

Escola Pernambucana ou Tradição Inventada?

A construção da história da Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1945-1970.

Guilah Naslavsky

Doutora Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Professora Universidade Católica de Pernambuco

guilah@veloxmail.com.br

Resumo:

A arquitetura moderna em Pernambuco pouco tem comparecido nos textos clássicos sobre arquitetura moderna nacional e as referências sobre o tema são praticamente exceções. Reconhecida tardiamente pela historiografia nacional como pioneira através da experiência de Luiz Nunes documentada em *Brazil Builds*, poucas publicações até o livro de Yves Bruand reconhecem os méritos dessa produção. Desde que Bruand lançou a hipótese da existência de uma “Escola do Recife” (1981, p.146) tema que dará origem a uma série de trabalhos na esteira de busca de contribuições regionais e suas particularidades (SILVA, 1988; AMORIM, 2001; MARQUES & NASLAVSKY, 2001), os estudos sobre a produção moderna em Pernambuco seguem duas linhas gerais de análise: 1) a existência de um contínuo na produção de arquitetura moderna em Pernambuco que viria desde Luiz Nunes, o pioneiro modernista que atuou em Pernambuco nos anos 30, e continuaria até os anos 70; 2) o regionalismo da produção local. A linha ou contínuo da hipotética “Escola do Recife” em uma análise mais minuciosa pode refletir uma certa dose de tradições inventadas ao passo que a compreensão da produção moderna em Pernambuco, apenas segundo o viés regionalista, leva a uma compreensão equivocada dos reais atributos de valor da obra de arquitetura em questão. Critérios como localização ou região não são atributos de valor da obra arquitetônica e podem encobrir uma avaliação mais profunda do valor dessa produção arquitetônica frente às produções nacionais e internacionais contemporâneas a ela. Por outro lado, o rótulo regional conferido por Bruand à produção de arquitetura moderna em Pernambuco coloca a hipotética “Escola do Recife” em posição secundária e derivada das escolas Carioca e Paulista, essa também é a posição adotada por Segawa (1998) quando afirma a ocorrência de “modernidades regionais” fruto do trabalho de arquitetos nômades e migrantes. A historiografia da arquitetura nacional carece de revisão crítica no sentido de avaliar as produções fora do eixo Rio- São Paulo segundo critérios específicos do campo de arquitetura que vão além de rótulos regionais.

Abstract:

The modern architecture in Pernambuco was lately recognized by the national historiography

as pioneer with the experience of Luiz Nunes documented in “Brazil Builds”, it does not appear in the classic texts about modern national architecture. In fact, references to that subject are exceptions and few publications until the book of Yves Bruand recognized the merits of this architecture. Since Bruand threw the hypothesis of the existence of the “Recife’s School” (1981, p. 146) - subject that gave rise to a series of works in the regional contributions search and its particularities (SILVA, 1988; AMORIM, 2001; MARQUES & NASLAVSKY, 2001), the studies about the modern architecture in Pernambuco followed two general lines of analysis: 1) the existence of a continuing line of modern architecture from Luiz Nunes, the modernist pioneer that worked in Pernambuco in the 30’s, and continued until the 70’s; 2) the regionalism of the local architectural production. When more meticulously analyzed, the line or extend of the hypothetic “School of the Recife” reflects a certain quantity of invented traditions. Meanwhile, the comprehension of the modern architecture in Pernambuco from the regionalist perspective leads to a misunderstanding of the real worthy attributes of the architectural production discussed here. Criteria as localization or regionalization are not significant characteristics from architectural works and can conceal the actual value of that architecture when compared to their contemporary international and national architectures. On the other hand, the regional label conferred by Bruand to the modern architecture in Pernambuco puts to hypothetic “School of the Recife” in secondary position as derived from the Rio de Janeiro and São Paulo schools. Segawa (1998) also adopted this position when he affirmed the occurrence of a “regional modernity” fruit of the work of nomadic architects and migrants. The historiography of the national architecture lacks a critic revision to evaluate the architectural production that occurred outside of the axis Rio- São Paulo with specific criteria of the field of architecture that go beyond regional labels.

Palavras-chave (arquitetura moderna; regionalismo, identidade)

Keys –words (modern architecture, regionalism, identity)

Introdução: Para uma Análise da Arquitetura Moderna em Pernambuco na Década de 50, de *Brazil Builds* a Bruand.

A Arquitetura Moderna em Pernambuco pouco tem comparecido nas histórias da arquitetura nacional. Ela foi reconhecida tardiamente pela crítica que destacou a experiência de Luiz Nunes, ocorrida nos anos 30. No entanto, o período posterior, ainda não foi devidamente reconhecido pela crítica como relevante para o contexto nacional.

É certo que, já em 1943, Pernambuco comparecia nas obras documentadas na exposição *Brazil Builds* através dos frutos da experiência pioneira da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo de autoria de Luiz Nunes, Fernando Saturnino de Britto e José Norberto da

Silva¹. No entanto, essa referência é praticamente uma exceção, pois, afora esses exemplares, poucas publicações, até o livro de Bruand (1981), reconhecem os méritos dessa produção. Por exemplo, a coletânea elaborada pelo arquiteto Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*, publicada em 1956, desconhece exemplares significativos dessa produção². No período entre 1942-1960, quando a Arquitetura Moderna nacional experimentou o auge de reconhecimento no debate internacional, a Arquitetura Moderna Pernambucana esteve quase ausente da historiografia nacional (BRUAND, 1981. p. 145-9; SEGAWA, 1998. p.131-2). No entanto, vale salientar que quando o Brasil se tornou Moderno³, isto é, na década de cinquenta, Recife era a terceira cidade mais importante do país⁴ e o Curso de Arquitetura local o único da região⁵. É nesta posição que, em sua obra antológica, "Arquitetura Contemporânea no Brasil", Yves Bruand reserva um lugar secundário para a produção pernambucana entre 1945-1970. Ele diz ser o Nordeste uma das regiões influenciadas pela obra de Lúcio Costa e que o Recife, a verdadeira capital do Nordeste, oferecia uma produção para o contexto nacional que seguiria as Escolas Carioca e Paulista⁶.

¹ Caixa d'água de Olinda, projetado por Luiz Nunes e Fernando Saturnino de Britto, Pavilhão de Verificação de Óbitos, projeto de Luiz Nunes; Residência Arthur Moura, projeto de José Norberto da Silva. (GOODWIN, 1943).

² Em sua obra Mindlin (1956) destaca apenas os jardins da Jaqueira de Burle Marx e não se refere a nenhuma obra de arquitetura moderna do Estado.

³ Parafrazeando CAVALCANTI, Lauro.(org.) **Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.468 p.

⁴ Recife, capital do Estado, é a terceira cidade nacional em população e em renda, líder regional no Nordeste, centro de uma região, era o local da clientela especializada, erudita e endinheirada. Pop. de Pernambuco: 3.395 mil. hab. Cf. Dados de população estimada em 1º julho de 1950 (milhares de habitantes) Fonte: Laboratório de estatística. Tabela extraída de: Anuário estatístico do Brasil em 1954. Rio de Janeiro, IBGE, v.15, 1954.Consultado em <http://www.ibge.gov.br/> Estatísticas do séc.XX, consultado em 17/02/2004, às 12:42 hs.

⁵ Desde a criação das Escolas Livres e da experiência de Luiz Nunes na DAU, Recife torna-se um campo de atuação de profissionais especializados no campo da arquitetura. Oficializado em 1948, o Curso de Arquitetura ganhou autonomia em 1958 e tornou-se independente de Belas Artes. Nos anos 50, o Curso de Arquitetura da Universidade do Recife é uma das sete escolas de arquitetura nacionais (junto ao Mackenzie, FNA, UFBA, FAU, UFMG,URGS), um dos poucos centros representativos do ensino de arquitetura e formação de jovens arquitetos, recebe candidatos das regiões Nordeste e Norte do país. (MARQUES, 1983). Também a Escola de Engenharia de Pernambuco é uma das pioneiras do país e um dos pólos de desenvolvimento técnico e científico da região. (BALTAR, in: MONTENEGRO, SIQUEIRA, AGUIAR, 1995).

⁶ Yves Bruand encerrou suas pesquisas em 1969, data de sua partida do Brasil. Sua obra foi publicada inicialmente em francês em 1971. (BRUAND, Yves. 1981.p.145-9).

Para Bruand, o arquiteto português Delfim Fernandes Amorim⁷ (emigrado em 1951 para o Recife) é o verdadeiro herdeiro da tradição de Lúcio Costa em Pernambuco, quando conseguiu resolver o problema da laje em concreto com telhas cerâmicas sobre esta (BRUAND, 1981, p.147). Paradoxalmente, não teria sido Acácio Gil Borsoi⁸, formado (1949) na Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, também chegado em 1951 para ensinar na Escola de Belas Artes de Pernambuco, o legítimo herdeiro de Lúcio Costa, uma vez que suas influências são predominantemente de Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer. Para Bruand, o interesse do arquiteto pelas técnicas do passado ocorre apenas na experiência de pré-fabricação da taipa no conjunto Cajueiro Seco (1981; p.146-7).

Discutindo se haveria ou não uma Escola do Recife, Bruand conclui que ainda “*é cedo demais para se falar de uma verdadeira escola do Recife, homogênea e original mas é evidente que esta possibilidade não pode ser excluída*” (1981; p146).

Com essa frase, Yves Bruand, considerado por Segawa (1998) o autor da mais completa obra sobre arquitetura moderna brasileira até o momento, abriu o filão da discussão para a possibilidade de existência de uma “Escola do Recife” (tema que dará origem a uma série de trabalhos na esteira de busca de contribuições regionais e suas particularidades). Nessa linha de raciocínio, ou impulsionadas pelos debates regionais, novas publicações vão tentar valorizar essa produção na esteira das contribuições regionais.

Os Estudos Recentes: Uma Escola Regional Com Dois Grandes Mestres?

Desde Bruand (1981), ampliou-se o debate acerca da Arquitetura Moderna Brasileira, objeto de estudos críticos e de revisão de sua historiografia, como também dos novos estudos e publicações sobre a Arquitetura Moderna em Pernambuco⁹. As pesquisas se ampliam não

⁷ Delfim Fernandes Amorim (1917-1972) formado na Escola do Porto. Iniciou seus estudos em 1937 e fez o tirocínio estágio obrigatório, tendo concluído seus estudos apenas em 1947. Em Portugal, Delfim Fernandes Amorim foi professor na sua escola e co-fundador da Organização em Defesa da Arquitetura Moderna (ODAM), movimento português que tinha a arquitetura brasileira entre suas referências. Em dez. de 1951 emigrou para o Recife, tornando-se assistente no curso de arquitetura da Escola de Belas Artes entre 1953-55, logo assumiu a regência da cadeira de “Pequenas Composições”, função que desempenhou entre 1956-59. A partir de 1958, com a autonomia do Curso de Arquitetura e a nova orientação do ensino, passa a reger a disciplina de Composição de Arquitetura, disciplina que rege até a sua morte. (SILVA, et alli, 1981).

⁸ Acácio Gil Borsoi (Rio de Janeiro, 1926-). Conviveu diretamente com Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e os mestres cariocas, foi estagiário do escritório de Affonso Eduardo Reidy. Em 1951 emigra para o Recife, ensinou no curso de Arquitetura, lecionou entre 1951-1974, tornando-se titular da cadeira de “Grandes Composições de Arquitetura”.(SILVA, et alli.,1981, p.13).

⁹ Sobre a obra de Delfim Fernandes Amorim: (BRUAND, 1981. pp. 145-9); (SILVA, et alli, 1981); (SILVA, in: SEGAWA, 1988.pp.19-27); (SILVA, dez.94/jan/95, pp.71-79); (_____.dez./jan.1997, pp.65-71); (AMORIM, jun.jul./89; pp.: 94-97). Sobre Mario Russo: (CABRAL, 2003);(_____. 2000); (_____. jun.jul./2001.pp. 94-96); (MARQUES & NASLAVSKY, 2001); (_____. 2002); (LIMA, 2002); (LOUREIRO & AMORIM 2002); (AMORIM, 2003. p.59-125); (_____. 1999).

só de um ponto de vista quantitativo, com o aumento de pesquisadores trabalhando sobre o tema da arquitetura pernambucana, como também com diferentes abordagens.

Cresce o número de monografias sobre arquitetos que atuaram em Pernambuco publicadas nas seções AU Documento: Delfim Fernandes Amorim (SILVA, dez./jan.95, p.71-9), Acácio Gil Borsoi (WOLF, jun./jul.1999, p. 35-41), Armando Holanda (SILVA, dez./jan.1997, p.65-71), Mario Russo (CABRAL, jun./jul. 2001. p. 94-96), Heitor Maia Neto (AMORIM, abril/maio 2002. p.79-85).

Mas, seja em monografias de autores ou em trabalhos sobre questões específicas, as diversas abordagens nem sempre implicam novas questões sobre o tema. De uma maneira geral, os estudos da Arquitetura Pernambucana têm enfatizado dois grandes aspectos de avaliação que, como não são incompatíveis, por vezes, são adotados por um mesmo autor:

- 1) O contínuo, a linha ou a afirmação de uma escola;
- 2) O regionalismo e a adequação climática.

O primeiro aspecto enfatizado de avaliação parte da existência de um contínuo, do legado corbusieriano e racionalista de Luiz Nunes e teria continuidade, passando pelo racionalista Mario Russo¹⁰, nos ensinamentos de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Estes últimos seriam os principais protagonistas dessa geração que teriam influenciado as novas gerações de arquitetos nordestinos (SILVA in: SEGAWA, 1988 p.19-27), estabelecendo um contínuo desde Luiz Nunes, chegando até os anos 60 e 70.

Essa interpretação tenta responder afirmativamente a hipótese levantada por Bruand. De fato, como dissemos acima, este autor deixou a questão em aberto. Pois de um lado ele afirmava que *“a renovação da arquitetura em Recife é relativamente recente se for deixado de lado o episódio Luiz Nunes de 1935-1937. De fato, ela ocorreu apenas depois de 1950 e deveu-se ao estabelecimento de dois jovens arquitetos, um vindo do Rio, outro de Portugal: Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim”*. Mas, mais adiante, ele sugere que *“a experiência de Nunes também serviu”* (1981, p.146-8).

¹⁰ Formado em Nápoles, Mario Russo veio convidado por intermédio de João Alfredo, o diretor da Escola de Belas Artes de Pernambuco, que havia contactado Domenico Andriello, napolitano, do corpo diretor e um dos redatores da importante revista italiana Urbanística, que indica o nome de Mário Russo. Convidado pela Reitoria da Universidade do Recife permaneceu em Recife entre 1949-1956, tendo, então, introduzido os preceitos do racionalismo moderno aos estudantes, fato determinante para a formação da primeira turma do curso autônomo de arquitetura. (CABRAL, 2003.p.18).

É difícil dizer se esta construção de Bruand vem de um tipo de classificação deduzida por ele mesmo, a partir do fato de que, se existe uma escola carioca, deve haver uma escola paulista... (e possivelmente uma escola recifense). Logo, como arquivista paleógrafo e fazendo uma relação entre regiões e produção cultural, ou se esta hipótese foi oferecida a Bruand pelos entrevistados pernambucanos.

Para muitos, a linha pernambucana começou a desenrolar-se com a atuação de Luiz Nunes, junto à Diretoria de Arquitetura e Urbanismo nos anos 30. Este teria passado o bastão a Mario Russo, o qual, por sua vez, teria deixado um legado que seria enriquecido, final e decisivamente, por Delfim Fernandes Amorim e Acácio Gil Borsoi, com repercussões até os dias atuais.

No mesmo ano da publicação brasileira do trabalho de Bruand, Silva publica sobre a obra do arquiteto Delfim Fernandes Amorim, uma iniciativa pioneira de documentação de nossa arquitetura pernambucana (1981).

Sete anos depois, Silva escreve o texto “Marcos da Arquitetura Moderna em Pernambuco” (SILVA, in: SEGAWA, 1988, p.19-27), no qual enfatiza a importância de algumas obras pioneiras e aponta para principais protagonistas dessa produção. E, pela primeira vez, tentou-se evidenciar a importância de nossa produção frente ao contexto nacional.

Detalhando melhor os elos que estabeleceram uma relação de continuidade entre o legado de Luiz Nunes e a arquitetura moderna pernambucana dos anos 60, Silva afirma ter sido essa produção influenciada pelos ensinamentos seminais de Aluizio Bezerra Coutinho (1930), que repercutem nos escritos de Armando Holanda (1976).

Alguns textos reforçam os argumentos de uma “Linha Pernambucana” e a adaptação ao clima tropical (LIMA, 2002); da “Escola do Recife” e a setorização funcional das residências (AMORIM, 2000; 2001). Outros implicam novas questões para o debate: a contribuição de Mario Russo e sua raiz italiana à hipotética “Escola do Recife” (CABRAL, 2003,2001, 2000).

A “Escola do Recife”, segundo Luiz Amorim, está calcada em um contínuo que viria desde Luiz Nunes até os anos 70 com as obras de Armando Holanda, se caracterizaria pela existência de três paradigmas: o dos setores funcionais (agenciamento interno, segundo o esquema dos três setores funcionais, que se tornou marca registrada das soluções locais cujas experiências mais ricas se dão a partir da chegada dos arquitetos Delfim Fernandes

Amorim e Acácio Gil Borsoi), o ambiental e o da forma, este último definido entre a racionalidade construtiva e o acervo histórico nacional (AMORIM, 2001).

O segundo aspecto enfatizado nos estudos é o regionalismo da produção pernambucana. O debate historiográfico no plano nacional aponta para a ocorrência de regionalismos locais a partir dos anos 50 (BRUAND, 1981; SEGAWA, 1998; SILVA, in: SEGAWA, 1988), na maioria das vezes como decorrência de uma adequação climática¹¹.

Regionalismo e contínuo podem vir conjugados em interpretações como as de Bruand (1981, p.145-9), Silva (apud. In: SEGAWA,1988,p.19-27), Segawa (1998, p.131-2), Amorim (2001).

Em Pernambuco, segundo Silva, as experiências locais foram muito relevantes a partir de fins dos anos 50 e início dos anos 60, quando refletem a definição de uma identidade regional, de uma possível forma de fazer arquitetura local: "*trata-se de uma linha pernambucana de arquitetura (uma derivação com linguagem própria da linha carioca, que vai formar algumas gerações de arquitetos) que hoje atuam por toda a região*" (SILVA,1988 apud:SEGAWA, 1998, p.131-2).

Em 1998, Segawa tenta superar a dificuldade de classificar as produções regionais e, enfatizando a diversidade de nossa arquitetura moderna brasileira, enfatiza a ocorrência de expressões locais da arquitetura do Sudeste do país e a ocorrência de outras "modernidades regionais", fruto da atuação de arquitetos peregrinos, nômades e migrantes. Estes teriam difundido os ensinamentos da Escola Nacional de Belas Artes no Nordeste, Centro-Oeste e Sul do país e teriam atuado como definidores de linhas regionais (1998; pp.131-2). Com isso abre-se o argumento criador de modernidades. Será que a construção da identidade nacional nos anos 30 e 40 cede lugar à construção de identidades locais e regionais nos anos 50?

Finalmente, ambos aspectos têm enfatizado as influências determinantes de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim para a arquitetura moderna pernambucana. A partir de 1951 são eles os principais protagonistas que atuam em Pernambuco, ensinam na Escola

¹¹ Para Daniele Abreu e Lima, os arquitetos que atuaram em Pernambuco contribuíram para soluções arquitetônicas adaptadas ao clima tropical, estabelecendo um contínuo, uma linha de raciocínio que viria desse os trabalhos de Aluizio Bezerra Coutinho sobre a arquitetura viva, da utilização do cobogó como brise-soleil por Luiz Nunes, passando pela invenção da casa ventilada de Hélio Feijó, por Augusto Reynaldo com seu peitoril ventilado, continuando com Delfim Amorim divulgador do peitoril ventilado, chegando à obra de Armando Holanda, em seu "*Roteiro para Construir no Nordeste*" em 1976, e mais recentemente ao congresso tropicalista ocorrido em 1984.(LIMA, 2002).

local e são responsáveis a partir de 1951, e durante as duas décadas seguintes, pela formação dos arquitetos que atuaram em todo o Nordeste brasileiro (SILVA,1988, pp.19-27).

Alguns textos, detendo-se na questão das origens, valorizam os Pioneiros da Arquitetura Moderna em Pernambuco, sem contudo entrarem na questão da “Escola Pernambucana”¹². Afora esses textos, pode-se dizer que, desde os primeiros textos até os mais recentes estudos, os autores recorrem à tentativa de identificar aspectos genuínos que caracterizem a produção pernambucana como diferenciada da produção brasileira de arquitetura moderna. Mas, se existem estes aspectos, será que eles devem ser considerados como resultando em uma escola, em regionalismos?

Escola ou Tradição Inventada?

A criação de um contínuo, linha ou escola parece mais uma reconstituição histórica ao gosto contemporâneo com uma grande dose de tradições inventadas¹³: o contínuo entre o episódio de Luiz Nunes na Diretoria de Arquitetura e Urbanismo e a arquitetura dos anos 50, 60 e 70, passando pela atuação e influência de Mario Russo, parece mais uma criação histórica contemporânea (MARQUES & NASLAVSKY, 2001).

Um exame mais acurado das tão decantadas características que teriam sido próprias a essa Escola nos conduz a constatar que, na verdade:

- a) elas nem são tão únicas e singulares;
- b) nem se mantêm ao longo do tempo de forma a constituir uma escola.(MARQUES & NASLAVSKY,2001).

Portanto, não existe um contínuo na produção pernambucana entre os anos 30 e 70, tampouco características permanentes capazes de constituir uma Escola.

A noção de escola remete à questão da identidade, ou seja, evoca um sentido de inclusão, de pertença, cujo corolário é o sentido de distinção. Assim, os dicionários registram a expressão “escola”, conceito muito utilizado no campo das artes e arquitetura (ex. Escola de

¹² (NASLAVSKY, 1998). O Jornal do IAB-PE publicou uma série de reportagens sobre os Pioneiros da Arquitetura Moderna em Pernambuco (NASLAVSKY, 2003;_____, 2003); (CABRAL, 2003). Existem outros textos sobre temas coligados à arquitetura pernambucana que não entram necessariamente nestas duas avaliações (MARQUES, Sonia & LOUREIRO, Cláudia. 1998);(AMARAL, Izabel Fraga.2001); MARQUES, Sonia & AMARAL, Izabel. 2001).

¹³ Não há contínuo, no entanto uma ênfase à contribuição de Amorim é possível (MARQUES & NASLAVSKY, 2001). Tanto Joaquim Cardozo como Antônio Baltar referem-se claramente a atuação de Luiz Nunes como um episódio. (CARDOZO, 1956) e (BALTAR, 1957. pp.13-18).

de Chicago)¹⁴. Em vida, os protagonistas de uma escola podem ter consciência ou não de sua identidade, pois muitas vezes essa identidade é obra do historiador, etiqueta colocada a posteriori.

Luiz Nunes estudou na Escola Nacional de Belas Artes e teve contato direto com a fonte primeira da vanguarda, no Rio de Janeiro, vendo Le Corbusier; esteve próximo do que havia de mais à frente à sua época (MARQUES & NASLAVSKY, 2002). Mario Russo, por outro lado, vindo de Nápoles em 1949, da região mais atrasada da Itália, de um meio provinciano, trouxe arquitetura moderna dos anos 30. Por outro lado, a arquitetura carioca¹⁵ e, principalmente, a obra de Oscar Niemeyer contribuíram para que a nova geração de arquitetos pernambucanos e, de certa forma também o próprio Mario Russo, incorporassem alguns aspectos da Arquitetura Moderna Brasileira (CABRAL, 2003).

Luiz Nunes faleceu em 1937, não fez discípulos e dificilmente poderia tê-los feito tendo vivido tão pouco e afastado, tanto da Escola de Belas Artes de Pernambuco, quanto da Escola de Engenharia, centros de formação e divulgação dos ideais estéticos (MARQUES & NASLAVSKY, 2001).

A sua equipe de ex-integrantes da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo continuaram as atividades na Secretaria de Viação e Obras Públicas até 1942. O engenheiro-arquiteto João Corrêa Lima ensina na Escola de Belas Artes de Pernambuco entre 1937-1942¹⁶. Os possíveis discípulos: o projetista e químico de formação José Norberto Silva e o projetista e pintor Hélio Feijó, embora autores de projetos modernos, não atuaram na Escola de Belas Artes de Pernambuco, não transmitiram seus conhecimentos nem o legado de Nunes.

¹⁴ ESCOLA: *sistema, doutrina ou tendência estilística ou de pensamento de pessoa ou grupo de pessoas que se notabilizou em algum ramo do saber ou da arte (e. de Wagner, e. de Freud); conjunto de pessoas que segue um sistema de pensamento, uma doutrina, um princípio estético etc. (e. platônica); determinação; conjunto de conhecimentos; saber; conjunto de seguidores, imitadores ou apreciadores.* (HOUAISS, 2001. p.1026).

¹⁵ Sobre Escola Carioca: Para Mário de Andrade “A primeira escola, o que pode ser chamar legitimamente de “escola” de arquitetura moderna no Brasil, foi a do Rio de Janeiro, com Lúcio Costa à frente, e ainda está inigualada até hoje”. (ANDRADE, 1980, pp.25-26); Lúcio Costa contesta, “Essa Arquitetura que ocorreu nesse período é fruto do surto de criatividade do Oscar, depois daquele encontro durante aquelas quatro semanas com Le Corbusier” (COSTA, 1988, pp.57-58). Para Alfredo Brito, “Não existe propriamente uma escola carioca no sentido de um movimento específico de Arquitetura ou de um grupo que criou um corpo de pensamento capaz de alimentar a atividade de outros(...) Quem são eles? (...) um Lúcio, um Jorge Moreira, um Reidy (...) beber dessa fonte que nos pode ensinar como apropriar o terreno, o vento, a luz, o clima” (BRITO, 1988 p.58); “Brazilian School, Cariocan School, First National Style in Modern Architecture, Neobarroco, foram alguns dos rótulos atribuídos pela história da crítica da Arquitetura (...) para a arquitetura feita no Brasil entre a década 1930 até Brasília, se convencionou chamar arquitetura moderna brasileira”. (SEGAWA, 1998, p.103).

¹⁶ Não temos registros de projetos seus após esta data. Possivelmente deixou o Estado.

Mario Russo, cujo método de ensino era baseado no rigor racionalista, inclusive com preocupações com o clima, tal como evidenciam seus alunos, Heitor Maia Neto, Maurício Castro e Everaldo Gadelha¹⁷, pode ter feito escola. Neste caso, o termo Escola poderia caber em Russo. Uma “Escola de Russo” seria suficiente para avaliar a produção pernambucana dos anos 50?

Portanto, se há uma Escola, ela não é contínua, uma vez que não há características comuns nas obras de Luiz Nunes a Mario Russo, a não ser aquelas próprias de todos os modernistas. Logo, entre Luiz Nunes e Mario Russo não há contínuo nem características capazes de definir uma Escola.

Resta saber se os mestres Amorim e Borsoi fizeram Escola. Em depoimentos dos seus ex-alunos, Borsoi não emprega um método prescritivo de ensino, baseia-se nas soluções apresentadas pelos alunos em seus trabalhos para intervir¹⁸. Não tinha métodos rígidos de ensino.

Ao contrário de Borsoi, Amorim foi extremamente prescritivo e normativo em seus ensinamentos. Catedrático das disciplinas de “Pequenas Composições”, teve sob seu comando os primeiros três anos de uma geração de arquitetos nordestinos, definindo para esses o que era certo e o que era errado, o que era bom e o que era mau, os desviantes eram reprovados (MARQUES & NASLAVSKY, 2001). Com a autonomia do Curso e a separação do Curso de Arquitetura de Belas Artes, Amorim introduziu mudanças no ensino¹⁹.

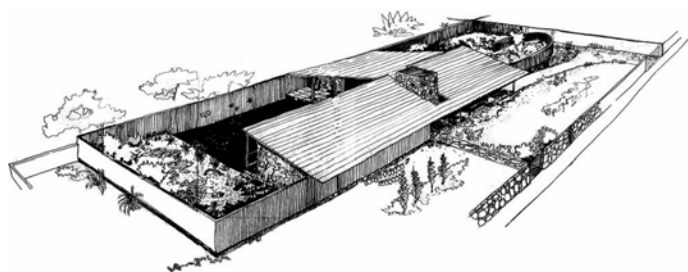
¹⁷ Os ensinamentos de Mario Russo quanto à disposição dos cômodos, localização de camas e áreas remanescentes necessárias às circulações, entre outros aspectos, refletem os preceitos e discussões dos racionalistas europeus naquele momento. Cf. Entrevista concedida a autora pelo arquiteto Heitor Maia Neto em 01/06/2001. Além disso, segundo depoimentos de seus ex-alunos Maurício Castro, Everaldo Gadelha, Heitor Maia Neto e Waldecy Fernandes Pinto, Russo era rígido na aplicação dos preceitos do método racionalista.

¹⁸ “As aulas do prof. Borsoi se diferenciavam das demais de projeto por não partir de formulações genéricas e abstratas sobre a arquitetura. Nem tampouco procurava o devaneio erudito (...) suas aulas surgiam de problemas retirados dos trabalhos realizados pelos próprios alunos. (...) analisando os casos mais variados, percorrendo a questão não apenas funcional, mas comentando as diversas técnicas construtivas e suas respectivas exigências (...) o fio condutor do esforço interpretativo (...) foi a compreensão estética como parte integrante da resolução do problema, (...) tanto quanto a questão funcional, a questão da técnica e (...) a questão estética é tão originária quanto as outras citadas (...) esse aspecto é de fundamental importância para o entendimento do seu pensamento: a sua profunda preocupação em conhecer as técnicas construtivas, a boa utilização dos materiais”. (MIRANDA, out.2003).

¹⁹ A partir de 1958, com a autonomia do curso de Arquitetura, Delfim Amorim, juntamente com os professores Acácio Gil Borsoi e Heitor Maia Neto e o representante dos alunos Geraldo Gomes da Silva, reestruturou o currículo da nova faculdade e introduziu nova orientação do ensino, preocupada com os aspectos plásticos e livres da herança tradicional (1961-1963); em 1961 com Wandenkolk

Nesse caso, o termo Escola poderia caber tanto em Russo como em Amorim, devido à rigidez de suas cartilhas e à grande dedicação ao Curso de Arquitetura, no entanto a cartilha de um não é necessariamente a do outro, neste caso, não há contínuo.

Discordando desse contínuo, evidenciamos a contribuição pessoal do arquiteto Delfim Fernandes Amorim devido a sua dedicação constante à Escola de Arquitetura local. Portanto, se existe uma Escola, ela é “A Escola de Amorim” (MARQUES & NASLAVSKY, 2001) e tem limites precisos²⁰, introduzindo a perspectiva de uma contribuição individual para a produção pernambucana sem, contudo, admitir a existência de um contínuo entre os anos 30 e 70. No entanto, resta saber se a “Escola de Amorim” é uma escola regional e se ela resumiria toda a produção dos anos 50 e 60?



Residência Luciano Costa Júnior, 1960. Perspectiva.
Acervo: Prefeitura da Cidade do Recife.



Residência Gerson carneiro Leão, 1960, “casa de Amorim” por Marcos Domingues. Foto:autora.

Tinoco reformulou a cadeia de Modelagem passando a ser denominada Plástica e enfatizando as possibilidades estruturais e plásticas. (SILVA, et alli.1981. p.17).

²⁰ É possível identificar residências semelhantes às que Amorim projetou criadas por seus ex-alunos, entre 1962-1967.



Residência Leão Masur, 1966. “casa de Amorim” por Delfim Amorim e Heitor Maia Neto. Fonte: CAC-Arquitetos -2/D21Diap. Código EE8394 e Residência Serafim Amorim, “casa de Amorim”, 1960. Fonte: AMORIM, 2003.



Residência Carlos Augusto Fernandes, 1963. “casa de Amorim” e Residência Eureles Cordeiro, casa de “Amorim” por Zildo Caldas e equipe, 1967. Fotos da autora.

Escola Regional, Regionalismo ou Outras Modernidades?

No período em questão (segundo pós-guerra europeu), a arquitetura moderna buscou adaptar-se às condições locais e à cultura regional, após um período de heroísmo do Movimento Moderno, da batalha de afirmação da máquina de morar e dos preceitos do racionalismo moderno, surgem tendências de revisão, arquiteturas ligadas à identidade local, popular, enfim, uma arquitetura regional ou um modernismo regional. (MONTANER, 1992; FRAMPTON, 1993; TAFURI/ DALCO, 1986; BENÉVOLO, 1989).

Um modernismo regionalista também teria ocorrido, nos primeiros cinco anos de 1960 nos EUA, no período de *“renascença americana”*, quando é construída uma série de edifícios de alta qualidade, caráter inovador e natureza seminal, influenciados pelos escritos de Mumford²¹. (TZONIS, LEFAIVRE, DIAMOND, 1995. p.15-17). O termo regionalismo,

²¹ Para Mumford, *“uma boa arquitetura funcional e humana não pode vir dissociada de um bom relacionamento com a vizinhança, cidade ou região (...) a definição de uma função tem que ser vista em termos tecnológicos, ambientais e comunitários. Este paradigma foi uma continuação da tradição do funcionalismo americano iniciado por Horatio Greenough”*. Do original: “For him, a well-functioning neighborhood, city, and region. (...) the definition of function had to be seen in terms of technology, environment, and community. This paradigm was a continuation of the American Functionalist tradition

segundo os autores, carrega em si noções ambíguas, reacionárias, de caráter retrógrado, correndo-se o risco “de ser confundido com o olhar antepassado e sentimental, regionalismo empregado no turismo ou em projetos comerciais desde a segunda metade do século dezenove. E ainda pior, pode ser tomado como suporte do Nazi “Heimatsarchitektur”, movimento nos anos 1930s”²².

No entanto, para Mumford, tem um caráter emancipador, restaurador, de redenção. É com essa perspectiva que ele estende o termo e aplica-o ao edifício, à cidade e à ampla escala geográfica²³. À assertiva, dogmática, estéril e abstrata mudança no nome da arquitetura moderna para Estilo Internacional, Mumford justapunha “aquela nativa e humana forma de modernismo que podemos chamar de (Californiano) Bay Regional Style ... muito mais verdadeiramente universal do que o tão chamado International Style ... uma vez que permite ... adaptações e modificações” (TZONIS, LEFAIVRE, DIAMOND,1995).

O regionalismo de Mumford não era contra a tecnologia, nem defendia identidades étnicas ou estilos locais. Era um sistema aberto; tecnologia, ambiente e comunidade poderiam trabalhar e estar juntos num caminho aberto e complementar (TZONIS, LEFAIVRE, DIAMOND,1995).

Em 1983, Frampton referiu-se a regionalismo numa perspectiva também ideológica, semelhante à de Mumford. Frampton não propõe uma arquitetura vernacular, mas identifica o regionalismo como um combate à homogeneização, apontando, nesta linha de regionalismo crítico, recentes opções arquitetônicas das periferias frente a uma arquitetura centralizadora contemporânea que comumente se realiza nestes países. No caso Brasileiro, essa linha seria representada pela arquitetura de Reidy e Oscar Niemeyer. Seu propósito tem sido representar e servir com um sentido crítico, as limitadas áreas em que estão assentadas (FRAMPTON, 1983. In: NESBITT, (ed.)1996. p. 468-482)²⁴.

initiated by Horatio Greenough” (apud.in:TZONIS, LEFAIVRE, DIAMOND,1995,p.16).(tradução nossa).

²² Do original: “The reasons for Mumford’s consistent preference for the regionalism expression of the paradigm are complex, and the dangers in using the term are obvious. His regionalism ran the risk of being confused with the backward-looking, sentimental regionalism employed in tourist or commercial projects since the second half of the 19th century. Even worse, it might have been taken as a support for the Nazi “Heimatsarchitektur” movement of the 1930s”. Idem. Idem. p. 16. (tradução nossa).

²³ Em outubro de 1947, no New Yorker, Mumford fez a sua mais fervorosa exposição do regionalismo como uma alternativa à arquitetura formalista daquele tempo: “What is Happening to Modern Architecture?”. Para ele a arquitetura moderna após o longo movimento de emancipação tinha chegado a uma forma reduzida a um mero exercício formal. “The International Style” cristalizado na exposição organizada por Henry Hightcock and Philip Johnson no Museu de Arte Moderna de Nova York em 1932. Idem. Idem.

²⁴ Por recentes opções da periferia, entenda-se do terceiro mundo, (todos os países que não são os EUA, a Inglaterra, ou os países ricos da Europa Central).

Nas análises da arquitetura brasileira, isso nos traria um problema, pois a produção destes dois mestres jamais seria considerada regionalista. Ao contrário, o hábito analítico da literatura brasileira nas diversas áreas é o de considerar nacional a produção paulista e carioca e as demais periféricas, de centro menores, como modernidades regionais.

Assim, ao utilizarmos o termo regionalismo deveríamos ter o cuidado de ficar longe das concepções regionalistas do século XIX, ou dos piores resultados conseguidos pelos movimentos regionalistas do século XX, empreendidos por movimentos racistas e nazistas, bem como movimentos de identidades nacionais ou regionais, cujos regimes totalitários empenharam-se como forma de opressão e racismo. No caso brasileiro, esse conceito nos coloca face a dois problemas associados : o das disputas regionais (aquilo que esteja fora do eixo Rio - São Paulo) e com este o da qualidade da arquitetura produzida sob o rótulo do regionalismo; ou seja, por regional se entendam versões “menores”.

Ainda que não explicita juízo de valor, o conceito de regionalismo não oferece atributo analítico válido além da definição geográfica, da localidade da obra. Por exemplo, o conceito de “modernidades regionais”, adotado por Segawa (1998), pouco nos explica sobre o valor de obra de arte. O que são “modernidades regionais”? Seriam modernidades menores ou expressões menores da arquitetura hegemônica? São ramos secundários de uma expressão principal?

Como evidenciou Abílio Guerra: *“localização não é atributo de valor de obra de arte (...). o problema que está por trás desta discussão é um problema ideológico” (...)* *“Estabelecer identidades regionais para avaliar a produção arquitetônica é criar armadilhas para valorizar esta produção, estabelecer valores qualitativos fora do campo da história da arte”* (GUERRA,2004).

Resta-nos, assim, a tarefa de estudar uma produção diversa da que sempre é analisada na historiografia brasileira que conta a história a partir de 2 centros: o Carioca e o Paulista. E mesmo que a disputa entre Rio de Janeiro e São Paulo tenha turvado a questão da origem da arquitetura moderna e das expressões de outros locais, o fato de estes locais serem os pioneiros no contexto nacional, implica na existência de outros centros difusores de ideário.

O dilema parece, então, estar numa escolha valorativa e ideológica: ou situar uma produção local, como uma expressão local – e, em geral, menor - sob a influência do centro, ou afirmar o regionalismo local como algo grandioso.

Nesta última postura, poder-se-ia tratar a produção pernambucana como uma escola regional, atribuindo-lhe uma “pernambucanidade” questionável. Porém, é interessante notar como a obra de Luiz Nunes é pouco regional, parecendo uma transposição direta de Le Corbusier em Recife (MARQUES & NASLAVSKY,2002).A atuação de Luiz Nunes e o caráter vanguardista inegável de sua obra revelam pouca “pernambucanidade”, o que em nada diminui o valor de sua obra.

Na obra de Luiz Nunes a tentativa de adequação climática e a utilização do cobogó²⁵ seriam fatores bastantes para se definir uma Escola Regional? Os arquitetos pernambucanos utilizam elementos vazados que podem ser reinterpretações ou não do cobogó, uma vez que elementos vazados e brises-soleils, para proteção ao sol, desde Le Corbusier e de seu emprego no Ministério da Educação e Saúde são utilizados em todo o Brasil. Portanto, os elementos vazados utilizados pelos arquitetos pernambucanos, que levou Bruand a evidenciar a importância de Nunes na hipotética “Escola do Recife”, não são únicos de nossa região, são utilizados em todo o Brasil e em países de clima tropical.

A “Escola do Recife”, para Bruand, é uma expressão regional da influência carioca. O trabalho de Acácio Gil Borsoi, influenciado por Reidy e Niemeyer, “*se destaca por um cuidado particular na escolha dos materiais: atribui-se um papel importante do tijolo aparente e à madeira, enquanto complementos das estruturas de concreto armado e dos panos de vidro*” (BRUAND, 1981, p.146-7) (sic). Já o português Delfim Amorim, na sua opinião, seria “*o verdadeiro herdeiro da tradição de Lúcio Costa em Pernambuco quando conseguiu resolver o problema da laje em concreto com telhas cerâmicas*” (BRUAND, 1981, p. 146-7).

Por outro lado, será que as contribuições dos arquitetos estrangeiros: do italiano (Russo), do português (Amorim) e do carioca (Borsoi) em outras cidades do Brasil teriam outros resultados?

A utilização de materiais locais, o respeito ao clima ou às condições locais são em geral requisitos da boa arquitetura, e nem sempre significam a adoção de uma arquitetura regional. Muitas vezes, a opção por um material é resultado da disponibilidade ou de custos.

²⁵ Como foi originalmente denominado, bloco vazado de cimento utilizado na fabricação de casas econômicas como alvenaria de tijolos revestida com argamassa em ambos os lados, os arquitetos da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo passaram a empregá-lo como brise-soleil. “*Idealizado pelos engenheiros Amadeu Coimbra, Ernst August Boeckmann e Antônio de Góis, de cujas iniciais nasceria o seu nome original, inventado e patenteado entre 1929-1930*”. (COMBOGÓ, jul./set. 1982. p. 34).

Além disso, os materiais utilizados na arquitetura pernambucana em estudo - o concreto armado, a madeira, a pedra, o barro - foram utilizados em todo o Brasil e também no exterior, mesmo o azulejo não é um material local.

Para além do problema de uma atribuição de valor do regionalismo, a dificuldade da avaliação da produção pernambucana reside na insuficiência de estudos: a obra de Amorim²⁶ devidamente documentada foi avaliada como um capítulo à parte na produção pernambucana, o criador de um tipo (SILVA, dez./jan. 95, p.71-79), ou o inventor de uma linguagem-síntese (AMORIM, 1989, p. 94-7), sem, contudo, inseri-la no contexto mais geral da arquitetura nacional e internacional, bem como suas interlocuções nacionais; revisões recentes puderam avaliar a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi segundo questões de ordem projetual (AMARAL, 2004) e ainda a contribuição dos mestres para a arquitetura moderna em Pernambuco (1951-1972) (NASLAVSKY, 2004). No entanto, a carência de levantamentos extensivos sobre as obras dos possíveis discípulos formados na Escola local, não nos autorizam a falar sobre a produção pernambucana a partir de 1972.

Assim sendo, tendo em vista a discussão acima, ao invés de adotarmos a priori regionalismo como uma categoria para a nossa análise, preferimos verificar o que foram especificamente as contribuições dos autores, dentro do que podemos perceber a partir de nossas referências, nos limites deste trabalho. A própria insuficiência dos estudos existentes não nos permitiria uma identificação e classificação das obras em estudo como únicas, como manifestações genuinamente locais, originais²⁷.

Considerações finais:

No intuito de avaliar a existência ou não de uma hipotética “Escola do Recife”, uma vez que, a existência de uma escola implicaria continuidade entre as experiências dos anos 30 e 40 e a dos anos 50 e 60, partimos para avaliar a produção de arquitetura moderna erudita entre 1951-1972²⁸ e identificar os legados, as heranças, as rupturas e discontinuidades e chegamos as seguintes conclusões:

²⁶O texto “DELFIN Amorim Arquiteto” traz um levantamento extensivo de sua obra, pareceres para o patrimônio histórico (IPHAN) e aulas, discursos e biografia. (SILVA, et alli. 1981).

²⁷ Sobre o assunto, em 2003, no 5º Seminário DOCOMOMO discutimos a ocorrência ou não de Identidade Regional na Arquitetura Moderna Pernambucana, entre 1945-1970, como também a contribuição individual do arquiteto Acácio Gil Borsoi, em ambos os textos foram evidenciadas as produções dos arquitetos que atuaram em Pernambuco e suas contribuições para a Arquitetura Moderna Brasileira no período entre 1945-1970. (NASLAVSKY, 2003; _____ & AMARAL, 2003).

²⁸ O intervalo em questão refere-se à redefinição do quadro arquitetônico local com a vinda dos três arquitetos: Mario Russo (1949), Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim (1951), falecido em 1972.

Apesar de alguns projetistas remanescentes da época de Luiz Nunes permanecerem atuando em Pernambuco, eles não foram capazes de dar continuidade às experiências pioneiras, quadro que se redefine com a chegada dos arquitetos estrangeiros e do carioca Acácio Gil Borsoi. Do abandono do legado de Luiz Nunes chega-se a uma recepção da modernidade carioca. Não há continuidade e sim a uma nova digestão dos princípios cariocas, não pelos seguidores de Luiz Nunes, mas pela própria difusão do centro da Capital Federal e da importância que a arquitetura brasileira assume no contexto internacional. Portanto, há uma nova recepção dos cariocas, fruto do contato com o meio carioca, das obras de Acácio Gil Borsoi em Pernambuco e da presença de obras de arquitetos cariocas em Pernambuco.

Se não há contínuo entre as experiências dos anos 30 e aquelas dos anos 50, como afirmar a existência de uma escola sem considerar uma certa dose de tradições inventadas?

Por outro lado, Mario Russo e Delfim Fernandes Amorim, vindos ambos da Europa e de meios ainda atrasados no debate internacional, sem terem contato direto com a obra dos mestres cariocas com reconhecida posição de destaque no contexto internacional, foram influenciados pela arquitetura brasileira. Embora Borsoi não fosse o mais culto e erudito, mérito do arquiteto português, fora aquele que tivera contato direto com o grupo carioca. Borsoi é o agente desse processo, provocando mudanças muito mais substanciais do que as que costumam ser atribuídas aos estrangeiros Russo e Amorim.

O hiato entre a perda da hegemonia carioca e a recolocação de um novo debate (fim dos anos 50) foi o período mais rico no meio local: ao passo que Amorim envereda por expressões humanistas, e é influenciado pela herança do passado colonial e pelas correntes revisionistas internacionais; Borsoi busca novos caminhos na arquitetura internacional, resultando na fase mais rica de sua obra, quando concilia expressão internacional e limitações locais, no que se refere aos aspectos construtivos (industrialização e pré-fabricação).

A busca de expressões locais do período colonial, as novas pesquisas são empreendidas pelo arquiteto português e o grande experimentalismo técnico e formal no meio local, resultaram na criação das “casas de Amorim”, que se tornaram a “marca registrada” deste período, na expressão de Silva e que revela uma novidade para os padrões residenciais locais (dez.94 /jan. 95, p.71-79). A “casa de Amorim” não caracteriza toda a produção de arquitetura moderna em Pernambuco.

Os novos caminhos empreendidos por Borsoi refletem-se no tratamento dos materiais à vista, no cuidado com a execução dos detalhes construtivos, com o princípio construtivo, que no caso pernambucano, se revelou na consciência dos alcances e limites da mão-de-obra, de como conciliar pré-fabricação e artesanato local e a importância do conhecimento técnico e da natureza do material.

As revisões recentes apontam para a importância dos dois mestres: a obra criativa de Acácio Gil Borsoi no contexto regional (AMARAL, 2004; NASLAVSKY, 2004) e o caráter excepcional da “casa de Amorim”. É possível que os desdobramentos dos estudos sobre o tema da arquitetura moderna em Pernambuco levem a uma avaliação mais acurada dos legados da produção dos mestres no intuito de identificar continuidades, legados ou rupturas.

REFERÊNCIAS:

AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais, 1953-1970**. (2004). Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

_____. Mil e uma Utilidades: a Fábrica da Bombril em Pernambuco. O sofrimento do edifício e o processo caboclo de industrialização In: IVº Seminário DOCOMOMO-Brasil. Viçosa. **Anais...** Viçosa: UFV, 2001.

AMORIM, Luiz. Delfim Amorim. Construtor de uma linguagem –síntese. **AU Documento**, São Paulo; nº 24. jun.jul./89; p. 94-97.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado Amorim. A Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos. São Paulo: **Vitruvius**, 2001. Disponível em:< <http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp>. > Acesso em 05/06/2001.

_____. Arquitetura-Pernambuco In: **Pernambuco 5 décadas de Arte**. Coord. André Rosemberg. Recife: Quadro Publicidade e Design Ltda., 2003. 224p. pp.59-125.

_____. **The Sectors' paradigm: a study of a spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. PhD, University College London, 1999.

_____. Heitor Maia Neto. **AU Documento**, São Paulo; nº 101 abril/ maio 2002. p.79-85.

ANDRADE, Mário, 1943, Brazil Buids In: **Arte em Revista. Arquitetura Nova**. São Paulo: Centro de Estudos de Arte Contemporânea, ago.1980. p.25-26.

BALTAR, Antônio Bezerra. in: MONTENEGRO, Antônio Torres; SIQUEIRA, Antônio Jorge; AGUIAR, Antônio Carlos M. de. (org.) **Engenheiros do Tempo. Memórias da Escola de Engenharia de Pernambuco**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1995.

BALTAR, Antônio Bezerra. Episódio Pioneiro da Arquitetura Moderna em Pernambuco. **Revista da Escola de Belas Artes de Pernambuco**. Ano I- número 1 Recife: Universidade do Recife, 1957. p.13-18.

BRITO, Alfredo. Escola Carioca. **AU**, São Paulo; nº 16, fev./mar.1988 p.58.

BENÉVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Ed. Perspectiva S.A., 1989. 813p.

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

_____. **A arquitetura de Mario Russo no Recife. Uma análise preliminar**. Trabalho de Graduação. UFPE. Recife: 2000. 180p.

_____. Mario Russo. Por uma arquitetura integral. **Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo; nº 96. jun./jul. 2001.p. 94-6.

_____. Pioneiros da Arquitetura Moderna em Pernambuco. Mario Russo. **Jornal IAB-PE**. Recife, maio/ jun. 2003, nº 59.

CARDOZO, Joaquim. Dois episódios da História da Arquitetura Brasileira. **Módulo**. Revista de Arquitetura e Artes Plásticas. Rio de Janeiro, mar.1956. Ano 2, nº 4.

CAVALCANTI, Lauro.(org.) **Quando o Brasil era moderno: guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.468 p.

COMBOGÓ- uma invenção pernambucana. Fisco & Finanças. Recife: Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, nº 12, jul.-set./ 1982. p. 34.

COSTA, Lúcio. Escola Carioca Depoimentos. **AU**, São Paulo; nº 16, fev./mar. 1988 p.57-58.

COUTINHO, Aluizio Bezerra. **O problema da Habitação Higiênica nos países quentes em face da "Arquitetura Viva"**. Tese de doutoramento. Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Oficina Alba Gráficas, 1930.

Dados de população estimada em 1º julho de 1950 (milhares de habitantes) Fonte: Laboratório de estatística. Tabela extraída de: Anuário estatístico do Brasil em 1954. Rio de Janeiro, IBGE, v.15, 1954.Consultado em <http://www.ibge.gov.br/> Estatísticas do séc.XX, consultado em 17/02/2004, às 12:42 hs.

FRAMPTON, Kenneth. Prospects for a Critical Regionalism (1983). In: NESBITT, Katte. (Editor). **Theorizing a New Agenda for Architecture Theory 1965-1995**. New York: Princeton Architectural Press, 1996. p. 468-482.

_____. **História Crítica de la Arquitectura Moderna**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.1993.

GOODWIN, P. L. **Brazil Builds. Architecture. New and Old**. 1652-1942. New York, 1943.

GUERRA, Abílio. **Argüição. Exame de qualificação**. FAUUSP, 06/02/2004.

HOLANDA, Armando. **Roteiro para Construir no Nordeste**. Mestrado em Desenvolvimento Urbano. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1976.

HOUAISS, Antônio et alli. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**: Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2001. p.1026.

LIMA, Daniele Abreu e. **Arquitetura Moderna nos Trópicos. Exemplos em Pernambuco**. São Paulo, 2002. 297p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo.

LOUREIRO, Cláudia & AMORIM, Luiz. Por uma arquitetura social: a influência de Richard neutra em prédios escolares no Brasil. São Paulo: **Vitruvius**, 2002. Disponível em:<<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos.0.20.2002>>.

MARQUES, Sonia. **Maestro sem Orquestra: um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil 1820-1950**. Recife, 1983. Dissertação (Mestrado), PIMIS. Universidade Federal de Pernambuco.

MARQUES, Sonia e NASLAVSKY, Guilah. Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno. São Paulo: **Vitruvius**, 2001. Disponível em: <<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/065>> Acesso em 07/04/2001.

_____. La Reception du Modernism à Recife. In: **7th DOCOMOMO International Conference**. Paris: set. 2002.

_____. **A Escola de Amorim**. Recife: 2001. mimeo. 2001.

MARQUES, Sonia & LOUREIRO, Cláudia. A moradia econômica: bonitinha, ordinária e barata. In: Vº SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO. 1998. Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp, 1998.

MARQUES, Sonia & AMARAL, Izabel. CAJUEIRO SECO: revisitando o mutirão. In: XIX CLEFA, Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura, 2001. São Paulo. **Anais...** São Paulo: Mackenzie, 2001.

MINDLIN, Henrique. **Modern Architecture in Brazil**. Rio de Janeiro/ Amsterdam. Colibri, 1956.

MIRANDA, Gilson. **Depoimento do ex-aluno e colaborador à autora**, out.2003.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim**, (2004), 270p. Tese (Doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

MONTANER, Joseph Maria. **Después do Movimiento Moderno: Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1992.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade Arquitetônica no Recife: arte técnica e arquitetura, 1920-1950**. São Paulo, 1998. 301p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo.

_____. Pioneiros da Arquitetura Moderna em Pernambuco. Heitor Maia Filho (1902-1947). **Jornal IAB-PE**. Recife, mar./abril 2003, nº 58.

_____. Pioneiros da Arquitetura Moderna em Pernambuco. Diretoria de Arquitetura e Urbanismo. **Jornal IAB-PE**. Recife, jan./fev. 2003, nº 57.

_____. Arquitetura Moderna em Pernambuco entre 1945-1970: Uma Produção com Identidade Regional? In: 5º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS, 2003, São Carlos. **Anais ...** São Carlos: EESC, 2003.

_____ & AMARAL, Izabel. Identidade nacional ou regional? A obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi. In: 5º SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL ARQUITETURA E URBANISMO MODERNOS, 2003, São Carlos. **Anais ...** São Carlos. **Anais ...** São Carlos: EESC, 2003.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998. 224p.

SILVA, Geraldo Gomes da et alli. **DELFIN Amorim Arquiteto**. Recife, Instituto dos Arquitetos do Brasil/ Departamento Pernambuco (IAB-PE), 1981.

SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da Arquitetura Moderna em Pernambuco. SEGAWA, Hugo (ed.) **Arquiteturas no Brasil/Anos 80**. São Paulo:1988. p.19-27.

_____. Delfim Amorim. **AU Documento**, São Paulo; nº 57.dez./jan. 95, p.71-79.

_____. Armando Holanda. Arquiteto dos Alegres Trópicos. **AU Documento**, São Paulo; nº 69. dez/jan, 1997, pp.65-71;

TAFURI, Manfredo/ DALCO, Francesco. **Modern Architecture**. New York: Rizzoli, 1986.

TZONIS, Alexander, LEFAIVRE, Liane, DIAMOND, Richard. **Architecture in North America since 1960**. London: Thames and Hudson Ltd., 1995.312p. p.15-17.

VAZ, Rita de Cássia. **Luiz Nunes: Arquitetura Moderna em Pernambuco:1934-1937**. São Paulo, 1989. Dissertação (Mestrado): Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

WOLF, José. Acácio Gil Borsoi. Um mestre ainda aprendiz. **AU Documento**, São Paulo; nº 84, jun./jul. 99, p. 35-41.