, Afonso e Oliveira, 2022.

SÍNTESE DA ABORDAGEM METODOLÓGICA

A abordagem metodológica dessa investigação tem em vista a compatibilização entre os estudos de conservação dos componentes pré-fabricados em argamassa armada com maiores problemáticas de desenho e desempenho (Trigo, 2009), e os potenciais de exploração e aplicabilidade da fabricação digital enquanto base de intervenção (Ekerman, 2018). A base de investigação dessas etapas faz referência enquanto método exploratório à pesquisa de Pupo (2009) que apresenta diretrizes para implementação e operacionalização dessas tecnologias nos cursos de arquitetura brasileiros em geral. Sua contribuição é reforçada pela identificação das principais lacunas existentes e proposição de uma fundamentação básica para a conceituação e aplicação das tecnologias em questão.

Em uma leitura dos procedimentos de análise, o projeto de produção dos moldes, a partir da técnica da fabricação digital, são baseados nas etapas descritas por Domingues (2014) a partir da delimitação de três procedimentos básicos: modelagem, detalhamento e documentação. No primeiro momento realizou-se a modelagem dos componentes por meio do estudo de seu dimensionamento com as devidas verificações de consistência do modelo para a consolidação de um protótipo digital. Após a modelagem individual de cada componente foram estabelecidas as conexões, também modeladas previamente, o que resultou na modelagem do sistema construtivo.

Em seguida, foram realizadas revisões na geometria dos elementos a fim de facilitar o seu processo de produção e de montagem. Cabe salientar que, por se tratar de um protótipo digital essas simulações de possíveis problemas de instalação in loco são minimizadas por não requererem um modelo físico para a experimentação e adaptações. Esses processos corretivos são necessários para a elaboração de um detalhamento preciso que exponha, de forma clara e objetiva, toda a logística de produção proposta.

Por conseguinte, são elaborados os documentos instrutivos de consolidação dos componentes e seus respectivos processos de montagem. Nesse momento são inseridas informações pelo projetista que aprimorem a compreensão da representação emitida pelo *software* do protótipo digital e facilitem uma leitura entre os responsáveis que irão executar tais procedimentos. Nessa etapa foram detalhados os parâmetros para reprodução dos moldes.

Ao final foi realizada uma prova de conceito da produção digital das fôrmas e moldagem dos componentes de argamassa para subsidiar o seu desenvolvimento em pequena escala (ABNT NRB 11173/1990). Trata-se de um teste para análise inicial da funcionalidade dos moldes e para a determinação de sua aplicação de forma prática e substanciada. Vale ressaltar que uma prova de conceito bem-sucedida não

garante a eficiência do método, contudo promove o avanço no desenvolvimento e implementação de etapas posteriores.

FABRICAÇÃO DIGITAL DOS MOLDES: PROCESSOS E RESULTADOS

Tendo em vista a complexidade de processos e resultados de todo o programa experimental da abordagem metodológica, optou-se pelo aprofundamento da etapa de fabricação dos moldes enquanto escopo dessa publicação. Tal proposição partiu da investigação de soluções de fôrmas que auxiliassem em uma possível produção em escala real ou ampliada de determinados componentes. Tal concepção teve como pressuposto a utilização da fabricação digital enquanto um recurso para otimização de etapas desse processo (Fonseca de Campos, 2002, 2013).

A abordagem sobre a construção pré-fabricada dialoga diretamente com o desenho de fôrmas que viabilizam a confecção das peças utilizadas. Algo que tomaria de Lelé e seus colaboradores boa parte do esforço intelectual e de desenvolvimento tecnológico nas fábricas, dentre muitas outras iniciativas ligada à sua obra, sintetiza a ideia de Lelé de um desenho “da” produção, ao invés de um desenho “para” produção (Ekerman, 2021).

De modo a alcançar o objetivo de pré-fabricação de componentes arquitetônicos que, dentre outras características, notabilizam-se por sua leveza, pouca espessura e presença de “dobras”, abas e rebaixos dedicados às interconexões e junções dos diferentes sistemas edilícios inventados por Lelé, as fôrmas passavam por um método de desenvolvimento peculiar, muitas vezes iniciado com um protótipo em madeira e compensado, para posterior desenvolvimento de peças metálicas, executadas em chapa de aço, dobradas, de diversas espessuras (Ekerman, 2021, s/p).

É nesse contexto que a viabilidade do desenvolvimento desta etapa se aplica, ao explorar processos e técnicas que possibilitem embasar o desenvolvimento dessa tecnologia. Logo, foram testadas possibilidades para produção de moldes que utilizam de diferentes materiais e mecanismos de fabricação, e que visam estabelecer problemáticas e potencialidades de cada situação.

Em um primeiro momento foi adotada a usinagem de peças em madeira – tipo compensado naval plastificado (18mm), em uma router CNC/ Controle Numérico Computadorizado para otimizar o processo de corte de um molde para a sapata de fundação (Figura 3). A máquina é controlada numericamente por computador e reproduz fisicamente por meio de uma ferramenta de corte rotativa (fresa ou broca), as instruções repassadas por meio do modelo paramétrico realizado anteriormente.

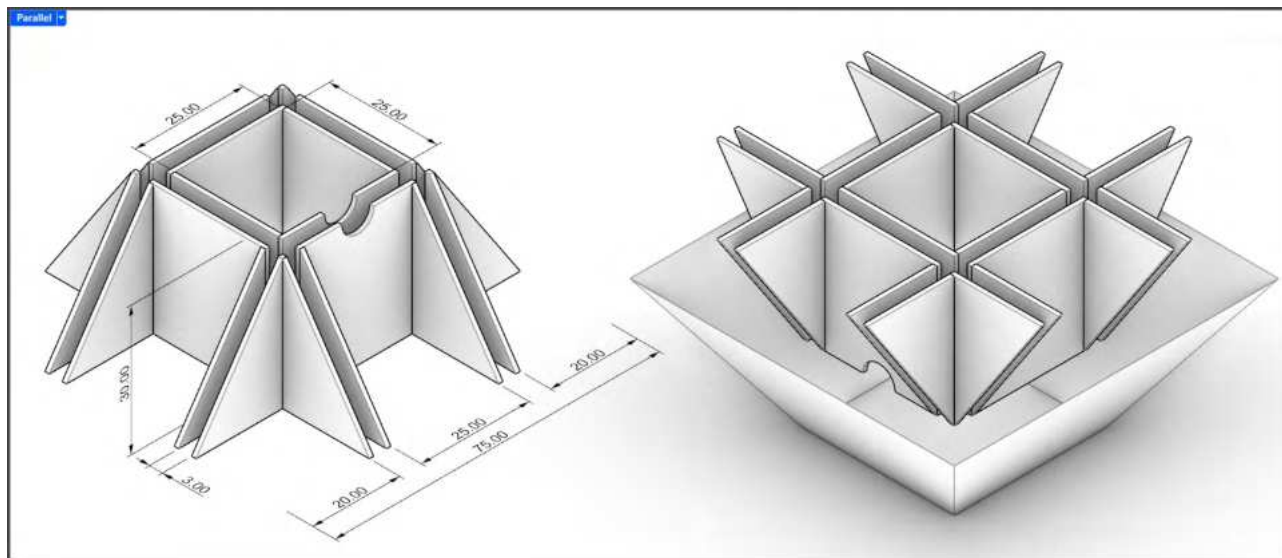


Figura 3: Concepção de desenho para a fôrma da sapata. Unidades em centímetros. Fonte: autor, 2024.

A utilização de uma router CNC apresenta várias vantagens em relação a outros métodos de corte e escultura manual. Primeiro, a precisão é muito maior, uma vez que a máquina é capaz de cortar ou esculpir com maior precisão do que seria possível manualmente. Ademais, a produção pode ser mais rápida e eficiente, permitindo que sejam produzidos vários objetos iguais em pouco tempo.

Antes da produção propriamente dita, foi necessário um planejamento de projeto para a fôrma, bem como uma compatibilização entre as limitações do maquinário a ser utilizado com a escala e materialidade do produto a ser elaborado. Posto isso, para a fôrma da sapata (1:1) foi proposto sua moldagem no sentido inverso para auxiliar no processo de lançamento e desmolde da peça.

Na sequência, foi realizada a planificação do sólido geométrico visando a representação de todas as suas faces na forma bidimensional (2D), pois é esse formato que será utilizado pela máquina de corte. Importante frisar que as peças devem possuir um afastamento entre cada aresta para que a usinagem não desgaste seus perímetros internos – para esse caso foi adotado 30mm de espaçamento.

O processo de corte (Figura 4) de todas as peças – 24 unidades, foi realizado em aproximadamente 3h. Um ponto a ser considerado nesse processo é a facilidade e precisão do corte do rasgo semicircular para

o duto, bem como os ângulos de inclinações das aletas de apoio, que demandaria maiores esforços em um corte manual.

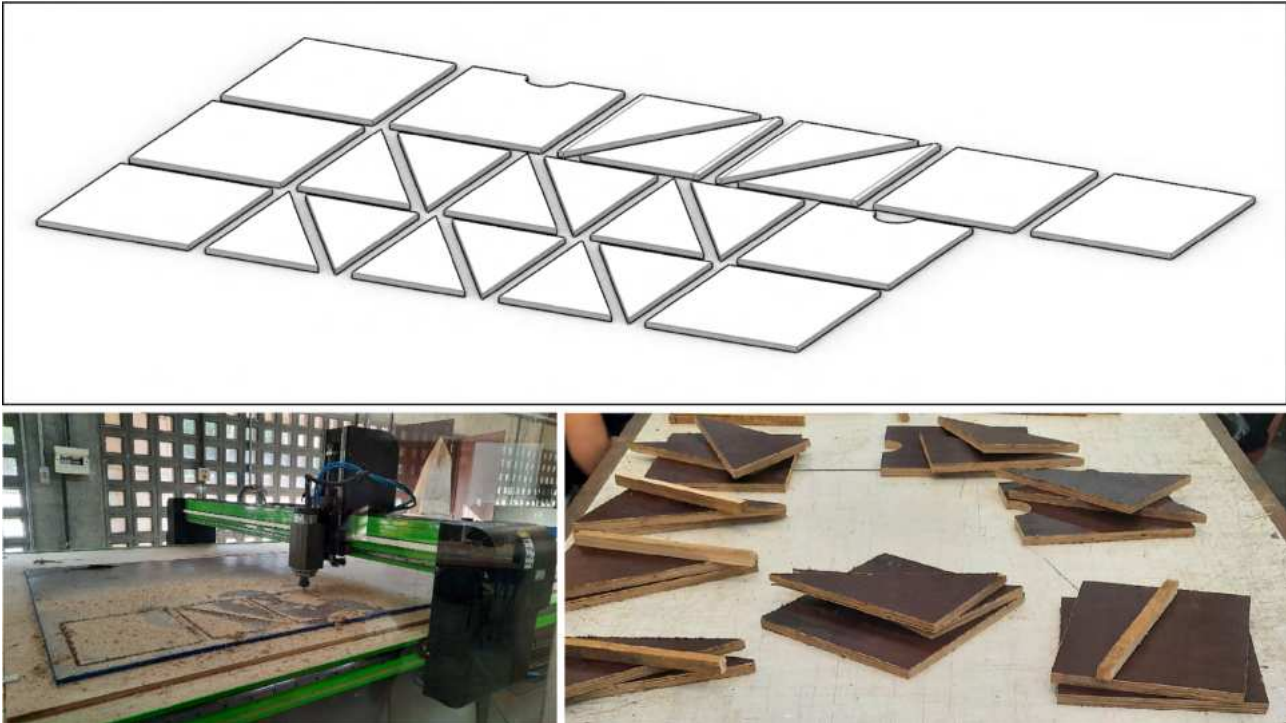


Figura 4: Planificação e corte na router CNC (fôrma da sapata). Fonte: autor, 2024.

Na etapa de montagem da fôrma (Figura 5) se viu necessário a compatibilização das peças em madeira com reforços metálicos que possibilitaram a conexão e apoio do conjunto. Na junção entre as peças de madeira, foram utilizadas cantoneiras metálicas de ângulo reto feitas em chapa de aço dobrada (2mm) e parafusadas entre as madeiras. Essa solução favoreceu a perpendicularidade entre as peças, bem como buscou facilitar o processo de desmolde por meio da remoção dos parafusos e conseqüentemente a separação das peças.

Além disso, como a montagem seria invertida foi necessário a utilização de uma base para garantir a estabilidade da peça, para esse caso foi confeccionado um suporte em formato de tronco de pirâmide em chapa de aço dobrada (2mm) e soldada que serviria de apoio e gabarito para a fixação das peças em compensado. Considerando que a chapa foi recortada e dobrada em maquinários de operação e

funcionamento manuais, não se obteve a precisão milimétrica que se poderia conseguir em processos automatizados. No entanto, as tolerâncias dimensionais adotadas conseguiram o ajuste e compatibilização entre as peças e a base.

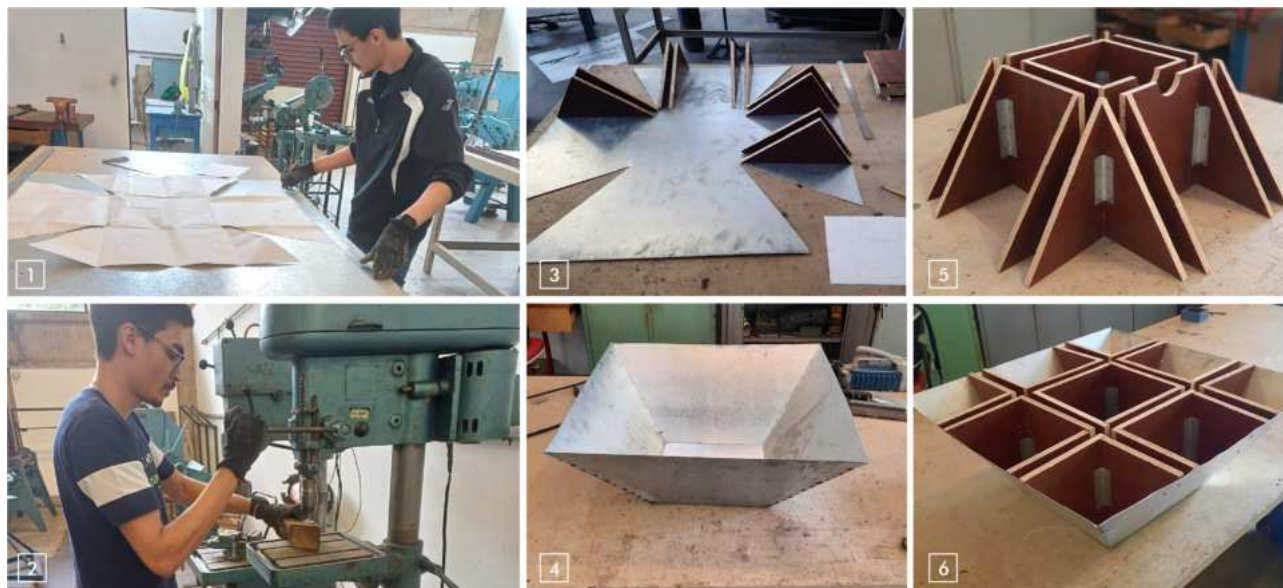


Figura 5: Síntese de etapas de montagem da fôrma da sapata (1. Delimitação da área de corte na chapa de aço; 2. Perfuração das cantoneiras metálicas; 3. Verificação de compatibilidade entre as peças usinadas em madeira e recorte da chapa de aço; 4. Dobradura e soldagem da base; 5. Montagem das peças em madeira; 6. Fixação do protótipo em madeira com a base metálica).

Como acabamento foi realizada a solda de uma barra de ferro no perímetro da base maior do suporte para facilitar o processo de transporte e minimizar os riscos potenciais de lesões em uma superfície cortante. Para que o rasgo do duto seja conformado no molde, foi necessário a adoção de um tubo de PVC/ Policloreto de Vinil (cortado simetricamente em seu eixo transversal) de mesmo diâmetro do recorte (10mm) a ser inserido na etapa de moldagem da peça.

Uma segunda experimentação verificada foi a produção de um molde para um segmento da laje de cobertura. Para essa modalidade de produção foram utilizadas chapas de PVC rígido (1 x 2m) de duas espessuras: 4mm para a fabricação das peças do molde e 8mm para a base de apoio. Para o processo de concepção da fôrma (Figura 6) foi idealizado sua moldagem no sentido vertical, de modo a facilitar o desmolde e dispensar o uso de negativos que dificultariam a precisão do processo construtivo. Em decorrência do comprimento real desse componente (250cm), adotado o estudo de um segmento da peça

para otimizar os estudos de produção da fôrma. Desse modo, o molde assume um comprimento total de aproximadamente 62,50cm – medida equivalente ao módulo dimensional utilizado por Lelé para o projeto dos CAICs.

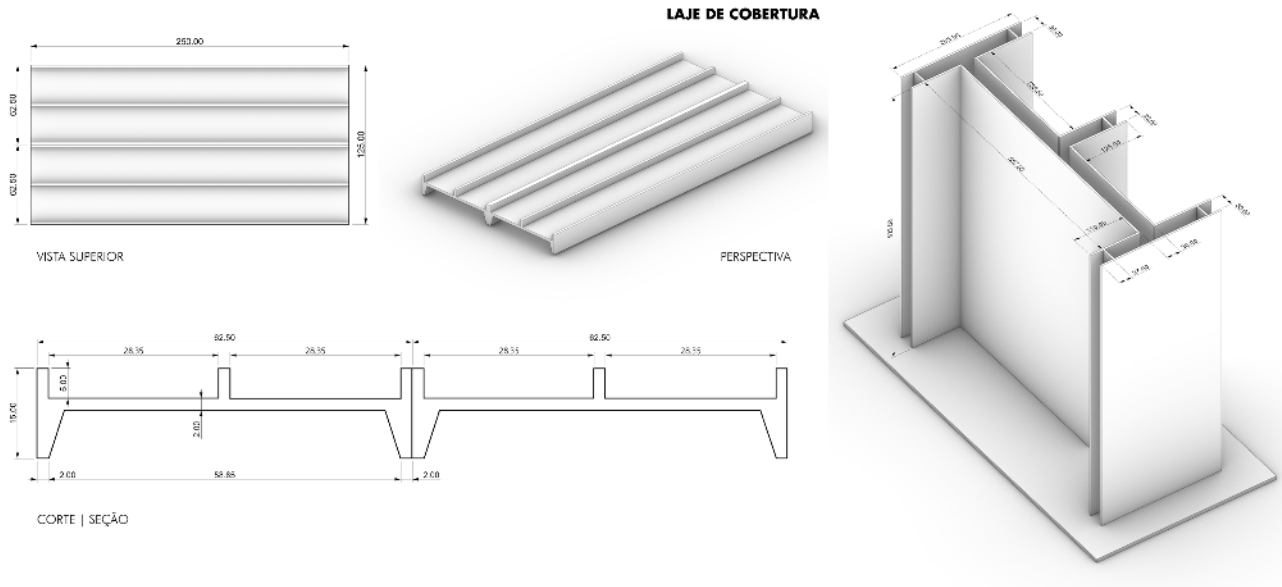


Figura 6: Concepção de desenho para fôrma da laje da coberta. Unidades em milímetros. Fonte: autor, 2024.

Na etapa de fabricação da fôrma (Figura 7), inicialmente foram realizados os cortes na chapa de PVC de 4mm para a produção das contenções verticais. Considerando a geometria (retângulos) de ângulos retos das peças e a baixa espessura do material optou-se pelo corte manual em uma serra esquadrejadeira de precisão com braço articulável (modelo SE-3200/38, Baldan®). Resumidamente, essa máquina consiste de uma mesa móvel em alumínio com roldanas que deslizam sobre guias de aço e acionam um sistema de elevação automática de uma serra de disco.

De toda forma, foi realizado um planejamento prévio de identificação e planificação das peças de tal forma a possibilitar um maior aproveitamento do material e minimizar desperdícios. As medidas estimadas são transferidas para os eixos de corte da máquina que realizam as devidas delimitações. O corte de todas as peças (16 unidades) levou aproximadamente 10 minutos. Após o corte, as peças foram identificadas em uma sequência numérica (de 1 a 16) de forma a facilitar o posicionamento correto na montagem da fôrma.

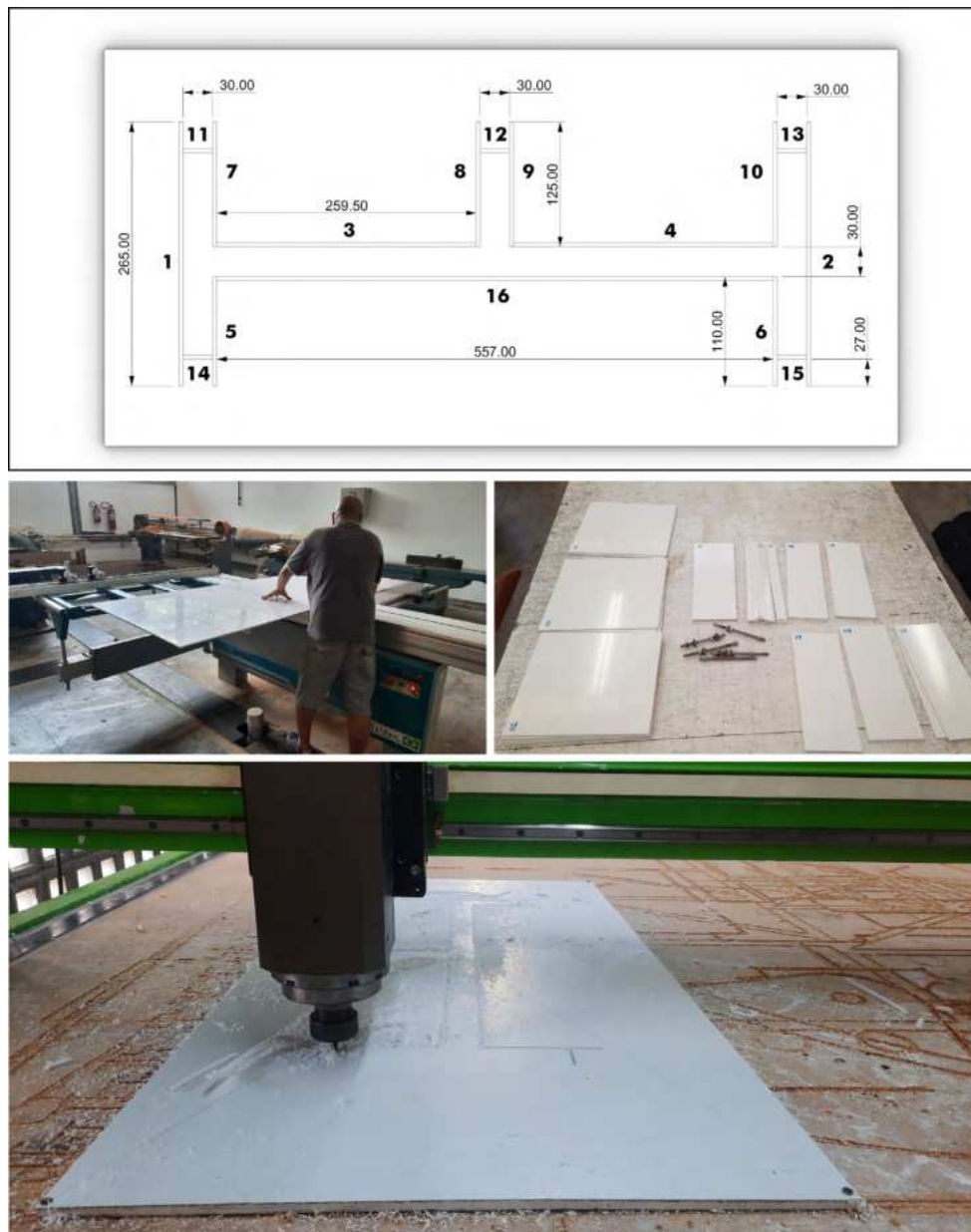


Figura 7: Planificação e cortes manual/router (laje da cobertura). Unidades em milímetros. Fonte: autor, 2024.

A ancoragem das peças na base se deu pelo encaixe em reentrâncias esculpidas na própria base. Por meio da usinagem na router CNC foi proposto um rebaixo de 4mm na chapa de PVC de 8mm, esse processo garantiu uma maior eficiência de acabamento e precisão milimétrica para a associação entre as peças. A cerca do processo de usinagem, foi utilizada uma fresa de 4mm de diâmetro a fim de corresponder com a espessura das peças a serem encaixadas. Além disso, no planejamento do arquivo para impressão foram definidos apenas os eixos de encaixe para que a usinagem percorresse uma direção linear. Todo o processo foi realizado na extração de duas camadas de 2mm, pois o corte único de uma profundidade de 4mm comprometeria a rigidez da fresa levando à quebra da peça.

Na montagem (Figura 8), foram adotadas barras roscadas nas cinco extremidades que sobressaem da fôrma. Essa solução deve ser planejada ainda na etapa de fabricação das peças de modo a reservar o espaço para alocação das barras sem interferir no interior da fôrma. Por meio do rosqueamento das porcas adquirisse uma maior rigidez para o molde.

Importante ressaltar que a altura prevista para o molde de 62,5cm foi reduzida pela metade (31,25cm) para garantir uma melhor sustentação das peças verticais. Tendo em vista que as pequenas espessuras da peça (4mm) apresentaram deformações para a proposta com uma maior altura total. Além disso, a profundidade máxima da reentrância adquirida na base correspondeu a 4mm – valor equivalente ao comprimento de perfuração da fresa.

A partir do encaixe das peças na base, ainda se viu necessário o reforço na parte superior da fôrma para ajustar e garantir a perpendicularidade entre as peças na fase de lançamento do molde. Para isso, foram aplicados pontos de adesivos plásticos (cola PVC) nas arestas para essa sustentação. Vale ressaltar que não eram viáveis a utilização de parafusos ou instrumentos que perfurassem a peça, pelo fato da interferência no interior da fôrma e que demandaria outras estratégias para proteção desses artefatos.

A terceira investigação diz respeito ao uso da tecnologia de termoformagem a vácuo/*vacuum forming* para a produção de moldes para grelhas de drenagem. Essa técnica consiste em um processo de manufatura digital utilizado para criar objetos em três dimensões a partir de uma folha de material plástico aquecido. Esse processo envolve a colocação de uma folha de plástico sobre uma peça pré-concebida e aquecê-la até que se torne maleável o suficiente para ser moldada sobre a superfície da peça. Uma vez aquecida e maleável, a mesa com o protótipo é impulsionada com um jato de ar contra a folha de plástico que então é puxada para baixo sobre a peça, em um processo de vácuo, que permite que o plástico se ajuste com precisão ao formato do componente. O plástico é então resfriado e endurecido, resultando em um objeto tridimensional.



Figura 8: Perfuração da base (esquerda) e montagem de fôrma (direita) para segmento da laje de cobertura.
Fonte: autor, 2024.

O componente da grelha para vedação da canaleta de drenagem (Figura 9) foi selecionado em atendimento ao campo de trabalho da máquina utilizada (Vacuum Center VC-SA-M), que requer moldes com uma altura máxima de 250mm (eixo z). As relações de comprimento (eixo x) e largura (eixo y) máximos são de respectivamente 850mm e 700mm. A utilização deste equipamento é indicada para trabalhos cujas dimensões possam fazer um bom aproveitamento da área de trabalho, além de uma produção de protótipos em série para minimizar o desperdício do material plástico utilizado que necessariamente deve corresponder ao dimensionamento mínimo da mesa onde são colocados os moldes (850mm x 700mm).

Os protótipos foram produzidos pela usinagem na router CNC com o mesmo material utilizado na fabricação da fôrma da sapata da fundação (compensado naval plastificado de 18mm). Em suma, foram elaborados três objetos com dimensão de 20cm x 20cm e com uma grelha de furos circulares de 20mm Ø. O plástico utilizado foi o Polietileno Tereftalato Glicol/PETG (2mm) e visando garantir uma maior aderência com a superfície do protótipo foram realizados pequenos furos adicionais, em três diferentes padrões, sobre as peças em madeira como estratégia para a criação de novos canais de sucção a vácuo.

Dessa forma, estima-se que o plástico venha a possuir uma maior termoformagem sobre as reentrâncias do objeto.

O padrão 01 apresentou um maior desempenho de conformação da peça em vista do maior número de furos que possibilitaram uma maior sucção durante o tempo de funcionamento da bomba de vácuo. Essa estratégia foi fundamental para que o plástico - após aquecido, conseguisse moldar totalmente a superfície interna dos furos do protótipo. O que não foi possível obter nos padrões 02 e 03, com menos canais de sucção.

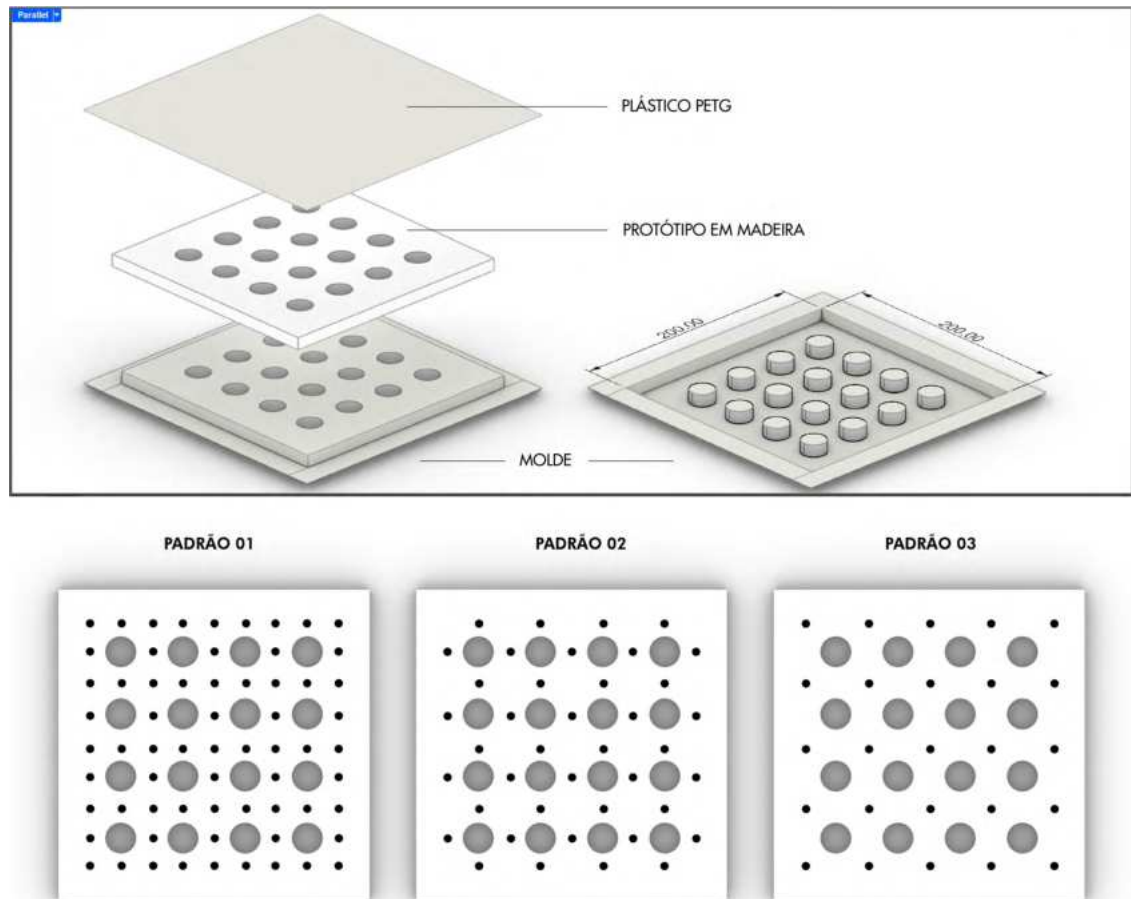


Figura 9: Concepção da fôrma para a grelha de drenagem a partir da tecnologia *vacuum forming*. Fonte: autor, 2024.

Durante o processo de conformação da fôrma (Figura 10) algumas variáveis devem ser configuradas para melhor se adequarem as propriedades do material utilizado e assim possuírem uma maior eficiência na termoformagem. São elas: tempo de aquecimento (s); equivalente ao tempo necessário para aquecimento da resistência; tempo de vácuo (s), correspondente ao período que o objeto estará submetido a bomba de vácuo; tempo de vento (s), responsável pelo resfriamento do molde; e o tempo de sopro (s), que é atribuído aos segundos para o descolamento entre a fôrma e o protótipo. Importante enfatizar que essa configuração depende do tipo e espessura do material utilizado, portanto é essencial uma definição precisa que melhor se adequa ao comportamento de cada material.

Uma limitação imposta ao estudo desenvolvido nessa etapa se dava justamente pela falta de fontes que fornecessem um template específico para o material utilizado. Contudo, após uma série de ensaios realizados, chega-se aos seguintes parâmetros de termoformagem para o PETG (2mm): tempo de aquecimento (180s), tempo de vácuo (120s), tempo de vento (30s) e tempo de sopro (1s). Essa configuração garante principalmente um tempo de aquecimento seguro, pois em testes com maiores temperaturas o plástico entra em seu estado de liquefação e sofre o rompimento por derretimento.

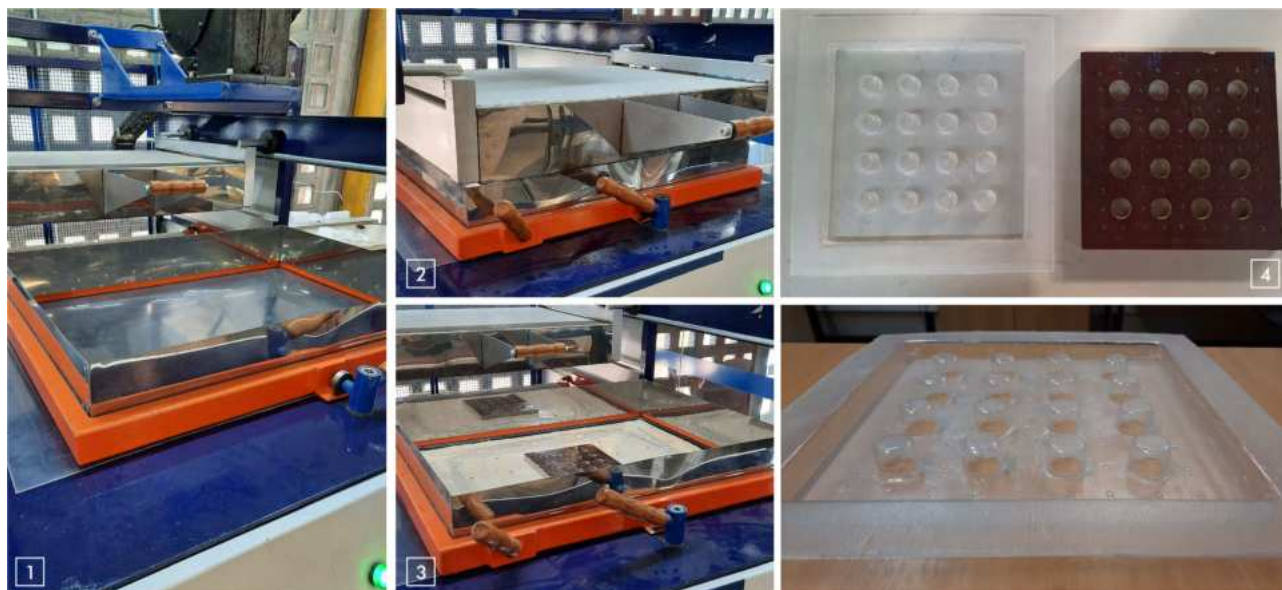


Figura 10: Síntese de etapas de fabricação de fôrma para grelha pelo processo de termoformagem a vácuo: 1. Inserção do material plástico (PETG) na área de trabalho de máquina; 2. Aquecimento do forno de resistência sobre a chapa; 3. Elevação da mesa com protótipo sobre a chapa seguidos da moldagem à vácuo e resfriamento; 4. Recorte e desmoldagem da peça.

Fonte: autor, 2024.

Ao mesmo tempo que, com menores temperaturas o plástico não possuiu uma moldagem total por falta de adesão suficiente na profundidade dos furos – no entanto, reforça-se que com menos aquecimento o plástico apresenta uma maior rigidez que pode ser útil em situações susceptíveis ao desgaste da peça.

Outro ajuste fundamental diz-respeito ao tempo de vento, pois a sua utilização tende a resfriar rapidamente a peça interrompendo o processo de sucção e moldagem. Portanto, é importante garantir um tempo de vácuo suficiente para que o plástico consiga moldar toda a superfície do protótipo sem ser retardado pelo resfriamento. Para o modelo utilizado, onde os furos transpassam a espessura total da peça, foi necessária essa folga maior de tempo de vácuo. No entanto, para objetos com reentrâncias ou saliências menos acentuadas, esse tempo pode ser diminuído proporcionalmente ao tempo de vento.

Por fim, frisa-se a importância de serem previstos ângulos de saque na peça para facilitar o processo de desmolde do protótipo. Após o processo de termoformagem a vácuo, o protótipo adquire uma maior aderência com a superfície plástica que não pode ser submetida a grandes esforços para a separação pelo risco de quebra do material. O estudo em questão adotou apenas o protótipo em madeira para os ensaios realizados, contudo outros materiais podem ser experimentados e consecutivamente possam adquirir diferentes formas de adesão ao plástico utilizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do exposto, foi possível elucidar que os métodos de fabricação digital possuem potencial de aplicação para subsidiar o restauro de componentes danificados dos CAICs, por demonstrar que é possível otimizar a fabricação de moldes com essas tecnologias, mesmo com geometrias e sistemas complexos, utilizando de recursos disponíveis no mercado. Trata-se de um subsídio para comunicar aos demais pesquisadores da área possíveis caminhos de atuação.

A partir da construção do programa experimental foi possível ainda estabelecer uma linha alternativa para a conservação dos CAICs pautadas em métodos de fabricação digital enquanto otimizadores de processos e resultados. Contudo, é fundamental estabelecer que essa alternativa não representa uma substituição da atividade e conhecimento manual pela automatizada. Até mesmo ao considerar técnicas digitais com a menor intervenção humana, ressalta-se a necessidade da incorporação de um planejamento e uma logística que vise não somente facilitar o método de fabricação, mas que venha a minimizar o desperdício e consumo de material, reduzir o tempo de produção, atribuir maiores precisões, entre outros.

Outro ponto a ser considerado é a capacidade de entendimento das limitações das máquinas e tecnologias utilizadas, associadas ao potencial de adaptabilidade de ferramentas, programas e técnicas ao

produto que se deseja obter. Durante esse procedimento, mais uma vez destaca-se a necessidade de uma leitura ampla e aprofundada que na maioria das vezes está intrínseca ao raciocínio humano. Em suma, é importante esclarecer que a utilização da manufatura digital não necessariamente representa uma atividade superior que aperfeiçoa e substitui a produção manual. Sua potencialidade emerge justamente na aproximação de forma coerente e planejada entre ambos os métodos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL SOBRINHO, J.; PARENTE, M. M. CAIC: solução ou problema? Brasília: IPEA, 1995. Disponível em: https://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/1717/1/td_0363.pdf. Acesso em: 29 ago. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 11173:1990 Projeto e execução de argamassa armada – Procedimento. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Normas Técnicas, 1990.

DOMINGUES, E. Artesanato digital na produção pré-fabricada de edificações de alta eficiência energética. 2014. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.16.2014.tde-28072014-104413>.

EKERMAN, S. Fôrmas metálicas. Ele Lelé, 2021. Disponível em: <https://www.ele-lele.com.br/i>. Acesso em: 10 out. 2022.

EKERMAN, S. Tecnologia e Transformação: pré-fabricação para transformação de bairros populares e assistência técnica a autoconstrução. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ESTUDO TÉCNICO PRELIMINAR. Relatório 171/2022, número do processo: 23066.055502/2022-22. Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia/FAUFBA. Salvador, 2022.

FONSECA DE CAMPOS, P. E. Da argamassa armada ao microconcreto de alto desempenho: perspectivas de desenvolvimento para a pré-fabricação leve. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

FONSECA DE CAMPOS, P. E. (Org.). Microconcreto de Alto Desempenho: La tecnologia del MicroCAD aplicada en la construcción del hábitat social. São Paulo: Mandarim, 2013.

LIMA, J. F. CIACs: em escala industrial. Revista AU/Arquitetura e Urbanismo. ago/set 1991; n. 37: p. 50-55.

LIMA, J. F. Escola transitória: modelo rural. Brasília: MEC/CEDATE, 1984.

LATORRACA, G. (Org). João Filgueiras Lima: Lelé. Lisboa: Editorial Blau, São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

PEREIRA, I. Tecnologia da conservação na obra de Lelé: da fabricação digital ao restauro dos CAICs (1990-1994). 2024. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

PEREIRA, I.; AFONSO, A.; OLIVEIRA, C. Gestão do patrimônio arquitetônico: Inventário digital dos CAICs no Brasil. In: Anais do 5º Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2º Simpósio Científico ICOMOS/LAC. Anais...Belo Horizonte (MG) UFMG, 2022. DOI: <https://doi.org/10.29327/1204016.5-17>.

PUPO, R. T. Inserção da prototipagem e fabricação digitais no processo de projeto: um novo desafio para o ensino de arquitetura. 2009. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) – Faculdade de Engenharia Civil, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. DOI: <https://doi.org/10.47749/T/UNI-CAMP.2009.442574>.

RISSELADA, M. Arquitetura, industrialização e luz. In: RISSELADA, M.; LATORRACA, G. (Orgs.). A arquitetura de Lelé: fábrica e invenção. São Paulo: MCB, Museu da Casa Brasileira, 2010.

TRIGO, C. Pré-fabricados em argamassa armada: material, técnica e desenho de componentes desenvolvidos por Lelé. 2009. 162 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.16.2009.tde-27042010-143152>.

26

CAPÍTULO

LELÉ: FABRICAR PARA PRESERVAR

ANDRÉ ARAÚJO ALMEIDA E RAONY RODRIGUES BERNARDO.

INTRODUÇÃO

Lelé, um arquiteto oriundo da tradição carioca, inicia sua carreira profissional no contexto da construção da nova capital brasileira, com ênfase nas práticas de canteiro de obras. Ele implementa a pré-fabricação de componentes na concepção de um alojamento projetado para abrigar 2000 operários, utilizando pré-moldados de madeira, o que demonstra a viabilidade e eficiência da arquitetura racionalizada. Este projeto inaugural não apenas reflete o interesse de Lelé pelo desenvolvimento dessa vertente arquitetônica, mas também estabelece as bases para sua dedicação ao longo de sua trajetória profissional, abrangendo a intervenção no espaço urbano. Através de suas obras, Lelé busca otimizar os métodos construtivos e os processos de projeto, configurando suas realizações como verdadeiros laboratórios experimentais, os quais contribuem de maneira substancial para o aprimoramento da arquitetura industrializada e para a compreensão do arquiteto como educador social na prática de canteiro.

No âmbito deste artigo, objetiva-se destacar as inovações integradas nos métodos construtivos desenvolvidos por Lelé ao longo de sua trajetória profissional, com um enfoque particular na função da fábrica. Este espaço é analisado não apenas como um local de produção, mas também como um centro de pesquisa e desenvolvimento técnico e social, onde se realiza uma intensa experimentação de novas técnicas de construção e métodos educativos participativos. Além disso, o ambiente propicia o aprimoramento dos métodos construtivos e a busca por soluções inovadoras frente aos desafios contemporâneos da arquitetura.

Visando a elucidação deste objetivo e a promoção de investigações subsequentes nesse domínio, empreendemos uma pesquisa bibliográfica sistemática, na qual analisamos as obras de autores de destaque que se dedicaram ao exame da vida e da produção de Lelé. Sob a orientação dessas referências acadêmicas, estabelecemos uma análise crítica que articula seus posicionamentos com questionamentos desafiadores, os quais nos incitam a uma reflexão aprofundada acerca das inter-relações entre arquitetura, tecnologia e a função social do arquiteto.

Este trabalho organiza-se em três tópicos. No tópico 1 – Modernismo: Uma História Pré-Fabricada – tem como objetivo proporcionar uma contextualização abrangente da Arquitetura Moderna, examinando sua

evolução em relação à história da pré-fabricação. Este estudo abrange a arquitetura em ferro, as transformações decorrentes da Revolução Industrial e as experiências arquitetônicas do período pós-guerra. Nesse novo contexto, a prática arquitetônica confrontou um desafio de magnitude considerável: a exigência de projetar e construir habitações, instituições educacionais, hospitais e outros edifícios de forma célere, eficiente e econômica. Este cenário emergente suscita importantes reflexões sobre o papel do arquiteto e as implicações para o futuro da profissão.

Almejando a compreensão do desenvolvimento da pré-fabricação nos processos metodológicos empregados pelo arquiteto, o tópico 2 – Lelé: Fabricando o Material e o Imaterial – discerne sobre as principais fábricas instituídas por Lelé ao longo de sua carreira: a RENURB (Companhia de Renovação Urbana de Salvador), a Fábrica de Escolas do Rio de Janeiro e a FAEC (Fábrica de Equipamentos Comunitários). Finalmente, o tópico 3 – Patrimônio Moderno: A Arquitetura de Lelé como um Caso Excepcional – analisa com maior rigor a noção de Patrimônio Moderno, demonstrando como a obra arquitetônica de Lelé constitui um exemplo paradigmático nesse contexto. A salvaguarda do seu legado não se limita ao tombamento de suas obras, mas demanda uma abordagem que inclua a preservação dos métodos de produção inovadores que foram concebidos e aprimorados ao longo de sua trajetória profissional.

É necessário salientar que o presente artigo emerge de uma investigação acadêmica destinada à elaboração de uma monografia de conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo. Dentro do escopo do bacharelado, este estudo não visa a inovação do conteúdo, mas sim a ampliação do entendimento sobre a obra do arquiteto Lelé, promovendo a disseminação desse conhecimento entre discentes e sublinhando as contribuições positivas de sua produção arquitetônica. A obra de Lelé é considerada fundamental não apenas para a evolução histórica da Arquitetura Moderna Brasileira, mas também como um referencial crucial para a abordagem de questões contemporâneas e futuras no âmbito não só da construção, mas também da democratização da arquitetura e do urbanismo em suas camadas de transformação social e política.

MODERNISMO: UMA HISTÓRIA PRÉ-FABRICADA

O Movimento Moderno, que se consolidou no início do século XX, representou um fenômeno no qual diversas escolas artísticas e correntes culturais se empenharam em reformular a estética da emergente sociedade urbana e industrial. O pensamento revolucionário desse período manifestou-se em múltiplas esferas do conhecimento, incluindo a arquitetura, que passou a incorporar novas práticas construtivas e metodologias de trabalho inovadoras, fundamentadas nos paradigmas produtivos e industriais vigentes (Benevolo, 2001).

A compreensão da história da Arquitetura Moderna, quando analisada de maneira autônoma, pode frequentemente resultar na reiteração de aspectos que, muitas vezes, são tratados de forma superficial. Contudo, essa arquitetura pode ser aprofundada através da investigação de temas fundamentais, como a evolução das vanguardas artísticas, a análise crítica do pensamento iluminista como precursor das noções de modernidade, e a consideração das múltiplas correntes ideológicas que se desenvolveram ao longo do Modernismo. Essa perspectiva evidencia que o movimento modernista não se sustentava em uma ideologia rígida e estritamente aplicável à arquitetura e à construção.

Nesse sentido, uma das abordagens para a interpretação dessa trajetória histórica consiste na análise do campo da engenharia e seu desenvolvimento tecnológico, com ênfase na evolução da pré-fabricação, a qual, por sua vez, antecede o Modernismo. Este fenômeno é desencadeado por uma série de fatores e pode ser considerado uma consequência quase inevitável dos processos de transformação produtiva oriundos da Revolução Industrial. Um exemplo significativo dessa transformação é a incorporação do ferro na construção de pontes, prática que teve início no século XVIII (Magalhães, 2015; Inojosa, 2019).

No início do século XIX, os sistemas de pré-fabricação metálica emergiram como uma prática inovadora, caracterizada por um elevado grau de funcionalidade e racionalidade, que possibilitou a otimização dos processos construtivos. Nesse contexto, os edifícios passaram a ser concebidos como produtos de série, disponibilizados em catálogos e com a capacidade de serem transportados e montados em diversas localizações globais. Tal transformação catalisou o desenvolvimento de novas concepções arquitetônicas e urbanísticas, refletindo um aprimoramento técnico, estético e conceitual que, por sua vez, estabeleceu as bases para o surgimento do Movimento Moderno (Mendonça, 2014).

De acordo com Bruna (2002), a industrialização da construção civil revela-se profundamente interligada aos paradigmas organizacionais emergentes e às novas dinâmicas das relações de produção. Esses paradigmas estabelecem uma interlocução direta com a transição do labor, que anteriormente se configurava de maneira artesanal nos canteiros de obra, para um ambiente industrializado, resultando em um aumento substancial do domínio e controle sobre os processos construtivos. Este fenômeno é mediado pela adoção de maquinário avançado e pela implementação de uma metodologia rigorosa de divisão do trabalho. O novo modelo de trabalho é alicerçado na sistematização de processos operacionais (Silva, 2020).

No ocaso do século XIX, os mesmos atributos que caracterizaram a arquitetura em ferro tornaram-se determinantes para sua subsequente derrocada, em virtude da produção em série e da carência de exclusividade. Ademais, a eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) resultou na interrupção da produção de elementos pré-fabricados metálicos voltados para a construção, criando assim um espaço

propício para o surgimento de uma nova tecnologia construtiva: o concreto, que já se encontrava em estágio avançado de desenvolvimento. De acordo com Silva (2020), a gênese do pré-moldado em concreto não pode ser atribuída a uma data específica, sendo considerado que essa tecnologia emerge em consonância com o concreto armado, que se desenvolve em concomitância com a própria pré-moldagem. Conforme assinalado por Vasconcelos (2002), a primeira utilização do pré-moldado como um sistema estrutural foi registrada em 1891, na França, durante a construção do Cassino de Biarritz, destacando-se especificamente pela implementação de suas vigas pré-moldadas, as quais foram produzidas em ambiente fabril.

O Movimento Moderno europeu se manifesta inicialmente nas obras de Walter Gropius (fig. 1) e alcança sua consolidação no período pós-Primeira Guerra Mundial, destacado pela fundação da Bauhaus em 1919. Nesse contexto histórico, os discursos e debates acerca do déficit habitacional resultante do conflito assumem uma relevância central; conseqüentemente, a busca por uma arquitetura que se distingue por sua eficiência, celeridade, economicidade, organização e fundamentação na industrialização dos processos construtivos é efetivamente implementada.



Figura 1: Fabrica Fagus (projeto de Walter Gropius em Alfeld-an-der-Leine, Alemanha, 1911). Fonte: o próprio autor, 2024.

A estética da Arquitetura Moderna é sujeita a contínuas reconfigurações, influenciada por inovações no uso de materiais, pela crescente diversificação dos processos produtivos e pelos modos de vida emergentes da sociedade contemporânea. No período subsequente à Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a tecnologia de pré-fabricação em concreto adquire relevância crucial para a reabilitação urbana, em um

contexto de polarização geopolítica entre a Europa Ocidental e Oriental. As propriedades de rapidez, eficiência e economicidade proporcionadas pela industrialização contribuem para a consolidação da produção em massa. Além disso, iniciativas de recuperação econômica, como o Plano Marshall implementado no bloco ocidental (1947) e o Conselho de Assistência Econômica Mútua (COMECON) estabelecido no bloco oriental (1949) (fig. 2), viabilizaram a adoção de uma arquitetura racionalizada (Silva, 2020).



Figura 2: Em cima - O comitê executivo do COMECON em sessão. Em baixo - Placa do Plano Marshall em frente a um edifício destruído durante a guerra. Fonte: Gayubas, 2023a; Gayubas, 2023b.

De forma abrangente, ao longo da segunda metade do século XX, as repercussões das experiências com sistemas pré-fabricados e outras tecnologias construtivas manifestaram-se tanto em aspectos positivos quanto negativos, interligadas a fatores que extrapolam o domínio arquitetônico e os modos de produ-

ção, sendo orientadas por um contexto cultural e social mais amplo. Segundo Montaner e Muxí (2014), a concepção liberal do arquiteto ganhou proeminência e reconhecimento no mundo ocidental, emergindo a figura do arquiteto “anticomunista”. Nesse sentido, delinearam-se duas correntes interpretativas a partir da noção de liberalismo: uma que se fundamenta na regulamentação da prática profissional, caracterizando o arquiteto como um técnico atuante “dentro dos parâmetros legais”, e outra que se alicerça no contemporaneamente no pensamento neoliberal, que concebe o profissional como distante de compromissos políticos significativos, priorizando, em contrapartida, as lógicas competitivas do mercado.

Conforme argumentam Montaner e Muxí (2014), o denominado “renovado profissional liberal” demonstraria uma capacidade de adaptação às novas demandas do sistema produtivo pós-industrial, sendo que sua proposta central é fundamentada na “liberdade do consumidor”. Um aspecto crucial a ser examinado refere-se ao fortalecimento da singularidade de um modelo arquitetônico modernista, concebido a partir da figura do arquiteto como um “gênio criador”. Em contraposição, este período é igualmente marcado pela presença de uma linha de profissionais que se opõem a tal concepção, destacando-se figuras como Walter Gropius, Ernest May e Cedric Price.

Esses arquitetos defendem uma abordagem arquitetônica que se fundamenta na construção colaborativa, sistemática, modular e industrial, alinhada a considerações de responsabilidade social. Essa concepção socialmente engajada “oculta” a função do arquiteto no processo produtivo e exalta a agência da sociedade como um ator ativo na transformação urbana, posicionando a arquitetura como um instrumento essencial para a efetivação do direito à cidadania e à democracia (Montaner, Muxí, 2014).

LELÉ: FABRICANDO O MATERIAL E O IMATERIAL

A obra do arquiteto brasileiro João Filgueiras Lima (1932 - 2014), o Lelé, configura-se como objeto de análise neste estudo. Sua produção arquitetônica é distintiva em razão de sua consonância com os preceitos do arquiteto socialmente engajado, os quais foram fundamentais para a construção de sua trajetória profissional. Lelé direcionou sua atuação para o serviço público, promovendo projetos que visavam a mitigação de carências sociais, notadamente no que tange ao saneamento e à infraestrutura urbana.

Entre suas contribuições mais significativas, destacam-se a edificação de equipamentos públicos, como escolas, creches e hospitais, além da adoção de práticas de arquitetura industrializada. Tal abordagem possibilitou o desenvolvimento contínuo de técnicas de produção adaptáveis a diversos cenários de calamidade social, posicionando a arquitetura como um vetor potencial de transformação social e melhoria das condições de vida das comunidades atendidas.

O início da década de 1960, conforme delineado por Marques (2012), representa um período de significativo crescimento urbano no Brasil, caracterizando-se pela transformação da estrutura agrícola do país. Este fenômeno implicou uma crescente inserção da economia, da política e da vida social brasileiras em um contexto de influência internacional, refletindo-se na arquitetura, que passou a incorporar novas tecnologias construtivas e a reconfigurar as relações sociais e a percepção do espaço urbano. Contudo, essa tendência não é suficientemente representativa da obra de João Filgueiras Lima, conhecido como Lelé.

De acordo com Paz (2014), Lelé não se deixou “tanger cegamente pelas circunstâncias”. A trajetória profissional desse arquiteto é melhor compreendida como um processo circular ou autopoietico, caracterizando-se por um contínuo aprimoramento e evolução em cada empreendimento, envolvendo o controle rigoroso da execução das obras, a inovação no formalismo arquitetural, o aperfeiçoamento constante das técnicas construtivas e dos materiais, bem como a incorporação de dispositivos bioclimáticos. A utilização de pré-fabricação em sua obra emergiu como um objetivo estratégico, assim como o engajamento na esfera pública, considerada por Lelé um campo de atuação primordial, motivado por sua atenta preocupação com as questões sociais e seu desejo de atuar em uma escala que respondesse efetivamente a essas demandas.

Observa-se, de maneira clara, uma ordem estruturada na trajetória de Lelé, que evidencia a relação do arquiteto com a pré-fabricação e sua evolução ao longo do tempo:

(...) a adoção da pré-fabricação no canteiro, seguido da pré-fabricação em fábrica, seguido da sua capacitação, da absorção de novas tecnologias e, por último, na introjeção da completa produção do edifício, nos mínimos detalhes, na fábrica. (Paz, 2014, p. 5).

Para investigar e compreender a essência dessa trajetória, é imperativo focalizar a análise histórica das fábricas estabelecidas pelo arquiteto ao longo de sua carreira. Assim, o objetivo é elucidar de maneira abrangente o desenvolvimento da pré-fabricação nos processos metodológicos e nas práticas projetuais do arquiteto, considerando sua implementação prática e suas implicações no campo da arquitetura.

CAB – Centro Administrativo da Bahia

Impulsionado pela evolução dos proeminentes mestres da arquitetura moderna brasileira, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, Lelé inicia uma trajetória arquitetônica autônoma, fundamentada na otimização dos sistemas construtivos e na busca por um elevado grau de racionalidade. O espaço geográfico selecionado para a implementação dessas inovações foi Salvador, Bahia, onde, sob a administração de Antônio Carlos Magalhães, foi instituído o Centro Administrativo da Bahia (CAB) em 1972. Este complexo público

serve como sede para a maioria das secretarias e órgãos governamentais do estado da Bahia. O traçado urbanístico, apresentado no Programa e Interpretação do Plano Urbanístico, foi elaborado por Lúcio Costa, constituindo a base sobre a qual Lelé desenvolve sua proposta arquitetônica.

Os primeiros edifícios a serem construídos no âmbito do Centro Administrativo da Bahia foram as cinco Secretarias Administrativas (fig. 3). No ano de 1974, em conformidade com as observações de Latorraca (2000), o Governo da Bahia solicitou a elaboração de um espaço que não apenas simbolizasse a trajetória histórica do CAB, mas também cumprisse uma função cultural ao abrigar informações, registros e documentos relacionados ao Centro Administrativo, além de proporcionar um ambiente propício para exposições e apresentações culturais. Em resposta a essa demanda, foi instituído o Centro de Exposições do CAB.

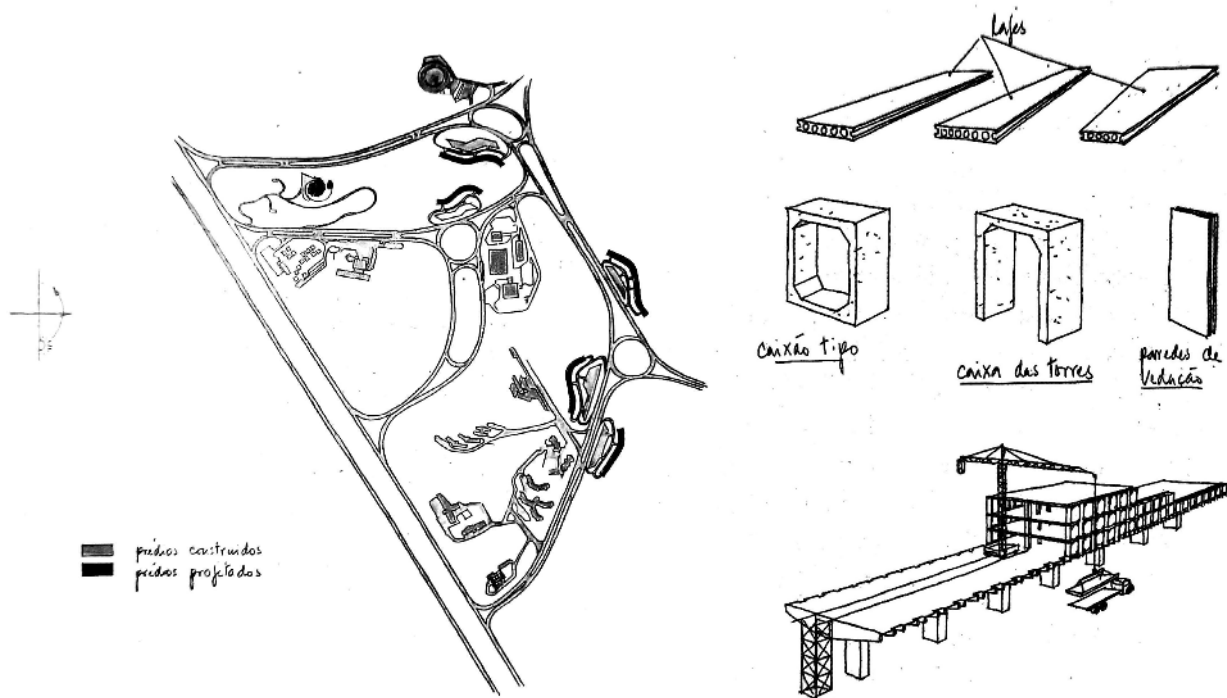


Figura 3: Lado esquerdo - Implantação das Secretarias do Centro Administrativo da Bahia (CAB), 1973/ Lado direito - Diagramas das peças pré-fabricadas para as Secretarias Fonte: Latorraca, 2000.

Conforme a análise realizada por Latorraca (2000), foram identificados e considerados diversos aspectos que orientaram os projetos em questão: a implantação, a extensibilidade, a rapidez na construção, a flexibilidade das instalações e o conforto bioclimático. Nesse sentido, Lelé concebe sistemas estruturais que, apesar de apresentarem características distintas, estabelecem uma inter-relação complementar entre si.

Após a conclusão do Centro Administrativo da Bahia (CAB), Lelé dirigiu suas atividades para a execução de várias obras de relevância emblemática em Brasília, como os edifícios da Camargo Corrêa (1974), o edifício Portobrás (1974) e a residência de José da Silva Netto (1974). Após esse breve período de atuação, Lelé retornou ao CAB para desenvolver uma das construções mais icônicas de sua produção arquitetônica, a Igreja da Ascensão do Senhor (1975).

RENURB – Companhia de Renovação Urbana de Salvador (1979 – 1982)

A partir das iniciativas implementadas no Centro Administrativo da Bahia (CAB), Mário Kertész, que assumiu o cargo de prefeito de Salvador em 1979, convocou Lelé para a constituição da Companhia de Renovação Urbana de Salvador (RENURB), cuja atuação se estendeu de 1979 a 1982. A abordagem de Lelé foi fundamentada em um plano de abrangência social, visando “promover um processo efetivo de requalificação urbana, com o intuito de dotar áreas degradadas de infraestrutura básica” (Guimarães, 2010, p. 2).

De acordo com Latorraca (2000), a RENURB foi estabelecida com a finalidade de implementar o projeto de Transportes Urbanos de Salvador, designado TRANSCOL. Nesse contexto, foi adotado um sistema de pré-fabricação em argamassa armada, desenvolvido em uma fábrica criada pelo governo municipal. A produção abrangeu uma variedade de equipamentos urbanos, incluindo abrigos para paradas de ônibus,

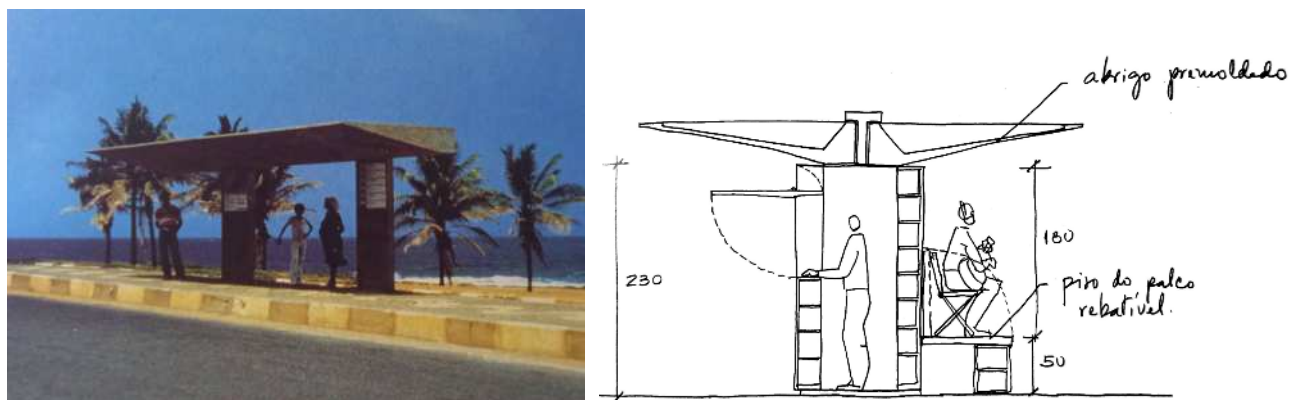


Figura 4: Lado esquerdo - Abrigo de ônibus projetado na fase da RENURB, em Salvador, 1979/ Lado direito - Demonstração das possibilidades de uso do módulo estrutural que forma o abrigo de ônibus. Fonte: Latorraca, 2000.

postos de polícia, postos de pedágio, bancos, arrimos e outros elementos essenciais para a execução da urbanização (Latorraca, 2000).

Entretanto, a plena solução das demandas urbanas não poderia ser alcançada exclusivamente por meio dos componentes que estavam sendo produzidos até aquele momento, especialmente nos assentamentos de baixa renda e nas áreas periféricas de Salvador, que se caracterizam por um relevo acidentado, com predominância de morros. Tornava-se, portanto, imprescindível a realização de um trabalho mais metucloso e detalhado, voltado para a concepção de projetos de contenção, saneamento básico e drenagem, com o objetivo de atender às necessidades específicas dessa população em situação de vulnerabilidade (fig. 5). Para tal, Lelé estabeleceu uma colaboração com o engenheiro Frederico Schieel, cuja contribuição foi crucial para o desenvolvimento e a implementação da tecnologia de argamassa armada no Brasil (Latorraca, 2000).

A realização do saneamento básico do vale do Camurugipe determinou a criação de diversos componentes em argamassa armada destinados à execução da macrodrenagem (drenagem dos canais principais, correndo ao longo dos vales), da microdrenagem (passeios e escadarias drenantes formando as vias de acesso às habitações) e contenções de encostas. (Latorraca, 2000, p. 98).



Figura 5: Peças pré-fabricadas sendo implementadas para a construção de um canal de drenagem em Salvador.
Fonte: Latorraca, 2000.

Durante o período de atuação da Companhia de Renovação Urbana de Salvador (RENURB), diversas obras foram planejadas, incluindo o Belvedere da Sé (1979), a Estação de Transbordo da Lapa (1979),

a Passarela São Joaquim (1979), a Central de Delegacias (1979), a Igreja de Alagados (1979) e o Convento de Brotas (1980).

Fábrica de Escolas do Rio de Janeiro (1984 - 1986)

Em colaboração com Darcy Ribeiro, que, à época, exercia a função de vice-governador do Estado do Rio de Janeiro e mantinha uma relação de amizade com o arquiteto desde a construção da Universidade de Brasília, Lelé materializou um dos seus objetivos de maior relevância: a implementação de uma fábrica de pré-fabricação voltada para a montagem de equipamentos urbanos e a execução de obras públicas, incluindo creches, escolas e centros comunitários. Dessa iniciativa, emergiu a Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos do Rio de Janeiro (fig. 6), cuja diretriz fundamental fundamentava-se no conceito de



Figura 6: Lado Esquerdo - Fábrica de Escolas e Equipamentos Urbanos no Rio de Janeiro, 1984 / Lado direito - Casa da Criança em Acari, Rio de Janeiro. Fonte: Latorraca, 2000.

repetição como alicerce de uma arquitetura industrializada viável. A metodologia construtiva inovadora desenvolvida por Lelé possibilitou a realização da construção de mais de 200 escolas em um curto intervalo de tempo, correspondente a apenas dois anos (Guimarães, 2010).

De acordo com Guimarães (2010), Lelé concebeu soluções infraestruturais elementares voltadas para regiões marginalizadas frequentemente desconsideradas, com o objetivo de atender às demandas dessas populações. Simultaneamente, ele promoveu uma articulação equitativa com a denominada “cidade formal” por meio da implementação de uma arquitetura mais sofisticada. Guimarães (2010) ressalta que, em diversas ocasiões, a população em situação de vulnerabilidade demonstra um certo estranhamento em relação a essa arquitetura, a qual, apesar de sua resolução tecnológica, está inserida em contextos de áreas degradadas (fig. 6).

Dessa forma, é patente o impacto social que tais intervenções podem exercer sobre o ambiente urbano, além de evidenciar as disparidades sociais e tecnológicas que permeiam o território em questão, revelando assim uma condição anteriormente “invisível”.

É nesse aspecto que Lelé se diferencia dos demais arquitetos globais por acreditar que o projeto de arquitetura deve articular todos os conceitos e complexidades apresentadas em um determinado contexto, sem exigir que o espaço - seja ele urbano, rural, periférico ou central -, assuma uma identidade ou valores que não lhe são próprias (Guimarães, 2010, p. 28).

Em contraste com a imposição de soluções pré-definidas e a busca pela homogeneização dos espaços, Lelé propõe uma abordagem arquitetônica contextualizada que se adapta às especificidades de cada local, celebrando suas características intrínsecas. Ele reconhece a complexidade e a riqueza da diversidade, visando desenvolver soluções que estabeleçam um diálogo com as identidades locais. Ao defender uma arquitetura contextualizada, Lelé nos convida a reavaliar a função do arquiteto, não apenas como um projetista de formas, mas como um agente transformador, capaz de catalisar o desenvolvimento social, cultural e ambiental dos ambientes urbanos.

FAEC – Fábrica de Equipamentos Comunitários (1985 – 1989)

Lelé efetua um novo retorno a Salvador, sendo novamente convocado por Mário Kertész para um projeto de grande relevância social, análogo às iniciativas da Fábrica de Escolas e da RENURB. Segundo Latorraca (2000), os métodos e soluções adotados nesta nova fase demonstravam um grau superior de maturidade. Apesar da experiência da Fábrica de Equipamentos Comunitários (FAEC) ter se restringido a um intervalo temporal de três anos, esse período pode ser considerado um dos mais frutíferos na trajetória arquitetônica de Lelé, não apenas em função das transformações urbanas implementadas na cidade de Salvador, mas também em decorrência do desenvolvimento tecnológico emergente nesse contexto, o que culminou na elaboração de projetos como os Centros Integrados de Atendimento à Criança (CIACs) e os Centros de Referência em Tecnologia Social (CTRS).

A FAEC não se limitou à produção arquitetônica, mas também estabeleceu um escritório central interdisciplinar encarregado da coordenação sistemática de todas as demandas e intervenções urbanas na cidade de Salvador. A imperativa necessidade de organizar a metrópole de forma integrada fomentou a investigação de novas soluções para as complexidades urbanas, culminando em projetos que permanecem como marcos na paisagem urbana contemporânea (fig. 7). Entre estes, destacam-se as passarelas para pedestres, projetadas para transpor vãos de até 40 metros, bem como uma variedade de mobiliários urbanos, incluindo bancos, creches e escolas (Latorraca, 2000).

A FAEC emergiu como uma entidade inovadora ao estabelecer o aço como material central na sua produção, substituindo o papel preponderante da argamassa armada que predominava anteriormente. Esta mudança foi impulsionada pela crescente complexidade das demandas programáticas da cidade pós-moderna, resultando na diversificação das atividades da fábrica, incluindo a criação de um setor espe-



Figura 7: Lado Esquerdo - Banco com encosto em argamassa armada/ Lado direito - Passarela para pedestres em aço.
Fonte: Latorraca, 2000.

cializado em metalurgia (Latorraca, 2000). Esse contexto histórico posiciona Lelé como um dos pioneiros na implementação de estruturas híbridas, caracterizando uma nova direção na arquitetura brasileira que se consolidou nos períodos subsequentes (Guerra, 2009).

PATRIMÔNIO MODERNO: A ARQUITETURA DE LELÉ COMO UM CASO ÚNICO

No contexto do segundo mandato de Mário Kertész, foi formulado o Plano Piloto da Ladeira da Misericórdia (PPLM). De acordo com a análise de Sena e Ekerman (2019), a proposta visava a revitalização da imagem simbólica do Centro Histórico de Salvador, o qual apresentava um estado crítico de degradação física e social à época. Em 1986, Kertész implementou o Programa Especial de Recuperação dos Sítios Históricos da Cidade de Salvador (PERSH), convidando a arquiteta Lina Bo Bardi para coordenar as ações desse programa, com o intuito de promover a restauração e a valorização do patrimônio histórico local.

Com o retorno de Lelé a Salvador, assumindo a direção da FAEC, completou-se o conjunto de elementos necessários para a materialização das práticas de intervenção. As obras do PPLM se realizam, conforme analisado por Sena e Ekerman (2019), na confluência de dois proeminentes arquitetos da tradição da arquitetura orgânica brasileira, Lina Bo Bardi e Lelé. A intervenção destes profissionais sobre as ruínas

da Ladeira da Misericórdia deu origem a um laboratório experimental, que, mediante a aplicação de técnicas de pré-fabricação em argamassa armada, possibilitou o desenvolvimento de uma solução inovadora para a degradação do patrimônio edificado no Centro Histórico (fig. 8). Todas as peças utilizadas no projeto foram elaboradas na FAEC e consistiam em “elementos estruturais de lajes isostáticas, placas divisórias planas, placas plissadas para estruturas de estabilização e contenção, além de degraus para as novas escadarias (...)” (Sena, Ekerman, 2019, p. 4). A implementação desta metodologia de restauro configurou uma abordagem pioneira dentro do referido contexto, resultando na emergência de diversas questões que continuam a ser objeto de discussão e investigação nos dias atuais.

Esses elementos, concebidos a partir de uma lógica tecnológica que tem como um de seus pilares a substitutibilidade, foram empregados de modo excepcional. No PPLM, os pré-fabricados são objetos do todo construído final, onde a sua primeira montagem é também a sua única a partir do momento em que essas peças passam a ser, para além de elementos com função de vedação, por exemplo, a estrutura e o suporte de toda a intervenção. (Sena, Ekerman, 2019, p. 6).

A sinergia manifestada entre Lelé e Lina transcendeu os limites da colaboração profissional, configurando-se como um intercâmbio produtivo de ideias e um diálogo criativo que potencializava suas respectivas visões arquitetônicas. Lelé, dotado de uma sólida formação em engenharia e tecnologia, atuava como um complemento à sensibilidade estética e à abordagem humanista de Lina. Em conjunto, eles instituíram



Figura 8: Lado Esquerdo – Ladeira da Misericórdia após a implantação do PPLM, em Salvador/ Lado direito – Travas para paredes plissadas. Fonte: Latorraca, 2000.

um novo paradigma na prática arquitetônica, enfatizando a sustentabilidade, a valorização do patrimônio cultural local e a criação de espaços que, ao mesmo tempo, eram funcionalmente eficientes e esteticamente coerentes.

Considerando as análises previamente discutidas, a obra de João Filgueiras Lima apresenta um fenômeno que pode ser caracterizado como raro, se não inédito, no contexto da arquitetura contemporânea. Por meio da aplicação de técnicas de pré-fabricação e da racionalização arquitetônica, Lelé incorpora o conhecimento construtivo em sua prática profissional, alicerçando-se em uma formação robusta nas disciplinas de arquitetura e engenharia.

Sua produção arquitetônica mobiliza uma ampla gama de atores sociais e profissionais fundamentais para a realização de seus projetos, além de adotar uma metodologia participativa, democrática e colaborativa. Tal abordagem evidencia que o arquiteto não visava o protagonismo individual, mas, em contrapartida, promovia um processo de inclusão e co-criação (Vilela, 2018).

O fato é que, embora o edifício A, B ou C sejam pré-fabricados, não implica necessariamente na adoção das mesmas soluções construtivas, que podem variar de acordo com as especificidades de cada projeto e parâmetros. (Vilela, 2018, p. 243).

Conforme exposto por Vilela (2018), as decisões de Lelé em relação à pré-fabricação, até o final da década de 1970, parecem ser significativamente influenciadas pelo contexto profissional em que se insere. Em diversas ocasiões, a postura distintiva adotada pela equipe do arquiteto manifestou-se em oposição incisiva aos interesses econômicos das empresas envolvidas nos projetos. Lelé, ao interagir com essas dinâmicas de confronto, assimilou uma gama de aspectos que se revelaram cruciais para o desenvolvimento de suas propostas arquitetônicas.

Nesse sentido, Vilela (2018) delinea três dimensões fundamentais na narrativa profissional do arquiteto: 1) a identificação dos atores centrais que colaboraram com Lelé, os quais contribuíram de maneira significativa para o campo da racionalização; 2) a progressiva evolução do conhecimento técnico e construtivo do arquiteto, que se consolidou e amadureceu ao longo do tempo; e 3) as múltiplas relações que Lelé estabeleceu com as empresas de construção, as quais foram determinantes para a dinamização de sua prática arquitetônica. Diante desse panorama, emerge a indagação: de que maneira é possível preservar esse legado, considerando que a obra de Lelé transcende sua configuração formal?

Mais importante que proceder ao tombamento dos edifícios projetados por Lelé é proteger o método de produção estabelecido e aperfeiçoado pelo arquiteto ao

longo de décadas. O pensamento industrial de Lelé está refletido nas usinas de pré-moldados que criou, símbolo do desenvolvimento pelo qual passou sua arquitetura desde a pré-fabricação pesada, passando pela argamassa armada até o advento do aço. Nada mais justo, então, do que envolver nas ações de salvaguarda tanto as fábricas como os modelos de produção (Vilela, 2018, p. 250).

Neste contexto, a manutenção ou a recuperação desses núcleos é considerada essencial para a preservação dos princípios e objetivos intrínsecos à obra, especialmente no que concerne à conservação e produção dos elementos pré-fabricados, por meio da alocação de usos que se inter-relacionam de maneira complementar. Dessa forma, a articulação entre a escola, a fábrica e o canteiro de obras pode ser entendida como uma das abordagens mais abrangentes para a preservação de seu legado arquitetônico. Lelé idealizava essa integração desde sua atuação na Universidade de Brasília (UNB), concebendo a fábrica como um espaço destinado ao ensino e à inovação de novos métodos e elementos racionalizados. Essa visão se fundamenta em uma perspectiva democrática e colaborativa da arquitetura, em diálogo com o território em que se insere (Vilela, 2018).

A investigação da trajetória projetual de Lelé revela uma clara prioridade pela produção em massa. A busca por um modelo de replicação que se mostrasse viável não apenas do ponto de vista econômico, mas também em relação aos aspectos construtivos, funcionais e estéticos, foi um elemento central de sua prática (Vilela, 2018). Nesse contexto, além da preservação e recuperação da fábrica, a conservação de determinados exemplares arquitetônicos associados à sua obra torna-se imprescindível. Esses exemplares incluem, entre outros, os Centros de Atenção Integral à Criança (CAIC), as escolas de um e dois pavimentos, modelos de mobiliário urbano e as fôrmas utilizadas na produção dos elementos pré-fabricados. Tais elementos são representativos de um modo específico de produção construtiva e de uma abordagem inovadora no âmbito da arquitetura racionalista. Segundo o próprio arquiteto, “Não estamos produzindo uma obra-prima, em sentido exclusivo. Produzimos um processo de fazer muitas coisas, que é o princípio da industrialização” (Lima, 2008, p. 70).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arquitetura de Lelé configura-se como uma manifestação complexa de colaboração, tecnologia, industrialização e democracia. Sua obra exemplifica que o conceito de “aprender fazendo” implica um percurso desafiador que requer não apenas persistência e dedicação, mas também uma disposição para a experimentação. Através dessa trajetória contínua de investigação e prática, o arquiteto estabeleceu uma abordagem didática metodológica de elevada eficácia, que transcende as convenções das técnicas construtivas tradicionais e se articula com considerações críticas sobre custos, materiais e impactos sociais.

A preservação do legado de Lelé constitui um compromisso estratégico com o futuro, configurando-se como um imperativo para a perpetuação de seus ensinamentos ao longo das gerações. Nesse contexto, a fábrica assume um papel central, não se restringindo a um espaço físico, mas funcionando como um repositório de saber e experiência. Este local serve como um testemunho dinâmico de um processo de aprendizado contínuo, no qual a intersecção entre teoria e prática propicia a emergência de soluções inovadoras e socialmente significativas. O resgate da fábrica transcende sua função como laboratório experimental, elevando-a à categoria de patrimônio cultural e símbolo da persistência do pensamento de Lelé.

Assim, ela se estabelece como um ponto de partida para investigações futuras, criando um ambiente propício à evolução e inovação de seu *modus operandi*. Por meio de metodologias de pesquisa, processos de experimentação e colaborações intergeracionais, é possível não apenas reinterpretar os ensinamentos de Lelé, mas também adaptá-los de maneira eficaz aos desafios contemporâneos e às exigências do futuro.

É fundamental realizar uma reavaliação crítica da arquitetura, concebendo-a não simplesmente como um conglomerado de técnicas e formas, mas como um agente de transformação social.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos os seguintes apoios a esta investigação: UNI7 - Centro Universitário 7 de Setembro, Unifor - Universidade de Fortaleza, Universidade e Instituto Presbiteriano Mackenzie, Escola Estadual de Ensino Médio em Tempo Integral Maria Alves Carioca – CAIC do Grande Bom Jardim, em Fortaleza - Ceará, aos professores Ceila Cardoso e Fernando Marinho Minho, da UFBA - Universidade Federal da Bahia e, em especial, ao próprio Lelé *in memoriam*, que mesmo falecido continua vivo em nossos corações, instigando à constante pesquisa e ao desenvolvimento contínuo da arquitetura, colaborando com um mundo melhor e mais democrático. Viva Lelé!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENEVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: editora Perspectiva S.A., 2001.

BRUNA, Paulo Julio Valentino. Arquitetura, industrialização e desenvolvimento. 2. ed. São Paulo: editora Perspectiva S.A., 2002.

GUERRA, Abílio Arquitetura contemporânea brasileira: construindo a Infraestrutura e os equipamentos públicos. In: GUERRA, Abílio (org.). O arquiteto e a cidade Contemporânea. São Paulo: Romano Guerra, 2009.

GUIMARÃES, Ana Gabriella Lima. A Obra de João Filgueiras Lima: no contexto da cultura arquitetônica contemporânea. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

INOJOSA, Leonardo da Silveira Pirillo. O Protagonismo da estrutura na concepção da arquitetura moderna brasileira. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

LATORRACA, Giancarlo. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi (ed.). João Filgueiras Lima Lelé. Portugal: Editorial Blau, 2000. 264 p. (Arquitetos Brasileiros).

LIMA, João Filgueiras. Fábrica de Humanidade [Entrevista a Bianca Antunes], Revista Arquitetura e Urbanismo 23, no. 175. p. 64 – 70, 2008.

MAGALHÃES, Wladimir Capelo. O uso do aço no projeto arquitetônico das estruturas aparente em edifícios de múltiplos andares. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

MARQUES, André Felipe Rocha. A obra de João Filgueiras Lima, Lelé: projeto, técnica e racionalização. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2012.

MENDONÇA, Juliana Guelber de. Arte e Técnica: O ferro na arquitetura do século XIX e início do XX no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – PROARQ / Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

PAZ, Daniel J. Mellado. O Homem que Domou a Fábrica: Inovação e Contexto na Obra de João Filgueiras Lima, o Lelé. 5º SEMINÁRIO DOCOMOMO NORTE/NORDESTE, 2014, Fortaleza. Fortaleza: Docomomo, 2014.

SENA, Rodrigo Oliveira; EKERMAN, Sergio Kopinski. O Centro Histórico de Salvador como Laboratório: O Restauro do Plano Piloto da Ladeira da Misericórdia. 13º SEMINÁRIO DOCOMOMO, 2019, Salvador: Docomomo, 2019.

SILVA, Marcelo Aquino Corte Real da. Equilíbrio estrutural e a industrialização da construção: primeira experiência em pré-moldado na UnB. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

VASCONCELOS, Augusto Carlos de. O Concreto no Brasil: pré-fabricação, monumentos, fundações. São Paulo: Studio Nobel, 2002.

VILELA, Adalberto. Desafios da Preservação da Arquitetura Racionalizada de Lelé no Brasil. Thesis, Rio de Janeiro, v. 5, p. 236-253, 2018. Semestral. Disponível em < https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/issue/view/5/pdf_88>. Acesso em: 04 jun. 2023.

NOTAS

1. GAYUBAS, Augusto. Mundo bipolar - Vamos explicar o que foi o mundo bipolar durante a Guerra Fria, sua história e características. Portal Enciclopédia HUMANIDADES. Sessão História. Tradução: Cristina Zambra. Buenos Aires: Editora Etecé, 10 out.2023a. Disponível em: <<https://humanidades.com/br/mundo-bipolar/>>. Acesso em 09 jul.2024.

2. GAYUBAS, Augusto. Plano Marshall - Vamos explicar o que foi o Plano Marshall e como ele foi implementado. Além disso, as suas consequências. Portal Enciclopédia HUMANIDADES. Sessão História. Tradução: Márcia Killmann. Buenos Aires: Editora Etecé, 24 out.2023b. Disponível em: <<https://humanidades.com/br/mundo-bipolar/>>. Acesso em 09 jul.2024.

27

CAPÍTULO

EXPRESSÕES MODERNAS DO COBOGÓ NA ARQUITETURA
CEARENSE: UMA ANÁLISE EM EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS.

ADRIANA ARAÚJO E CRISTIANE SIQUEIRA.

INTRODUÇÃO

O Cobogó, elemento construtivo tradicional na arquitetura brasileira, consiste em um bloco vazado e foi criado em 1929, em Pernambuco, com a função de separar o interior do exterior, sem prejuízo da luz e ventilação naturais. Trata-se de um material pré-fabricado, em geral de baixo custo, fácil aplicação e bom desempenho para as regiões tropicais, sendo adotado em construções desde as mais populares até as mais eruditas. Sua nomenclatura originou-se a partir das iniciais dos sobrenomes dos três engenheiros civis que idealizaram o produto: o português Amadeu Oliveira Coimbra (CO), proprietário de uma olaria; Ernesto Augusto Boeckmann (BO), cidadão alemão radicado em Recife e empresário na área de equipamentos e o engenheiro pernambucano Antônio de Góis (GÓ) (Santos, 2014). Em algumas localidades do Nordeste o nome CO-BO-GÓ sofreu variações curiosas tais como: Combogó, Comogó, Comogol, Combobó e Cambogê.

Sua concepção foi inspirada no muxarabi da arquitetura árabe, uma espécie de treliça de madeira instaladas nas sacadas e janelas das casas, permitindo uma boa ventilação e mantendo a privacidade dos moradores. Esses elementos foram implementados no período da colonização europeia do Brasil, sendo adaptados ao clima, costumes e condições locais. Utilizavam-se painéis fixos ou móveis, não somente como balcões (guarda-corpos), mas também nas janelas, privilegiando a ideia de ver sem ser visto, denominados de gelosias e rótulas. (Paulert, 2012).

Segundo Vieira, Borba e Rodrigues (2012) a origem do Cobogó em cimento foi registrada em patente nº18.431, para “Um systema de blocos de concreto para construções”, solicitada por A. C. Coimbra & Cia. No respectivo memorial descritivo da patente intitulada de “blocos perfurados” / cobogós, constam observações sobre as vantagens da sua utilização e método de assentamento.

(...) Foram inventados para substituir, com vantagem, o tijolo de argila comum não só quanto à resistência como quanto ao preço de aquisição e ao modo especial pelo qual serão dispostos na construção de muros e paredes, permitindo grande segurança, rapidez e economia na sua aplicação(...) Os blocos serão empregados em duas, em quatro ou mais filas que servirão de base para outras

tantas, conforme a espessura e altura das paredes, criando espaços vazios, além dos da parte perfurada (Vieira; Borba; Rodrigues, 2012, p.48 e 49)

Esse elemento vazado tornou-se uma solução construtiva bastante eficiente para obras de regiões quentes e úmidas no Brasil, pois contribui diretamente para a troca constante do ar nos espaços, favorecendo a salubridade nos ambientes. O auge da sua utilização nos diversos estados do Brasil foi entre as décadas de 1930 e 1970, sendo adotado em projetos idealizados por arquitetos modernistas, como Oscar Niemeyer, Affonso Reidy, Lucio Costa, Oswaldo Bratke, dentre outros.

Paiva e Diógenes (2008) destacam que no panorama cearense, durante a década de 1950, alguns jovens arquitetos que se graduaram fora do Estado, Rio de Janeiro e Recife, e retornaram a terra natal trazendo as inspirações da arquitetura e urbanismo modernos para seus novos projetos. Alguns anos depois, em 1969, a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará também forma sua primeira turma e assim se multiplicaram no cenário arquitetônico da cidade novos princípios estéticos, que utilizavam elementos construtivos do ideário modernista, dentre eles o concreto aparente, os brises, a laje impermeabilizada, o pilotis e também o cobogó.

Ao mesmo tempo, é perceptível o atendimento às necessidades funcionais e culturais demandadas pelas especificidades do local, como é o caso da presença das varandas, de generosas áreas sombreadas, da utilização de cobogós, do emprego da madeira e da pedra. A integração entre os elementos arquétipos da arquitetura moderna brasileira e a consciência do lugar revela uma das preocupações recorrentes na trajetória do arquiteto: promover a identidade por intermédio da valorização da tradição cultural do Nordeste. (Paiva; Diogenes, 2008, p. 7).

Alicerçado neste contexto, este artigo tem como objetivo analisar o uso do elemento vazado “Cobogó” em edifícios multifamiliares localizados em Fortaleza, Ceará. O trabalho resgata inicialmente o histórico do Cobogó na arquitetura moderna brasileira identificando ainda sua importância para o conforto térmico das edificações e bem estar dos usuários.

Assim, são estudadas, na sequência, quatro exemplos de edifícios ou conjuntos residenciais construídos durante as décadas de 1960 e 1970, que possuem elementos vazados em sua composição, avaliando qualitativamente seu comportamento sob as óticas funcional, técnica e estética, identificando ainda os diferentes designs, dimensões e materialidades das peças.

Os procedimentos metodológicos envolvem pressupostos teóricos e práticos. Quanto aos pressupostos teóricos, a análise se fundamenta em pesquisas bibliográficas, sendo utilizadas fontes secundárias, tais como livros, teses e artigos pertinentes à essa temática no cenário da Historiografia da arquitetura brasileira. Os pressupostos práticos incluem a análise das fontes iconográficas, além da realização de visitas in loco aos respectivos edifícios.

A pesquisa visa contribuir para a documentação dos projetos residenciais cearenses e ressaltar como o uso dos cobogós propicia uma arquitetura de melhor qualidade, favorecendo aspectos relativos ao conforto ambiental, à permeabilidade visual e ao tratamento estético diferenciado.

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO COBOGÓ NA ARQUITETURA BRASILEIRA

O Cobogó foi utilizado de forma pioneira no Brasil na Caixa d'água de Olinda, construída em 1936, cujo projeto foi desenvolvido pelo arquiteto Luís Nunes (1909-1937), representante do movimento moderno pernambucano, sendo considerado um marco histórico na arquitetura nacional publicado no catálogo Brazil Builds (1943). O edifício, localizado no Alto da Sé, em pleno sítio histórico da cidade, consiste em um paralelepípedo verticalizado possuindo duas grandes empenas laterais vazadas com cobogós, cuja função de proteger as escadas interiores e amenizar o calor forte, incidente nas tubulações, resfriando a temperatura das águas do tanque (Figura 01).

Também é observada uma intenção plástica e compositiva, que gera o efeito de pele perfurada, criando uma “cortina de renda” (Marques; Naslavsky, 2012). A obra adota o conceito moderno da racionalidade construtiva e a “verdade dos materiais”, buscando uma arquitetura mais econômica. O cobogó utilizado foi produzido industrialmente composto por cimento, cascalho e areia com dimensões de 50 × 50 × 10cm, com pintura branca a base de cal. A presença de muitos furos na peça o torna um elemento mais leve, facilitando assim o processo de transporte e montagem (Santos, 2014).

O arquiteto **Luis Nunes** desenvolveu outros projetos em Recife utilizando o cobogó nas vedações externas tais como o Pavilhão de órbitos (1937) e o Leprosário da Mirueira (1938). A utilização dos elementos vazados foi essencial nessas soluções, diante da característica do clima local, trazendo além dos benefícios funcionais, uma contribuição estética.

A partir da década de 1950, outros arquitetos como Acácio Gil Borsoi (1924-2009) e Delfim Amorim (1917-1972) também incluíram os cobogós em seus projetos, e gradualmente esse artefato foi conquistando mais espaço nas soluções arquitetônicas por todo o nordeste, expandindo-se posteriormente para outras regiões do Brasil (Afonso, 2019). Dentro desse contexto, a arquitetura moderna brasileira carac-

terizou-se por adotar conceitos universais, mas também preocupou-se com a adaptação bioclimática, investindo em soluções de controle de luz, insolação, além de realizar uma conexão entre modernidade e regionalismo. A proposta era não copiar os modelos estrangeiros de forma literal e sim buscar aplicar uma identidade do local (Mindlin, 1956).

No sudeste brasileiro um dos arquitetos que defendeu as soluções de geometria solar nos seus projetos, mostrando a preocupação com as condições climáticas do local por meio do uso de varandas, amplos beirais e cobogós foi **Lúcio Costa** (1902-98) (Bruand, 2008). A metodologia projetual do arquiteto associava essas premissas com a simplicidade das formas, o caráter funcional e a preservação patrimonial, aplicando os conceitos modernistas associados a tradição neocolonial.

Um dos seus projetos de maior destaque no uso dos elementos vazados foi o conjunto residencial denominado de Parque Eduardo Guinle (1948/54), situado no Rio de Janeiro-RJ, no qual dois dos edifícios, possuíam fachadas poentes voltadas para o parque necessitando de proteção solar sem impedir a visão da paisagem. Vale ressaltar que os cobogós cerâmicos do Parque Guinle foram desenhados em dois modelos distintos pelo arquiteto e fabricados artesanalmente na obra, propiciando um efeito texturizado e jogos de luz e sombra, além de estabelecer uma relação de inspiração com os muxarabis (Figura 01).



Figura 01- Caixa d'água de Olinda(1936), Edifícios do Parque Guinle (RJ) e Conj. Residencial Pedregulho (RJ).

Outro arquiteto que deu protagonismo ao cobogó em uma das suas obras mais emblemáticas, foi **Afonso Eduardo Reidy** (1909-1964), que sofreu clara influência de Lúcio Costa, na concepção do Conjunto Residencial Pedregulho (1947/52) (Figura 01). O projeto adota uma solução simplificada e racional, cujos elementos vazados são também do tipo cerâmicos avermelhados e marcam toda a extensão das fachadas sinuosas combatendo a monotonia do mesmo padrão de desenho das peças. Estes painéis vazados tem

a função de proteger os corredores e alguns cômodos, conciliando vantagens para o conforto térmico e a estética do conjunto arquitetônico.

Durante a década de 1950, o arquiteto **Oswaldo Bratke** (1907-1997) abraçou de forma expressiva o uso dos cobogós em diversos das suas obras construídas na cidade de São Paulo, tanto em tipologias residenciais como educacionais, incluindo sua própria casa do Morumbi em 1951 (Figura 02). No caso do Edifício Renata (1956), localizado no centro de SP, de uso habitacional com comércio no térreo, valorizou o uso dos cobogós em extensos painéis aplicados nas fachadas norte e sul, sendo uma edificação atualmente tombada pelo patrimônio histórico. Outra obra de destaque de Bratke foi a Escola de Minas e Metalurgia da USP, projetada em 1960, cujas fachadas principais receberam vedações de elementos vazados em composições alternadas, marcadas pela estrutura das vigas.

O arquiteto **Oscar Niemeyer** (1907-2012) também incorporou os elementos vazados em suas obras, principalmente durante a década de 1950 como foi o caso dos edifícios Eiffel (1953) em São Paulo e do Hospital da Lagoa (1952) na cidade do Rio de Janeiro. O edifício Eiffel localizado no centro da cidade, foi projetado para o uso residencial e comercial em parceria com o arquiteto Carlos Lemos (1925-), possuindo unidades habitacionais de diferentes tamanhos. A composição da fachada apresenta uma estética visual dinâmica alternando esquadrias transparentes com os painéis de concreto no formato quadrado com perfurações circulares que funcionam como cobogós promovendo proteção solar e maior privacidade.

O hospital da Lagoa foi construído em 1952 encomendado pela seguradora Sul América e o Banco Lar Brasileiro contando com a participação de Hélio Uchoa (1913-1971) e do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994). Nesta obra Niemeyer inova com a criação do pilotis em V, com o objetivo de romper a monotonia e liberar o edifício do solo. Adota soluções de filtragem da luz solar para a fachada poente, mesclando o uso dos brises com cobogós cerâmicos retangulares sobrepostos de forma alternada, permitindo uma boa visibilidade do exterior (Figura 02).

Neste breve resgate de diversas experiências projetadas no Brasil, observa-se a diversidade de usos e modelos dos cobogós nas edificações com a predominância da materialidade em concreto e cerâmica, pois possuíam melhor custo para as aplicações em grandes áreas de fachada. O cobogó tornou-se um patrimônio tecnológico construtivo, fazendo parte do acervo moderno nas várias tipologias arquitetônicas, com destaque para as obras residenciais apresentadas aqui. Vale salientar ainda a contribuição estética e funcional desses elementos vazados para as condições climáticas brasileiras reforçada pela afirmação de Holanda (1976).

Combinemos as paredes compactas com os panos vazados para que filtrem a luz e deixem a brisa penetrar. Tiremos partido das imensas possibilidades construtivas e plásticas do elemento vazado de parede- o cobogó- que pode assumir uma ampla gama de configurações entre filigranas e marcado jogo de relevos (Holanda, 1976, p. 25).

A partir do panorama brasileiro descrito acima serão apresentados alguns estudos de caso do uso do cobogó na arquitetura cearense, considerando como foco as edificações residenciais multifamiliares construídas durante as décadas de 1960 a 1970 que representaram os primórdios do processo de verticalização na cidade.



Figura 2: Residência de Oswaldo Bratke (SP); Ed. Eiffell (SP-1953) e Hospital da Lagoa (RJ-1952).
Fonte: Archdaily; <https://arquivo.arq.br/> e <https://www.astorgaarquitetura.com/hospital-da-lagoa>.

O INÍCIO DO PROCESSO DE VERTICALIZAÇÃO EM FORTALEZA: ESTUDOS DE CASOS DE EDIFÍCIOS MULTIFAMILIARES E CONJUNTOS RESIDENCIAIS COM COBOGÓS.

A transformação do ambiente construído de Fortaleza pela verticalização teve início na década de 1930 e concentrada exclusivamente em sua área central da cidade. A construção do Excelsior Hotel (1931), uma edificação de oito pavimentos localizada em frente à Praça do Ferreira, representa bem esse período. Predominava o uso comercial e institucional nas construções em altura, considerando outros exemplares: o Edifício Parente (1936), de cinco pavimentos, o Cine Diogo (1940), de nove pavimentos, o Edifício J. Lopes (1937), de seis pavimentos e o Cine São Luiz, cuja construção foi iniciada em 1937 e reiniciada em 1950, com doze pavimentos.

As décadas de 1940 e 1950 abriram espaço para obras com gabaritos mais altos, impulsionados pela permissividade da legislação municipal, pelo uso de elevadores e do concreto armado, que se sobrepôs

às técnicas tradicionais já utilizadas. Os exemplares apontados anteriormente traduzem uma linguagem de vanguarda e foram projetados, em sua maioria, por engenheiros ou práticos da construção civil.

○ incremento dessas construções verticalizadas continuou, portanto, na década de 1960, juntamente com o início das manifestações modernistas. O seguimento desse processo foi ocasionado pela atuação de profissionais especializados, frente a criação das Escolas de Engenharia (1956) e de Arquitetura (1964) da Universidade Federal do Ceará.

Os edifícios mais altos passaram a ser construídos, de fato, em quantidade expressiva a partir de finais da década de 1970, devido aos incentivos fiscais do governo federal e pela Lei Municipal de Uso e Ocupação do Solo nº 5.122, de 1979, que alterou os parâmetros urbanísticos em favor da verticalização e do adensamento urbano. Essa lei transformou áreas já valorizadas da cidade – como Aldeota, Meireles, Varjota, Papicu e Cocó – em zonas de alta densidade demográfica. Na lei anterior, de nº 4.486/75, esses mesmos bairros eram considerados de baixa ou média densidade, nos quais se permitiam somente construções com no máximo quatro pavimentos (pilotis mais três).

Vale observar que os edifícios residenciais e de uso misto demoraram a se firmar como escolhas da população durante o período inicial de modernização e urbanização em Fortaleza, principalmente daquela parcela de pessoas de alta renda, que deu prioridade às residências unifamiliares em bairros novos e mais distantes.

Nas áreas de expansão da cidade, como Aldeota e Meireles foram erigidos nesse período edifícios residenciais de menor porte, aqueles construídos em blocos de três ou quatro andares, que Cavalcante (2015) classifica como “tipo barra”. Essas tipologias apresentam características modernistas e preocupações quanto ao condicionamento ambiental, por usarem em sua maioria brises e elementos vazados, como forma de proteção solar e ventilação natural.

○ estudo das obras relacionadas a seguir: Edifício Santos Dumont, Edifício Abolição, Conjunto Residencial Jardim Nova Aldeota e Conjunto Jardim Nova Iracema fazem parte dessa categoria de edifícios residenciais do tipo barra, construídos entre os anos de 1950 e 1970, e que se valeram do uso dos cobogós em sua composição, sendo uns fabricados em cimento, material cerâmico ou em louça colorida.

Edifício Santos Dumont

○ Edifício Santos Dumont, está localizado na esquina da Av. Santos Dumont com a Rua Oswaldo Cruz, em Fortaleza, sendo composto por três blocos conjugados, cada um com três pavimentos, implantados

em um terreno de 4.000 m². Foi projetado em 1963 e sua construção foi concluída em 1965. O engenheiro Lauro Vinhas Lopes foi o responsável técnico pelos projetos de arquitetura e cálculo estrutural, além de ter conduzido a respectiva construção (Cavalcante, 2015).

Cada volume possui seu próprio acesso social ao leste, assim como o acesso de serviço ao oeste. Nestes acessos encontram-se os halls das escadas centralizados na edificação, cuja vedação é ventilada e iluminada por cobogós de louça. No térreo, essas peças emolduram a porta de entrada e nos pavimentos superiores estão dispostos em painéis generosos que conferem uma rica textura à fachada. Vale ressaltar que os cobogós de louça foram bastante utilizados na composição de fachadas de residências unifamiliares neste período. A fachada poente também foi dotada de elementos vazados, que na verdade são tijolos cerâmicos maciços sobrepostos de forma alternada, propiciando um maior controle da incidência solar, ventilação, além de fornecer maior privacidade aos espaços internos. Estes painéis fazem a vedação das áreas de serviço e hall da escada de serviço (Figura 03).



Figura 3: Fachadas Nascente e Poente - Detalhes dos painéis de cobogós do acesso principal (visão externa e interna).
Fonte: Acervo das autoras.

O cobogó de louça possui um desenho com contraste de relevos, de cheios e vazios, proporcionando um efeito estético mais diferenciado e requintado, e que muito provavelmente foi adquirido de fabricantes do sul do país. O módulo da peça possui um formato retangular apresentando perfurações trapezoidais com medidas suficientes a permitir uma boa eficiência na entrada da luz e brisa nascente, com módulo medindo 26 x 17 x 8cm (Figura 04). Estes mesmo cobogós de louça também foram aplicados nas aberturas de banheiros voltados para o poente.

O projeto demonstra a sua intenção de modernidade ao inovar na própria implantação dos blocos, desalinhados entre si, na presença de revestimentos externos em pastilhas de cores distintas, além da adoção de um padrão de cobogó com geometria mais exclusiva, buscando assim enriquecer a solução arquitetônica em edificações multifamiliares.

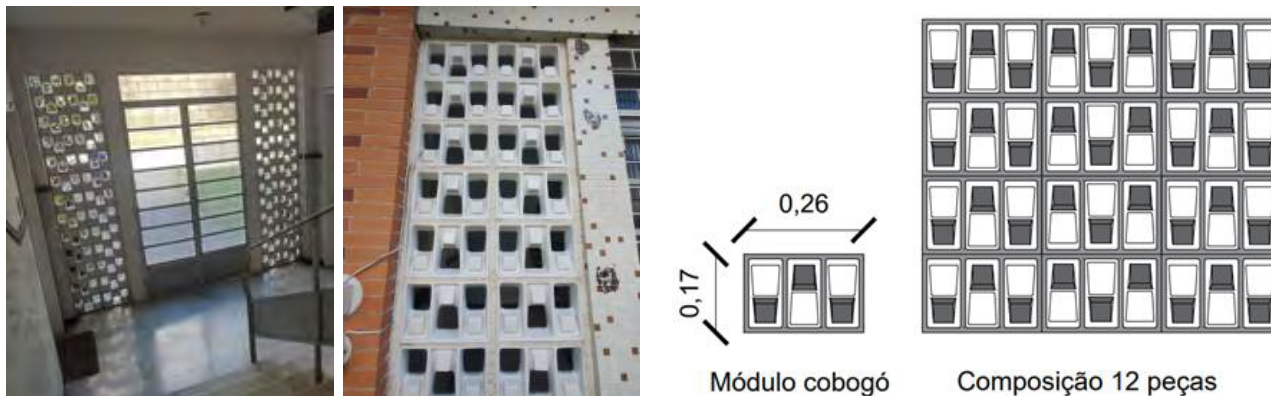


Figura 4: Detalhe da visão interna e externa dos cobogós – desenho do módulo e composição geral.
Fonte: Acervo das autoras e desenho elaborado pelas autoras

Edifício Abolição

Situado entre as ruas Deputado Moreira da Rocha e Silva Paulet, no bairro Meireles, área nobre da cidade de Fortaleza, o Edifício Abolição apresenta forma e proposições técnicas próprias do início da década de 1960. O projeto, de autoria desconhecida, priorizou implantação voltada para o Sul, de frente para a rua principal, desconsiderando a vista do mar. Sua localização privilegiada deve ser destacada por estar em esquina transversal ao Complexo do Palácio da Abolição (1970), de autoria do arquiteto Sérgio Bernardes.

O programa é composto por dois blocos de três pavimentos, térreo mais dois, sendo o bloco da esquina, ligeiramente mais recuado, com formato retangular e pilotis e o bloco mais à direita todo compacto e de forma quadrada. O volume da caixa da escada e hall de entrada é isolado e central, fazendo a ligação entre blocos. Nele estão presentes os elementos vazados de destaque, cobogós em louça na cor amarela, com elipses pontiagudas, formato vertical na dimensão 20 x 25 x 8cm (Figura 05 e 06).

Edifício Abolição

Situado entre as ruas Deputado Moreira da Rocha e Silva Paulet, no bairro Meireles, área nobre da cidade de Fortaleza, o Edifício Abolição apresenta forma e proposições técnicas próprias do início da década de 1960. O projeto, de autoria desconhecida, priorizou implantação voltada para o Sul, de frente para a rua principal, desconsiderando a vista do mar. Sua localização privilegiada deve ser destacada por

estar em esquina transversal ao Complexo do Palácio da Abolição (1970), de autoria do arquiteto Sérgio Bernardes.

O programa é composto por dois blocos de três pavimentos, térreo mais dois, sendo o bloco da esquina ligeiramente mais recuado, com formato retangular e pilotis e o bloco mais à direita todo compacto e de forma quadrada. O volume da caixa da escada e hall de entrada é isolado e central, fazendo a ligação entre blocos. Nele estão presentes os elementos vazados de destaque, cobogós em louça na cor amarela, com elipses pontiagudas, formato vertical, nas dimensões $20 \times 25 \times 8$ cm (Figuras 5 e 6).



Figura 5: Fachada sul do edifício – Detalhes dos cobogós do acesso da escada (amarelo) e vedações de WCs (cor verde).
Fonte: Acervo das autoras.

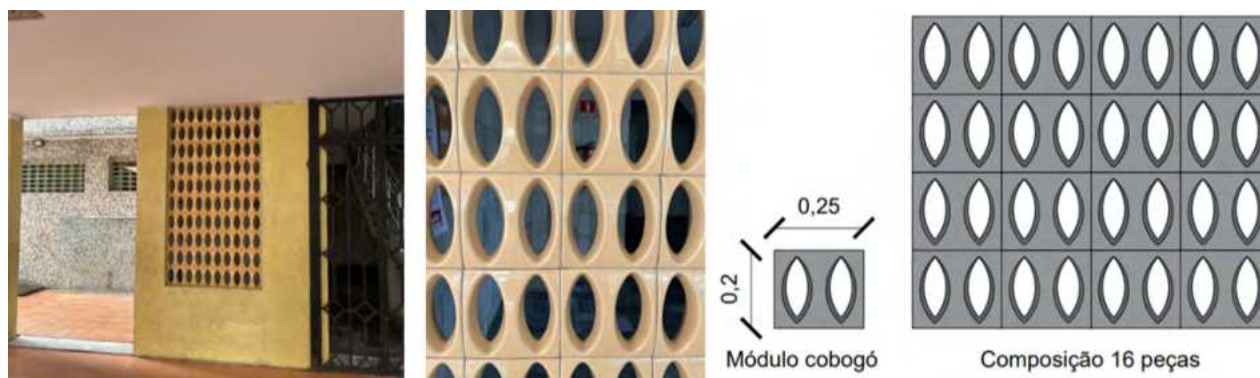


Figura 6: Detalhe de painel da escada com cobogós – Desenho do módulo e composição geral.
Fonte: Acervo das autoras e desenho elaborado pelas autoras.

Nas fachadas voltadas para o oeste dos dois blocos, os mesmos cobogós são novamente utilizados, dessa vez em posição horizontal e na cor verde musgo (Figura 05). Essa proposta de aplicação alternada dos cobogós confere unidade ao conjunto, pela repetição dos elementos vazados e variações somente de cor e posição. As cores também podem estar associadas às diferenças entre setores do programa residencial, pois os ambientes nos quais os cobogós de cor verde musgo foram utilizados são exatamente aqueles do setor de serviço e áreas molhadas, banheiros, depósitos e lavanderias. Aos ambientes do setor social, a cor amarela, conforme se pode observar na Figura 06.

Vale ressaltar ainda que os blocos prismáticos do edifício foram ornados com frisos que marcam os pavimentos e as saliências das varandas. A edificação é toda revestida em pastilhas de porcelana multicolorida e amarela em alguns detalhes, como os pilares do pilotis e entrada do hall social. O uso desse tipo de pastilha tornou-se comum entre os edifícios residenciais tipo barra conforme explica Cavalcante (2015):

[...] a pastilha de porcelana se popularizou neste período. Segundo depoimento do arquiteto José Neudson Braga, o fato ocorreu por existir uma fábrica local, a Sonda, que fornecia o produto por um preço muito acessível. Sua utilização não se restringiu às fachadas, pois também foi aplicada em pisos e em paredes nas áreas molhadas. (Cavalcante, 2015, p. 185).

Atualmente o Edifício Abolição apresenta muro na esquina e no alinhamento oeste e descaracterização pelo acréscimo de alvenarias e coberturas em policarbonato. O padrão de utilização dos cobogós nas zonas de serviço e outras áreas voltadas para o oeste foi alterado nesse caso, uma vez que os elementos vazados estão posicionados na fachada sul e em área social do edifício. O uso das pastilhas e cobogós em louça, produzidos de maneira mais industrializada e empregando materiais mais refinados, pode ser considerado nesses casos atributo de valor, um incremento da construção.

Conjunto Jardim Nova Aldeota

O Conjunto residencial Jardim Nova Aldeota, está localizado na Av. Santos Dumont 3220, sendo composto por 10 blocos de quatro pavimentos, com pilotis no térreo, ocupando uma quadra completa de 10.000m². O projeto arquitetônico é de autoria do arquiteto Rogério Fróes (Cavalcante, 2015) e conforme informações contidas na placa de inauguração existente no próprio condomínio, foi construído pela empresa Concasa com recursos do Sistema Financeiro da habitação (BNH). A obra foi iniciada em janeiro de 1970 e finalizada em Novembro do mesmo ano. Os apartamentos foram concebidos com plantas padronizadas possuindo uma área aproximada de 115m².

Neste projeto os espaços não privativos, tais como os halls de escada e circulação entre apartamentos receberam aberturas com a aplicação de elementos vazados de geometria bem simplificada (Figura 07).



Figura 7: Vistas gerais do conjunto residencial e detalhes da caixa de escada com cobogós.
Fonte: Google Earth e acervo das autoras.

Os painéis de cobogós foram aplicados em fachadas direcionadas para o norte, cujas medidas totais chegavam a 3.30m x 1.90m, no caso do corredor entre apartamentos. Já os espaços voltados para poente como banheiros e áreas de serviço possuem pequenas aberturas vedadas com janelas de alumínio e vidro. O módulo do cobogó possui formato retangular com dimensões de 40 x 18 x 10 cm, permitindo a entrada intensa de ventilação e iluminação natural. A composição foi idealizada a partir da sobreposição alternada das peças, gerando um efeito estético bem equilibrado, além de permitir boa visibilidade do exterior. A materialidade do cobogó é em concreto aparente e supõe-se que por tratar-se de um modelo não muito comum para a época da construção, sua execução deve ter sido realizada no canteiro da obra (Figura 08).



Figura 8: Detalhes dos painéis de cobogós da circulação dos apartamentos e desenho da composição.
Fonte: Acervo das autoras e desenho elaborado pelas autoras

Conjunto Jardim Nova Iracema

O Conjunto residencial Jardim Iracema, está localizado na Av. Santos Dumont 3850, sendo composto por seis blocos duplicados de três pavimentos, ocupando uma quadra completa de 10.000m². O projeto arquitetônico é de autoria do arquiteto Rogério Fróes, cuja obra foi inaugurada em 1971 (Cavalcante, 2015). Os apartamentos foram concebidos com plantas padronizadas possuindo uma área aproximada de 65 m². Neste projeto os elementos vazados surgem como solução de iluminação e ventilação natural da circulação de escadas que marcam o eixo central dos prismas. Cada lâmina tem o seu acesso próprio seja voltado para o nascente ou poente, sendo sinalizada facilmente pelos painéis de cobogós sequenciais nos pavimentos 01 e 02 com medidas aproximadas de 1.40 x 2.80m (Figura 09).



Figura 9: Visão do conjunto residencial e detalhes do hall de escada com cobogós. Fonte: Acervo das autoras.

Conforme observação in loco, o cobogó concebido para esta obra foi executado de forma bem artesanal, utilizando partes do tijolo cerâmico de seis furos, cujas metades foram justapostas em posições perpendiculares, formando um vazio central quadrangular. A peça foi provavelmente produzida no local da obra, cuja medida final do módulo ficou em 26 x 26 x 8 cm (Figura 10). A composição geral dos painéis, em 10 módulos por 5 módulos, gera um efeito visual diferenciado, evidenciando o contraste de tamanhos dos quadrados, porém a entrada de luz e visibilidade são reduzidas.

As peças foram pintadas em tons de cinza ou branco para harmonizar com a tonalidade da fachada, entretanto por tratar-se de um cobogó totalmente adaptado a partir de outro elemento construtivo (tijolo), o acabamento das peças é de baixa qualidade, não existindo também uma precisão nas dimensões dos

módulos. Supõe-se que esta solução tenha sido adotada para gerar economia no orçamento da obra ou devido a ausência de fornecedores disponíveis. A solução cumpre a função de iluminar e ventilar, porém foi relatado pelos moradores que os painéis de cobogós voltados para as fachadas leste recebem a incidência de fortes chuvas e nesta condição, fica bem prejudicado o uso das escadas.

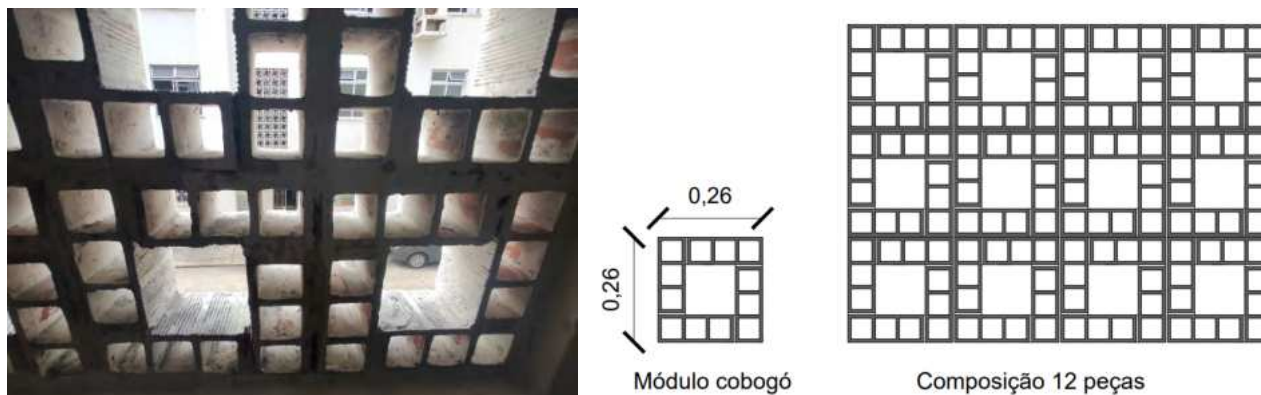


Figura 10: Detalhes dos cobogós do hall da escada e desenho da composição.
Fonte: Acervo das autoras e desenho elaborado pelas autoras

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos de casos aqui apresentados foram selecionados considerando a presença de diferentes tipologias de Cobogós, assim como de outras premissas projetuais que denotam características de modernidade nessas edificações. Além do uso do elemento vazado, podem ser citados: o uso de pilotis (Edifício Abolição e Conjunto Nova Aldeota), a intenção de uma racionalidade construtiva com volumetrias simplificadas e inovações no uso de materiais como o revestimento de pastilhas em porcelana e o guarda-corpo das escadas em alumínio (Edifício Abolição e Edifício Santos Dumont). Nesses exemplos estudados, o cobogó foi valorizado considerando a sua utilização em fachadas principais, sendo aplicado em superfícies que marcam os acessos e hall de escadas, especificados em padrões diversos.

Observa-se o protagonismo do cobogó nos exemplos brasileiros anteriormente citados, cujas soluções empregam o artefato em painéis generosos, atuando como uma pele de controle solar e também contribuindo para o caráter plástico da composição, em contrapartida à sua utilização de forma mais contida nos edifícios residenciais em Fortaleza. Pode-se realizar ainda uma comparação dos padrões formais dos cobogós encontrados nos outros Estados do Brasil com os casos do Ceará, porém salientando que o período cronológico não é exatamente o mesmo. Nessa situação havendo semelhanças, como foi o

caso dos cobogós retangulares adotados por Oswaldo Bratke em sua residência e aqueles usados por Niemeyer no edifício do Hospital da Lagoa, onde foi possível observar padrões formais similares aos do condomínio Nova Aldeota, em Fortaleza.

Outra informação relevante é que os cobogós de louça instalados nas obras cearenses durante as décadas de 1960 e 1970, como nos casos dos Edifícios Santos Dumont e Abolição, foram adquiridos diretamente de fabricantes da região Sudeste, por não haver distribuidores locais na região. E no cenário dos condomínios residenciais com conceitos mais populares (Nova Aldeota e Jardim Iracema), a proposta foi executar cobogós mais rústicos, com peças moldadas in loco, o que evidencia a mesma dificuldade de obter fornecedores.

A partir dessa investigação, observou-se que o cobogó trouxe inovação para as soluções de conforto ambiental das edificações, evoluindo em sua pluralidade de materiais e dimensionamentos, que acompanharam o processo de industrialização na construção civil. Esse elemento construtivo agregou qualidade plástica e funcional para a arquitetura brasileira e cearense, fornecendo permeabilidade visual, além do controle de iluminação e ventilação natural. Destacam-se ainda as vantagens do produto relacionadas à boa durabilidade, pouca exigência de manutenção e alto grau de padronização dimensional que expressam premissas de modernidade na arquitetura.

O presente trabalho representa o recorte de uma pesquisa maior em andamento que pretende identificar um acervo mais representativo desses elementos vazados presentes em obras do Estado do Ceará, fazendo um paralelo das suas aplicações e geometrias com o contexto brasileiro.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Alcilia. Resgate da documentação sobre o uso de cobogós nas fábricas modernas do Nordeste Brasileiro: Dois estudos de casos. 1965-1979. In: Anais do 6º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação. Anais. Belo Horizonte, UFMG, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/seminarioarqedoc2019/208301-resgate-da-documentacao-sobre-o-uso-de-cobogos-nas-fabricas-modernas-do-nordeste-brasileiro--dois-estudos-de-caso/>. Acesso em: -3 junho 2024.

BRUAND, Y. Arquitetura contemporânea no Brasil. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAVALCANTE, M. G. Os Edifícios de Apartamentos em Fortaleza (1935-1986): dos conceitos universais aos exemplos singulares. 2015. 2v. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

DIOGENES, B. H.; PAIVA, Ricardo Alexandre. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do arquiteto Acacio Gil Borsoi. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO N-Ne, 2., 2008, Salvador. Anais... Salvador, BA, 2008.

HOLANDA, A. de. Roteiro para construir no nordeste. Recife: UFPE-MDU. 1976.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Plano Livre: A insustentável leveza do cobogó. In: Anais do II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. Natal, 18 a 21 de setembro de 2012. Disponível em: <http://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1432>. Acesso em: 02 junho 20234

MINDLIN, H. Arquitetura moderna no Brasil. Ed. Colibris. Rio de Janeiro, 1956.

PAULERT. R.. Uso de Elementos Vazados na Arquitetura: Estudo de Três Obras Educacionais Contemporâneas. Dissertação. Mestrado em Construção Civil. Universidade Federal do Paraná, UFPR. 2012

SANTOS, Yenny C. El cobogó em la Arquitectura Moderna: Evolución, Materiales, y Tecnología. 2014. Dissertação (Master Universitario em Tecnologia de la Arquitectura). Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2014

VIEIRA, A; BORBA, C; RODRIGUES, J. Cobogó de Pernambuco. Recife: 1º Edição. Edição Josivan Rodrigues. 2012.

HOLANDA, A. de. Roteiro para construir no nordeste. Recife: UFPE-MDU, 1976.

PAULERT, R. Uso de elementos vazados na Arquitetura: estudo de três obras educacionais contemporâneas. 2012. Dissertação (Mestrado em Construção Civil) – Universidade Federal do Paraná, UFPR, 2012.

MARQUES, S.; NASLAVSKY, G. Plano Livre: A insustentável leveza do cobogó. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 2., Natal, 18 a 21 de setembro de 2012. Disponível em: <http://projedata.grupoprojetar.ct.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1432>. Acesso em: 2 jun. 2024.

MINDLIN, H. Arquitetura moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Colibris, 1956.

DIÓGENES, B. H.; PAIVA, Ricardo Alexandre. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do arquiteto Acacio Gil Borsoi. In: SEMINÁRIO DO COMOMO N-Ne, 2., 2008, Salvador. Anais [...]. Salvador, BA, 2008.

SANTOS, Y. C. El cobogó em la Arquitectura Moderna: evolución, materiales, y tecnología. 2014. Dissertação (Master Universitario em Tecnologia de la Arquitectura) – Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2014.

VIEIRA, A.; BORBA, C.; RODRIGUES, J. Cobogó de Pernambuco. Edição Josivan Rodrigues. Recife: 1ª Edição, 2012.

28

CAPÍTULO

ALGUMAS SE FORAM, MAS O REGISTRO PERMANECE:
O USO DO AZULEJO DECORADO EM EDIFICAÇÕES MODERNAS EM
JOÃO PESSOA (PB).

MARCELA DIMENSTEIN E ANDREI DE FERRER ARRUDA CAVALCANTI.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de uma pesquisa realizada entre 2009 e 2010 enquanto estudantes de arquitetura e urbanismo da UFPB, sob a orientação da professora Nelci Tinem, que consistiu no registro de 27 edificações modernas em João Pessoa que possuíam azulejos decorados em uma de suas fachadas. Eram comuns os trabalhos que objetivavam os registros dos exemplares modernos na cidade, uma vez que havia diversas disciplinas da grade curricular (obrigatórias e optativas) que tratavam da arquitetura brasileira com foco no moderno. Em todas, o debate acadêmico contemplava questões acerca da preservação desses exemplares, algo recorrentemente tratado por autores como Carvalho (2006), Amorim (2007), e pela própria Tinem (2010).

Em outubro de 2010, João Pessoa sediou o 3º Docomomo N-NE, um encontro que reuniu pesquisadores, profissionais e estudantes interessados na documentação e conservação da arquitetura moderna. O evento enfatizou a importância da preservação do patrimônio moderno e proporcionou um espaço para a troca de conhecimentos, destacando a relevância desses encontros para promover a memória e a conservação desta arquitetura. Contudo, segundo Chaves (2019, p. 2), “Ao menos na última década (2010s) tem sido recorrente os alertas quanto à prevalência do “do” (documentação) em detrimento do “co” (conservação) no âmbito das ações pertinentes ao docomomo como instituição internacional”.

Essa observação da autora evidencia um desafio significativo enfrentado pela comunidade interessada neste patrimônio. Ao longo dos anos, temos testemunhado vários casos de intervenção, descaracterização e demolição de edifícios modernos em todo o país. Essas ações não apenas comprometem a integridade histórica e arquitetônica desses bens, mas também refletem uma falta de conscientização e valorização desse patrimônio. Cada intervenção inadequada ou demolição representa uma perda, destacando a necessidade urgente de políticas de conservação mais eficazes e uma maior sensibilização do público.

João Pessoa (PB), assim como outras cidades brasileiras de médio porte, tem experimentado várias mudanças urbanas e de infraestrutura nos últimos anos. Segundo Amorim (2016), isso é um reflexo direto da dinâmica urbana onde o valor do terreno e a pressão pelo desenvolvimento imobiliário superam o valor histórico e cultural das construções existentes. Frequentemente, isso resulta na demolição de edifícios an-

tigos e na substituição por construções contemporâneas que, muitas vezes, desconsideram a importância do que foi removido. Esse fenômeno tem implicações na memória coletiva da cidade, impactando diretamente as novas gerações, que acabam desconhecendo a sua história, especialmente de um período que contou com nomes importantes da arquitetura nacional como Sergio Bernardes, Acacio Gil Borsoi, Mário di Lásccio, dentre outros.

É nesse contexto que surge a necessidade de uma reflexão sobre os mecanismos de preservação do legado arquitetônico moderno, que além dos desafios comumente associados ao patrimônio edificado, sofrem complicações adicionais que, segundo Rocha (2011), são tanto de natureza material, quanto de natureza espacial, envolvendo a falta de reconhecimento do valor histórico, dada a produção relativamente recente das obras quando comparadas a outros recortes do legado patrimonial.

Entretanto, a preservação de edificações modernas, especificamente aquelas que incorporam elementos regionais como os azulejos, é vital para manter viva a história e a identidade cultural de uma cidade. Segundo Lemos (1984), os azulejos têm, além de sua função estética, motivos práticos de proteção. Isso os torna ideais para o clima da faixa litorânea brasileira, por serem impermeáveis, resistem bem à expansão térmica e, portanto, são duráveis em ambientes úmidos e salinos. A perda desses elementos não é apenas uma questão de estética, mas também o apagamento de uma cultura arquitetônica que abraça tecnologias adaptadas às condições locais.

Assim, este artigo tem como objetivo realizar uma revisão, 15 anos depois, das edificações documentadas entre 2009 e 2010, com o intuito de comparar seu estado de conservação, antes e hoje. Dessa forma, busca-se comprovar que as alterações nas dinâmicas urbanas de determinadas áreas ameaçam o patrimônio moderno, incluindo elementos específicos como as fachadas revestidas em azulejos decorados.

MATERIAIS E MÉTODOS

Este estudo refere-se a uma pesquisa realizada entre 2009 e 2010 sobre 27 edificações modernas em João Pessoa que possuíam azulejos decorados em alguma de suas fachadas. Em 2024, tivemos a oportunidade de visitar esses exemplares, atentar para possíveis transformações e comparar seus estados de conservação.

Para a realização desta pesquisa em 2009, optou-se por uma abordagem mista, combinando embasamento teórico e investigação prática. Foram consultadas referências bibliográficas com foco na produção de azulejos (Silveira, 2008 e Lemos, 1984), além disso, a pesquisa abrangeu o campo da História da Arquitetura no Brasil, examinando o movimento moderno brasileiro, com ênfase na região nordestina,

incluindo os arquitetos e obras representativas que adotaram os azulejos. Também foi realizado levantamento de dados em campo, o que envolveu visitas in loco para a observação direta dos exemplares. Durante essas visitas, foram feitas anotações sobre o contexto e o estado de conservação dos azulejos, acompanhadas de registros fotográficos para documentar as descobertas. Além disso, foi realizada uma catalogação sistemática dos azulejos estudados, classificando-os por características como estilo, técnica de produção e época.

Posteriormente, em 2024, realizamos novas visitas aos locais documentados e através das observações e registros feitos, pudemos realizar 2 mapeamentos comparativos: 1) sobre o estado de conservação das edificações, categorizando-as como: inalteradas, descaracterizadas ou demolidas; 2) sobre o estado de conservação dos azulejos (painéis e tapetes), categorizando-as como: inalterado, encoberto ou demolido. Dessa forma, atualizamos as documentações realizadas com o intuito de refletir sobre as mudanças ocorridas ao longo desses 15 anos, pintando um retrato da situação da preservação do patrimônio arquitetônico moderno na região.

BREVE CONSIDERAÇÃO SOBRE A AZULEJARIA MODERNA

A disseminação dos azulejos acompanhou a expansão colonial espanhola, portuguesa e holandesa, chegando ao Brasil simultaneamente com a colonização. Lemos (1984) localiza a invenção do recobrimento de fachadas com azulejos nas cidades do litoral brasileiro do período colonial tardio. Durante o Império, o uso de azulejos externos se intensificou, com a produção semi-industrial tornando-os mais acessíveis. A verticalização das construções dificultou a apreciação das decorações, reduzindo o uso a funções utilitárias em áreas internas. A tradição dos azulejos enfraqueceu com a arquitetura eclética do Brasil República, mas ressurgiu com o estilo neocolonial, que incorporava painéis figurativos. Nos anos 1930, o neocolonial coexistiu com o Art Déco, e o uso de azulejos se restringiu novamente a pequenas aplicações.

Bruand (1997) comenta sobre como Oswald de Andrade, influenciado pelo Manifesto de Marinetti em Paris, utilizou os princípios futuristas para criar uma arte nacional no Brasil. Wanderley (2006) observa que o Brasil adotou rapidamente a arquitetura moderna europeia. Bruand destaca as obras pioneiras de Gregori Warchavchick em São Paulo e de Luís Nunes em Recife, que, embora significativas, não tiveram grande repercussão. Somente no Rio de Janeiro surgiram as condições para um movimento modernista nacional robusto.

A visita de Le Corbusier ao Brasil em 1936, segundo Lemos (1984), foi fundamental para o ressurgimento do interesse pela azulejaria decorativa na arquitetura brasileira. Os princípios corbusianos que defendiam o uso alvenaria como vedação e síntese das artes, influenciaram o uso do azulejo na arquitetura mo-

derna. Afirmava que a combinação de painéis com a arquitetura fazia as paredes perderem seu caráter estrutural, limitando-as a funções decorativas e de vedação. A colaboração entre arquitetos e artistas brasileiros em painéis azulejados reforçou a integração da arquitetura com as outras artes, uma característica importante do modernismo.

O projeto do Ministério da Educação e Saúde foi um marco para o modernismo nacional, disseminando o movimento. Lúcio Costa usou azulejos para suavizar a densidade das paredes do pavimento térreo, destacando os pilotis. A obra de Portinari, executada pelo ateliê de Paulo Rossi Osir, com temas marítimos e figuras ameboides, exemplificam essa integração artística (Lemos, 1984).

Portinari colaborou com Oscar Niemeyer em várias obras, destacando-se na Igreja de São Francisco de Assis, onde retratou passagens da vida do santo nos arcos da fachada e em painéis interiores. Niemeyer também usou os tapetes azulejados de Paulo Werneck nos diferentes edifícios do complexo da Pampulha, conferindo unidade ao conjunto arquitetônico. Wanderley (2006) observa que o uso de azulejos foi uma característica marcante nas obras do modernismo brasileiro, com arquitetos como Reidy, Rino Levi e Lúcio Costa colaborando frequentemente com artistas como Roberto Burle Marx e Athos Bulcão.

No Nordeste, Recife se destacou na arquitetura moderna graças a arquitetos como Acácio Gil Borsói e Delfim Amorim (Silveira, 2008). Amorim, português de origem, adaptou sua abordagem ao clima quente e úmido da região, utilizando azulejos não como arte integrada, mas como material construtivo padronizado. Ele também resgatou elementos da tradição luso-brasileira, como o telhado de duas águas e as galerias externas, visando eficiência climática e funcional.

Embora utilizasse azulejos produzidos em série, o que deveria eliminar a exclusividade dos painéis, Amorim não aderiu às linhas industriais disponíveis, preferindo criar seus próprios desenhos, muitas vezes de forma artesanal e exclusiva para cada obra (Wanderley, 2006, p. 69). Alguns de seus desenhos, como o criado para a residência Joaci Soares, foram utilizados em uma das edificações levantadas pela presente pesquisa, a Residência Manaíra 02, em João Pessoa.

Na segunda metade do século XX, alguns dos arquitetos mais proeminentes na capital paraibana formaram-se na Escola de Belas-Artes de Pernambuco, incluindo Mário di Lásccio e Carlos Carneiro, graduados em 1957 e 1958, respectivamente. Lá, eles foram influenciados por professores como Acácio Gil Borsói e Delfim Amorim, ambos atuantes no modernismo arquitetônico de Recife, que além do emprego do azulejo, traz contribuições importantes para a produção arquitetônica. Marques e Naslavsky (2011) creditam a Amorim, a reintrodução de elementos da tradição colonial, tornando o modernismo funcionalmente

viável na região. Acácio Gil Borsói, por sua vez, frequentemente incorporou influências da escola carioca, especialmente de Reidy.

A forte influência de Amorim e Borsói, juntamente com as obras do segundo, marcaram significativamente a produção arquitetônica em João Pessoa, demonstrando a importância de suas contribuições para o modernismo na região.

RESULTADOS

A seguir, serão apresentadas as edificações documentadas, assim como suas características gerais e seus principais elementos arquitetônicos. Posteriormente, mostraremos os resultados da visita feita às obras, o que permitiu a realização de uma categorização dos seus estados de conservação como: inalteradas, descaracterizadas ou demolidas, e dos seus azulejos (painéis e tapetes) como: inalterado, encoberto ou demolido.

A figura 1 mostra o mapa da cidade de João Pessoa, destacando especificamente os bairros onde se encontram as 27 obras analisadas. Conforme visto mais detalhadamente na figura 2, as residências estão localizadas nos bairros do Bessa, Manaíra, Tambaú, Jardim Luna, Miramar, Cabo Branco, Torre, Tambiá e Centro. Já os edifícios institucionais e comerciais estão principalmente concentrados nos bairros de Castelo Branco e Centro.

De acordo com Afonso e Costa (2016), esses bairros eram os mais valorizados da cidade durante a segunda metade do século XX, pois refletiam o movimento de expansão urbana e a nova dinâmica de transformação social ao longo da Avenida Epitácio Pessoa, que conectava o centro, com as praias. Este período foi marcado pela consolidação desses bairros, especialmente os litorâneos, como os principais locais de residência da classe alta e média pessoense, caracterizando-se pela qualidade de vida e pela diversidade de usos e funções promovidos pelas obras de infraestrutura urbana, resultando em uma grande movimentação de pessoas.

Este processo, que alterou significativamente a maneira como o território da cidade é ocupado, afeta, também, a maneira como as edificações levantadas sofreram alterações ao longo dos anos. Pois são as residências unifamiliares litorâneas as que mais sentem com a pressão imobiliária. Assim como, são as mais atingidas por descaracterizações resultantes da alteração de uso e demolições para substituição por edificações mais densas e condizentes com o padrão construtivo ofertado pelas imobiliárias.

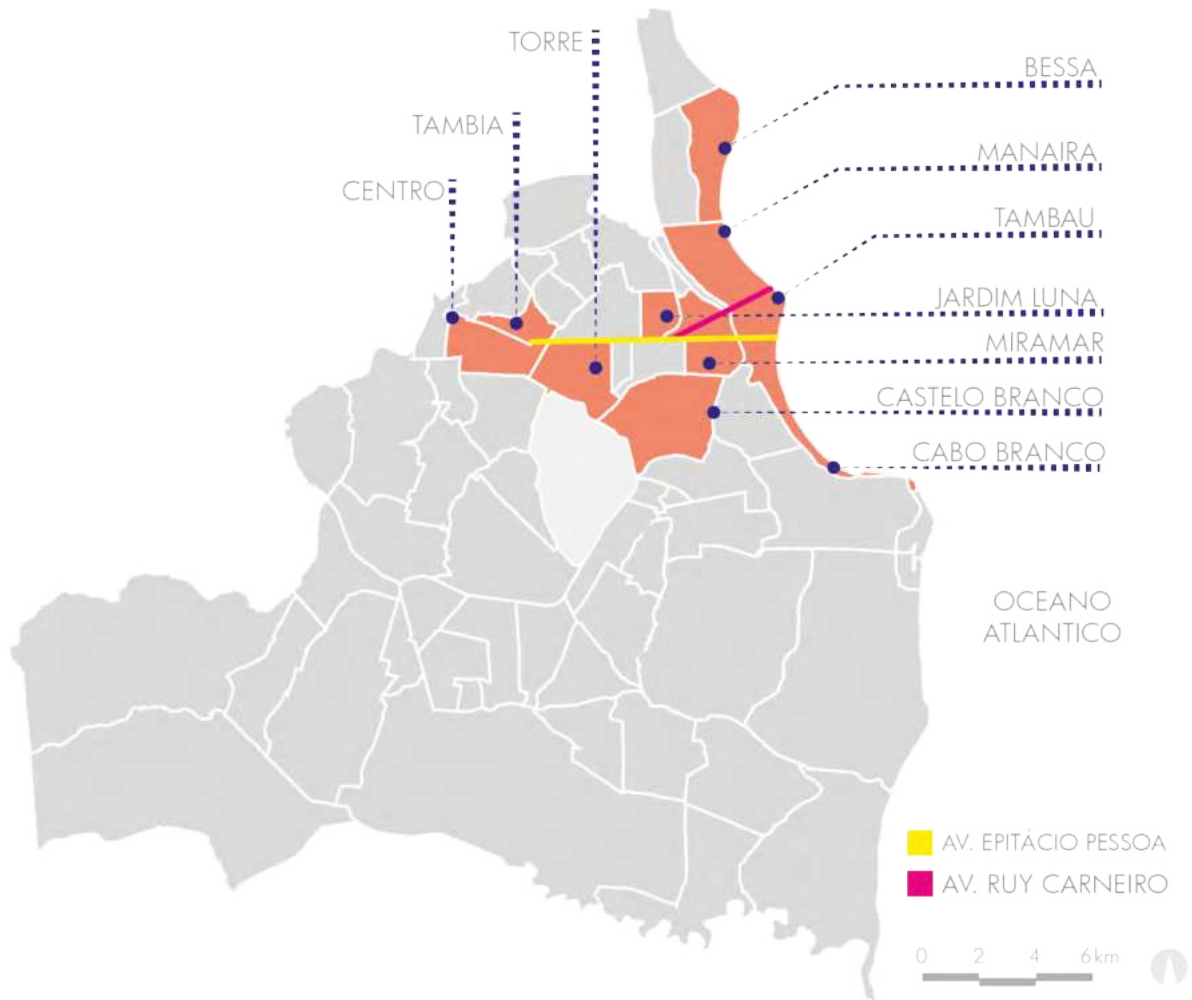


Figura 1: Mapa de João Pessoa com a localização dos bairros das obras estudadas. Fonte: Autores (2024).

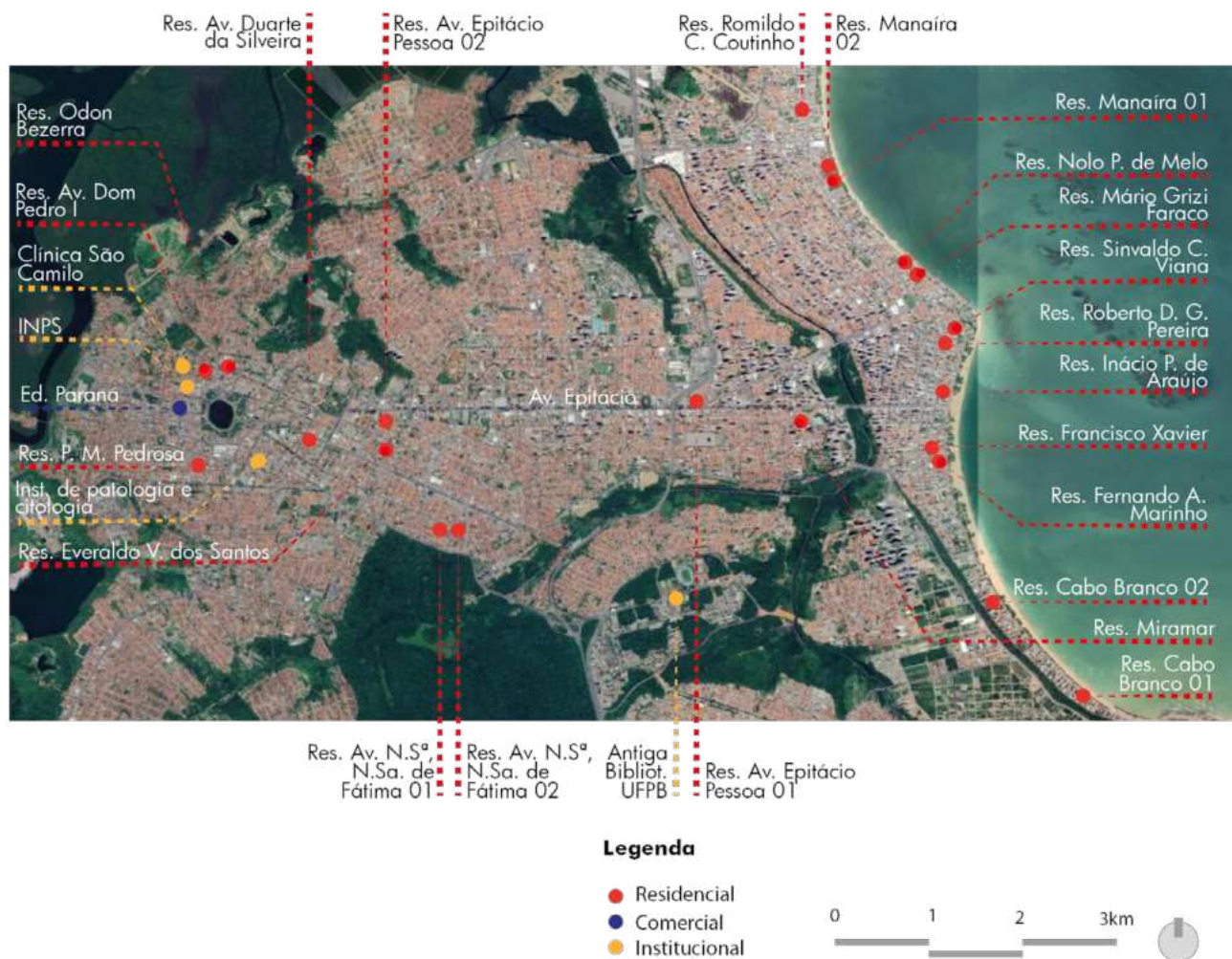


Figura 2: Área aproximada do mapa de João Pessoa com localização das obras estudadas. Fonte: Google Earth, editado pelos autores (2024).

Caracterização das edificações estudadas (2009-2010)

Das 27 obras modernas estudadas em João Pessoa, 22 foram construídas com o uso residencial, 4 como edifícios institucionais e 1 com uso comercial (figura 3). O critério de seleção das obras é especificamente o emprego da azulejaria decorativa de fachada. Algumas delas já haviam sido previamente estudadas

por outros pesquisadores como Nelci Tinem et al (2005), Fúlvio Pereira (2008) e Pautília Cavalcanti (2008). Portanto, informações como o arquiteto responsável, o proprietário da obra, o ano de construção e outros detalhes já eram conhecidos. Contudo, havia na cidade uma grande quantidade de exemplares que seguiam uma linguagem moderna construtiva, ainda sem identificação. Assim, catalogamos tanto as edificações mencionadas em outros trabalhos, mesmo sem informações completas, quanto outras que se destacavam por sua localização e características relevantes.

Isso resultou em uma amostra diversificada que ilustra um quadro panorâmico da produção arquitetônica moderna em João Pessoa, com edificações de diferentes usos, em localizações diversas, respondendo a demandas específicas da sociedade e das instituições que as promoveram, construídas ao longo de três décadas, entre 1950 e 1979.

Abaixo pode se ver a lista obras trabalhadas:

- _01: Residência Everaldo Vieira dos Santos (1969), Arq. Mário di Lascio
- _02: Residência Pompeu Maroja Pedrosa (1954), Arq. Acácio Gil Borsoi
- _03: Residência Mário Grizi Faraco (1965), Arq. Mário di Lascio
- _04: Residência Francisco Xavier (1975), Arq. Mário di Lascio
- _05: Residência Fernando Amaral Marinho (1971), Eng. Fernando A. Marinho
- _06: Residência Roberto Djalma Guedes Pereira (1974), Arq. José Barbosa da Costa
- _07: Residência Sinvaldo Cavalcanti Viana (1964), Eng. Sinvaldo Cavalcanti Viana
- _08: Residência Inácio Pereira de Araújo (1972)
- _09: Nolo Pereira Melo (1963)
- _10: Residência Cabo Branco 01
- _11: Residência Romildo C. Coutinho (1971)
- _12: Residência Av. Epitácio Pessoa 01
- _13: Residência Av. Epitácio Pessoa 02
- _14: Residência Av. Duarte da Silveira
- _15: Residência Av. Nossa Senhora de Fátima 01
- _16: Residência Av. Dom Pedro I
- _17: Residência Manaíra 01
- _18: Residência Cabo Branco 02
- _19: Residência Av. Nossa Senhora de Fátima 02
- _20: Residência Miramar
- _21: Residência Av. Odon Bezerra
- _22: Residência Manaíra 02

- _23: Edifício Paraná (1968), Arq. Mário di Lascio
- _24: Sede do INPS (1966), Arq. Adauto Ferreira
- _25: Antiga Biblioteca Central (1968), Arq. Acácio Gil Borsoi
- _26: Instituto de Patologia e Citologia
- _27: Clínica São Camilo

Em um olhar sobre o conjunto das obras registradas, podemos fazer um agrupamento das diferentes soluções de projeto em três categorias que equivalem à classificação que Silva (2005) faz da obra de Borsó: racionalista, regionalista e estruturalista. Na primeira categoria, a racionalista, podem ser incluídos os imóveis 2, 3, 7, 13, 15, 16, 19, 20, 23, 24, 26 e 27. Estas se caracterizam pelo “uso dos elementos da linguagem corbuseriana na sua versão nacional” (Silva, 2005, p. 56), incluindo a adução do concreto armado, alvenaria pintadas ou revestidas com pedras naturais, o uso de elementos vazados de louça, planos inclinados gerando perfis trapezoidais ou cobertas em telha fibrocimento por trás de platibandas que conferiam uma leitura de teto plano, além do uso de espelhos d’água e da integração com obras de arte.

A segunda categoria, a regionalista, inclui os imóveis 1, 5, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 17, 18, 21 e 22. Caracterizam-se pela forte influência dos elementos tradicionais da arquitetura colonial luso-brasileira, como grandes volumes prismáticos encimados por um volume piramidal da cobertura em duas ou quatro águas em telha cerâmica, normalmente sobre laje de concreto com beirais prolongados, cercadas de amplas varandas, superfícies pintadas de branco e esquadrias em madeira com venezianas.

A última categoria, mais escassa, é a estruturalista, encontrada apenas nos imóveis 4, 11 e 25. Para Silva (2005), essa linha de projetos sofre forte influência do brutalismo inglês e da produção tardia de Le Corbusier e Alvar Aalto, marcada pela valorização tectônica das obras, com a exposição das técnicas construtivas e elementos estruturais, volumetrias recortadas e complexas, concreto armado, tijolo e madeira aparentes, brises, gárgulas e janelas que saltam do plano de vedação.

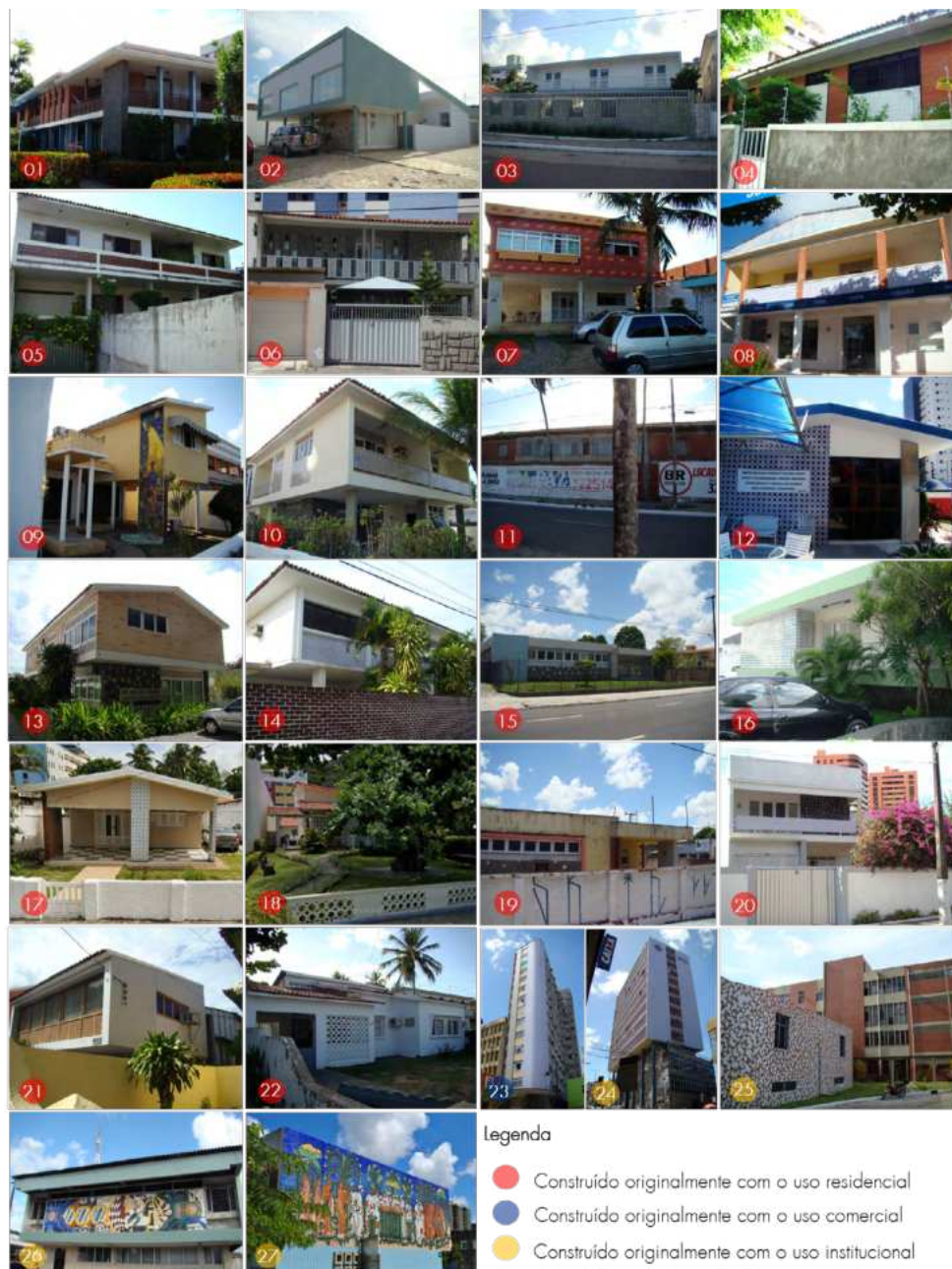


Figura 3: Conjunto das 27 edificações estudadas em 2009 e 2010, com indicação de seu uso original. Fonte: Cavalcanti (2010).

Como elas estão em 2024?

Em uma recente visita às obras analisadas, observamos diversas perdas e transformações nos exemplares estudados (figura 4). Essas mudanças, conforme mencionado por Amorim (2016), estão diretamente relacionadas à dinâmica urbana atual, marcada pela especulação e pela pressão pelo desenvolvimento imobiliário por meio da verticalização.

Ao longo desses 15 anos, constatamos que, das 27 edificações, 13 permanecem inalteradas, o que reflete um esforço significativo por parte dos proprietários para preservar a integridade e o caráter original desses imóveis. Todos ainda são ocupados como residência, ponto comercial ou institucionais e funcionam diariamente com suas respectivas atividades.

Dentre estas 13 inalteradas, no entanto, notamos que 4 sofrem processos de deterioração: a Residência Pompeu Maroja Pedrosa (1954) (n. 2), a Residência Miramar (n. 20), a Residência na Av. Dom Pedro I (n. 16) e a Clínica São Camilo (n. 27), que têm sido afetadas pelo abandono, seja pela ação do tempo e falta de manutenção, seja pela ação humana, incluindo pixações ou ocupações irregulares de por parte de moradores de rua (como os casos das Residências Pompeu Maroja Pedrosa (n. 2) e Dom Pedro I (n. 16).

Além disso, 9 foram descaracterizadas, ou seja, passaram por reformas, em geral, devido à mudança do uso residencial para comercial, o que alterou significativamente suas características originais e dos azulejos existentes, muitas vezes tornando-se irreconhecíveis. Podemos citar como exemplo, a Residência Francisco Xavier (1975) (n. 4), a Residência Inácio Pereira de Araújo (1972) (n. 8), a Residência Av. Epitácio Pessoa 02 (n. 13) e a Residência Manaíra 02 (n. 22) que foram envelopadas com cascas de PVC que encobrem todas as características arquitetônicas que as alinhavam à linguagem moderna.

E por fim, 5 edificações foram demolidas. A Residência Roberto Djalma Guedes Pereira (1974) (n. 6), a Residência Sinvaldo Cavalcanti Viana (1964) (n. 7), Residência Cabo Branco 01 (n. 10) deram lugar a edifícios verticais com mais de 4 pavimentos. A Residência Romildo C. Coutinho (1971) (n. 11) foi transformada em um clube de beach tennis de frente para a praia, enquanto a Residência Av. Nossa Senhora de Fátima 02 (n. 19) tornou-se um terreno baldio.

A análise comparativa revelou não apenas mudanças físicas nas edificações e nos azulejos ao longo do tempo, mas também destacou outros problemas que estão relacionados com o esvaziamento residencial e comercial vivido pelas áreas centrais (Moura Filha et al, 2023), à busca por novas centralidades econômicas que estão afastadas do núcleo original da cidade (Nóbrega et al, 2023), e o desconhecimento acerca do papel da arquitetura para noção de identidade e cultura de uma sociedade (Rocha, 2011).

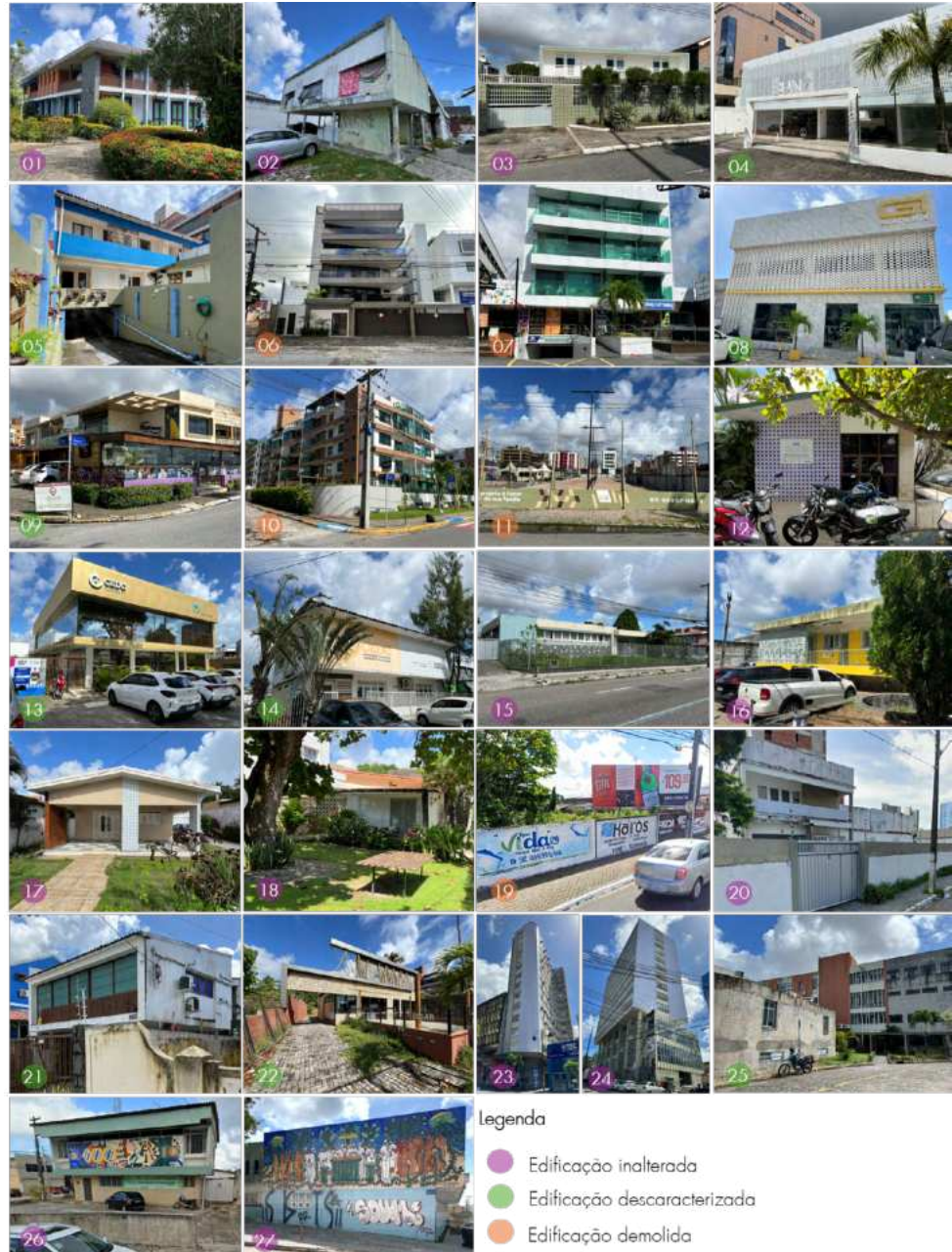


Figura 4: Conjunto das 27 edificações revisitadas em 2024, com indicação do seu estado de conservação.

Fonte: Autores (2024).

Além disso, evidenciou a emergência de uma arquitetura contemporânea falha, desprovida de raízes regionais e caracterizada uma baixa qualidade construtiva. Esses aspectos demonstram a complexa interação entre educação patrimonial e desenvolvimento urbano, evidenciando os desafios contínuos na proteção do patrimônio arquitetônico moderno.

As superfícies azulejares

O conjunto de edificações estudado apresenta dois tipos de composições azulejares: tapetes e painéis. Segundo Silveira (2008, p.100), “tapete” é um painel de azulejos criado pela repetição de uma ou mais peças, formando desenhos que podem ser policrômicos ou azuis com fundo branco, em composições de até 16 x 16 peças; já os painéis são obras que usam o azulejo como suporte para uma imagem contínua, semelhante aos murais.

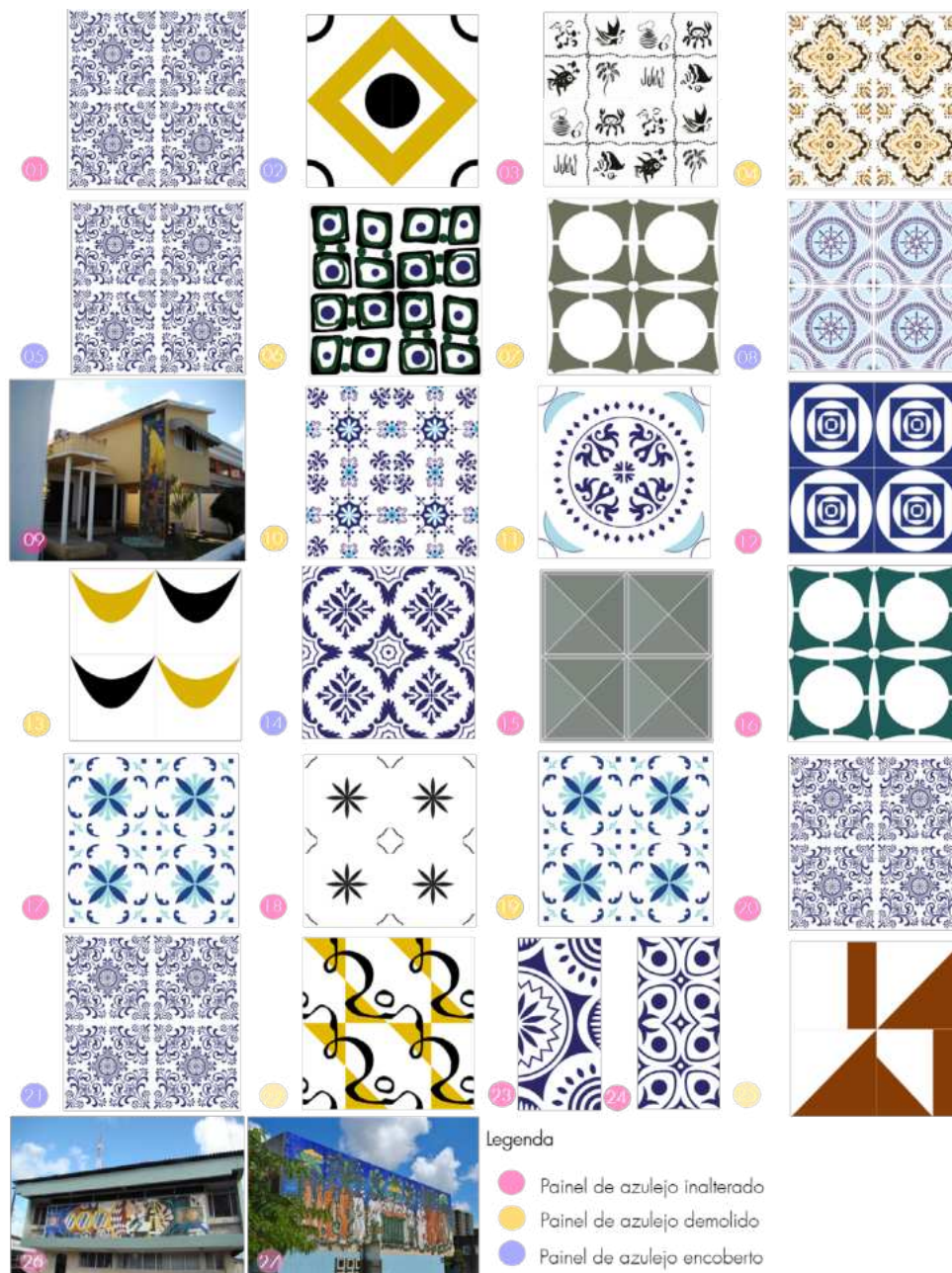
A figura 8 mostra o conjunto dos desenhos registrados. Dentre os azulejos de tapete, foram identificados 20 tipos diferentes de desenhos que foram agrupados em 3 tipos: 1) os com temáticas florais, que podem ser mais rebuscados ou geometrizados, com tons de azul e branco ou amarelo e branco; 2) os com formatos geométricos ou desenhos simples, em geral derivações do círculo, quadrado, retângulo e triângulo, nos tons de azul, amarelo preto, verde, cinza, barro e branco; 3) os figurativos, com formatos de elementos marítimos como peixes, caranguejos, coqueiros e ganchos.

Vale ressaltar que o azulejo existente na Residência Roberto Djalma Guedes Pereira (1974) (n. 06) é de autoria de Francisco Brennand, e o da Residência Manaíra 02 (n. 22) é de autoria de Delfim Amorim. Já os 3 painéis identificados são assinados por artistas plásticos e têm temas relacionados com os seus usos: o de Silvia Barreto na Residência Nolo Pereira Melo (1963) (n. 09 – figura 5) representa uma cena de pesca, o de Euclides S. Leal no Instituto de Patologia e Citologia (1979) (n. 26 – figura 6) exibe figuras abstratas que lembram células, sinapses e mitocôndrias, etc., enquanto o de Flávio Tavares na Clínica São Camilo (1970) (n. 27 – figura 6) retrata uma cena hospitalar com médicos em uma sessão de cirurgia.

Conforme pode ser visto, dentre as 27 superfícies azulejares catalogadas, atualmente apenas 12 permanecem inalteradas, 5 foram encobertas com algum material como tinta, painéis publicitários, vidros, aparelhos de ar-condicionado, dentre outros, e 9 foram demolidas ou removidos. Ou seja, menos da metade destes elementos de fachadas foram preservadas, resultando em uma perda inestimável e em alguns casos, irreversível.



Figura 5, 6 e 7: Painéis de Silvia Barreto, Euclides S. Leal e Flávio Tavares. Fonte: Cavalcanti (2010) e Autores (2024).



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, podemos citar um caso ilustrativo do processo descrito nesse artigo, ocorrido em setembro de 2020, em que a Superintendência de Infraestrutura da Universidade Federal da Paraíba, durante obras realizadas no edifício da Antiga Biblioteca Central da UFPB, de autoria de Acácio Gil Borsóí (n. 25), acabou por destruir o tapete de azulejos que revestia um de seus blocos. Na ocasião, o Departamento de Arquitetura e Urbanismo da instituição lançou uma nota de repúdio que elucida o sentimento causado pela perda do bem:

Sendo a Universidade o lugar do saber e da formação da sociedade, plena de intelectuais e pensadores, reduto de guardiões da memória, esses acontecimentos geram um sentimento de imensa frustração; afinal, a destruição é promovida por um órgão desta mesma Universidade. No contexto mais amplo, o gesto de destruição do painel de azulejos da Reitoria, reflete a situação lamentável por que passa a Cultura em nosso país. O Patrimônio Cultural é memória de um povo e a essência do nosso ser; destruindo esse Patrimônio, as bases da nossa existência são corrompidas (Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2020).

Para enfrentar desafios dessa natureza, é necessário um esforço conjunto de governos, instituições de preservação, arquitetos e da comunidade. A criação de políticas públicas que incentivem a preservação do patrimônio arquitetônico, aliadas a programas de educação patrimonial que trabalhem a conscientização sobre a importância da memória urbana, pode ajudar a reverter essa tendência de perda e descaracterização. Além disso, é fundamental que os atuais projetos de desenvolvimento imobiliário sejam cuidadosamente planejados e executados de forma a integrar e respeitar o patrimônio existente, em vez de simplesmente substituí-lo. Isso requer um equilíbrio sensível entre o projeto e a preservação da identidade histórica e cultural da comunidade.

A cidade de João Pessoa, como muitas outras no Brasil, enfrenta um dilema significativo entre o desenvolvimento urbano e a preservação do patrimônio arquitetônico. A pesquisa realizada entre 2009 e 2010 e sua revisão em 2024 mostram uma realidade preocupante, mas também apontam para a necessidade de ações mais eficazes e conscientes na conservação dos edifícios modernos. Preservar esses patrimônios é essencial para manter a identidade cultural e histórica da cidade, garantindo que as futuras gerações possam compreender e apreciar a riqueza arquitetônica e histórica que João Pessoa tem a oferecer.

AGRADECIMENTOS

Gostaríamos de expressar nossa profunda gratidão à querida professora Nelci Timem (In memoriam), por todo o seu ensinamento e dedicação ao longo dos anos. Ela não apenas compartilhou conosco seu vasto conhecimento, mas também nos ensinou a valorizar profundamente a nossa profissão. Sentimos sua falta e lembramos com carinho de seus ensinamentos e orientações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, F. V.; COSTA, S. B. V. As novas (e não tão novas) moradias para uma cidade em expansão: a Avenida Epitácio Pessoa. Em: MOURA FILHA, M. B.; COTRIM, M.; CAVALCANTI FILHO, I. (Eds.). Entre o Rio e o Mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2016. p. 232–255.

AMORIM, L. M. DO E. Obituário arquitetônico: Pernambuco modernista. Recife, Brazil: Gráfica Santa Marta, 2007.

AMORIM, L. M. DO E. Trocando gato por lebre: quando os instrumentos de preservação não preservam o que deve ser preservado. Anais do 11º Seminário Docomomo Brasil. Anais... Em: 11º SEMINÁRIO DO-COMOMO BRASIL. Recife: 2016.

BRUAND, Y. Arquitetura contemporânea no Brasil. 3a ed ed. São Paulo, SP, Brasil: Editora Perspectiva, 1997.

CARVALHO, C. S. R. Preservação da Arquitetura Moderna. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
CAVALCANTI, A. F. A. Estudo e Registro do uso de Azulejo em Residências Modernas em João Pessoa. Trabalho da disciplina Estágio Supervisionado João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2010.

CAVALCANTI, P. C. A. Arquitetura Moderna na Orla Marítima: A Produção Residencial nas Praias de João Pessoa. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2008.

CHAVES, C. Casas modernas de Aracaju: documento e memória. Anais do 13º Seminário Docomomo Brasil. Anais... Em: 13º SEMINÁRIO DO-COMOMO BRASIL. Salvador: 2019.

DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO - UFPB. Carta de repúdio a destruição do painel de azulejos do edifício da Reitoria da UFPB. 2020. Disponível em: <<http://www.ct.ufpb.br/dau/contents/>>

noticias/carta-de-repudio-a-destruicao-do-painel-de-azulejos-do-edificio-da-reitoria-da-ufpb>. Acesso em: 22 jun. 2024

LEMOS, C. A. C. Azulejos decorados na modernidade arquitetônica brasileira. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 20, p. 167–174, 1984.

MARQUES, S.; NASLAVSKY, G. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. Arquitextos, v. 11, n. 131.02, 2011.

MOURA FILHA, B.; CAVALCANTI FILHO, I.; ALMEIDA, A. L.; SILVA, C. C.; DIMENSTEIN, M.; NASCIMENTO, G. F. “Onde esta o Wally?” (In)visibilidades no Centro Histórico de João Pessoa-PB. Anais do VI Seminário Urbicentros. Anais... Em: VI SEMINÁRIO URBICENTROS. Fabulações de Oficinas. João Pessoa: 2023.

NOBREGA, F. D.; BOMFIM, L. B. Estratégias de regeneração urbana para o centro histórico de João Pessoa – pensando como bairro. Anais do VI Seminário Urbicentros. Anais... Em: VI SEMINÁRIO URBICENTROS. Fabulações de Oficinas. João Pessoa: 2023.

PEREIRA, F. T. DE B. Difusão da arquitetura moderna na cidade de João Pessoa (1956-1974). São Carlos: Universidade de São Paulo, 2008.

ROCHA, M. P. Patrimônio arquitetônico moderno: do debate às intervenções. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2011.

SILVA, I. F. DO A. E. Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsóí: obras e projetos residenciais 1953-1970. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004.

SILVEIRA, M. C. DA. O azulejo na modernidade arquitetônica 1930-1960. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

TINEM, N. Desafios da Preservação da arquitetura moderna: o caso da Paraíba. Cadernos PPG-AU, v. 8, p. 37–63, 2010.

TINEM, N.; TAVARES, L.; TAVARES, M. Arquitetura Moderna em João Pessoa: A memória moderna e local de um movimento Internacional. Anais do 6º Seminário Docomomo Brasil. Anais... Em: 6º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL. Niterói: 2005.

WANDERLEY, I. M. Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão. São Carlos: Universidade de São Paulo, 2006.

29

CAPÍTULO

A POÉTICA CONSTRUTIVA DO VERTICAL MODERNO: UMA ANÁLISE TECTÔNICA DO EDIFÍCIO PALOMO.

LUCAS JALES, GERMANA ROCHA E WYLNNA VIDAL.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é resultado da disciplina de análise tectônica da arquitetura, desenvolvida no âmbito da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, a partir de um estudo de caso para análise e interpretação da estrutura formal arquitetônica resultante dos nexos tectônicos presentes no edifício. Em específico ao objeto arquitetônico estudado, resulta de uma amostra dos exemplares do grande edifício vertical de uso misto, construídos no contexto de desenvolvimento da arquitetura moderna na cidade de Campina Grande (PB), entre as décadas de 1950 e 1960.

Inserido nessa conjuntura, o Edifício Engenheiro Roberto Palomo tem seu período de construção compreendido entre 1962 e 1965, época demarcada pelo desenvolvimento de empreendimentos de porte e tipologia semelhante na área central da cidade. Emergindo como objeto edificado no contexto da modernidade campinense, o Edifício Palomo simbolizou juntamente com os edifícios Rique (1957-1960) e Lucas (1963-1967) a chegada da tipologia do grande edifício vertical de uso misto na cidade, caracterizados por usos habitacionais, comerciais e empresariais.

Situado na antiga área central, atualmente delimitada pelo perímetro histórico municipal a partir da Lei nº 3721/1999, destaca-se na paisagem urbana do Centro com seus congêneres, sendo atualmente consolidado como um referencial urbano. Seu desenvolvimento e construção é demarcado por algumas controvérsias e conflitos, onde mesmo advindo de indicações esparsas obtidas no processo de pesquisa, a execução parcial e diferente do projeto aprovado pela prefeitura em 1962, corrobora com algumas dessas questões.

De seu contexto tipológico também emerge uma questão relativa à sua própria visibilidade, quando se pensa desde os registros de seus desenvolvedores, mais restritos a mera divulgação imobiliária ou registros mais profundos dentro do contexto da pesquisa acadêmica sobre o movimento moderno. Nesse sentido, a análise tectônica busca elementos que permeiam as características formais do objeto arquitetônico, nos permitindo visualizar as influências e dinâmicas sobre o processo de concepção da edificação.

Com objetivo central de apresentar os nexos tectônicos envolvidos na conformação da estrutura formal arquitetônica do Edifício Palomo, este artigo decorre da interpretação envolvida em três níveis relacionais de condicionantes e componentes construtivos, constituintes do objeto arquitetônico. Retomada por Kenneth Frampton em *Studies in Tectonic Culture* (1995), as discussões sobre a cultura tectônica na arquitetura têm se consolidado como campo de estudo analítico no contexto contemporâneo.

Citando obras seminais dos estudiosos alemães do século XIX, como Gottfried Semper e Karl Bötticher, Frampton (1995) inicialmente traz os significados etimológicos do termo tectônica, destacando sua derivação do termo tekton, de origem grega e que alude ao trabalho de carpintaria ou de construtor. Visto a partir das concepções e significados sobre o espaço dentro do campo da arquitetura, o autor traz dentro do embasamento introdutório um panorama sobre os reflexos do potencial expressivo decorrente da cultura construtiva nas mais diversas sociedades ao redor do mundo, em diferentes épocas.

Equivalente a “poética da construção”, a ideia de tectônica evoluiu a partir do desenvolvimento de concepções e estudos sobre os sentidos de espaço, dentro de seus múltiplos significados, com dinâmicas e transitoriedade contínua entre as dimensões técnicas e artísticas do edifício. Fundamental para esse entendimento, Frampton (1998) ainda destaca a importância nas distinções entre o “leve e o pesado” nos estudos da tectônica da construção, partindo dos termos earthwork e roofwork, onde o primeiro nos remete a ideia do trabalho com a terra – entendido como a inserção sobre as condicionantes de sítio, inclusive materiais – e o segundo remetendo a própria delimitação espacial do objeto construído – uma ideia de superfície leve de cobertura.

Dessas tensões, entre o leve/pesado e o aberto/fechado, residem as possibilidades de expressividade da forma tectônica. Outra referência relativa aos estudos da tectônica é de Pinõn (2006), a partir do termo da tectonicidade, colocado sobre o princípio de condicionantes materiais da arquitetura. Em sua crítica à arquitetura contemporânea, na sua busca de originalidade a partir de conceitos esparsos, o autor cita em consequência a perda do caráter construtivo e das qualidades espaciais, advinda da exacerbação da plasticidade do objeto construído.

“A tectonicidade é a condição estrutural do construtivo, aquela dimensão da arquitetura no qual a ordem visual e a ordem material confluem em um mesmo critério de ordem, sem chegar jamais a fundir-se, animando a tensão entre forma e construção” (Pinõn, 2006, p.130).

Dentro dessa compreensão na arquitetura, Frascari (2006) cita o detalhe construtivo, esse entendido como elemento de unidade mínima na composição da arquitetura, responsável e constituidor de sua substância. Desse caráter também reside as possibilidades de inovações e adaptabilidade, frente as condicionantes

a serem enfrentadas no seu lugar, formando uma conexão entre seus aspectos materiais e de significado, de modo a ordenar as junções em um todo. Partindo dessa fundamentação, a análise tectônica também pode ser vista como um caminho metodológico para estudo do objeto arquitetônico e sua expressividade, advinda de seu caráter material e espacial. Tendo por base Frampton (1995), Rocha (2012) em sua análise sobre o caráter tectônico do moderno brasileiro, estabelece três relações constituintes na abordagem dos nexos tectônicos e sua ordenação.

“As interações entre a expressividade arquitetônica e suas determinações construtivas são investigadas a partir das relações entre os elementos materiais ou táteis do envoltório do espaço arquitetural, consideradas essenciais à análise da dimensão tectônica [...]” (Rocha, 2012, p.95).

A primeira delas são as relações de sítio/estrutura formal arquitetônica, onde se observa as questões envolvidas entre as características do lote e lugar de implantação sobre a estrutura formal do edifício. Nesse ponto, também se faz essencial o entendimento das dicotomias entre o earthwork/roofwork, a partir do lugar e sua forma produzida; A segunda seriam as relações de estrutura resistente/estrutura formal arquitetônica, onde se observam as influências dos sistemas estruturais e construtivos e seus desdobramentos enquanto agente conformador da expressividade do objeto construído; Por último, temos as relações entre os elementos de vedação/estrutura formal arquitetônica, estabelecidas pelos elementos de fechamento, a partir dos planos de piso, paredes, coberturas e esquadrias, também vistas como a pele do edifício.

PARÂMETROS ANALÍTICOS DA ESTRUTURA FORMAL ARQUITETÔNICA		
SÍTIO / ESTRUTURA FORMAL	ESTRUTURA RESISTENTE / ESTRUTURA FORMAL	ELEMENTOS DE VEDAÇÃO / ESTRUTURA FORMAL
IMPLANTAÇÃO	SISTEMA ESTRUTURAL	PLANO DAS PAREDES
EMBASAMENTO	SISTEMA CONSTRUTIVO	PLANO DE COBERTA
		PLANO DE PISO
		JUNÇÕES E DETALHES

Figura 1: Parâmetros analíticos da análise tectônica, segundo Rocha (2012). Fonte: Rocha, 2012. Adaptado, 2024.

Dentro das especificidades relativas à tipologia do edifício vertical em altura – aqui definido a partir da colocação de Chaves (2008, apud Nery, 2001), como a edificação com mais de dez pavimentos e altura superior a trinta metros – e em vista de suas necessidades estruturais, somado a sua natureza comercial, ou seja, com intenções de máximo aproveitamento construído, certos nexos tectônicos podem ser predominantes sobre outros, dentro de uma hierarquia. Dentro desse contexto de análise, vale salientar que o

presente trabalho se utiliza do material de projeto disponível no Arquivo Municipal de Campina Grande, partindo de seus redenhos e adaptações, em vista da inviabilidade de considerar todas as modificações feitas durante e após sua construção.

O LUGAR DE UMA MODERNIDADE CAMPINENSE

Como objeto edificado, o Edifício Engenheiro Roberto Palomo é reflexo do contexto de modernização do espaço urbano e edificado da cidade de Campina Grande. Seu período de projeto e construção, a primeira metade da década de 1960, se destaca por uma conjuntura de importantes acontecimentos dentro da realidade local, dentre eles as comemorações do primeiro centenário da cidade em 1964. Não como um fato cronológico isolado em si, as preparações anteriores e os efeitos a posteriori dos eventos das comemorações puderam demarcar a década de 1960 como um ápice dessa modernidade em Campina Grande. Com contexto propício nesse período, sejam tanto obras públicas, a exemplo do Teatro Severino Cabral (1963) ou do novo Fórum (1964), como privadas, a exemplo das fábricas do novo distrito industrial, residências de alto padrão e os primeiros grandes edifícios verticais, se fizeram como agentes modificadoras da paisagem construída na cidade.

Visto por esse lado, a década de 1960 converge o crescimento econômico e urbano das décadas anteriores em seu ápice. Porto (2007), observa que Campina Grande cresce a partir de um primeiro núcleo urbano, conformado à maneira da cidade colonial com lotes estreitos e profundos. A instalação do ramal ferroviário em 1907, compondo a ligação com a cidade do Recife, se constituiu como evento emblemático no desenvolvimento local ao potencializar as vocações predominantemente comerciais do lugar. Do crescimento resultante desse novo modal de transporte, Queiroz (2008) menciona a emergência de um ideário modernizante nas classes dominantes locais, vindo a resultar em significativas modificações no antigo tecido urbano da área central, a partir da abertura, conformação ou alinhamentos de vias públicas.

Advém nesse contexto de iniciativas de modernização, o atual acervo art-déco existente na cidade e as primeiras pretensões de verticalidade, como a construção do Grande Hotel e da Prefeitura Municipal, ambos inaugurados em 1942 e possuidores dos primeiros elevadores em solo campinense. Muito em função de sua localização, a vocação comercial sempre se fez presente na natureza dos principais atores e agentes modificadores envolvidos na construção civil local. Em que pese a destacada atuação e intenções dos agentes públicos, é o capital privado local que proporciona o significativo acervo edificado da chegada e consolidação da arquitetura moderna na cidade. Integrante edilício desse período, o grande edifício vertical em altura aporta em Campina Grande a partir do Edifício Rique, em 1957 e sendo seguido por outros entre o final das décadas de 1950 e 1960. Outros edifícios foram o Prata (1959), Motta (1961), Hotel Ouro Branco (1962), Lucas (1963), além do Palomo (1962), aqui estudado.

Observado por Macedo (2019), a predominância da incorporação e desenvolvimento privado desses empreendimentos marcou o perfil comercial de sua tipologia, caracterizados pelos usos mistos a partir da inserção de galerias comerciais em seus primeiros pavimentos, diferenciando inclusive volumetricamente essa base da torre principal.

Visto como um rico período da modernidade campinense, os dez anos passados entre os finais das décadas de 1950 e 1960 proporcionaram a mais destacada parte dessa produção arquitetônica, não apenas quantitativamente e qualitativamente, mas também quanto a escala edificada, seja pelas dimensões físicas ou pelo capital investido. Materializado na tipologia do edifício vertical em altura de uso misto, o capital advindo de outras áreas de atuação econômica na cidade é reinvestido em sua construção. A exemplo temos, os edifícios Rique, Palomo, Lucas e Motta, com financiamento vindo dos setores bancário, construção civil, comércio e indústria, respectivamente. Ainda observado por Macedo (2019) e por Almeida (2010), um esgotamento econômico recai nesse cenário entre o final e o início das décadas de 1960 e 1970, simbolizado pela paralisação da construção do Edifício Motta, inacabado até os dias atuais, e a não construção de diversos outros empreendimentos do tipo, que estavam planejados anteriormente.

Apesar das consequências posteriores desse esgotamento na realidade local, os estudos sobre esse período lançam luz sobre uma rica conjuntura na produção de complexos tipos arquitetônicos, ainda no contexto regional do Nordeste brasileiro. Afonso (2022) cita que reside na grande influência da cidade do Recife, os intercâmbios profissionais de arquitetos entre as duas cidades, responsáveis por boa parte dessa produção. Como integrante desse período, o Edifício Palomo é reflexo desse contexto de modernidade campinense, constituído em significados para além do objeto construído.

○ EDIFÍCIO ENGENHEIRO ROBERTO PALOMO: ○ OBJETO ARQUITETÔNICO E SUA ANÁLISE TECTÔNICA

Com documentação datada de abril de 1962 e originalmente chamado Edifício Margarida Palomo, nomenclatura ainda presente no material de projeto disponível no arquivo municipal, como forma de homenagem a mãe de seu desenvolvedor, o Edifício Engenheiro Roberto Palomo se constituiu um dos exemplares pioneiros da verticalização em Campina Grande. Caracterizado por sua tipologia de grande edifício vertical de uso misto, possuidor de usos comerciais, habitacionais e/ou empresariais, empreendidos no período da modernidade arquitetônica, tinha em sua imagem como objeto construído um ideário de modernização, em reflexo a semelhante processo ocorrido nos maiores centros urbanos do Brasil. Resultado desse contexto como objeto construído, e similar a muito de seus congêneres construídos nessa época, insere-se dentro da antiga área de central da cidade, estando presente antes mesmo da própria delimitação como perímetro histórico.

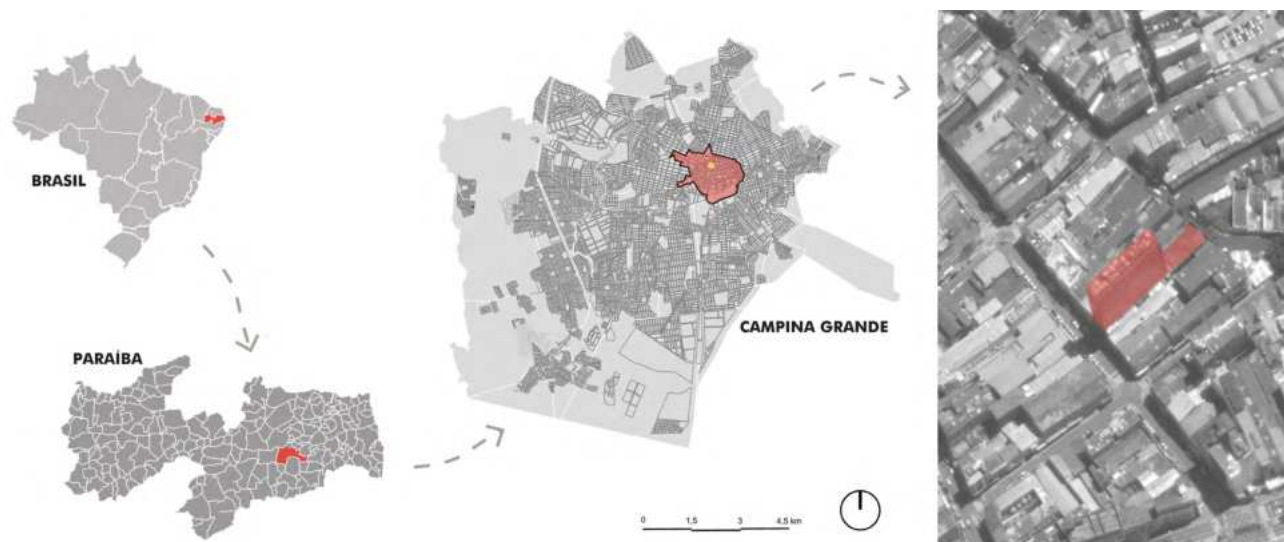


Figura 2: Macrolocalização do Edifício Palomo. Fonte: SEPLAN/PMCG, 2006. Adaptado, 2024.

Projetado pelo arquiteto Hugo de Azevêdo Marques, carioca radicado na cidade do Recife, o Edifício Roberto Palomo se diferencia frente aos seus congêneres locais devido a sua implantação, sendo essa em um terreno alongado e estreito, medindo 12,80 metros de largura por 74 metros de comprimento, totalizando uma área de 947,20 m². Com indicações de uma área construída total de 5762,60 m², destaca-se pelas possibilidades da ocupação do lote em quase sua totalidade à época, resultando nos elevados índices de aproveitamento e superfície construída. Seu proprietário, que dá o nome atual a edificação, foi o responsável pelo projeto estrutural e pelo processo de construção, executado por sua construtora chamada Firma Engenheiro Roberto Palomo. Pouco se sabe sobre esse desenvolvedor, sendo conhecido a partir de um escasso relato de Rodrigues (1996), a partir do qual nos possibilita entender de onde se originou o capital necessário para se erguer o edifício.

Constituinte do acervo construído do centro histórico local, sua presença permite uma mescla entre os estilos moderno e art-déco, conformado no antigo tecido urbano ainda derivado em grande parte do período colonial. Possuindo quinze pavimentos, contando desde seu subsolo até a cobertura, tem seu programa é distribuído a partir de uma base comercial e uma torre principal, com dez pavimentos tipo, essa voltada para a rua Maciel Pinheiro, e uma torre menor, com três pavimentos, voltada para a rua Barão do Abiaí. Considerando sua base comercial, temos um corredor central no qual estão voltados todos os espaços comerciais, sendo esses ainda possuidores de um girau, deixando o pé direito mais alto.

Configurando-se como uma extensão da calçada, esse mesmo corredor foi projetado também como uma ligação entre ambas as ruas, frontal (Maciel Pinheiro) e posterior (Barão do Abiaí) ao edifício, vencendo o desnível topográfico de quatro metros entre ambas a partir de dois lances de escadaria presentes no corredor. Nela há ainda presente os acessos aos pavimentos superiores, reservados como áreas de recepção, próximo aos cores de circulação vertical, estando reservados para locação dos elevadores, caixas de escada e uma pequena área prevista para depósito de lixo. Entre os volumes da base comercial e da torre principal, estava previsto um pavimento aberto, nomeado de “pavimento vazado”, uma espécie de local reservado como uma área de lazer e contemplação, prevendo inclusive pontos ajardinados com tratamento paisagístico. Apesar de modificado a posteriori com instalação de mais espaços comerciais, sua presença em projeto nos revela um importante ponto de sua concepção moderna, a partir da inclusão do pilotis, que impossibilitado de ocupar seu térreo, é transferido para um pavimento intermediário.



Figura 3: Planta baixa do pavimento térreo da galeria comercial. Fonte: Autor, 2024.

Possibilitando uma diferenciação volumétrica entre base e torre, essa espécie de abertura também proporcionaria uma quebra na continuidade da destacada densidade construída do lugar, e ao “soltar” a torre, se faz também referência a uma ideia de leveza. A torre principal se compõe em dez pavimentos tipo, esses constituídos a partir dos dois cores de circulação vertical, um para escada e outro para dois elevadores, e o corredor de circulação social para acesso às unidades tipo. Dessas, há um total de doze por pavimento, partindo de duas configurações diferentes, sendo um tipo maior, nas quais possuem uma sala de estar, estando presente em ambas as extremidades, sendo intercaladas por dez unidades de tamanho menor, estando presente em todas um espaço para copa e um banheiro.

Por último, sua cobertura é ocupada por um único apartamento de grandes dimensões, possuindo três quartos e escritório, além de ser rodeado por um terraço com aberturas para vistas da cidade, totalizando uma unidade com 273,61 m².

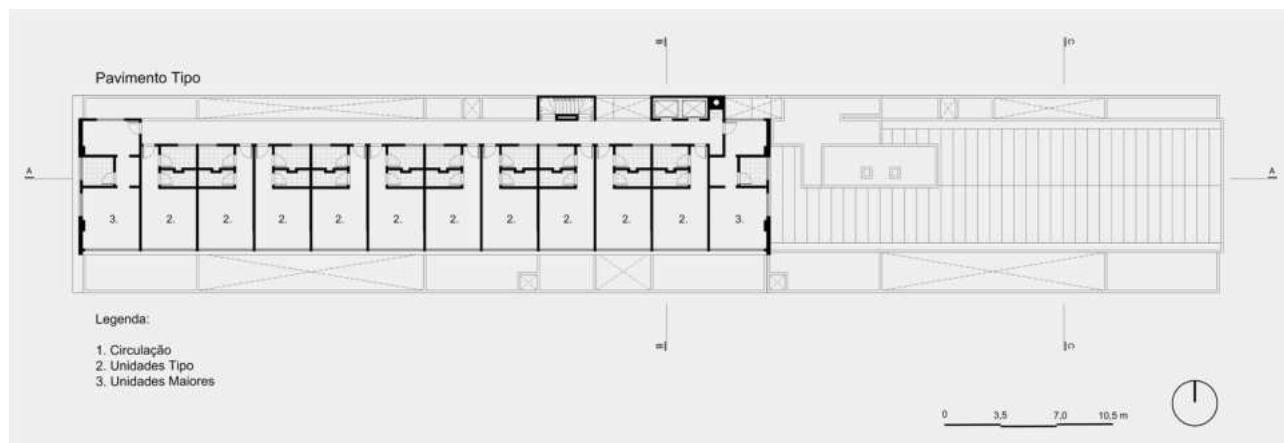


Figura 4: Planta baixa do pavimento tipo. Fonte: Autor, 2024.

Sua trajetória inicia-se com sua construção em 1962, onde se decorre até 1965 quando é marcada e interrompida por um conflito. Ocorrido na data de 19 de outubro de 1965, uma discussão, resultante de conflitos advindos da construção, entre o proprietário Roberto Palomo e o síndico do então edifício em construção, João Viana, culminou na troca de tiros e posterior morte de ambos. À época da tragédia, a construção se seguia com a torre principal já erguida, estando a parte voltada para a rua Barão do Abiaí em estágio menos avançado. Reside nessa área as principais modificações em relação ao projeto aprovado, sendo a principal quanto ao corredor da galeria comercial. Antes conectando diretamente ambas as ruas, vencendo o desnível topográfico a partir de duas grandes escadarias em seu trajeto, passou a ser um corredor em nível único.

Agora interligado a partir de uma caixa de escada, no que antes seria mais um espaço para loja, um novo corredor com espaços comerciais voltado para a Barão do Abiaí é constituído nesse processo, juntamente com uma outra área de salas comerciais nos três pavimentos logo acima, que embora já previstos no projeto original, foi executado de maneira diferente. Gomes e Afonso (2016), ao estudar sobre a obra do arquiteto Hugo Marques no Centro de Campina Grande ainda destacam a linearidade do Edifício Palomo frente aos outros edifícios da época. Resultante de suas condicionantes de inserção, essa sua característica se faz presente como reflexo dos nexos tectônicos envolvidos em sua estrutura formal arquitetônica, percebido a uma primeira vista.



Figura 5: Edifício Palomo, visto a partir da rua Maciel Pinheiro. Fonte: Acervo do Autor, 2024.

Relação sítio/ estrutura formal arquitetônica

“Das experiências primeiras, nas quais os postulados do racionalismo funcionalista nos moldes da Carta de Atenas...havia sido postos em prática em situações bastante favoráveis no tocante ao sítio, tratava-se agora de produzir espaços em diálogo com a cidade tradicional...No entanto, os arquitetos produtores de arquitetura moderna na cidade, ligados às discussões internacionais, produziam experiências uma após outra, que ao mesmo tempo em que punham em prática todo esse rol de características favoráveis ao empreendedor privado, produziam também uma arquitetura que mais e mais se preocupava em estabelecer boas relações espaciais com a cidade” (Santos, 2014, p. 177-178).

A configuração original de seu lote de implantação é bastante limitada quanto as dimensões de área para a construção de um grande edifício, com menos de 1000 m² e largura de apenas 12,80 metros, ambas contrastando com o destacado comprimento de 74 metros do terreno. Percebe-se nesse sentido um lote com perfil morfológico da antiga cidade colonial no Brasil, de testada estreita e profundo ao adentrar no interior da quadra. Essa situação, juntamente com a possibilidade de quase completa ocupação da lâmina construída sobre o lote, permitida pela legislação da época, origina uma forma primordial alongada e laminar, demarcando-se por sua horizontalidade apesar da altura. Como colocado por Santos (2014), os desenvolvedores e arquitetos, notadamente do setor privado, no período da modernidade arquitetônica tiveram desafios quanto a adaptação dos ideais modernos sobre o antigo tecido urbano, ao mesmo tempo que o estabelecimento de boas interfaces com a via pública, também configurava uma vantagem para seus espaços comerciais.

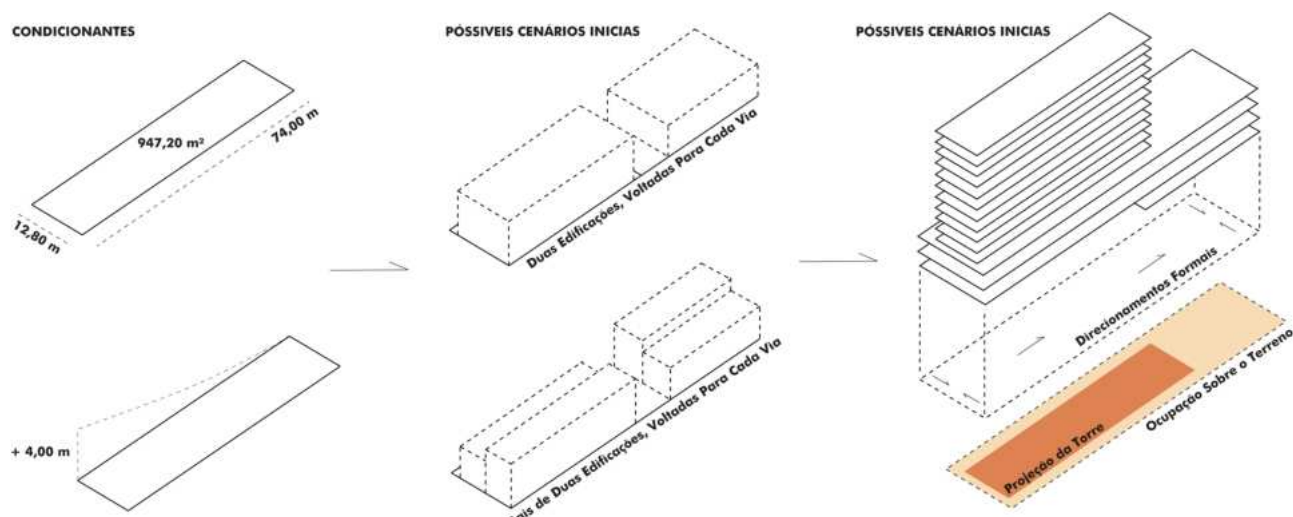


Figura 6: Esquemática das condicionantes de sítio. Fonte: Autor, 2024.

Hierarquicamente, as relações estabelecidas entre o nexa tectônico de sítio e o perfil formal resultante do edifício, se estabelecem de maneira predominante sobre os outros, também os influenciando. Se no sentido da forma visível da torre em si, outras influências no tocante ao sítio são estabelecidas de maneira oculta, embora não menos importante nas consequências sobre as decisões de projeto e seus resultados. Nesse ponto, o desnível topográfico – um desnível de aproximadamente quatro metros entre os níveis das ruas Maciel Pinheiro e Barão do Abiaí – será um ponto chave no assentamento dos espaços internos da base comercial.

Originalmente, duas escadarias foram projetadas para vencer essa diferença de nível, gerando consigo três níveis diferentes ao longo do corredor de circulação – Um alinhado a Maciel Pinheiro numa ponta, outro intermediário e outro alinhado a Barão do Abiaí na outra ponta. Como resultado, diferentes alturas do pé-direito da galeria são constituídas, possibilitando variações tipológicas nas unidades comerciais, além de uma variedade espacial na percepção do observador circulante.

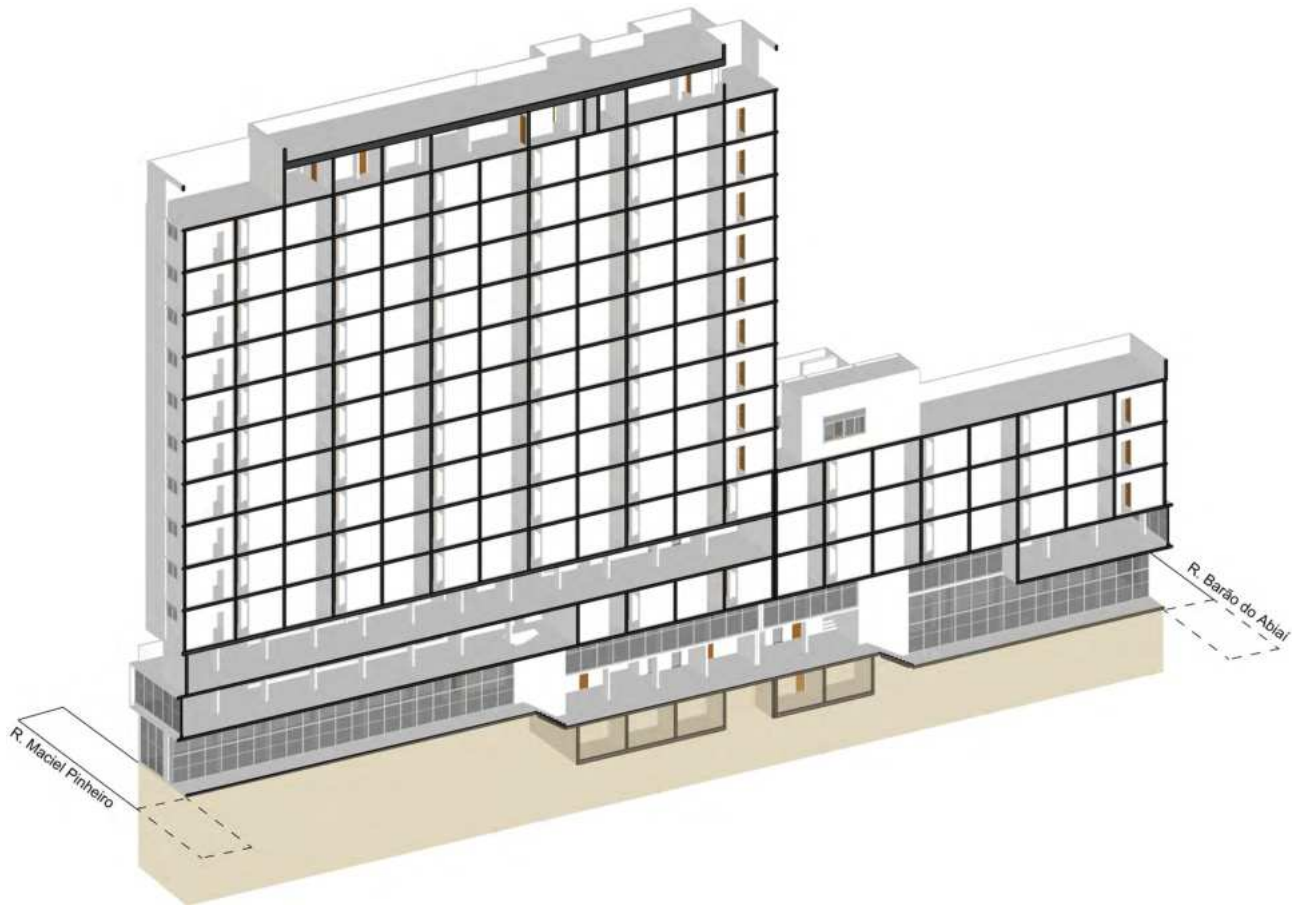


Figura 7: Corte esquemático do Edifício Palomo, em destaque para o perfil do terreno de inserção. Fonte: Autor, 2024.

Como uma espécie de relações vinculadas ao earthwork , o trabalho com as condicionantes locais do sítio de implantação, mesmo que ocultas devido ao cobrimento pela densa massa construída circundante, se faz refletir tanto na forma fundamental do objeto estudado, como em suas vinculações espaciais internas, nos pavimentos inferiores da base comercial e sua galeria. Destaca-se assim, as dimensões de área e suas medidas de perímetro nessa conformação, ainda desafiada pela diferença topográfica existente. Ainda sobre a morfologia do terreno, se faz interessante as colocações de Waisman (2013) sobre as durações históricas, observando uma certa genealogia de ocupação desse lote, originalmente de perfil colonial, mas que ainda se fez possível ser ocupado por uma torre de grandes dimensões, quase que extrudado em sua forma para o alto.

Relação sistema resistente/ estrutura formal arquitetônica

Conformado estruturalmente por um sistema tradicional – composto por laje, sobre vigas e pilares, feitos em concreto armado e moldados in loco no canteiro de obras durante a construção – hierarquicamente é influenciado pela forma geral do edifício, essa já resultante das condicionantes de sítio anteriormente citadas, mas que por sua vez exerce influência sobre as possibilidades de fechamentos e aberturas das peles de cobrimento, a ser analisado a posteriori. Primordialmente, os elementos presentes na constituição da estrutura resistente conformarão um módulo gerador primordial, esse inserido de modo longitudinal ao longo do comprimento do terreno e da forma edificada gerada por ele, nas condicionantes de sítio.

Guardando em si os reflexos de uma concepção estritamente moderna, esse módulo se assemelha ao conceito do sistema dom-inó, postulado por Le Corbusier no início do século XX, sendo essa uma das características possibilitadoras das fachadas livres, frontal e posterior, presentes no edifício. Mesmo oculta ao observador, esse sistema construtivo é preponderante sobre os elementos de fechamento e suas possibilidades, estando o módulo gerador disposto de maneira rítmica e se repetido seguidamente no sentido longitudinal, sendo a torre principal composta por onze desses módulos. Quanto as suas dimensões, apesar das imprecisões devido a natureza documental de projeto disponível – que pode ter sido modificada em execução – temos, os pilares com uma seção de 0,20 x 0,70 m, e um sistema de vigas com mesma largura (0,20m), dispostas nas totalidades dos sentidos transversais e longitudinais da torre.

Nota-se a partir disso, um sistema que se conforma a partir de um núcleo estrutural, disposto de maneira central ainda por influência da largura do terreno de implantação, proporcionando uma modulação geradora com as dimensões de 3,70 x 4,80 m. Incidente sobre as possibilidades para a fachada livre, esse núcleo central conforma ainda dois balanços estruturais, sendo um de 1,80m voltado na fachada das circulações (posterior), e de 1,55m na fachada das janelas (frontal), que possibilitarão maiores áreas de aberturas. Com Três linhas de vigamento, o módulo possui duas dessas entre suas colunas, fixando-o, e

uma terceira e posterior, responsável pela amarração com as caixas de circulação vertical, de escada e elevadores.

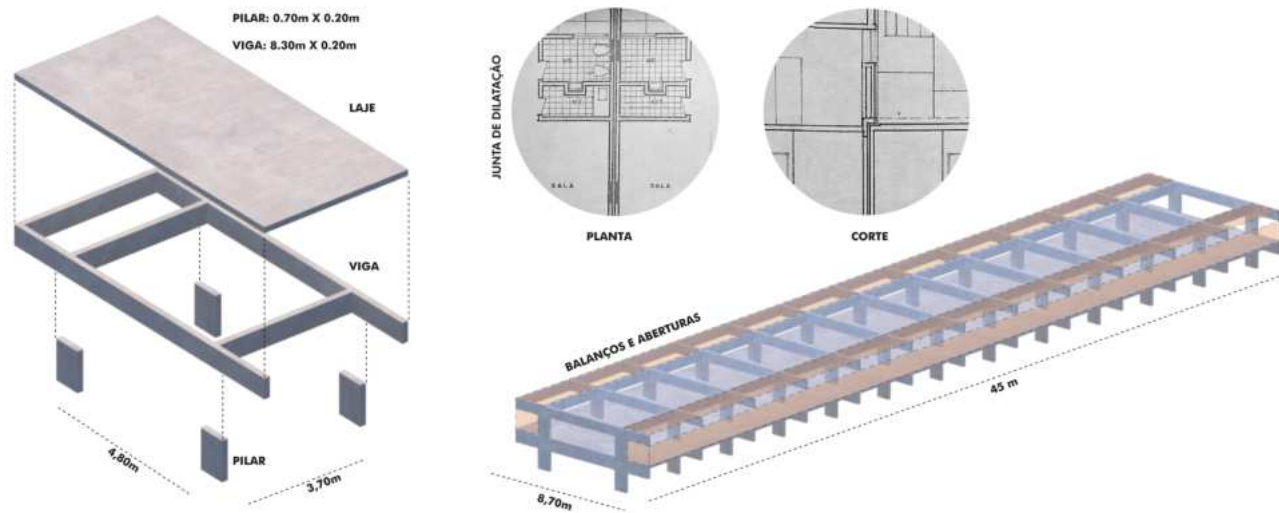


Figura 8: Esquemática da estrutura existente (módulo gerador e junta de dilatação).
Fonte: Autor, 2024. Arquivo Municipal de Campina Grande, 2021.

Outro importante ponto é a colocação de um friso, esse composto pelo sobressalto da linha de laje em aproximadamente 25cm (pelas indicações de projeto), no qual se seguirá ao longo de todo o comprimento da fachada frontal. Soma-se a essa característica, o também sobressalto nos fechamentos das extremidades laterais, esses verticais, colocadas em uma maior espessura e que unificadas aos frisos proporcionam uma ideia de fachada emoldurada ao observador. Podemos vincular essa condicionante ao conceito de roofwork, colocado por Frampton (1998) a partir de uma ideia de leveza da construção, inferindo que a inserção desse elemento projetual talvez tenha tido a intenção de amenizar a destacada volumetria do edifício para com seu entorno. Outro detalhe de projeto presente nesse contexto estrutural é a junta de dilatação, resultado e necessidade advinda da alongada inserção edificada.

Relação elementos de vedação/ estrutura formal arquitetônica

Apesar da clara visibilidade dos elementos de vedação ao ambiente externo, até aqui pudemos observar pelas análises anteriores sua conformação a partir de influências ocultas presentes nos outros nexos tectônicos. Hierarquicamente mais influenciado, as peles de cobertura do Edifício Palomo se constituem a partir de materiais tradicionais, e construídos a partir de métodos também comuns ao seu meio de

inserção. Constituído em tijolo cerâmico, os fechamentos em alvenaria se conformam tanto nas faces externas, onde originalmente possuía um material de revestimento mais espesso – Como algumas faces em detalhes de lajotas cerâmicas e as fachadas ao poente cobertas por uma espécie de reboco texturizado, semelhante ao existente no Edifício Lucas – como nas internas, com fechamentos delimitados pelas dimensões da modulação estrutural. Mais visível na fachada frontal, as divisórias desses fechamentos em alvenaria entre as unidades tipo são destacados pelas aberturas das esquadrias.

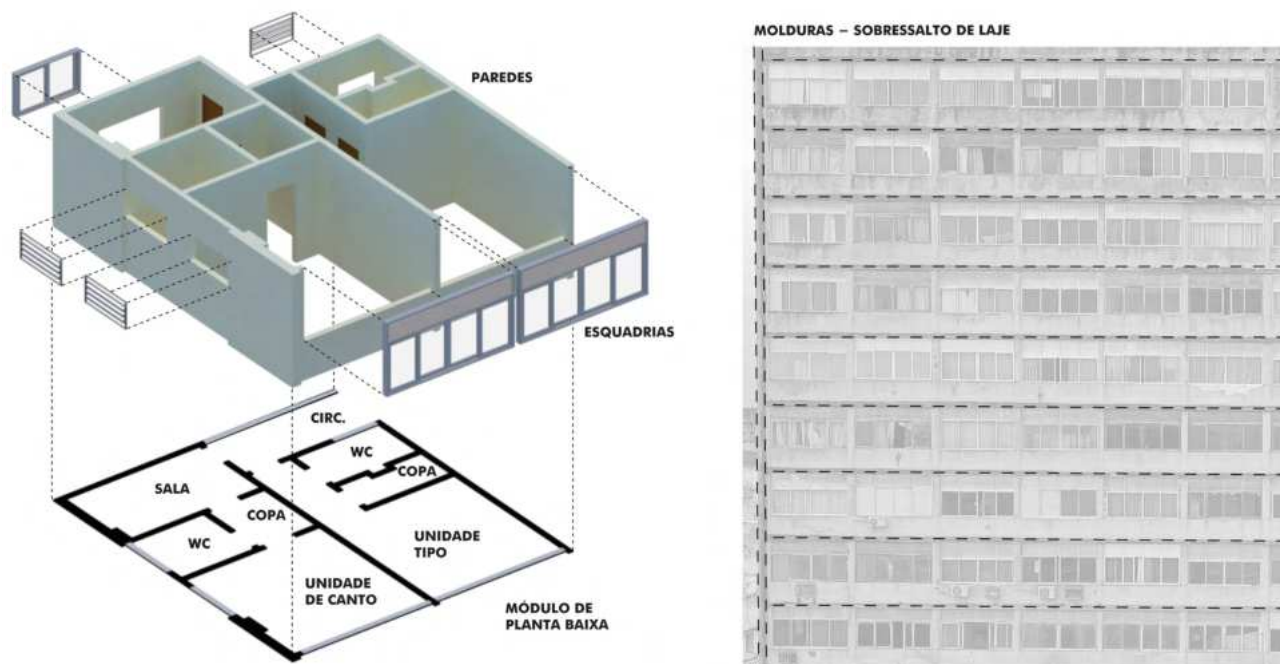


Figura 9: Esquemática dos elementos de vedação a partir de dois módulos de unidade tipo (de Ponta e comum).
Fonte: Autor, 2024.

Sendo outro elemento construtivo dentro do escopo das vedações, as esquadrias presentes no edifício se destacam por suas grandes dimensões, sendo composta por quatro folhas de vidro, sendo duas móveis e duas fixas, possuindo ainda venezianas compondo uma espécie de brise horizontal em sua porção superior. Indicada em projeto com uma altura de 1,90m, é assentada sobre um guarda corpo em alvenaria com 1,00m de altura, ainda possuindo a largura de ponta a ponta do ambiente da unidade tipo. Em mais uma referência ao conceito leve/pesado na construção, a partir das extremidades em balanço do módulo gerador, as aberturas e fechamentos enquanto elementos de vedação, se estabelecem de um lado, por

um grande elemento de esquadria já voltado para a visão de quem adentra seu ambiente, e por outro, a partir do guarda corpo da circulação, totalmente livre de obstáculos em sua linha de visão. Sobre a circulação, a linearidade ainda se destaca em sua conformação, estando a linha de visão da paisagem da cidade em uma espécie de ponto de fuga.

Reflexo da independência proporcionada pela concepção estrutural, os trechos de laje em balanço nas extremidades frontal e posterior resultam nessa possibilidade de grandes aberturas pelos elementos de vedação, e pela circulação sem colunas sobre o guarda corpo. Já em uma percepção das questões de transparente/opaco, a primeira em vista em ambas extremidades, se confronta com a opacidade da vedação, essa constituidora como fechamento sobre o citado núcleo central estrutural. Outra característica incidente sobre o Edifício Palomo é sua marcada standardização de materiais e detalhes, muito em reflexo de sua natureza comercial, e que demanda velocidade na construção em junção ao alívio nos custos sobre os materiais durante sua execução.



Figura 10: Principais materiais de revestimento utilizados. Fonte: Autor, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com influências mútuas entre si, os nexos tectônicos observados na composição formal do Edifício Palomo se apresentam a partir de uma hierarquia, essa ordenada a pelas relações de sítio, com maior influência, seguidas pelas relações de estrutura resistente e elementos de vedação, respectivamente. Condicionado a implantação em um lote ainda derivado da antiga cidade colonial, o Edifício Palomo é mais um dos objetos edificadas no contexto da verticalização da modernidade arquitetônica, caracterizada em significativa parte pela construção desses grandes edifícios nos centros antigos. Constituintes na sua expressão formal arquitetônica, os nexos tectônicos presentes se estabelecem inicialmente a partir da morfologia do

terreno de implantação, que por sua vez estabelece o direcionamento do núcleo estrutural dos módulos geradores, onde possibilitarão uma maior liberdade na configuração de fechamentos e aberturas das fachadas. Conclui-se que mesmo ocultas, certas características se fazem preponderantes na influência sobre o objeto arquitetônico.

Os estudos específicos de análise em objetos da natureza arquitetônica dessa tipologia também se fazem necessários para lançar à luz sobre seus exemplares, como forma de reconhecer seus valores históricos e de projeto, constituintes de um contexto passado. Dessa valoração, reside no âmbito acadêmico a resolução de um paradoxo, entre um menor número comparativo de pesquisas relacionadas, e sua destacada utilização como espaço arquitetônico do cotidiano de muitas pessoas circulantes nesses centros urbanos.

Outra característica sua, a estandardização dos materiais de revestimentos e detalhes empregados em projeto, se faz perceber um modo de produzir arquitetura, vinculado as possibilidades da indústria de materiais da época. Mesmo em menor quantidade de elementos padrões empregados na construção, sua qualidade projetual pode ser observada a partir de outros fatores, como aqui vistas sobre o viés de concepção pela tectônica de seu projeto.

O presente estudo se mostra como mais um elo no entendimento das tipologias empreendidas na modernidade arquitetônica, observando suas características e condicionantes de concepção, revelando os contextos de uma época. Em aberto, as novas possibilidades de pesquisas derivadas podem ser realizadas considerando os outros objetos dessa tipologia arquitetônica, seja em Campina Grande ou em outro contexto urbano no Brasil. Resulta também possibilidades relativas à documentação desse acervo, não apenas ao objeto construído em si, mas também aos arquivos de projeto ainda existentes, mais relacionados a pesquisas sobre conservação e documentação desses arquivos. Enquanto objeto edificado, o Edifício Palomo pode ser visto como uma confluência dos condicionantes sociais e econômicos de Campina Grande na década de 1960, e ainda potencializadas pela escala edificada de sua tipologia, constitui uma prova da grande influência moderna sobre seu espaço construído.

AGRADECIMENTOS

Os autores desse trabalho agradecem a FAPESQ – PB (Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado da Paraíba), pelo financiamento da pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Alcilia. Campina Grande Moderna. Campina Grande (PB): EDUFPG, 2022.

ALMEIDA, Adriana. Modernização e Modernidade: uma leitura sobre a arquitetura moderna de Campina Grande (1940-1970). 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (IAU-USP), São Carlos.

CHAVES, Carolina. João Pessoa: Verticalização, progresso e modernidade, 1958-1975. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal da Paraíba (UFPB). João Pessoa, 2008.

FRAMPTON, Kenneth. Studies in tectonics culture. Cambridge. Massachussets. The MIT Press, 1995.

FRAMPTON, K. Between Earthwork and Roofwork. Reflections on the future of the Tectonic Form. In Form and Structure, Lotus International 99, Rivista Trimestrale di Architettura, Milão: Gruppo Editoriale Electa, 1998, pp. 24-31.

FRASCARI, Marco. "O Detalhe Narrativo". In: NESBITT, Kate. Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia poética (1965-1995). Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

GOMES, Roberta; AFONSO, Alcília. A obra de Hugo Marques no centro histórico de Campina Grande, PB. 1957-1963. XI Seminário Docomomo Brasil. Recife: Docomomo Brasil. UFPE, 2016.

MACÊDO, Jéssica. Percepções ao crescimento vertical: difusão e recepção na cidade de Campina Grande, PB (1942-1969). In: 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2019, Belo Horizonte.

PIÑÓN, H. Teoria do projeto. Porto Alegre, Livraria do Arquiteto, 2006.

PORTO, Francisco. O Mapa da Cidade: O Papel das Políticas Públicas e Suas Relações com o crescimento Urbano da Cidade de Campina Grande PB. 2007. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas). Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPINA GRANDE. Criação de zona especial de preservação I (Lei Municipal N° 3721/99). Campina Grande, 1999.

QUEIROZ, Marcus Vinicius. Quem te vê não te conhece mais: Arquitetura e cidade de Campina Grande em transformação (1930-1950). 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (IAU-USP), São Carlos.

ROCHA, Germana. O caráter tectônico do moderno brasileiro: Bernardes e Campello na Paraíba (1970-1980). 2012. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal.

RODRIGUES, Edmilson; GAUDÊNCIO, Edmundo. Almeida Filho, Silvestre. Memorial Urbano de Campina Grande. João Pessoa: A União Editora, 1996.

SANTOS, Marcos. Uma Galeria para a Metrópole - O Edifício Multiuso e a reestruturação do Centro-Novo (1933-1964). 2014. Tese de Doutorado. Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo (IAU-USP), São Carlos.

WAISMAN, Marina. O interior da História: Historiografia Arquitetônica para uso de Latino-Americanos. Escala, São Paulo, 2013.

NOTAS

1. Colocado por Frampton (1995, p.2).
2. Rodrigues et al (1996, p. 226) coloca que Roberto Palomo era natural de Euclides da Cunha (BA), sendo engenheiro civil e proprietário de uma firma construtora responsável pela construção de 450 casas, além de ser professor de matemática do antigo Colégio Pio XI.
3. Jornal "Diário de Pernambuco", 20/10/1965.
4. Colocado por Frampton (1998) como a essência do trabalho topográfico no assentamento do edifício.

30

CAPÍTULO

ESTRUTURA, CONSTRUÇÃO, TECTÔNICA E O LUGAR: ENSAIO SOBRE A RESIDÊNCIA WALTER BRITO EM CAMPINA GRANDE-PB, 1977.

DIEGO DINIZ, GERMANA ROCHA E JULIA LEITE.

INTRODUÇÃO

Parte do desenvolvimento deste trabalho é resultado da pesquisa de dissertação que se empenhou em estudar a tectônica da arquitetura residencial na Paraíba, na cidade de Campina Grande e João Pessoa. A residência analisada neste artigo, especificamente, não foi publicada devido à alteração do recorte temporal da dissertação desenvolvida em 2022, mas se mostra pertinente neste momento. Esta discussão é atual e oportuna neste evento, a ser realizado em Campina Grande-PB, no ano e local do falecimento de Geraldino Duda, um dos protagonistas da arquitetura moderna da cidade.

Geraldino Duda nasceu em Campina Grande e atuou como projetista na cidade, apresentando uma abundante produção de edificações construídas principalmente na década de 1960, com características modernas. Posteriormente, na década de 1970, graduou-se como engenheiro civil, no entanto, continuou trabalhando no desenvolvimento de projetos arquitetônicos. Sua atuação concretizou-se além da arquitetura residencial, onde foram identificados mais de cem projetos (Meneses, 2017), sendo reconhecido principalmente pelo projeto do Teatro Municipal de Campina Grande de 1962 (Diniz, 2022).

Diante deste cenário de inovação, tecnologia construtiva e aplicação de princípios modernos, o objetivo deste artigo é discutir a arquitetura moderna residencial construída na Paraíba a partir da análise tectônica da residência Walter Brito, projetada por Geraldino Duda (1935-2024) em Campina Grande-PB em 1977.

A justificativa deste trabalho aponta-se nos eixos da documentação e consequentemente da conservação da arquitetura moderna, contribuindo na salvaguarda de tal acervo. Além disto, destacamos a importância de olhar para a dimensão tectônica da arquitetura, tão essencial quanto a dimensão espacial, ambas complementares.

Existe uma inerência entre a dimensão estética da arquitetura e a sua dimensão técnica: a tectônica. O teórico Kenneth Frampton tratou a tectônica primeiro enquanto crítica à arquitetura pós-moderna, e em seguida, referente a uma categoria analítica da arquitetura. No entanto, sua origem remete à antiguidade.

de, retomada por estudiosos alemães no século XIX e posteriormente ganhando repercussão na teoria da arquitetura por meio de Kenneth Frampton no fim do século XX:

A definição da palavra “tectônica” no dicionário, como “pertinente à edificação ou à construção em geral; construtivo, construtor, usado especialmente para referir-se à arquitetura e às artes da mesma família”, é um tanto redutiva para nossos fins, porque estamos pensando não só no componente estrutural em si, mas também na sua amplificação formal relativamente ao conjunto de que faz parte. A palavra “tectônica”, desde que começou a ser usada em meados do século XIX, nos escritos de Karl Bötticher e Gottfried Semper, indica não só a probidade material e estrutural de uma obra, mas também uma poética do construir subjacente à prática da arquitetura e das artes afins (Frampton, 2006 [1990], p.560).

Assim, para Frampton (1990), a arquitetura deve ser necessariamente incorporada na forma estrutural e construtiva, ao tempo que a tectônica não indica apenas uma integridade estrutural e material, mas também poética da construção, a qual será observada no desenvolvimento deste artigo. Dessa maneira, a tectônica pode ser entendida como o diálogo entre a materialidade da arquitetura e sua expressividade, podendo ser manifesta em uma diversidade tectônica na arquitetura moderna, de diferentes modos, circunstancial ao tempo e ao lugar (Rocha, 2012).

No livro *Studies in a Tectonic Culture* de 1995, Frampton analisa a obra de seis mestres modernos, identificando na tectônica também a relação entre a obra e o seu contexto - o lugar. Das obras analisadas, o autor observa obras residenciais dos arquitetos Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe e Jorn Utzon, onde podemos perceber o olhar dele sobre a tectônica residencial (Diniz e Rocha, 2024).

Frampton observa a utilização de blocos de concreto armado texturizados de Frank Lloyd Wright em obras de 1927, apresentando uma ideia de trama ou tecelagem, assim como a expressividade decorrente da utilização de tábuas de madeira montadas para concretagem de paredes, gerando uma textura modular que define todos os espaçamentos da edificação, incluindo aberturas e móveis embutidos.

Nas residências de Mies Van der Rohe dos anos 1920, Frampton observa a relação entre o vanguardismo e a tradição, à medida que observa a relação da leveza dos fechamentos em vidro e aço e a solidez das alvenarias em tijolos. Após esse período, Mies explora evidentemente o uso do vidro e da transparência, revelando a translucidez leve (Diniz e Rocha, 2024).

Já a obra residencial de Jorn Utzon é vista por Frampton como pertinente pela exploração da expressividade estrutural e a construção, com forte intenção transcultural, influenciada pela cultura japonesa, a partir da relação do embasamento ou trabalho de terraplanagem (pesado) e o todo arquitetônico - o envoltório (leve) (Diniz e Rocha, 2024):

Assim, essa diversidade tectônica percorre o habitar moderno podendo ser percebida pela referência a arte têxtil na obra Frank Lloyd Wright, que trabalhou com a montagem dos blocos de concreto texturizados, remetendo a tecelagem; o contraste entre a tradição e os preceitos da vanguarda experimentados por Mies Van der Rohe, que resultaram na exploração da tectônica através da desmaterialização da membrana e pelo estímulo da tecnologia; por fim, percebemos dois aspectos da tectônica residencial de Jorn Utzon evidenciada por Frampton: a primeira relacionada ao contraste estabelecido entre o earthwork e roofwork, ou seja, a solidez do trabalho da terra, com a leveza e desmaterialização da cobertura; e a segunda, referente à totalidade do earthwork, em todos os planos da estrutura formal (piso, parede e cobertura) (Diniz, 2022, p.126).

A partir desta discussão e da coleta de dados, é proposta a aplicação dos parâmetros analíticos da tectônica propostos por Rocha (2012), que focaliza as relações do sítio, da estrutura resistente e dos elementos de vedação com a estrutura formal arquitetônica:

○ primeiro parâmetro consiste em observar a implantação a partir da “posição do edifício com relação ao lote, à orientação favorável às características climáticas do lugar e as vias de acesso, e a relação com a paisagem natural e construída” (Rocha, 2012, p. 79) e o embasamento, observando “A maneira como o terreno é trabalhado, para a ancoragem do edifício, atende de certo modo às suas características naturais — tipo de solo, geometria, desníveis, por exemplo — e aos limites ou concessões que delas decorrem (...)” (Rocha, 2012, p. 79).

○ segundo parâmetro trata da relação estrutura resistente e estrutura formal arquitetônica, observando como o princípio estrutural influencia a geometria e as proporções, ou seja, como atuam no resultado estético-formal da materialização da arquitetura, mesmo que, esta esteja integrada - implícita - no todo arquitetônico.

○ terceiro parâmetro relaciona os elementos de vedação e a estrutura formal arquitetônica, em todos os seus componentes: teto, piso, paredes e esquadrias. Em todos os parâmetros, é imprescindível verificar o papel das junções ou detalhes, enquanto potencial expressivo da arquitetura (Rocha, 2012).

ENSAIO SOBRE A RESIDÊNCIA WALTER BRITO (1977)

Projeto do engenheiro campinense Geraldino Duda (1935-2024), a Residência Walter Brito (1977) localiza-se no Bairro Santo Antônio, em Campina Grande-PB. Assim como outros exemplares das décadas anteriores, está inserida em um dos bairros que circundam o centro da cidade, configurado pela regularidade do desenho das ruas e quadras, em contraste com o bairro central, mais adensado (Figura 1).

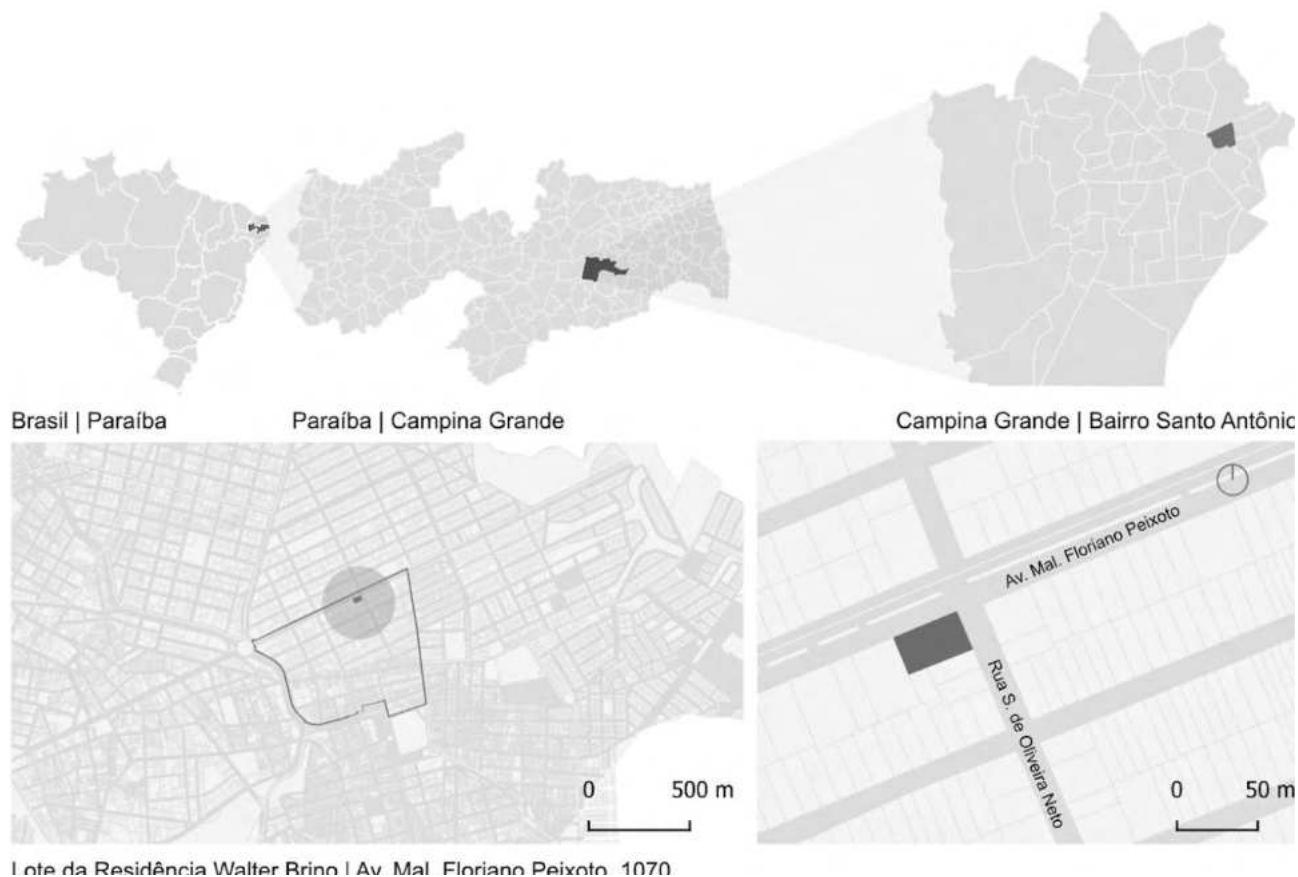


Figura 1: Localização Residência Walter Brito. Fonte: Autor, 2022.

Na primeira relação de análise da tectônica, de acordo com Autor (2012), referente ao sítio e sua estrutura formal arquitetônica, é enfatizado o conhecimento do lugar a partir de suas amplificações na arquitetura, que evoca uma capacidade de verificação das qualidades especiais de um sítio:

As teorias do lugar, que se originam da fenomenologia e da geografia física, enfatizam a especificidade da experiência espacial e, em alguns casos, a ideia do *genius loci*, ou espírito específico do lugar. O lugar fornece um modo de resistir ao relativismo das teorias modernas da história pelo engajamento do corpo e sua capacidade de verificar as qualidades especiais de um sítio (Nesbitt, 2006, p. 57).

De acordo com Nesbitt (2006), Gregotti defende a criação do lugar como um ato primordial da arquitetura, estabelecido a partir da ação de assentar uma pedra no terreno, e assim, modificando e transformando o lugar em arquitetura, enquanto Norberg-Schulz aponta para uma responsabilidade do arquiteto em descobrir o *genius loci* (o espírito do lugar), e a partir disso, criá-lo de modo singular.

Nesse sentido, podemos observar duas principais implicações, que se referem à implantação da edificação e ao trabalho de embasamento realizado. Nesta residência, Geraldino Duda resolve o programa em um lote de vinte e quatro por quarenta e quatro metros, somando uma área de 1056m² (mil e cinquenta e seis metros quadrados) (Figura 2).

A implantação da casa se deu a partir de recuos generosos, sendo sete metros nas fachadas sul, leste e oeste, e três metros na fachada norte. Com desnível do lote de aproximadamente dois metros, a residência consiste em três pavimentos que totalizam aproximadamente 780 m² (setecentos e oitenta metros quadrados) de área construída.

O pavimento inferior (semienterrado) possui garagem, sala de jogos, quarto de hóspedes, quartos de serviço e área de serviço (que possui escada de acesso independente para a área de serviço do pavimento acima). Já o pavimento térreo (predominantemente social) conta com três salas, escritório, alpendres, copa, cozinha e área de serviços. Por fim, o pavimento superior (íntimo) possui quatro suítes e um terraço amplo. Existem dois acessos, o primeiro social, que ocorre na fachada leste, chegando em uma rampa que leva a um dos alpendres (área social), e um acesso de automóvel e de serviço na fachada sul, na cota mais baixa do lote.

A estrutural formal da Residência Walter Brito apresenta uma oncordância com o sítio, em que a relação *place form /product form* (forma do lugar e caráter do lugar/ estrutura formal construída ou produzida) torna-se coerente à medida que o programa é resolvido aproveitando as características do contexto específico. Para isso, os ambientes de serviço/privados foram posicionados em uma cota abaixo do nível social, apresentando menor privilégio em seu posicionamento referente às condicionantes bioclimáticas. Ao contrário disto, o pavimento térreo, com acesso na cota mais alta do terreno, pode ser caracterizado

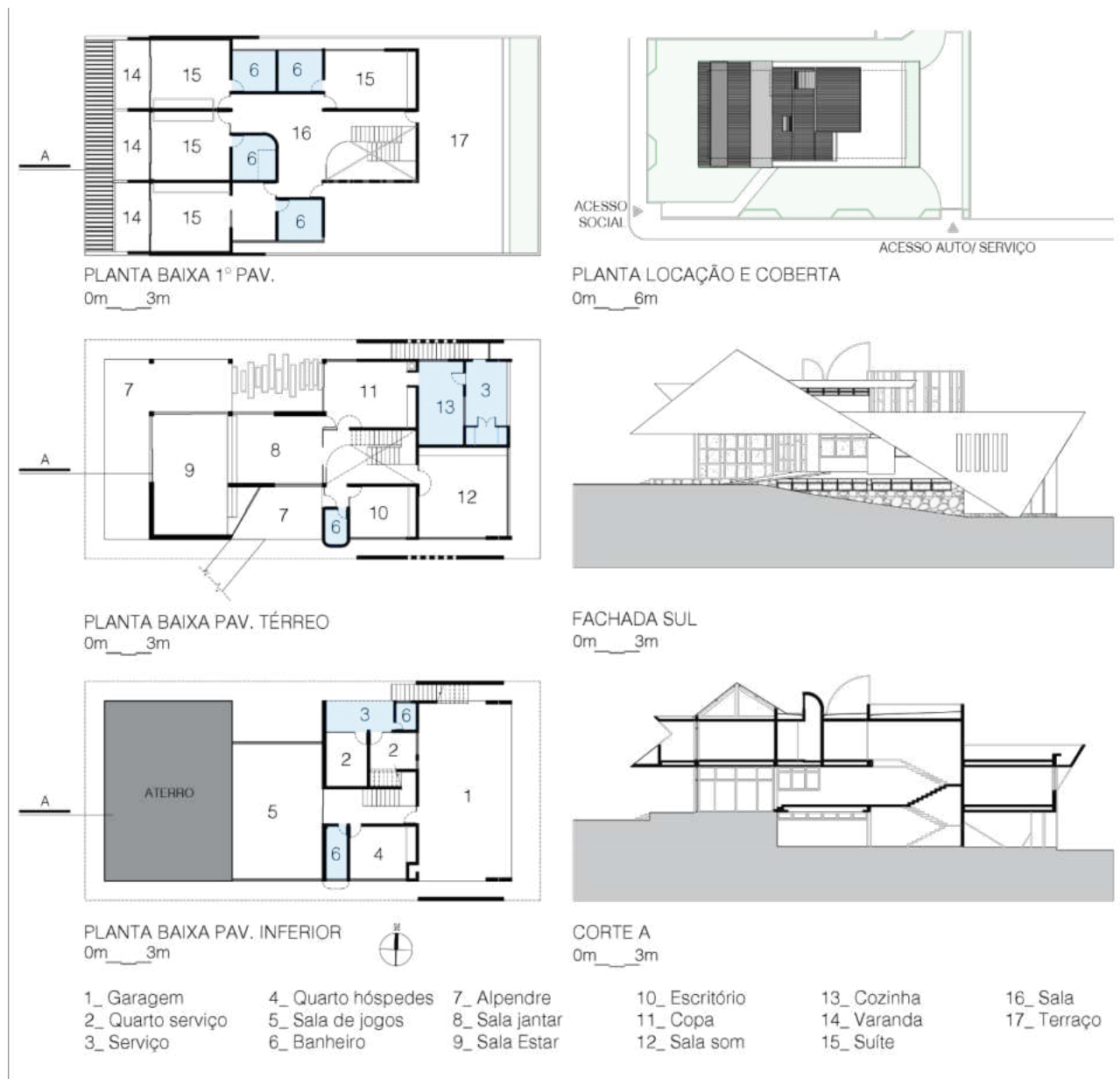


Figura 2: Plantas, fachada e corte da Res. Walter Brito. Fonte: Acervo GRUPAL-UFCG, modificado pelo autor.

pela integração com exterior, aproveitando do melhor posicionamento de iluminação e ventilação natural para os ambientes sociais, assim também como o posicionamento das três principais suítes do pavimento superior.

O trabalho de terraplanagem realizado é evidente na configuração da forma estrutural arquitetônica (Figura 3). Para isso, foi trabalhado tanto o recorte do solo, posicionando o pavimento inferior semienterrado, como a criação de um embasamento podium, que eleva o térreo do acesso leste aproximadamente quarenta centímetros da cota mais alta (Figura 4). Estas soluções possuem implicações estéticas e funcionais que redundam em qualidades expressivas em sua construção formal. Isso ocorre ao observarmos o pavimento inferior que aparenta ser o próprio embasamento (earthwork) em continuidade do solo, da construção (roofwork) que se apoia sobre ele (Figura 5).

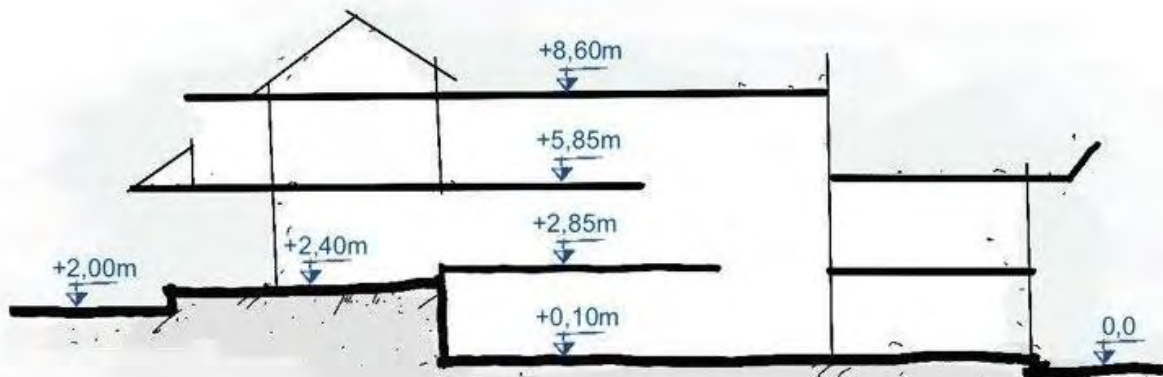


Figura 3: Trabalho de movimento de terra (Croqui esquemático de corte longitudinal da Res. Walter Brito). Fonte: Autor, 2022.

Devido à sua formação em engenharia civil, percebemos a inserção do desenho da estrutura no projeto arquitetônico desenvolvido por Geraldino nesta residência. Isso é visto tanto na posição específica dos pilares e suas diferenças de seções conforme o pavimento (consequência da carga sustentada), como na solução das vigas invertidas no nível da cobertura, integradas em um sistema de laje dupla, o que causa um efeito de ocultação, aparentando ser uma laje maciça. Assim, ao tempo que oculta o sistema estrutural, provoca uma expressão formal moderna.



Figura 4: Perspectiva 3D da volumetria da Res. Walter Brito (1977). Fonte: Autor, 2022.

A estrutura em concreto armado, composto pelo sistema de lajes, vigas e pilares estão predominantemente integrados a forma arquitetônica (Figura 6), mesmo assim, é intrínseca a ela, atuando diretamente na possibilidade de grandes vãos em balanço, assim como, de planos de vedação independentes, findando em uma cultura da técnica leve (light-weight), em determinamos pontos.

A residência possui empenas laterais que lembram as “cascas” em concreto armado aparente e texturizado da “escola brutalista paulista” vistas na Casas Taques Bittencourt (1959) e na Casa Ariosto Martirari (1969-1975) de Vilanova Artigas, onde as mesmas apresentam os pilares integrados nas empenas, e nesses exemplares, foram melhor resolvidos, resultando em uma potência expressiva estrutural. Na Residência Walter Brito, no entanto, estas empenas são postas de modo diferente, tanto devido à aplicação do revestimento liso, ao invés de concreto aparente texturizado, como da redundância estrutural causada, já que em paralelo a estes elementos são vistos os pilares (nas laterais da garagem no pavimento inferior), que poderiam ser um único elemento, como parece ao observar em outra perspectiva (Figura 7). Desse modo, essas “cascas” atuam apenas esteticamente, e não estruturalmente, como em outros exemplares modernos.

Parte da sua expressividade decorre da relação dos elementos de vedação que incidem sobre a estrutura formal arquitetônica, em uma série de polaridades: aberto/fechado, leve/pesado, opacidade/transparência (Figura 8), possibilitados pela exploração da tecnologia do concreto armado. Nesse sentido, percebemos os planos opacos em contraste com planos em esquadrias de madeira e vidro, do piso ao teto, assim como, em faixa horizontal, fazendo separação entre a estrutura e a vedação em alvenaria.

A coberta - outro plano de fechamento importante, principalmente a que possui forma triangular do pavimento superior - foi resolvida parcialmente com telhas onduladas pintadas de modo aparente, lembrando a cor da telha canal, como uma solução da composição da forma arquitetônica que interrompe as empenas laterais, enquanto outra parte da coberta é oculta por platibandas.

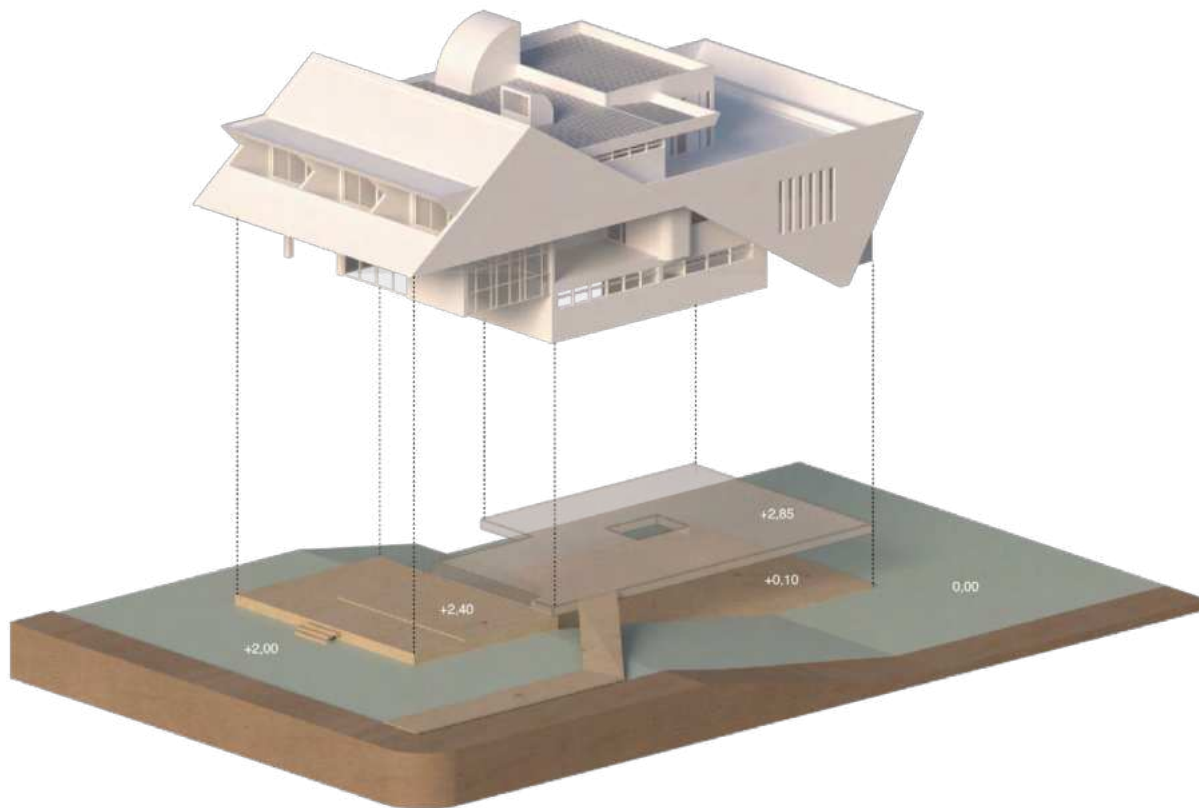


Figura 5: Diagrama da Relação Sítio e Estrutura Formal Arquitetônica. Fonte: Autor, 2022.

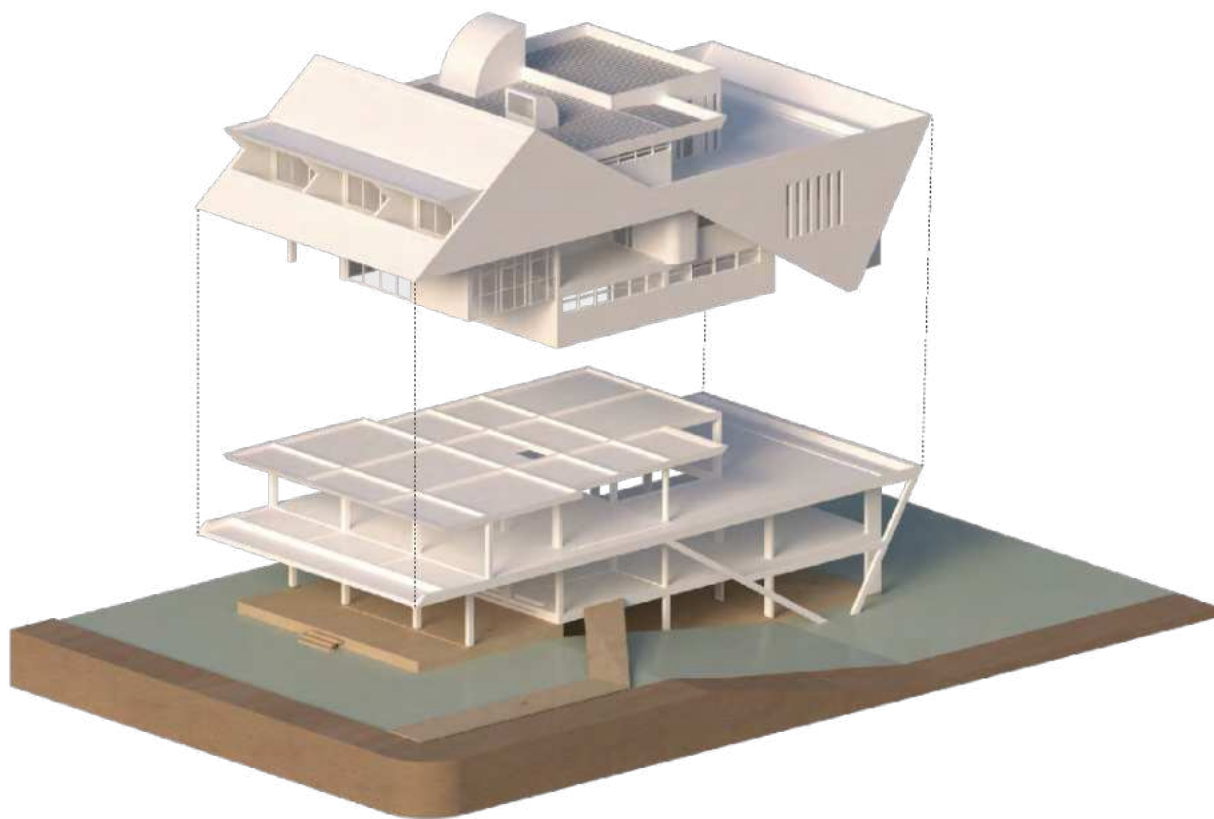


Figura 6: Relação Estrutura Resistente/ Estrutura Formal Arquitetônica. Fonte: Autor, 2022.

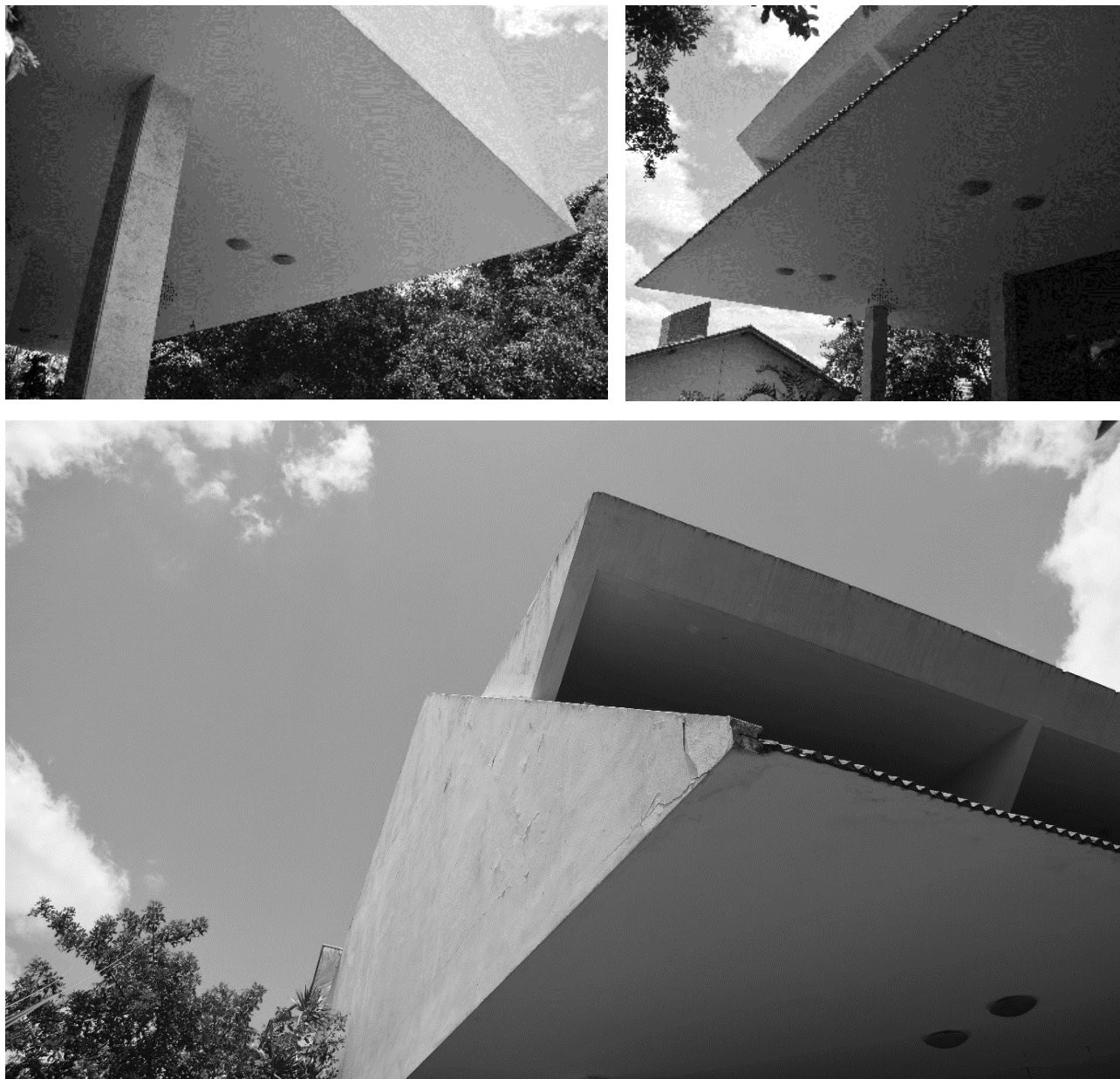


Figura 6: Relação Estrutura Resistente/ Estrutura Formal Arquitetônica. Fonte: Autor, 2022.



Figura 7: Empena e pilares da garagem. Fonte: Autor, 2022.



Figura 8: Relação elementos de vedação e estrutura formal arquitetônica. Fonte: Autor, 2022.

Percebe-se que parte das soluções de fechamentos, principalmente os prolongamentos de lajes e empenas, funcionam controlando a incidência direta dos raios solares, o que interfere na qualidade térmica e estética da residência, evidenciando uma preocupação de projeto, que também se materializa pela iluminação zenital em um dos banheiros (Figura 9).

Em relação aos materiais de revestimentos, chama atenção o uso de pedra nos muros e pisos externos, assim como no pavimento semienterrado, que além de colaborar na ideia de embasamento sobre quem incide a edificação, também possui vantagens construtivas, de manutenção, durabilidade e estéticas. O revestimento dos degraus externos e das escadas internas apresentam um detalhe tectônico de um material que remete ao trabalho da estereotomia (corte de pedra, construção de pedra, alvenaria) detalhado de modo em que as peças se separam, e em alguns casos, são posicionados com desencontros, explorando diversos alinhamentos e sobreposições (Figura 10).

A Residência Walter Brito evidencia uma cultura moderna arquitetônica que influencia a arte da construção também nos anos 1970. Apresenta soluções recorrentes das décadas anteriores, desde o modo de lidar com o lugar e os recursos tecnológicos e materialidade, com certas influências do movimento brutalista, mesmo que de modo parcial, sem a presença do concreto aparente texturizado e expressivo, ou apenas como uma tentativa de replicação formal.

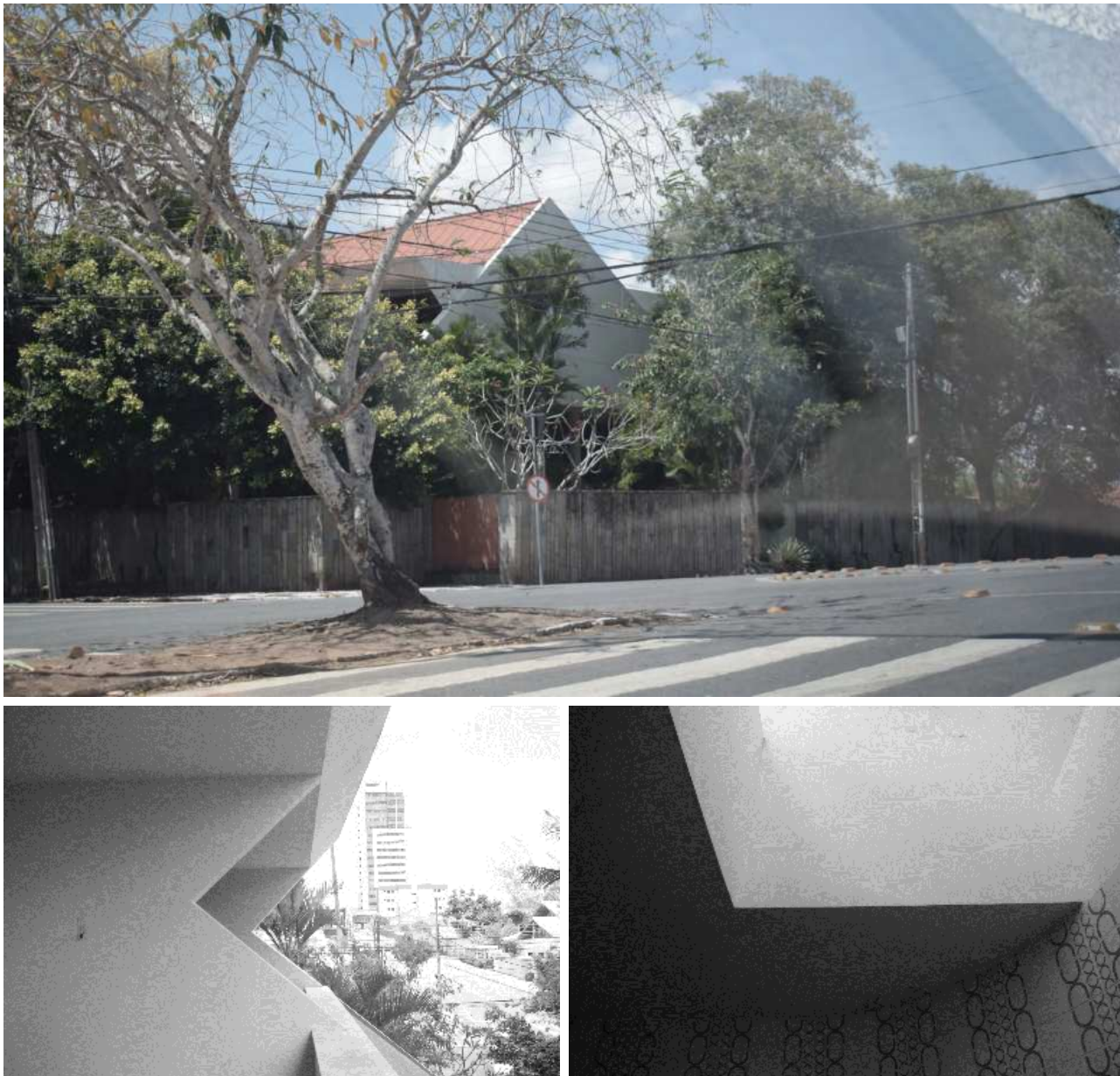


Figura 9: Telhado aparente, detalhe do prolongamento de laje e iluminação zenital. Fonte: Autor, 2022.



Figura 10: Detalhes.
Fonte: Autor, 2022.

É perceptível o modo como o edifício parte das condicionantes físicas e climáticas do sítio, modificando-o para melhor adaptação do programa solicitado. A partir disso, trabalha com diferenças de níveis que enriquecem a experiência de vivenciar o objeto construído em harmonia com o lugar. Além de, evidentemente, criar relações com uma cultura arquitetônica, mediada entre a clareza da ideia de earthwork e roofwork, à medida que o pavimento semienterrado, em continuidade com o próprio embasamento, se destaca do elemento sobreposto a ele.

Usa da tecnologia do concreto armado na solução resistente da edificação, sendo que seus elementos não são explorados explicitamente como elementos definidores da forma arquitetônica, mas está presente de modo implícito, principalmente na definição dos vãos, influenciando no diálogo entre o aberto e o fechado, interno e o externo. Isso ocorre devido às possibilidades de independência estrutural, que permite soltar e fechar, em conjunto com os materiais aplicados, desde a pedra bruta cortada, o mármore polido, os azulejos coloridos internos, os tacos de madeira do piso, os caixilhos em madeira e vidro, e as alvenarias brancas opacas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Geraldino Duda é relevante para a cidade de Campina Grande, revelando o fenômeno nacional da disseminação da arquitetura moderna no país. O projeto analisado neste trabalho é apenas um exemplar de uma produção vasta que expressa diferentes qualidades, assim como apresenta inconsistências, decorrentes de diferentes condicionantes.

A residência Walter Brito é um exemplar significativo da arquitetura moderna residencial construída na Paraíba na década de 1970. As análises revelam uma relação entre estrutura, construção, tectônica e o lugar. Há a presença de uma poética, ou arte da construção, da cultura arquitetônica moderna, articulada por Geraldino Duda.

Apesar dos muros de pedra que separa o lote da cidade, existe uma certa permeabilidade visual, principalmente de dentro para fora, devido à elevação dos pavimentos, possibilitando ver a rua a partir da área social da casa. Pensar diferentes níveis, adequando a concepção projetual à topografia do lugar, resultou em qualidades espaciais e formais. No entanto, outras residências de Duda da década de 1960 apresentam melhor essa relação visual e de acesso à cidade.

Há poucos exemplares do habitar moderno na Paraíba em que a estrutura é protagonista da estrutura formal, no entanto, é por meio do seu uso implícito que as características modernas são exploradas: módulos, aberturas, independência entre os elementos e elementos em balanço. Apesar da forma que

lembra as casas modernas brutalistas, Geraldino não explorou a expressividade da presença do concreto aparente texturizado.

As formas trapezoidais foram elementos de vedação característicos desta obra, semelhante a uma “casca” que envolve a residência, como uma espécie de casulo. Esses elementos sombreiam as fachadas permeáveis, onde há esquadrias de vidro, uma estratégia bioclimática funcional para o clima local. Notamos um olhar de Geraldino para os detalhes, os encontros, entre os materiais, os alinhamentos e construção de formas, como um potencial tectônico, revelando a relação da expressividade com a materialidade da arquitetura.

Acredita-se que o objetivo do artigo foi satisfeito, pois foi possível explorar sobre a presença da arquitetura moderna residencial na Paraíba na década de 1970. No entanto, muito mais pode ser feito, uma amostra maior pode ser analisada e relacionada, contrapondo as características em comum, as diferenças, e se há alguma semelhança pertinente a uma produção nacional ou internacional.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DINIZ, D. Tectônica do habitar moderno: estudo em João Pessoa e Campina Grande, Paraíba (1950-1960). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

DINIZ, D.; ROCHA, G. Tectônica do habitar moderno: duas residências de Borsoi na paraíba. Revista Projetar - Projeto e Percepção do Ambiente, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 124–139, 2024.

FRAMPTON, K. Rappel à L'Ordre: Argumentos em Favor da Tectônica. In: NESBITT, K. Uma nova agenda para a Arquitetura. São Paulo: Coleção Face Norte Cosac Naify, 1ª edição, 2006. p.556-569.
MENESES, C. As residências unifamiliares de Geraldino Duda. Um estudo sobre o morar em Campina Grande nos anos 60. Campina Grande: trabalho de conclusão de Curso em Arquitetura e Urbanismo. UFCG. 2017.

NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura teórica (1965-1995). Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ROCHA, G. O caráter tectônico do moderno brasileiro: Bernardes e Campello na Paraíba (1970-1980). Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

NOTAS

1. Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture (1995).
2. Nos desenhos originais é possível identificar a locação da estrutura no projeto arquitetônico.

31

CAPÍTULO

A TECTÔNICA TEXT-TILE E O MODERNO PARAIBANO: ENSAIO SOBRE OS COBOGÓS FIEP (1983) E FÁBRICA WALLIG NORDESTE S/A (1967).

DIEGO DINIZ E JULIA LEITE.

INTRODUÇÃO

Ao se aprofundar na correlação entre expressões textuais e a materialização da arquitetura FRAMPTON (1995) apresenta o termo “text-tile tectonic”¹, no qual de mesmo modo que motivos ornamentais, tapeçarias e outras expressões artísticas conduzem, ou tecem, uma narrativa, a estrutura formal arquitetônica deve expressar a poética da construção tão difundida no movimento moderno.

Esse aspecto “têxtil” na arquitetura, idealizado em tramas (módulos, paginações, padrões) e materiais (concreto, madeira, ferro) é a ênfase desse trabalho ao analisar sob a ótica da tectônica os objetos propostos, sendo esses os cobogós que compõem a estrutura formal de dois edifícios modernos na cidade de Campina Grande – PB, sendo eles: A sede da FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba, projeto de Cydno da Silveira, 1983; e a Fábrica Wallig Nordeste S/A, projeto do escritório Sérgio e Pellegrini, 1967.

O objetivo desse ensaio é traçar um paralelo analítico sob a utilização dos cobogós, esses elementos repetitivos/modulares, nos dois exemplares da arquitetura moderna paraibana supracitados, para com a análise realizada por FRAMPTON (1995) sob a arquitetura têxtil de Frank Lloyd Wright, arquiteto americano reconhecido por inovações técnicas construtivas com novos materiais, sobretudo com os blocos que paginavam fachadas nas suas obras no início do século XX.

Ao tratar da importância da tectônica como uma abordagem na arquitetura, o professor LIMA (2012) cita Edson Mahfuz ao apontar que a competência do Arquiteto é fundamentada “no domínio de um repertório arquitetônico/urbanístico que se vem desenvolvendo desde a antiguidade, (...) e de sua transformação/adaptação à luz de circunstâncias contemporâneas.”². Dessa forma, considera-se relevante o estudo e difusão do repertório regional e local, com relevância arquitetônica, a fim de enriquecer a produção contemporânea.

Sob a ótica patrimonial, é de importância cultural e histórica, uma vez que a documentação do design e aplicação desses elementos construtivos, possa contribuir com a proteção e conservação, não somente dos cobogós, mas dos edifícios os quais eles agregam a composição na forma estrutural arquitetônica, contribuindo com a expressividade tectônica dos edifícios estudados.

A metodologia adotada para o estudo apoia-se nos parâmetros analíticos apresentados por ROCHA (2012), buscando aprofundar-se no caráter tectônico da arquitetura analisando a interação entre “forma arquitetônica e os princípios construtivos”. Para fundamentação teórica apoia-se em autores como Frampton (1995), Sekler (1965) e Holanda (1976), entre outros, ao tratar da abordagem tectônica e do conceito de “text-tile tectonic”, e ao estudo do elemento construtivo do Cobogó.

APORTE TEÓRICO

Eduard F. Sekler³ inicia seu conhecido ensaio “Structure, Construction, Tectonics” discorrendo sobre a dificuldade de traduzir o “mundo visual”⁴ em uma descrição verbal, uma vez que a arquitetura se enquadra no âmbito das artes visuais deve-se atentar com clareza aos conceitos que envolvem essa área, os princípios norteadores, e diferenciá-los, tais como: Estrutura, Construção e Tectônica.

Esses três conceitos são “intimamente relacionados, mas distintos”⁵, construção está relacionado a concretização do sistema planejado, possuidora de materiais e caminhos adotados em projeto; a estrutura, por outro lado, relaciona-se a aplicação e eficiência dessa realização, com as forças que atuam no edifício. O autor pontua: “na prática, uma mudança estrutural e um esforço construtivo são, ou pelo menos deveriam ser inseparáveis e estarem em interação constante.” (Sekler, 1965, p.89).

A tectônica, portanto, deve-se ao encontro do conceito estrutural com a construção, quando esse resulta em qualidades expressivas, e onde os dois fatores sejam indissociáveis. Posteriormente, Frampton resgata e aprofunda os estudos nessa temática, com o livro “Studies in Tectonic Culture” (1995) e outros ensaios resposta as críticas à época realizadas ao livro, ele define:

(...) tectônica como aspecto fundamental da prática arquitetônica não é uma restrição reacionária, mas sim um modo de olhar potencialmente enriquecedor, que embora permanecendo aberto a uma gama amplamente expressiva, também tem a capacidade de servir como um veículo crítico, como um meio de resistir à tendência onipresente de reduzir a arquitetura a mais uma mercadoria espetacular disfarçada de arte. (Frampton, 1998, p.31)

Desse modo, entende-se nesse trabalho a abordagem tectônica para análise da arquitetura como uma postura crítica, a qual busca compreender o potencial expressivo da obra, e ressalta a relevância de um processo projetual com consciência construtiva. Essa intencionalidade ao se projetar é esclarecida por FRASCARI (2006) ao afirmar que “a arquitetura é uma arte porque se ocupa não só da necessidade primordial de abrigo, mas também da união de espaço e materiais de uma maneira significativa.”⁶.

Essa narrativa atenta no ato de projetar tece uma narrativa tal qual as tapeçarias orientais, ou a renda (Figura 1.02) produzida no interior do Nordeste brasileiro. O teórico alemão Gottfried Semper⁷ levantou a hipótese do nó como a junta primordial da arquitetura, e seus ensinamentos repercutiram em Chicago no século XX, o conceito do têxtil foi refletida na produção arquitetônica de personagens como Louis Sullivan, criador da máxima “forms follows function”, e seu discípulo Frank Lloyd Wright.

No capítulo 4 de seu livro, Frampton discorre sob a influência da cultura e estética oriental na Escola de Chicago de arquitetura, uma experiência transcultural na busca por “superar a falência espiritual da luta eclética de estilos”⁸ que pairava sobre os Estados Unidos à época. Sullivan definiu parte de sua produção “kind of text-tile”, como os bancos projetados entre 1906 – 1919, construídos com pedras talhadas, pinturas e blocos prensados, tal qual um tecido compunham motivos ricos e coloridos abstraídos de padrões e formas da natureza.

Aponta-se que tanto Sullivan, quanto Wright, fizeram analogia do tapete oriental ao descrever algumas de suas obras, no entanto é importante destacar que esses motivos decorativos não eram desconexos da lógica do todo do projeto, insiste-se “na primazia da forma tectônica, onde se decora a construção ao invés de construir a decoração.”⁹. A narrativa na arquitetura tectônica deve ser coerente, ao mesmo tempo que emociona, Frampton vai nomear esse aspecto de “escritura tectônica”¹⁰, um texto petrificado no qual as “paredes eram escritas tanto quanto construídas.”¹¹.

Em 1901, Frank Lloyd Wright produziu o ensaio “The Art and Craft of the Machine”¹², neste defendia a possibilidade de derivar um ornamento autêntico do processo de standardização, o qual inevitavelmente transformaria o método de projetar e construir como era conhecido. Essa mudança foi encarada com otimismo por Wright que acreditava num potencial libertador da máquina para produção arquitetônica, e vantagens como menor desperdício no corte de peças, tratamento mais fino dos materiais, e a democratização de uma boa arquitetura.

É importante ressaltar que essa característica trançada, a tectônica text-tile, não se limita aos planos de vedação, mas rebate na modulação em diferentes escalas do projeto. A análise de Frampton apresenta padrões modulares encontrados em diferentes períodos da carreira de Wright, a cada um metro nos tijolos do Forest Period, 16 polegadas para as casas californianas, e 13 ripas horizontais para madeira nas Casas Usonianas¹³. Essa ordenação variava de acordo com as circunstâncias do lugar, motivado pela sustentabilidade, buscava-se um meio econômico, democrático e mecanizado de poupar a mão de obra, levando ao material e este a unidade do módulo; como afirma o arquiteto:

“Que forma? Bem, a resposta está em que material? (...) As formas ou moldes de madeira nos quais os edifícios de concreto deveriam ser moldados naquela época sempre foram o principal item de despesa, de modo que repetir o uso de uma única forma tão frequentemente quanto possível era desejável, até mesmo necessário.” (Wright Apud. Frampton, 1995, p.105)

No entanto, é apontado que a arquitetura text-tile de Wright encontra seu ápice com a criação dos seus Text-Tile Blocks (Figura 1.05), um sistema autoportante composto por blocos pré-fabricados em concreto com padrões decorativos na sua própria superfície, esse método foi amplamente explorado pelo arquiteto em projetos residenciais no início do século XX, como na casa californiana La Miniatura, da qual o arquiteto afirma finalmente ter encontrado “meios mecânicos simples para produzir um edifício completo que se parecesse com o que a máquina o fez, pelo menos tanto quanto qualquer tecido precisa ter.”¹⁴

Nessa obra, o arquiteto trabalhou com os blocos compondo paredes finas, mas sólidas, com juntas em aço preenchidas com concreto depois de montadas; essas paredes eram dobradas, constando com um espaço vazio contínuo entre as lâminas, proporcionando conforto de uma casa “fresca no verão, quente no inverno e sempre seca”¹⁵. Wright refere-se a si mesmo como um tecelão, o qual a fim de gerar uma membrana tecida, suprime a cada etapa os membros estruturais “não tecidos” da equação, como os pilares e as vigas.

Ao observar os Text-tile Blocks é possível traçar semelhanças para com o Cobogó, elementos vazados criados também no início do século XX, mas especificamente na década de 1920, por um grupo de engenheiros: “o português Amadeu Oliveira Coimbra, o alemão Ernesto August Boeckmann e o brasileiro Antônio de Góis”¹⁶. Esse elemento popularizado pelo movimento moderno no Brasil tem seu surgimento na cidade de Recife – PE, e foi assim nomeado pela junção das sílabas dos sobrenomes dos seus criadores.

Essas semelhanças permeiam o aspecto funcional - a segunda pele que filtra iluminação ao mesmo tempo que permite a ventilação natural – e o aspecto estético, o jogo de luz e sombras, cheios e vazios gerados nos ambientes onde são aplicados como tecidos costurados por blocos de concreto, cerâmica e outros materiais. Ademais, assemelham-se em sua origem, Wright referência o tapete oriental de mesmo modo que o Cobogó trata de uma herança Árabe dos muxarabis, tramas de madeira utilizados em ambientes e janelas, permitindo a visão interna do externo, sem que haja o contrário.

Os cobogós foram amplamente explorados também por potencializarem uma racionalidade construtiva, tal qual a mecanização Wright descreve seu sistema text-tile, apresentando uma gama de variações (motivos, designs, cores) ainda que padronizem um módulo repetitivo, HOLANDA (1976) descreve o cobogó

como um elemento expressivo para arquitetura aberta dos trópicos, e destaca suas qualidades ao se construir no Nordeste brasileiro:

O cobogó ocorre frequentemente nas construções modernas do Nordeste, com desenhos fantasiosos ou ingênuos, mas sempre um elemento simples, leve, resistente, econômico, sem exigências de manutenção e com alto grau de padronização dimensional. Com o estágio de racionalização atingido, num processo natural de seleção, o cobogó é um componente preparado para a grande produção industrial. (HOLANDA, 1976, p. 19)

Esses paralelos, em suas diferentes esferas (construtivas, estética e funcional) serão exploradas no desenvolvimento de ensaio que apresenta dois exemplares da arquitetura moderna na Paraíba, que apresentam semelhanças com a Tectônica Text-Tile apresentada por Frampton.

METODOLOGIA

Para traçar essa correlação e analisar os objetos propostos apoia-se na metodologia desenvolvida por ROCHA (2012), a tese em questão apresenta a tectônica retomada por Frampton como uma teoria crítica ao pós-modernismo, mas também como uma abordagem teórico-analítica para a arquitetura, no qual a forma arquitetônica é composta por um “conjunto de relações que se estabelecem na ordenação e estruturação de elementos materiais e espaciais”¹⁷, essas relações/interações, por vezes dicotômicas, são o enfoque dado nessa abordagem.

A fim de compreender o caráter tectônico, analisa-se a interação entre a expressividade da forma arquitetônica e os seus princípios construtivos, a esse conjunto (ordenado de elementos materiais e espaciais) denomina-se a “estrutura formal arquitetônica”¹⁸, tendo como referência o seu potencial expressivo.

Assim, são estabelecidos três níveis de relações principais: (1) relação sítio / estrutura formal arquitetônica, (2) relação sistema portante / estrutura formal arquitetônica, e (3) relação elementos de vedação / estrutura formal arquitetônica. Apesar de subdivididos pela autora para fins didáticos, os três níveis de análise relacionam-se entre si, a essa conexão, ou intersecção dos diferentes planos, são também apresentados as “junções materiais e detalhes construtivos”¹⁹.

Na relação para com o sítio são retomados conceitos contrastantes cunhados por Frampton, sendo eles earthwork/roofwork (embasamento/cobertura) e placeform/productform (forma do lugar/forma produzida), nesse nível são perscrutadas questões como movimentação, ou assentamento, do solo no terreno,

a projeção do edifício e sua filiação para com o local, acessos e nexos com a paisagem e seu entorno, locação da envoltória e seus ambientes para com o Norte e condições climáticas, entre outras.

Subdivide-se a interação com o sítio e estrutura formal arquitetônica em dois eixos: (1.1) “a implantação”, relacionada ao posicionamento no lote, orientação, acessibilidade, e relação com a paisagem; (1.2) “o embasamento”, relacionado aos trabalhos realizados no terreno, movimentações de terra e ancoragem realizadas, ao tipo de solo, seus desníveis, geometria do lote, e decisões realizadas quanto a afastamentos, entre outros condicionantes.

A segunda relação, para com o sistema portante ou estrutura resistente, está vinculada ao princípio e os elementos arquiteturais com função estrutural, em uma cultura tectônica, o desenho arquitetônico e soluções estruturais caminham juntos, constituindo o caráter de uma obra. Esse ponto separa-se em: (2.1) “Sistema Estrutural” e (2.2) “Sistema Construtivo”, entendendo que ambos se delimitam, e a “expressividade do edifício não emerge necessariamente da visibilidade do sistema portante”²⁰, mas que há uma relação direta entre expressividade, estrutura e construção.

Por fim, a relação da estrutura formal arquitetônica para com os elementos de vedação, que vai além da “pele” que revestiria uma estrutura, essa “envoltória do espaço”²¹ é analisada em três grupos: (3.1) Plano de paredes, (3.2) Plano de Cobertura, e (3.3) Plano de Piso. Busca-se compreender a influência desses fechamentos no resultado funcional e estético, na escolha de materiais e junções utilizados para relacioná-lo no todo.

O enfoque desse trabalho está nessa terceira relação, a fim de enaltecer a tectônica text-tile através do uso do Cobogó. Esse elemento construtivo de fechamento contribui a interação de cheios e vazios, do leve (tectonic) e do pesado (esteriotomic), outra dicotomia apresentada por Frampton, explorada nesse trabalho com objetivo de compreender as forças que atuam para expressividade arquitetônica dos edifícios analisados através da narrativa tecida por esses elementos construtivos.

CONTEXTUALIZAÇÃO

Os edifícios a serem analisados localizam-se na cidade de Campina Grande, agreste paraibano, Nordeste do Brasil (Figura 1), sendo eles: a sede da FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba, projetado e edificado entre 1978-1983, pelo arquiteto carioca Cydno da Silveira; e a Fábrica da Wallig Nordeste S.A., 1965-1967, projetado pelo escritório gaúcho Sérgio e Pellegrini.

Com o declínio da produção algodoeira, sendo essa a principal renda e produção até a década de 1950, põe-se em perspectiva a industrialização como processo redentor para economia campinense, como vai apontar SOUZA (2016):

De tal modo, a indústria se mostra como “o” recurso para as dificuldades de um município que em si concentra os imperativos do interior paraibano. Seu inchaço populacional cada vez mais proeminente tornam claras as fragilidades de sua economia restringida. industrialização como o derradeiro recurso: empregos para uma população ociosa, forte impulso para a economia local, novas fontes de imposto auxiliando a prefeitura em suas responsabilidades com a população. (SOUZA, 2016, p. 81)

No 2º plano diretor da Superintendência são aprovados os subsídios para implantação da indústria gaúcha Wallig de fogões a gás, sendo ela um dos maiores expoentes do Distrito Industrial recém-inaugurado na cidade. Com inauguração em 1967, o conjunto fabril foi o sexto maior produtor mundial na categoria, com exportações em toda América do Sul, teve grande impacto econômico e social, ainda presente na memória dos campinenses apresentada como “coroação da Rainha da Borborema”²².

Nas próximas décadas os incentivos federais foram reduzidos, levando ao encerramento das atividades fabris em 1979, com a demissão em massa de operários. O conjunto composto por 7 volumes interligados adota uma linguagem moderna, com critérios projetuais da vertente brutalista, tais quais: planta livre, modulação, transparências e permeabilidade; essa repetição formal relaciona-se fortemente com o uso industrial da estrutura, mas também apontam para uma significância histórica, cultural e arquitetônica desse edifício, reconhecido como patrimônio industrial moderno, como aponta as pesquisas desenvolvidas por LEITE, J. (2020).

Ainda nesse contexto de “aumento da cidade e do projeto de industrialização”²³, a FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba foi criada, em 1949, desde a sua origem locada em Campina Grande, sendo a única sede fora da capital em todo Brasil, esse fato inusitado decorre do desenvolvimento econômico e industrial ser mais pujante ao de João Pessoa neste período.

A federação instalou-se em diferentes edifícios nos primeiros 20 anos de sua existência, mas em meados de 1970 Fleury Soares, então presidente da FIEP, propôs a construção do prédio a ser analisado com “formas contemporâneas para abrigar a sede da instituição.”²⁴. Para além de sua arquitetura imponente, o edifício destaca-se na paisagem locado estrategicamente às margens do Açude Velho, cartão-postal e marco inicial das trocas comerciais que originaram a cidade de Campina Grande.

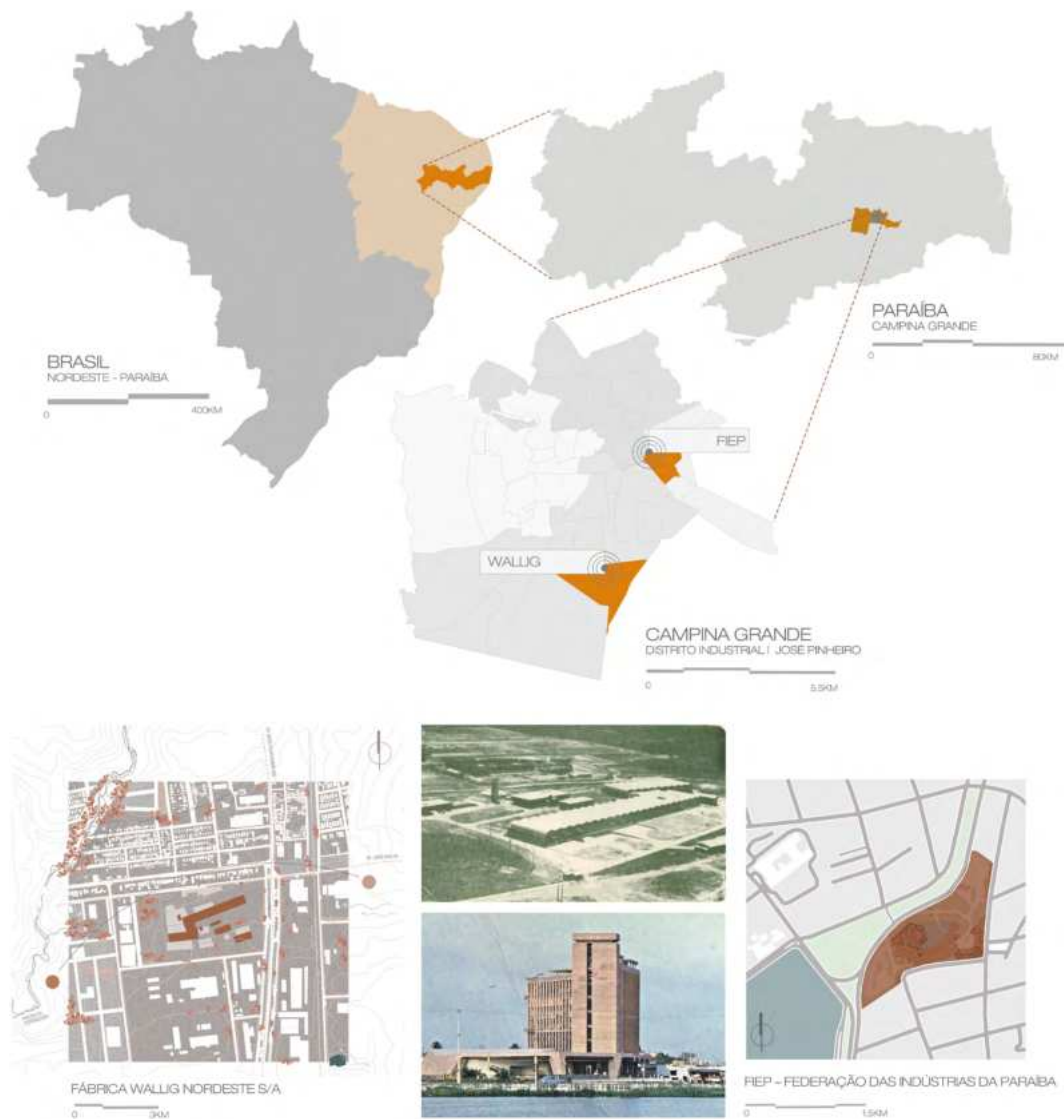


Figura 1: 1.1 Mapa de Localização, 1.2. implantação e 1.3. imagens históricas Fábrica da Wallig Nordeste (1977) e FIEP-Federação das Indústrias da Paraíba (1983). Fonte: 1.1. IBGE (2010), editado pelos autores; 1.2. LEITE, J. (2020) e IBGE (2010), editado pelos autores; 1.3. Wallig: Revista do FISCO, maio de 1977, edição nº50, p.47. Disponível em: novarevistafisco.com.br; FIEP: Blog Retalho Históricos CG, 2012. Disponível em: <https://acesse.one/2gmm2;>

Ambos os edifícios a serem analisados apresentam grande escala, destacando-se na malha urbana e paisagem, como pode-se observar nos mapas de implantação e fotografias históricas da Figura 1. Além do porte e arquitetura, possuem importante papel histórico e cultural para a cidade, sendo símbolos da arquitetura moderna e acervo industrial da Paraíba.

ANÁLISE TECTÔNICA

FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba | 1983

A sede da FIEP está localizada no limite entre os bairros José Pinheiro e Centro em Campina Grande, mas especificamente neste primeiro com acesso principal pela Av. Manoel Guimarães, popularmente denominada Av. Canal, e acesso secundário pela Rua Almirante Tamandaré. O terreno de forma irregular foi doado pelo então prefeito Enivaldo Ribeiro, e sua construção foi subsidiada por incentivos da CNI – Confederação Nacional das Indústrias, sendo inaugurado em 24 de setembro de 1983.



Figura 2: Perspectiva à esquerda FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba (2024) e à direita Wallig Nordeste S/A (2019). Fonte: LEITE, J. (2024); LEITE, J. (2019).

O seu entorno é composto por espaços livres e públicos, Açude Velho e a Praça José Lopes de Andrade, no sentido leste e norte, e as demais faces do terreno fazem divisa com o bairro do José Pinheiro ao sul, com uso predominantemente residencial, e ao oeste com lote ocupado por um banco. O lote com formato inclinado apresenta um “‘fato urbano’ de características muito particulares” como descreve COTRIM (2011), o contraste de voltar-se para o interior e ao mesmo tempo estar localizado no centro da cidade.

A preexistência do lugar impõe-se a forma tomada pela arquitetura, podendo-se afirmar que o *placeform* delimita o *product form* composto pelo edifício principal, um prisma retangular inclinado conforme o desenho do lote, sua implantação recuada na face norte agrega uma percepção de amplitude ao pedestre, somada a continuidade visual possibilitada pelo uso de *pilotis* no térreo.

Este último elemento, associada a materialidade, ou ausência dela com o concreto aparente, apresenta uma percepção contrastante entre os aspectos *earthwork/roofwork* (embasamento/cobertura) para arquitetura do denso bloco em concreto, com densos pilares, “flutuando” sobre o espelho d’água que compõem o rico desenho paisagístico com as sutis traços e curvas em harmonia com o terreno e forma arquitetônica.

Observa-se que o edifício sede da FIEP apresenta características semelhantes ao MES – Ministério da Educação e Saúde Pública, projetado em 1936 por Lúcio Costa no Rio de Janeiro, a escolha da forma prismática sob *pilotis*, planta livre, e o telhado jardim, no entanto é possível analisar que escolhas como a conformação da forma, a altura do pé direito, e escolha da materialidade e acabamento dada aos encontrados nas duas arquiteturas, agregam os 5 pontos do modernismo por Le Corbusier de maneiras distintamente ricas.

Para além do edifício principal, o complexo disposto no terreno predominantemente plano, é também composto pelo prédio administrativo térreo, de formato similar ao terreno, e auditório com desenho octogonal e dois pavimentos. Esse último bloco foi inicialmente idealizado como subterrâneo, mas devido ao solo rochoso típico da região foi adaptado pelo arquiteto²⁵, amplificando a percepção *esteriotomic* ao caráter tectônico do edifício como um grande bloco de concreto com pontuais seteiras e caixilhos, também em concreto, pairando sob a água (Figura 3, ponto 03).

A fachada principal, no sentido norte, é tecida por um grande pano em vidro emoldurado, ou entrelaçado, por uma grade estrutural de pilares que sobressaem a parede atribuindo a eles a função de *brise-soleil*²⁶, como pode-se observar na Figura 3.01, o qual será detalhado a frente.

É possível observar que o sistema em concreto armado é modulado em 8m, com 10 repetições no pavimento térreo com seções mais generosas, é subdividido nas demais lâminas com acréscimo de dois pilares entre o módulo nessa fachada, tornando esses elementos mais esbeltos, formando o desenho ritmado característico do prédio. Na fachada Sul, onde localiza-se o grande plano de *cobogós* desenhados por Athos Bulcão (Figura 3.02), a lógica estrutural do térreo é mantida e omitida recuada aos elementos vazados e esquadrias tipo guilhotina em alumínio e vidro, sendo acessadas pelas circulações internamente. A



Figura 3: 3.1. Isométrica Plantas Edifício principal Sede FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba, 3.2. e registros do edifício. Fonte: 3.1. Desenhos arquitetônicos fornecidos pelo setor de infraestrutura da FIEP (2024), editados pelos autores; 3.2. LEITE, J. (2024).

ausência de demarcações nessa fachada agrega um caráter tectônico de leveza, amenizando a sensação de enclausuramento aos que passam na rua posterior ao edifício com recuo mais reduzido.

Ao mesmo tempo que a piso no térreo ultrapassa em alguns momentos a projeção de forma convidativa ao acessar o prédio, recuo aos pilotis que recaem sobre o espelho d'água, apresentando um certo "respiro" até o encontro com a rampa que paira sobre o espelho, ver Figura 3.04.

A laje impermeabilizada da cobertura também é recuada em relação aos limites do edifício tornando a existência da estrutura no telhado jardim, inicialmente idealizada para ser um restaurante, pouco perceptível, essa solução e o detalhes curvos no acabamento dos dois núcleos de circulação vertical agregam ao potencial expressivo desse edifício.

As empenas, praticamente cegas, que compõem as fachadas leste e oeste são respectivamente revestidas com um painel com padrão geométrico (Figura 3.07), e o concreto aparente com uma fina esquadria em fita que segue do 1º ao 6º pavimento (Figura 3.08).

Nota-se uma especial atenção do arquiteto para com os acessos de rampas e escadas, como no desenho da rampa que acessa o térreo pelo espelho d'água (Figura 3.04), e na escada helicoidal com acesso do 6º pavimento ao telhado jardim (Figura 3.06), construída em balanço sendo suportada por um pilar central. Dentre os aspectos têxteis vale destacar a presença do painel em azulejos desenhado por Athos Bulcão presente no jardim anexo a sala da presidência (Figura 3.05), em cores primárias o trabalho é o único ladrilho projetado pelo artista na Paraíba.

Fábrica Wallig Nordeste S.A. | 1967

O conjunto fabril que sediou a indústria Wallig está localizado no primeiro Distrito Industrial de Campina Grande, zona sul da cidade. O acesso principal é dado pela Av. João Wallig, a qual foi subdividida por ocupações que acabam por "encobrir edifício" atualmente²⁷, o outro acesso está na face sul pela Av. Assis Chateaubriand, eixo central de circulação nesse setor.

O terreno de aproximadamente 98 mil m² com formato regular, é predominantemente plano, favorecendo a linearidade e horizontalidade adotada na linguagem da forma arquitetônica. A monumentalidade característica do edifício, com seus extensos pavilhões dispostos paralelamente tem enfraquecido em relação a paisagem, pelas modificações ocorridas no entorno. No entanto, o generoso recuo a fachada norte ainda exhibe a contrastante leveza dos planos ritmados de cobogós, para com a materialidade brutalista.

O pavilhão principal é elevado em relação ao nível do solo, funcionalmente as passarelas estão alinhadas as alturas dos caminhões para descarregarem os insumos e carregarem as mercadorias, essa relação earthwork/roofwork parece soltar esse denso prisma do terreno, agregando leveza, e possibilitando ainda a inserção de janelas altas em fita nos ambientes do subsolo.

Os 7 volumes do conjunto são interligados e composto por grandes vãos livres “afim de comportar os grandes maquinários”²⁸. O pavilhão principal, enfoque desse trabalho que visa documentar os elementos vazados implantados nesse prédio, é modulado numa malha de 10m x 10m em sistema estrutural de pórtico articulado pré-fabricado em concreto. Sobre a relação sistema portante x estrutura formal arquitetônica LEITE (2020) pontua:

Pode se analisar então que a relação da estrutura com a forma do edifício é sistemática e tectônica, ou seja, a modulação e elementos de suporte regem fortemente a volumetria a um desenho pavilhonar e linear, não obstante, que expõem-se esses elementos a fim de enfatizar a construção, demarcar os planos, e passar solidez, tanto ao observador externo quanto interno. (LEITE, 2020,p.111)

As maiores fachadas, norte e sul, são paginadas em planos de tijolo cerâmico maciço, os cobogós de dimensões maiores que o convencional, e costurando/amarrando esses planos os elementos estruturais em concreto aparente, realizando uma rica composição têxtil a ser explorada mais à frente.

Sob as empenas cegas desse bloco são aplicados panos com brises horizontais em concreto, com inclinação de 5° entre estruturas de amarração com 10cm de espessura, esses elementos reduzem a projeção direta do sol sob as fachadas leste e oeste, e dialogam com o jogo de cheios e vazios gerados pelos cobogós nas demais fachadas (Figura 4).

A cobertura do pavilhão sobressai os limites do edifício nos quatro alinhamentos, tratando de proteger as vedações e aberturas das possíveis intempéries, como também compõem o desenho repetitivo da forma com suas treliças pré-fabricadas em concreto que emolduram todas as extremidades. O vazio gerado entre a cobertura e paredes favorece o “partido de uma arquitetura bioclimática adaptada ao clima do Nordeste”²⁹, tal qual defende HOLANDA (1976) em seu manual.

Os elementos significativos que destacam esse edifício em meio a tantas estruturas fabris estão na atenção aos detalhes construtivos, quanto a junção desses elementos em uma paginação de design e materialidade esteticamente diferenciada. Portanto, a próxima seção tratará de aprofundar-se no caráter tecido dessas arquiteturas.

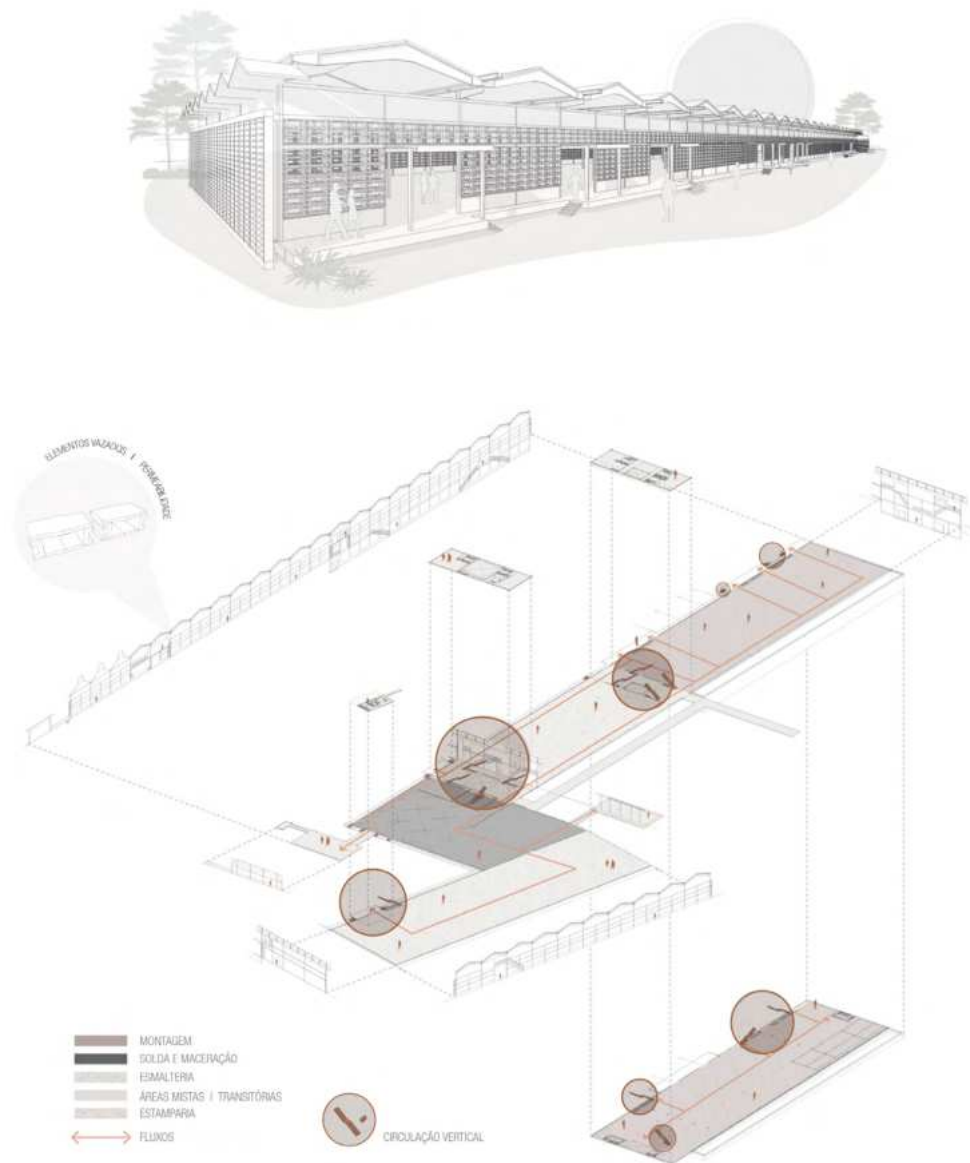


Figura 4: Perspectiva Pavilhão Principal e Esquema Isométrico Planta e Fachadas Wallig Nordeste S.A..
Fonte: LEITE, J. (2020); LEITE, J. (2020).

TECTÔNICA TEXT-TILE

Após as emblemáticas residências com text-tile blocks, Frank Lloyd Wright se dedicou a projetos de conformação vertical como S.C. Johnson Administration Building de 1936 e National Life Insurance Offices de 1924, acerca deste último Frampton discorre sobre a “membrana semissólida tessellada”³⁰ com aço e vidro para o pano de esquadrias que recobriria grande parte das fachadas desse edifício nunca executado.

Essa “unidade de tela” que ele conceitua amplia para além do ornamento talhado, ou do bloco autônomo, faz-se refletir que em diferentes planos o arquiteto está intencionalmente tecendo diferentes soluções e materialidades que convergem para um caráter potencialmente expressivo na arquitetura.

Ao observar a fachada norte do edifício da FIEP (Figura 5.02), os planos de esquadria em alumínio e vidro poderiam ocultar a estrutura como foi realizado na face posterior do bloco, intencionalmente Cydno da Silveira setorizou as esquadrias entre esbeltos pilares chanfrados com terminações de 20cm (ver Figura 7, Detalhe D04), gerando elegantes planos verticais com aproximadamente 2,5m de largura.

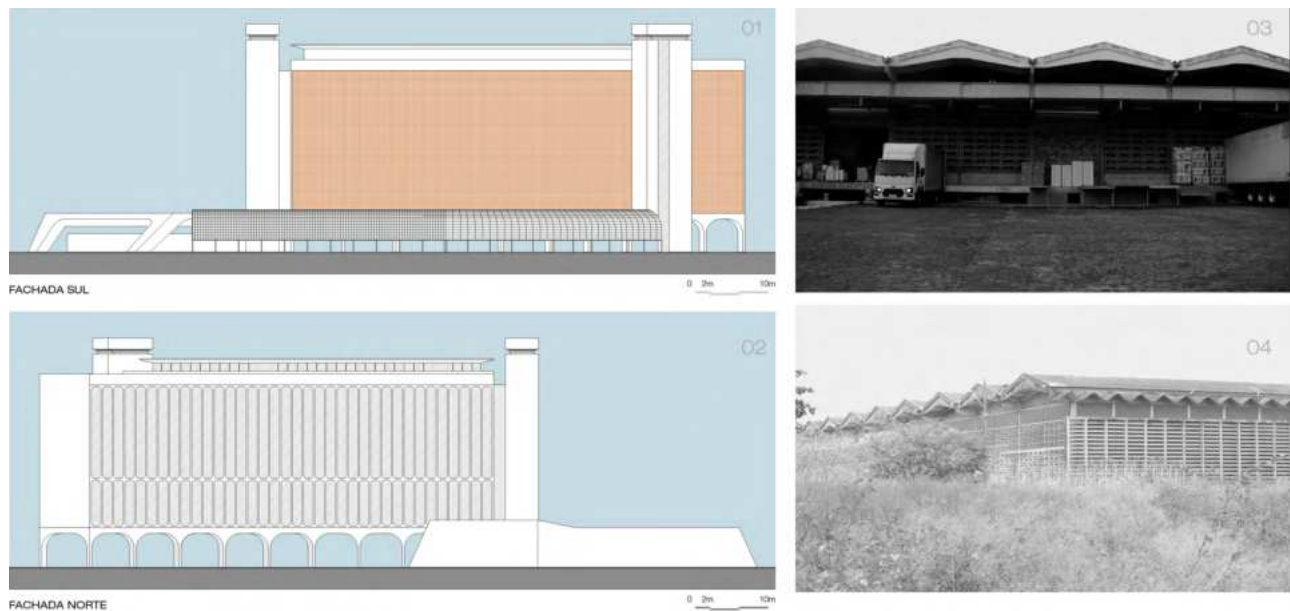


Figura 5: Fachadas Sul e Norte Sede FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba, e imagens Fachadas Wallig Nordeste S.A.. Fonte: Desenhos arquitetônicos fornecidos pelo setor de infraestrutura da FIEP (2024), editados pelos autores; LEITE, J. (2019).

Esses planos poderiam ser continuados, mas a fim de valorizar o caráter horizontal dessa ampla fachada o arquiteto avança em três momentos as lajes como a “bainha” da vestimenta: no encontro entre os pilotis (Figura 6, Detalhe D02), no terceiro pavimento quebrando a verticalização dos planos numa proporção visualmente satisfatória (Figura 6, Detalhe D01), e na coroação entre a laje do telhado jardim e viga de borda que segue como um guarda-corpo para esse ambiente (Figura 6, Detalhe 03).

Outra possibilidade seria gerar um encontro ortogonal entre esses pilares/brises e vigas, no entanto, de forma inusitada apropria-se do potencial expressivo do concreto armado para gerar um acabamento boleado com raio de 50cm (Figura 7), gerando um desenho único que remete forma de elementos da natureza ou até o encontro de vias. A atenção ao detalhe é expressa no detalhamento de friso com 10cm (Figura 6, Detalhe D03) entre a viga e o acabamento chanfrado no desenho da viga, delimitando visualmente térreo dos demais pavimentos.

O aspecto trançado das esquadrias gera um interessante jogo de luz e sombra nos espaços internos do edifício, compostos em sua grande maioria por salas de trabalho e reunião, essa movimentação da luz também marca a passagem ao longo do vão livre no térreo do edifício onde os “arcos” em maior escala (Figura 6, ver seções) emolduram a paisagem externa (Figura 6.03) e conduzem o observador na perspectiva criada pelos grossos pilotis com seção de 1,20m x 0,40m. Ainda é interessante observar que apesar da sensação de amplitude ao caminhar entre os pilotis têm-se uma faixa curta da imagem exterior devido a altura não tão elevada 4,40m do piso ao fundo de viga.

Em entrevista à revista módulo³¹ Cydno relata que o grande mural de cobogós desenhados por Athos Bulcão, o qual compõe a fachada sul (Figura 5.01), trata de esconder as áreas menos nobres do edifício, tais quais banheiros, copa e circulação. Como COTRIM (2011) aponta essa é uma colocação um tanto paradoxal, tendo em vista a representatividade desses elementos, seja pela exclusividade do desenho e a importância de seu autor, tanto pelo resultado rico e único que é descrito pela Fundação Athos Bulcão³² como “o mural rendado” em Campina Grande.

De todo modo, foi possível identificar que a trama é composta por 4 tipo de cobogós no formato tradicional de 20cm x 20cm (Figura 7), construídos em material cerâmico com acabamento natural de espessura de aproximadamente 1cm. Na parte interna, com 18cm, os motivos aparentemente foram elaborados numa composição de grade de 3cm x 3cm, traçando caminhos que encaixam no grid de forma paralela, perpendicular e ortogonal a 45°, seguem padrões de proporção de 1/2 ou 1/3 das distâncias descritas. No plano completo, os elementos vazados são dispostos em um padrão sem regularidade perceptível, assentados em diferentes sentido por argamassa de espessura de 1cm, no sentido vertical e horizontal.



Figura 6: Corte transversal, e detalhes construtivos destacando Brises-Soleil da Fachada Norte FIEP – Federação das Indústrias da Paraíba; Imagem em detalhe Brises; Seções Pilar-Viga Pilotis Térreo FIEP; Imagens Pilotis FIEP. Fonte: Desenhos arquitetônico fornecido pelo setor de infraestrutura da FIEP (2024), modelagem e detalhes feitos pelos autores; LEITE, J. (2024); desenhos e modelagens feitos pelos autores; LEITE, J. (2024).

Como mencionado anteriormente, não há interrupções nos grandes planos por elementos estruturais, uma vez que esses foram recuados em relação as vedações; aproximadamente 27.000 cobogós compõem a fachada desse edifício.

Retornando o olhar aos planos de vedação da Fábrica Wallig S.A., encontram-se três elementos que tratam de dar significância e um caráter texturizado ao edifício, sendo eles: as duas tipologias de cobogós, e os elementos de brise-soleil dispostos nas empenas do pavilhão principal (Figura 8).

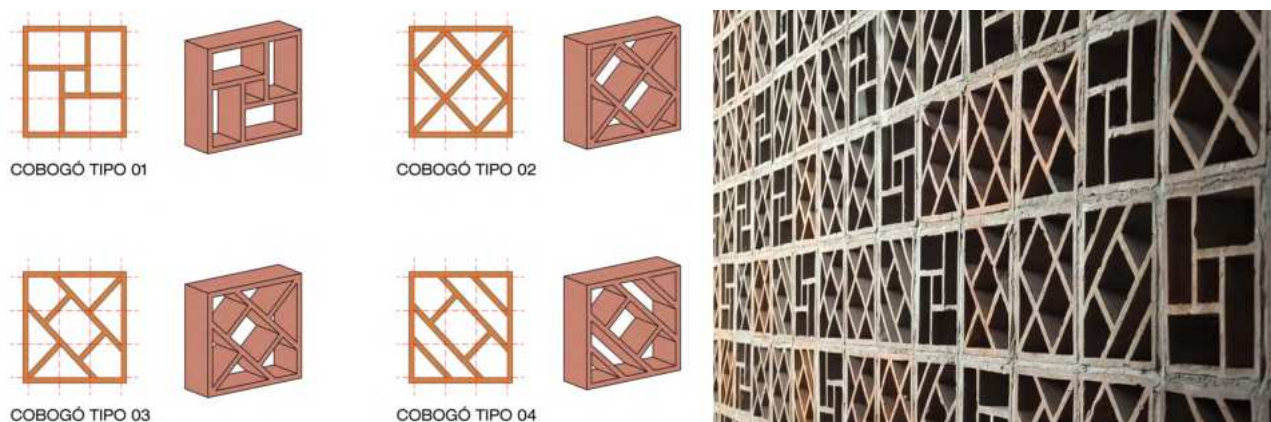


Figura 7: Cobogós FIEP em vista e 3D; imagem em detalhe cobogós fachada sul. Fonte: Desenhos realizados pelos autores; LEITE, J. (2024).

O primeiro aspecto notável desses elementos trata das dimensões dos elementos vazados, possuindo uma dimensão de 93cm x 42cm x 40cm, o desenho geométrico é composto por “dois planos trapezoidais”³³, fechando o módulo no sentido vertical, e são unidos nas extremidades horizontais por um elemento quadrado também inclinado, gerando um motivo harmônico (Figura 9).

A variação entre a tipologia 01 e 02 é dada por uma trama central, que subdivide o espaço vazado em uma grade de 3 x 2. A variação do desenho das peças pode estar relacionada a aplicação em diferentes fachadas, o tipo 01 pertence a fachada norte do edifício, com período de exposição solar mais curto ao longo do ano em relação as fachadas sul e sudeste, onde está aplicado os elementos do tipo 02.

Tanto os cobogós, quanto os brise-soleil, tecem uma composição em conjunto com as alvenarias construídas em tijolos cerâmicos maciços, com dimensão de 21,5cm x 9,5cm x 10,5cm, aplicados sem re-

vestimentos reforçando a linguagem arquitetônica adotada. Os elementos descritos compõem o plano representado no módulo da Figura 8, configurando uma paginação que é exposto em 20 repetições, ao longo de toda a fachada.

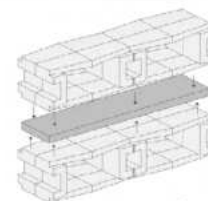
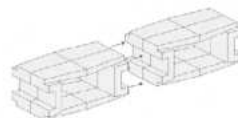


Figura 8: Fotomontagem elementos simbólicos Wallig Nordeste S.A.; detalhe isométrico com destaque a elementos de vedação. Fonte: LEITE, J. (2020).



MONTAGEM ELEMENTOS CONSTRUTIVOS

COBOGÓ TIPO 01
EM CONCRETO
01



COBOGÓ TIPO 02
EM CONCRETO
02

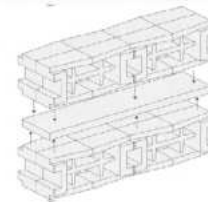
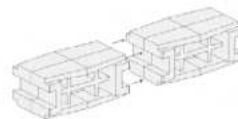


Figura 9: Imagem cobogó tipo 01 Wallig Nordeste S.A.; imagem fachada norte Wallig; Esquema montagem cobogós e treliça Wallig. Fonte: LEITE, J. (2019); LEITE, J. (2020);

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De mesmo modo que Frank Lloyd Wright aponta que o uso dos seus Text-tile Blocks tratava-se de ressignificar um elemento “desprezado da indústria da construção”³⁴ gerando deles algo belo como a textura das árvores que cercavam a La Miniatura, observa-se nesses exemplares da arquitetura moderna na Paraíba esses elementos vazados, tecendo padrões que remetem a cultura e compõem uma arquitetura expressiva. Tal qual WRIGTH buscava medidas mais sustentáveis de construir com sua lógica text-tile o movimento moderno na arquitetura brasileira também alcança métodos mais eficazes e acessíveis com a modulação, e uso de elementos construtivos como o cobogó, como pudemos observar nas obras analisadas.

A modulação, o uso de princípios, como a repetição, geram uma expressão artística que tecem uma narrativa, tanto pelo motivo dos desenhos dos cobogós, tal qual pelos arranjos que paginam os edifícios. Como apontado, o pano de cobogós ricamente criados por Athos bulcão remete a cultura nordestina da renda na Sede da Fiep-PB, já os grandes elementos desenhados para a Fábrica da Wallig remete a ordem e continuidade do labor fabril.

Os cobogós atestam como os princípios modernos de transparência e permeabilidade foram reinventando diante de condicionantes climáticas do nordeste brasileiro, onde a ventilação cruzada e o sombreamento é imprescindível. Os cobogós atuam como uma espécie de desmaterialização na arquitetura, aproximando-se dos painéis translúcidos de vidro, como Frampton (1995) identifica nas obras de Mies van der Rohe, no entanto, permitindo o fluxo de troca de calor.

Por fim, analisar e documentar obras que utilizam dessa metodologia projetual, de Frampton a Cydno da Silveira, e tantos outros exemplares da modernidade no Nordeste brasileiro, trata de enriquecer o repertório dos arquitetos que projetam na contemporaneidade, que podem ter como referência tais soluções adotadas, adaptando-as as demandas das circunstâncias de produção atuais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COTRIM, M. Clareza compositiva e a herança moderna brasileira. O caso do edifício da FIEP em Campina Grande. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 130.04, Vitruvius, mar. 2011 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3787>>.

FRASCARI, Marco. O Detalhe Narrativo. In: NESBITT, Kate. Uma nova agenda para a arquitetura. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

FRAMPTON, K. *Studies in tectonic culture*. 2ed. Massachusetts: Mit Press, 1995.

FRAMPTON, K. *Between Earthwork and Roofwork. Reflections on the Future of the Tectonic Form*. Lotus International, Nº99, 1998, p. 24-31.

HOLANDA, Armando de. *Roteiro para construir no Nordeste. Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados*. Recife: UFPE/ MDU, 1976, p.19.

LEITE, J. *Palimpsesto e Patrimônio Industrial: Projeto de Intervenção Fábrica Wallig Nordeste S.A. Campina Grande - PB. Monografia—Universidade Federal de Campina Grande*.

LIMA, H. C. *Tectônica é uma disciplina, uma área ou uma abordagem da arquitetura? II Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo*, 2012.

LUCAS, E. *Arquitetura e cidade: três obras em Campina Grande entre 1972 e 1985. Dissertação (Mestrado)—Universidade Federal da Paraíba*.

ROCHA, G. *O Caráter Tectônico do Moderno Brasileiro: Bernardes e Campello na Paraíba (1970-1980). Tese (Doutorado)—Universidade Federal do Rio Grande do Norte*.

SEKLER, Eduard. *Structure, construction and tectonic*. In: Kepes. *Structure in Art and in Science*. New York, Braziller, 1965, p. 89-95.

SEMPER, Gottfried. *Style in the Technical and Tectonic Arts; or Pratical Aesthtics: A Handbook for Technicians, Artist, and Friend of Arts*. Getty Research Institute, Los Angeles, 2004.

SOUZA, Danilo Rodrigues et al. *O ideário de industrialização e desenvolvimento nas representações do Diário da Borborema (1957-1979)*. 2016. 197 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2016.

NOTAS

1. FRAMPTON, 1995, p. 93;
2. LIMA, 2012, p.4-5;
3. SEKLER, 1965;

4. SEKLER, 1965, p. 89;
5. Idem;
6. FRACARI, 1984, p.552;
7. SEMPER, 2004;
8. FRAMPTON, 1995, p. 95;
9. JONES Apud. FRAMPTON, 1995, p.97;
10. FRAMPTON, 1995, p.100;
11. Idem;
12. FRAMPTON, 1995, p.101;
13. <https://l1nq.com/Ek1pg>
14. <https://pap.pb.gov.br/artesaosparaibanos/renda-renascenca;>
15. [https://holeinthedonut.com/2014/10/20/photo-sullivan-center-in-chicago/;](https://holeinthedonut.com/2014/10/20/photo-sullivan-center-in-chicago/)
16. <https://exhibitview.info/post/183590840306/la-miniatura-millard-house-frank-lloyd-wright;>
17. [https://franklloydwright.org/eso-textile-blocks/;](https://franklloydwright.org/eso-textile-blocks/)
18. <https://www.erswf.buzz/ProductDetail.aspx?iid=916674085&pr=40.88;>
19. FRAMPTON, 1995, p.103;
20. WRIGHT Apud. FRAMPTON, 1995, p.105;
21. WRIGHT Apud. FRAMPTON, 1995, p.109;

22. [https://www.archdaily.com.br/br/768101/cobogo#:~:text=Apesar%20de%20ser%20criado%20em,forma%2C%20trazem%20privacidade%20ao%20usu%C3%A1rio.](https://www.archdaily.com.br/br/768101/cobogo#:~:text=Apesar%20de%20ser%20criado%20em,forma%2C%20trazem%20privacidade%20ao%20usu%C3%A1rio.;);

23. ROCHA, 2012, p.76;

24. ROCHA, 2012, p.77;

25. ROCHA, 2012, p.96;

26. ROCHA, 2012, p.88;

27. ROCHA, 2012, p.91;

28. Diário da Borborema Apud. SOUZA e CABRAL FILHO, 2013, p. 5;

29. novarevistafisco.com.br;

30. <https://acesse.one/2gmm2>;

31. SOUZA, 2016, p. 169;

32. LUCAS, 2012, p.37;

33. COTRIM, 2011;

34. COTRIM, 2011;

32

CAPÍTULO

A ARTE AZULEJAR DE ATHOS BULCÃO NO PARQUE HISTÓRICO NACIONAL DOS GUARARAPES-PE: UM ESTUDO SOB A PERSPECTIVA DO DESIGN DE SUPERFÍCIE DAS PEÇAS DE AZULEJO DO PARQUE.

ALCILIA AFONSO, ANDERSON KHALLYL E JULIANA PIMENTEL.

INTRODUÇÃO

Antes de abordarmos a obra azulejar do artista Athos Bulcão, proposta para os murais azulejares do Parque Histórico Nacional dos Guararapes em Pernambuco, é relevante realizar uma breve caracterização das peças de azulejo, que constituem as unidades compositivas dos painéis. Este estudo adota uma perspectiva que considera tanto as peças azulejares individualmente quanto os painéis resultantes de sua justaposição como partes integrantes da identidade cultural, social e artística local. Nesse contexto, o estudo se fundamenta nas discussões de autores que compartilham a visão do azulejo não apenas como um elemento estético ou um simples protetor contra intempéries, mas sim como o resultado da convergência de diversos fatores que o fazem transcender suas funções iniciais.

Conforme Simões (1990), Moura (2006) e Gomes (2022), o azulejo é um subproduto da cerâmica, caracterizado por uma face vitrificada adornada com elementos gráficos que possuem valor histórico e cultural para uma localidade. Esse valor se manifesta através das linhas, cores e formas dos elementos compositivos dos motivos. De acordo com os autores, tais motivos e grafismos são os elementos que permitiram aos azulejos transcender sua função original de proteção contra as condições climáticas, transformando-os em representações significativas da identidade de um território através da expressão artística inscrita nas superfícies vitrificadas.

Gomes (2022) complementa a caracterização do azulejo ao destacar que, além das características da face vitrificada, o produto possui uma face oposta. Esta face não decorada é projetada com sulcos que facilitam a adesão do azulejo às superfícies de paredes e pisos, utilizando produtos adequados para sua fixação.

De acordo com Moura (2006), o uso dos azulejos no Brasil se deve à particularidade climática do país, onde as chuvas de verão são recorrentes em diversas localidades. Assim, devido à exposição ao intenso sol e às fortes chuvas, as superfícies tratadas apenas com pintura desgastavam-se rapidamente, o que ocasionava um processo contínuo de manutenção para preservar a integridade da pintura da edificação. A solução para essa questão climática consistiu na adoção de peças azulejares. No entanto, alguns

profissionais tinham preconceito contra o uso do azulejo e relutavam em aceitar o valor que essas peças tinham para solucionar problemas relacionados às intempéries.

Ainda de acordo com Moura (2006), apesar da relutância de alguns profissionais em adotar o azulejo em suas obras, um evento foi decisivo para mudar essa percepção: a segunda visita de Le Corbusier ao Brasil. Durante essa visita, o arquiteto visionário destacou que as pessoas tendem a subestimar a beleza das soluções técnicas e construtivas desenvolvidas no Brasil. Diante dessa constatação, o renomado arquiteto suíço, naturalizado francês, demonstrou grande apreço pela produção de azulejos no país e encorajou os arquitetos a valorizarem esse reflexo cultural e artístico, incentivando o uso dos azulejos na arquitetura moderna.

Com a disseminação do uso de azulejos na arquitetura moderna, impulsionada pela visita de Le Corbusier ao Brasil, um artista recebeu o devido reconhecimento por sua habilidade em compor murais azulejares que buscavam harmonia com as obras em que estavam integrados. Esses murais foram concebidos para enriquecer o projeto arquitetônico sem se sobressair individualmente. Athos Bulcão, conhecido por essa abordagem perceptiva na composição de murais, é o foco deste estudo, que se dedica a analisar a composição do motivo e do padrão dos azulejos propostos para o Parque Histórico Nacional dos Guararapes (PHNG), em Pernambuco.

A motivação para este estudo surgiu a partir da visita de um dos pesquisadores ao local, onde foi observado um significativo desgaste nas obras e nas peças de azulejo. Além dessa constatação, Santos et al. (2020) desenvolveram um breve levantamento dos danos, identificando as obras no parque que possuem azulejos e destacando o desgaste progressivo desses elementos. Portanto, este estudo também visa contribuir para o acervo digital das peças azulejares, que está sendo desenvolvido pelos pesquisadores da arquitetura moderna no Nordeste. Para isso, será adotada a metodologia aplicada por Afonso, Gomes e Pimentel (2023), alinhada com a visão de preservação por meio da criação de um acervo digital. Este esforço se torna crucial, uma vez que, devido aos danos enfrentados por essas obras, existe o risco de que as peças sejam descartadas, apesar de seu valor histórico, cultural e artístico.

DESENVOLVIMENTO

Parque Nacional Histórico dos Guararapes

Neste tópico, será discutida brevemente a história do Parque Histórico Nacional dos Guararapes, em Pernambuco. Segundo Holanda (1975) e Santos et al. (2020), o tombamento patrimonial do parque na década de 1960 foi motivado pela Batalha dos Guararapes, ocorrida nos anos de 1648 e 1649. Durante

a década de 1960, a integridade da região do Morro dos Guararapes era supervisionada pela Ordem de São Bento, mas em 1971 ocorreu um processo de desapropriação, transferindo a responsabilidade pela manutenção do Parque Histórico Nacional dos Guararapes para outras entidades.

Santos et al. (2020) também destacam que, em 1975, devido à relevância cultural do local, o arquiteto Armando de Holanda Cavalcanti foi convocado, juntamente com uma equipe de profissionais, para desenvolver um projeto para o parque. O projeto de Holanda visava implementar uma infraestrutura moderna, incluindo o abastecimento de recursos hídricos, distribuição elétrica e propostas luminotécnicas inovadoras, posicionando-o à frente de seu tempo.



Figura 1: Extensão territorial do Parque Nacional Histórico dos Guararapes. Fonte: Yuri Cezar de Araújo 2019.

Além de abordar esses aspectos, o arquiteto planejava expandir os limites do parque (figura 1) para sua área circundante. No entanto, essa expansão não foi concretizada devido à ocupação informal e desordenada de uma parcela da população nas margens do parque, uma situação que persiste até hoje. Vale ressaltar que a área tombada pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) não foi ocupada por moradias locais, mas a ocupação ao redor inviabilizou a expansão planejada do Parque Histórico Nacional dos Guararapes. (SANTOS et al. 2020).

Diante do crescimento contínuo do número de residências na área circundante ao Parque Histórico Nacional dos Guararapes, Santos et al. (2020) destacam a impossibilidade de realocar as famílias que ocuparam a área não urbanizada nos perímetros do parque, devido ao impacto traumático que tal processo acarretaria, deixando várias famílias desabrigadas. Conseqüentemente, o projeto original, que inicialmente contemplava a construção de onze estruturas para alcançar as metas arquitetônicas da equipe, teve que ser reduzido às seguintes obras: Pavilhão de acesso, área administrativa e militar, mirante do Morro dos Oitizeiros e lanchonetes próximas à Igreja Nossa Senhora dos Prazeres.

Após caracterizar o Parque Histórico Nacional dos Guararapes, este tópico se dedica a apresentar quem foi Armando de Holanda, destacado como responsável pela obra do parque. Conforme o site Inventário Armando Holanda (2024), o arquiteto pernambucano nasceu na cidade de Canhotinho em dezembro de 1940. Embora diversos eventos em sua vida tenham moldado sua personalidade, o estudo foca especificamente em Armando de Holanda como profissional arquiteto. Nesse sentido, é relevante destacar que Holanda ingressou na primeira turma de Arquitetura da Universidade de Pernambuco em 1959, completando seu curso e obtendo o título de arquiteto em 1964. (AFONSO e PEDROSA, 2023).

Ainda de acordo com Afonso e Pedrosa (2023), Armando de Holanda decidiu prosseguir seus estudos e ingressou no departamento de Arquitetura da Universidade de Brasília (UnB), onde obteve seu mestrado. Posteriormente, o arquiteto optou por um curso de pós-graduação em Roterdã, na Holanda, no International Course of Buildings. Após completar essa trajetória acadêmica, Armando de Holanda retornou a Recife, em Pernambuco, onde contribuiu significativamente para a arquitetura do Nordeste. Ele realizou diversos projetos industriais, residenciais, comerciais e até mesmo conjuntos habitacionais, enriquecendo o cenário arquitetônico da região.

O site Inventário Armando Holanda (2024) apresenta registros significativos da trajetória de Armando Holanda. Destaca-se no mesmo espaço digital o Parque Histórico Nacional dos Guararapes como um projeto icônico em sua carreira. Este projeto é reconhecido pela visão e ambição de Holanda, que não se contentou em criar algo simples. Ao longo da pesquisa, fica evidente seu apreço e dedicação em conceber algo digno de um marco histórico, como foi a vitória pernambucana na guerra dos Guararapes.

Além de ser reconhecido como um profissional habilidoso, o site Inventário Armando Holanda (2024) destaca que o arquiteto e professor alcançou reconhecimento além de suas obras. No meio acadêmico, sua obra científica “O Roteiro para Construir no Nordeste”, publicada em 1976, recebeu diversas homenagens de instituições como o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB) e o Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU). Essas distinções fortaleceram o reconhecimento do nome do profissional por suas contribuições tanto práticas quanto teóricas para a arquitetura e áreas correlatas.

Athos Bulcão

Devido ao foco deste trabalho ser a compreensão dos murais azulejares do Parque Histórico Nacional dos Guararapes, é relevante abordar aspectos que caracterizam o idealizador das composições de azulejo. Este tópico dedica-se ao artista Athos Bulcão, responsável pela linguagem visual azulejar proposta para harmonizar com a obra de concreto armado do arquiteto Armando de Holanda, enriquecendo o projeto do parque.

A abordagem sobre o trabalho deste profissional se justifica pela sua produção ativa e abrangente no movimento da arquitetura moderna. Conforme Farias (2001), os murais idealizados por Athos Bulcão tinham a intenção de valorizar a obra onde suas peças azulejares seriam inseridas, destacando o objeto arquitetônico em sua envoltória. De acordo com o autor, Athos era conhecido por sua modéstia, refletida nos motivos compositivos dos murais, os quais não buscavam sobrepor-se à obra, mas sim compor um motivo que elevasse o potencial arquitetônico da construção como um todo.

Neste contexto, Costa (1987) afirma também que Athos não via as obras como suporte passivo de suas criações, as concepções de padrões para adornar as superfícies não eram elaboradas com intenção de sobrepujar ou silenciar o partido arquitetônico adotado e implementado no projeto da obra.

Ruthschilling (2008), uma das pesquisadoras pioneiras na área do design de superfície, destaca Athos Bulcão como um dos precursores na utilização dos princípios fundamentais que o design de superfície difunde como essenciais para composições bem-sucedidas. Devido à maestria e sensibilidade de Bulcão na concepção de padrões, a pesquisadora reconhece tanto ele na produção de azulejaria quanto Goya Lopes na criação de estampas de tecidos que celebram a cultura africana, como figuras pioneiras no design de superfície no Brasil.

Design de superfície

Dando continuidade ao estudo, esta pesquisa visa aprofundar a compreensão sobre a composição dos murais azulejares, apresentando de forma geral algumas noções de design de superfície para elucidar

as técnicas utilizadas por Athos Bulcão na criação dos painéis do Parque Histórico Nacional dos Guararapes, em Pernambuco. De acordo com Ruthschilling (2008), embora o design de superfície tenha sido recentemente reconhecido como uma área de pesquisa e prática, isso não impediu que profissionais utilizassem os fundamentos dessa área para criar suas composições. A autora destaca Athos Bulcão como pioneiro no Brasil e uma referência na criação de padrões de superfície.

No contexto da criação de padrões, o design de superfície abrange uma ampla gama de conceitos essenciais. No entanto, dado o foco deste trabalho na análise de uma obra específica, serão abordados apenas pontos relevantes que facilitarão a compreensão das discussões na seção de análise e discussão. Para esclarecer a compreensão, a primeira noção abordada refere-se aos motivos. Conforme Ruthschilling (2008), os “motivos” na composição correspondem aos elementos ou figuras que compõem a superfície. Embasado nas discussões da autora e reforçado por Gomes (2022), é comum nos projetos de estamparia apresentar o motivo em destaque, enquanto os demais elementos são posicionados em planos posteriores, caracterizados como planos de fundo do padrão.

Em seguida, após essa breve caracterização dos motivos, será abordado o conceito de composições sem encaixe. Essas composições correspondem a padrões onde o motivo da superfície não se estende além dos limites do módulo. No caso deste estudo, os limites do motivo correspondem à face quadrada vitrificada do azulejo. Quando os grafismos propostos para essa face não se estendem até as arestas do azulejo, isso caracteriza a padronagem como contígua ou sem encaixe.

Ao compreender o que é uma composição sem encaixe, torna-se necessário compreender a simetria do padrão concebido pelo artista e como esses aspectos simétricos definem quantas combinações podem ser feitas a partir da rotação das peças. De acordo com Rezende (2013), a geometria aplicada aos módulos azulejares e sua estrutura compositiva apresentam cinco tipos recorrentes de simetria, classificados como: 01) azulejo sem qualquer simetria; 02) azulejo com eixo de reflexão; 03) azulejo com um eixo de reflexão na diagonal do quadrado; 04) azulejo com um centro de rotação de ordem 2 no meio do quadrado; e 05) azulejo com um centro de rotação de ordem 4 no meio do quadrado. (figura 2).

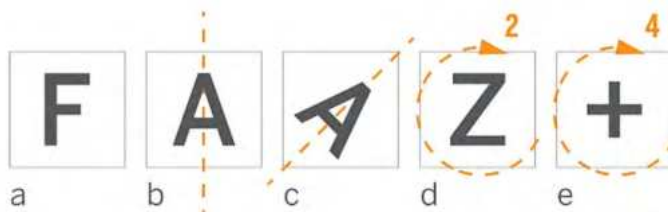


Figura 2 - Sistemas de rotação de motivos em azulejos sem encaixe. Fonte: Graciano e Prado (2017).

De acordo com Graciano e Prado (2017), a aplicação da categorização nos módulos desenvolvidos por Athos Bulcão altera o número de combinações possíveis conforme a simetria escolhida para a concepção do motivo, como é possível notar na figura 3.

De acordo com Gomes (2022), composições sem encaixe tendem a ser recorrentes no patrimônio azulejar, e apesar de sua aparente simplificação na criação, os módulos que não apresentam motivos que se encaixam, também possuem recursos criativos que se equiparam a repetições modulares dotadas de junções precisas, principalmente nos aspectos de ritmo e harmonia.

Para compreender como a simetria dessas peças se manifesta de forma integral, é crucial usar uma ferramenta específica neste estudo: o rapport, exemplificado na figura 4, que apresenta o “R” como o motivo e, em linha vermelha contínua estão representados os limites do módulo. Já as linhas vermelhas pontilhadas, representam a malha de repetição do módulo. Ainda de acordo com a figura 4, a junção de quatro módulos corresponde a unidade compositiva, e a combinação destas unidades compositivas corresponde ao multimódulo, marcado por linhas verdes contínuas. Para concluir, o sistema está representado em linha amarela contínua, que corresponde a junção de todos os elementos compositivos de um padrão formado da repetição de um módulo. (FEITOSA, 2019).

Após a construção deste aporte teórico sobre as características históricas do local, além das explicações sobre quem liderou o projeto arquitetônico e idealizou os murais, o estudo também introduziu na seção de design de superfície algumas noções fundamentais para a compreensão da metodologia adotada. Vale ressaltar que este método é utilizado de forma consistente em outros estudos realizados pelos pesquisadores do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar (GRUPAL). A continuação do estudo abordará os procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa.

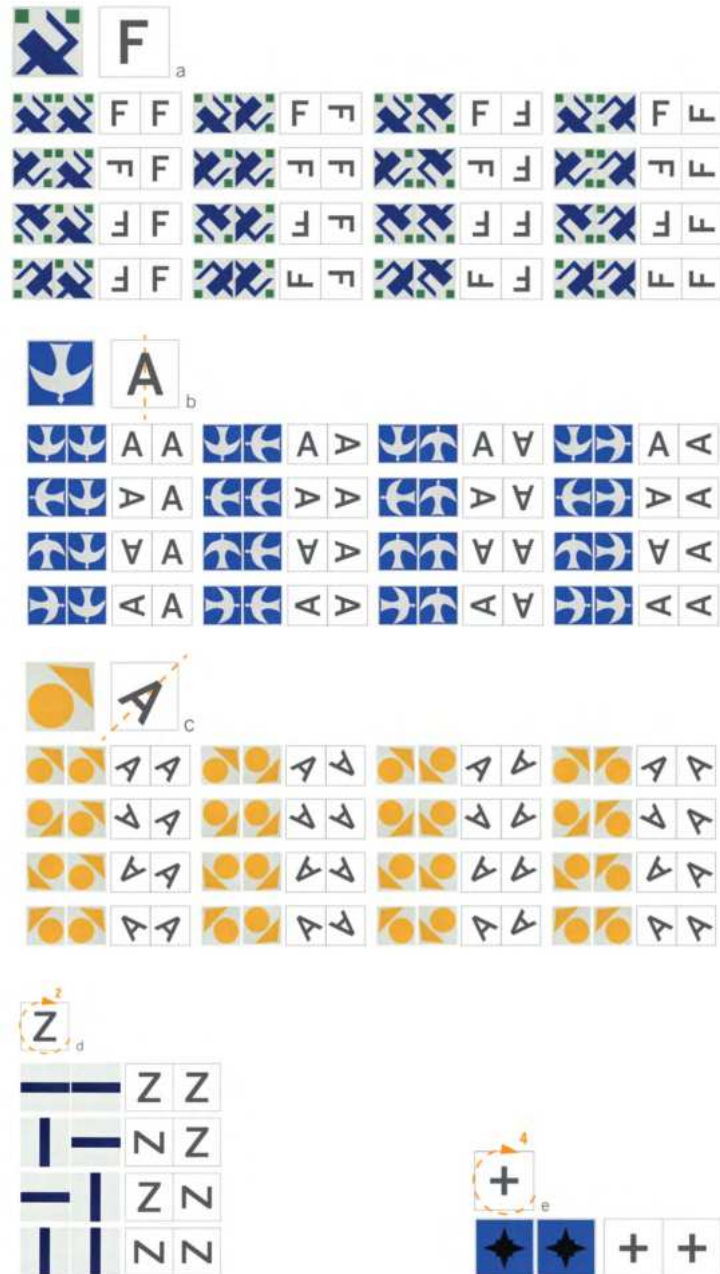


Figura 3 - Combinações de acordo com a simetria azulejar. Fonte: Graciano e Prado (2017).

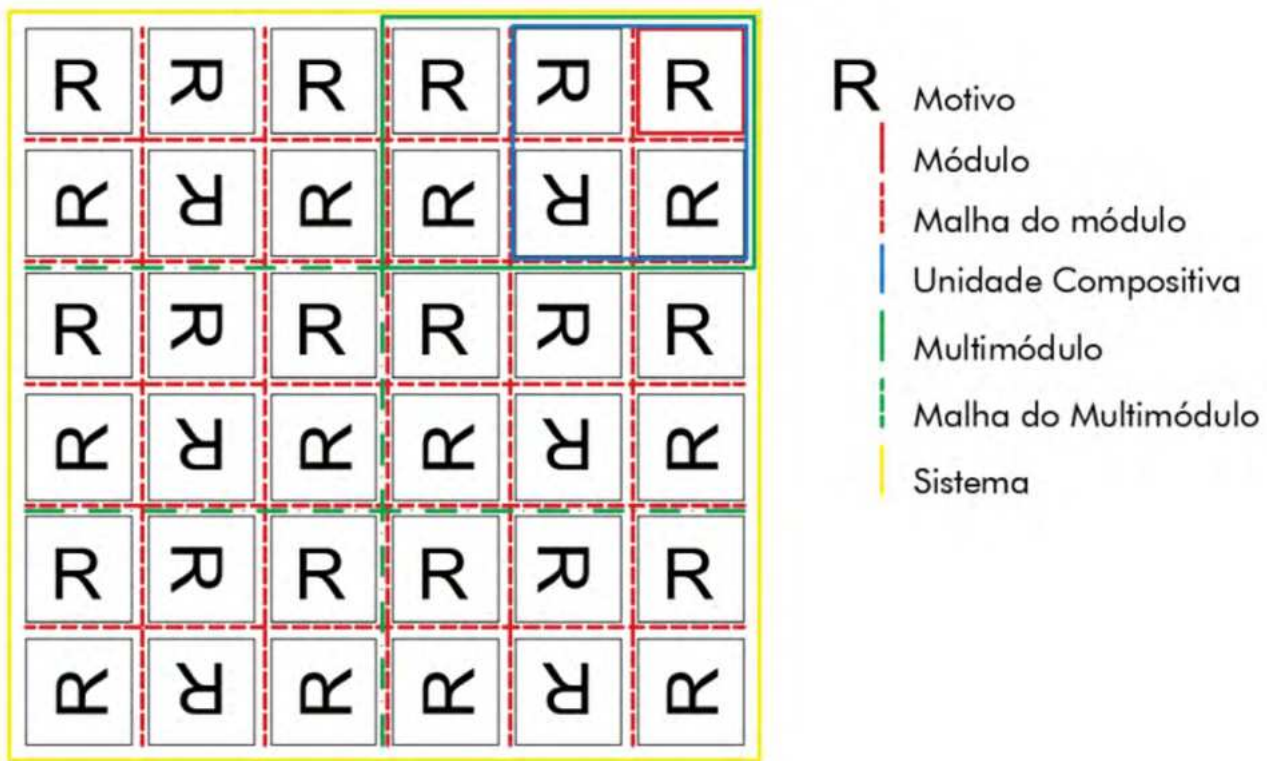


Figura 4 - Elementos compositivos do rapport. Fonte: Adaptado de Feitosa (2019).

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O processo metodológico adotado para analisar o design de superfície baseou-se na investigação dos aspectos composicionais dos murais azulejares produzidos por Athos Bulcão e instalados no Parque Histórico Nacional dos Guararapes. Buscou-se destacar os elementos visuais contíguos dos painéis, apresentados na seção de design de superfície, conforme indicado ao longo do texto. Quanto à caracterização da pesquisa, esta é classificada como uma análise indutiva, que visa privilegiar os significados dos artefatos estudados, no caso, os painéis azulejares. (LAKATOS, 2010).

Além de sua natureza indutiva, a pesquisa também se enquadra como qualitativa, pois propõe parâmetros que serão discutidos segundo o ponto de vista dos autores. Conforme descrito por Creswell (2010), pesquisas qualitativas envolvem uma relação dinâmica entre a realidade estudada e o sujeito, contemplando tanto objetividade quanto subjetividade.

Partindo da compreensão da interação entre realidade e subjetividade, a análise dos dados deste se baseia na observação direta do ambiente natural como fonte principal de coleta de dados. Assim, a forma como o ambiente material é percebido pelo observador constitui a base para a interpretação dos dados. Dadas as percepções da pesquisa, os autores adotaram a metodologia de decompor os elementos do módulo, separando o todo em partes para elucidar os aspectos individuais de cada elemento.

São muitos os pontos de vista a partir dos quais podemos analisar qualquer obra visual; um dos mais reveladores é decompô-la em seus elementos construtivos, para melhor compreendermos o todo. Esse processo pode proporcionar uma profunda compreensão da natureza de qualquer meio visual, e da obra individual e da pré-visualização e criação de uma manifestação visual, sem excluir a interpretação e a resposta que ela se dê. (DONDIS, 1997, p.52)

A compreensão detalhada das partes fortalece a premissa deste estudo em explorar de maneira abrangente a composição azulejar discutida na seção de análise. Sob a perspectiva dos observadores, torna-se viável destacar os aspectos composicionais e as particularidades incorporadas por Athos Bulcão na concepção dos elementos que compõem a amostra desta pesquisa. Para isso, foram selecionadas as estruturas de apoio localizadas no Parque Histórico Nacional dos Guararapes, cujas superfícies são revestidas com azulejos projetados pelo artista, conforme apresentado na figura 5.

Inicialmente, após definir os objetos selecionados para análise neste estudo, realizou-se um processo de digitalização bidimensional dos murais de azulejo, resultando em um registro digital detalhado dessas peças. A equipe concentrou-se em enfatizar cada elemento figurativo presente nos painéis azulejares, buscando compreender integralmente sua composição. Além disso, optou-se por aplicar a metodologia de análise de superfícies proposta por Afonso, Gomes e Pimentel (2023).



Figura 5 - Fotomontagem da localização das edificações de apoio do Parque Histórico Nacional dos Guararapes.
Fonte: Adaptado de Afonso 2023, Yuri Cezar de Araújo (2019) e Santos et al. (2020)

ANÁLISES E DISCUSSÕES

Seguindo a metodologia proposta por Afonso, Gomes e Pimentel (2023), para uma compreensão cíclica do motivo nos azulejos, é crucial identificar os pontos de ancoragem do motivo na face vitrificada. A partir dessa identificação, torna-se possível interpretar como as linhas composicionais dos elementos gráficos se propagam pelo azulejo.

A figura 6 ilustra a análise da superfície azulejar, onde os pontos (A), conforme definidos por Dondis (1997), são fundamentais para compreender a localização ideal do motivo nas peças. Eles podem ser visíveis ou invisíveis na composição, pois se propagam e se transformam em linhas (B) ao longo do processo. Quanto às linhas, o estudo considera a existência de uma malha retangular, delineada por linhas vermelhas (C), que ordena e define a disposição da malha angular representada pelo matiz amarelo (D). (figura 6).

Ainda na figura 6, pode-se observar dentro da delimitação de propagação formada pela malha quadrática em vermelho, a malha angular amarela, que juntos culminam na delimitação do plano, que é destacado por uma representação em matiz cinza (D e F). Este fenômeno pode ser melhor visualizado no elemento F, compreendido como uma “sobreposição”. A concepção de noção de sobreposição em peças bidimensionais é reforçada graças as técnicas do artista, tendo em vista que o mesmo ainda faz uso de uma malha circular, destacada em matiz magenta (E), e esta malha apresenta configuração concêntrica, quando consideradas as linhas guia amarelas (D) como elemento referencial para este aspecto da composição. Graças a esse jogo de composições entre pontos, linhas e planos, o artista cria um motivo com aspectos de apenas um eixo de simetria (G), resultando em dezesseis possibilidades de combinações diferentes, como apresentado na seção de Design de Superfície.

No que diz respeito aos aspectos cromáticos, a superfície apresenta uma distinção entre dois matizes. segundo a percepção da equipe, o matiz que constitui o motivo principal, atuando como elemento em primeiro plano, é representado pelo CYMK (69, 53, 0, 57). Em contraste, o segundo plano é caracterizado por um matiz que se aproxima do branco, mas através das ferramentas de investigação das especificidades cromáticas, constatou-se que este matiz possui uma base verde com uma saturação consideravelmente alta e um brilho pronunciado. Isso resulta no tom de cinza perceptível no segundo plano da peça, definido pelo CYMK (9, 0, 11, 8). (figura 7).

A distinção entre essas cores é relevante, pois fortalece a intenção do artista de estimular o observador a perceber uma variação de planos, embora na realidade os azulejos sejam superfícies planas sem diferen-

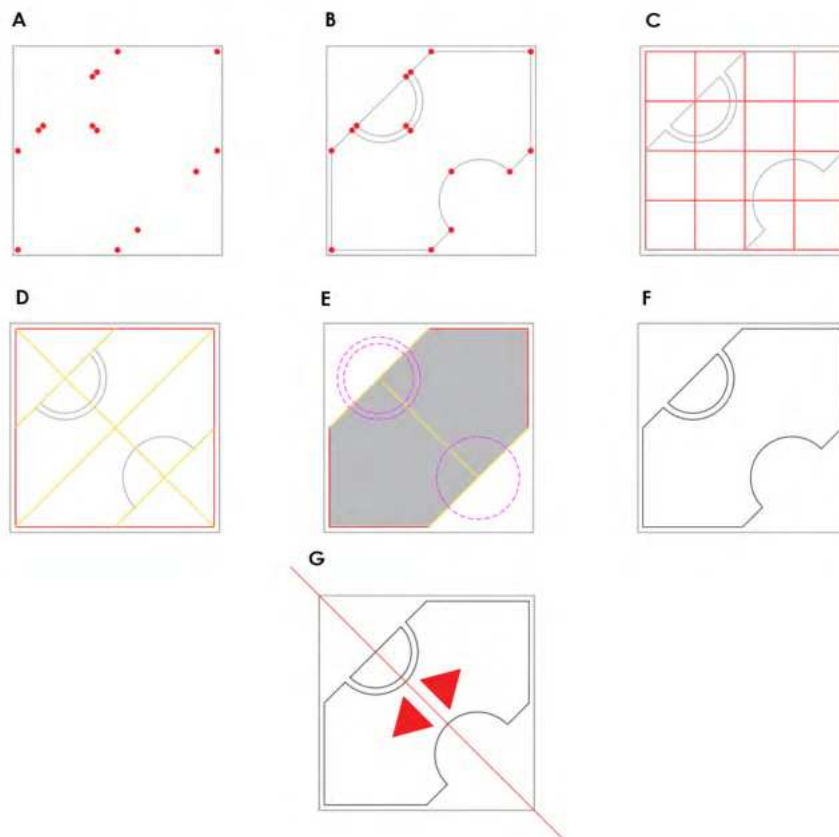


Figura 6 - Análise da superfície azulejar desenvolvida de acordo com a metodologia proposta. Fonte: Acervo da equipe (2024)

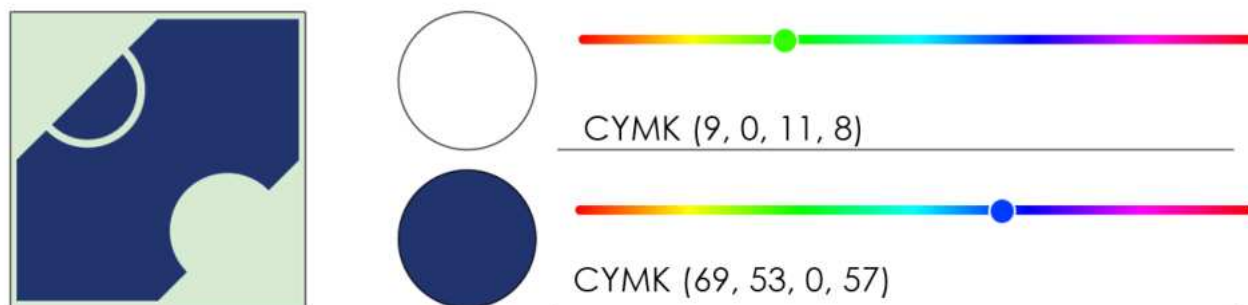


Figura 7 - Análise dos elementos cromáticos. Fonte: Acervo da equipe (2024).

ças físicas de plano. Essa percepção é um reflexo da intenção artística combinada com a interpretação dos pesquisadores.

Após as discussões sobre os aspectos compositivos do motivo presente nas peças, observou-se que a amostra da pesquisa consiste na repetição de um mesmo grafismo, com a inclusão de peças lisas em dois dos casos analisados. Para distinguir entre os dois tipos, as peças com grafismos foram denominadas como R1, enquanto as peças lisas foram designadas como R2. Essa nomenclatura foi adotada para representar a repetição proposta por Athos Bulcão em cada um dos três casos de estudo.

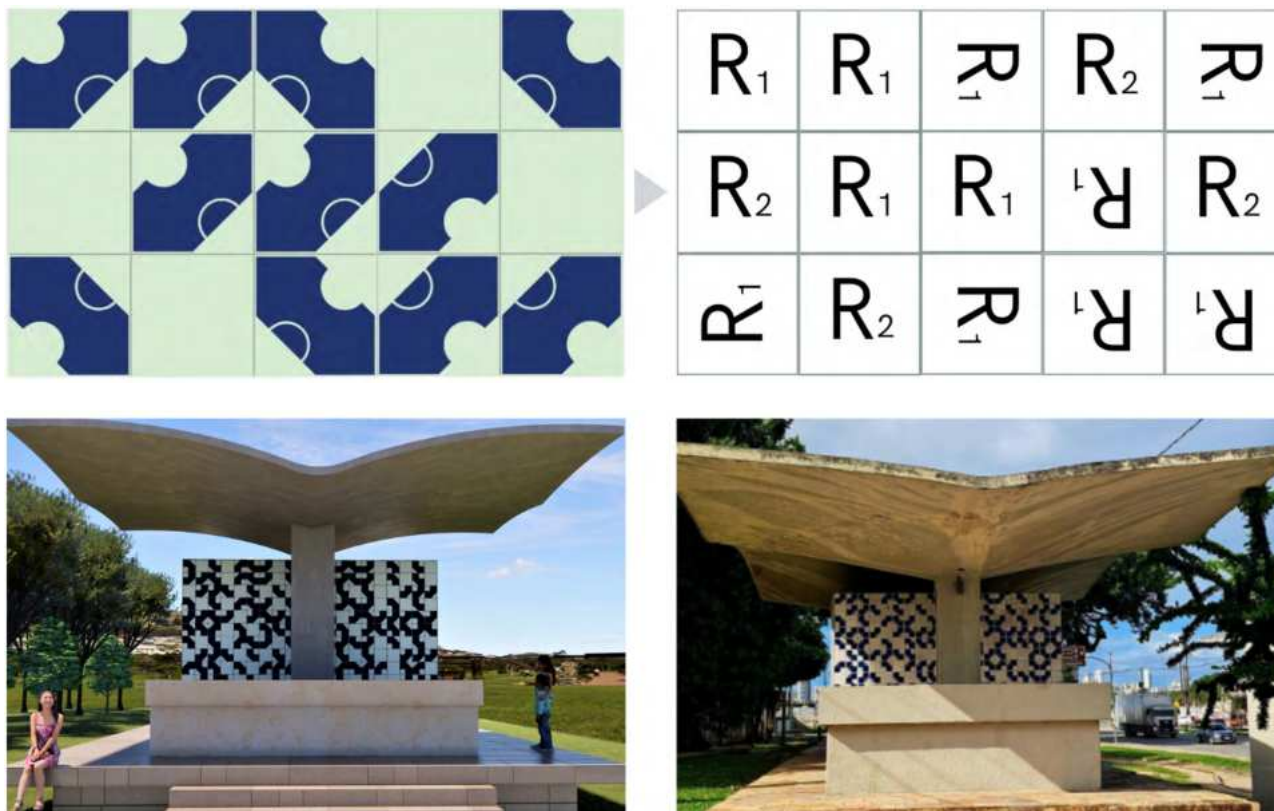


Figura 8 – Reconstrução digital a partir das análises do painel azulejar na versão rapport aleatório.

Fonte: Acervo da equipe (2024)

O primeiro caso corresponde ao rapport aleatório, no qual as peças são dispostas de maneira variada, sem uma repetição clara. Para aumentar a complexidade dessa composição, o artista também incorporou o uso de peças lisas, ampliando as possibilidades combinatórias. O resultado dessa técnica está ilustrado na figura 8, na qual foi realizado o redesenho do azulejo. Em seguida, foram utilizados os elementos R1 e R2 para representar as peças com e sem motivos, respectivamente, a fim de compreender o posicionamento dessas peças na malha compositiva do sistema. Como complemento a este estudo, foi realizada a reconstrução digital da obra, gerando mais um registro do patrimônio edificado.

O segundo caso estudado envolve um rapport de rotação, no qual a unidade compositiva do padrão consiste em quatro peças azulejares dispostas em rotação a partir do eixo central da junção dos módulos.

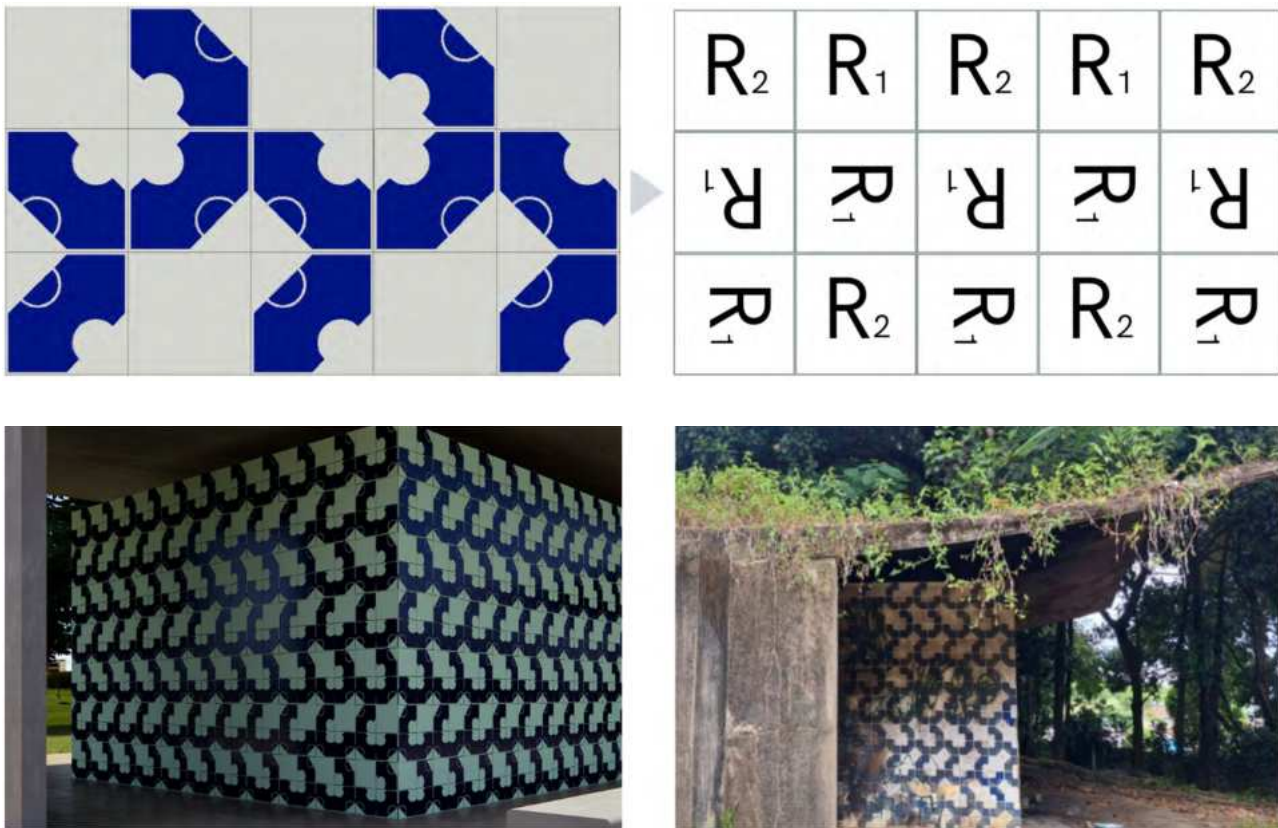


Figura 9 - Reconstrução digital a partir das análises do painel azulejar na versão rapport em rotação.
Fonte: Acervo da equipe (2024).

Assim como na composição aleatória, uma peça lisa foi adicionada, desprovida de grafismos, o que contribui para um peso visual diferenciado, proporcionando uma sensação de dinamismo ao painel, conforme observado pelos autores. Novamente, os elementos com grafismos são referenciados como R1, enquanto as peças lisas são identificadas como R2.

Para alcançar essa sensação dinâmica, a rotação horizontal das unidades compositivas (quatro azulejos) ocorre em translação. Quando há repetição vertical, as unidades compositivas são rotacionadas, com o objetivo de criar uma ilusão de movimento para os observadores, como demonstrado pela imagem digital criada. (figura 9).

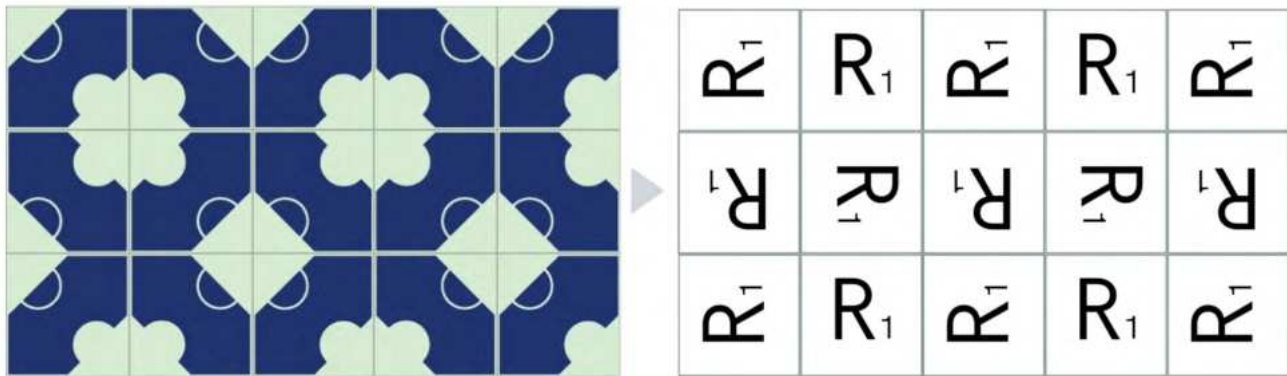


Figura 10 - Reconstrução digital a partir das análises do painel azulejar na versão rapport em rotação e sem peças lisas. Fonte: Acervo da equipe (2024).

O terceiro e último caso de análise não utiliza peças lisas, portanto, a única representação consiste nas peças dotadas de motivo, identificadas como R1 no rapport. Esta é uma composição que não quebra a simetria da unidade compositiva: as quatro peças azulejares que formam essa unidade são repetidas ao redor de seu eixo, mantendo essa disposição de rotação ao longo da superfície, como ilustrado na composição digitalizada (figura 10).

Após a análise, torna-se evidente a genialidade de Athos Bulcão ao criar módulos e combinações de alta complexidade através de técnicas sofisticadas de design de superfície. Este estudo revela uma pequena amostra do talento artístico aplicado à cultura material e imaterial do estado de Pernambuco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado na análise meticulosa dos murais azulejares de Athos Bulcão no Parque Histórico Nacional dos Guararapes, este estudo não apenas revelou a complexidade e a beleza dessas obras, mas também ressaltou sua importância histórica e cultural. Ao contextualizar os azulejos como elementos artísticos integrados à identidade local, destacou-se o papel de Bulcão em harmonizar suas criações com a arquitetura de Armando de Holanda, ampliando o significado estético e funcional do parque.

Além de contribuir para a preservação digital dessas peças históricas, o estudo ressalta a relevância de Athos Bulcão como um dos pioneiros do design de superfície no Brasil. Suas composições não apenas adornam, mas enriquecem o espaço arquitetônico com sua habilidade em criar padrões que valorizam e complementam os projetos onde estão inseridos. Assim, a análise desses murais não se limita à estética, mas também oferece insights valiosos sobre a interseção entre arte, arquitetura moderna e cultura, reafirmando a importância de preservar e estudar essas manifestações artísticas para as gerações futuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HOLANDA, Armando. Do Arquiteto. Liber UFPE, [ano de publicação]. Disponível em: <http://www.liber.ufpe.br/armandoholanda/do-arquiteto.html>. Acesso em: 08 jul. 2024.

GOMES, A. K. F. COMPOSIÇÃO VISUAL DA OBRA AZULEJAR MODERNA DE CAMPINA GRANDE-PB: um levantamento dos painéis de 1960 a 1970. 2022. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal de Campina Grande-PB, Centro de Ciências e Tecnologia, Unidade Acadêmica de Design, Programa de Pós-Graduação em Design. Campina Grande - Paraíba, 2022.

WANDERLEY, Ingrid M. Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão. São Paulo: Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Universidade de São Paulo–USP, 2006.

SANTOS, Julia Oliveira dos et al. Manifestações patológicas em edificações modernistas: as lanchonetes do Parque Histórico Nacional dos Guararapes. *Revista Hum@ nae*, v. 14, n. 1, 2020.

AFONSO, A.; PEDROSA, H. ESBOÇANDO UMA ARQUITETURA INDUSTRIAL: AS FÁBRICAS PROJETADAS POR ARMANDO DE HOLANDA. *Revista Arquitetura e Lugar, Campina Grande*, v. 1, n. 4, p. 145–150, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/arql/article/view/2078>. Acesso em: 13 jul. 2024.

SIMÕES, J. Azulejaria Portuguesa no Brasil (1500-1822). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

AFONSO, A.; GOMES, A.; PIMENTEL, J. SUPERFÍCIES AZULEJARES DA ARQUITETURA MODERNA RESIDENCIAL DE CAMPINA GRANDE-PB. *Revista Arquitetura e Lugar, Campina Grande*, v. 1, n. 2, p. 44–60, 2023. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/arql/article/view/451>. Acesso em: 13 jul. 2024.

HOLANDA, Armando. de l'article/du chapitre " Parque histórico nacional dos Guararapes, projeto físico". 1975.

FARIAS, Agnaldo. Athos Bulcão. Fund. Athos Bulcão, 2001.

REZENDES, Cheryl. *Fabric Surface Design: Painting, Stamping, Rubbing, Stenciling, Silk Screening, Resists, Image Transfer, Marbling, Crayons & Colored Pencils, Batik, Nature Prints, Monotype Printing*. North Adams: Storey Publishing, 2013
Graciano, A. y Prado, G. (2017) «Paneles aleatorios: la genialidad de los módulos de Athos Bulcão», *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 22(30), pp. 74–83. doi: 10.4995/ega.2017.7829.

FEITOSA, Adele Pereira. Composição visual no design de superfície: diretrizes para configuração de padronagens contínuas bidimensionais. 2019. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

CRESWELL, J.W. Projeto de Pesquisa. Métodos qualitativo, quantitativo e misto. São Paulo: SAGE, 2010.
Marconi, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Editora Atlas, 2003.

DONDIS, D. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo. Livraria Martins Fontes, 1997.

ARAUJO, Carlos Yuri Ramos de et al. DOMINGO NO MONTE: lazer e cultura no Parque Histórico Nacional dos Guararapes. 2019.

DONDIS, D. Sintaxe da Linguagem Visual. São Paulo. Livraria Martins Fontes, 1997.

ARAUJO, Carlos Yuri Ramos de et al. DOMINGO NO MONTE: lazer e cultura no Parque Histórico Nacional dos Guararapes. 2019.

33

CAPÍTULO

ARTES APLICADAS NA ARQUITETURA MODERNA EM PERNAMBUCO: O ANTIGO AEROPORTO DO RECIFE.

JORGE TINOCO, THALITA OLIVEIRA E CINTIA GUEDES.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a incorporação das artes nas edificações modernistas, especialmente através de pinturas murais e painéis cerâmicos, constitui um capítulo da história da nossa Arquitetura. A prática de integrar arte à arquitetura sempre esteve presente nas construções e, quando eclode o Movimento Modernista¹ com destaque na produção da primeira metade do século 20, arquitetos e artistas começaram a colaborar intensamente, visando integrar as artes visuais à nova linguagem arquitetônica.

A Arquitetura Moderna no Brasil, marcada por figuras como Gregori Warchavchik, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Roberto Burle Marx, Paulo Mendes da Rocha, Ruy Ohtake, João Filgueiras Lima (Lelé), Marcio Kogan, caracteriza-se por uma estética que enfatiza volumes simples, uso de concreto armado e grandes espaços abertos, materiais tradicionais mesclados aos modernos e mais avançados. Nesse contexto, os murais e os painéis cerâmicos não apenas decoravam as edificações, mas também complementavam sua visão de harmonia e funcionalidade.

As obras murais e cerâmicas de artistas como Cândido Portinari, Athos Bulcão, Di Cavalcanti, Djanira da Motta e Silva, Lula Cardoso Ayres, Francisco Brennand dialogavam com o espaço e a luz, conceitos chave da arquitetura, tornaram-se ícones da arte brasileira.

A preocupação com a proteção das obras de arte aplicadas e integradas às edificações históricas, especialmente aquelas do período Modernista, ganhou relevância apenas nas últimas décadas. Historicamente, o foco principal dos esforços de conservação e restauração tendia aos elementos arquitetônicos tradicionais, como fachadas e interiores significativos dos períodos Colonial e Imperial.

No entanto, à medida que as edificações da Arquitetura Moderna começaram a ser reconhecidas como patrimônio histórico, a necessidade de se preservar também as obras de arte integradas, como murais, esculturas e painéis, tornou-se evidente. Esse atraso na valorização das artes aplicadas modernas deu-se em razão da lenta evolução da noção de patrimônio cultural sempre mais restrita e focada em objetos e edifícios dos períodos anteriores, considerados clássicos e carregados de significados históricos. O Modernismo, por ser mais recente, demorou para ser apreciado e valorizado como patrimônio.

Conservadores e restauradores têm desenvolvido métodos específicos para cuidar dessas obras. Isso inclui estudos detalhados sobre os materiais e as técnicas empregados pelos artistas, bem como estratégias para enfrentar questões relacionadas à deterioração devido a fatores ambientais e humanos. Além disso, a conscientização e educação sobre a importância dessas obras tem sido fundamental para se garantir reconhecimento e a proteção.

Neste trabalho, os autores apresentam as técnicas utilizadas nas intervenções para o salvamento das pinturas murais de Lula Cardoso Ayres, no antigo Aeroporto dos Guararapes (Recife) e para realocação (desmonte e remonte) do painel cerâmico de Francisco Brennand, egresso daquele antigo aeródromo para um novo ambiente no Aeroporto Gilberto Freyre. Apresentam os resultados e lançam dúvidas para discussão a fim de se buscar bases teóricas e práticas mais avançadas para casos semelhantes futuro.

Os Trabalhos foram realizados no período de 2021 a 2023, sob contrato com as empresas AENA Brasil S/A e Consórcio Aeroporto Recife – CAR, exigindo a expertise de arquitetos e de restauradores de obras de artes aplicadas e integradas.

CONTEXTO: O ANTIGO AEROPORTO DO RECIFE

O Aeroporto Internacional do Recife/Guararapes - Gilberto Freyre é o local onde estão os murais e o painel mencionados. Essas obras de arte encontravam-se aplicadas nos principais ambiente do prédio do antigo aeródromo, remontando à década de 1950. Construído num então arrabalde, distante uns 12km do centro da cidade, tem projeto atribuído ao arquiteto Raul A. de A. Mesquita².

Com o desenvolvimento da aviação no país, a partir da década de 1980, o aeroporto passou por sucessivas reformas e ampliações para se adaptar às demandas de ampliação operacional e de segurança, culminando na construção do novo terminal ao lado do antigo, entre o final da década de 1990 e início do seguinte (Vasconcellos, 2002, p. 57). Das obras de artes aplicadas nos componentes construtivos do antigo terminal, sobreviveram os murais Folclore e Atividades Econômicas de Lula Cardoso Ayres e o painel Sinfonia de Francisco Brennand.

Os murais permaneceram nas mesmas paredes de suporte onde foram pintados e o painel foi desmontado e reaplicado algumas vezes ainda no antigo terminal, até seguir para o novo construído no início da década de 2000 ao lado Norte. A partir da concessão à empresa espanhola Aeroportos do Nordeste do Brasil S.A. – AENA, em março de 2020, deu-se início às démarches para a demolição do antigo terminal e da realocação dos murais para outro local.



FIGURA 1: Aspecto do Aeroporto do Guararapes e do amplo jardim (praça) - 6 de abril de 1959. Fonte: Foto de Alexandre Berzin, ref. 000399, Arquivo do Museu da Cidade do Recife.

A demolição foi levada adiante para ser construído no local uma Estação Intermodal de Transferência. O desmonte/relocação dos murais não prosperou, decidindo-se mantê-los abrigados no projeto integrado à Praça Min. Salgado Filho, projetada por Burlle Marx e tombada pelo IPHAN. O painel de Brennand, que havia sido levado para o então terminal inaugurado na década de 2000, precisava ser novamente realocado para uma nova área em atendimento às reformas de melhoramento e ampliação empreendidas pela AENA.



FIGURA 2: Aspecto do aeroporto depois da desativação das atividades em 2006. Fonte: Blog do João Alberto, postagem de 26/10/2020. Disponível em: <https://www.joaualberto.com/2020/10/26/turistas-sao-recebidos-no-recife-com-um-visual-horri-vel/>. Acesso em: 23 jun. 2024.

As situações em se garantir a integridade dos murais e do painel durante os processos de demolição do antigo terminal e do desmonte/restauro/remonte são os objetos deste trabalho, onde se procura apresentar e discutir os métodos e as técnicas empregadas, assim como as bases teóricas na prática para se obter êxito nas ações.

Os murais de Lula Cardoso Ayres

A pesquisa histórica³ contribuiu para conhecer o artista e as suas técnicas de representação. Luiz Gonzaga Cardoso Ayres, artista Pernambucano (-1910+1987), teve sua trajetória artística e formação social, iniciada em 1921, onde aos 11 anos, fez sua primeira pintura. Ao retornar ao Brasil em 1926, após uma temporada em Paris, passou a morar no Rio de Janeiro, e entrou para a Escola Nacional de Belas Artes onde estabeleceu sólidas amizades com Cândido Portinari e Orlando Teruz.

Em 1934 retornou à Pernambuco, passando a fotografar as manifestações populares e cotidianas do trabalho rural, material fundamental como ponto de partida para muitos de seus trabalhos futuros. Após uma frustrada vida de usineiro desejada pelo seu pai, começou na arte da pintura mural em 1947 por incentivos do sociólogo e amigo Gilberto Freyre. Executou murais nas cidades do Recife, São Paulo, Santos, Salvador, Penedo e Maceió, sendo o do Cinema São Luís no Recife (1957), segundo Lula C. Ayres Filho, a obra que impulsionou a Aeronáutica realizar a contratação de seu pai, para fazer os murais do futuro Aeroporto dos Guararapes logo no ano seguinte (1958).



FIGURA 3: Mural Atividades Econômicas, localiza-se na ala Norte, em frente aos boxes das companhias áreas internacionais, fotomontagem de duas imagens do fotógrafo Cisneiros. Fonte: Adm. Pelópidas Silveira (1963-1967), ref. 001054 e 001057, Arquivo do Museu da Cidade do Recife.

Lula pintou ao todo, cinco murais naquele aeródromo: três que retratavam a culinária e ficavam no primeiro andar, onde funcionava um amplo restaurante e que foram destruídos na reforma ocorrida no ano de 1982. Os dois restantes, um dividido em duas paredes retratam as três das regiões que compõem o estado de Pernambuco, zonas da Mata, do Agreste e do Sertão (Atividades Econômicas, com 8,20m x

3,45m e 9,64m x 3,45m), ficavam situados na entrada do Aeroporto em frente ao antigo Café Palheta. O outro retrata as manifestações carnavalescas (Folclore, 12,35m x 3.47m), e ficava posicionado no ângulo das áreas das companhias e embarque domésticos.



FIGURA 4: Mural Folclore, no saguão do embarque doméstico no antigo terminal. Fonte: Adm. Pelópidas Silveira (1963-1967), fotos de Cisneiros, ref. 001052 e ref. 001029, Arquivo do Museu da Cidade do Recife.

○ painel cerâmico de Francisco Brennand

Brennand (-1927+2019) era múltiplo de ceramista, escultor, desenhista, pintor. Iniciou a sua carreira no final dos anos 40 do século passado (Enciclopédia Itaú Cultural, pessoa 3999). O painel Sinfonia Pastoral foi idealizado e aplicado na antiga “Estação de Passageiros Recife”⁴ no ano de 1958. Esse trabalho foi a sua primeira experiência de mural cerâmico (ibid.), e isso ficou visível durante as intervenções realizadas de desmonte pelos autores.

Medindo 3,84m de altura por 15,44m de extensão, é composto de 494, sendo 468 pedras cerâmicas com 40 x 27,5cm e 26 com 14,5 x 27,5cm, cercadas com uma moldura em pedra cerâmica negra. É provável que as 26 pedras menores da composição tenham sido cortadas como trinchos para ajustar as dimensões do painel aos novos locais quando das suas transposições até chegar ao lugar onde se encontrava no novo terminal. Inclusive, a parede nesse novo espaço teve que ser arqueada longitudinalmente

para economia de espaço. Sobre o tema e os deslocamentos, o artista explicou à Prof^a. Camila da C. Lima:

[...] representa uma larga cena onde os pastores apascentam rebanhos bovinos e caprinos, mas também tocam flautas como se fossem figuras ao mesmo tempo mitológicas e regionais [...] Como curiosidade, embora realizado em placas cerâmicas, foi transplantado três vezes. Duas vezes no antigo aeroporto, saindo do salão de desembarque dos estrangeiros para a sala VIP e, no atual aeroporto, se encontra no grande foyer, numa posição definitiva e privilegiada. (Lima, 2009, p. 21)



FIGURA 5: Painel Sinfonia Pastoral de F. Brennan no saguão de embarque no terminal construído em 1995 e reformado para a Copa do Mundo FIFA-2014. Fonte: autores.

INTERVENÇÕES DE PROTEÇÃO, RELOCALIZAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Todas as ações desenvolvidas nos trabalhos objetivaram garantir a integridade dos murais e do painel visando salvaguardar o patrimônio com protocolos de prevenção de riscos, alterações e danos.⁵

As ações preventivas para a demolição do antigo terminal, envolveu uma combinação de planejamento das medidas de proteção física das obras de artes, a utilização de métodos, técnicas e equipamentos adequados, monitoramento e uma equipe profissional experiente. Cada um desses aspectos foi essencial

para assegurar que as obras se mantivessem resguardadas durante todo o processo de derrubada das construções.

A realocação do painel cerâmico foi a intervenção mais drástica e envolveu o desmonte, o restauro e o remonte. A opção de se descolar e mover a parede do local para outro, técnica que um dos autores já havia realizado anteriormente com um painel do mesmo artista, não se mostrou viável, porque o novo espaço só viria a ser definido posteriormente pela AENA e não havia condições operacionais para os deslocamentos. Optou-se pela retirada de cada ladrilho cerâmico, restaurando-os para reassentamento posterior.

Procedimentos nos murais

○ plano de contingência para se garantir a integridade dos murais quando das demolições indicou a necessidade dos seguintes procedimentos: levantamentos da história do aeroporto, do artista autor e das geometrias (formas/desenhos); identificação dos materiais e técnicas; identificação das alterações e danos; execução de faceamentos reforçados das superfícies; construção de um envoltório em alvenaria armada, coberta com laje de concreto armado.

○ levantamento histórico constatou que os murais foram executados um ano antes da inauguração do aeroporto e que foram pintados diretamente no suporte preparado pelo contratante. Para o levantamento da geometria, utilizou-se a fotogrametria para a documentação gráfico-fotográfica como base para o mapeamento dos danos.

A fotogrametria foi uma importante ferramenta. A partir das dimensões dos murais e das características da câmera fotográfica disponível (Nikon Coolpix), estabeleceu-se uma distância fixa de 2m do mural para se obter uma resolução espacial de aproximadamente 0.5mm²/pixel, considerando as grandes dimensões das obras. Fez-se a construção geométrica das fiadas necessárias para se obter um esquema de quadrículas, simulando a cobertura de uma área de 12,35m x 3.47m, onde cada quadrícula corresponderia a uma posição de captura de imagem (F1 a F90), e um ângulo de visão da câmera com lente zoom em posição wide (74° vertical e 53° horizontal) ideal para a distância do mural previamente delimitada. Com o auxílio de um tripé com altura fixa e andaimes, foram feitas as tomadas das imagens.

Os produtos gerados por esse processo foram: ortofotografias – imagens planificadas em tamanho real, no qual é possível obter detalhes em uma escala de 1/5 e todas as dimensões do objeto; representações das superfícies; mapeamento do relevo do suporte da pintura com variações de níveis de até 0,002m; mapeamento do micro relevo.⁶



FIGURA 6: Captura das imagens. FONTE: autores

Ambos os murais foram pintados sobre um suporte cimentício (placas de $\pm 1,0\text{m} \times 1,3\text{m}$), onde foi aplicado uma malha de fibras para estruturar a argamassa para a aplicação da pintura. Essa técnica só foi possível ser constatada após a realização da fotogrametria, exposta no mapa do micro relevo.

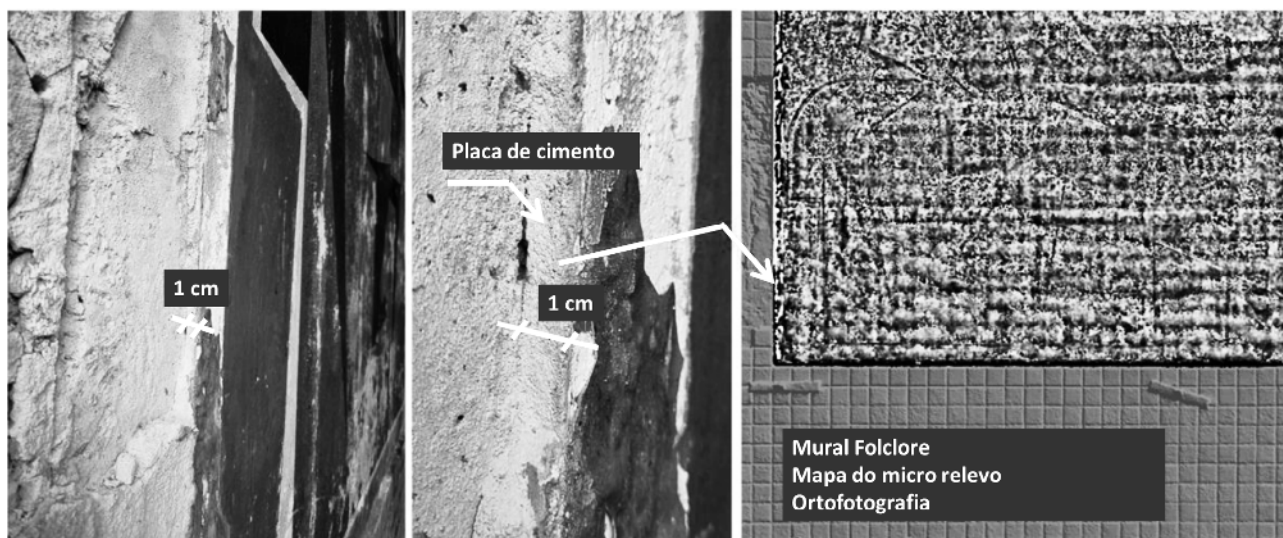


FIGURA 7: Placas cimentícias e malha reveladas pelo mapa de micro relevo e constatadas in situ. Fonte: autores.

Segundo o filho de Lula, “no contrato, informava-se quais paredes deveriam ser pintadas, já selecionadas previamente no projeto do aeroporto” (Ayres Filho, 2021). Esta informação foi importante para verificar que os suportes executados sobre as placas cimentícias, articuladas com uma malha estrutural com a finalidade de evitar aberturas por fissuramentos, devido as grandes extensões das superfícies, não foi engenho do artista: “Meu pai não utilizava este tipo preparo nas paredes para executar suas obras, o mesmo sempre as pintava diretamente na parede selecionada para ele por seu contratante.” (ibid.).

As investigações para identificação dos materiais e técnicas foram realizadas, através de procedimentos químicos analíticos, com ensaios instrumentais por difração de raios-X (DRX) e espectroscopia de infra-vermelho (IV). Doze micro amostras foram obtidas, sendo detectadas a presença de camadas de tintas alquídica (original), por cima dessa uma vinílica e uma última acrílica.

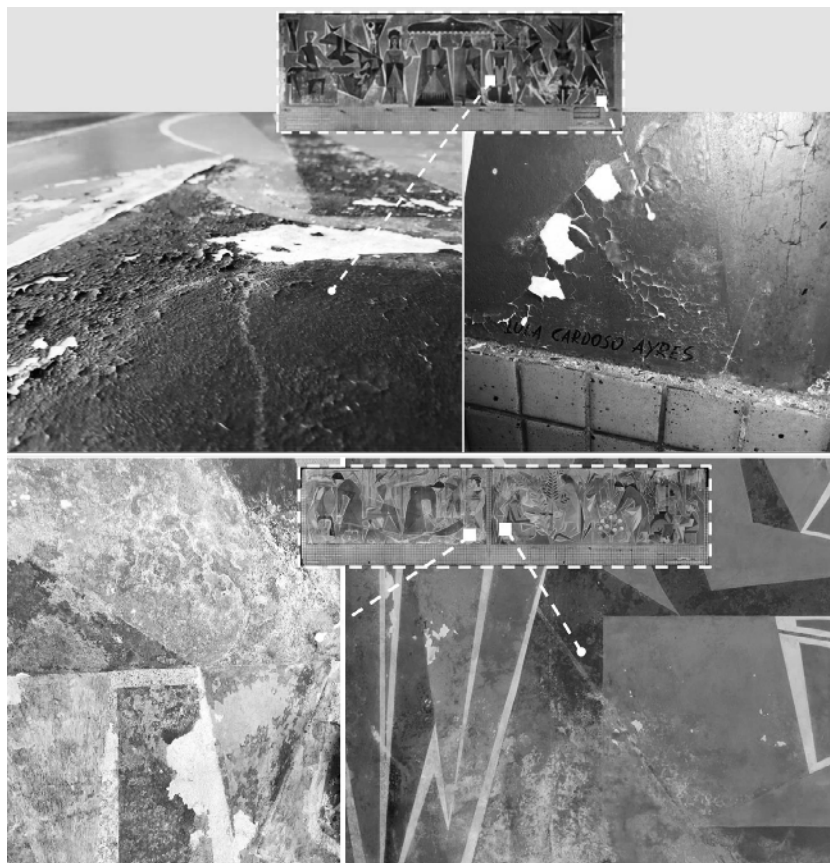


FIGURA 8: Danos e alterações nos murais Folclore (acima) e Atividades Econômicas (abaixo). Fonte: autores.

Foram constatados alterações e danos como, craquelês, deslocamentos, pulverulências por causas diversas, sendo as mais severas as eflorescências pela presença elevada de cloreto de sódio, em razão das umidades ascendentes, com origem nas impermeabilizações das paredes com cerâmicas 10cm x 10cm e pinturas com tintas látex PVA, impedindo a eliminação dos vapores d'água das umidades. Uma intensa infestação de cupins-de-solo causou manchas graves, devido aos túneis construídos para acessarem pedaços de madeiras utilizados para proteção provisória com lonas plásticas.⁷

A construção dos abrigos foi idealizada em alvenaria armada, aproveitando-se a laje existente do antigo terminal, devidamente escorada e com dimensionada para possibilitar os futuros trabalhos de restauração dos murais.



FIGURA 9: Faceamento concluído (mural Atividade Econômicas). FONTE: autores.

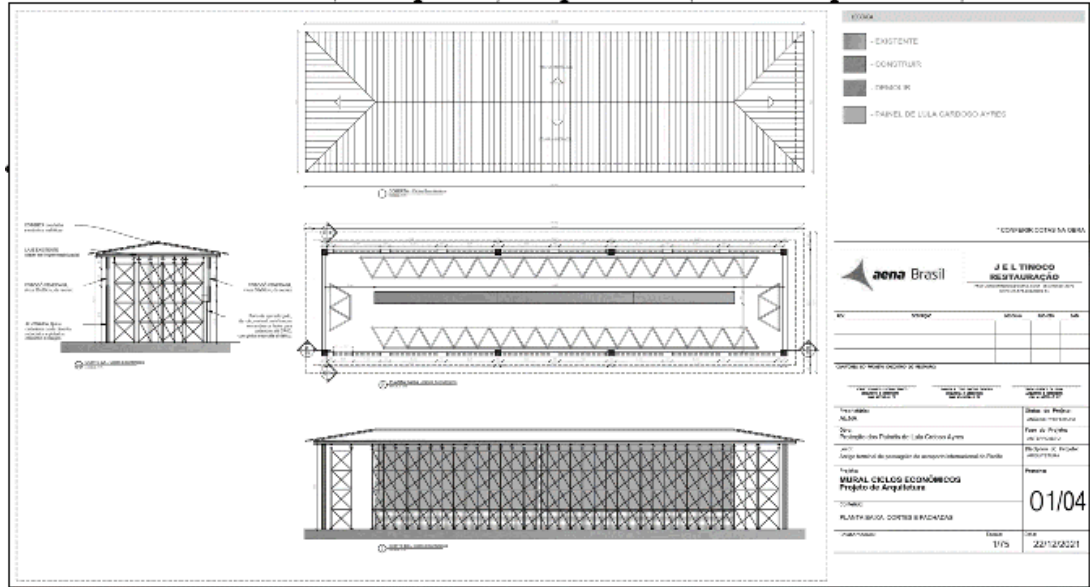


FIGURA 10: Projeto do abrigo Folclore. Semelhante projetado para o outro. FONTE: autores.

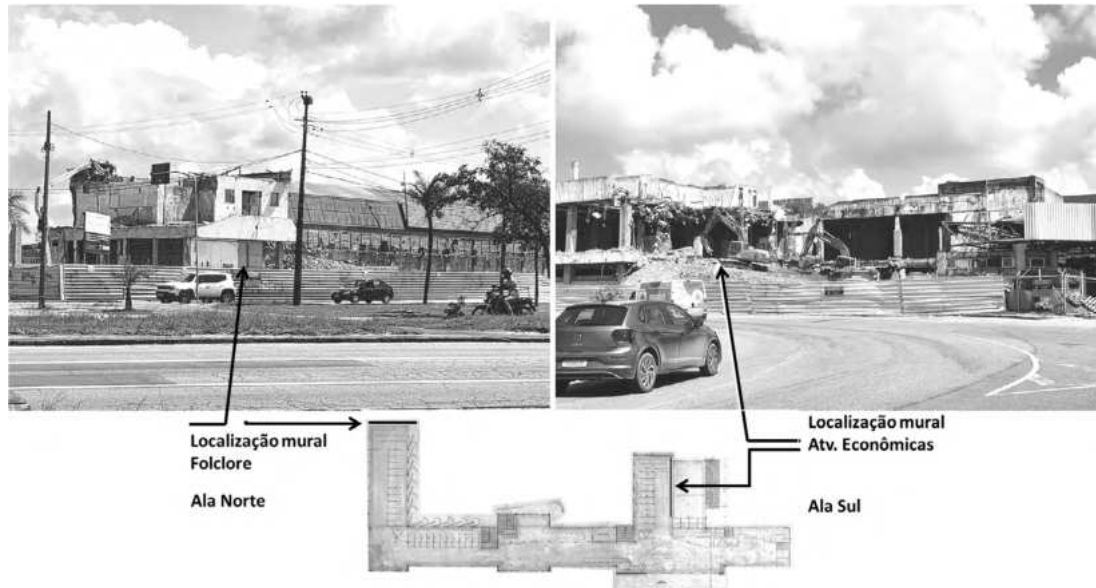


FIGURA 11: Demolição do antigo terminal em andamento (27 jun. 2024), com as localizações dos murais na planta do projeto de nov. 1949 e na atualidade. FONTE: autores.

Procedimentos no painel cerâmico

Neste trabalho seguiu-se, como nos murais, os protocolos das boas práticas⁸ para intervenções em obras de arte, sendo realizados os procedimentos de documentações histórica, gráfica e fotográfica; mapeamento de danos pelo processo de confecção das FIDs (Fichas de Identificação de Danos); higienização; faceamento; desmonte do suporte e remoção de cada unidade cerâmica; acondicionamento para transporte; limpeza do tardo; consolidações e reintegrações volumétricas e policrômicas; verniz; remonte no novo espaço/suporte.

A execução dos faceamentos das camadas pictóricas para se garantir a integridade das superfícies foi realizada após os procedimentos de refixação dos descolamentos com injeções de cola-de-coelho a quente e desparasitação aplicando acetato de cobre. Na sequência foi executada uma limpeza pelo método de ações progressivas e aplicação de uma camada de papel de arroz (japonês) com CMC. Sobre essa camada foi aplicada uma manta de TNT com CMC + Fipronil. Após, aplicou-se uma resina termoplástica hidrofugante, permeável aos vapores d'água com adição de agente antibacteriano e antifúngico (Metilparabeno).

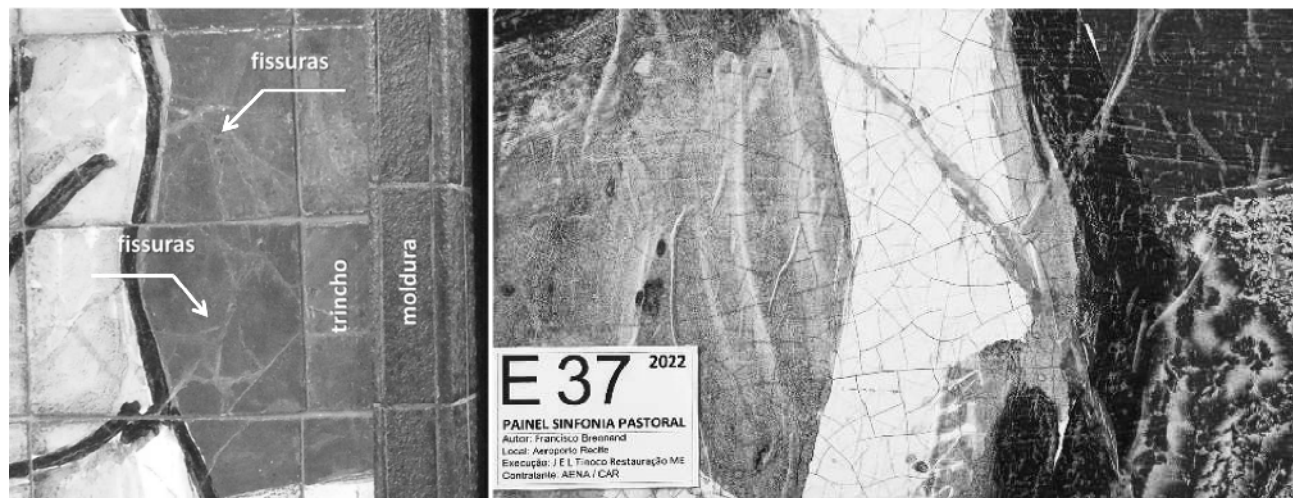


FIGURA 12: Identificação de danos nas cerâmicas. FONTE: autores.

A maior dificuldade encontrada pela equipe para a realização dos trabalhos foi a escolha e execução das técnicas/ferramentas sujeitas a uma grande burocracia diuturna para se trabalhar em áreas com severas restrições de segurança aeroportuária. Normas muito rígidas para utilização de equipamentos e circula-

ção de pessoal e materiais acarretaram delongas e cansaços físico-psicológicos. Inclusive, muita dificuldade no uso de ferramentas elaboradas pelos técnicos especialistas, que não se encontram disponíveis no mercado e, portanto, não existem normalizações pela ABNT.

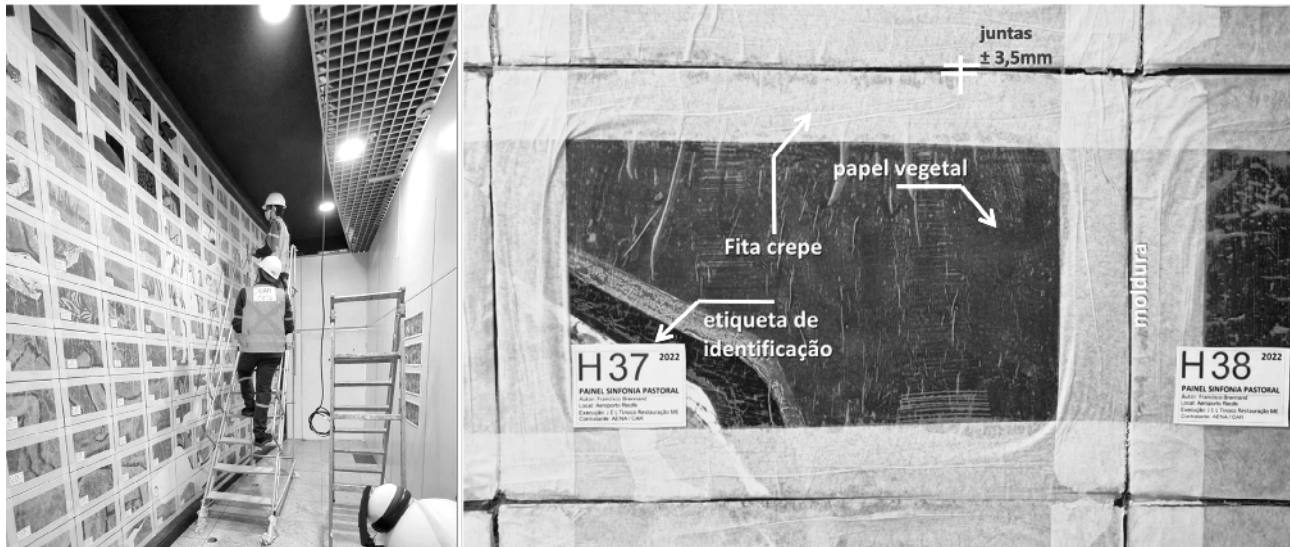


FIGURA 13: Proteções das arestas e superfícies (faceamento). FONTE: autores.



FIGURA 14: Retirada pedra a pedra, sem perda da geometria das cerâmicas.FONTE: autores.

Outra dificuldade foi verificar a fragilidade das pedras cerâmicas. Supõe-se que, em razão de ter sido o primeiro painel do artista, ele ainda não tinha o domínio do preparo da pasta argilosa, dos esmaltes e dos controles das queimas. As pedras do Sinfonia Pastoral não resistiram satisfatoriamente aos três desmontes anteriores, e ao umedecimento para desbastes da argamassa de assentamento impregnadas no tardoz.



FIGURA 15: Painel remontado no novo espaço – corredor de embarque internacional. FONTE: autores.

RESULTADOS

As condutas protetivas realizadas nos murais, até o momento (30 jun. 2024), têm se mostrado eficazes, seja em face ao processo de demolição controlada adotado pela empresa contratada que se encontra em curso⁹, seja pelos faceamentos e escoramentos realizados.

Embora decorridos pouco mais de um ano entre a conclusão do faceamento e o início das demolições, esses resistiram bem, só apresentando descolamento na camada de papel japonês + TNT numa pequena área do painel Folclore em razão de infiltrações pela laje. Preventivamente, após a refixação do trecho descolado do faceamento foi aplicada uma nova demão geral de verniz protetivo com adição do Metilparabeno.

As intervenções de restauro nas cerâmicas do painel conseguiram consolidar as pedras mais fragilizadas e fragmentadas em razão das remoções anteriores, além de obter uma reintegração das superfícies e dos



Figura 16: Imagens da área de embarque internacional com o painel Sinfonia Pastoral. Fonte: Adm. Pelópidas Silveira (1963-1967), foto de Cisneiros, ref. ref. 001028 e ref. 001060, Arquivo do Museu da Cidade do Recife.

cromatismos mais condizentes com o deleite da percepção do olhar estético.

A técnica de remoção das cerâmicas pelo desbaste e desmonte da parede suporte garantiu a integridade de cada pedra, apesar de terem sido aplicadas na alvenaria com argamassa colante de alta performance AC-3.

A parede para receber o painel não precisou ser encurvada como a anterior para caber no novo espaço – o corredor de embarque internacional da ala Norte. Aliás, no antigo terminal, painel ficava originalmente na área internacional, próximo aos balcões das companhias aéreas com amplas condições de visibilidade.

DISCUSSÃO

Três questões ou dúvidas polêmicas surgiram quanto as ações realizadas para se preservar os murais e estão à espera de avaliações mais acuradas. São interrogações que devem ser examinadas e discutidas com vistas a se obter avaliações teóricas e práticas mais avançadas para aplicação em possíveis situações semelhantes no futuro.

Primeiro, a validade de se deixar os murais num espaço totalmente descontextualizado, sem nenhuma referência à edificação original, como sendo lápides com epítáfios memorativas. Por que a opção de trasladar o que sobrou do antigo aeroporto para um novo espaço, musealizando-os, não foi aceita ou sequer aventada? Terá sido em razão da Carta de Veneza que recomenda: “O monumento é inseparável da História, da qual é testemunho, e também do meio onde está inserido”? (Carta de Veneza, 1964, art. 7º). Entretanto, esse mesmo documento no artigo antecedente diz: “A conservação de um monumento implica a conservação de uma zona envolvente à sua escala. Quando ainda exista o enquadramento tradicional, este deverá ser conservado, [...] (ibid.).

A segunda questão talvez seja mais simples de se chegar a um consenso. Refere-se às paletas de cores/tons a serem determinadas quando do restauro. Sabe-se que, as repinturas sucessivas não respeitaram as escolhas originais do artista, seja porque não haviam condições técnicas na época de se reproduzir as tonalidades com tintas vinílicas sejam pela falta de expertise das pessoas responsáveis.

A terceira refere-se ao local onde foi reassentado o painel cerâmico na atual reforma do aeroporto, indo para uma parede num dos corredores internos do embarque internacional, ficando reservado à uma sensível minoria passante sem oportunidade de tempo para contemplação.¹⁰

A questão da realocação do painel não ficou subordinada às restrições legais de proteção pelo Poder Público, por não estar classificado ou protegido por nenhum documento legal, não foi escrutinada além da área administrativa da AENA. Entretanto, os murais já se encontravam sob a coarctação do tombamento estadual¹¹ e no entorno de um bem tombado ao nível federal – a praça Salgado Filho, de autoria de Burle Marx, sendo matéria submetida à FUNDARPE e ao IPHAN-PE, respectivamente. É possível afirmar que as démarches para não se demolir o prédio remanescente da década de 1950 tenham obnubilado a questão de se deixar apenas no lugar esses marcos da pintura moderna em Pernambuco.

A proteção das artes aplicadas nas edificações sejam as quais períodos pertençam é um campo que continua evoluindo, refletindo a crescente apreciação das contribuições vindas do público em geral, às vezes até em detrimento das posições de especialistas. A colaboração entre todos – arquitetos, conservadores, historiadores da arte, autoridades públicas e a população usufrutuária, é essencial para se desenvolver práticas de preservação que respeitem a integridade e autenticidade artísticas quanto a função arquitetônica desses espaços.

AGRADECIMENTOS

Os autores agradecem a AENA Brasil S/A e ao Consórcio Aeroporto Recife – CAR, pela oportunidade da realização dos trabalhos nas obras de arte. Obrigado pelos esforços, dedicação e pelas horas que toda a equipe, indo além das expectativas, investiu com inestimável profissionalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYRES FILHO, Luiz Cardoso. Gravação da entrevista ao historiado Edvaldo Jorge F. Moraes, em 17 dez. 2021. Acervo dos autores.

BIGNELL, D. E.; YVES R.; LO, N. *Biology of Termites: a Modern Synthesis*. Springer, NY, 2ª. Ed, 2011.

BRENNAND, Francisco. *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3999/francisco-brennand>. Acesso em: 20 jun. 2024.

CEPPC-PE – Conselho Estadual de Preservação e Patrimônio Cultural de Pernambuco. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/conselhodepreservacao/ceppc-pe-indica-tombamento-de-murais-paineis-e-pinturas-de-lula-cardoso-ayre-s/>. Acesso em: 23 jun. 2024.

LIMA, Camila da Costa. *Francisco Brennand: aspectos da construção de uma obra em escultura cerâmica*. São Paulo: Editora UNESP, Cultura Acadêmica, 2009.

PIRES, H; RUBIO, J. M.; ARANA, A. E. *Techniques for Revealing 3D Hidden Archeological Features: Morphological Residual Models as Virtual-Polynomial Texture Maps*. Disponível em: <https://isprs-archives.copernicus.org/articles/XL-5-W4/415/2015/isprsarchives-XL-5-W4-415-2015.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2024.

TINOCO, Jorge E. L. *Ficha de Identificação de Danos - FID, na modelagem de um Mapa de Danos*. Olinda – PE. Disponível em: <https://www.gestaoderestauero.org/ficha-identificacao-danos>. Acesso em: 26 jun. 2024.

VASCONCELLOS, M. C. de Jucá. *Aeroporto dos Guararapes: Um Estudo Configuracional*. UFPE/MDU, 2002. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3393>. Acesso em: 16 jun. 2024.

NOTAS

1. Os autores optam por utilizar os termos “modernista” e “modernismo” em vez de, respectivamente, “moderno(a)” e “modernidade” porque, segundo dicionários das línguas portuguesa e inglesa, os dois primeiros vocábulos estão consonantes com significados ligados aos movimentos artísticos e literários surgidos no final do século XIX, que buscavam romper e encontrar novas formas de expressões, rejeitando as ideias tradicionais da arte e literatura tradicionais. Vejam-se os verbetes nos dicionários online Michaelis e Cambridge, disponíveis em: <https://michaelis.uol.com.br/> e <https://dictionary.cambridge.org/>. Acesso em: 16 mai. 2024.
2. Conforme registro nas plantas do projeto de 9 nov. 1949, da Divisão de Estudos e Projetos, da Diretoria de Engenharia, do Ministério da Aeronáutica - M. Aer. Arquivo do Museu da Cidade do Recife.
3. O historiador Edvaldo Jorge F. Moraes, contratado pelos autores para realizar as investigações sobre o artista, teve a oportunidade de fazer uma longa entrevista em 17 dez. 2021, com o filho dele que falou com a autoridade de sempre ter acompanhado o pai na realização dos trabalhos, herdando todos o seu acervo com trabalhos, registros e anotações.
4. Denominação constante nas plantas do projeto citado.
5. Esse trabalho contou com o auxílio do professor Hugo Pires, topógrafo e cartógrafo, na época doutorando na Universidade do Porto – Portugal.
6. Esta opção do processamento digital da imagem é consequência de um algoritmo desenvolvido pelo Prof. Dr. Hugo Pires (U.Porto) para análise de arte rupestre e de epigrafia latina (Pires et all, 2015), foi de grande valia porque possibilitou o aprofundamento nas investigações sobre as técnicas construtivas dos painéis murais.
7. Os cupins constroem galerias ou túneis pelas superfícies das paredes e tetos utilizando a saliva, que misturam com partículas constitutivas das superfícies. Essa mistura forma uma pasta que é usada modelar os caminhos, protegendo-os da luz solar e de predadores. A saliva contém enzimas que ajudam a digerir a celulose presente na madeira, tornando-a mais fácil de ser processada por esse tipo de térmitas. (BIG-NELL et all, 2021, p. 112)

8. As boas práticas no âmbito da conservação do patrimônio construído são aquelas que privilegiam condutas que garantam a integridade e a autenticidade do bem cultural; são aquelas que têm provado trabalhar bem e produzir bons resultados e que, portanto, podem ser recomendadas como modelos.

9. Previsão de conclusão dos serviços das demolições das áreas de entorno das edículas de fechamento dos murais para setembro 2024.

10. Para o visitante que retorna ao país de origem, o anseio do passageiro no corredor logo após o visto da Alfândega, normalmente é se dirigir à área do freeshop em vez de para e contemplar o painel.

11. “CEPPC-PE indica tombamento de murais, painéis e pinturas de Lula Cardoso Ayres”. Conselho Estadual de Preservação e Patrimônio Cultural de Pernambuco – CEPPC-PE. Disponível em: <https://www.cultura.pe.gov.br/canal/conselhodepreservacao/ceppc-pe-indica-tombamento-de-murais-paineis-e-pinturas-de-lula-cardoso-ayre-s/>. Acesso em: 23 jun. 2024.

**DOCUMENTAÇÃO E CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO MODERNO
NO NORTE NORDESTE BRASILEIRO.
DOCUMENTAR SEMPRE, CONSERVAR JÁ.**

URBANISMO E MODERNIDADE NO
NORTE E NORDESTE BRASILEIRO | **04**

34

CAPÍTULO

SISTEMAS DE TRANSPORTES E MODERNIZAÇÃO URBANA: O PAPEL DAS REDES TÉCNICAS DE TRANSPORTES NA MODERNIZAÇÃO E EXPANSÃO URBANA DE TERESINA/PI (NORDESTE/BRASIL).

FRITZ MOURA.

INTRODUÇÃO

Teresina, construída para ser capital da província, fundamentou-se numa visão estratégica do Conselheiro Saraiva, Governador da Província do Piauí na época, quanto ao fluxo de pessoas e mercadorias. Foi construída às margens do rio Parnaíba, principal meio de circulação entre o sertão e o litoral. Objetivava-se ampliar o intercâmbio da Capital da Província com o mundo exterior, a partir do fluxo de navios a vapor que circulava pelo rio, interligando-se com o litoral.

Em 1864 inicia-se a construção de uma malha ferroviária ligando o porto de São Luiz a Teresina, uma estratégia logística de transportes dos empreendedores do Piauí e Maranhão. A iniciativa, que teve sua conclusão em 1938 com a construção da Ponte Metálica sobre o rio Parnaíba, assim, concretizou a interligação de diversas estradas de ferro do interior maranhense e dinamizou a atividade socioeconômica da região.

No entanto, a interligação das redes ferroviárias do Maranhão, Piauí e Ceará, efetivaram-se após mais de trinta anos do início de sua construção. Só na década de 1950 ocorreu de fato a integração da malha ferroviária do Nordeste, transformando Teresina em um centro de convergência de pessoas e mercadorias. O sistema de transporte rodoviário, que recebeu enormes investimentos e crescimento sucessivos entre as décadas de 1940 e 1970, levaram a uma atrofia do sistema ferroviário. Como consequência deste processo observa-se uma gradual diminuição dos investimentos no sistema de transportes ferroviários no Piauí. Todavia, contrário a esta tendência, observou-se o crescimento no fluxo de transporte de cargas entre as três capitais – São Luiz (MA), Teresina (PI) e Fortaleza (CE) pelas ferrovias.

A Estrada de Ferro, que de início estava no limite da cidade projetada de Teresina, com o dinamismo urbano da cidade foi transformando-se em um eixo para a ocupação de espaços físicos e territoriais em seu entorno. Até a década de 1950 a ferrovia ainda não havia cruzado o rio Poty e a cidade crescia entre os dois rios, incorporando a Estrada de Ferro a sua estrutura viária.

Observa-se que a relação entre linha férrea e malha urbana geraram conflitos e transformações na forma urbana da cidade. A expansão urbana de Teresina no sentido leste e sudeste só ocorreu após serem

construídas pontes (ferroviária e rodoviárias) sobre o rio Poty na década de 1950. A longo do percurso da estrada de ferro apareceram diversas ocupações urbanas que se tornaram bairros, principalmente nas Zonas Centro, Norte e Sudeste.

Em 1977, os conflitos entre malha urbana e a estrada de ferro, exigiram grande investimento por parte da REFESA¹, com obras de engenharia voltadas para o rebaixamento da via férrea em trecho urbano, construção de viadutos/túneis e transferência da oficina/pátio de manobras. Este último foi deslocado da região central da cidade, onde fica a Estação Ferroviária, para regiões mais a sudeste, posterior ao rio Poty. Tais obras oportunizaram uma transformação na ocupação do entorno do novo pátio de manobras, uma região antes caracterizada pela presença de propriedades rurais e agroindustriais, passa a receber novas ocupações habitacionais, de comércio e serviços. Observa-se, ainda, a partir da década de 1990, outros desdobramentos de tais obras, como o processo de implantação do sistema de transportes intra-urbano, denominado de Pré-Metrô, utilizando-se a via férrea.

Na década de 1930, o transporte aeroviário inicia-se com pouso de hidroaviões no rio Parnaíba que se intensifica com a criação e operação do aeroporto na década de 1970. Assim, implantou-se uma série de ações e investimentos em transportes que se articulou aos diversos processos de modernização urbana. Objetivava-se inserir o país dentro do fluxo internacional do capitalismo industrial.

Segundo Toledo (2018), o crescimento das cidades promovido pelo capitalismo industrial resultou em uma reestruturação e uma reorientação dos investimentos nas infraestruturas de mobilidade e acessibilidade, como comunicações e transportes. Visava-se atender às demandas emergentes por fluxos de mercadorias, pessoas e informações, impulsionadas pelo contínuo processo de expansão das áreas periféricas urbanas.

Revelou-se, com a expansão da ocupação física ao longo das diversas vias de transportes, uma complexa relação de conexões e desconexões entre os espaços intraurbanos da cidade. Observa-se dois movimentos distintos: um que atrai a ocupação para as margens das vias e outro que estabelece barreiras físicas, dificultando a conexão entre as ocupações em margens opostas. Estes fenômenos marcaram as transformações na morfologia urbana ao longo da história de Teresina.

Evidencia-se que, ao longo da história, as inovações nas redes técnicas de transporte e comunicação impulsionaram avanços tecnológicos, produzindo novos arranjos produtivos com a introdução das máquinas. Destaca-se que tal fenômeno promoveu alterações na formação da estrutura urbana das cidades (Oliveira, 2019).

No entanto, essas mudanças não ocorrem sem conflitos, como ressalta Maggiolini (2013), grandes projetos de infraestrutura geram impactos socioculturais e socioambientais, além de influenciar na democratização dos espaços urbanos e na distribuição dos benefícios da modernização da vida nas cidades.

Este artigo examina a relação entre a modernização das redes de transporte e as mudanças na estrutura urbana da cidade. O objetivo é entender como a implantação de sistemas de transporte influenciou no processo histórico de expansão do espaço físico de Teresina. Além disso, busca-se analisar como os transportes afetaram os conflitos e as convergências no processo de modernização urbana.

As análises são justificadas pela escassez de estudos que explorem a relação entre transportes e expansão urbana de Teresina/PI, especialmente que identifique riscos, conflitos e convergências. Nosso estudo ancora-se na abordagem histórico-geográfica da morfologia urbana para evidenciar as transformações espaciais ao longo da história, decorrentes da modernização das redes técnicas de transporte.

Constata-se que a expansão gradual da ocupação do território da cidade de Teresina está associada a modernização dos sistemas de transporte. Tal relação evidencia a ocorrência de conexões e desconexões em seu espaço urbano. Destaca-se a importância do transporte ferroviário, através de seu extenso processo de construção, operação e mudanças, entrelaçando-se com a expansão física espacial da cidade.

Formação e Expansão Urbana de Teresina

Teresina, primeira Capital Provincial concebida de forma planejada e criada pelo Governo Imperial de Don Pedro II, segundo Braz e Silva (2012). Única capital do nordeste não banhada pelo mar, mas com vantagens em sua localização para o comércio, agricultura e indústria. Situada às margens do rio Parnaíba, permitia melhores condições de comunicação com os outros centros produtivos do interior de três Estados (Maranhão, Piauí e Ceará) e com o litoral.

A cidade aproveitou-se dos benefícios da artéria fluvial do Parnaíba e seus afluentes, principal via de circulação da região. Atendia a finalidade de estabelecer uma maior articulação entre os principais núcleos urbanos da vizinhança (Façanha, 1998). Assim, criou-se as condições para ter-se maior prosperidade, comodidade, civilidade e conveniência à direção dos diversos negócios, bem como para uma boa administração pública.

Para projetar a nova cidade e edificar os principais prédios públicos, Saraiva convocou um mestre-de-obras e construtor português Mestre João Isidoro França (Dias, 2009). Adotou-se o modelo ditado pelo Plano de criação, construção e desenvolvimento das Cidades, ou simplesmente Ordenação do Reino²,

como todas as cidades do Piauí. O ordenamento urbano original da cidade foi chamado de Plano Saraiva (ver figura 1).

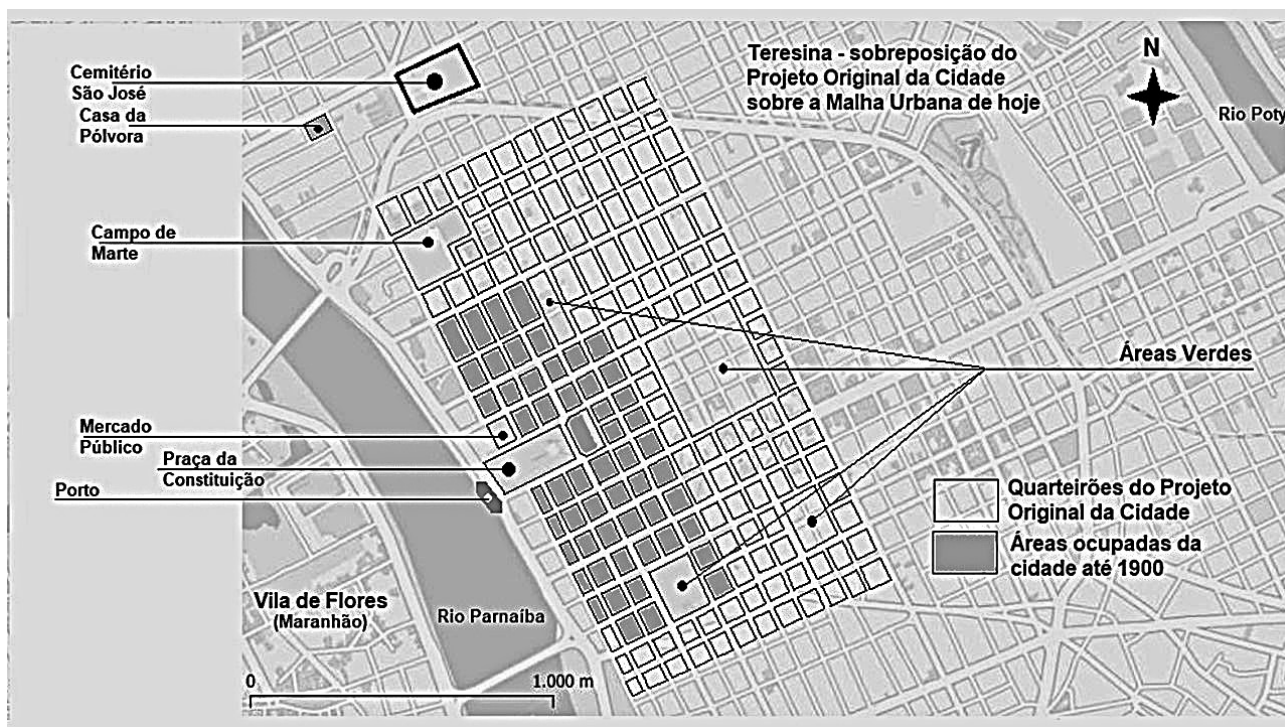


Figura 1 – Sobreposição do Plano Saraiva sobre a Malha Urbana de Teresina hoje.
Fonte: Produzido pelo autor a partir de dados da pesquisa.

Segundo Barreto (1938), o desenho da cidade surpreendia pelo seu bom traçado, partindo-se de uma malha urbano em xadrez, ruas e praças arborizadas, retílineas e largas. Este traçado planejado, implantado a partir da igreja de Nossa Senhora do Amparo e seu largo em frente, em torno da qual edificou-se os principais prédios públicos e desenvolveu-se a vida política, social e comercial da nova Capital.

A cidade apresentava na morfologia a gênese do progresso e da modernidade, dentro da tendência da época. Sua concepção urbana recebeu influência das práticas do chamado Urbanismo Higienista³, que aliava vários princípios, tais como: higiene, saneamento e estética. Isto pode ser constatado no Código de Postura da Cidade de Teresina, de 1867, que determina no Artigo 42, “Não se permite edificação ou reedificação de casas de palha dentro dos limites da décima quadra urbana” (Chaves 1998, p. 37).

No início, havia uma evidente falta de infraestrutura, como pavimentação, água e eletricidade, o que ia contra os objetivos de modernidade e os princípios higienistas. No entanto, essa situação modificou-se à medida que as redes de transporte foram sendo instaladas. Mesmo assim, a cidade já possuía ruas bem organizadas nos sentidos Norte-Sul e Leste-Oeste, além de praças retangulares ao redor das quais se concentravam os principais edifícios públicos e comerciais.

Teresina foi criada para exercer funções administrativas, no entanto, adquiriu novas funções comuns à realidade econômica do capitalismo comercial e industrial. No entendimento de Maricato (2000), estes modelos forjaram as bases para a métrica capitalista na construção de um mercado imobiliário, forte influenciador na construção do tecido urbano da maioria das cidades criadas ou reformuladas entre o final do século XIX e início do século XX.

A transformação econômica da cidade, associada a instalação de novos sistemas de transportes, evidenciou modificações na forma urbana. Para Teixeira e Correia (2018), neste ponto da história urbana da cidade surge uma nova tipologia de edificação no cenário - a moradia dos operários da fábrica e militares. Este modelo de habitação, com formato irregular e precária, logo se agregou à forma da cidade, impactando-a no seu cotidiano e na forma de ocupação do seu território.

A partir de 1861 a cidade passa a ter uma frequência regular de embarcações a vapor, que efetivava a circulação de mercadorias e pessoas. A Barca era a principal via de abastecimento antes da instalação da ferrovia (na década de 1920). Os padrões de modernidade da época tornaram mandatório investimentos na criação de espaços urbanos de uso coletivo e redes técnicas de transportes e comunicação, para que Teresina torne-se uma cidade moderna.

A expansão e concentração da ocupação dos espaços ocorreram estimuladas pela migração rural e os atrativos estruturais (Lopes, 1998). Segundo Santos (2008) tais processos são gerados pela modernização das relações socioeconômicas do capitalismo industrial e comercial. A cidade, no final da década de 1920, possuía dimensões territoriais de dois quilômetros quadrados, confinada entre o Rio Parnaíba e a estrada de ferro (ver Figura 2).

A expansão territorial de Teresina aconteceu de forma periférica aos grandes interesses econômicos do período. Uma urbanização extensiva caracterizada pela expansão horizontal no sentido de seu perímetro urbano. Assim, nos primeiros anos de sua existência, a cidade ocupou de forma mais densa os três primeiros quarteirões em paralelo às margens do rio Parnaíba.

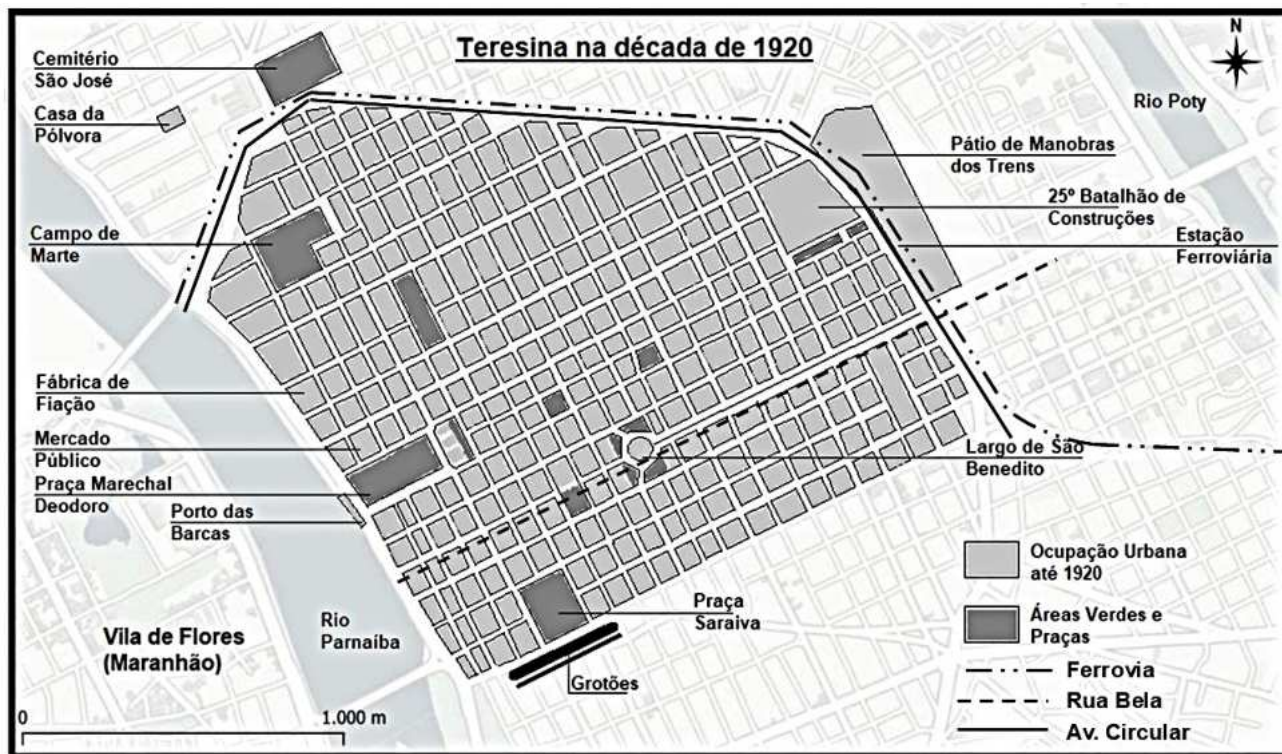


Figura 2 – Ocupação Urbana de Teresina na década de 1920. Fonte: Produzido pelo autor a partir de dados da pesquisa.

O Porto das Barcas (hoje Troca-troca) e a Praça da Constituição (hoje Praça Mar. Deodoro da Fonseca) centralizava as atividades e funções urbanas da Capital, onde concentravam-se os prédios públicos. Os edifícios comércios e as casas residenciais dos comerciantes, estavam localizadas nas quadras limitadas pelas ruas: Bela (hoje Rua Senador Teodoro Pacheco), São Pedro, Riachuelo e Firmino Pires.

Destaca-se, na década de 1920, além da ferrovia, o início da construção da avenida dos Sonhos (a princípio recebeu o nome de Presidente Vargas e hoje Frei Serafim), uma continuação da rua Bela, interrompida pela Igreja de São Benedito. A nova avenida direcionava-se para leste, interconectando o centro com a Avenida Circular (hoje Avenida Miguel Rosa) que margeava a via férrea e não obedecia ao traçado ortogonal.

A avenida dos Sonhos efetivou-se a partir de um caminho que chegava às margens do rio Poty, de onde se retirou materiais (pedra e areia) para a construção da Igreja de São Benedito. A partir da superação

de obstáculos naturais (os Grotões) a cidade expande-se também para o sul, onde vai surgir a avenida Barão de Gurguéia (1940/1950), em paralelo ao rio Parnaíba.

A ferrovia destaca-se por configurar-se como elemento de conexão ao ligar diferentes núcleos urbanos, tanto do Piauí quanto do Estado do Maranhão. Mas, também, torou-se um elemento de desconexão, pois interrompeu o caminho do norte, separando a antiga vila de pescador da nova Cidade-Capital.

A ligação entre Teresina à cidade vizinha de Flores no Maranhão (hoje Timon), ressalta Nascimento (2011), só ocorreu após a construção da Ponte Metálica João Luis Ferreira sobre o rio Parnaíba, concluída em 1939, fato que marcou esta época. Até então, a ligação entre os dois Estados (Maranhão e Piauí) acontecia por barcos que navegavam o rio Parnaíba, saíam da margem oeste do rio e aportava no cais do porto na margem leste do rio.

A via férrea, hoje, apresenta-se como uma cicatriz na ortogonalidade da malha urbana, evidenciando uma modificação no padrão planejado para a cidade, a partir de seu traçado inaugurou-se uma nova lógica para a malha urbana. A ferrovia tornou-se um ponto de convergência da ocupação, surgiram vários bairros em seu entorno. Provocou uma cisão na forma urbana ao separa as áreas ao norte do centro, e direcionou a ocupação da cidade para o sudeste.

A conexão ferroviária entre as três capitais - São Luís, Teresina e Fortaleza - só foi estabelecida na década de 1950. Apesar disso, a integração dos sistemas de transporte ferroviário e fluvial permitiu que Teresina experimentasse um crescimento dinâmico em sua área urbana, tornando-se um centro de convergência regional.

A ampliação na ocupação dos espaços urbanos neste período foi estimulada pelo crescimento das atividades da produção industrial manufatureira e do extrativismo, dominante na economia do Piauí. Com a melhoria na circulação de mercadorias, pelas redes de transportes, observa-se um crescimento dos negócios comerciais e de serviços que apoiam as relações sociais e produtivas de várias cidades no círculo de influência de Teresina.

As Redes Técnicas de Transporte no Meio Urbano de Teresina:

As redes técnicas de transporte de pessoas e mercadorias são responsáveis por movimentar a vida socioeconômica de uma cidade. Elas desempenham um papel crucial na organização urbana e influenciam a ocupação dos espaços urbanos. Em Teresina, a implantação dos diversos sistemas de transportes ao longo da história fora essencial para a forma de ocupação dos espaços urbanos.

Localizada entre dois rios (Parnaíba e Poty), que a princípio serviram de barreira ao crescimento do tecido urbano, também garantiram a Teresina uma posição diferenciada como entroncamento de rotas comerciais entre as diferentes microrregiões do Norte / Nordeste. A cidade iniciou seu desenvolvimento centrada na atividade do porto fluvial no rio Parnaíba cujas características facilitavam o transporte do interior para o litoral.

As obras de infraestrutura urbana realizadas na primeira metade do século XX foram essenciais para a expansão e consolidação do território e do tecido urbano de Teresina. A superação de obstáculos geográficos, como rios e “grotões”, através da construção de sistemas de saneamento e transportes, foi crucial para definir sua forma urbana. Desde o início, Teresina se destacou pelas suas redes de transporte, o que impulsionou a prosperidade das atividades econômicas. Isso moldou sua estrutura urbana e a transformou em um centro de comércio e serviços para a microrregião do Meio-Norte.

Evidencia-se, a partir da década de 1930, investimentos na modernização dos sistemas de transportes, com a instalação da via férrea e sua integração com as rotas de navegação, além da construção de rodovias e o transporte aéreo. Construiu-se um significativo sistema de circulação de correspondências, mercadorias e pessoas. Criou-se intervenções transformadoras na cidade, o que gerou estímulo a oferta e a ocupação do espaço urbano.

○ Transporte no Rio: o barco e o hidroavião

Após a transferência da capital para Teresina (em 1852) a navegação no rio Parnaíba tornou-se crucial para o desenvolvimento do Piauí (Andrade, 2021). A localização da nova capital, com seu porto fluvial (hoje feira do troca-troca), permitiu uma maior integração regional. Em 1858, foi criada a companhia de navegação a vapor, dar-se início à navegação de barcos a vapor, que contribuiu para consolidação da rota de transporte de mercadorias e pessoas, uma medida essencial para a economia piauiense que traria muitos benefícios.

A hidrovía do Parnaíba atendia aos estados do Piauí e do Maranhão, com boa navegabilidade entre a cidade de Santa Filomena e a sua foz. A partir de 1861, passa a ter uma frequência regular de embarcações a vapor, fazendo linhas para as cidades de Floriano a Parnaíba e algumas viagens ao porto de Tutóia (MA), o que fortaleceu o sistema de transporte fluvial da região.

A ampliação do transporte de cargas e passageiros pelos rios Parnaíba (PI) e Balsas (MA) tem seu apogeu com a integração com a hidrovía do Itapecuru por intermédio da ferrovia, no início do século XX. Conso-

lida-se, assim, a conexão intermodal da hidrovia com a ferrovia formando uma rede de transportes para a região.

Segundo Mendes (2017), o século XX, foi marcado por uma intensa navegação no rio Parnaíba, onde o apogeu centrou-se nas décadas de 1930 e 1940. Na década de 1950, temos uma diminuição no uso da hidrovia do Parnaíba. Elenca-se como principais razões do declínio: concorrência de outros modais de transportes, falta de porto marítimo na cidade de Amarração (hoje Luiz Correia) no litoral piauiense e o assoreamento da hidrovia, dentre outras causas.

Percebe-se um conjunto de ações, no período de 1930 a 1960, para tornar a cidade cada vez mais moderna, com o objetivo de alcançar o progresso almejado. Neste contexto, o rio Parnaíba tornou-se protagonista na aviação comercial e no transporte de correspondências ao ser utilizado como base para pousos e decolagens de hidroaviões.

Estabelece-se um novo elemento de conexão da região com outras áreas do país – o transporte aéreo. Operava-se voos de longa e curta distâncias, imprimindo maior velocidade na comunicação entre regiões. Identifica-se a presença de aviões das companhias Panair Brasil e Condor, responsáveis pela maioria dos voos para trazer correspondências postais e passageiros, com linha semanal de viagem entre Belém, Parnaíba, Teresina e Floriano (Machado, 2018).

Os Transportes sobre Trilhos: o bonde e o trem

A partir de 1923 circulou em Teresina um Bonde, segundo Matos (2017), um sistema de transportes públicos sobre trilhos, movido por um motor e chassi de caminhão, porém operou por curto período de tempo. O Bonde adquirido pela prefeitura veio de São Paulo, fazia um itinerário de três quilômetros (ver figura 3), pelo centro urbano da cidade, indo da sua base na beira do rio Parnaíba até a Estação Ferroviária, de onde retornava a sua garagem.

O Bonde, durante sua operação, serviu de instrumento de lazer, registram Tavares (2000) e Nascimento (2002). Era o passeio das classes mais abastadas aos domingos. Também serviu de elemento de segregação social, pois havia uma separação, com vagão de primeira classe, onde se exigia boa vestimenta e a passagem era mais cara. Na segunda classe, não havia exigência de vestuário e podia-se transportar mercadorias e animais.

A Estrada de Ferro de São Luiz a Teresina teve uma construção lenta e cheia de interrupções, resultado da fusão, em 1920, de 02 (duas) outras ferrovias, cujas linhas só ficaram interligados com a chegada dos trilhos em São Luis (1930) e a construção da Ponte Metálica sobre o rio Parnaíba (1939), em Teresina.

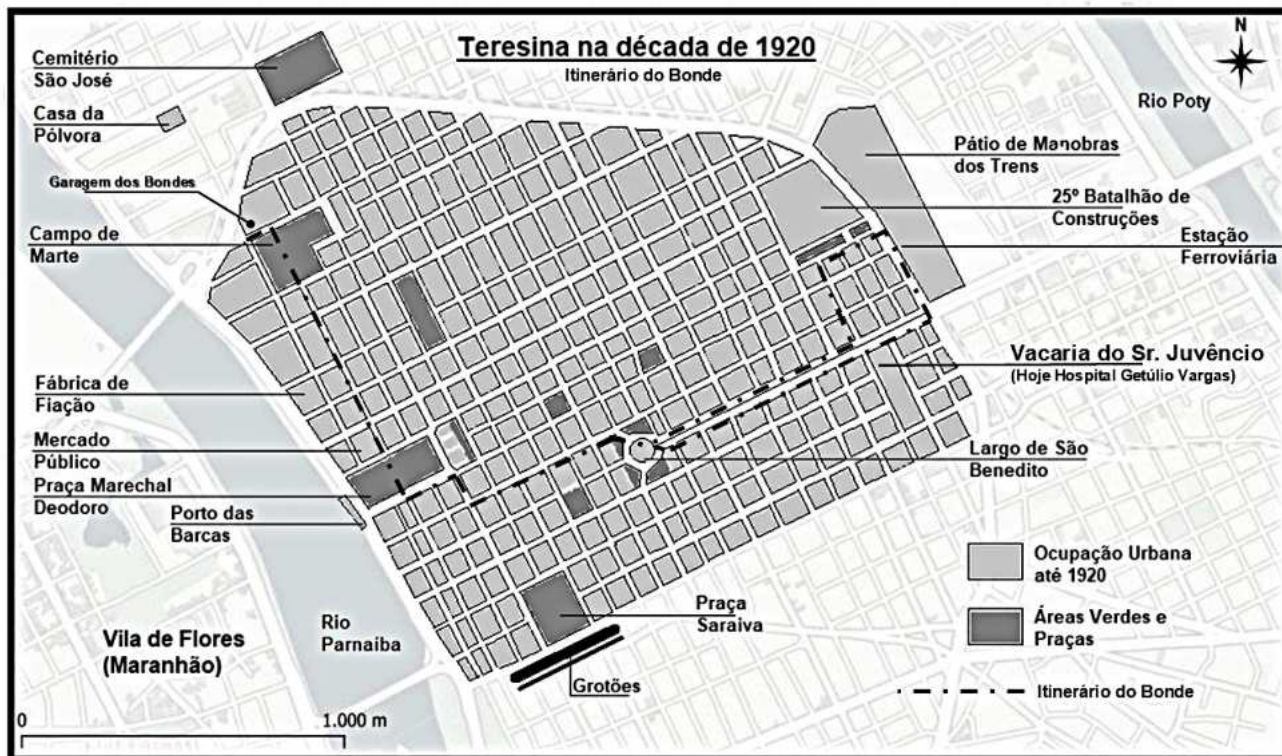


Figura 3 – Itinerário do Sistema de Transportes por Bonde em Teresina (década de 1920).
Fonte: Produzido pelo autor a partir das informações em Matos, 2017.

As obras da ferrovia dentro do município de Teresina, registrado no jornal “O Piauí” de 1925, consistiam na Estação Ferroviária com dois armazéns de cargas para importação e exportação; abrigos para os operadores e agentes do sistema; as oficinas e galpões para depósito; reservatórios de água para as caldeiras das locomotivas; sistema de trilhos para as manobras das locomotivas e outras dependências, concluída em 1926 (Costa e Maia, 2021).

Para a Estação Ferroviária de Teresina convergiram as ferrovias que vinham de São Luiz (MA) e de Craitéus (CE). No entanto, a efetivação desta convergência, que teria como resultado a interligação entre as três capitais – São Luiz, Teresina e Fortaleza, só veio acontecer na década de 1950. Portanto, a ferrovia iniciada em 1922 só foi concluída 30 anos depois.

A estrada de ferro, em trecho urbano, serviu de limite da ocupação do território da cidade até a década de 1940 e de vetor de ocupação dos espaços em seu entorno. A medida em que foi absorvida pelo crescimento da malha urbana foram aparecendo novos bairros. Na década de 1950, a ferrovia continuou seu percurso, abrindo novas áreas de ocupação urbana, no trecho que vai da Estação Ferroviária até a ponte sobre o rio Poty (ver figura 4), seguindo para o rumo sudeste e leste.

O crescimento da malha urbana provocou uma interação com a via férrea, pontos de conflitos e passagens de nível. O principal conflito reside na ocupação de espaços urbano da faixa de domínio da ferrovia e no cruzamento do fluxo de tráfego (ferroviário e rodoviário). Em 1977 ocorrem obras de rebaixamento da via férrea em seu trecho urbano, com a construção de viadutos e túneis, o que abrandou os conflitos.

As intervenções na malha viária da cidade não se limitaram a obras de infraestrutura. A transferência do pátio de manobras e da oficina dos trens também foi relevante para o contexto urbano. Esse conjunto de edificações foi realocado para um terreno maior no bairro São Raimundo, uma região mais ao sudeste, além do rio Poty. A área tornou-se uma nova zona de expansão urbana, com novas edificações e funções. Na década de 1990 oportunizou-se a implantação de um sistema de transporte de passageiros intraurbano – o Pré-Metrô, utilizando-se da via férrea absorvida pela ocupação urbana. Observa-se que esta iniciativa foi consequência do crescimento e transformação na forma de ocupação da zona sudeste da cidade, uma região antes caracterizada por ocupações agroindustriais que passa a receber conjuntos habitacionais, comércio e serviços.

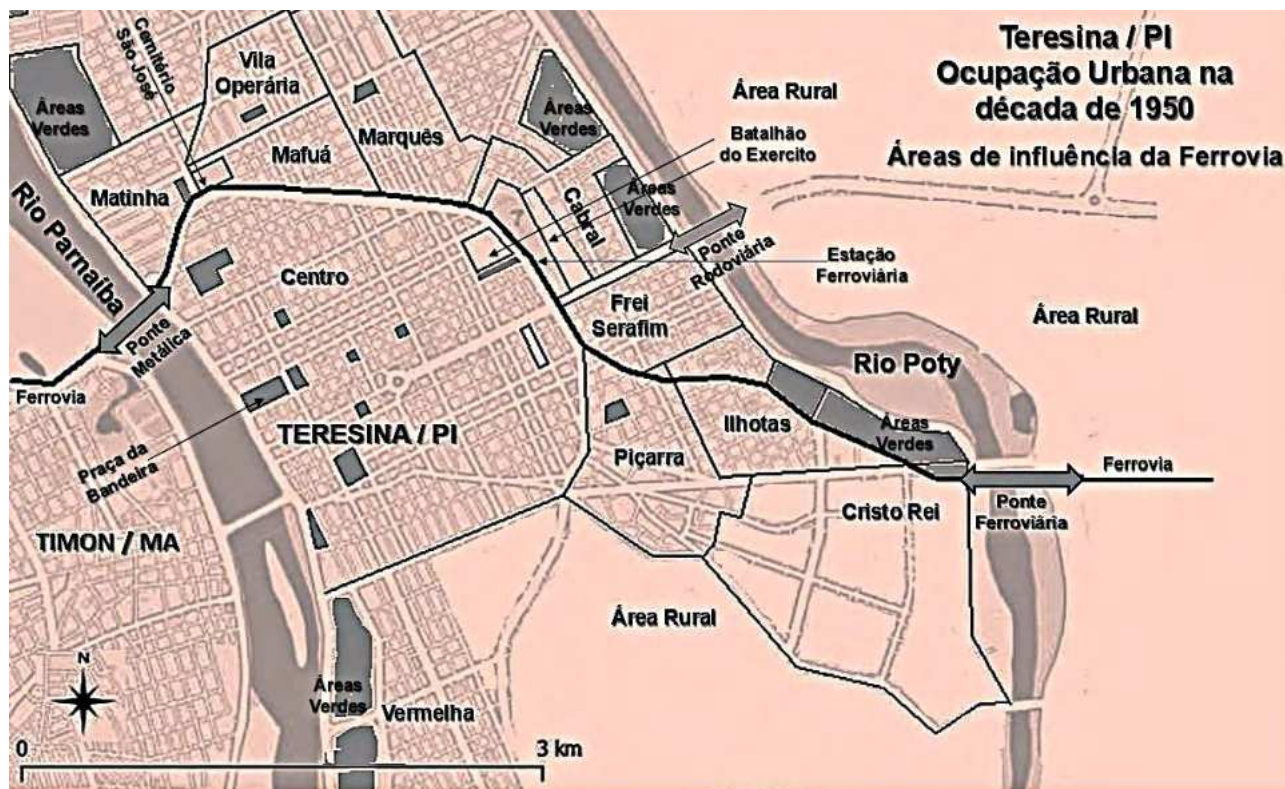


Figura 4: Ocupação Urbana de Teresina na década de 1950.

Fonte: Produzido pelo autor a partir do mapa apresentado no Guia de Teresina/PI (Martins, IBGE, 1959).

○ Transporte Rodoviário

As rodovias surgiram da consolidação de caminhos coloniais, que eram antigas rotas usadas pelos tropeiros. A partir da década de 1930, como parte dos programas de combate à seca no Nordeste, essas vias começaram a receber investimentos dos governos nacional e regionais. Em 1956, o investimento em rodovias consolidou-se como parte de uma política mais ampla. O objetivo era construir uma infraestrutura de suporte ao desenvolvimento de uma política de industrialização, focada principalmente em empresas do setor automobilístico.

Constata-se, em meados do século XX, um direcionamento para os sistemas de transportes rodoviário. Em Teresina, observa-se no período, um substancial crescimento da malha viária e a ocupação dos espaços

nas margens das vias. Tal fato reforça a constatação de que a ampliação das redes técnicas de transportes teve papel relevante na urbanização e na industrialização das cidades.

Observa-se que o desenvolvimento urbano de Teresina progride em função do aumento em quantidade e qualidade de obras relacionadas a infraestrutura de transporte. Surgem, na década de 1940 e 1950, pontes, viadutos e grandes avenidas que contribuíram com a circulação de transportes intraurbanos. Destacam-se, no sentido oeste-leste, as avenidas: Frei Serafim (Presidente Vargas), na direção do rio Poty, e Miguel Rosa (Circular), que margeava a via férrea e não obedecia ao traçado ortogonal (Matos, 2017).

Em meados do século XX, evidencia-se a expansão da cidade para norte e sul. Façanha (1998) destaca que o crescimento ao norte se efetiva com as avenidas Santos Dumont e Centenário, que se sobrepõem ao caminho que ligava à antiga vila do Poty. Ao Sul, expandiu-se margeando o rio Parnaíba com a avenida Barão de Gurguéia e a continuidade da Miguel Rosa, ao se distanciar da margem da via férrea. As avenidas assumem papel preponderante na expansão da cidade como eixos estruturantes do tecido urbano de Teresina (Viana, 2005).

Diferente dos trens que convergiam a população para o centro urbano, os novos eixos rodoviários direcionavam-na para as periferias da cidade. Cria-se demandas por sistemas de transportes intraurbano que tragam a população periférica de volta ao centro, onde estavam as atividades socioeconômicas da cidade.

Duas rodovias federais destacam-se no processo de ocupação dos espaços urbanos, por estarem conectadas entre si e integrarem a malha urbana de Teresina. A BR-343 corta o estado de sul ao norte e permite a interligação do Piauí com o Ceará, a partir do entroncamento com a BR-404. A BR-316 atravessa o Estado do Piauí de oeste a leste, com a qual interliga-se aos Estados do Pará, Maranhão, Pernambuco e Alagoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A formação urbana de Teresina foi marcada desde a origem pela ortogonalidade de sua malha viária, de acordo com a modernidade almejada pelas cidades da época. Entorno da sua praça principal estabeleceu-se o centro da vida social, política e econômica. De frente para o porto no rio Parnaíba, principal fonte de abastecimento e intercâmbio com outras regiões e a partir do qual construiu-se a primeira rede técnica de transportes.

A chegada da estrada de ferro, no início do século XX, abriu uma linha divergente para a malha urbano da cidade. Surge uma nova dinâmica para expansão urbana, com modificações no traçado do sistema viário e no processo de ocupação dos espaços da cidade, para além dos parâmetros originais de seu planejamento. Destaca-se o aparecimento de ocupações margeando a linha férrea, novo eixo de expansão do território da cidade.

Na década de 1930, passa-se a operar duas redes de transportes que funcionam de forma integrada, uma fluvial e outra ferroviária, ambas influenciaram na dinâmica urbana, em suas interconexões e na modernização da cidade. Concomitantemente ao funcionamento destas, inicia-se investimentos na infraestrutura de um novo sistema de transportes - o rodoviário.

A primeira metade do século XX foi marcada pela expansão das atividades econômicas e o estímulo à integração entre o rural e o urbano. Favoreceu-se, com a interação dos sistemas de transportes, o aparecimento de indústrias e o dinamismo das atividades comerciais. Destaca-se o investimento dos administradores da cidade em elementos de infraestrutura com o objetivo de transformar Teresina numa cidade moderna.

Novos bairros surgiram, cresceu a ocupação dos territórios nas margens da ferrovia, dando lugar a uma nova urbanização. As novas vias não seguiam a orientação geográfica norte, sul e leste, mas baseava-se num sistema de avenidas radiais. O crescimento e diversidade das atividades econômicas, e os investimentos em infraestrutura associados, transformaram os tipos de ocupação das áreas urbanas, onde antes havia fazendas e chácaras, passa a existir habitações, indústrias, comércio e serviços.

A estrada de ferro assume papel relevante na ocupação do território, permiti-nos referencia-la como influenciadora na forma urbana do Centro e no surgimento de diversos bairros marcados pela sua construção, instalação e operação. A Ponte Metálica João Luís Ferreira, marco inicial do traçado da ferrovia na cidade, tornou-se uma referência simbólica, destaca-se por sua relevância histórica e técnica no processo de modernização da cidade.

Na primeira metade do século XX, houve uma grande diversidade e uma intensa oferta de redes técnicas de transporte, tanto dentro da cidade quanto entre Teresina e as cidades vizinhas. Esses sistemas atraíram muitas pessoas e mercadorias, gerando um fluxo intenso. Em Teresina, entre 1930 e 1960, houve investimentos significativos em infraestrutura, com a implantação de redes de energia, saneamento (água e esgoto) e serviços de Correios e Telégrafos.

Assim, observa-se transformações nos padrões de ocupação do território e na estruturação da malha urbana da cidade. As décadas de 1950, 1960 e 1970 foram de grande expansão para a ocupação dos espaços urbanos em Teresina. A construção de avenidas, alargamento de vias, pontes e viadutos, minimizaram conflitos entre os fluxos dos diversos modais de transportes e superaram barreiras naturais. As vias tornaram-se eixo de expansão da ocupação urbana e ampliação do território da cidade.

A implantação da rede de transporte rodoviário em Teresina, juntamente com sua interação com outras redes técnicas, gerou tensões e teve impactos significativos na forma urbana. Isso destaca o papel crucial das redes de transporte na configuração da malha urbana e no processo de expansão da ocupação do território da cidade. Além disso, revela as modificações resultantes desse processo de modernização, especialmente nos elementos fundamentais que constituem a forma urbana de Teresina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao apoio do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN e do Grupo de Pesquisa História da Cidade, do Território e do Urbanismo – HCURB, em especial a minha Orientadora no Doutorado – Prof. Dr.^a Angela Lúcia Ferreira (UFRN).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Andreia Rodrigues de. Na trilha das águas: a navegação a vapor e sua importância para as cidades piauienses no oitocentos. *Contraponto - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI*. Teresina, v. 10, n. 2, jul./dez. 2021.

BARRETO, Paulo T. O Piauí e a Arquitetura. *DPHAN / Ministério da Educação e Saúde, Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional N.º 02*, Rio de Janeiro. 1938.

BRAZ e SILVA, Angela. Planejamento e fundação da primeira cidade no Brasil Império. *Cadernos do PRO-ARQ (UFRJ)*, v. 18, p. 216-236, 2012.

CHAVES, Monsenhor. *Obra completa; Teresina: Fundação Cultural Mons. Chaves*, 1998.

COSTA, Ana Beatriz e MAIA, Vinícius. *A Ponte Metálica João Luiz Ferreira*. Coordenação de Patrimônio Cultural e Natural / Secretaria de Cultura do Estado do Piauí – CRC/SECULT; 10/02/2021. Publicado em <https://crcfundaçapiaui.wordpress.com/2021/02/10/ponte-metalica-joao-luis-ferreira/>

DIAS, Cid de Castro. Piauhy, das origens à nova capital. 2.^a edição; Nova Expansão Gráfica e Editora Ltda. Julho de 2009.

FAÇANHA, Antônio Cardoso. A Evolução Urbana de Teresina: Agentes, Processos e Formas Espaciais da Cidade. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1998.

FARIAS Filho, J. A., & ALVIM, A. T. B. Higienismo e forma urbana: uma biopolítica do território em evolução. (2022). URBE - Revista Brasileira de Gestão Urbana, 14, e20220050. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20220050>

LOPES, R. A cidade intencional: o planejamento estratégico de cidades. Rio de Janeiro: Mauad. 1998.

MACHADO, Héverton Araújo. História e memória da aviação civil brasileira: Conexão Nordeste diante dos acordos comerciais e militares nas décadas de 1920 a 1940. Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 7, n. 2, jun./dez. 2018.

MAGGIOLINI, Micol. Perícia e transformação dos conflitos ambientais nas grandes obras. O caso da nova linha ferroviária Turim-Lyon. Revista Crítica de Ciências Sociais [online] 100; 2013 (p.65-84). <http://rccs.revues.org/5226>; DOI: 10.4000/rccs.5226.

MARICATO E. Urbanismo na Periferia do Mundo Globalizado: Metrôpoles Brasileiras. São Paulo em Perspectiva, 14(4): 21-33. 2000.

MARTINS, Edilberto. Guia de Teresina. Rio de Janeiro / RJ. IBGE, 1959.

MATOS, Matias A. de O. Avenida Frei Serafim: lembranças de um tempo que não acaba. Teresina: W LAGE – Alínea Publicações Editora, 2017.

MENDES, Patrícia. A Navegação do rio Parnaíba. Coordenação de Patrimônio Cultural e Natural / Secretaria de Cultura do Estado do Piauí – CRC/SECULT; 02.01.2017. Publicado em <https://crcfundaciapaiui.wordpress.com/2017/01/02/a-navegacao-do-rio-parnaiba-2/>

NASCIMENTO, Francisco Alcides do. A Cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937 -1945). Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 2002.

NASCIMENTO. Francisco Alcides do. Teresina, a capital que nasceu sob o signo do moderno e da pobreza. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

OLIVEIRA, Elizângela Justino de. Ferrovias, Rede Urbana e Centralidade Urbano-Regional: Campina Grande e Mossoró (1907-1929). João Pessoa/PB; 2019. Tese de Doutorado; Programa de Pós-Graduação em Geografia, CCEN/UFPB.

SANTOS, M. A Urbanização Brasileira. 5. ed. São Paulo: EDUSP. 2008.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauí. Belo Horizonte: Ed. Do Autor, 2007.

TAVARES, Zózimo. 100 fatos do Piauí no século 20. Teresina; Halley Gráfica e Editora. 2000. 122p.

TEIXEIRA, Marina Lages Gonçalves e CORREIA, Telma de Barros. Teresina [PI]: a capital planejada e sua indústria (1850-1920). Labor & Engenho, Campinas [SP] Brasil, v.12, n.3, p.359-377, jul./set. 2018.

TOLEDO, Rodrigo Alberto. Concepções progressistas e culturalistas do espaço social: a dimensão dos projetos e dos planos para as cidades brasileiras da primeira metade do século. Revista Espaço de Diálogo e Desconexão - REDD; Vol.10 N.2, 2018.

VIANA, B. (2005). O sentido da Cidade: Entre a Evolução Urbana e o Processo de Verticalização. In Carta Cepro. V.23, n.1, 2005.

NOTAS

1. A RFFSA, também conhecida pelo acrônimo “REFESA”, foi criada em 1957, durante o governo de Juscelino Kubitschek, a partir da incorporação das estradas de ferro de propriedade da União. Foi instituída como uma entidade fiscalizadora e de estudos tarifários. No entanto, atuou também na administração, exploração, conservação da rede ferroviária nacional, reequipando-a e ampliando-a. Teve relevância na manutenção do tráfego nas estradas de ferro brasileiras. Em 1996 iniciou-se o processo de privatização, concluído em 1998, assim, a RFFSA foi oficialmente extinta em 2007.

2. No período pombalino, a Coroa Portuguesa ordenou um processo de organização dos tecidos urbanos das cidades piauiense, deste modo: “ensaiava-se o planejamento normativo, marcado pelas ordenações de D. José I prescritas na Carta Régia de 19-06-1761, para endireitar sinuosidades das ruas, substituir topônimos e espelhar o urbanismo lusitano.” (Silva Filho, 2007, p.28).

3. O Urbanismo Higienista colocado aqui refere-se a um conjunto de teorias e práticas com a finalidade de conferir aos espaços públicos das cidades maior salubridade, de forma a auxiliar na preservação e combate às epidemias. Durante o final do século XIX e início do século XX, no Brasil, influenciou uma série de reformas urbanas e na criação de novas cidades conferindo-lhes uma modernidade requerida para a época (Farias Filho e Alvim, 2022).

35

CAPÍTULO

MODERNOSIDADES: UMA ABORDAGEM SOBRE A APROPRIAÇÃO DA MODERNIDADE SERIDÓ POTIGUAR.

LÍVIA NOBRE E ÍTALO MONTEIRO.

INTRODUÇÃO

Estudos sobre a difusão do repertório formal da arquitetura moderna pelo Brasil não são novidade. O peso da herança modernista brasileira na produção arquitetônica do país é enorme e disso não escapa o que costumou-se chamar de “arquitetura popular”. Lara (2005) fala sobre um “Modernismo Popular”, que foi a incorporação de elementos dessa arquitetura sofisticada (dessa produção oficial de arquitetura moderna brasileira com os grandes nomes de arquitetos e projetistas, por exemplo) em arquiteturas tidas como “menores”, com apropriações e até mesmo distorções dessa linguagem. Apesar de existirem críticas – as quais poderíamos chamar de puristas – a essas expressões construtivas, Lara percebe isso como resultado da qualidade e da extensão da influência do modernismo brasileiro, opinião com a qual concordamos.

Sabe-se então que o modernismo se difundiu pelos mais diversos cantos do país, em formas variadas. Em cidades do interior do nordeste, ou até mesmo em bairros suburbanos das capitais, é fácil observar exemplos de apropriações de detalhes formais e de adornos modernos, apesar de muitas vezes essas apropriações deixarem de fora o repertório conceitual do movimento.

Enquanto o arcabouço teórico e conceitual é deixado em segundo plano, nota-se um apego à estética, à materialidade modernista (muito mais do que a tectônica). Quando do início do movimento moderno na Europa, havia um intuito de negação aos estilos anteriores, fartamente adornados. Prezava-se por linhas retas e simplicidade formal e por um foco na funcionalidade dos espaços. No âmbito brasileiro, a ascensão da arquitetura moderna, e todo o discurso dos arquitetos modernistas que a acompanhou, negava com veemência o que chamamos de arquitetura eclética. Com clara influência europeia, o ecletismo virou alvo dos modernistas que buscavam por uma identidade nacional nas artes e na arquitetura. Entretanto, a construção de uma identidade nacional refletida nas construções não acontecia de maneira uniforme em todo o país. A maior parte das cidades brasileiras foi formada e consolidada apenas no século XX. As influências arquitetônicas chegavam em tempos diversos, de acordo com cada realidade.

Como parte do processo metodológico, analisaremos os principais elementos do modernismo incorporado nas construções de cidades do interior do estado do Rio Grande do Norte, na região do Seridó

Potiguar. Partindo da hipótese de uma modernidade baseada na adoção de adornos/enfeites em suas fachadas. As edificações antigas (consideradas de interesse patrimonial) das áreas centrais das cidades do Seridó foram catalogadas entre os anos de 1996 e 1998 em um inventário intitulado “Inventário de uma Herança Ameaçada: Um estudo dos centros históricos do Seridó – RN” (TRIGUEIRO, ET AL., 2005).

Esse foi um trabalho desenvolvido dentro da base de pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Morfologia e Usos da Arquitetura (MUsA) e é sobre essa base de dados que nos debruçaremos para fazer as análises desse trabalho, selecionando aqui alguns exemplos. Cabe frisar que esse inventário foi apenas fachadístico, de cunho documental, e não coletou informações nem sobre o interior das casas e nem sobre possíveis projetistas. O intuito deste trabalho não é fazer uma análise extensiva, mas sim ilustrativa da influência do modernismo na região. Sendo um desdobramento de análises morfológicas já feitas por Trigueiro et al. (2005) e atualizadas por Oliveira (2020).

Além disso, entende-se como ecletismo o “conjunto de tendências formais combinadas que surgem na Europa em fins do século XVIII” (TRIGUEIRO, ET AL., 2005, p. 10). No contexto brasileiro, o ecletismo tem seu início no século XIX e adotada nos principais centros urbanos como Recife, Salvador e Belém. Dissemina-se pelo país no início do século XX, segundo Trigueiro et al. (2005), entre os anos de 1920 a 1940, predomina nas construções do Seridó.

Para a caracterização do Seridó potiguar, em específico, da cidade de Caicó/RN, foram utilizados os textos de Moraes (1999), que abordam as dinâmicas urbanas e espaciais da cidade, e de Oliveira (2020) sobre o patrimônio arquitetônico caicoense. No que diz respeito à arquitetura moderna e sua ampliação dentro do contexto brasileiro, especialmente, no interior do país, utilizou-se os textos de Lara (2005), “A arquitetura moderna brasileira é inegavelmente excepcional. Excepcional na expressividade, excepcional na inventividade, excepcional na excentricidade”, e Segawa (1998) por sua tentativa de abranger as arquiteturas da modernidade brasileira.

SOBRE O SERIDÓ E O DESENVOLVIMENTO DE SUA ARQUITETURA

A região do Seridó Potiguar, cujo polo fundador foi a cidade de Caicó, teve sua colonização baseada na interiorização da colonização em busca de áreas para pecuária. A literatura diz que o século XVIII e XIX foi a “época do couro” enquanto o século XX seria da supremacia do algodão, também chamado de ouro branco (MORAIS, 1999). No período de maior vigência da pecuária na economia seridoense, os aglomerados urbanos da região, que até então eram vilas, ainda eram incipientes, e o cotidiano era majoritariamente rural. À parte do predomínio da vida no campo, é nesse período em que se formam os primeiros arruamentos e os primeiros desenhos de lotes e, seguindo a lógica tradicional das primeiras da

época, eram lotes profundos, de frentes estreitas, e casas geralmente geminadas. Depois, com a ascensão da economia algodoeira, essas vilas foram alçando o título de cidades e sua urbanização foi se expandindo. Em meados do século XX a economia da região passa a se diversificar e se fortalece a mineração, especialmente de scheelita (um minério de tungstênio). São cidades, portanto, formadas principalmente no século XX, quando no Brasil já se popularizada a arquitetura modernista.



Figura 1: Mapa do traçado urbano de Caicó na década de 1950 Fonte: Morais, 1999.

Para entender o nível de expansão urbana dessas cidades na segunda metade do século XX, tomemos como exemplo a cidade de Caicó, a respeito da qual os estudos feitos por Trigueiro foram maiores. Como dito anteriormente, Caicó foi a primeira cidade da região do Seridó potiguar e até hoje segue sendo a maior e mais desenvolvida delas. Sabemos que o núcleo de formação da cidade esteve junto ao Rio Seridó (mais ao norte nos mapas), em torno da igreja matriz onde ao redor dela há um espaço maior de praça.

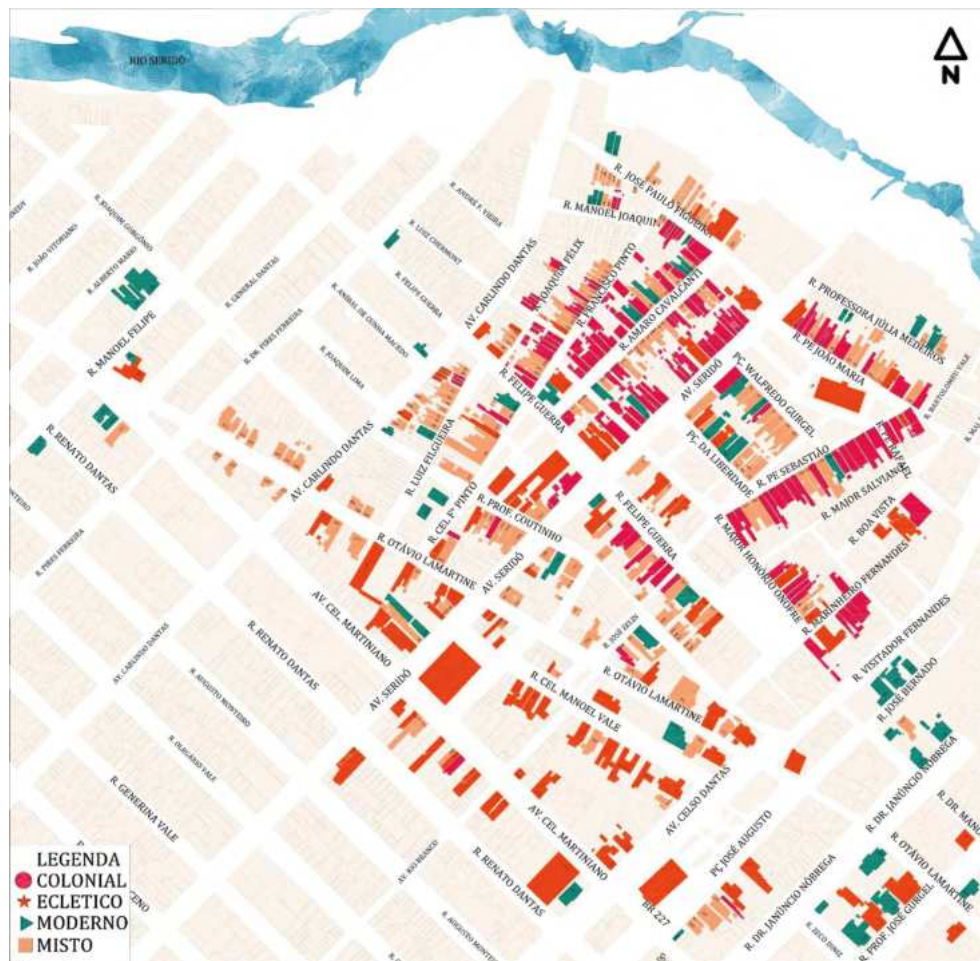


Figura 2: Mapa do traçado urbano de Caicó e edificações inventariadas nos anos 1990.
Fonte: Elaboração dos autores sobre material de Trigueiro et. al., 2005.

No mapa do traçado urbano da cidade em 1950 vemos um núcleo ainda consideravelmente pequeno, se estendendo a partir do polo de formação em direção ao Rio Barra Nova. Já no mapa da década de 1990, elaborado em ocasião do inventário de Trigueiro, vemos já uma expansão bem maior. O traçado em vermelho nesse último mapa delimita a região inventariada, com maior presença de exemplares de interesse patrimonial, o que em outros estudos delimitou-se como centro histórico da cidade (OLIVEIRA, 2020).

No estudo de Trigueiro foram considerados três filiações estilísticas específicas que levaram em consideração as características formais exteriores das edificações: colonial, eclético e moderno. De acordo com a metodologia utilizada, “quando os edifícios apresentam traços claramente perceptíveis de períodos diversos (a partir da rua) é registrado o período mais antigo nos mapas” (TRIGUEIRO, ET AL., 2005), ainda que fosse possível observar que essas características eram resultantes de reformas em construções coloniais (que seguiram sendo construídas na região, em excepcional resistência ao que se fazia no restante do país, até mais ou menos os anos 1920), por exemplo.

Tal escolha metodológica nos permitiu notar mais claramente o desenvolvimento dos estilos arquitetônicos nas cidades. Além dessas três categorias, há as edificações de filiação estilística mista, ou seja, imprecisa, que inclui influências de mais de um estilo (colonial e eclético, eclético e moderno, e colonial e moderno).

A definição de arquitetura moderna adotada é a seguinte:

Definiu-se aqui como modernismo edifícios em que predominam formas próprias ou derivadas do inicialmente chamado “estilo internacional” que depois se define mundialmente como arquitetura moderna. Essa linguagem estilística surge na Europa nos anos 20, chega ao Brasil nos anos 30, encontra grande receptividade por parte das elites culturais e políticas, então buscando afirmação nacional e internacional, através de expressões capazes de aliar contemporaneidade e nacionalismo, alcança visibilidade no exterior a partir dos anos 40, disseminando-se nos centros urbanos brasileiros nos anos 50 e ganhando ainda mais vigor nos anos 60, impulsionada pela repercussão de Brasília. Suas características exteriores mais frequentes são: edifício recuado em relação à testada e frequentemente aos limites laterais do lote, demarcados por elementos que não obstruem ou obstruem apenas minimamente sua visibilidade a partir da rua; caixa mural formada por volumes simples ou mais comumente compostos, juntos, interpenetrantes, justapostos, cobertos por número variado de águas (inclusive uma água), frequentemente encobertas por platibandas retas às vezes

conformando empenas invertidas; os telhados podem ser de telhas de “capa e canal” sobre madeiramento ou sobrepostas diretamente às lajes, o que permite declives mais suaves ou, ainda, de cimento amianto com mínima angulação; ocorrem, embora raras, coberturas em lajes planas; nas fachadas predominam os vazios sobre os cheios; os vãos tendem a ser mais largos que altos, semelhantes ou distintos, dispostos a intervalos irregulares e frequentemente ocupando a maior parte das fachadas; as vergas são quase sempre retas sobre janelas predominantemente longitudinais; vazios são, ainda, frequentemente fechados por elementos vazados (cobogós e brise-soleils); as superfícies dos cheios podem ser rebocadas e pintadas ou revestidas por cerâmica, azulejo e pedra, com destaque para as chamadas “pedras de Parelhas”; de assimetria, de prismas horizontais e de planos e linhas horizontais e diagonais.

A categoria aqui definida abriga desde versões cujas relações com o lote e composição volumétrica se assemelha a das casas coloniais e ecléticas, exceto pela ausência ou comedimento ornamental, até composições fiéis à linguagem formal modernista característica do mundo ocidental, inclusive na adoção de algumas inovações técnico-construtivas (TRIGUEIRO, ET AL., 2005).

Na caracterização do modernismo no estudo em questão são destacadas as inovações construtivas: volumes soltos nos lotes, coberturas com menores inclinações, vãos mais largos, presença de varandas e aplicação de revestimentos que até então não eram usados nas fachadas como azulejos e pedras. Cabe destacar particularmente o uso de pedras, material à época abundante em razão da importância da mineração na região naquele período.

Trigueiro (2005) destaca ainda uma série de construções de filiação estilística mista cuja maior parte delas adota elementos do modernismo (ecletismo com elementos modernos ou colonial com elementos modernos), o que indica a expressiva recepção do repertório estilístico modernista nas arquiteturas que já estavam consolidadas.

É interessante notar que a classificação adotada por Trigueiro considera elementos do art déco como de filiação eclética. Segawa (1998) colocou o art déco como o que ele considerou uma “modernidade pragmática” e o considerou como “essencialmente decorativo”. Para o autor, a modernidade estaria mais relacionada à tectônica, a uma manifestação construtiva, e não puramente decorativa.

Considerando o que o autor nos coloca, e considerando também a própria classificação de moderno no estudo de Trigueiro, pouco haveria de modernidade nas construções do Seridó. De fato, as manifestações de inovação construtiva não são muitas e, em sua maioria, são tímidas ou incipientes. Casas ainda pequenas, lotes com frentes apenas um pouco maior do que o padrão tipicamente colonial, e raros exemplos mais próximos do que se convencionou chamar de “estilo internacional”.

Não seria, então, a modernidade sertaneja mais decorativa do que construtiva?

A INSERÇÃO DA MODERNIDADE COM AS MODERNOSIDADES

A arquitetura moderna se propaga no Brasil em plena expansão das cidades, quando a maioria delas estava em franco processo de urbanização, deixando de lado a predominância rural nos municípios.

Fazendo um breve resumo quantitativo desta extensão [da arquitetura moderna brasileira], cabe notar que o Brasil tinha apenas 2 milhões de domicílios urbanos em 1940 contra cerca de 35 milhões atualmente. Se podemos considerar que tudo o que foi construído no Brasil depois dos anos 40 foi fortemente influenciado pelo Movimento Moderno, então 95% do nosso espaço construído é Moderno. Em maior ou menor grau, com menos ou mais qualidade, mas eminentemente Moderno (LARA, 2005).

É evidente que a influência moderna estava em voga e que isso se refletiria nas construções Brasil a fora. Em *Arquiteturas no Brasil*, Segawa (1998) busca classificar a diversidade da arquitetura moderna brasileira e é por meio de seu trabalho que “abre-se o argumento criador de modernidades” (NASLAVSKY, 2014, p. 545). Por mais que louvável a tentativa de ampliar o olhar sobre a arquitetura moderna, Segawa (1998) recai em certas limitações ainda geográficas, como eleger a “Escola Carioca” e a “Linha Paulista” como as portadoras da missão civilizatória da arquitetura moderna nacional. Em “Modernidade Pragmática” (1922 – 1943) alcança o recorte temporal deste artigo, mas limita-se a exemplares art-déco e como veremos a seguir, há uma maior incorporação dos elementos da arquitetura moderna nas fachadas das construções no Seridó potiguar.

Sendo assim, há de se ter em conta que além da influência moderna, a urbanização das cidades seridoenses, que apenas começava (tendo em conta a força da economia do algodão nas primeiras décadas do século XX que foi força motriz para tal) ainda tinha também influência da arquitetura eclética que vinha sendo produzida nas capitais e trazida para o interior pelas elites – ora, como foi visto, até os anos 1920 ainda se construía ao gosto colonial. Por consequência, essa arquitetura era também incorporada

e reinterpretada pelas camadas mais populares da sociedade. O que observamos nessas localidades é um traçado colonial nos centros, lotes estreitos e longos e uma tipologia que na literatura chama-se de casas de meia morada (com uma porta e duas janelas) ou casas ainda mais simples de porta e janela.

Essas construções que deram início ao povoamento das então vilas, hoje guardam pouco dos traços estilísticos coloniais: a imensa maioria delas passa a apresentar platibandas ornamentadas com maior ou menor riqueza. Com a ascensão do ecletismo, que podemos também considerar como um movimento de modernização urbana haja vista a vasta literatura sobre o tema que versa acerca dos movimentos de renovação urbana e saneamento das cidades, grande parte das construções coloniais adotou ao menos a platibanda como parte do repertório eclético.

A ornamentação das platibandas era um recurso bastante utilizado para a adequação de imóveis em lotes já consolidados aos gostos estéticos de cada momento histórico. Aconteceu com a influência do ecletismo e passa a acontecer também com a influência do modernismo. O que podemos observar é que muitas vezes essas influências se misturam. Ora, as cidades se criavam em um momento de dupla influência: por um lado, queria-se copiar a arquitetura burguesa eclética que já existia nas cidades enquanto em paralelo se popularizava também a arquitetura modernista. Muito mais do que uma atualização, adição, ou um palimpsesto estilístico, essas construções nasciam em um ambiente permeado por referências múltiplas – e possibilidades construtivas restritas.

No trabalho de Nascimento e Silva (2014) as autoras mencionam esse movimento de adoção do vocabulário moderno em cidades do interior do estado de Alagoas.

No começo do século XIX, com a maior integração do país ao mercado mundial a partir da abertura dos portos, renovam-se os materiais e métodos construtivos que resultarão na modificação da aparência das residências principalmente nos grandes e médios centros urbanos.

[...] Mas é somente nas décadas de 40 e 50 que vai começar a surgir uma arquitetura com elementos mais geometrizados e fachadas mais limpas priorizando linhas retas, expressando aí uma primeira aproximação ao vocabulário formal moderno.

[...] Esse processo de atualização da arquitetura vai se refletir também nas casas de meia morada, nas quais alguns elementos e características formais serão adaptados e reelaborados.

Em termos de fachada, a amarração da residência ao lote em geral admitia que ocorressem mudanças apenas no sentido bidimensional, onde se adota o acrés-



Figura 3 : Imagens de casas na cidade de Currais Novos entre 1996 e 1998. Destaque para platibandas recortadas e uso de frisos como adornos. Fonte: Trigueiro, et al, 2005.

cimo de elementos em argamassa como platibandas e frisos para reforçar sua geometrização (NASCIMENTO e SILVA, 2014).

Os frontões, típicos do ecletismo, passam então a se geometrizarem, ocultando uma cobertura de duas águas com empena frontal. Desenhos geométricos com linhas retas passam também a surgir. Com a tímida abertura do espaço interno da casa para a área externa, com a implantação de áreas avarandadas, que passa a surgir nas construções sobretudo da década de 40 e 50 nessas cidades em áreas de expansão do núcleo principal, vemos incorporações maiores de elementos modernos.

Da esquerda pra direita e de cima para baixo na imagem acima vemos no primeiro exemplo uma construção em um lote mais amplo que já incorporava garagem com laje plana e elementos de cobogó. Os frisos verticais marcam as laterais do volume principal. A platibanda é recortada e apresenta frisos centrais. Uma moldura ampla na janela parece fazer um esforço para trazer mais adornos. A janela timidamente se expande em relação ao que era o padrão de vãos do ecletismo, ficando mais horizontalizada. No se-

gundo exemplo, uma platibanda recortada em dois níveis esconde a cobertura em duas águas e empena frontal. Os adornos são frisos horizontais entre os vãos e na verga.

O terceiro exemplo também tem platibanda escondendo o mesmo padrão de cobertura, mas mais recortada, remetendo a um frontão. Nessa casa vemos a incorporação de detalhes na entrada da varanda com pequenas barras verticais e detalhes horizontais em concreto, além do uso de cobogós. Vê-se similaridade com os dois últimos exemplos. No último, apesar do recorte geometrizado, utiliza-se detalhe de cornija, típica das expressões do ecletismo. No quinto exemplo, o penúltimo, a platibanda poderia facilmente ser de filiação eclética se não fosse a geometrização e simplificação dos adornos. Já no exemplo de número quatro, temos um recorte inclinado de platibanda em uma casa bastante simples, de lote tipicamente colonial e tipologia de porta e janela.



Figura 4: Casa na cidade de Caicó incorporando influências neocoloniais e modernistas. Foto feita entre os anos de 1996 e 1998. Fonte: Trigueiro, et al, 2005.

Em alguns exemplos, vemos influências da linguagem arquitetônica neocolonial mesclada com influências modernistas. A imagem abaixo, da cidade de Caicó, é representativa. A implantação no lote, por si só já maior do que os lotes tipicamente coloniais, possibilita a incorporação de varanda e de garagem. O uso de laje plana (à esquerda, na parte da garagem) se mescla ao uso marcado de empena com detalhe superior de telha colonial, o que nos remete ao ecletismo neocolonial. Contudo, o tratamento da moldura da janela apresenta linhas inclinadas nas laterais, incorporando uma linguagem geometrizada do modernismo.



Figura 5: Casa na cidade de Caicó mesclando influências de estilos. Foto feita entre os anos de 1996 e 1998. Fonte: Trigueiro, et al, 2005.

Nessa mistura de influências, o que nos parece saltar aos olhos é a questão dos adornos. A simplificação formal que era preconizada pelo modernismo parece, em geral, não ser tão largamente incorporada. O que se observa é a incorporação da geometrização, das linhas retas, recortes inclinados e texturas. Isso, que poderia ser considerada uma deformação do que foi o modernismo brasileiro, parece explicar-se pelo processo de formação das cidades com influências arquitetônicas múltiplas. Mal a urbanização se consolidava sob a égide do ecletismo, e chegavam as referências do modernismo. Enfeites, em certa medida ao modo eclético, foram sendo inseridos nas construções.



Figura 6: Dois primeiros exemplos, da esquerda para a direita e debaixo para cima, temos edificações na cidade de Caicó. As demais são na cidade de Cruzeta. Fotos tiradas entre os anos de 1996 e 1998. Fonte: Trigueiro, et al, 2005.

No exemplo acima temos um lote também maior, com janelas um pouco mais largas. O volume principal apresenta um telhado em telhas coloniais com beiral bem marcado com cornija, algo que remete ao ecletismo. Mas ao mesmo tempo, o volume correspondente à varanda apresenta laje plana, cobogós, pilares esbeltos e um detalhe de cobogó na parte superior cujo desenho replica o desenho dos pilares do palácio da alvorada em Brasília. Dada a referência brasiliense, entendemos que essa construção foi erguida na década de 1960 ou depois. Apesar da distância temporal da época do predomínio da arquitetura eclética (final do século XIX e primeiras décadas do século XX), vemos essas referências se misturarem em uma só construção.

Os exemplos dessa incorporação de adornos são múltiplos. Na figura acima, da esquerda para a direita e debaixo para cima, as duas primeiras construções trazem estilos parecidos, com frisos verticais e platibandas geometrizadas e bastante recortadas. No segundo exemplo vemos ainda a aplicação de textura (como um grid de pequenos círculos) nessa platibanda. O terceiro exemplo já traz a incorporação de desenhos na platibanda e o brise solei junto à varanda. O quarto exemplo utiliza-se de detalhes em frisos horizontais e verticais em relevo para adornar a platibanda simples e reta que encobre uma cobertura de

duas águas com caimento frontal. Os dois últimos exemplos apresentam platibanda borboleta e, como um paralelo a essas linhas inclinadas, molduras de janelas também inclinadas. Destaque para o último exemplo com pilares inclinados nos cantos do vão de acesso à varanda. Nenhuma funcionalidade, apenas adorno estético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para além dos exemplos aqui mostrados existem outros vários exemplares da arquitetura seridoense que apresentam uma linguagem arquitetônica muito mais alinhada ao modernismo, mas esse não é o ponto deste trabalho. Nos parece demasiado e também simplista classificá-las como art-déco ou como uma modernidade pragmática (SEGAWA, 1998). Contudo, classificá-las como modernas poderia também ser esticar o conceito de arquitetura moderna. Vê-se que há uma mescla de influências e destaca-se sobretudo o apreço pelos adornos, tão queridos pelo ecletismo e tão rejeitados pelos modernistas.

A essa incorporação ousamos dar o nome de “modernosidades”. Uma apropriação das linguagens modernas com outras influências diversas que dizem sobre a própria formação urbana dessas cidades e dizem também da construção da identidade desses moradores: se queriam modernos, mas também enfeitados. Pareciam querer adornar suas casas tanto quanto adornava a elite nas primeiras décadas do século XX, mas utilizando então elementos estéticos que retiravam das referências modernas. Uma modernidade popular e arrojada, bastante livre de regras e preceitos, incluída no desenho das casas de maneiras diversas. Apesar de uma confusa classificação estilística, é inegável, dado o volume extenso de exemplos (a imensa maioria aqui ocultada) a sua presença na imagem dessas cidades.

Como já dito, esse trabalho não tinha a intenção de fazer uma análise extensiva, mas mais bem de provocar uma reflexão acerca do modo como a influência da arquitetura moderna chega à região do Seridó potiguar e como ela é reinterpretada frente a outras influências de estilo. Apesar do recorte espacial necessário para a pesquisa, não há dúvida de que tal incorporação se repita de maneiras mais ou menos similares em outras partes do país, gerando uma produção moderna e singular.

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Lara, F. L. A insustentável leveza da modernidade. *Arquitextos*, fev. 2005. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/500>>. Acesso em: 07 jul. 2024.

Morais, I. R. D. Desvendando a cidade: Caicó em sua dinâmica espacial. Natal: Editora da UFRN, 1999.

Oliveira, L. N. D. Arcaicó, modo de amar: proposta de boas práticas para o casario antigo caicoense. Natal: Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2020.

Segawa, H. A. Arquiteturas no Brasil. São Paulo: Edusp, 1998.

Trigueiro, ET AL. Inventário de uma herança ameaçada: um estudo dos centros históricos do Seridó. Natal. 2005.

36

CAPÍTULO

DOCUMENTAÇÃO DO PLANEJAMENTO URBANO EM CAMPINA GRANDE. RECORTES DO SISTEMA DE ESPAÇOS LIVRES DA DÉCADA DE 1970.

INGRID MIKAELLA DE OLIVEIRA LIMA.

INTRODUÇÃO

A pesquisa apresentada neste trabalho visa destacar a importância e influência da produção arquitetônica e urbanística de Renato Azevedo em Campina Grande na década de 1970 a 1980. Ao longo deste período, Azevedo desempenhou um papel crucial na formação do panorama urbano e arquitetônico da cidade, contribuindo significativamente para o desenvolvimento campinense. Este estudo se justifica pela relevância da documentação do planejamento urbano moderno, que em parte, tem sido negligenciado nos arquivos públicos municipais, apesar de seu potencial contributivo para o planejamento urbano contemporâneo.

A metodologia adotada foi de natureza qualitativa, utilizando-se de análise de textos narrativos, matrizes e diagramas. A pesquisa se baseou em fontes primárias – documentos históricos como fotografias, registros oficiais, entrevistas e o próprio edifício; e secundárias – textos acadêmicos como teses, dissertações e jornais, disponíveis em arquivos públicos e privados.

A pesquisa documental foi baseado no que propõe Gil (2002) na utilização das fontes documentais, Ricover (2007) no regaste da memória, que desempenhou um papel fundamental na interpretação e contextualização dos dados encontrados, Pisky (2005) sobre as fontes históricas e Serra (2006) na elaboração sobre a pesquisa em arquitetura e urbanismo. O projeto apoia-se em documentos como a Carta de Atenas (1933), Carta de Veneza (1964) e a Carta de Cracóvia (2000), tratam de temas como a preservação e conservação do patrimônio.

Os resultados obtidos são descritos de maneira concisa os projetos elaborados no período moderno que compreendem parte das duas décadas em que o arquiteto e urbanista atuou fortemente na cidade, com o apoio do Plano de Desenvolvimento do Local Integrado. Destaca-se a criação de treze projetos de espaços livres conhecidos como Áreas Para Fins Recreativos (APFR), os quais compõem um sistema de espaços abertos na cidade.

O estudo constatou que os projetos do planejador urbano, especialmente durante sua gestão na Companhia de Pró-desenvolvimento de Campina Grande – COMDECA, apresentou projetos que seriam de

suma importância para o desenvolvimento cultural e educacional da cidade, embora alguns não tenham sido implementados.

A socialização dos resultados desta pesquisa visa proporcionar ao planejamento urbano contemporâneo uma avaliação e compreensão dos princípios que norteavam o pensamento do Plano de Desenvolvimento do Local Integrado na década de 1970.

DESENVOLVIMENTO

Segundo Pesavento (2007), a cidade se revela como um palimpsesto de diversas histórias sobre si, evidenciando o tempo de sua formação, as motivações e as sensibilidades que orientam essa narrativa. Nesse contexto, os projetos e as visões de mundo apontam para um papel importante na configuração do futuro urbano através do planejamento urbano.

Para alcançar os objetivos da pesquisa, foi fundamental estabelecer uma base sólida na pesquisa documental, resultando na criação de um novo documento analítico e descritivo sobre a produção urbanística e arquitetônica de Campina Grande. Este estudo representa a materialização de uma série de processos que não apenas influenciam, mas também indicam direções para o desenvolvimento futuro da cidade.

Como procedimento metodológico a pesquisa de mestrado delineou dois principais eixos de investigação: os dados biográficos do arquiteto e urbanista, e a produção arquitetônica e urbanística em Campina Grande nas décadas de 1960 a 1990, inseridos no contexto da modernidade brasileira.

Para tanto, foi elaborada uma síntese concisa da história da arquitetura local, abrangendo desde referências bibliográficas em uma escala macro (internacional) até uma escala micro (local). Autores internacionais como Montaner (2002), Colquhoun (1991), Rowe (1978), e nacionais como Baltar (1951), Pontual (1998), que abordaram em suas teses os planos regionais, assim como Lima (1985), que analisou os principais acontecimentos arquitetônicos do período moderno, Afonso (2006) sobre a escola do Recife, e Queiroz (2008) sobre Campina Grande, foram fundamentais para esse contexto.

No que se refere à biografia do arquiteto, Montenegro (1993) foi utilizado como referência para entender o testemunho e a história oral, com base nas ideias de Thompson (1992). Essa abordagem permitiu uma compreensão detalhada não apenas da trajetória pessoal do arquiteto, mas também da influência de suas experiências e perspectivas na produção urbanística da cidade.

RESULTADOS

Renato Aprígio Azevedo da Silva nasceu em 1943 em Campina Grande, cidade com a qual manteve uma forte ligação ao longo de sua vida, alternando também períodos em Recife. Desde a adolescência, demonstrou um interesse precoce por arquitetura e design, tendo projetado a casa de seus pais em Campina Grande nessa fase. Em 1968, formou-se em arquitetura e urbanismo na Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, iniciando sua carreira profissional em Recife antes de retornar à sua cidade natal.

Na primeira metade da década de 1970, durante o mandato do interventor Luiz Motta, Renato Azevedo coordenou a equipe responsável pela elaboração do PDLI, Plano de Desenvolvimento Local Integrado, em Campina Grande. Este plano foi desenvolvido com a colaboração de consultores do Rio de Janeiro e São Paulo.

A equipe tinha como objetivo hierarquizar o sistema viário de Campina Grande, estabelecendo vias arteriais de penetração primária e secundária, além de definir as vias de contorno existentes para direcionar fluxos e distribuição pela cidade.

Como arquiteto, Renato Azevedo baseava-se em critérios como os condicionantes locais, a funcionalidade, o custo de manutenção e a estética na elaboração dos projetos. Ele liderava a equipe, definindo as diretrizes projetuais, enquanto os demais membros concentravam-se na elaboração detalhada, operando de maneira orgânica sob sua coordenação.

No decorrer da intervenção de Luiz Motta em 1971, foi fundada a Companhia de Pró-desenvolvimento de Campina Grande – COMDECA, da qual Renato Azevedo se tornou diretor. Esta empresa de economia mista desempenhou um papel significativo em vários projetos urbanos em Campina Grande, com foco no desenvolvimento urbano, embelezamento da cidade e promoção da cultura local, especialmente durante a gestão do prefeito Evaldo Cruz. (Figura 1)

Enivaldo Ribeiro, prefeito eleito, destacou que por volta de 1977, Renato Azevedo havia chamado a sua atenção sendo convidado para integrar a equipe de planejamento e execução de projetos através da COMDECA. Durante esse período, a ideia de simplesmente realocar favelas foi substituída por um esforço para “humanizar” essas áreas. Um exemplo disso foi no bairro do Pedregal, onde a prefeitura recebeu apoio do Banco Mundial. Isso possibilitou a indenização de vários terrenos, reconstrução de ruas, criação da SAB (Sociedade de Amigos do Bairro), e construção de novas moradias, entre outras iniciativas.



Figura 1: Fotografia de Renato Azevedo (de camisa quadriculada) com o prefeito Evaldo Cruz, acompanhado do presidente do Banco do Nordeste, Nilson Holada e o seu auxiliar, e à direita o assessor do BNB.
Fonte: Arquivo Municipal de Campina Grande, 197?.

O Plano de Desenvolvimento Local Integrado – PDLI (Figura 2), tinha como principal preocupação a organização física e espacial da cidade de Campina Grande, buscando embelezá-la e conferir-lhe um aspecto moderno. No entanto, o plano não abordava diretamente a melhoria das condições de distribuição populacional nem uma distribuição de renda mais equitativa, aspectos fundamentais para a redução da desigualdade social.

Dentre as diretrizes e proposições, já no PDLI, o plano de urbanização, paisagismo e áreas de recreação, que faz o mapeamento das condições das áreas verdes e das praças da cidade, levando em consideração os lugares já existentes que precisam de reparos e a criação de outras praças, ditas como potenciais áreas verdes. A arborização pública é um ponto levantado e colocado como prioridade, levando em conta inclusive a poda das árvores, a correção do meio fio das ruas para dar espaço para a vegetação, a dimensão das calçadas e qual o tipo de arborização deveriam ter (PDLI, 1973, p. 132, apud Sousa, 2021, p. 33).



Figura 2: Capa do Plano de Desenvolvimento Local Integrado. Fonte: SEPLAN, fotografado pela autora, 2023.

Um projeto importante para o desenvolvimento da cidade foi iniciado em colaboração com a COMDECA por volta de 1974, o projeto Comunidade Urbana para Renovação Acelerada – CURA, responsável pela efetuação do planejamento urbano. Este projeto delineou um plano trienal cuja visão estava estritamente focada no aspecto espacial da cidade. Priorizou-se a criação de infraestrutura básica, como o alargamento de vias, pavimentação de ruas e melhoria no abastecimento de água e energia, pressupondo que o bem-estar da população poderia ser substancialmente melhorado por meio dessas medidas físicas.

RECORTES DO PLANEJAMENTO URBANO CAMPINENSE

Campina Grande está situada no nordeste do Brasil, na região do Agreste Paraibano, no planalto da Borborema, a uma altitude de 550 metros acima do nível do mar. Suas coordenadas geográficas são aproximadamente 7°13'11" de latitude sul e 35°52'31" de longitude oeste, conforme dados do IBGE de 2022. A cidade possui uma população estimada em cerca de 419.379 habitantes e exerce uma influência significativa sobre os 60 municípios que compõem o compartimento da Borborema. Esta região é subdividida em cinco microrregião: Agreste da Borborema, Brejo Paraibano, Cariri, Seridó Paraibano e Curimataú.

Sousa (2021) descreve que somente na década de 1970 foram perceptíveis os sinais de recuperação econômica, impulsionados pela implementação do Programa de Metas e Bases para Ação do Governo, proposto durante o governo de Médici. Nesse contexto, Campina Grande recebeu o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo – SERFHAU, que introduziu o PDLI, item obrigatório para a liberação de recursos federais.

A cidade foi classificada como Polo de Interesse de Desenvolvimento Microrregional e fazia parte do chamado Compartimento Borborema, exercendo a função de cidade de influência para outros cinquenta e sete municípios. Assim, mesmo se denominando “Plano Local”, o projeto visava desenvolver suas análises em todo o Compartimento (Sousa, 2021, p. 26).

O PDLI propôs a criação de treze Áreas Para Fins Recreativos – APFRs (Figura 3), distribuídas pela cidade com destaque para um projeto central que conectaria o Açude Novo, o Açude Velho e a Estação Ferroviária. Essa iniciativa visava uma distribuir equitativamente os espaços de recreação, o que desencadearia uma série de desapropriações de lotes nas áreas definidas.

Durante a gestão do prefeito Evaldo Cruz, parte dessa proposta foi parcialmente implementada. Como parte das ações do Plano Trienal de Ação de 1974-1976, o corpo d'água do antigo Açude Novo foi

transformado em um parque que recebeu o nome do prefeito. Essa iniciativa tinha como objetivo principal o embelezamento da cidade e a promoção do bem-estar e lazer, refletindo os princípios do planejamento urbano moderno. Assim, visava-se criar uma cidade mais limpa e desenvolvida (Neto et al., 2020, p. 9).

O Plano de Desenvolvimento Local Integrado (PDLI) destacou potenciais áreas verdes em Campina Grande, dando importância a espaços adequados para a instalação de equipamentos recreativos que atendessem às necessidades da população, com foco especialmente em jovens e crianças. Isso evidenciou a necessidade de um programa abrangente e eficiente para o desenvolvimento recreacional, através de políticas voltadas para a ocupação de áreas urbanas vazias e terrenos inundáveis destinados a parques e espaços recreativos.

Esses espaços teriam importância sociocultural e deveriam ser notadas junto a criação da primeira faixa verde da região que ligaria desde o açude novo, Estádio Municipal e da Avenida Canal, além da criação de um escudo verde de proteção do Distrito Industrial, que prezaria pelo conforto urbano. (Autor, 2023, p. 148)

No PDLI, é perceptível uma frequente referência aos conceitos de plasticidade e integração, especialmente no contexto da projeção da instalação do terminal rodoviário. Houve uma recomendação explícita de que o terminal deveria integrar-se de forma funcional e estética à área urbanizada, pois ele seria um elemento de transição essencial entre os diversos projetos propostos no plano. As treze APFR's estão distribuídas entre onze bairros distintos em Campina Grande, sendo eles: São José, Centro, Itararé, Bodocongó, Jeremias, Palmeira, Jardim Tavares, José Pinheiro, Catolé, Liberdade e Quarenta.

A implementação da APRF – 1, envolveu inicialmente um processo de desapropriações da favela São Joaquim para viabilizar a construção do Parque, que incluiria um centro cívico composto pela Prefeitura, Secretaria e Câmara de Vereadores. estava prevista a criação do Parque Cultural, caracterizado por uma densa arborização. O projeto incluía a instalação de um teatro de arena, a construção de um centro cultural, museu, mirante, uma ponte que conectaria a APRF – 2, áreas recreativas, um circo e um espaço destinado a festividades anuais. No entanto, essa segunda fase do projeto do parque não foi completamente executada, resultando na utilização do espaço para outros propósitos.

A APFR-2 daria continuidade a área mencionada anteriormente, concebida como um projeto voltado para atividades recreativas e contemplativas, com a inclusão de uma variedade de bares e restaurantes para o entretenimento da população. O projeto também previa o aproveitamento do açude, com um ancoradouro para a realização de atividades como passeios de pedalinho, além da construção de um restaurante sobre a água.

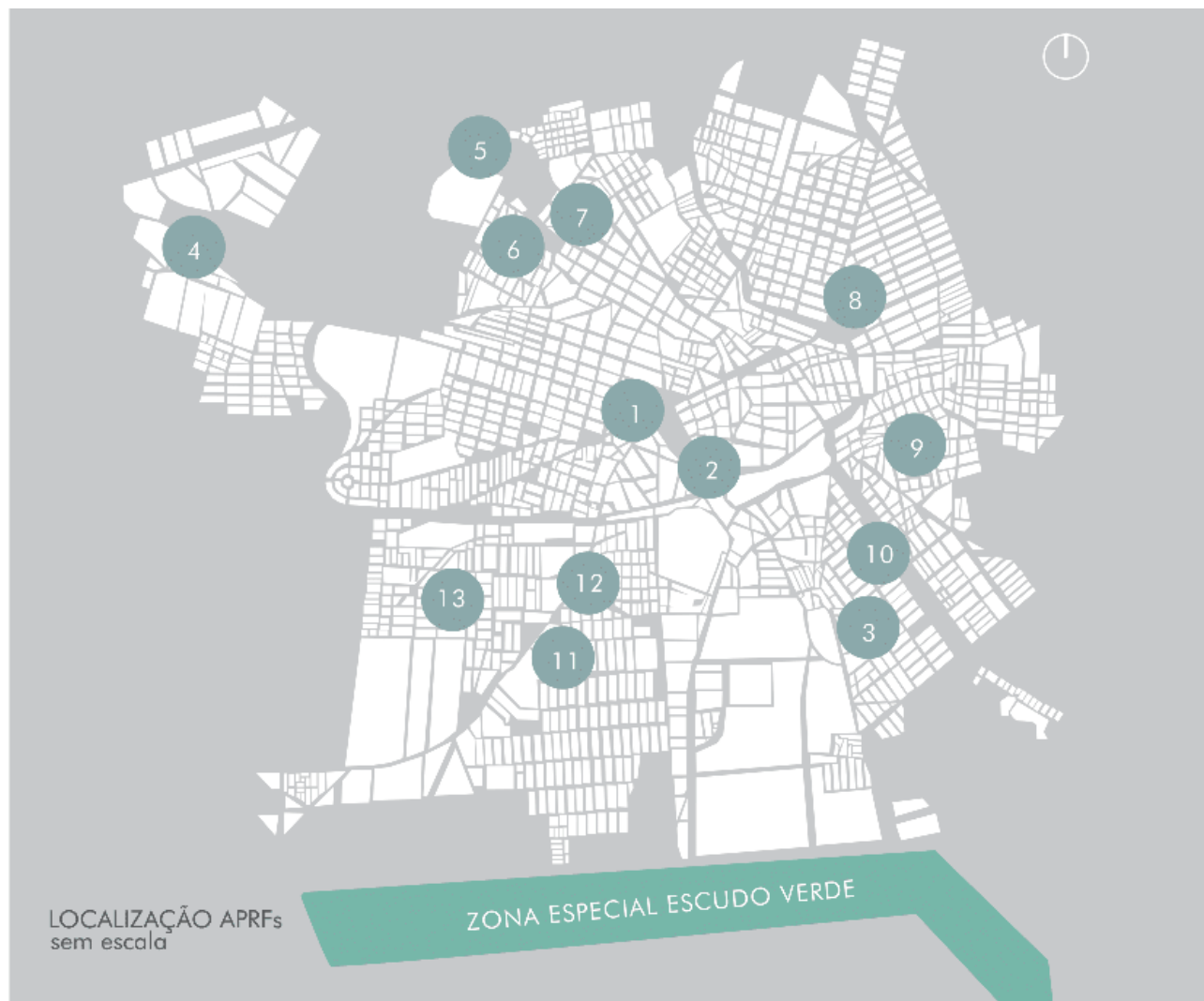
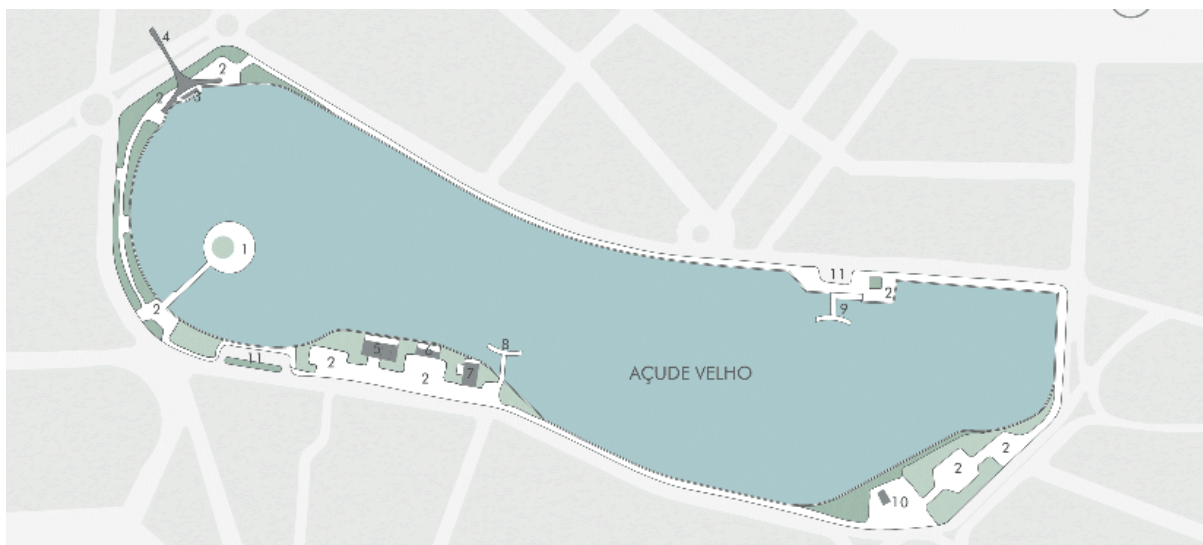
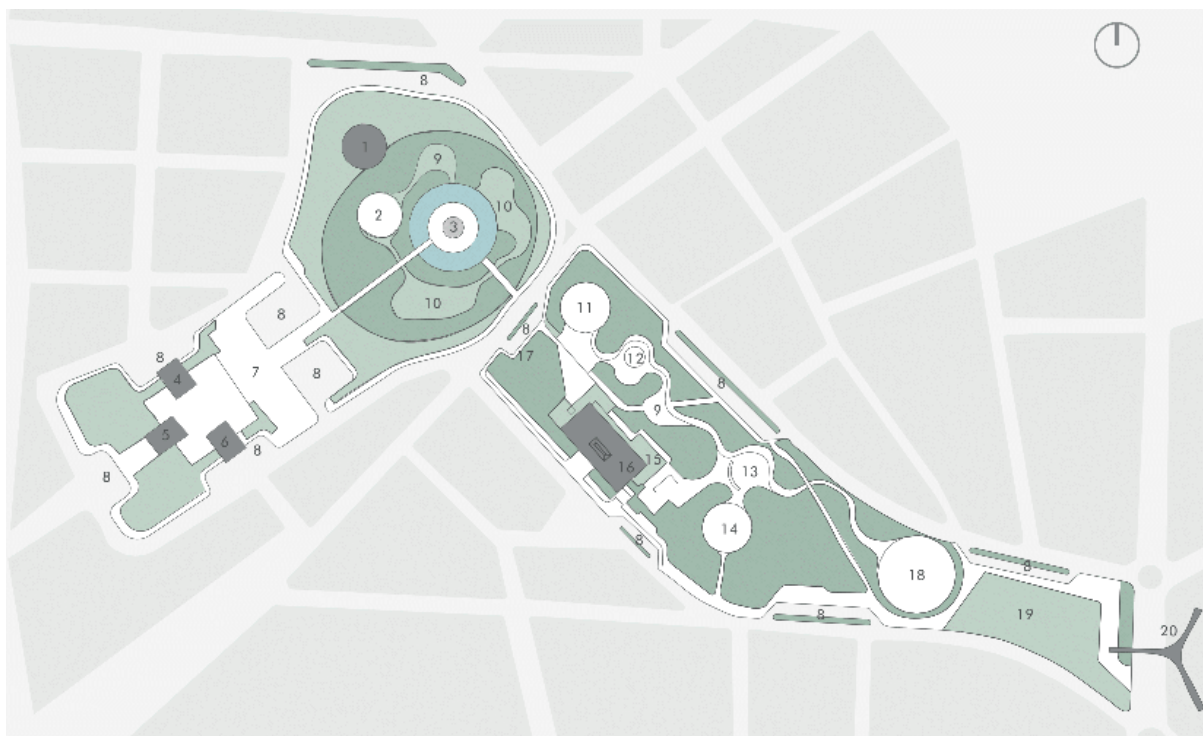


Figura 3: Localização Áreas para fins recreativos - APFR. Fonte: PDLI, editado pela autora, 2023.

Com um programa de necessidades de um complexo esportivo, o projeto da APFR – 3 seria implementado ao redor do Estádio Governador Ernani Sátyro, conhecido como “o amigão”, incluía um espaço para patinação, salão de jogos, pátio para festas, playground, campo de futebol, quadras de vôlei, e áreas para salto à vara e salto em comprimento.



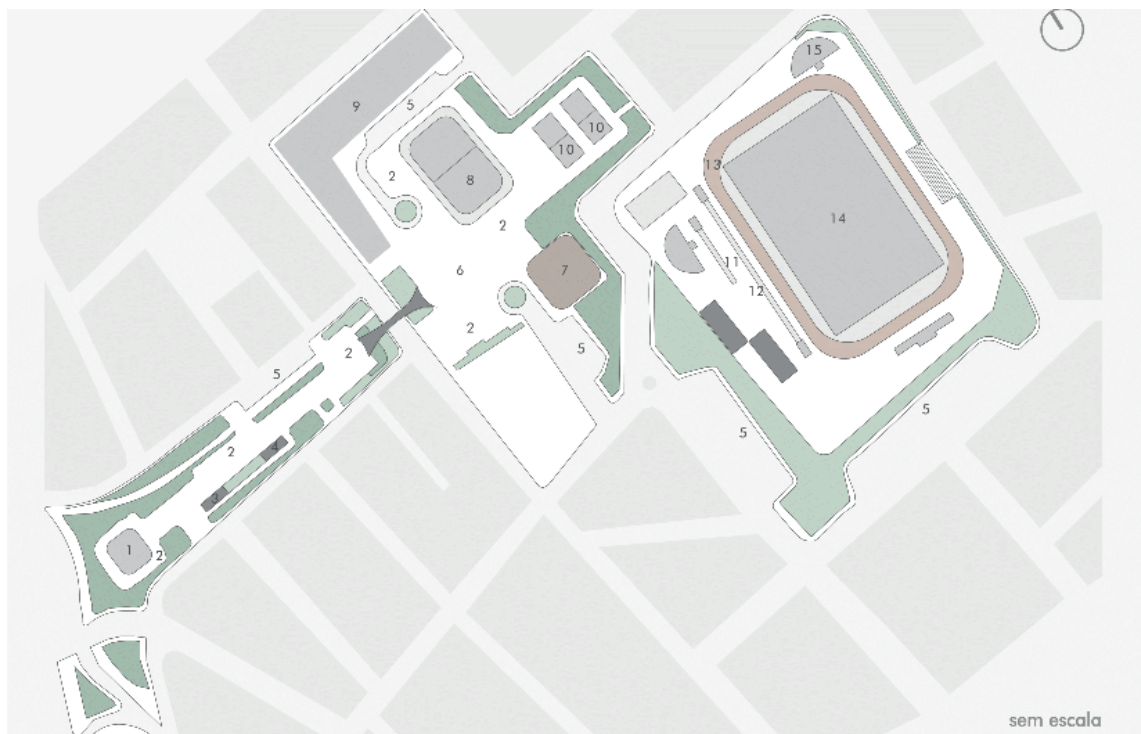
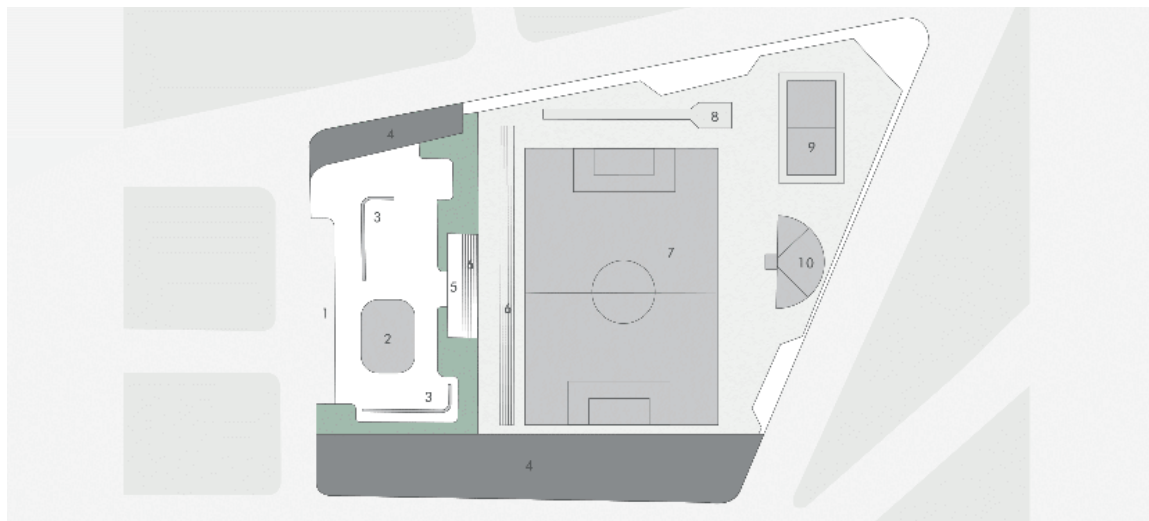


Figura 4: Paineis APFR – 1, APFR – 2 e APFR – 3.
 Fonte: Arquivo Municipal de Campina Grande, redesenhado pela autora, 2023.

A APFR-4 foi estabelecida nas margens do açude de Bodocongó, com o objetivo principal de preservar o espaço e evitar uma ocupação excessiva no futuro. O projeto contava com uma área de camping, esportes, passeios e clubes recreativos, e a implantação de um horto florestal e um zoobotânico. O PDLI descreve Campina Grande como “a mais expressiva das portas do sertão”, justificando assim a criação de um Parque Botânico com aproximadamente 200.000m², o parque foi planejado para facilitar o desenvolvimento de um programa voltado à produção, armazenamento e exposição da flora regional do Nordeste brasileiro.

A APFR – 5 por ser inserido em um bairro com uma densidade maior, possuía um viés diferentes das áreas citadas anteriormente:

O projeto prevê a utilização da lavanderia pública existente, de forma a integrá-la à área de recreação infantil, para promover mais segurança e praticidade. O texto do PDLI cita que enquanto as mulheres fossem exercer a atividade comum do lar, poderiam visualizar as crianças brincando. Existindo áreas de descanso e esportes, como vôlei, futebol de salão e uma densa arborização comporiam a estrutura física desta área (Autor, 2023, p. 170).



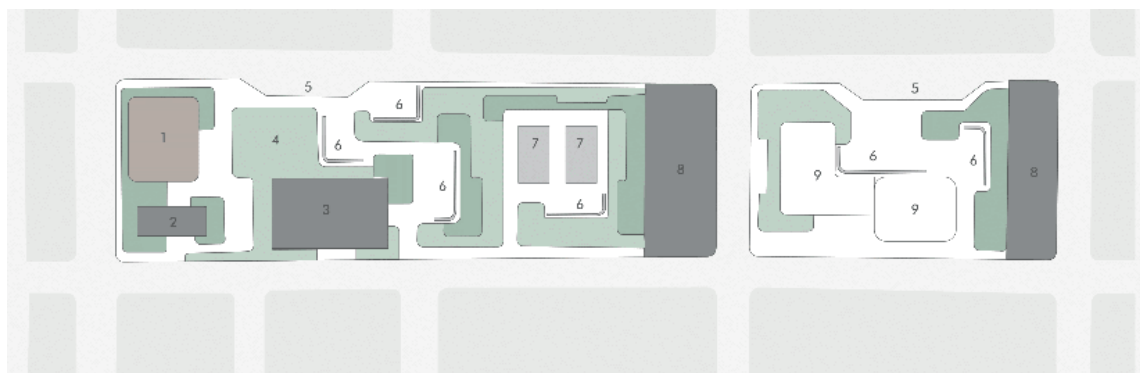


Figura 5: Pannel APFR – 4, APFR – 5 e APFR – 6.
Fonte: Arquivo Municipal de Campina Grande, redesenhado pela autora, 2023.

Na área conhecida como Campo do Leão, se encontra a APFR-6. Conforme o texto do PDLI, essa área tinha sido tradicionalmente utilizada para práticas esportivas, e uma associação foi estabelecida ali. O projeto de urbanização planejou a instalação de um campo de futebol com uma pequena arquibancada, além de um clube de bairro que incluiria uma pista de atletismo, quadra de vôlei/basquete, área para saltos, playground e uma praça de estar com bancos.

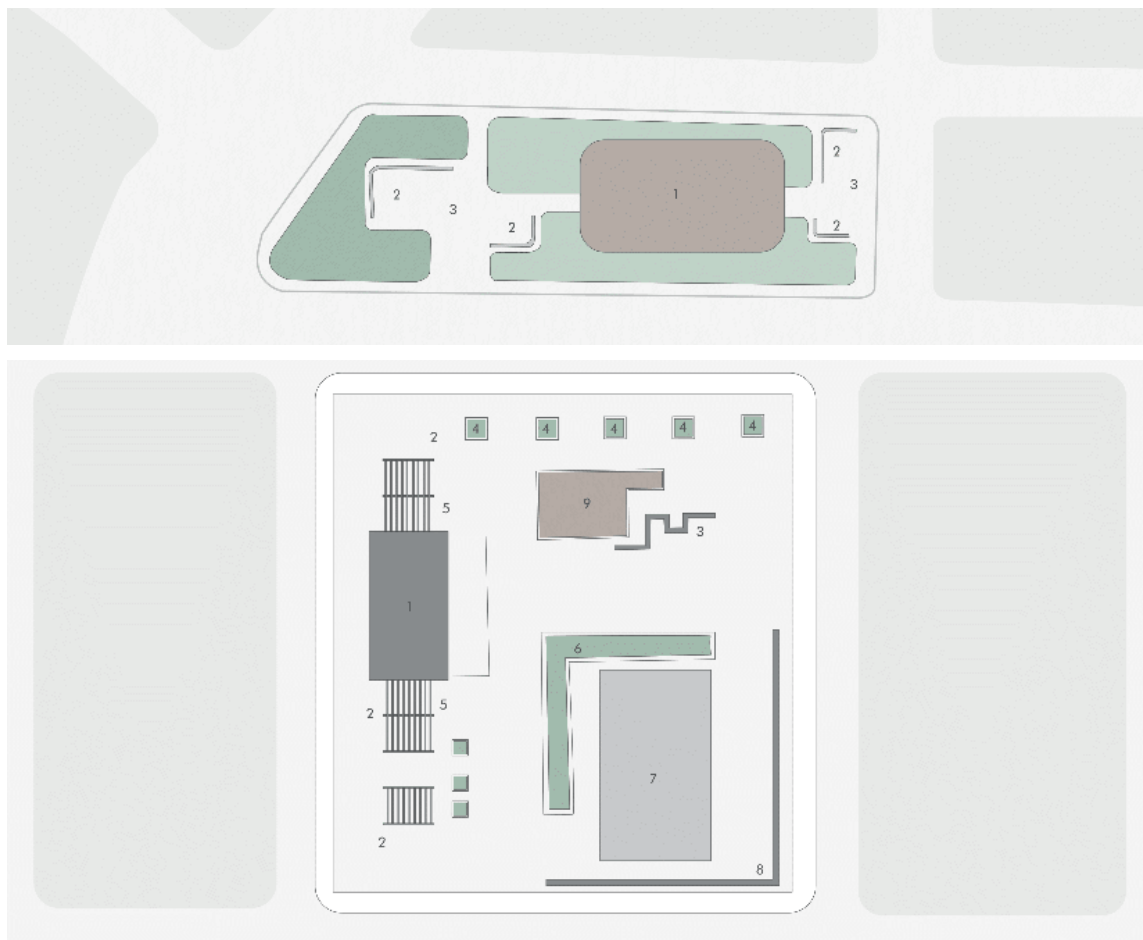
A APFR – 7 apesar de estar na área pública, teria ocorrido ocupações, sendo necessária a readmissão dessas áreas, havia uma urgente necessidade de equipamentos que beneficiassem a população tanto em atividades esportivas quanto em recreação passiva. Essa área estava fisicamente isolada por uma rua e um conjunto habitacional, sendo destinada à recreação com espaços de playground e áreas para descanso.

A proposta da área de lazer da APFR-8 tinha como objetivo proporcionar recreação com pequenos pátios e playgrounds, que serviriam também como mirante no Setor Leste da cidade. Apesar de compacto, o programa de necessidades dessa APFR ocupava uma grande área, estimada em mais de cinco mil e trezentos metros quadrados.

O bairro José Pinheiro possuía uma densidade habitacional alta, e receberia a APFR-9, localizada na praça Joana D'Arc, descaracterizada e em estado precário, sendo o único espaço livre disponível no bairro. A Sociedade de Amigos de Bairro (SAB), um dos edifícios locais, também serviu como única instalação recreativa. A revitalização deste espaço passa pela construção de parques infantis, pela colocação de bancos, caixas de areia e ainda pela criação de um projeto paisagístico adaptado às características locais e às necessidades dos moradores.

A APRF – 10 ao contrário da maioria dos outros bairros, este bairro tinha uma baixa densidade populacional, com média de 60 habitantes/ha, mas o raciocínio dado para esta intervenção, seria devido à proximidade de outras instalações, e que deverá contar com playgrounds, campos de futebol, áreas de lazer, árvores densas, estacionamento etc. (Autor, 2023, p. 190)

APFR - 11, ocupa um grande espaço vazio em frente à antiga igreja das Graças e ao hospital João Ribeiro. De acordo com o plano, o esporte estaria se tornando cada vez mais popular entre os jovens e embora não tenham sido cumpridos os requisitos mínimos para o efeito, existiram três campo de futebol.



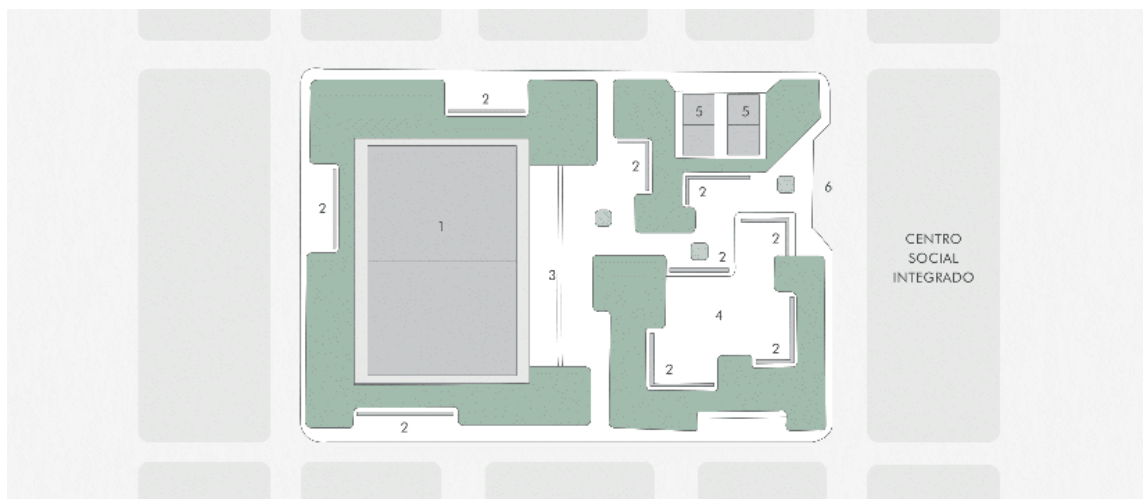
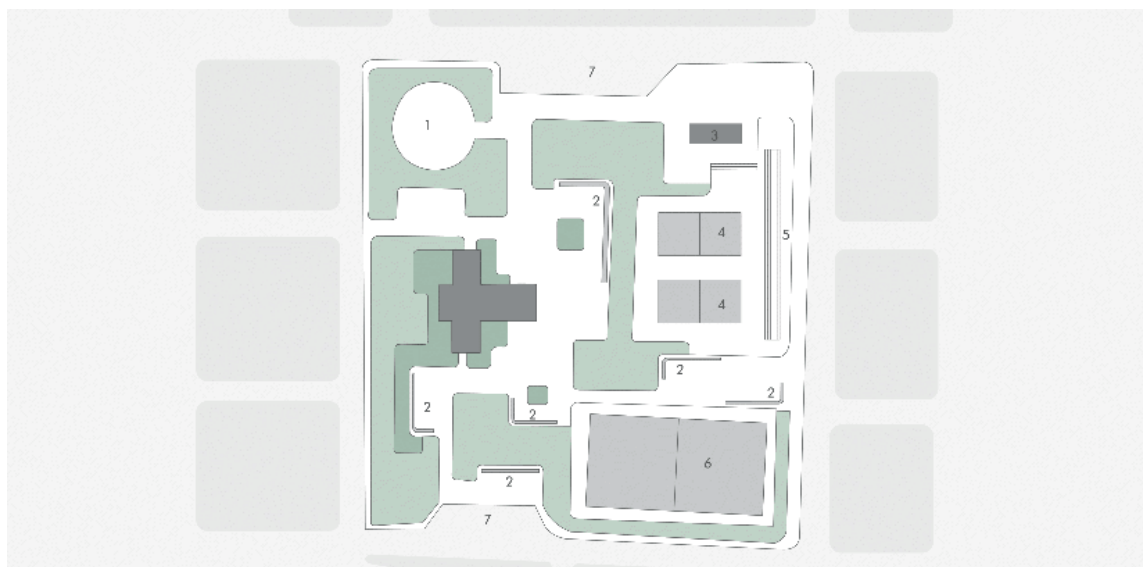


Figura 6: Pannel APFR – 7, APFR – 8, APFR – 9 e APFR – 10.
Fonte: Arquivo Municipal de Campina Grande, redesenhado pela autora, 2023.

Um pequeno preenchimento foi planejado áreas de recreação infantil, campos desportivos, um clube de bairro, campo de atletismo e campo de futebol.



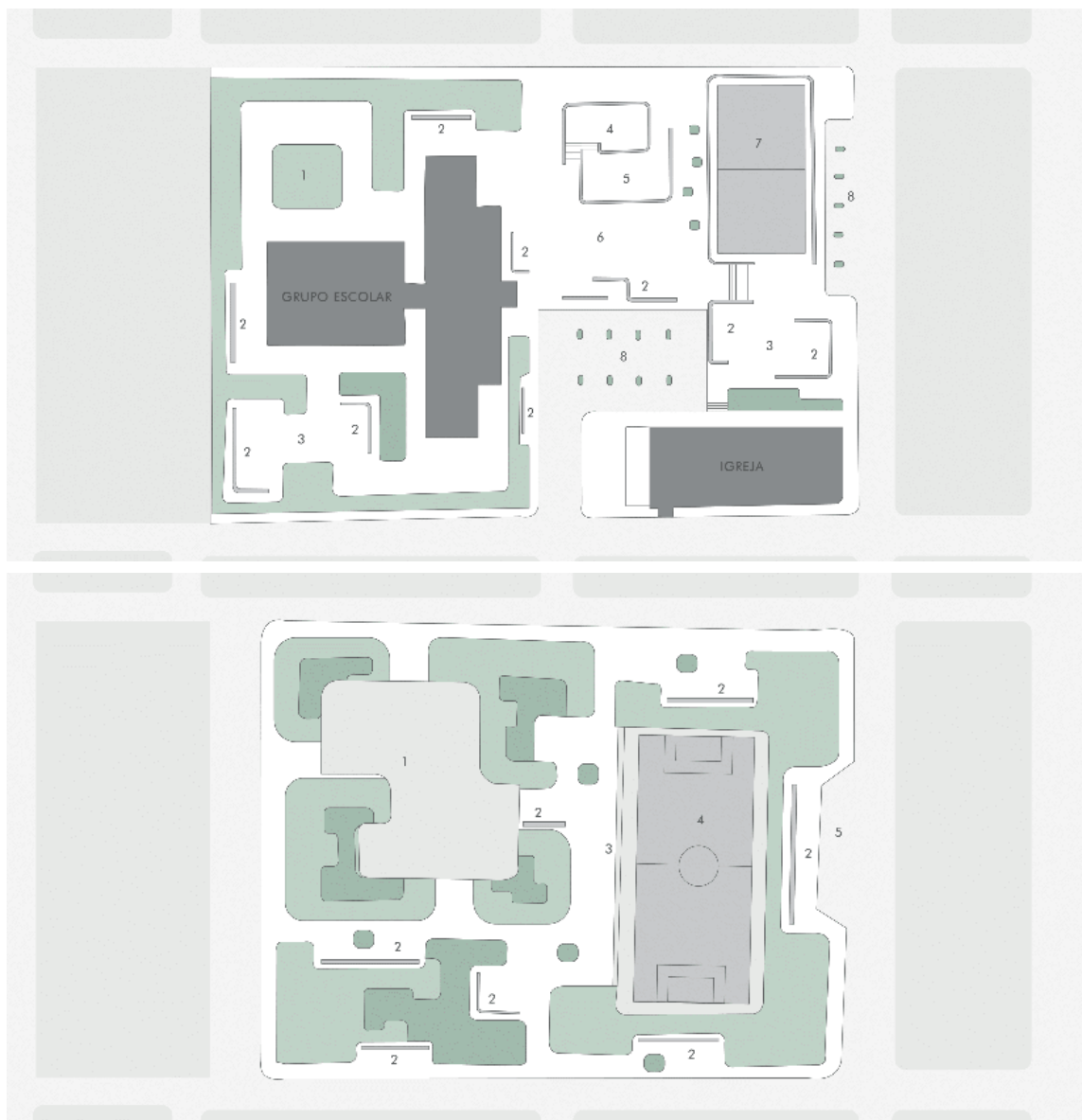


Figura 7: Painel APFR – 11, APFR – 12 e APFR – 13.
Fonte: Arquivo Municipal de Campina Grande, redesenhado pela autora, 2023.

Localizada entre a Igreja de Santa Filomena, o grupo Escolar Murillo Braga e o mercado viabilizaram a idealização da APFR – 12. Foram consideradas o diálogo físico entre a igreja, praças, áreas de lazer e a escola, com a implantação de uma quadra de esporte, bancos, playground e estacionamento.

O local de implantação da APFR – 13 era em um bairro considerado novo, a proposta trazia uma presença expressiva de paisagismo e algumas áreas recreativas para crianças, jovens e adultos.

DISCUSSÕES

Renato Azevedo e sua produção tiveram um impacto significativo em Campina Grande ao longo de três décadas de atuação profissional, influenciando a cidade de forma ampla e relevante, conforme mostrado na historiografia apresentada. O arquiteto e urbanista buscava integrar todas as classes sociais, promovendo parcerias entre o interesse público, o capital privado e a população, juntamente com sua equipe. Junto à COMDECA, planejaram parte da paisagem urbana da cidade, incluindo elementos que modificaram ou modificariam o traçado urbano. A valorização da vegetação foi outro ponto destacado, tanto nos novos parques planejados quanto na implantação de paisagismo em avenidas principais e vias locais, visando tornar Campina Grande uma cidade mais arborizada nas décadas seguintes.

Renato Azevedo defendia um planejamento democrático, envolvendo a participação da comunidade e a representação política, como evidenciado no estudo do PDLI. Esse processo levantou questões sociais relevantes sobre as intervenções urbanísticas que impactariam diretamente a população, fornecendo um conjunto de informações rico para embasar decisões.

No entanto, há limitações nesse tipo de planejamento, especialmente quando surgem conflitos de interesses entre a população, técnicos, entidades públicas e financiadores. Esses conflitos muitas vezes explicam a não implementação de diversas áreas de recreação previstas. Há uma distância muito grande entre o planejar e o executar, e Oliveira (2005) discorre isso em sua dissertação.

Das treze Áreas Para Fins Recreativos (APFR) planejadas, apenas as APFR-1, APFR-2, APFR-9 e APFR-12 foram parcial ou totalmente executadas. As demais permanecem esquecidas e é improvável que sejam implementadas devido à atual ocupação dessas áreas por residências ou prédios públicos, o que dificulta a realização dos projetos planejados para esses locais.

Recentemente, a APFR-1, conhecida como Parque Evaldo Cruz, passou por um processo de revitalização, com previsão de conclusão para o final de 2024. Durante esse processo, foram reintroduzidas algumas das ideias originais do projeto. Até o momento, apenas a parte do parque que inclui o espelho d'água

foi construída, preservando assim um resquício do planejamento urbano da década de 1970 e servindo como uma importante memória histórica local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Documentar vai além de simples levantamentos fotográficos e desenhos digitais; seu propósito final é salvaguardar e preservar o acervo arquitetônico. Além disso, documentar é incentivar o resgate da memória, recordar e compreender o contexto que envolve o projeto, desde o seu processo até as soluções adotadas.

O compartilhamento desses documentos não apenas promove a recuperação de memórias coletivas e culturais, mas também estimula novas pesquisas que não têm o objetivo de congelar a dinâmica das cidades, mas sim de preservar exemplos importantes da história local.

Os equipamentos urbanos apresentados neste trabalho de forma breve como praças e parques, necessitam ser conservados pelo poder público, mas também pela própria população, pois pertence para o bem coletivo, são recursos públicos investido em um patrimônio que se não preservados, se deteriora rapidamente.

Novas oportunidades tem surgido com o tempo, a cidade continua como um polo de trabalho muito atrativo, tem crescido educacionalmente e economicamente, recebido investimentos para melhorar a sua infraestrutura, contudo, não pode esquecer o seu patrimônio, ainda que não seja reconhecido por órgãos municipais, estaduais ou federais, aquele espaço público pertence também à memória dos cidadãos que ali residem. As pessoas, documentos, fotografias, desenhos contam suas histórias ou apontam para ela, mas o bem em si traz à memória experiências vividas ali em um período da vida e se preservado geram oportunidade de construir novas memórias.

A pesquisa chegou em um novo ponto de oportunidades, ao invés da investigação se esgotar, cria-se mais questionamentos, pois agora existe um material rico em informações, há muitas novas perguntas a se fazer enquanto pesquisador. A dissertação apresenta cerca de trinta projetos entre arquitetônicos e urbanísticos, e sociabilizar esses projetos podem gerar novas pesquisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, A. M. La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50. Barcelona; tese doutoral apresentada ao programa de doutorado em projetos arquitetônicos da Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona/ ETSAB. 2006.

CAMPINA GRANDE. Prefeitura Municipal. Plano de Desenvolvimento Local Integrado de Campina Grande. PMCG, 1973.

CARTA DE ATENAS (1933) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

CARTA DE CRACÓVIA (2000) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

CARTA DE VENEZA (1964) in Cartas Patrimoniais. CURY, I (org). Rio de Janeiro: IPHAN. 3ª. Edição. 2000.

BALTAR, A. B. 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.

COLQUHOUN, A. Modernity and the classical tradition: Architectural essays, 1980-87. Londres, England: MIT Press, 1991.

GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. – 4ª ed. – São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

LIMA, D. Impactos e repercussões sócio-econômicas das políticas do governo militar no município de Campina Grande (1964-1984). 2004. 275 f. Tese (Doutorado em História) — Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2004.

MONTANER, J. M.; Las Formas del Siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

MONTENEGRO, A. T. História oral, caminhos e descaminhos. Revista Brasileira de História – Memória, História, Historiografia, São Paulo, v. 13, n. 25/26, set. 1992/ago 1993.

PESAVENTO, S. J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. Revista Brasileira de História, vol. 27, nº 53, 2007.

PINSKY, C. B. org.). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2005.

QUEIROZ, M. V. D. Quem te vê não te conhece mais: arquitetura e cidade de Campina Grande em transformação (1930-1950). 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

RICOUER, P.; A memória, a história, o esquecimento. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROWE, C. Manierismo y Arquitectura Moderna y otros ensayos. 1. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
SERRA, Geraldo. Pesquisa em arquitetura e urbanismo. Guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação. São Paulo: EDUSP. 2006.

SOUSA, Y. K. F. Negação do direito à cidade: A administração de Evaldo Cavalcante Cruz e a construção do PDLI de Campina Grande – PB (1973-1976). Trabalho de Conclusão Curso (Monografia) Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2021.

THOMPSON, P. A voz do passado. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

37

CAPÍTULO

REGISTROS DA MEMÓRIA:
ARQUITETURA MODERNA E O BAIRRO DO PINHEIRO, MACEIÓ-AL.

TAMIRES ALEIXO CASSELLA, KAROLINE GOMES E RUBENS OLIVEIRA.

UM BREVE PANORAMA

A capital de Alagoas, Maceió, amplamente reconhecida devido a sua conformação entre o mar e a lagoa, também possui uma geografia que é evidenciada pelos altos. Um dos mais relevantes e conhecidos planaltos, o Alto do Jacutinga, “foi palco para o desenvolvimento do Farol, como era conhecida toda essa parte em expansão nas décadas de 1930-1940 e que, posteriormente, foi subdividida em outros bairros” (Cassella, Ramalho, 2021, p.2).

Em meados do século XX, portanto, o município passou por uma grande transformação urbana influenciada pela crescente dinâmica de modernização das cidades, a qual ganhou força em Maceió desde a década de 1930, a partir de um movimento literário inspirado na Semana de Arte Moderna de 1922. Na arquitetura, esse período teve seu auge apenas entre as décadas de 1950 e 1960, sendo marcado pela construção de edifícios com predominância de linhas retas que integraram o avanço tecnológico e incorporaram características da cultura local em suas feições, gerando um impacto duradouro na paisagem física e desenvolvimento social da cidade.

Assim, motivados pelo anseio de mudanças e transformações, os arquitetos e engenheiros da época buscaram adaptar os princípios da arquitetura moderna internacional ao clima e à cultura nordestina. Utilizando materiais como concreto aparente e revestimento cerâmico, além de técnicas que permitiam a circulação de ar e a proteção contra o sol intenso, esses profissionais criaram estruturas que eram ao mesmo tempo funcionais e esteticamente agradáveis. Essas construções não apenas redefiniram a feição urbana de Maceió, mas também influenciaram na organização da casa e, assim, no modo de vida de seus habitantes.

Como mencionado, esse também foi um período de crescimento da capital alagoana em direção aos tabuleiros. Com a abertura da Av. Fernandes Lima, até hoje um dos mais importantes eixos de conexão do município, impulsionou-se uma nova forma de ocupação, com a elite da época desejando as modernas construções do bairro do Farol e seus arredores. Um desses bairros que faz fronteira com o Farol atualmente é chamado Pinheiro.

Não há informações precisas sobre a origem da denominação do bairro, mas as primeiras citações encontradas por esta pesquisa surgem na década de 1940. Até os anos da década de 1950 ainda havia referências ao local com a antiga denominação de Farol. (Ticianeli, 2019).

Assim, o bairro Pinheiro se desenvolveu especialmente a partir da instalação de grandes equipamentos urbanos no seu entorno, a exemplo do Quartel do 20º Batalhão de Caçadores, em 1944, e o Hospital Sanatório pouco tempo depois. Esta expansão marcou o início da urbanização local, atraindo novos moradores, delineando ruas e estabelecendo infraestruturas essenciais. Ao longo dos anos, o Pinheiro cresceu e se desenvolveu, tornando-se um bairro prioritariamente residencial e com alguns marcos culturais. A Igreja Batista do Pinheiro e a Igreja Menino Jesus de Praga, por exemplo, são instituições religiosas que não só serviram à comunidade espiritual, mas também desempenharam um importante papel na coesão social e afetiva do local. A primeira, inclusive, foi instituída patrimônio material e imaterial do Estado através da Lei nº 8.515/2021.

Os primeiros conjuntos residenciais do Pinheiro, como o Jardim Acácia e o Divaldo Suruagy, construções da década de 1970 que seguem o padrão de “caixotes”, foram pioneiros na oferta de moradias verticais populares, refletindo a expansão e densificação urbana do bairro. A Praça Arnon de Melo, espaço público muito utilizado pela população local, tornou-se uma área central para a vida comunitária, onde, nas tardes tranquilas, moradores se reuniam para conversar e compartilhar momentos de lazer. Com o passar dos anos, esse cotidiano pacato e próprio do bairro se transformou na essência do Pinheiro, a qual foi subitamente transformada a partir de 2018.

Isso porque, o bairro aqui estudado e outros quatro adjacentes a ele - Bebedouro, Mutange, Bom Parto e o já mencionado Farol - foram tragicamente afetados pelo maior desastre socioambiental em curso no mundo. O marco do caso ocorreu em 03 de março 2018, quando surgiram rachaduras em ruas e imóveis do Pinheiro após fortes chuvas e um tremor de terra sentido em diversas áreas de Maceió. Essas fissuras iniciais rapidamente evoluíram para uma crise em grande escala, com um potencial afundamento do solo dessa área urbana da capital, gerando o esvaziamento desses bairros a partir da realocação de aproximadamente 60 mil pessoas.

As investigações revelaram que o colapso do solo estava diretamente relacionado à atividade de mineração a partir exploração excessiva de sal-gema realizada pela indústria Braskem, uma das maiores empresas petroquímicas do Brasil. A extração do sal-gema criou cavidades subterrâneas que, ao longo do tempo, começaram a ceder. Esse processo de subsidência, intensificado por condições naturais, como chuvas intensas, desencadeou o mencionado desastre (Brasil, 2019).

Segundo o engenheiro civil geotécnico, Abel Galindo, são alguns os fatores que causaram o afundamento do solo na região, sendo o primeiro o tamanho das minas. “O sal-gema está há mil metros de profundidade. O tamanho técnico seguro do diâmetro de cada mina é de 55 a 60 metros, no máximo. Você vai encontrar pouquíssimas minas com esse tamanho. Elas têm 80, 90, 100, até 150 metros”, explica o professor de Engenharia e Geologia da Universidade Federal de Alagoas. Outro fator de risco é a distância entre o centro de uma mina e outra, que deve ser de no mínimo 140 metros – o que também não foi respeitado. (Afonso; Rocha, 2021)

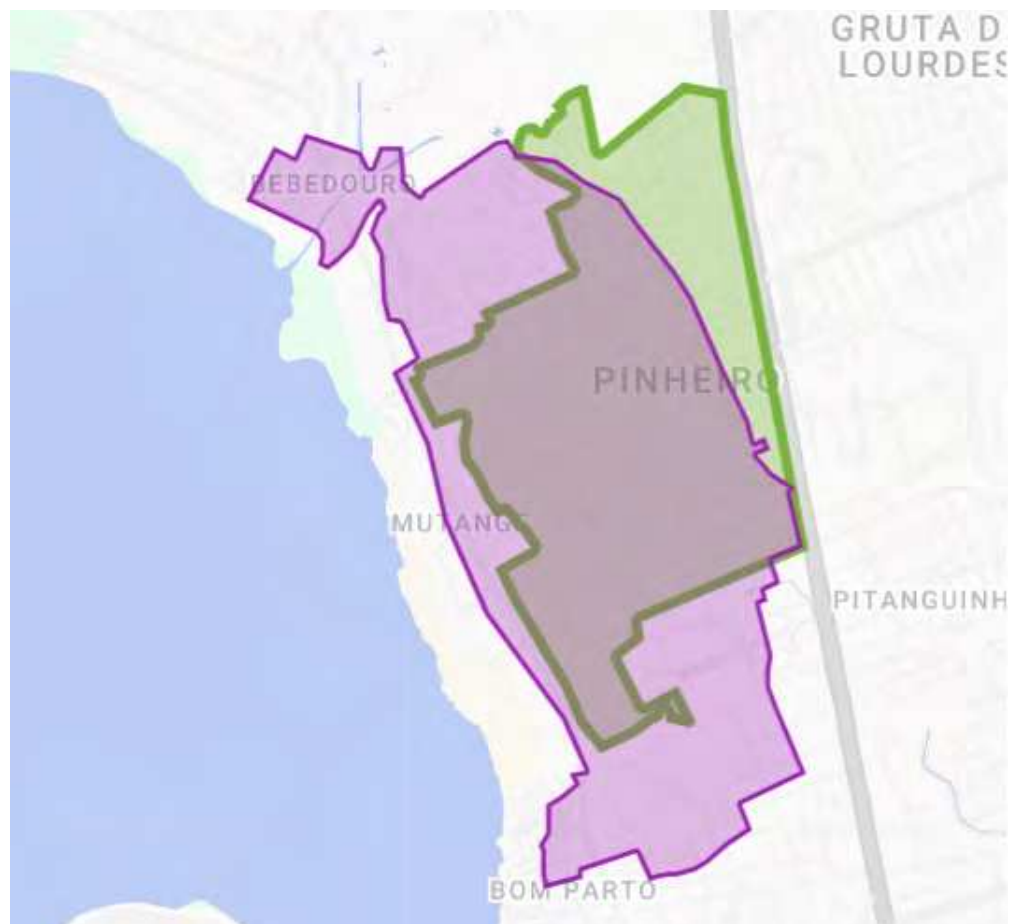


Figura 1: Recorte de mapa da cidade de Maceió evidenciando o bairro Pinheiro (perímetro verde) e toda a área considerada de risco que também engloba outros bairros adjacentes (roxo). Fonte: Editado por Tamires Cassella a partir de base do My Maps, 2023.

O impacto deste desastre ambiental é profundo e multifacetado. Além da destruição física das edificações, há um trauma psicológico coletivo que permeia a vida dos moradores. A insegurança e o medo se tornaram parte do cotidiano, com muitas famílias forçadas a abandonar suas casas e buscar refúgio em outros locais. O bairro, antes vibrante e cheio de vida, agora enfrenta um futuro incerto e sombrio.

As autoridades locais e a empresa responsável estão envolvidas em tentativas de mitigar os danos, no entanto, a complexidade e a escala do desastre tornam qualquer solução definitiva um desafio monumental. A tragédia dos bairros, incluindo o Pinheiro, serve como um lembrete doloroso dos riscos associados à exploração irresponsável dos recursos naturais e da necessidade urgente de uma gestão ambiental mais consciente e sustentável. Diante disso, percebe-se como a memória do bairro, com suas histórias e marcos, está fortemente ameaçada, revelando a necessidade de ações decisivas para, de alguma forma, preservar e proteger tal região.



Figura 2: Situação atual dos bairros e suas residências, quando ainda não foram demolidas estão totalmente arruinados.

Fonte: Tamires Cassella, 2024.



Figura 2: Situação atual dos bairros e suas residências, quando ainda não foram demolidas estão totalmente arruinados.
Fonte: Tamires Cassella, 2024.

Assim, frente à crescente demolição das casas da área – a qual agora já ultrapassa 50% do total de construções, segundo dados da própria Braskem – e a partir da urgência em documentar parte da história do Pinheiro, consequentemente, da cidade, buscou-se acessar os livros de projeto de edificações registradas na prefeitura entre 1960 e 1970, período de maior adensamento e modernização do bairro em estudo (Carvalho, 2007), na intenção de catalogar e, assim, registrar parte dessa memória de arquivos, conforme será apresentado no tópico a seguir.

UM MERGULHO NOS ARQUIVOS DE PROJETO

Os 200 anos de Maceió contam, em sua materialidade, com diversos estilos arquitetônicos que, consequentemente, transmitem a história da cidade a partir de seus edifícios. A intenção em trabalhar com os

arquivos partiu daí, buscar nos projetos engavetados parte da história do bairro que perdeu grande parte do seu patrimônio físico e agora só existe em papéis e memórias.

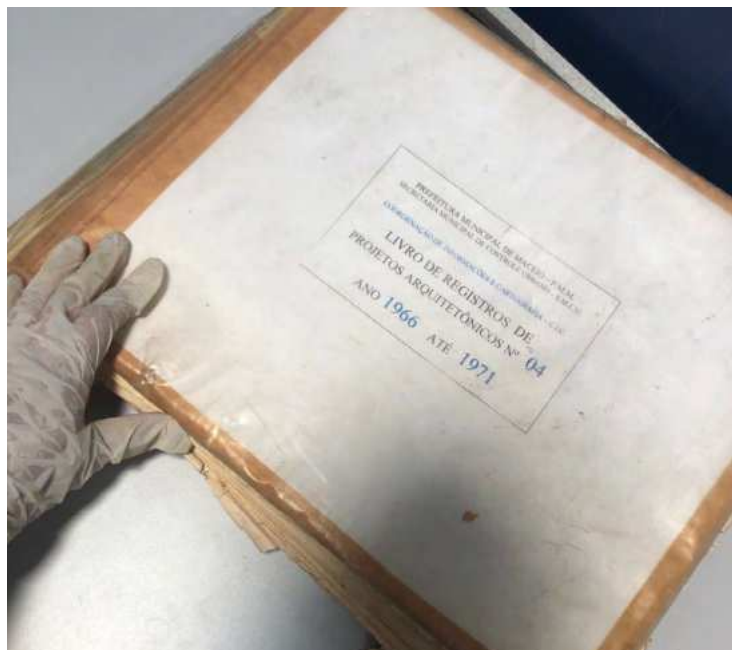
As pesquisas foram iniciadas no dia 21/11/2023, quando tivemos acesso pela primeira vez aos livros de registro de projetos, dentro do acervo da SEMURB (Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo), onde ficam as informações das construções registradas e aprovadas para execução em toda a cidade de Maceió. Os documentos são escritos à mão e são catalogados de acordo com o antigo modelo de datagem, como mostrado a seguir em um dos livros analisados. (Figura 3)

Os livros seguem um mesmo padrão e são divididos em colunas contendo as seguintes informações: número de registro, nome do proprietário, endereço, responsável pelo projeto/construção, data da aprovação, natureza e observações. A partir deles, conseguimos ter uma pequena noção historiográfica de como as questões urbanísticas foram desenvolvidas e como a nomenclatura das ruas e bairros mudou ao longo dos anos, por exemplo. Iniciamos nossa pesquisa nos anos de 1960, indo até o ano de 1970, e pudemos identificar que algumas ruas que hoje estão localizadas no bairro do Pinheiro foram outrora registradas como pertencentes ao bairro do Farol, justamente pelos limites entre um e outro ainda não estarem definidos como atualmente. Esse fato, porém, fez com que o processo de busca fosse mais demorado, posto que o bairro Farol abrangia uma grande área, naquela época, e tivemos que buscar em aplicativo de localização o nome de todas as ruas para comprovar se, atualmente, elas estão ou não inseridas dentro do perímetro do Pinheiro.

Durante o processo de catalogação, consultamos dois volumes específicos: o Livro de Registros de Projetos de Arquitetura nº3, dos anos de 1964 a 1965, e nº4, que cobre o período de 1966 a 1971. Embora tenhamos encontrado dados para nossa pesquisa, enfrentamos a dificuldade da não localização do livro que registra as informações entre 1960 e 1964 durante nossas visitas à SEMURB. No entanto, graças às informações anteriormente coletadas para outra pesquisa, conseguimos integrar esses dados para dar continuidade ao nosso estudo de forma abrangente, cobrindo todo o período pretendido.

Após junção e cruzamento das informações disponíveis, identificamos e catalogamos inicialmente 226 construções, sendo 71 delas localizadas dentro do atual perímetro do bairro do Pinheiro e, portanto, adequadas enquanto nosso objeto de estudo. Infelizmente as condições do acervo tanto de pesquisa quanto de conservação do material não são boas, fazendo com que muitos dos projetos possuam desenhos faltando, pedaços rasgados, mofados ou molhados, dentre outras questões.

Houve, ainda, outro problema, pois muitos projetos não contavam com o endereço completo, faltando o número do lote. Isso fez com que não fosse viável encontrarmos a possível localização das casas no espaço urbano atualmente.



Nº DE REGISTRO	PROPRIETÁRIO	RUA	APRO. REGIO	BAIRRO	RESP. TÉCNICO	
					NOME PROJETO	PELA CONTRATAÇÃO
106	Marcelo Pereira Ribeiro	Av. Joaquim - Rua 3-1-18		Fórol		Edu. Marzola
107	João Elias da Silva	Rua Rodrigues Alves		Fórol		Roberto Santos Filho
108	João Batista Carneiro Costa	Rua S. João, 140	322	Fórol		João Alberto Carneiro
109	João Batista Carneiro	Av. José Rizzo		Fórol		Edu. Marzola
110	Wesley Batista Carneiro	Av. S. Amaro		Fórol		Edu. Marzola
111	João Elias da Silva	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
112	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves	48	Fórol		" "
113	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
114	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		João Alberto Carneiro
115	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		Edu. Marzola
116	João Elias da Silva	Av. Galvão		Fórol		" "
117	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves	32-316	Fórol		João Alberto Carneiro
118	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		Wesley Batista Carneiro
119	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
120	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
121	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
122	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
123	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
124	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
125	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
126	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
127	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
128	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
129	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
130	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
131	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
132	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
133	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
134	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
135	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
136	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
137	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
138	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
139	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
140	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
141	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
142	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
143	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
144	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
145	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
146	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
147	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
148	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
149	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
150	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
151	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
152	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
153	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
154	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
155	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
156	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
157	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
158	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
159	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
160	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
161	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
162	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
163	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
164	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
165	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
166	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
167	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
168	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
169	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
170	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
171	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
172	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
173	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
174	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
175	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
176	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
177	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
178	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
179	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
180	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
181	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
182	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
183	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
184	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
185	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
186	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
187	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
188	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
189	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
190	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
191	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
192	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
193	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
194	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
195	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
196	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
197	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
198	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
199	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "
200	Wesley Batista Carneiro	Rua Rodrigues Alves		Fórol		" "

Figura 3: Capa do livro de registros de projetos arquitetônicos nº04, de 1966 até 1971, e seu interior. Fonte: Acervo dos autores, 2023.

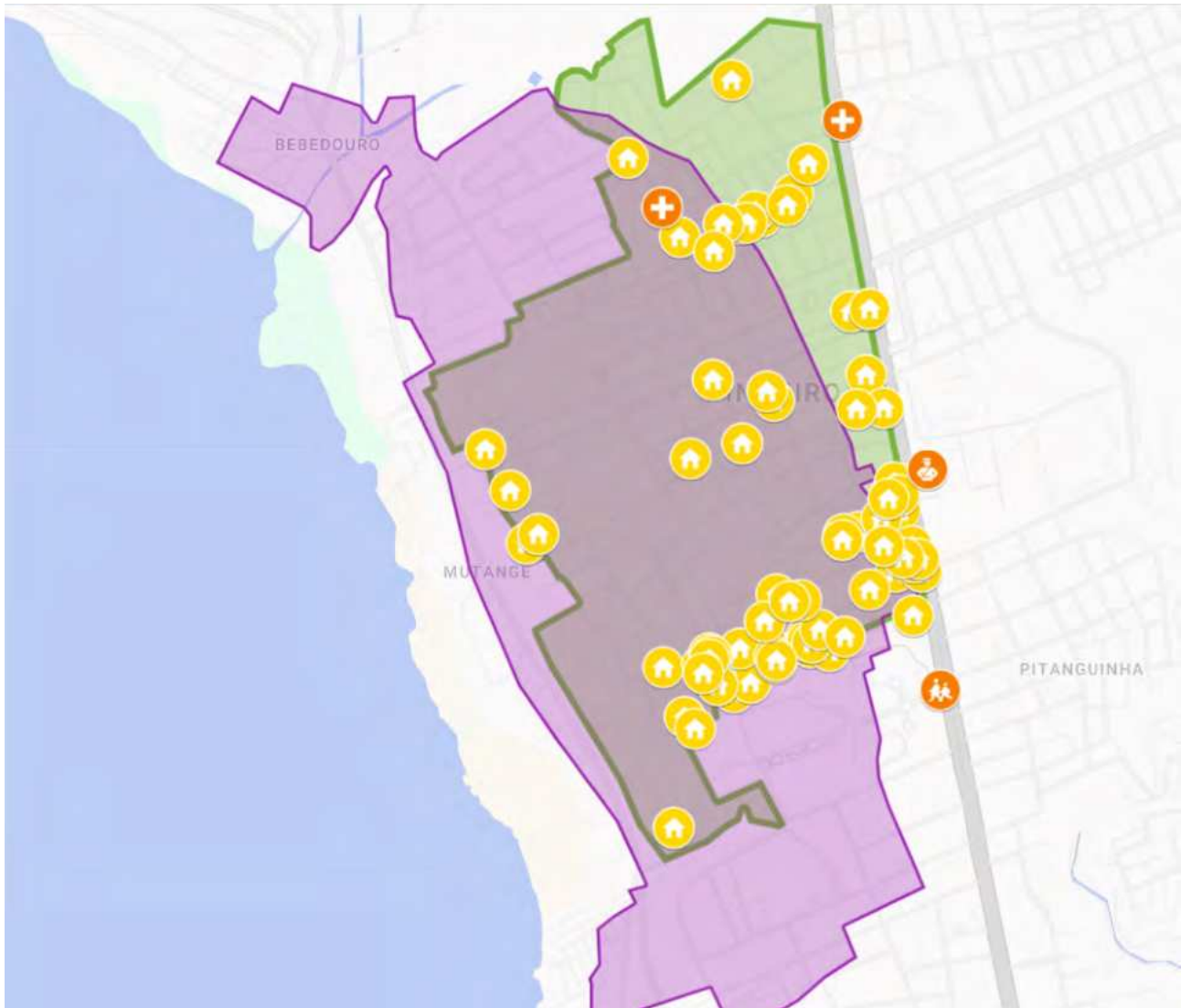


Figura 4: Mapeamento das casas construídas entre 1960 e 1970 no bairro Pinheiro e cujos endereços completos foram encontrados (amarelo) e equipamentos urbanos importantes do bairro (laranja).
Fonte: Editado por Tamires Cassella a partir de base do My Maps, 2024.

A partir do mapa acima foi possível perceber que, na década em estudo, a ocupação do bairro se deu, prioritariamente, nas proximidades com a já mencionada Av. Fernandes Lima (eixo que corta o mapa no centro) e nos limites entre o Pinheiro e o Farol (mais abaixo da imagem), comprovando que a implantação dos equipamentos urbanos e a expansão do Farol em direção aos mesmos incentivaram a ocupação da área nesse momento.

Uma vez concluída a identificação e catalogação das casas, procedemos à seleção das plantas dos imóveis que apresentassem traços da arquitetura moderna, incluindo uma avaliação detalhada das características de cada edifício e buscando, assim, compreender sua evolução ao longo do tempo e seu impacto na paisagem urbana do bairro. Nosso objetivo principal foi destacar elementos marcantes desse estilo nas casas escolhidas, proporcionando uma representação clara e significativa na presente pesquisa.

Para a elaboração dessas análises foram selecionadas três edificações, enquanto amostragem, que se destacaram por suas características físicas. A primeira, projetada pelo desenhista Walter Miranda, em 1962, foi desenvolvida em escala 1:50 e possui uma área total de 130 m². Está localizada na Rua Miguel Palmeira, a qual divide o Pinheiro do Farol, porém o número da casa não foi especificado, o que dificultou a identificação precisa do lote e a avaliação do estado atual da mesma. Foi feita uma tentativa de busca via Google Street View, mas diante das possibilidades de modificações feitas ao longo dos anos, além da própria demolição, não foi possível saber com certeza qual seria tal residência nos dias de hoje.

Infelizmente não conseguimos acesso à planta-baixa da casa, mas a partir da perspectiva abaixo é possível perceber que a edificação possui um único pavimento e uma cobertura com laje plana, uma inovação em relação ao comumente utilizado anteriormente sob a influência da arquitetura colonial brasileira. A fachada principal exibe revestimentos decorativos e brises verticais, elementos que contribuem para a ventilação e representam uma característica marcante da modernidade. Destaca-se também o movimento fluido entre os dois níveis de laje, criando um desnível entre o pé direito do terraço e o do interior da casa, além das grandes esquadrias de vidro visíveis ao fundo da perspectiva da mencionada fachada.

A segunda edificação selecionada, projetada pelo engenheiro José Arnaldo Lisboa Martins, em 1967, também está localizada na Rua Miguel Palmeira e possui uma área de 288,45 metros quadrados. Podemos observar no corte BB' a presença do pé direito duplo na área de estar e uma escada de acesso flutuante. Além disso, o "abrigo de auto", atualmente sendo usado o termo garagem, configura uma evolução da planta das casas do período moderno, posto que o carro foi um elemento introduzido junto à revolução industrial.

Ademais, os detalhes como brises e janelas em fita e o paisagismo desenhado com linhas retas também remetem à presença das formas da modernidade.

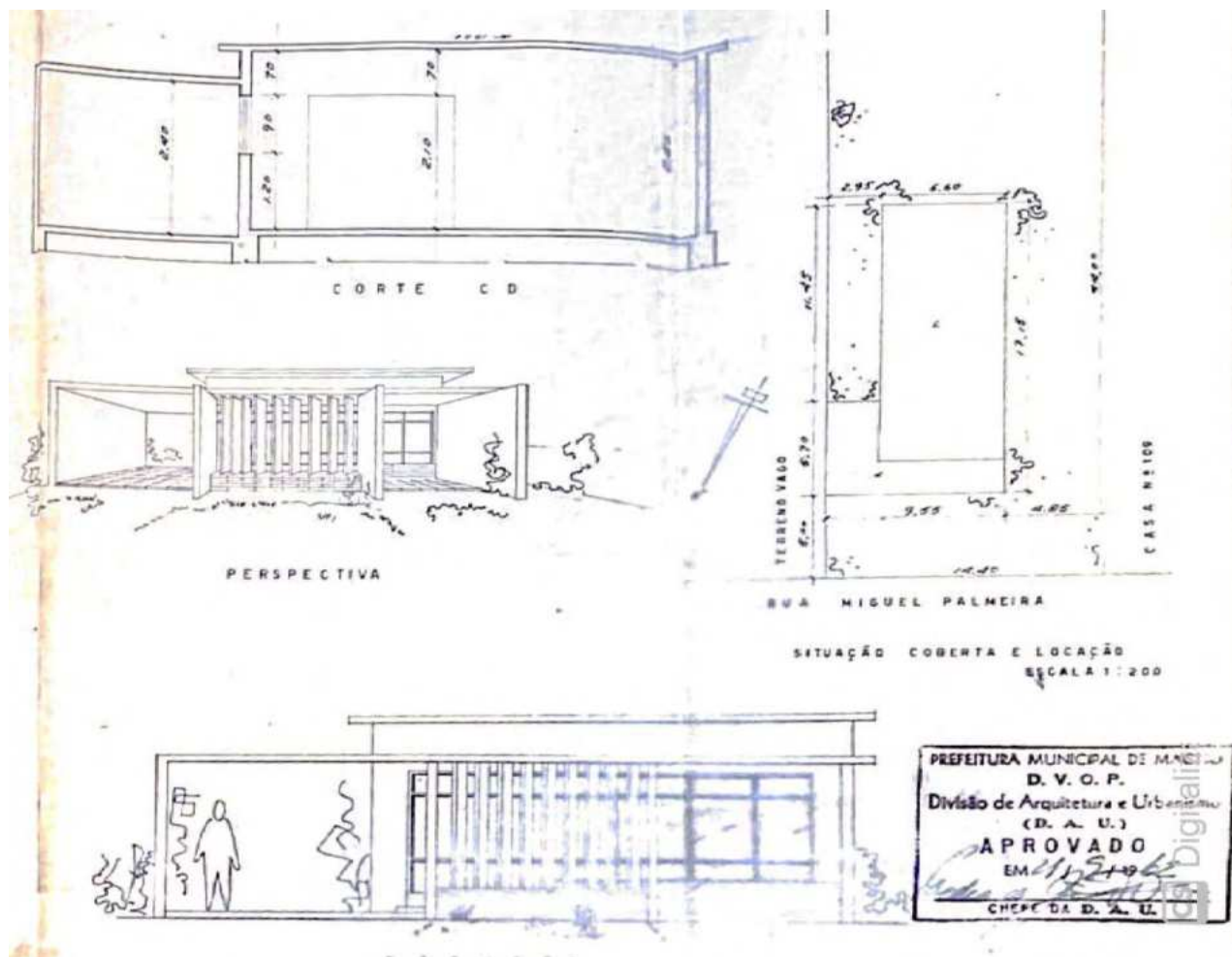


Figura 5: Projeto de Walter Miranda, 1962. Fonte: Acervo de projetos da SEMURB, 1962, fotografada pelos autores, 2024.

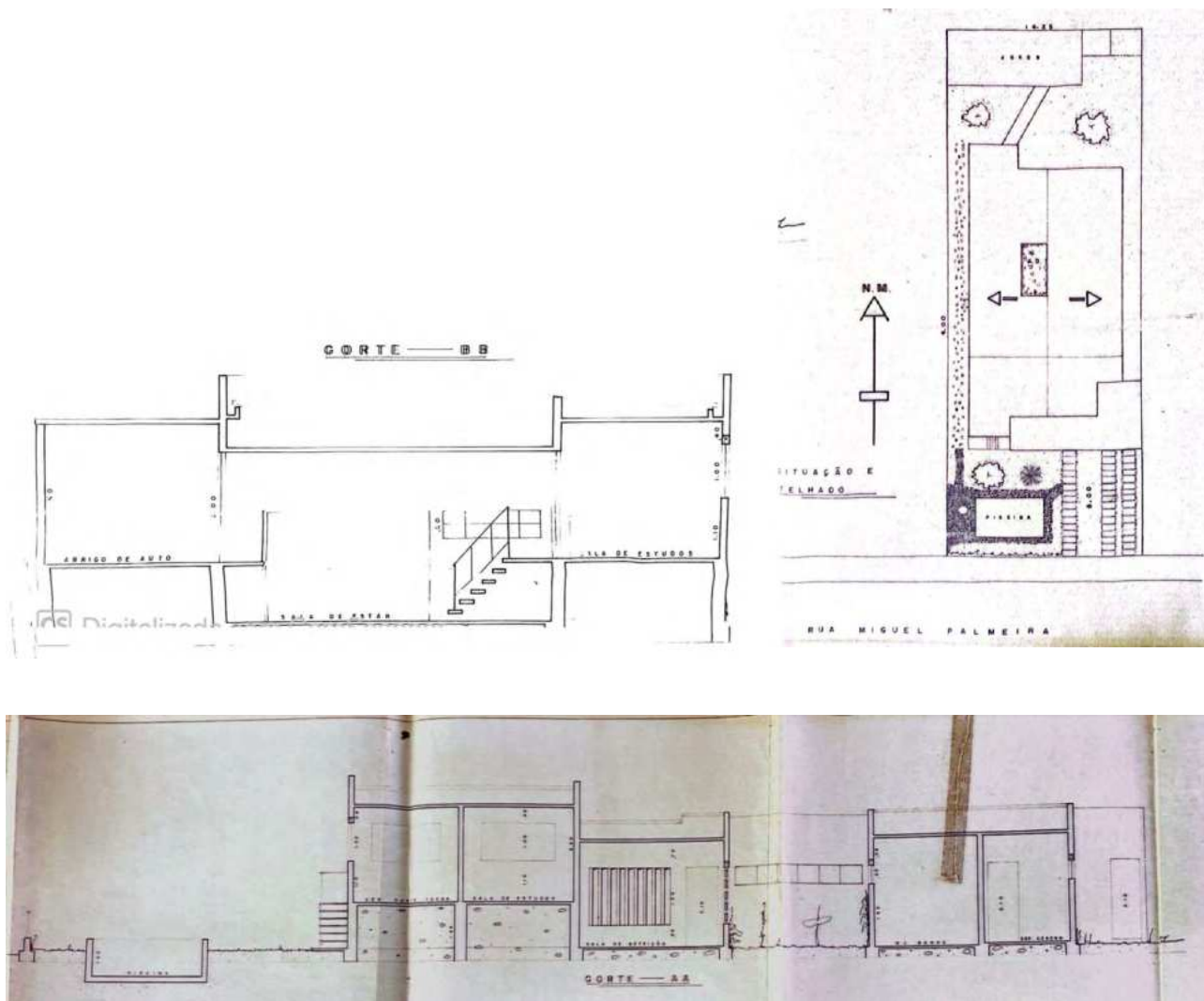


Figura 6: Projeto José Arnaldo Lisboa Martins, 1967.
Fonte: Acervo de projetos da SEMURB, 1967, fotografada pelos autores, 2024.

A terceira residência foi a registrada sob o número 13 do loteamento Arnon de Mello, no ano de 1967, sendo o proprietário Edvaldo Santos de Lima e Eudes Lima de Gusmão o responsável técnico do projeto. O mesmo foi aprovado em 19/05/1967 e está na escala 1:50. Dentro da edificação, observamos mudanças nos revestimentos entre os cômodos internos e as áreas de convívio, demonstrando uma preocupação com o uso e representação dos materiais, além de uma maior integração da cozinha com a copa e a sala, outra característica muito representativa do período moderno. Sobre esse aspecto, Silva (1991) destaca:

Banheiros e cozinhas, áreas de serviço, até então renegadas aos fundos de casa, passam a ser valorizados. Mérito da proposta moderna que, positivamente, confere certo estatuto aos atos do agir rotineiro dos homens, os quais passam a figurar como pressupostos de projeto. (p. 112)

Ademais, a presença de soluções de conforto ambiental, como pergolados, aparecem como um recurso pensado para melhorar o bem-estar em áreas menos agradáveis, intenção essa que reflete a preocupação do projetista com a criação de um ambiente confortável e funcional.

As análises das três edificações selecionadas revelam um panorama das influências modernistas na arquitetura brasileira ao longo das décadas. A primeira edificação, registrada no início da década de 1960, destaca-se pela sua inovação com a cobertura de laje plana e os revestimentos cerâmicos decorativos. Embora a análise tenha sido prejudicada pela deterioração da prancha, é evidente que a edificação incorpora elementos modernistas, como grandes esquadrias de vidro e uma diferença entre os níveis de laje.

A segunda edificação apresenta características igualmente marcantes do período moderno. A utilização do pé direito duplo e da escada flutuante, juntamente com as janelas horizontais de vidro e o abrigo para carro, são evidências claras da influência do modernismo na estrutura e no design da casa. Por fim, a terceira análise de projeto revela mais uma aplicação consistente dos princípios modernistas, especialmente a partir da integração entre a cozinha, a copa e a sala, bem como a utilização de revestimentos variados e soluções de conforto ambiental, como os pergolados, demonstrando um compromisso com a funcionalidade e o bem-estar dos moradores.

Quando olhamos em conjunto, as três residências foram projetadas soltas nos lotes, mais um princípio do pensar moderno para aumentar a privacidade e potencializar as soluções de conforto, se compararmos às antigas casas geminadas coloniais, por exemplo. Essas edificações, assim, ilustram a transição para o modernismo e a maneira como as diferentes abordagens arquitetônicas foram adaptadas ao contexto

brasileiro. Os projetos não apenas refletem as tendências de seu tempo, mas também contribuem para o entendimento da evolução arquitetônica e das soluções estéticas e funcionais que definiram a arquitetura moderna nordestina.

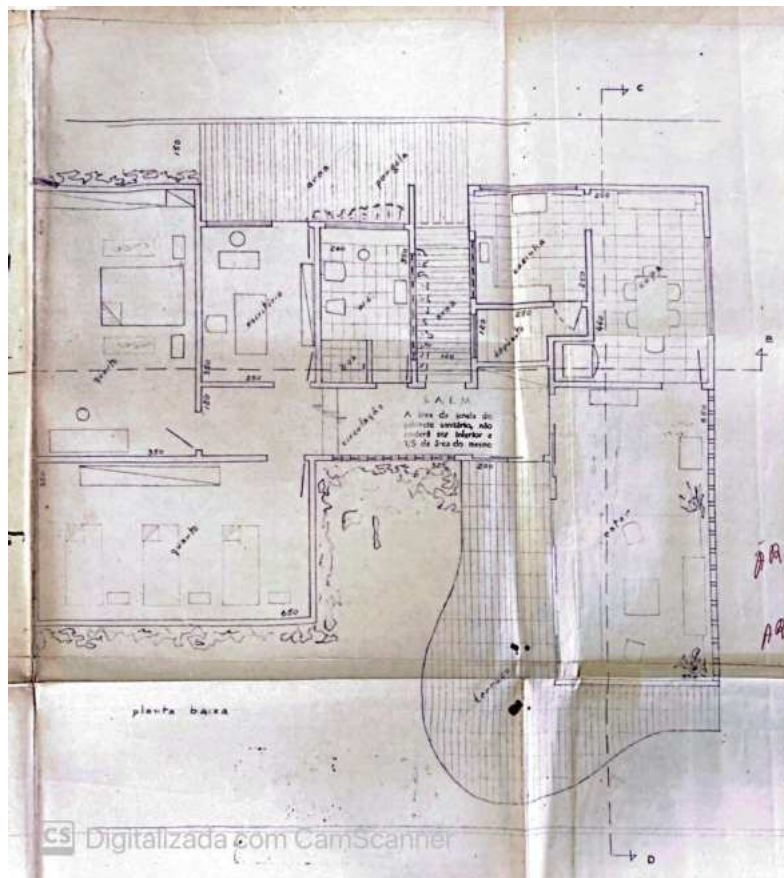


Figura 7: Projeto de Eudes Lima de Gusmão, 1967. Fonte: Acervo de projetos da SEMURB, 1967, fotografada pelos autores, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a análise realizada e as informações estudadas, podemos concluir que a preservação do patrimônio material é de suma importância para o estudo do desenvolvimento urbano e histórico da cidade. O patrimônio material da arquitetura moderna, no geral, mesmo nos poucos casos que é “protegido” por legislação, sofre por sua desvalorização e falta de cuidado dos órgãos competentes na capital alagoana.

Entretanto, a partir do contato com as plantas e os documentos históricos fornecidos pela SEMURB, podemos ver o quanto é necessário compreender tal estilo arquitetônico e o quanto esse período de transformações e mudanças reflete no modo de vida e no modo de pensar de nossa sociedade atual. Todos nós vivemos sob o reflexo da arquitetura moderna em nossas casas: as garagens, o uso dos cobogós como elementos decorativos e estratégia de conforto, as esquadrias de vidro horizontais, além da influência no modo de pensar que esse movimento trouxe.

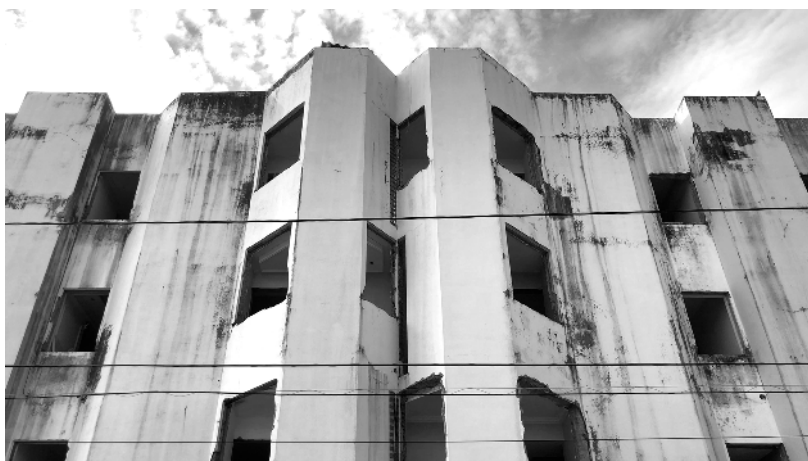


Figura 8: Acima, construção do Edf. Andrea, projeto da arquiteta modernista Zélia Maia Nobre, 1976, já desocupado e em degradação. Abaixo, o terreno vazio após sua demolição em 2024. Fonte: Tamires Cassella, 2021 e 2024, respectivamente.

Podemos concluir, através da presente pesquisa, que a demolição que hoje assola o bairro do Pinheiro e seus vizinhos impacta diretamente na preservação física do patrimônio material em Maceió e, consequentemente, da sua memória. Com isso, os arquivos demonstram ser um caminho para a preservação das casas e edificações em processo de arruinamento, para que as futuras gerações possam, minimamente, ter acesso aos vestígios do que um dia foi esse espaço urbano que hoje já não existe mais.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a nossa professora Tamires Cassella por ter aberto nossos olhos para esse importante movimento arquitetônico, nos fazendo enxergar sua relevância e importância para a compreensão e construção de um futuro evoluído e mais moderno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Juliana; ROCHA, Nina. Memórias em Ruínas: as Mulheres Que Perderam Suas Casas e Histórias Para o Crime Ambiental da Braskem. Modifica, 2021. Disponível em: <<https://www.modifica.com.br/braskem-crime-ambiental-maceio/#7>>. Acesso em: 10/10/2021.

BRASIL, Companhia de pesquisas e recursos naturais (CPRM). Estudos sobre a instabilidade do terreno nos bairros Pinheiro, Mutange e Bebedouro, Maceió (AL). n. 1. Brasília, DF: Ministério de Minas e Energia, 2019. Disponível em: <<https://rigeo.cprm.gov.br/jspui/bitstream/doc/21133/1/relatoriosintese.pdf>>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2024

CARVALHO, Marlise. A evolução do parcelamento do solo na cidade de Maceió entre 1950 e 1970: uma análise dos bairros do Farol, Pinheiro, Pitanguinha e Gruta de Lourdes. 2007. Dissertação (mestrado em desenvolvimento urbano e regional) - Universidade Federal de Pernambuco, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Recife, 2007.

CASSELLA, Tamires; RAMALHO, Letícia. O AFUNDAMENTO DA TERRA QUE LEVA MEMÓRIAS: o caso do bairro do Pinheiro em Maceió-AL e as edificações modernistas projetadas pela arquiteta Zélia Maia Nobre. In: III Congresso Nacional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural, 2021, São Paulo. Anais... São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2021.

SILVA, Maria Angélica da. Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana. Maceió: SERGASA, 1991.

TICIANELI, Edberto. História dos bairros do Alto do Farol. História de Alagoas, 2019. Disponível em: <<https://www.historiadealagoas.com.br/historia-dos-bairros-do-alto-do-farol.html>>. Acesso em: 28/08/2024.

38

CAPÍTULO

ENTRE O CAMINHAR E AS LENTES: UMA FOTOETNOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO DE MACEIÓ/AL.

ÍTALO MONTEIRO E PAULA SILVA.

INTRODUÇÃO

No que se refere ao campo da historiografia da arquitetura moderna brasileira, há a construção de cânones que privilegiam obras localizadas no Eixo Rio-São Paulo, Minas Gerais e Brasília. Quanto ao Nordeste, houve uma sub-representação no contexto nacional, fato apontado por Andrade Junior (2012), Espinoza e Liu (2016) e Naslavsky (2014). De forma a apresentar a produção moderna no Nordeste, vem se consolidando nos últimos anos, uma série de estudos que demonstram a diversidade dessa arquitetura, como as pesquisas de Reynaldo (2013), Freire (2015) e Silva (2020).

Ao revisar 5 livros canônicos, selecionados com base na disponibilidade de acesso e quantidade de exemplares no Nordeste, Monteiro (2023, p.41) observou que a sub-representação nos cânones gera dois tipos de lacunas:

A primeira, dos exemplares que não foram considerados na produção dos livros. A segunda é que, mesmo ao considerar os exemplares modernos no Nordeste, faltam maiores informações, seja de características desses exemplares, maiores descrições dos projetos e **falta de imagens, tanto dos exemplares como representações técnicas** (Monteiro, 2023, p.41, grifo nosso).

Em sua dissertação, Monteiro (2023) objetivou ampliar o panorama da arquitetura moderna na capital alagoana, tendo como recorte de estudo, o bairro do Centro, durante os anos de 1940 a 1980, com ênfase nos exemplares verticais. Para alcançar esse objetivo, o autor partiu do livro de Silva (1991), “Arquitetura moderna: a atitude alagoana” e de uma extensa pesquisa nos arquivos do setor de aprovação da Prefeitura de Maceió/AL.

Além disso, as visitas in-loco possibilitaram os registros fotográficos dos exemplares presentes na atualidade e de outros para além das referências utilizadas na pesquisa (Monteiro, 2023). Sendo assim, para este artigo o recorte se deu nas experiências dos levantamentos fotográficos in-loco, não somente dos exemplares verticais, mas sim de como a arquitetura moderna está inserida no bairro do Centro na atualidade.

Para desenvolver este trabalho, compreendeu-se a arquitetura moderna enquanto produção cultural e temporal. No escopo cultural, considerou-se como uma manifestação que se adequou aos diversos contextos econômicos, sociais e culturais (Andrade Junior, 2012). Enquanto no escopo temporal, trata-se de uma produção arquitetônica que aconteceu entre os anos de 1930 até o momento presente, quando há a perda de seu prestígio (Konder Netto, 2020).

A imersão no campo tornou-se imprescindível para compreender a dinâmica local, com o olhar atento e sensível aos detalhes do cotidiano e a relação das edificações modernas com o lugar. Por meio de um caminhar atento, baseado na perspectiva de Magnani (2002), de “um olhar de fora e de longe”, contrastando com o “olhar de perto e de dentro”, observa-se um Centro mais amplo. A paisagem do bairro é composta pela mescla de si com as pessoas andando, barracas com seus produtos, e vez ou outra se esconde pelas copas de algumas árvores (Gomes; Silva, 2023).

O caminhar observador não só nota as várias camadas que um centro histórico apresenta, é possível, também, observar as suas edificações em meio a essa conjuntura. Monteiro (2023) destaca a expressão formal das edificações, principalmente suas altimetrias, na paisagem do bairro. Nela, há a arquitetura moderna, imersa nessa paisagem, das mais variadas formas, simetrias e materiais.

Para alinhar a percepção material da arquitetura moderna com a paisagem onde está inserida esta pesquisa faz aporte na Antropologia Visual, em que a captura da imagem se torna um instrumento metodológico singular para descobrir, aproximar e contar, possibilitando outras percepções da paisagem. Dessa maneira utilizou-se do conceito da Fotoetnografia.

Na pesquisa etnográfica, uma fotografia pode ter diferentes funções, podendo ser utilizada em diferentes etapas. Ela pode servir como ferramenta para realizar inventários culturais, para acessar a memória de uma pessoa ou grupo social (através de foto-entrevistas), para estimular ou abrir um diálogo sobre determinado assunto, para colher dados a serem analisados mais cuidadosamente posteriormente, para apresentar informações visualmente (tanto como ilustração quanto como narrativa fotoetnográfica). Elas podem ser utilizadas ao longo de todo o trabalho de campo para descobrir coisas, ou ao final de uma pesquisa, quando já sabemos exatamente o que importa ser realçado do campo, para contar. (GURAN, 2000, p. 2).

Clifford e Marcus (2016) revelam que a etnografia é interdisciplinar e emergente, espalha-se por diversas áreas do conhecimento, em que a autoridade e retórica da “cultura” é ponto norteador da pesquisa. Para

Mathias (2016), a combinação entre a etnografia e a produção fotográfica é um dado etnográfico, um recurso de linguagem, compreendida como um registro da paisagem, estabelecendo uma ferramenta de pesquisa cultural, social e ampliando a relação com a representação da paisagem (Silva, 2023). Dessa forma, registros fotográficos foram realizados durante a vivência de campo como forma de documentar parte das edificações modernas, além do contexto social e urbano onde essas edificações estão inseridas.

[...] a fotografia não constitui um simples anexo ou complemento do registro do patrimônio cultural, mas sim que a imagem é também portadora de conceitos e significados; portanto, o cuidado dado ao registro visual será tão importante como aquele dado ao registro escrito. Como documento, ambos são portadores de informação, igualmente geradores de sentido. (CRESPIAL, 2011 apud, ZANARDI, 2017, p. 51).

No campo da fotografia, aqui entende-se como sendo uma imagem que “atribui peso significativo ao aspecto externo do edifício” (Silva, 2012). Sendo esse aspecto externo a sua forma, que para Silva (2012) é uma das principais características da arquitetura moderna. Por vezes, são características formais comuns, como uso de janelas em fita, modulações estruturais e por outras, utilizam do repertório das condições econômicas, climáticas, sociais e culturais do lugar. Cassela (2020) destaca a importância da fotografia como um instrumento que possibilita narrar os tempos de tal arquitetura, como também “a potencialidade da fotografia enquanto linguagem, que estabelece significados e não apenas reafirma o gosto estético do momento” (Cassela, 2020).

Sendo assim, o objetivo desse artigo é unir os dados materiais às experiências vividas no lugar a partir das fotografias que revelam olhares subjetivos e possibilidades diversas, mas principalmente documenta a paisagem do centro de Maceió, que sofre cotidianamente com as transformações dos usos comerciais sem o devido ordenamento.

As fotografias aqui utilizadas trata-se de uma narrativa histórica, onde a representação do real serve como documento, levando em consideração o processo de criação daquelas imagens. Como todo documento, trata-se de uma construção humana, com silenciamentos e exhibições. Ciavatta (2002, p. 66) propõe que “o que é visível na fotografia revela e oculta. [...] talvez a grande sedução da imagem esteja na história do que ainda está invisível. Mostrar o invisível é buscar outras visões, outras linguagens e outros discursos”. Sendo assim, os autores desse estudo, que também são os autores das fotografias, buscam enquadrar aquelas edificações por vezes invisíveis em meio a paisagem do Centro de Maceió e esquecidas nas pesquisas acadêmicas levantadas para essa pesquisa. São quadros que revelam parte da história econômica e social do bairro, por vezes silenciados e ocultados.

CONHECER PARA CAMINHAR: A imagem criada do Centro

O Centro de Maceió/AL é um dos bairros mais antigos da cidade, sendo um importante entreposto comercial entre o porto do Jaraguá e o interior de Alagoas (Cavalcanti, 2000). Com forte vocação para o uso comercial e suas relações políticas com núcleos vizinhos, Maceió tornou-se capital da então “Vila de Alagoas” (Carvalho, 2016). Em suas vias tortuosas, que foram moldadas pelos trajetos dos carros de bois que carregavam insumos, o bairro cresceu ao longo das décadas, sendo ainda hoje um dos principais polos de serviço e comércio da capital alagoana (Japiassú, 2015).

O traçado tortuoso pode ser notado atualmente. É por meio deles, em suas principais localidades, que foram distribuídos equipamentos públicos, políticos, religiosos, demais edificações e suas cinco praças (Monteiro, 2023). Sendo o principal bairro da cidade do início do século XX, os primeiros exemplares modernos foram construídos no Centro, a exemplo das sedes institucionais do Instituto de Assistência à Saúde dos Servidores do Estado (IPASEAL-1947) e do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Transportes e Cargas (IAPTEC - 1948). Além disso, a implantação de outros exemplares da arquitetura moderna seguirá as principais localidades e vias do bairro, sendo as de maior destaque, a Boca de Maceió, atual Praça dos Palmares, a Rua do Comércio e a Praia da Avenida (Monteiro, 2023).

Atualmente, o bairro é considerado uma Zona Especial de Preservação 2 (ZEP-2 Centro) pelo Plano Diretor de Maceió, conforme Lei Municipal Nº 5486 de 30/12/2005, por sua relevância histórica, cultural e arquitetônica. No referido Plano Diretor está previsto o incentivo a implantação de atividades e equipamentos culturais, atividades noturnas, incentivo ao uso residencial, recuperação dos espaços públicos, melhorias na acessibilidade e sistema intermodal, entre tantas outras melhorias (Maceió, 2006). Apesar de não garantir a conservação de seus bens arquitetônicos, é por meio da ZEP que ainda está sendo possível manter a horizontalidade do bairro, destacando ainda mais as edificações verticais modernas, o que para Monteiro (2023), reforça a percepção desses exemplares na paisagem do bairro.

Ainda hoje o bairro mantém uma grande concentração de comércio e serviços da cidade, atraindo um grande fluxo de pessoas que circulam pelas ruas no período diurno, criando um contraste com a noite, onde há o esvaziamento das vias e calçadas. No mais, a partir do Centro se dá a ligação para outros bairros da cidade, a exemplo do Farol, Prado, Levado e Bom Parto.

É em meio a efervescência do comércio e seguindo a sistematização de Monteiro (2023) que através dos dados adquiridos no Arquivo Público da Prefeitura de Maceió criou mapas, gráficos e tabelas que destacavam os exemplares modernos do bairro e delimitou o caminhar pelo Centro.

A partir desses fatos, na seção seguinte serão apresentados como se consolidaram os dados obtidos nas pesquisas em arquivos, assim como os dados de campo, a partir dos trajetos percorridos pelas ruas do centro comercial de Maceió.

PARA ANTES DO CAMINHAR: As rotas traçadas

Para uma melhor aferição da produção moderna no bairro do Centro, as pesquisas realizadas no Arquivo Público da Prefeitura de Maceió/AL foram de extrema importância, visto que o processo de esvaziamento e descaracterização (Hidaka; Gomes; Cunha, 2019; Gomes 2020 e 2021) podem ter afetado fisicamente os exemplares modernos, que se quer detém registros fotográficos da época que possam auxiliar na sua identificação in loco.

No setor de aprovação da Prefeitura de Maceió/AL, vinculado a atual Secretaria Municipal de Meio Ambiente e Urbanismo (SEMURB), foram levantados 103 exemplares modernos, de variados usos, altimetrias e formas, presentes na paisagem urbana desde os anos de 1940 a 1980. Muitas dessas edificações perpassam pelo processo de descaracterização e abandono, tendo alguns a perda total de suas características modernas.

Desse quantitativo levantado, 84 correspondem a uma adição ao panorama da arquitetura moderna no Centro, por não estarem presentes nas referências regionais consultadas (Monteiro, 2023). A partir disso nota-se uma ampliação na trama historiográfica da arquitetura moderna no bairro (ver figura 01).

Os exemplares modernos ocuparam e ainda ocupam diversas regiões do bairro, como pode ser visto no mapa da figura 02. Nele foram reunidas as informações levantadas do arquivo e representadas de forma sintática. As concentrações, que se encontram circuladas, indicam as porções com maiores números de um certo tipo de uso ou altimetria, por exemplo.

A partir dessas concentrações, foram destacadas as principais vias do bairro a serem percorridas no estudo: Avenida da Paz / Duque de Caxias (vinho), Rua do Comércio (marrom) e a Rua do Sol (laranja). Contidas nesses arruados, estão os exemplares modernos levantados na Dissertação de Mestrado de Monteiro (2023) e nos registros fotográficos de campo, sendo o principal aporte para a construção do tópico seguinte, envolvendo as categorias criadas a partir da leitura das paisagens fotografadas.

AO CAMINHAR: O registro das categorias

Para Kossoy (1999), a fotografia é um recorte do tempo no espaço que aponta para o invisível e representa um instante do momento presente que pode ser usado no futuro para a construção de novas realidades.

Aqui não se parte do entendimento de que a fotografia é uma paisagem, mas sim um instante capturado com camadas codificadas que requer uma construção e sensibilização do observador, de modo aprofundado. É entendida como um registro, em que o fotógrafo seleciona um instante para se perpetuar, sendo possível ser visualizada por pessoas diversas, passível de interpretações distintas (Silva, 2023).

Para melhor expressar esses instantes onde a arquitetura se apresenta em meio a paisagem foram criadas 4 categorias de registros, sendo elas: Entre Tempos; Descaracterizações, Esvaziamentos e Esquecimentos; Para o Interior e Detalhes e Nas Alturas. Cada categoria será composta por um mosaico com fotos dos exemplares modernos retratando as temáticas ao longo do caminhar no bairro.

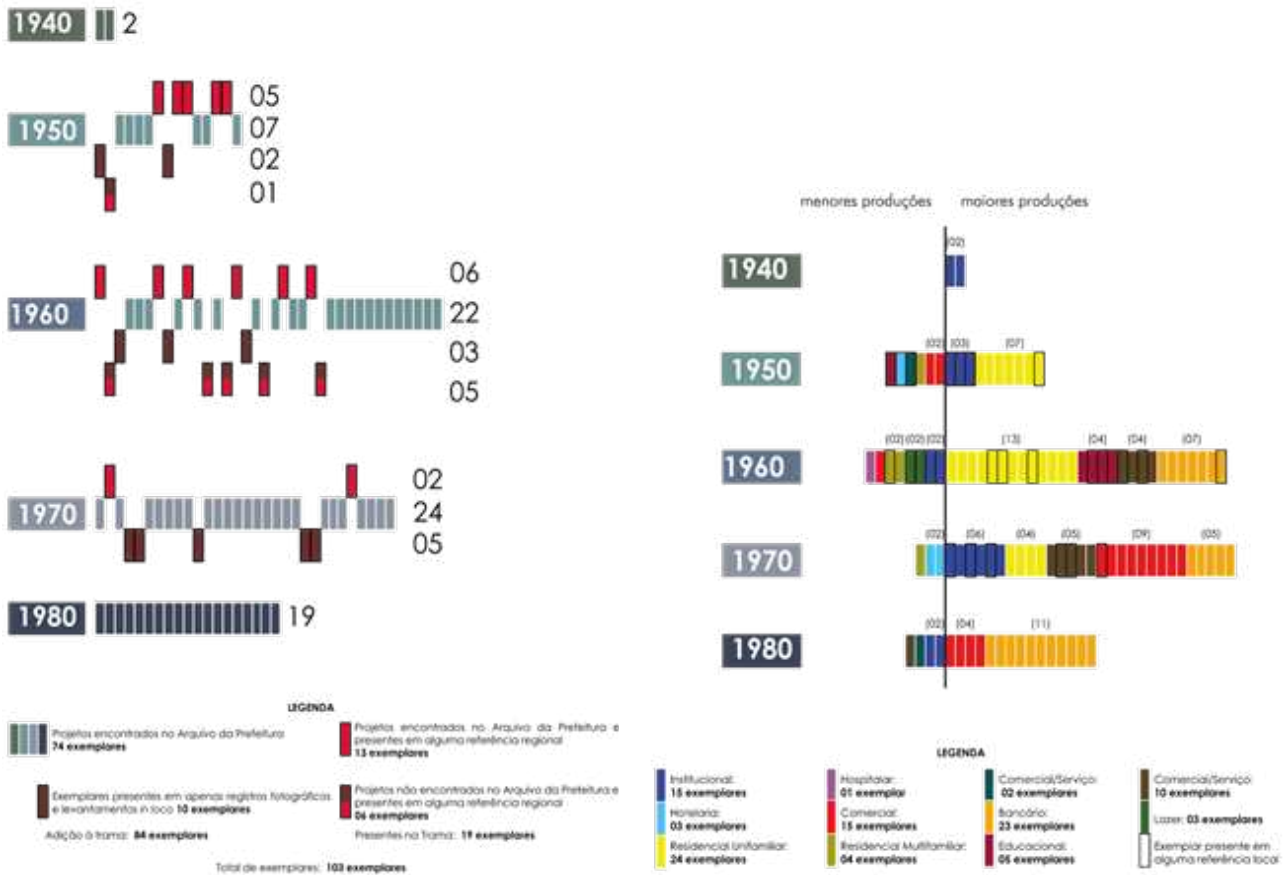


Figura 1: Quantificação de exemplares (à esquerda) e de usos (à direita) por década localizados no Centro de Maceió/AL. Fonte: Monteiro (2023).

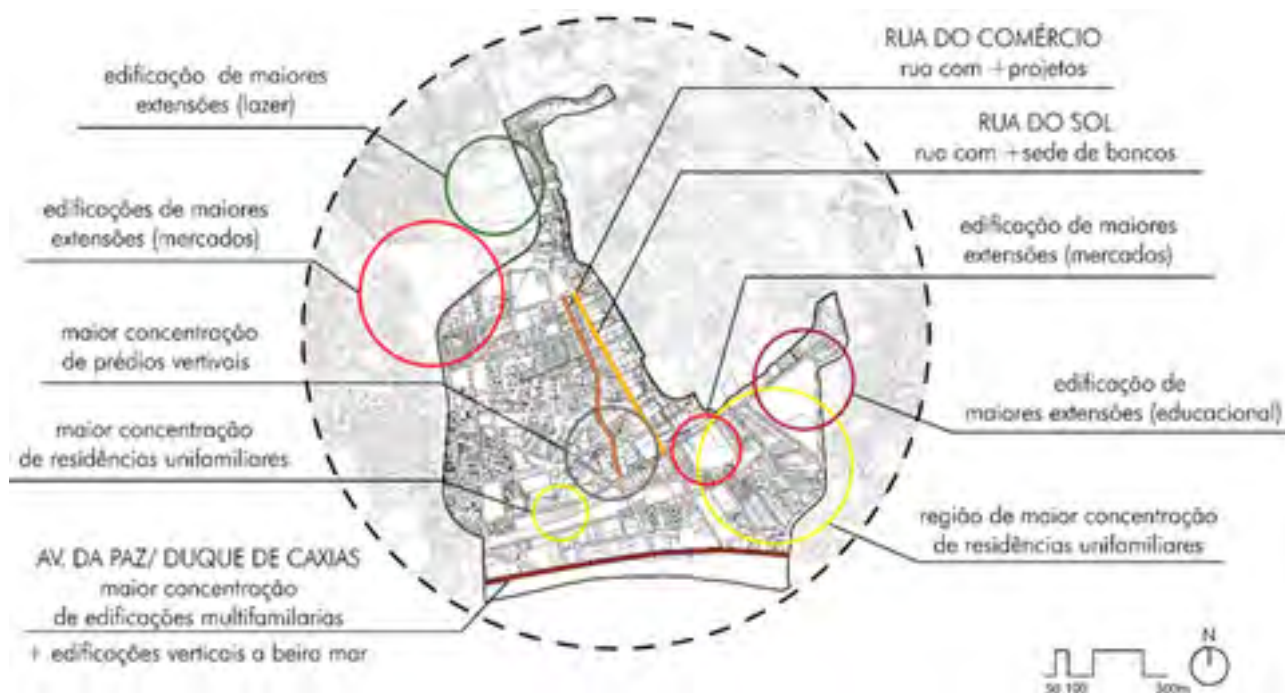


Figura 2: Mapa de concentrações da arquitetura moderna no Centro de Maceió/AL. Fonte: Monteiro (2023).

Por se tratar de um dos bairros mais antigos da cidade, o Centro é composto por várias camadas históricas (UNESCO, 2016) presentes no mesmo espaço urbano. É a partir disso que advém a categoria de registro “Entre Tempos”, com uma composição entre o diálogo e discordâncias do logradouro, da arquitetura secular e moderna (ver figura 3).

Como dito anteriormente, o bairro perpassa por um processo de esvaziamento e descaracterização de sua arquitetura. Mesmo sendo considerada uma Zona Especial de Preservação (ZEP-2) (Maceió, 2006) pouco se vê efetivamente a sua proteção e conservação (Monteiro, 2020). Quanto à arquitetura moderna, a questão da patrimonialização ainda está muito aquém, visto que nenhuma das 23 edificações consideradas pelo Plano Diretor como “monumentos históricos” do bairro são exemplares modernos, já dos 379 imóveis considerados “históricos”, 7 deles são exemplares modernos e desses, apenas 3 não estão em um quadro de abandono, profunda descaracterização. Diante desse cenário, foi criada a segunda categoria de registro “Descaracterizações, Esvaziamentos e Esquecimentos” de forma a alertar a perda dos exemplares modernos antes mesmo de seu devido reconhecimento (ver figura 4).



Figura 3: Mosaico “Entre Tempos”, diálogo entre uma arquitetura secular e modernista. Fonte: Dados da pesquisa (2023).



Figura 4: Mosaico “Descaracterizações, Esvaziamentos e Esquecimentos”. Fonte: Dados da pesquisa (2023).

Prédios que no passado foram sede de instituições públicas, ou mesmo residências, hoje são como fantasmas, vulneráveis às intempéries do tempo e da ação humana, que intervém causando danos.

Em meio às ruas, cheiros e praças, separa-se um tempo para observar os detalhes, aquilo que não é visto na velocidade do dia a dia. De fora para dentro, cores, texturas, relevos, cheios e vazios vão se revelando conforme o tempo que o observador tem a dedicar. A arquitetura moderna é rica em sua materialidade, e para isso foi destinada a terceira categoria de registro “Para o Interior e Detalhes” (ver figura 5).

O concreto toma forma e ritmo, a arte se revela em meio aos painéis de cerâmica e janelas escondem o cotidiano de uma casa, que pode vir a surgir pelo descortinar.

Caminhar olhando para o alto, como uma criança, que distraída e ao mesmo tempo atenta, observa as edificações que são mais altas do que costuma ver habitualmente. O Centro chama a atenção por esses prédios que fogem do padrão do gabarito do lugar. Estão longe de ser arranha-céus, como nas grandes metrópoles, mas suas formas contrastam com o entorno (ver figura 6).

Nas Alturas é a quarta e última categoria aqui apresentada. Nela observa-se como tais edificações moldam a paisagem do bairro e tornam-se referência para aqueles que frequentam o Centro. Edifício Brêda, São Carlos, Núbia, entre outros, não precisa saber o nome para identificá-los, seus elementos arquitetônicos cumprem essa função. É assim que se revelam no cotidiano e na memória dos transeuntes.



Figura 5: Mosaico “Para o Interior e Detalhes”. Fonte: Dados da pesquisa (2023).



Figura 6: Mosaico “Nas alturas”. Fonte: Dados da pesquisa (2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Arquitetura moderna no Centro de Maceió se apresenta de forma diversa, entre usos, tipologias e formas. E estão presente na paisagem e cotidiano do bairro.

Andar por essas ruas e observar sua ambiência é como retornar a um passado não vivido. Dessa forma a fotoetnografia foi aqui apresentada como uma possibilidade para novos olhares, coleta de dados e compartilhamento, mesmo que por tempo indeterminado, de uma paisagem arquitetônica.

A era da cultura visual está presente não apenas nos mercados editoriais e midiáticos, como em meio digital e vem ganhando cada vez mais espaço no campo acadêmico, ampliando o acesso à produção e distribuição de imagens, capazes de reverberar identidades e pertencimentos.

A paisagem criada por meio das imagens apresentadas nesta pesquisa pode criar diálogos diretos e indiretos com outras localidades, a partir das formas, cores, alturas, usos e desusos. Servem para refletir sobre a arquitetura moderna para além da região Sudeste e fortalecer a representatividade de outras localidades.

Para isso se faz necessário ampliar o olhar para o Centro de Maceió, onde exemplares modernos nem foram reconhecidos como patrimônio pelo poder público e já se encontram fisicamente destruídos, permanecendo apenas na memória de alguns. Abordar questões voltadas à diversidade, preservação e usos do bairro de forma sustentável torna-se cada vez mais necessária.

Ressalta-se que esse artigo não tem como objetivo exaurir a temática apresentada, mas sim instigar o leitor a conhecer um pouco mais dos exemplares da arquitetura moderna de Maceió para além daquelas já apresentadas na literatura. É também um convite a caminhar pelo Centro, observar a paisagem e aquilo que chama a atenção, registrar por meio da imagem, seja estática ou em movimento, desenho ou poesia, formas de documentar e preservar a história de um lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE JUNIOR, N. V. *Arquitetura Moderna na Bahia, 1947-1951: Uma história a contrapelo*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, [S.l.], 2012.
- CIAVATTA, M. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro, 1900-1930)*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CASSELLA, T. A. *Imagens-memória: narrativas fotográficas da arquitetura moderna de Maceió*. 2021. 210 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

CARVALHO, C. P. *Formação Histórica de Alagoas*. Maceió: Edufal, 2016. 358 p.

CAVALCANTI, V. R. *Idéias antigas e ainda dominantes*. In: VIII Encontro Nacional de Tecnologia do Ambiente Construído - ENTAC, 2000, Salvador. *Modernidade e Sustentabilidade*. Anais...Salvador: EDUFBA, 2000. v.1. p.381-381.

CLIFFORD, J; MARCUS, G. *A escrita da cultura: poética e política da etnografia*. Tradução de M. C. Coelho. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens/ edUFRJ, 2016.

ESPINOZA, J. C. H.; LIU, C. *Arquitetura nordestina [des]conhecida: por uma ampliação da história da arquitetura moderna brasileira, 1950-1970*. In: *DOCOMO NORTE/NORDESTE*, 6., 2018, Teresina. Anais...Teresina: [s.n.], 2016. Disponível em: https://lab20.ufba.br/sites/lab20.ufba.br/files/atigo_docomomo_n_ne_2016.pdf. Acesso em: 04/07/2024.

FREIRE, A. L. A. *Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica*. 2015. 222 p. Tese (Doutorado em Arquitetura em Urbanismo) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

GOMES, I. M. de O. M.; SILVA, P. L. F. *DO ALTO UM OLHAR, PELAS CALÇADAS UM FLANAR: A PAISAGEM DO CENTRO DE MACEIÓ PARA ALÉM DO TANGÍVEL*. In: Anais do 5º Simpósio Científico ICOMOS Brasil e 2º Simpósio Científico ICOMOS/LAC. Anais...Belo Horizonte: [s.n.], 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/5-icomos-2-icomos-lac/568145-DO-ALTO-UM-OLHAR-PELAS-CALCADAS-UM-FLANAR--A-PAISAGEM-DO-CENTRO-DE-MACEIO-PARA-ALEM-DO-TANGIVEL>. Acesso em: 04/07/2024.

GOMES, I. M. de O. M.; HIDAKA, L. T. F. *OS VAZIOS URBANOS EM ÁREAS DE ENTORNO DE CENTROS HISTÓRICOS: ESTUDO DE CASO NA PORÇÃO SUDESTE DO SPE-1, CENTRO DE MACEIÓ/AL.* In: Anais do 4º Simpósio Científico do ICOMOS Brasil. Anais...Belo Horizonte, Rio de Janeiro: [s.n.], 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simposioicomos2020/243037-OS-VAZIOS-URBANOS-EM-AREAS-DE-ENTORNO-DE-CENTROS-HISTORICOS--ESTUDO-DE-CASO-NA-PORCAO-SUDESTE-DO-SPE-1-CENTRO-DE>. Acesso em: 04/07/2024.

GOMES, I. M. de O. M. Ampliação da trama historiográfica da Arquitetura Moderna: um olhar nos arquivos de 1940 a 1980, com foco nas edificações verticais no bairro do centro em Maceió/AL. 2023. 253 f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

GURAN, M. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. Cadernos de Antropologia e Imagem, v. 10, n. 1, [s.p.], 2000.

HIDAKA, L. T. F.; GOMES, I. M. O. M.; CUNHA, M. C. P. F. Significância Cultural, Integridade e Autenticidade do Patrimônio Cultural: Estudo sobre a Zona Especial de Preservação 2 - Centro (ZEP 2) em Maceió/AL. Maceió. 2019.

JAPIASSÚ, L. A. T. Expansão urbana de Maceió, Alagoas: caracterização do processo de crescimento territorial urbano em face do plano de desenvolvimento - de 1980 a 2000. 2015. 165 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

KONDER NETTO, M. Setenta e cinco anos de arquitetura moderna brasileira. In: GUIMARÃES, C. Arquitetura e Movimento Moderno. Rio de Janeiro: Rio Books, 2020. p. 30-39.

KOSSOY, B. Realidades e ficções na trama fotográfica. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

MACEIÓ. Lei Municipal nº 5.486 de 30 de dezembro de 2005. Dispõe sobre o Plano Diretor do Município de Maceió. Maceió: Prefeitura Municipal de Maceió, 2005. Disponível em: https://www.semurb.maceio.al.gov.br/servicos/pdf/plano_diretor/00_lei_municipal_5486.pdf. Acesso em: 3 mar. 2024.

MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 17, n. 49, p. 11-30, 2002.

MATHIAS, R. Antropologia visual: diferença, imagem e crítica. São Paulo: Nova Alexandria, 2016.

NASLAVSKY, G. O Nordeste na Historiografia da Arquitetura Moderna Nacional. In: DOCOMONO, 4., 2014, Fortaleza. Resumos... Fortaleza: DAU/UFC, 2014. p. 539 -556.

REYNALDO, C. O. A arquitetura de vital pessoa de melo. 2013. 207 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SILVA, E. O. Arquitetura Pernambucana: a produção do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996). 2020. 271p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco.

SILVA, P. L. F. Ver-ser-tão : foto(grafias) pela paisagem imaginada do Complexo Arqueológico Nova Esperança-AL. 2023. 117 f. Dissertação (Mestrado em Turismo e Patrimônio) - Escola de Direito, Turismo e Museologia, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2023.

SILVA, P. M. Conservar, uma questão de decisão: o julgamento na conservação da arquitetura moderna. 2012. 236 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

SILVA, M. A. Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana. Maceió: SERGASA, 1991. 275 p.

UNESCO. The HUL guidebook: managing heritage in dynamic and constantly changing urban environments. 15th World Conference of the League of Historical Cities in Bad Ischl, Australia, 2016. 60 p.

ZANARDI, P. P. Narrativas visuais sobre o patrimônio cultural: os cortadores de pedra na Chapada Diamantina. 2017. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), Iphan, Rio de Janeiro, 2017.

NOTAS

1. Livros canônicos revisados por Monteiro (2023): Mindlin (1956), Bruand (1981), Segawa (1998) e Bastos; Zein (2011).
2. Vale destacar que até o momento desta pesquisa (julho de 2024), o Plano Diretor de Maceió encontra-se com sua revisão em andamento, porém está defasado desde o ano de 2015.
3. Como referências regionais foram utilizados o livro de Silva (1991) e as dissertações de Amaral (2009) e Cassela (2021).

4. O Plano Diretor de Maceió faz uma diferenciação entre as edificações de Valor Cultural, sendo os “Monumentos Históricos” aquelas edificações de maior porte, imponentes na paisagem, em sua maioria com características ecléticas, e os “Imóveis Históricos” seriam as edificações de menor porte.

39

CAPÍTULO

UM OLHAR SOBRE A SALVADOR “MODERNA” ATRAVÉS DA REVISTA TÉCNICA (1940-1959)

JOSÉ CARLOS ESPINOZA E MIRÉN ARANTZA.

INTRODUÇÃO

A revista Técnica (1940-1959) foi criada pelo Sindicato de Engenheiros da Bahia, por sua vez, vinculada à Escola Politécnica da então Universidade da Bahia, e constituiu-se na única revista especializada em engenharia, arquitetura e urbanismo na cidade de Salvador, à época¹. A sua importância pode ser corroborada a partir de duas frentes: estudos específicos sobre revistas especializadas; e a partir de diversas pesquisas que a usam como fonte categórica para entender não só os processos de transformação da capital baiana, mas também como termômetro da presença da arquitetura moderna soteropolitana.

Com relação à primeira frente, podemos citar, por exemplo, o livro *Urbanismo no Brasil, 1985-1965*, que reúne artigos e um “Guia de Fontes” de um total de oito capitais do país. Na seção “Revistas”, são brevemente analisados alguns periódicos especializados dessas cidades. No caso de Salvador, além da revista Técnica aparecem mais outras seis que tratam de temas bem mais específicos. No entanto, chamam a atenção algumas questões apontadas: “as publicações da revista se mantiveram durante 6 anos, sendo sua última edição a de número 19, de outubro de 1946” (Leme, 2005, p. 567). Acontece que, como veremos na seguinte seção, a revista Técnica continuou, na verdade, sendo publicada até 1959. Algo parecido pode ser visto no livro *Revistas de Arquitectura de América Latina, 1900-2000*, onde se afirma que a revista foi publicada, somente, entre 1937 e 1956 (Gutiérrez; Méndez; Barcina, 2001)².

Já na segunda frente, dentre alguns dos trabalhos que tiveram como base a revista Técnica, podemos citar: “Zoom in, zoom out – a fotografia da arquitetura moderna e os contextos do modernismo e da modernização” (2012), de Bierrenbach, “Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo” (2012), de Andrade Junior, “Arquitetura moderna em Salvador. A contribuição do Sindicato de Engenharia da Bahia (1940-1959)” (2018), de Huapaya e Pessoa, e “Por uma Salvador Moderna: a custa de quem e de que?, 1935-1945” (2018), de Huapaya, Pessoa e Castro. Em todos esses casos, a revista foi usada como fonte de informações, mas, não foi devidamente estudada de forma mais ampla e detalhada.

Assim, neste artigo, propomos debruçar-nos sobre o conteúdo da revista, tendo alguns questionamentos como fios condutores: quem formou o corpo editorial da revista? Como foi estruturada? Qual a linha edi-

torial da revista? Quais as profissões dos autores e qual a importância que eles desempenharam no desenvolvimento urbano? Quais as temáticas que foram favorecidas? Qual o espaço, de fato, que a revista deu para temas voltados para arquitetura e urbanismo? Que arquitetura foi divulgada? Onde estavam localizados os projetos divulgados? É possível afirmar que a revista privilegiou os exemplares modernos?

Uma observação é importante: a metodologia usada neste trabalho levou em consideração a análise das revistas às quais foi possível ter acesso. De um total de 38 exemplares, foi possível levantar 33³. Estes foram encontrados na Biblioteca da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (números 1 ao 23), na Biblioteca da Escola Politécnica da Universidade Federal da Bahia (números 24 a 27 e 31), na Biblioteca Central do Estado da Bahia (números 35 a 39), e na Biblioteca Central da Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo (números 34 e 40).

AS TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE DE SALVADOR E O SURGIMENTO DA REVISTA TÉCNICA

No início do século XX, a cidade de Salvador passou por um processo de modernização inspirado na experiência ocorrida no Rio de Janeiro (Pinheiro, 2011). Liderada pelo então governador, J. J. Seabra⁵, a capital baiana apresentava um impasse diferente ao acontecido na região Sudeste, “em São Paulo e no Rio de Janeiro os intelectuais elegiam o Neocolonial como saída para a arquitetura brasileira, em Salvador, a população se envolvia num debate muito mais candente: preservar ou modernizar a cidade ao ritmo das picaretas ameaçadoras” (Azevedo, 1988, p. 15). Esse cenário prolongou-se até o ano de 1933, quando a Sé Primacial da Bahia foi vendida para a construção de um terminal de bondes e, em seguida, demolida.

De acordo com Fernandes, Sampaio e Gomes, foi com a organização da Semana do Urbanismo que a cidade de Salvador passou a ser o foco de atenção das discussões sobre seu futuro. A esse respeito, os autores afirmam que:

É significativo perceber que a Semana do Urbanismo realizada em 1935 tem, entre os 10 membros de sua comissão organizadora, a presença de nove engenheiros, muitos dos quais já formados pela própria Politécnica da Bahia. No mesmo sentido, os principais formuladores baianos de planos para cidades da Bahia até os anos 50 assim como aqueles baianos que participam de congressos nacionais ou internacionais de urbanismo são também professores ou egressos desta mesma Escola (Fernandes; Sampaio; Gomes, 1997, p. 205).

Nesse viés, nota-se a importância da atuação dos engenheiros como principais agentes transformadores em assuntos que envolviam o pensar e solucionar os problemas urbanos da capital baiana. Ainda sobre isto, Fernandes, Sampaio e Gomes (1997) apontam para a importância dessa profissão, no sentido de que a eles coube a:

[...] responsabilidade crescente na gestão, na regulamentação do funcionamento da cidade e no encaminhamento de soluções para os seus problemas. O aparecimento do urbanista moderno como profissional especializado é assim precedido pela ampliação e reforço das formas de participação dos engenheiros na vida da cidade, na medida em que estes passam a ser “agentes de racionalidade” no sentido próprio (Fernandes; Sampaio; Gomes, 1997, p. 202).

Nesse sentido, segundo Azevedo (1988), com o fim da década de 1930, ficou cada vez mais evidente a necessidade, de um lado, de romper com o passado e, do outro, de assimilar a arquitetura moderna. Embora a cidade de Salvador não possuísse um curso de Arquitetura propriamente dito até o ano de 1958⁶, foi com a chegada da década de 1940 que o movimento moderno em arquitetura tornou-se mais evidente.



Figuras 1 e 2: Capas da revista Técnica n. 1 (ago./set. 1940) e n. 40 (dez. 1959). Fonte: Biblioteca da FAUFBA e Biblioteca da EESC-SP.

Foi nesse contexto de transformação e expansão da cidade que, em 1940, surge a revista Técnica. Com essa revista, pretendia-se constituir uma “publicação essencialmente baiana (sic), tratando preferencialmente de assuntos que afetam diretamente o nosso Estado, sobre o qual pesa (sic) uma grave responsabilidade técnica” (UM ANO, 1940). O periódico foi publicado até o ano de 1959, totalizando 40 números e 38 exemplares⁷. Além de dispor de um corpo editorial constituído principalmente por engenheiros, a revista, inicialmente, focou na área de engenharia, mantendo o título “Técnica – Revista de Engenharia” do n. 1 (ago./set. 1940) até o n. 3 (jan./fev. 1941), quando passou a incluir a arquitetura, mudando seu título para “Técnica – Revista de Engenharia e Arquitetura”.

O novo subtítulo da revista se manteve até o n. 34 (jul. 1955)⁸ quando deixou de ter um subtítulo voltado às áreas de engenharia e arquitetura e tornou-se “Técnica - Órgão da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia” (Figuras 1 e 2). É importante salientar que “a mudança de título da revista pode ser entendida, de um lado, pelo momento significativo pelo qual passava a Bahia e, pelo outro, pelo trabalho em parceria entre engenheiros e arquitetos” (Huapaya; Pessoa, 2018).

De acordo com Huapaya e Pessoa (2018), a análise do conjunto das publicações da revista revela dois períodos distintos e bem marcados; ambos estão diretamente relacionados ao tipo de conteúdo abordado e à conformação do corpo editorial. Abordaremos aqui, portanto, esses dois momentos para fundamentar a compreensão da presença da arquitetura moderna em Salvador. O primeiro período abrange do número 1 ao número 33⁹ (1940-1949), e o segundo, do número 34 ao número 40 (1955-1959), quando a revista foi vendida para o órgão da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia¹⁰.

Durante o primeiro período, a revista se dedicou principalmente a divulgar pesquisas técnicas de engenharia e notas de aula, além de artigos de arquitetura e urbanismo. Nesse contexto, o corpo editorial foi organizado em diversos cargos: Direção Comercial, Direção Técnica, Redação de Arquitetura, Redação de Urbanismo, Redação, Edição, Direção e Publicidade, como pode ser visto na Tabela 1 (a cor azul corresponde ao primeiro período e a cor rosa para o segundo). Ernani A. Caricchio assumiu a direção em 1940; nesse mesmo ano, ele passou a ocupar o cargo de Diretor Comercial, que manteve até 1946, quando se tornou editor da revista até o final da primeira fase. Em 1946, a revista passou a ser dirigida pelo engenheiro Miguel Calmon, junto com Américo F. de Simas Filho (1947), Jorge Kelsh (1947) e Quintino Steinbach (1947-1949)¹¹.

Além disso, no primeiro ano da revista, os cargos de redação estavam divididos em Redação de Arquitetura e Redação de Urbanismo, sob responsabilidade do arquiteto Hélio Duarte e do engenheiro Walter Gordilho, respectivamente. No entanto, em 1941, essa divisão foi eliminada, e a redação geral passou a ser conduzida por ambos os profissionais até o final daquele ano. A partir de então, a redação foi assumida por vários profissionais: Jorge Olivieri (1941-1947), Accioly Vieira de Andrade (1942-1946), Solon

Guimarães (1942-1945), João Duarte Guimarães (1942), Carlos Araujo (1944-1945), Américo F. de Simas Filho (1946-1949), Alfredo S. Jacoby (1946-1949) e Jorge Kelsh (1946-1947).

O fato da revista ter um perfil comercial resultou – para garantir sua publicação e periodicidade – na necessidade de obtenção de recursos financeiros externos, ainda mais em um contexto marcado pela Segunda Guerra Mundial. Sobre isto, por exemplo, “o número de páginas do nascer da revista cresceu em cada edição que surgiu, mesmo com o constante aumento de custo de papel e da impressão” (Um ano, 1941). Portanto, sua circulação foi viabilizada, em especial, a partir da publicidade de lojas de materiais, construtoras, escritórios e empresas relacionadas à construção que apareceram na revista.

Esses anúncios foram promovidos pelos próprios editores; por exemplo, nos números correspondentes ao primeiro período, houve uma seção chamada “3 razões por que deves anunciar em Técnica”, sendo elas: o público-alvo composto por engenheiros e construtores, a consulta contínua da revista ao longo dos anos e o poder aquisitivo dos leitores para adquirir os produtos e serviços divulgados.

O segundo período da revista teve início após um hiato de seis anos desde a finalização do primeiro período. Com a publicação do n. 34, em julho de 1955, a revista Técnica, como dito anteriormente, perdeu o subtítulo, que direcionava o conteúdo às áreas de engenharia e arquitetura, e passou a ser publicada pelo Órgão da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia. Esse órgão foi criado pela Lei Nº 347, de 13 de dezembro de 1950, pelo então governador da Bahia, Octávio Mangabeira, que garantiu recursos para sua manutenção.

CARGOS												
	Editor	Diretores Técnicos	Editor Comercial	Redator de Arquitetura	Redator de Urbanismo	Redatores	Editor	Editores	Publicidade	Presidente	Vice presidente	Outros/Conselho Diretor
Ernesto A. Carneiro	1940		1945-1945				1946-1946					
Miguel Calmon S.		2140-2140 1945-1946						2140-2140				
Leomenito M. Carneiro												
Nome Rompillo C. do Cunha		2140-2140										
Helio Duarte				1945-1947		1947						
Walter V. Gondello					1945-1947	2143						
Jorge Oliveira						1947-1947						
Octoly Vieira de Andrade						2140-2140 1947-1947						
Solano Guimarães												
João Duarte Guimarães						2140						
Arquimedes P. Guimarães		1946-1946										
Carlos Araujo						2144-2140 1946-1946						
Américo F. de Simas Filho								1947				
Alfredo S. Jacoby								2140-2140 1946-1947				
Jorge Kelsh								1947				
Quintino Steinbach								2140-2140				
Wladimir Torres									1948			
Thales do Alencastro										2139-2139		
José Ferreira de Freitas											1947-1948	
Jaime Junqueira Neves												2139-2139
Isaac Silveira												1947-1948
Antônio Silveira Teófilo												2139-2139
Carlos Francisco de Simas												1947-1948
Archimedes Pereira Guimarães												2139-2139
LEGENDA:												
1ª fase												
2ª fase												

Tabela 1: Relação dos cargos ocupados na revista Técnica. Fonte: Elaboração dos autores, 2024.

Com a mudança do órgão responsável pela publicação do periódico, a revista mudou também o foco da abordagem dos artigos. Acreditava-se que esta nova fase serviria tanto ao “pesquisador como ao profissional, pretendendo afirmar-se, portanto, como uma das expressões culturais no País de maior expressão” (Técnica, 1955, p. 1).

Dessa maneira, a revista evidenciou uma necessidade por discutir assuntos relacionados à ciência, com interesse na publicação de trabalhos de “alta preocupação intelectual”, notas de leitura, comentários e pontos de aula¹². A extinção de artigos sobre arquitetura e urbanismo não significou, necessariamente, a ausência por enfrentar problemáticas desses campos no estado da Bahia. Sobre isto, afirmava-se que:

As questões básicas que envolvem o progresso da Bahia, em particular – de saúde, de educação, de defesa vegetal, de produção animal, de fomento agrícola, de mineração, de energia, de transporte, do petróleo, de Paulo Afonso, da industrialização, de urbanismo, de economia – expandir-se-ão nos diferentes números de técnica, com abundância de argumentos. E são tantas e tamanhas, de tal envergadura e atualidade essas questões, que não há motivo para não acudir com sugestões ou rumos para a solução do impasse em que se eternizam os enigmas da Bahia (Técnica, 1955, p. 1).

Nesse sentido, uma vez que a Fundação foi criada e garantida por lei, seu corpo editorial – agora chamado Conselho Diretor – foi dividido em cargos de presidência (Thales de Azevedo), vice-presidência (José Pedreira de Freitas), com mandatos previstos até maio de 1957, e secretaria geral (Archimedes Pereira de Guimarães), com mandato previsto até maio de 1960. Além disso, fizeram parte do Conselho Diretor Jayme Junqueira Ayres e José Silveira, com mandatos até maio de 1957, e Anísio Spínola Teixeira e Carlos Furtado de Simas, com mandatos até maio de 1960¹³.

Diferentemente do primeiro período, a revista Técnica deixou de promover anúncios publicitários, uma vez que os recursos financeiros eram patrocinados pela própria Fundação que também foi encarregada de custear:

estudos e investigações, isoladamente ou por meio de ajustes e contratos com entidades oficiais ou particulares, realizam-se pesquisas na Bahia, que, a seu tempo, merecerão a honra da impressão em técnica (Técnica, 1955, p. 1).

Ademais, a revista exibia a transparência financeira, indicando para qual setor e razão os recursos estavam sendo utilizados, realizando um balanço geral de despesas. Desse modo, é perceptível que essa mudança na organização da revista se alinhava com a seriedade depositada pelo governo em relação à publicação.

TEMÁTICAS E ARTIGOS NA REVISTA TÉCNICA

Como visto na seção anterior, ao longo dos anos em que esteve em circulação, a revista Técnica explorou diferentes temáticas, de acordo com os interesses dos dois órgãos responsáveis. O Sindicato de Engenheiros da Bahia buscou difundir modelos e ideais que surgiram com a chegada da modernidade em Salvador, enquanto a Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia privilegiou aspectos científicos, discutindo questões voltadas para o desenvolvimento do estado da Bahia de maneira técnica. Assim, nesta seção, tentamos explorar as permanências e mudanças nas temáticas que apareceram na revista ao longo de seu período de existência, além de analisar brevemente a forma em que os artigos foram publicados.

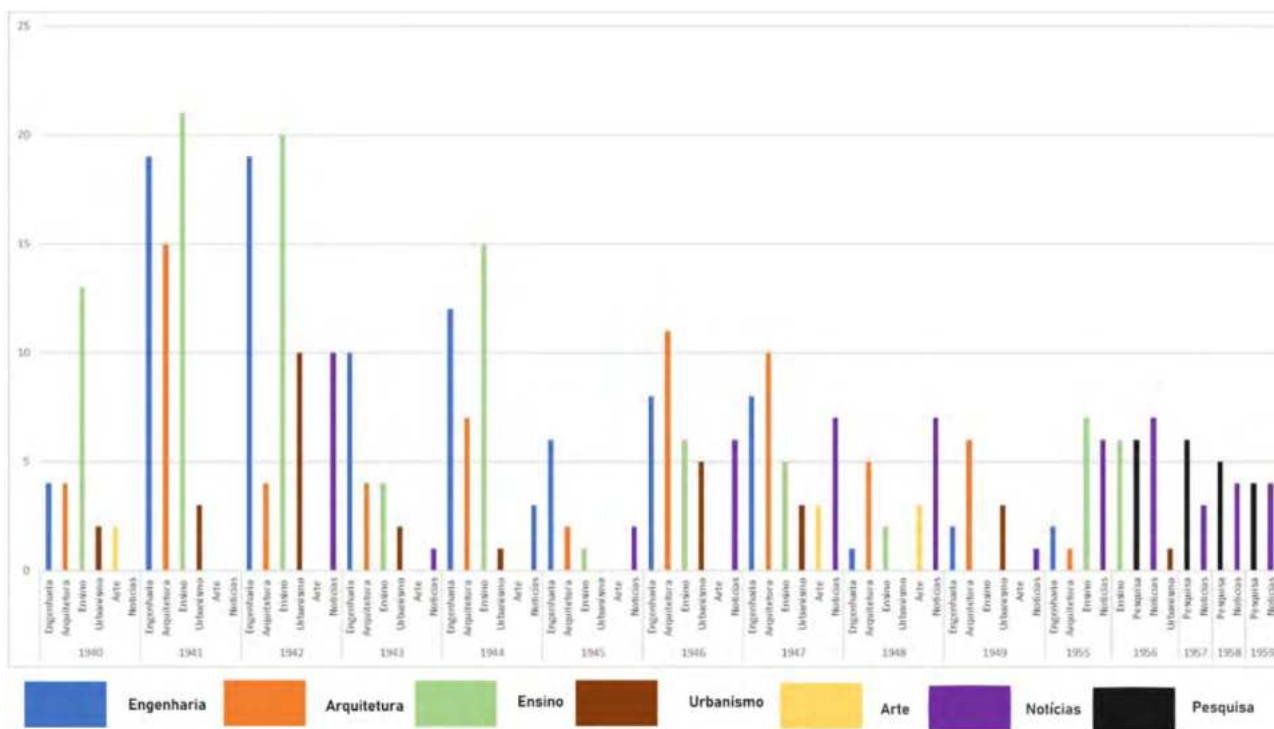


Tabela 2: Gráfico Temáticas X Anos. Fonte: Elaboração dos autores, 2024.

Como pode ser observado na Tabela 2, até o ano de 1949, a revista publicou, principalmente, artigos voltados para o ensino (notas de aula e estudos de engenharia), engenharia (em especial, novas técnicas e métodos construtivos), e para a difusão de projetos de arquitetura. Estes últimos atuaram como fator primordial para fomentar a modernização da cidade de Salvador¹⁴. Apesar disso, a revista Técnica teve papel importante na divulgação de diversas referências arquitetônicas na Bahia, visto que ela “se caracterizou pela convivência simultânea, em suas páginas, de projetos nas mais variadas linguagens, do ‘estilo californiano’ neocolonial ao moderno” (Andrade Junior, 2012, p. 119).

Essa coexistência tornou-se explícita em alguns projetos apresentados pelo periódico, como o Edifício Bráulio Xavier, do arquiteto Hélio Duarte, publicado no artigo “Primeiro prédio de apartamentos em condomínio na Bahia” (n. 1, 1940). Este artigo destacou não apenas as fachadas verticais e a utilização de ângulos retos, mas também tratou da novidade do primeiro prédio de apartamentos em condomínio em todo o estado. No entanto, segundo Huapaya e Pessoa (2018), apesar de os projetos modernos começarem a ganhar destaque, na prática, edificações neocoloniais, dentre outros estilos, nunca deixaram de aparecer na revista. Duas publicações podem ser citadas como exemplos: o artigo “A nova sede da Associação Atlética da Bahia” (n. 3, 1941), dos arquitetos Diógenes Rebouças e Jaziel, projetado com referências neocoloniais e descrita como “pitoresca e agradável”, e o artigo “A nova sede do Clube Carnavalesco Fantoques da Euterpe” (n. 6, 1941), do engenheiro Quintino Steimback, projetada, também, com referências neocoloniais.

Com relação à diagramação dos artigos na revista, é importante salientar que houve:

uma diferenciação no tratamento dos textos e das suas fotos complementares enquanto Hélio Duarte é redator. Constatou-se que nas sete primeiras edições a presença da arquitetura – de todas as correntes existentes – é mais marcante na revista, tornando-se posteriormente mais escassa. Nos primeiros números aparecem mais fotos de edifícios executados, enquanto nos últimos há mais desenhos de projetos (Bierrenbach, 2012, p. 12).

Consequentemente, os desenhos de projetos apresentados pela revista referem-se, na maioria dos casos, a estudos de fachadas, plantas e croquis. Esses estudos não incluem textos nem descrições; o uso dessa linguagem técnica sugere, de fato, que o público-alvo estava conformado por arquitetos e engenheiros. Poucos e pontuais foram os casos em que foram publicados edifícios construídos. Esta questão é possível de ser observada, por exemplo, nos artigos “Projeto de uma casa residencial” (n. 1, 1940), de Sátiro Brandão, em que é apresentada uma casa com características neocoloniais, e o “Projeto para construção de

um prédio de apartamentos” (n. 22, 1947), de autoria do Escritório Antônio Ramos, que trata do edifício Dourado, que foi efetivamente construído.

Se levarmos em consideração o número de artigos publicados na revista, pode-se afirmar que, aproximadamente, 30% destes tiveram como temática a arquitetura (teóricos e projetos)¹⁵. O profissional que teve o maior número de publicações foi o engenheiro Leonardo Mario Caricchio, com 19 publicações, sendo todas correspondentes a projetos arquitetônicos. No que tange à temática de urbanismo¹⁶, que corresponde a 13% dos artigos, é possível observar, conforme a Tabela 2, que há uma oscilação em sua abordagem, a depender do ano, cessando completamente em 1956.

Em 1957, após ser vendida ao órgão da Fundação da Ciência na Bahia artigos sobre arquitetura e urbanismo deixam de ser publicados pela revista, e as temáticas passam a se focar em assuntos técnicos em uma abordagem científica e intelectual, como já mencionado anteriormente. Assim, ficou evidente que a revista tinha um foco maior em discutir temas relacionados ao ensino, visto que ocuparam cerca de 42% de todos os artigos publicados em ambos os períodos. Nesse contexto, o engenheiro Archimedes Pereira Guimarães¹⁷ foi quem teve o maior número de publicações, totalizando 16% dos artigos voltados ao ensino¹⁸.

“SALVADOR MODERNA” NA REVISTA TÉCNICA

No âmbito da arquitetura e do urbanismo, a discussão do “moderno” na revista Técnica se apresenta de forma bastante diferenciada. Pode-se afirmar, a partir do conjunto de artigos publicados com essas temáticas, que a revista acompanhou as transformações da cidade, fomentando a adoção do ideário modernista. Ao que parece, o posicionamento dos editores estava alinhado com as ações da Prefeitura no processo de modernização de Salvador, em especial, aquelas voltadas para sua “remodelação” e “ampliação” como, por exemplo, o alargamento de ruas, a proposta de um novo gabarito e a implantação de edificações modernas¹⁹. Além disso, o que se percebe é que os projetos e as propostas urbanas publicados na revista se localizavam em diversas partes da cidade, o que mostra que esses processos de transformação não se restringiam somente à área central, mas, também, a bairros localizados fora desta.

Ainda, é importante destacar – em especial, considerando os artigos voltados para o centro da cidade – que questões voltadas para a preservação do patrimônio (edificações, trama urbana etc.) não foram debatidas de forma substancial; pelo contrário, o que pode ser observado é que esses aspectos, quando apareceram, não foram tão decisivos nem prioritários diante da necessidade de “modernizar” a capital baiana. De forma pontual, esse tema esteve presente quando se tratou de projetos de intervenção/remodelação de edificações específicas, mas não na escala urbana.

Esse panorama acima contrasta de forma significativa quando analisadas as publicações sobre arquitetura. De forma ampla, foram identificados três tipos de artigos que abordaram essa temática: aqueles sobre aspectos teóricos/críticos, artigos voltados para edificações de grande porte (edifícios comerciais e residenciais, equipamento urbano etc.) e artigos de residências unifamiliares.

No primeiro dos casos, apesar de limitados, é significativo que os dois primeiros artigos, intitulados “Arquitetura na Bahia” (n. 3 e n. 4, 1941), publicados pela Redação, tenham se voltado para uma análise sobre a situação da Escola de Belas Artes – em especial, sobre formação de arquitetos e infraestrutura física – e que, no segundo artigo, tenham sido citados o urbanista francês Alfred Agache e o arquiteto brasileiro Attilio Corrêa Lima. De certa forma, e como já visto, a convivência do tradicional e do moderno foi uma característica da revista quando o assunto foi arquitetura.

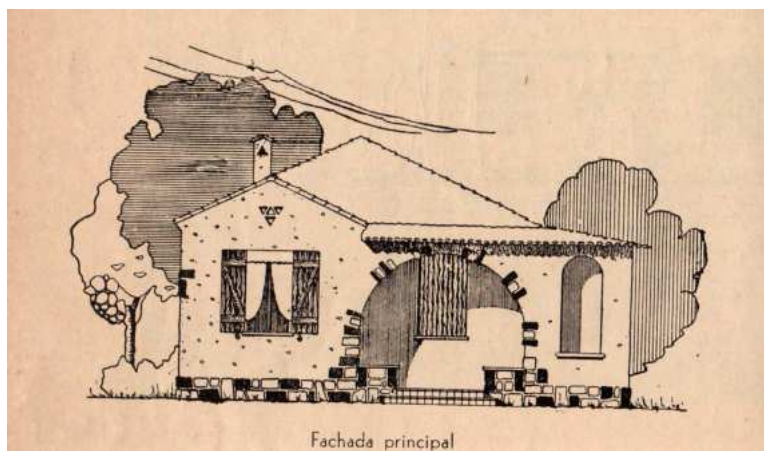
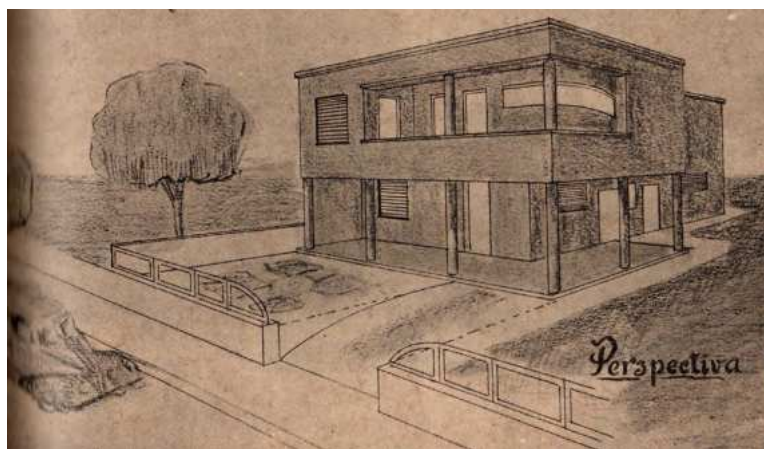
A discussão da arquitetura moderna apareceu na revista, basicamente, a partir da publicação de artigos de profissionais estrangeiros, como “Novos rumos da arquitetura contemporânea”, do arquiteto argentino I. B. Stok (n. 13/14, 1944), e “Tende a arquitetura moderna para o desenho funcional?” (n. 19, 1946).

No primeiro dos casos, é interessante perceber como, de forma antecipada, Stok afirmava que a arquitetura tendia a se nacionalizar, e que este movimento era resultado da necessidade de incorporação de aspectos climáticos, possibilidades e grupo étnico de cada região; entende-se que tal discurso foi pertinente para as especificidades da arquitetura baiana e reforçava, de novo, a convivência de antagonismos, neste caso, do universal e do local. Já o segundo artigo voltou-se, pontualmente, para a análise da obra produzida, à época, pelo arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright, dando destaque aos processos de standardização.

Com relação aos artigos sobre projetos de grande porte e residenciais, vale uma observação importante: foi interessante perceber que, de forma geral, os primeiros foram elaborados por arquitetos e os segundos, por engenheiros. Esse fato é bastante relevante, uma vez que os projetos elaborados por arquitetos possuem, basicamente, características modernistas; além disso, outro aspecto que chama a atenção é que grande parte destes foram, de fato, construídos. Já no caso dos projetos residenciais, na maioria das vezes se apresentaram como estudos e propostas, e acredita-se que poucos deles foram concretizados.²⁰

Como exemplos dos primeiros projetos, podemos mencionar: os edifícios Bráulio Xavier (n. 1, 1940) e Chandler (n. 5, 1941), do arquiteto Hélio Duarte, o Hospital Santa Terezinha (n. 6, 1941), do arquiteto Jorge Machado Moreira, e o Edifício Margarida (n. 23, 1947), do engenheiro João Augusto Calmon e do arquiteto Lev Smarcewski.

No caso dos projetos e estudos para residências, nota-se uma diversidade de estilos arquitetônicos; chama a atenção como, nestes casos, existe um contraste entre este tipo de projetos e os de grande porte, como mencionado acima. Os artigos publicados na revista se apresentam, na grande maioria, como “estudos” e/ou “propostas” e, inclusive, foram pensadas variações de “estilos arquitetônicos” para os mesmos projetos. Isto é interessante, já que se evidencia como esse tipo de projeto podia se adaptar aos gostos dos proprietários. Três engenheiros tiveram o maior número de projetos publicados: Leonardo Mario Caricchio, Sátiro Brandão e Walter Gordilho (Figuras 3, 4 e 5). Um caso particular foi o de Lev Smarcevski, um dos poucos arquitetos com projetos residenciais modernistas publicados.



Figuras 3, 4 e 5: Residência de dois pavimentos, Walter V. Gordilho; Estudo de casa de veraneio, Sátiro Brandão e; Projeto de uma residência, Leonardo M. Caricchio. Fonte: Revista Técnica (n. 3, 1941; n. 3, 1941 e n. 5, 1941)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da revista Técnica permite inferir, acima de tudo, como a cidade de Salvador se preparou para a chegada da modernização na arquitetura durante as décadas de 1940 e 1950. Em primeiro lugar, através da recepção do movimento moderno na capital baiana, a revista atuou como reflexo da convivência de diversos estilos arquitetônicos, como termômetro do setor da construção civil viabilizando a atuação dos engenheiros e, também, de arquitetos, ainda que de modo pontual e limitado. Em segundo lugar, pela implicação de que não houve um privilégio na difusão de exemplares modernos, visto que a maior parte dos estudos projetuais apresentava características neocoloniais. No entanto, é indubitável que a revista foi precursora ao discutir e apresentar Salvador como uma cidade em crescimento, em um processo de urbanização e em construção.

Com relação ao conteúdo em si, apesar de a revista pretender ter uma abrangência estadual, na prática, ela foi focada, basicamente, na capital baiana. Poucos foram os artigos que discutiram o que estava acontecendo fora de Salvador. Quando isto ocorreu, foi por meio de projetos arquitetônicos e urbanísticos que, no entanto, também nos revelam como se deu a circulação e a adoção do modernismo em algumas das cidades do interior do estado.

Ainda, falando sobre os projetos arquitetônicos divulgados na revista, em Salvador, pode ser observado que grande parte dos edifícios comerciais e/ou residenciais se localizam em áreas próximas ou limítrofes ao centro histórico (Figura 6). Isto faz sentido se pensarmos que a capital baiana da década de 1940 se constituía, basicamente, em sua área central, em alguns bairros ainda em processo de consolidação, além de avenidas que articulavam esses novos bairros (Avenidas Sete de Setembro e Carlos Gomes, por exemplo). Nesse sentido, a localização desses edifícios tinha um significado simbólico, que mostrava a mudança da cidade colonial para a cidade moderna, mas, também, do domínio da técnica, a partir de construções em altura, que mudaram radicalmente a paisagem urbana existente.

Do outro lado, os projetos de residências unifamiliares refletem um tensionamento em relação à adoção do moderno, como mais um estilo entre outros que estavam sendo usados pelos projetistas. Apesar disso, eles também nos revelam as mudanças urbanísticas em curso, em especial, aquelas voltadas para novos gabaritos, recuos, a presença de jardins frontais e laterais e a necessidade de garagem, só por citar alguns aspectos. Isto nos mostra um contraste evidente entre a forma de morar na área central e nos novos bairros em consolidação como o Garcia, Graça e Federação.

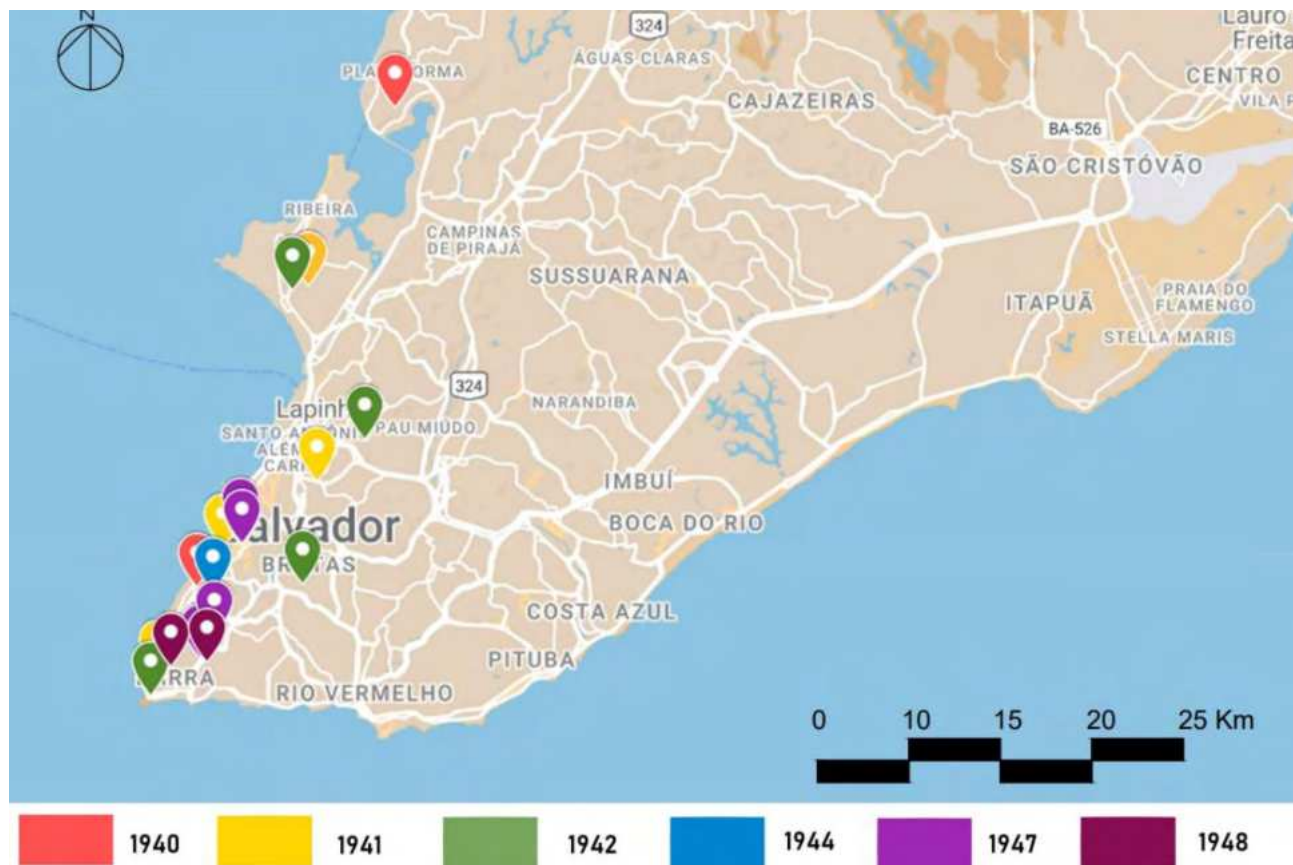


Figura 6: Mapa de localização dos projetos encontrados na revista Técnica. Fonte: Elaboração dos autores, 2024

Finalmente, outra questão importante tem a ver justamente com o conteúdo da revista; apesar do período de circulação da revista coincidir, como citado anteriormente, com os processos de “modernização” da capital baiana, o que se percebe é, no entanto, um viés muito mais eclético, que mostra uma Salvador, também eclética, onde existiam mudanças, mas também permanências.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Accioly Vieira de. Melhorando o aspecto urbano. *Técnica*, Salvador, a. II, n. 9, n. p., maio/jun. 1942.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. *Arquitetura moderna na Bahia, 1947-1951: uma história a contrapelo*. Tese (doutorado). Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Salvador, 2012.

AZEVEDO, Paulo Ormino de. Crise e Modernização, a Arquitetura dos Anos 30 em Salvador. In: SEGAWA, Hugo (Org.). *Arquiteturas no Brasil: Anos 80*. São Paulo: Projeto, 1988, pp. 14-18.

BIERRENBACH, Ana Carolina de Souza. Zoom in, zoom out – a fotografia da arquitetura moderna e os contextos do modernismo e da modernização. In: *Anais do II ENANPARQ*, Natal, 2012.

FERNANDES, Ana; SAMPAIO, Heliodório; GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. A Constituição do Urbanismo Moderno na Bahia (1900-1950): construção institucional, formação profissional e realizações. In: CARDOSO, Luiz Antonio Fernandes; OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (Orgs.). *(Re)discutindo o modernismo. Universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil*. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997, pp. 201-213.

GUTIÉRREZ, Ramón; MÉNDEZ, Patricia; BARCINA, Florencia. *Revistas de arquitectura de América Latina, 1900-2000*. San Juan: CEDODAL/Universidad Politécnica de Puerto Rico, 2001.

HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos; PESSOA, Thiscianne Moraes. *Arquitetura moderna em Salvador. A contribuição do Sindicato de Engenharia da Bahia (1940-1959)*. In: *Anais do VII Docomomo Norte_Nordeste*, Manaus, 2018.

HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos; PESSOA, Thiscianne Moraes; CASTRO, Lucas Bispo dos Santos. *Por uma Salvador Moderna: a custa de quem e de que?*, 1935-1945. In: *Anais do V ENANPARQ*, Salvador, 2018.

LEME, Maria Cristina da Silva (Org.). *Urbanismo no Brasil, 1895-1965*. Salvador: EDUFBA, 2005.

MÉNDEZ, Patricia. *Ideas, proyectos, debates: revistas latinoamericanas de arquitectura*. Buenos Aires: Patricia Susana Méndez, 2020.

PINHEIRO, Eloísa Petti. Europa, França e Bahia. Difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador). Salvador: EDUFBA, 2011.

TÉCNICA. Técnica, Salvador, a. XI, n. 34, p. 1, jul. 1955.

UM ANO de existência. Técnica, Salvador, a. I, n. 6, n. p., set./out. 1941.

NOTAS

1. Isto não quer dizer que não circulassem outras revistas com essa abordagem, mas, certamente estas não tinham esse foco específico. Por exemplo, podemos lembrar das revistas “A Politécnica” e “Rotary Club Bahiano”.

2. Essa mesma informação equivocada foi reproduzida em Méndez (2020).

3. Como se verá mais adiante, dois exemplares foram duplos (11/12 e 13/14). Os números não analisados foram: 28, 29, 30, 32 e 33, e foram publicados entre 1949 e 1950. Apesar do grande esforço, não foi possível ter acesso a eles.

4. A reforma em questão ocorreu durante o governo de J. J. Seabra, que teve início quando ele foi ministro de Estado em 1906. Com o objetivo de modernizar a cidade de Salvador, houve uma ampliação do porto no ano de 1913. Essa iniciativa marcou uma série de reformas que ocorreram na cidade alta da capital baiana.

5. José Joaquim Seabra, mais conhecido como J. J. Seabra foi governador da Bahia entre os anos 1912-1916 e 1920-1924.

6. Em 1958 foi criado o curso de Arquitetura na Universidade Federal da Bahia, desvinculando-se da Escola de Belas Artes.

7. Em ordem de publicação: n. 1 (ago./set. 1940), n. 2 (out./nov. 1940), n.3 (jan./fev. 1941), n. 4 (maio/jun. 1941), n. 5 (jul./ago. 1941), n.6 (set./out. 1941), n.7 (jan./fev. 1942), n. 8 (mar./abr. 1942), n. 9 (maio/jun. 1942), n. 10 (out./nov. 1942), n. 11/12 (jan./abr. 1943), n. 13/14 (jan./fev. 1944), n. 15 (mar./abr./maio 1944), n. 16 (dez. 1944), n. 17 (abr. 1945), n. 18 (ago. 1946), n. 19 (out. 1946), n. 20 (mar. 1947), n. 21 (abr./maio 1947), n. 22 (set. 1947), n. 23 (out. 1947), n. 24 (jan. 1948), n. 25 (jun. 1948), n. 26 (set./out. 1948), n. 27 (nov./dez. 1948), n. 28 (não foi possível acesso), n. 29 (não foi

possível acesso), n. 30 (não foi possível acesso), n. 31 (nov./dez. 1949), n. 32 (não foi possível acesso), N. 33 (não foi possível acesso), n. 34 (jul. 1955), n. 35 (dez. 1955), n. 36 (jun. 1956), n. 37 (dez. 1956), n. 38 (dez. 1957), n. 39 (dez. 1958) e, n. 40 (dez. 1959).

8. A revista passou por um hiato no ano de 1949, retornando em 1955 com a publicação do n. 34.

Como mencionado na nota 3, não foi possível ter acesso aos números 32 e 33, por isso, adotamos, com base nos demais números analisados, o encerramento do primeiro período da revista com o n. 33.

9. Não é especificada a razão da venda da revista ao Órgão da Fundação para o Desenvolvimento da Ciência na Bahia. Acredita-se que esta tenha sido em decorrência da dificuldade de manutenção do Sindicato de Engenheiros da Bahia.

10. Como visto na Tabela 1, os cargos de direção passaram por um intercruzamento entre os anos, por isso, a revista foi dirigida por mais de uma pessoa em um determinado ano.

11. “Pontos de aula” é um termo usado pela própria revista para discutir artigos voltados para o ensino.

12. Esses integrantes do Conselho Diretor não tiveram seus cargos devidamente especificados pela revista.

13. Não é possível afirmar, com certeza, que houve um alinhamento dos projetos, às pretendidas mudanças previstas para a cidade na Semana do Urbanismo de 1935, mas é possível que tenha havido influência.

14. Tomamos como universo de artigos publicados o número de 231. Os artigos voltados para arquitetura foram 69.

15. Foram identificados 30 artigos sobre essa temática.

16. Foi um engenheiro civil e militar que voltou o seu trabalho para a construção de obras públicas no Brasil.

18. Dos 97 artigos voltados ao ensino, 16 foram de autoria de Archimedes Pereira Guimarães.

19. Ver, por exemplo: Andrade (1942).

20. De fato, foi bastante difícil saber se essas residências foram ou não construídas uma vez que não apresentam informações de localização.

40

CAPÍTULO

SALVADOR DURANTE O SÉCULO XX – VISTA ATRAVÉS DE DOCUMENTOS TURÍSTICOS

ANA CAROLINA BIERRENBACH.

INTRODUÇÃO

Este artigo trata da história da cidade e da arquitetura de Salvador no século XX vista através de documentos turísticos, como álbuns, guias e mapas turísticos difundidos durante o período¹. O recorte temporal começa no final da década de 1920 e termina no princípio da década de 1970. Esse período corresponde com um momento específico do crescimento da cidade apontado por Santos (2008)², o que permite comparar como são mencionadas certas áreas da cidade e suas arquiteturas durante o período.

O texto explora tais documentos com a intenção de captar quais são os seus aspectos destacados ou ocultados, aqueles que aparecem ou desaparecem no decorrer do tempo. Assim, pretende-se, por um lado, entender qual história se quer contar; por outro, compreender como a cidade se insere em um momento de transformação, relacionado com o seu processo de modernização em curso.

É necessário pontuar que o entendimento sobre o que é ou não um documento histórico passa por transformações. Le Goff aponta que acontece uma ampliação do entendimento sobre o tema, o que sinaliza a possibilidade da utilização das fontes ora propostas. Assim, tais documentos turísticos podem ser considerados pertinentes e contém indícios que permitem captar determinados aspectos de Salvador e das suas arquiteturas nos momentos examinados. Mas, como menciona Le Goff (1996, p.110), o documento não é inocente, ponderando que é “um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (Le Goff, 1996, p.545).

Para alcançar suas metas, o artigo utiliza o “método indiciário” proposto por Ginzburg. Esse consiste na adoção de procedimentos similares aqueles utilizados por caçadores, detetives, médicos ou historiadores. Todos são capazes de escrutinar e de restituir, a partir de rastros ínfimos, os passos de animais, as ações de criminosos, as doenças de pacientes ou as próprias circunstâncias históricas. Usando o exemplo de um caçador, Ginzburg afirma que foi o primeiro a “narrar uma história, porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos” (Ginzburg, 2012, p.152, tradução nossa). E tal método também pode ser utilizado para escrutinar e restituir as diferentes circunstâncias históricas examinadas neste artigo.

Para articular os diferentes indícios expostos pelas fontes, será realizada uma análise sobreposta dos diferentes documentos, o que permitirá assinalar quais são as áreas da cidade que aparecem com maior ou menor destaque; quais são e como são expostos os seus aspectos urbanos, arquitetônicos, naturais e sociais indicados no decorrer do tempo.

Os documentos aqui consultados estão associados com a própria existência do turismo. Esse existe há muito tempo, mas se consolida na modernidade (Castro; Guimarães; Magalhães, 2013, p.7), assim como os roteiros e guias turísticos. Durante o século XIX, esses passam a ter informações mais detalhadas, com a inclusão de textos, fotos, desenhos e mapas (Panazzolo, 2005, p.3-4). Existem também os álbuns, que são mais centrados na difusão das cidades a partir de fotos, podendo ou não conter dicas turísticas. Quanto aos mapas, são realizados para orientação de turistas e de cidadãos nas cidades. São documentos gráficos, estruturados a partir de diferentes escalas e orientações, contendo informações específicas. Em determinadas circunstâncias também podem ser acompanhados por textos, fotos e desenhos. Há certos mapas que trazem trechos ampliados de uma cidade para que apareçam informações mais precisas (Jancewicz, K; Borowicz, D, 2017).

O primeiro documento turístico no recorte temporal consultado é um guia (Sampaio, 1928) e o último é o Mapa da Cidade de Salvador (1971). Parte das fontes examinadas é fomentada por entes particulares, outra por entes públicos, mostrando o interesse de ambos na difusão do turismo soteropolitano. Existem diferenças marcantes nos documentos. Os mapas, por exemplo, apresentam-se com ou sem escala, textos, desenhos ou fotos, incluindo ou não informações para os turistas e/ou cidadãos. De todos os modos, o presente artigo procura rastrear como se dá a construção da história da cidade e da sua arquitetura durante o século XX, a partir dessas fontes específicas.

A CIDADE E SEUS INDÍCIOS

Conforme mencionado anteriormente, durante o período estudado, Salvador possui uma delimitação urbana que é indicada pelos estudos de Santos (2008, n.p.)³. Essa é assinalada principalmente por acidentes naturais, como a Orla Atlântica e a Baía de Todos os Santos, que são sempre ressaltadas pelas fontes, assim como a escarpa que separa a Cidade Alta da Cidade Baixa. Os documentos apresentam algumas das diferentes áreas⁴ que pertencem a cada parte dessa “cidade dupla” (Bahia, 1939, n.p.) (Figuras 1 a 3).

Constantemente são apontados os edifícios da época colonial, indicando-se a importância da primeira capital do país, considerada o “berço da nacionalidade” (Bahia, 1949, p.3). A história desse período é contada de modo ameno, indicando-se a presença de “sinhôs e sinhás”, acompanhados pelas suas

mucamas, que possibilitam a “civilização criada pelo açúcar” (Bonfim; Oliveira, 1952, n.p.). A partir da década de 1950, a presença de um “exército de escravos” (Prefeitura, 1952, n.p.) é identificada, mas não se entra no mérito sobre problemas em relação ao tema. E começam a ser destacadas as contribuições da população afrodescendente, com apontamentos sobre a sua culinária, o candomblé e a capoeira.

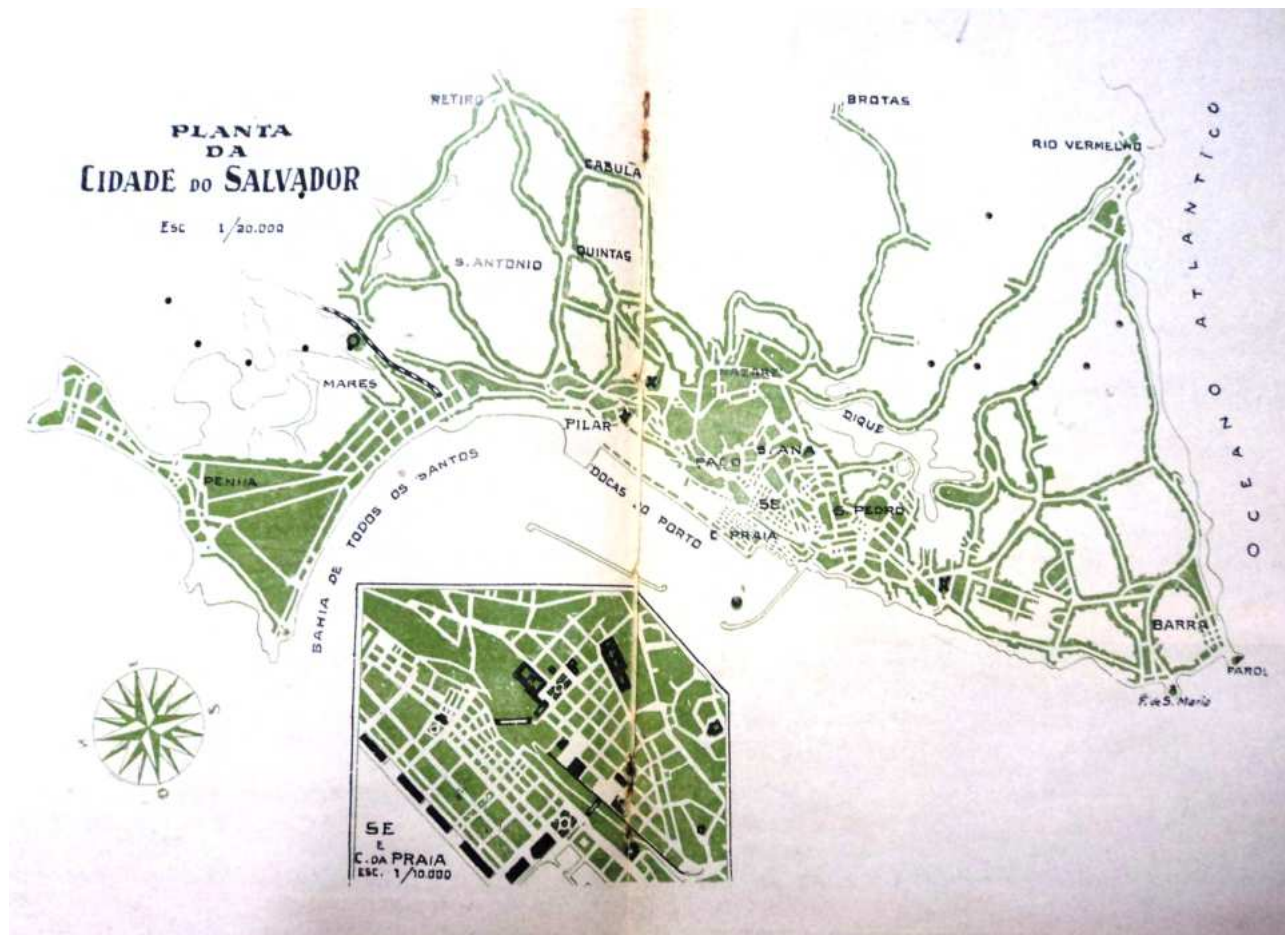


Figura 1 – Mapa de Salvador (1939). Fonte: Bahia, 1939.

Entretanto, além dos edifícios da época colonial, comparecem outros que se relacionam com o estabelecimento da modernização soteropolitana. Esses se conectam com a construção de uma determinada aura para a metrópole em expansão, supostamente ancorada na prosperidade e na civilização (Gordilho, apud Prefeitura, 1952, n.p.).



Figura 2 – Mapa de Salvador (1952). Fonte: Prefeitura, 1952, n.p.

Os dados iniciais captam a Cidade Baixa em um momento de transformação, ampliando seus limites com a recente construção do aterro. Quanto às áreas de Conceição da Praia e Pilar, indica-se que seus usos comerciais se intensificam, amparados pela marcante presença do porto. Nas décadas de 1920-1930, o aterro aparece apenas com a demarcação de ruas reticuladas e de lotes amplos, com um parcelamento distinto do seu entorno imediato. Tais locais passam a ser ocupados por “colossais e modernos edifícios” (Sampaio, 1928, p.20). No início da década de 1970, a área está praticamente toda construída e verticalizada.

Destacam-se edifícios que estão presentes na área desde o século XIX, salientando-se os casos do Mercado Modelo e da Alfândega. A fonte de 1971 (Mapa, 1971, n.p.) mostra uma transformação, uma vez que o primeiro edifício já não existe e o segundo passa a assumir a sua função. É salientada a Associação Comercial, “um dos mais belos edifícios da primeira metade do século XIX” (Prefeitura, 1952, n.p.).



Figura 3 – Extrato de mapa de Salvador (1952). Fonte: (Bonfim; Oliveira, 1952, n.p.)

As edificações relacionadas com os transportes que articulam a Cidade Baixa com a Cidade Alta são mencionadas, mas o maior realce é dado para o Elevador Lacerda, com sua “esguia e elegante torre de cimento armado” (Bahia, 1939, p.53). Um edifício que também representa uma mudança de parâmetros arquitetônicos na área, a moderna Casa Magalhães e Cia, é citada inicialmente e depois praticamente esquecida pela documentação. Mas, há outros edifícios que passam a ser referenciados, indicando a absorção das novas tendências arquitetônicas na área. Entre esses, é dada maior atenção para o Edifício

dos Correios e Telégrafos e para outro importante para a economia do estado na primeira metade do século XX: o Edifício do Instituto do Cacau. O modernismo arquitetônico é reconhecido mais tardiamente pelas fontes, sendo sublinhado apenas a partir das publicações dos anos 1960, com foco para a Sede da Petrobrás.

Aponta-se que a área é uma das mais animadas da cidade, utilizada especialmente pela camada mais abastada da sua população. Mas, chama atenção o ponto de intersecção entre o bairro do Comércio e a Calçada, representado pela Feira da Água de Meninos, com um comércio intenso, diurno e noturno, frequentada por uma camada mais popular da população. No mapa de 1971 (Mapa, 1971, n.p.), a área da referida feira ainda é assinalada, mas essa não existe mais, uma vez que é destruída por um incêndio na década anterior. Aparece, entretanto, a sua sucessora, a Feira de São Joaquim.

Assim, os dados apresentam a Cidade Baixa como uma área muito pulsante, na qual se situam muitas das edificações relacionadas com a fase econômica agroexportadora do estado. Entretanto, pode-se notar que, nos anos 1970, há um indício de transformação, com a inclusão da Sede da Petrobrás, que aponta a mudança para uma economia de caráter industrial, que afetará essa área e a cidade como um todo. Mas, no recorte temporal examinado, isso ainda não aparece nos documentos.

A Cidade Baixa também se estende por outras áreas como Calçada, Mares e Penha. A documentação inicial detecta a área em um momento de alteração das suas funções. Aquela residencial, que em um primeiro momento conta com certos trechos ocupados por uma população de renda mais alta, vai sendo substituída por outras de rendas médias e baixas. Outras funções também passam por uma diminuição dos seus impactos, como aquelas industriais e sanitárias. Na fonte de 1920 se nota que a área ainda está sendo urbanizada, com a ampliação e alinhamento de ruas e com a criação de loteamentos. Posteriormente, diminuem as referências ao local.

Há escassas menções sobre as edificações residenciais da área. Maior atenção aparece na fonte de 1971 (Mapa, 1971, n.p.), quando se assinala a presença das palafitas populares dos Alagados, indicando, assim, uma ampla ocupação residencial extremamente precária e já consolidada. Entre as edificações que surgem dispersamente nos documentos estão aquelas de cunho industrial. A mais indicada é o Empório Industrial Norte, ressaltando-se as ações sociais do seu fundador, Luiz Tarquínio. Também é por vezes mencionada a Fábrica Fratelli Vita. Aparecem, também, instituições de saúde e assistência social. Entre as primeiras, há menções sobre o Hospital de Isolamento, o Centro de Saúde, o Instituto Soroterápico e o Hospital da Real Sociedade Portuguesa; entre os segundos cita-se a Hospedaria dos Imigrantes e o neoclássico Asilo da Mendicidade. Há sinais da existência do terreno octogonal da penitenciária que, embora tenha uma presença contundente na trama urbana, na maior parte dos documentos não é salientada.

O caráter residencial da área parece articulado com a função da recreação, com usos da bela península para esportes náuticos relacionados com diferentes clubes, além da presença de cinemas. E, finalmente, há sinais de dois equipamentos de transporte: o moderno Hidroporto da Ribeira é inicialmente mencionado, mas desaparece na documentação posterior; e a Estação da Calçada, que tem presença marcante nos mapas, mas que não é muito salientada.

Esta parte da Cidade Baixa é menos mencionada pelas fontes. Parece não existir muito interesse em mostrar essa área que é habitada principalmente por uma população de classe média e popular; que concentra as primeiras indústrias instaladas na cidade, mas que não chegam a impulsionar propriamente a sua economia; que possui instituições de assistência social destinadas ao isolamento e controle de parcelas da população consideradas incômodas para a cidade, como os doentes infecciosos, os idosos carentes ou os presos.

As fontes captam a área da Cidade Alta que compreende a Sé e o Paço em um momento de consolidação das suas funções tradicionais, especialmente aquelas referentes à administração, aos serviços e ao comércio existentes desde a fundação de Salvador. Entretanto, a função residencial diminui, uma vez que outras áreas da cidade começam a ser ocupadas com essa finalidade. Aponta-se que “é a parte da cidade onde estão as principais ruas e praças” (Sampaio, 1928, p.15), dando-se atenção para a Rua Chile, considerada a sua artéria “principal” (Quatro, 1949, n.p.). É a primeira área a ser verticalizada, mas, mais adiante, não passa por alterações relevantes.

Os edifícios da administração municipal e estadual são os mais salientados nos documentos entre os anos 1920 e 1950. Entre eles, alguns aparecem ainda na fundação da cidade e se transformam no decorrer do tempo, adequando-se aos estilos da moda, como são os casos do Palácio da Municipalidade e do Palácio dos Governadores. Essa mesma função é reforçada durante a década de 1930, quando surgem os modernos edifícios das Secretarias de Saneamento e de Agricultura. Além disso, nota-se referências ao edifício eclético da Biblioteca Pública e à moderna Imprensa Oficial.

Na fonte de 1971 (Mapa, 1971, n.p.) esses últimos não aparecem mais, tendo sido demolidos em data imprecisa. Certos edifícios comerciais também são notados, como os modernos A Tarde e Sulacap e, mais adiante, os edifícios modernistas Castro Alves e IPASE. São indicados edifícios associados à recreação, com a presença pontual de alguns cinemas. Há, inicialmente, poucas menções às hospedarias nesta área da cidade, mas, aquelas que existem, estão inicialmente situadas aqui. Nas fontes da década de 1950, essas referências se ampliam. Chama atenção a escassa indicação ao Palace Hotel nas fontes, considerando-se a monumentalidade do edifício. A tradicional função residencial também é salientada, com constantes exaltações aos antigos solares existentes. De todos os modos, percebe-se que não existem

edificações mais modernas que atendam à essa função na área, demonstrando que as residências dos mais abastados estão se deslocando para outras áreas da urbe.

Os documentos examinados salientam enfaticamente essa parte da Cidade Alta. Notam a presença de estruturas tradicionais relacionadas com a administração da cidade e do estado, mostrando que essas ainda têm um papel importante durante o período estudado. Paralelamente, observa-se que o papel de centro comercial e de recreação perdura durante a etapa, mesmo que aquele residencial diminua seu impacto. Não existem sinais de que essa área perderá a seguir sua centralidade, quando parte importante das suas funções remanescentes, administrativas e comerciais, serão deslocadas para as áreas da Paralela e do Iguatemi. Praticamente não há indícios de discrepâncias sociais na área.

Ainda no que diz respeito à Cidade Alta, outras áreas com características multifuncionais são mencionadas, como Nazaré, Sant'Anna, São Pedro e o Dique. Os mapas de 1930 captam sinais da urbanização moderna, com a indicação, por exemplo, da ampliação e do alinhamento da avenida Sete; nos mapas da década de 1950, o que se nota é que o mesmo acontece com a rua Carlos Gomes. Há referências sobre a área do Dique, que é inicialmente pouco citada, contando com um casario modesto e abundante vegetação no seu entorno. Constata-se, também, a sua modernização, com a instalação de uma importante avenida margeando um dos seus lados.

A área possui função residencial, ocupada pelas classes médias e populares, principalmente com edificações ecléticas ou modernas. Articuladas com essa função, estão aquelas comercial, sanitária, educacional, recreativa e cultural. Quanto à primeira, a área mais notada é aquela de uso mais popular, situada na Baixa dos Sapateiros, com um vibrante comércio popular. No que diz respeito às funções sanitárias, aponta-se constantemente o neoclássico Asilo Santa Isabel. Há menções, até a década de 1950, às outras instituições de saúde existentes com características ecléticas, como a Maternidade Climério Oliveira ou os Hospitais Santa Isabel e Manoel Vitorino. Quanto às instituições de ensino, algumas delas são mencionadas com maior frequência nos documentos iniciais, como os ecléticos Colégio Estadual da Bahia, o Ginásio Salesiano e a Escola Normal, além da neocolonial Escola Góes Calmon. Também são ressaltadas as presenças da Escola de Belas Artes, da Faculdades de Engenharia e a de Direito, todas pertencentes à então Universidade da Bahia.

O mesmo pode ser dito em relação aos equipamentos de recreação, apontando-se a presença de vários cinemas. Maior proeminência é dada à duas instituições de caráter cultural, com características ecléticas, o Gabinete Português de Leitura e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. E, finalmente, quando é construído o Estádio da Fonte Nova na margem do Dique, as atenções se voltam para ele. Além dessas funções antes mencionadas, soma-se aquela administrativa, com a indicação pontual da Secretaria de

Segurança Pública, e, de modo contundente, o monumental, eclético e extemporâneo Fórum Ruy Barbosa, citado desde a sua construção no final dos anos 1940 até os anos 1970.

As fontes indicam que há uma transformação no que diz respeito à essa área da cidade. Em um primeiro momento é muito citada, apontando-se que é um local com uma dinâmica multifuncional intensa, com uma série de edifícios marcantes, mas, posteriormente, passa a ser indicada apenas pontualmente. Chama atenção a Baixa dos Sapateiros, observada como um ponto de intersecção entre as diferentes camadas sociais e as raças da cidade (Gordilho, apud Prefeitura, 1952, n.p.). Com o tempo, apenas a área do Dique passa a ser mais notada pela documentação.

A área que passa a ser mais valorizada é a Vitória. As fontes captam uma alteração do seu papel, com a ampliação da sua ocupação, com o acréscimo de traçado viário nas áreas das cumeadas e dos vales. Uma das novas vias é a Avenida Centenário, que aparece nas fontes a partir de 1959. Também chamam atenção suas áreas mais periféricas, como Ondina e Rio Vermelho. Essas são ainda predominantemente rurais, formadas por casarios, com roças e chácaras. Em Ondina, assinala-se em algumas fontes a presença do Campo de Experimentação, com criação de animais, produção de sementes e mudas de plantas; mais adiante, na documentação de 1971 (Mapa, 1971, n.p.), aparece no mesmo lugar a indicação do Campus da Federação, que irá supor uma inflexão urbanística na área, que conduzirá à conformação de um dos Campi da UFBA. No caso do Rio Vermelho, aparece como um arrabalde distante, que é inicialmente ocupado por um aldeamento indígena, passa a ser arraial de pescadores e, finalmente, transforma-se em um local de veraneio (Prefeitura, 1939, n.p.).

Uma das principais funções da área é a residencial, destinada especialmente às classes altas e médias. Nos primeiros documentos a área é mostrada ainda como pouco ocupada, mas se observa um incremento da função residencial com o tempo. A partir da década de 1940, são mostrados exemplares das “alegres” (Quatro, 1949, p.149) residências ecléticas e modernas, às quais se somam aquelas modernistas na área, dando-se ênfase para algumas delas. Na mesma década começam a aparecer os primeiros edifícios em altura, de uso residencial. O Edifício Oceania é o mais proeminente nas fontes, mas aparecem também outros, modernos e modernistas.

Essa área também assume um caráter multifuncional, muito salientado nos documentos. Há constantes referências à sua função sanitária, com indicações pontuais de hospitais como o Espanhol e o Português, e, com maior intensidade, dos modernos Pronto Socorro e do Hospital das Clínicas; há algumas instituições educacionais que são pontualmente mencionadas. Nota-se, a partir dos anos 1960, uma atenção para a difusão dos edifícios da Universidade Federal da Bahia, salientando-se a Reitoria e os edifícios modernistas da Faculdade de Arquitetura, de Direito ou da Politécnica. A função recreativa é citada com

frequência na área, incluindo os clubes existentes, sendo dado destaque para o Yacht. Outro equipamento mencionado nas primeiras fontes é o Estádio da Graça, que deixa de aparecer na década de 1950, sendo demolido na década de 1970. Também cabe mencionar os teatros da capital: o eclético Politeama, que é destruído por um incêndio na década de 1930 e substituído pelo Instituto Feminino, que é bastante citado. Isso deixa a cidade com uma escassez de teatros que é apenas suprida pelo Teatro Castro Alves, que aparece nas fontes mesmo quando ainda é um projeto, na sua versão preliminar (Guia, 1949, n.p.). A função hoteleira ganha um importante representante com o Hotel da Bahia, que é constantemente exaltado, tido como “a mais notável obra de arquitetura moderna em Salvador” (Prefeitura, 1952, n.p.).

Restam exemplares com função administrativa que também são referenciados, como o eclético Palácio da Aclimação e a neocolonial Secretaria de Saúde Pública. A partir da década de 1950 as fontes começam a indicar os terreiros de candomblés existentes na cidade. Nesta área, aponta-se a presença daquele da Menininha do Gantois na Federação. Como usos mais populares, aparece na área do Garcia um desenho de uma lavadeira (Bonfim; Oliveira, 1952, n.p.), demonstrando que nem toda a área é ocupada pela mesma classe social.

As fontes tratam da área da Vitória como uma das mais potentes de Salvador. A função residencial destinada prioritariamente às elites é salientada, assim como a presença de funções complementares, que acompanham a modernização soteropolitana. Escassos rastros de situações socialmente díspares são retratados nessa área, mas cabe ressaltar a inclusão dos locais destinados às práticas religiosas de matriz africana mencionados acima.

Finalmente, há também referências para a área de Santo Antônio, incluindo Barbalho, Lapinha, Soledade e Liberdade. A área possui função prioritariamente residencial, mas também tem outros usos articulados. Nos mapas aparece sem muito destaque e, nem sempre, a Liberdade é incluída. Quando é, nota-se que há poucas indicações de elementos urbanos, mas são usualmente apontadas a Estrada da Liberdade e o Tanque da Conceição. As fontes dão a entender que se trata de uma área ainda bastante desocupada, com muitas roças e vegetação.

No que diz respeito à função residencial, recebe populações de classe média e baixa. Sobre a área do Barbalho, informa-se que é “constituída de bons prédios residenciais” (Quatro, 1949, p.167). Sobre as demais áreas, há escassos apontamentos, mas se indica no mapa de Bonfim e Oliveira (1952) uma favela na área da Liberdade, sem que seja especificada qual é. Entre as funções associadas, evidencia-se a sanitária e a educacional. Quanto à primeira, aponta-se no documento de 1928 o Hospital dos Lázarus na Baixa de Quintas, para os doentes leprosos, que não é mais citado depois. Até o mapa do Guia Turístico (Guia, 1949, n.p.) é salientado o Hospital Santa Terezinha para doentes tuberculosos, mas depois

desaparece das fontes. Quanto à segunda, são citadas três escolas modernistas, com maior ênfase para a primeira: o Instituto Central Isaías Alves, a Duque de Caxias e o Centro Educacional Carneiro Ribeiro, sendo que as duas últimas estão localizadas na Liberdade. Como apoio à função residencial, aparecem indícios de usos comerciais, com a presença de algumas feiras da área. Outros equipamentos aparecem nos documentos, com atenção para o Matadouro do Retiro, que é assinalado até 1964, ou um forno de lixo, que é indicado apenas na fonte de Bonfim e Oliveira (1952, n.p). Chama atenção também a forte presença de candomblés na área e no seu entorno, citados a partir das fontes dos anos 1950, sendo que alguns são nomeados, como Joãozinho da Gomeia, de Domi, Bernardino do Bate-Fôlha, da Senhora, além da Capoeira de Sete Molas.

Constata-se que esta área da cidade é aquela menos saliente nos documentos, especialmente a subárea da Liberdade. Na maior parte das vezes, quando é mencionada, é para assinalar a presença de equipamentos modernizadores proporcionados pelo Estado, como nos casos dos hospitais e das escolas. A questão das ocupações informais é citada, curiosamente, apenas no Guia Humorístico (Bonfim; Oliveira, 1952, n.p.), sendo que a aquela mais conhecida – a do Corta-Braço – nunca é referenciada. Nota-se que, a partir de um determinado momento, espaços religiosos e culturais relacionados com a comunidade afrodescendente começam a ser mencionados, indicando um reconhecimento desses espaços na cidade.

Na fonte de 1971 (Mapa, 1971, n.p) há um destaque para uma parte da cidade que não é tratada anteriormente. Em um mapa específico, é indicado o Centro Industrial de Aratu, em Simões Filho, com a indicação de uma série de edificações industriais. Também aparece a Refinaria de Landulpho Alves da Petrobrás, em Mataripe. Essa inclusão demonstra que a cidade está passando por uma transformação contundente, alterando sua base econômica e mudando seu eixo de modernização para outros locais situados na sua área metropolitana. E isso suporá uma mudança de funções e uma diminuição de importância de várias áreas destacadas no decorrer do século XX.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As fontes consultadas apreendem Salvador em um momento de mutação, com a manutenção de parte de suas características existentes, mas, simultaneamente, com a introdução de outros aspectos modernizantes. Nessas circunstâncias, determinados aspectos seus são destacados enquanto outros são ocultados; alguns aparecem e outros desaparecem com o tempo.

Mostra-se que a cidade está ainda permeada por elementos naturais, que são mais intensos nas suas áreas mais rurais, permeadas por roças e chácaras. Exalta-se a presença de uma vegetação abundante, referenciada como exuberante, contendo praias, enseadas, lagoas e mares. Mas, também se indica a

consolidação de certas áreas e a expansão de outras, com a introdução ou ampliação das vias e com a inserção de infraestruturas urbanas. Assim, perduram seus aspectos naturais, mas aqueles artificiais tomam conta paulatinamente do espaço urbano.

As áreas e os edifícios mais salientes nas fontes são aqueles que pretendem melhor representar os aspectos econômicos, políticos e sociais referentes ao período examinado. Assim, quanto aos primeiros, nos documentos são ressaltadas prioritariamente as áreas e os edifícios da cidade que se relacionam com a existência da economia agroexportadora, que, durante o período estudado, está concentrada principalmente na produção do cacau. Enquanto isso, a incipiente área industrial existente durante o final do século XIX é menos referenciada e aparecem apenas indícios do incremento industrial que ocorrerá a partir da década de 1960, que suporá uma mudança do eixo de crescimento de Salvador em direção à sua área metropolitana.

No que diz respeito aos aspectos das representações políticas, as fontes salientam edificações que são tradicionalmente ocupadas pela administração pública, mas também acrescentam edifícios mais atuais com o mesmo uso em áreas mais tradicionais ou naquelas de expansões urbanas mais recentes. Nesse sentido, fomenta-se uma percepção de continuidade entre o importante passado colonial da cidade e do estado e as suas situações presentes. Os documentos consultados ainda não indicam o momento no qual a administração pública – especialmente aquela estatal – irá abandonar o centro e se deslocar para o eixo de crescimento constituído pela Avenida Paralela – com a fundação do Centro Administrativo da Bahia (CAB).

Quanto aos aspectos sociais, os documentos priorizam os locais nos quais as elites e as classes médias soteropolitanas frequentam. Sobre essa questão, nota-se um deslocamento das suas residências das áreas mais centrais para outras mais suburbanas, fato que é acompanhado pela inclusão nesses locais de uma série de equipamentos sanitários, de educação e de recreação. Os locais e edifícios que são ocupados pelas classes mais populares da cidade são muito pouco referenciados, a não ser pontualmente, quando o Estado se faz presente para procurar atendê-las ou quando são confinadas em Instituições, como nos asilos populares ou na penitenciária. Chama atenção que, a partir dos anos 1950, passa a se dar uma atenção muito maior às manifestações da população afrodescendente, com a inclusão de referências dos candomblés ou espaços para realização de capoeira.

De todos os modos, essas indicações praticamente não situam esses cidadãos na cidade, ocultando seus modos de ocupá-la e as limitações das infraestruturas urbanas destinadas para eles, bem como para toda a população mais carente. Assim, há escassas manifestações das disparidades e dos conflitos sociais que estruturam a cidade.

As fontes turísticas exprimem uma determinada representação da cidade, que quer demonstrar a potência dos seus aspectos econômicos, políticos e sociais, difundindo-a entre turistas e cidadãos soteropolitanos. Ao fazer isso, são reforçadas as estruturas modernizantes existentes. Essas se articulam com o capitalismo, que produz uma cidade díspar, fundamentada pela especulação sobre o solo urbano, que interfere no ápice e na decadência das suas áreas e dos seus edifícios. Quanto aos últimos, as fontes indicam que esses atualizam suas referências arquitetônicas no decorrer do tempo. Entretanto, têm seus momentos de exaltação, mas a seguir passam a ser descartados, tornando-se irrelevantes para a narrativa que se pretende constituir da história de Salvador. Mas, os seus indícios revelam as suas existências e a possibilidade de contar outras histórias desta cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUM Comemorativo da Cidade do Salvador. São Paulo: Habitat Editora, 1954.

ANJOS, S. J. Guia da Bahia (Cidade do Salvador). Salvador: Oficinas Graphics d´A Luva, 1935.

AMADO, J. Bahia de Todos os Santos – Guia das ruas e dos mistérios da Cidade do Salvador. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

BAHIA de Todos os Santos (A). Salvador: Divisão Estatística e divulgação – Prefeitura de Salvador, 1939.

BAHIA, Cidade Museu. Roteiro Artístico e Histórico da Cidade do Salvador. São Paulo: Editora Brasil, 1949.

BAHIA de todos os Santos. Salvador: Souvenir Publicidade, 1968.

BAHIA – mapa turístico da Cidade do Salvador. [S.l]: [s.n], 1964.

BONFIM, R.; OLIVEIRA, M. Guia humorístico da Cidade do Salvador. Salvador: Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, 1952.

BRANDAO, D.; SILVA, M. Cidade do Salvador: caminho do encantamento. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.

CALMON, P. Cidade do Salvador – Tradição e Progresso. Salvador: Divisão de estatística da cidade do Salvador, 1941.

CASTRO, C; GUIMARÃES, V; MAGALHÃES, A. Apresentação: Por uma história do turismo no Brasil. In: A. História do turismo no Brasil. Rio de Janeiro, ed. FGV, 2013, p. 7-12. Disponível em: https://www.academia.edu/45029985/Hist%C3%B3ria_do_turismo_no_Brasil?auto=download

COSTA, W. Cidade do Salvador, terra do meu coração. Salvador: Tipografia Beneditina, 1953.

FALCÃO, E. Isto é a Bahia. São Paulo: Melhoramentos [19--?].

GIMENEZ CABALLERO, E. Bahia de Todos os Santos e de todos os demônios. Salvador: Progresso, 1958.

GINZBURG, Carlo. Threads and traces: true, false, fictive. Los Angeles/Londres: University of California Press, 2012.

GUERREIRO, G. A cidade imaginada – Salvador sob o olhar do turismo. Revista de Gestão e Planejamento, n11, p.06-22, jan. jun. 2005. Disponível em: <https://revistas.unifacs.br/index.php/rgb/article/view/192>. Acesso em 20 ago. 2024.

GUIA turístico – Salvador – Bahia – Brasil – Colaboração do Banco Econômico da Bahia S/A no 4º centenário da fundação da cidade. Salvador: Banco Econômico, 1949. 1 mapa, color, sem escala.

JANCEWICZ, K.; BOROWICZ, D. Turist maps – definition, type and contents. Polish Cartographical Review, v.49, n. 1, p. 27-41, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/317032762_Tourist_maps_-_definition_types_and_contents/link/59201b24aca27295a8a1af85/download?_tp=eyJ-jb250Zlhp7lmZpcnN0UGFnZSI6lnB1YmxpY2F0aW9uliwicGFnZSI6lnB1YmxpY2F0aW9uln19. Acesso em 22 mai. 2024.

LE GOFF, J. História e Memória. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

LIONS Clube de Salvador. A nova cidade do Salvador. Salvador: S. A. Artes Gráficas, 1968.

LIMA, H. Roteiro da Bahia. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1969.

MAIA, Vasconcelos; SELIGSOHN, Otto E; KLETTNER, Edgar. Lembrança da Bahia. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1962.

MAPA turístico da cidade do Salvador. Salvador: Superintendência de turismo, 1971. 1 mapa, color., sem escala.

PANAZZOLO, F. Turismo de massa: um breve resgate histórico e a sua importância no contexto atual. In: III SEMINÁRIO DE PESQUISA EM TURISMO DO MERCOSUL, 2005, Caxias do Sul. Anais [...] Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul. Disponível em: <https://fundacao.ucs.br/site/midia/arquivos/gt8-turismo-de-massa.pdf>. Acesso em 18 jun. 2024.

PORTO FILHO, U. Bahia, Terra da Felicidade. Salvador: Bahia Tursa, 2006.

PREFEITURA de Salvador. Bahia de ontem e de hoje. Salvador: Publicações da Diretoria do Arquivo, 1953.

PREFEITURA de Salvador. Bahia de Todos os Santos (A). Salvador, Divisão de Estatística e Divulgação da Prefeitura de Salvador, dez. 1939.

PREFEITURA Municipal de Salvador. Roteiro turístico da cidade de Salvador. Salvador: Organização Brasileira de Edições culturais/ Liceu de Artes e Ofícios, 1952.

QUATRO Séculos de História da Bahia. Cidade do Salvador, 1949. Álbum comemorativo do 4º Centenário. Salvador: Revista Fiscal da Bahia, 1949.

SALVADOR e seus pontos de maior interesse. Salvador: Fundação Gonçalo Muniz, 1959. 1 mapa, color., sem escala.

SAMPAIO, L. Indicador e guia prático da cidade do Salvador - Bahia. Salvador: Agostinho Barbosa & CIA, 1928.

SANT'ANNA, Márcia. Salvador. Patrimônio como insumo do turismo e do lazer urbano. In: A Cidade Atração. A norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990. Salvador, EDUFBA, 2014, p.71-114.

TAVARES, O. Bahia. Imagens da Terra e do Povo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

TORRES, C. Bahia, Cidade do Feitiço. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1957.

VALLADARES, J. Beabá da Bahia: guia turístico. Salvador: Edufba, 2012 (1951).

WELDON, C. Cidade do Salvador, terra do meu coração. Salvador: Tipografia Beneditina, 1953.

NOTAS

1. Este artigo não trata de guias de caráter mais literário, que também se constituem como ricas fontes para acessar a história de Salvador na época estudada. Existem alguns guias com essas características, sendo que o mais conhecido é possivelmente aquele de Jorge Amado, intitulado “Bahia de Todos os Santos – Guia das ruas e dos mistérios da Cidade do Salvador”, que é inicialmente publicado em 1945 e possui inúmeras reedições. Outros com a mesma natureza são: (Brandão; Silva, 1958); (Lima, 1969); (Torres, 1957), (Valadares, 1951); (Weldon, 1953), entre outros.

2. Santos assinala que Salvador apresenta uma delimitação específica da sua zona urbana entre meados dos séculos XIX e XX. Pode-se dizer que essa perdure até o princípio da década de 1970, mesmo que tenha sido indicada pelo geógrafo no seu livro publicado no final da década de 1950 (Santos, 2008, p.61-62).

3. O perímetro delineado por Santos (2008, p.61-62) consiste no seguinte: ao norte a enseada dos Tainheiros; ao sul a orla do Atlântico até aproximadamente a Praia de Armação; a oeste a Baía de Todos os Santos; ao leste entre as proximidades da praia de Armação, passando por Brotas, Cabula e Retiro, até alcançar a Enseada dos Tainheiros. Nesta delimitação, ficam excluídas áreas suburbanas das orlas da Baía de Todos os Santos e do Atlântico, embora sejam por vezes mencionadas nos guias e mapas. Essas incluem, por exemplo, as áreas de Plataforma e de Itapuã.

4. As nomenclaturas da estruturação urbana de Salvador passam por transformações no decorrer do século XX. Inicialmente a cidade tem distritos, depois subdistritos e, mais adiante, passa a ter bairros. Para este trabalho, adota-se o termo área, indicando-se delimitações similares àquelas usadas no primeiro documento tratado neste texto (Sampaio, 1928) e que corresponde, aproximadamente, com aquelas mantidas no decorrer do período estudado. Assim, a Cidade Alta compreende as áreas de: Santo Antônio (Barbalho, Lapinha, Quintas, Soledade, Liberdade), Sé, Rua do Paço, Santana, Nazaré, São Pedro (Piedade, Barris), Vitória (Canela, Barra, Graça, Federação, Ondina e Rio Vermelho) e Brotas; e a Cidade Baixa contempla Pilar, Conceição da Praia, Mares (Uruguai, Massaranduba), Penha (Mont-Serrat, Bomfim, Ribeira, Itapagipe).

REALIZAÇÃO

do_co,mo,mo_
BRASIL | **paraíba.**

CAU - UAEC - CTRN - UFCG
GRUPAI
GRUPO DE PESQUISA
ARQUITETURA E LUGAR

APOIO



CAU/BR
Conselho de Arquitetura
e Urbanismo do Brasil



Universidade Federal
de Campina Grande

do_co,mo,mo_
brasil

W
WANDERLEY
CONSTRUÇÕES

X do_co_mo_mo_
CAMPINA GRANDE | PARAÍBA
CONSERVAR JÁ | DOCUMENTAR SEMPRE **n.ne**

