



1. Trabalho elaborado com base na dissertação de mestrado intitulada "Um brutalismo suave: traços da Arquitetura em Pernambuco (1965-1980)", defendida pelo autor no MDU-UFPE, em 2009.

2. Arquiteto pela FAU-PE. Mestre em ambiente construído pelo MDU-UFPE. Doutorando pelo MDU-UFPE. Pesquisador visitante do dARQ-FCTUC (Portugal). Professor na Unifavip e FBV-Devry.

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2014v21n28p144

# **EXISTE ALGO ATRÁS DA PORTA: O BRUTALISMO EM PERNAMBUCO<sup>1</sup>**

*THERE IS SOMETHING BEHIND THE DOOR:  
THE BRUTALISM IN PERNAMBUCO*

*HAY ALGO DETRÁS DE LA PUERTA:  
EL BRUTALISMO EN PERNAMBUCO*

Aristóteles de Siqueira Campos Cantalice II<sup>2</sup>

## **Resumo**

As décadas do Pós-Guerra europeu foram marcadas por uma nova sensibilidade arquitetônica comumente chamada de "brutalismo". A partir da década de 1960, os arquitetos que atuavam em Pernambuco passaram a utilizar aspectos dessa sensibilidade construtiva sem descartarem as heranças modernas locais desenvolvidas, particularmente, por Delfim Amorim e Acácio Borsoi. Este trabalho procura demonstrar quais as obras-chave dessa nova sensibilidade pernambucana e apontar quais os principais aspectos absorvidos e adaptados para a realidade local entre as décadas de 1960 e 1980.

**Palavras-chave:** Brutalismo. Nova sensibilidade. Arquitetura pernambucana.

## **Abstract**

The European postwar decades were marked by a new architectural sensibility commonly called "brutalism". From the 1960s on, the architects who worked in Pernambuco began using aspects of this constructive sensibility, yet without discarding the local modern heritages developed particularly by Delfim Amorim and Acácio Borsoi. The paper demonstrates the key buildings of this new Pernambuco sensibility and points out the main aspects that were absorbed and adapted for the local reality between the 1960s and the 1980s.

**Keywords:** Brutalism. New sensibility. Pernambuco Architecture.

## **Resumen**

Las décadas de la Post-Guerra europea fueron marcadas por una nueva sensibilidad arquitectónica comúnmente llamada "Brutalismo". A partir de la década de 1960 los arquitectos que trabajaban en Pernambuco pasaron a utilizar aspectos de esa sensibilidad constructiva sin descartar las herencias modernas locales, desarrolladas particularmente por Delfim Amorim y Acacio Borsoi. Ese trabajo busca demostrar cuales son las obras clave de la nueva sensibilidad pernambucana e indicar cuales son los principales aspectos absorbidos y adaptados por la realidad local entre las décadas de 1960-1980.

**Palabras-clave:** Brutalismo. Nueva sensibilidad. Arquitectura pernambucana.

## Introdução

As décadas do Pós-Guerra europeu foram marcadas por uma nova sensibilidade arquitetônica que advogava a exposição direta dos materiais, dos elementos tectônicos, do resgate de materiais tradicionais, da preferência por jogos de volumes mais dinâmicos e do uso extensivo do concreto, numa postura comumente chamada de “brutalismo”.

A expressão “brutalismo” foi primeiramente utilizada por Hans Asplund para caracterizar uma casa projetada por dois colegas suecos, em concreto aparente (BANHAM, 1967, p. 10), e logo se tornou corrente nos círculos dos jovens arquitetos ingleses. O brutalismo foi uma tendência arquitetônica que se desenvolveu entre as décadas de 1950 e 1970 e que se expressou pela exposição dos materiais, o resgate aos materiais tradicionais e a adoção de jogos mais expressivos de volumes. Entretanto, hoje está cada vez mais claro que nunca houve um estilo brutalista fechado e com intenções programáticas, mas sim uma “nova sensibilidade” construtiva que procurava voltar-se para o saber-fazer de suas regiões, estabelecendo uma maior relação com a cultura de construção local como forma de se distanciar do internacionalismo do Movimento Moderno (CURTIS, 1997). É essa visão de brutalismo como uma nova sensibilidade que será adotada neste artigo.

Essa nova sensibilidade brutalista permeou a Arquitetura mundial de diversas maneiras e intensidades, e, apesar de os jovens arquitetos britânicos terem priorizado uma linguagem mais industrial (empregando materiais como o aço e o vidro), o brutalismo teria alcançado expressão mundial por meio do chamado “brutalismo corbusiano”, que explorava, de maneira vasta, a plasticidade e as texturas do concreto. Esses arquitetos procuravam explorar o concreto bruto como um material “natural” moldado, creditando sua expressão pelas marcas da atividade humana, com todas as possibilidades de falhas e contingências possíveis, denotando certo primitivismo.

No Brasil, os arquitetos paulistas destacaram-se com obras que demonstraram essa nova sensibilidade desde a década de 1950. Esse esforço culminou na “Escola Paulista”, movimento que procurava reformular a maneira de projetar a casa paulistana mediante uma nova divisão espacial interna, com grande ênfase nos espaços sociais em detrimento dos íntimos. Além disso, a “Escola Paulista” explorava elementos estruturais, materiais aparentes, e usava extensamente o concreto aparente (SANVITTO, 1997), características também encontradas na arquitetura dessa nova sensibilidade brutalista.

É importante apontar que, mesmo essa nova sensibilidade estando profundamente baseada no primitivismo e na questão da “verdade dos materiais”, resultante de uma visão poética da realidade de reconstrução de um Pós-Guerra cru e rude, o caso brasileiro não poderia ser desconsiderado. Stanislaus Von Moos (2013) defende, em “‘L’Europe après la pluie’ ou le brutalisme face à l’histoire”, que vários países que não foram atingidos pelos bombardeios da Guerra também passaram a ter uma “Arquitetura do Pós-Guerra”. De acordo com Von Moos, isso se deu por meio de arquitetos que demonstraram aptidão por esse tipo

de Arquitetura, como também por aqueles que viveram a realidade da guerra e que seguiram para outros países. Na ocasião, o autor apontou, entre outros, o caso do Brasil.

Em Pernambuco, a Arquitetura moderna se consolidou no início da década de 1950, com a chegada do italiano Mario Russo, do carioca Acácio Gil Borsoi e do português Delfim Amorim. Esses arquitetos (nitidamente influenciados pelo movimento da “Escola Carioca”) conseguiram consolidar uma Arquitetura moderna bastante adaptada às condições locais, o que levou críticos e historiadores a se referirem a uma “Escola Pernambucana” (AMORIM, 2001). No entanto, a partir da década de 1960, novas influências são observadas na arquitetura de Borsoi e de Amorim, que passam a experimentar aspectos dessa “nova sensibilidade”. Estava sendo dado, naquele momento, um novo rumo à produção local que, arquitetônica e culturalmente, viria a mudar a Arquitetura pernambucana.

## Existe algo atrás da porta

Para um melhor entendimento de como a nova sensibilidade brutalista passou a influenciar Borsoi e Amorim, é necessário analisar mais a fundo as circunstâncias que levaram cada um deles a projetar as duas obras-chave que são vistas como pioneiras dessa nova sensibilidade em Pernambuco.

Entre 1959 e 1960, Borsoi foi contemplado com uma bolsa do Itamaraty e foi à Europa, onde teve contato com obras de arquitetos como Le Corbusier, Arne Jacobsen, Alvar Aalto e James Stirling, além de visitar países como Inglaterra, França, Suécia, Dinamarca e Finlândia (BORSOI, 2001). Na viagem, ele teve a oportunidade de contemplar essa Arquitetura do revisionismo do Pós-Guerra, que estava em voga no Pós-Guerra europeu.

Quando Borsoi retornou dessa viagem, percebeu-se que essa nova sensibilidade passou a ganhar mais espaço em sua obra, em detrimento da linguagem mais influenciada pela “Escola Carioca” da década de 1950. Borsoi passou a priorizar uma arquitetura mais relacionada com a questão dos detalhes, dos materiais e da cultura de construção local. Além disso, em 1963, Borsoi fez outra viagem, dessa vez para os Estados Unidos, onde teve contato com a obra de Louis Kahn, Paul Rudolph, Marcel Breuer, entre outros (NASLAVSKY; AMARAL, 2003, p. 11). Essa nova viagem serviu para reforçar ainda mais esses novos princípios que eram almejados por ele.

Em 1960, Borsoi projetou o Edifício Santo Antônio<sup>3</sup> (finalizado em 1962), onde explorou a questão do detalhe com mais afinco, já inspirado nessa “nova sensibilidade” arquitetônica do período. De fato, o Santo Antônio é indicado como o projeto que marcou uma fase de mudanças na obra de Borsoi, pois sua “produção da década de 1960 apresentou várias características que podem ser associadas aos princípios da filosofia Estruturalista e do movimento do Novo Brutalismo” (AMARAL, 2004, p. 93).

O Santo Antônio é um pequeno edifício de escritórios com quatro andares e comércio no térreo, construído nos fundos do terreno de um convento franciscano. A fachada frontal do

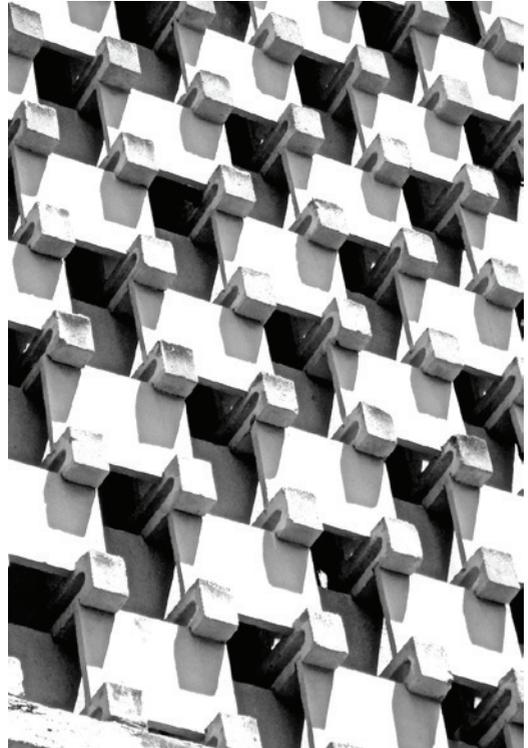
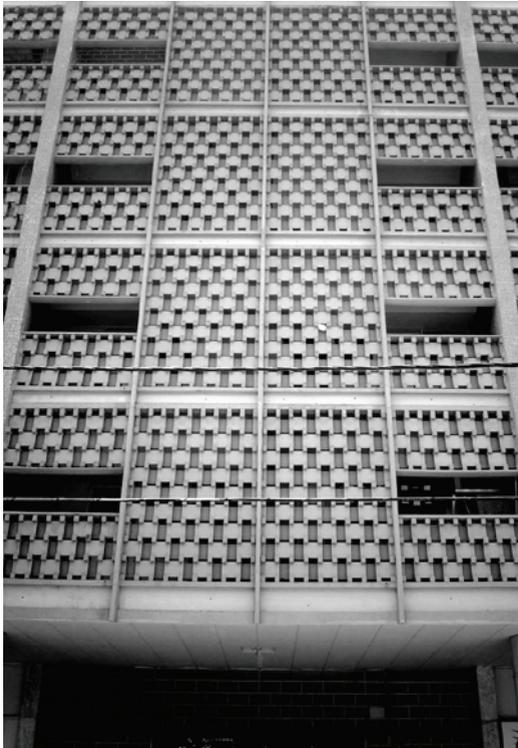
3. O projeto e a construção foram feitos em parceria com o arquiteto Wilson Nadruz.

edifício é poente e exige certos cuidados, fazendo com que o arquiteto desenvolva uma película de cobogós de concreto solta das esquadrias de vedação, as quais contêm as aberturas, gerando um espaço intermediário para filtragem do sol.

O edifício tem dois aspectos principais que o apontam como um dos primeiros modelos a adotar características brutalistas em Pernambuco. O primeiro diz respeito à vestimenta externa do edifício (confeccionada de cobogó e que descansa na face limítrofe da edificação, solta das esquadrias principais), que tem a finalidade de proteger a edificação do forte poente nordestino (FIG. 1). Essa vestimenta torna o prédio fechado e introspectivo, semelhante às soluções da “Escola Paulista”, e é confeccionada por meio de um sistema de cobogós desmontáveis idealizadas por Borsoi e que parte do princípio de duas peças tipo macho e fêmea. A peça fêmea tem dois sistemas de encaixes, um na parte frontal e outro na parte posterior, fazendo com que as placas (macho) oscilem entre o plano frontal e posterior, gerando um interessante jogo de reentrâncias e saliências, e permitindo a melhor entrada da luz e do vento (FIG. 2).

Figura 1 • Edifício Santo Antônio, Acácio Gil Borsoi, 1960-1962. Foto do autor.

Figura 2 • Detalhe dos cobogós do Edifício Santo Antônio. Foto do autor.



O segundo aspecto diz respeito ao trato dos materiais internos. O hall tem os elevadores e as escadas em volta de um fosso com uma claraboia, e o revestimento de suas paredes é de tijolo aparente, com um trecho contendo um painel artesanal de tijolos recortados, recuados e salientes, de autoria do próprio Borsoi (FIG. 3). A escada tipo espinha de peixe (FIG. 4) é confeccionada levemente solta da parede lateral, demonstrando individualidade estrutural tanto nessa questão quanto

no trato dos materiais. Esse conjunto denota um sentimento de leveza e, ao mesmo tempo, de rusticidade, que demonstra influências de edificações dessa nova sensibilidade inglesa, principalmente pelo emprego do concreto e do tijolo aparente.



Figura 3 • Paineis de tijolos do Edifício Santo Antônio. Foto: Ana Cantalice.



Figura 4 • Escada do Edifício Santo Antônio. Foto: Ana Cantalice.

Ainda em relação ao segundo aspecto (da questão do trato dos materiais), é possível perceber que, nas circulações internas das salas de escritório, quando o arquiteto propõe paredes curvas em tijolo aparente com uma seteira central e com portas pivotantes, o faz com extremo cuidado. A solução do assentamento dos tijolos é pensada em um nível construtivo tal, que Borsoi elabora um sistema de pontalete curvo para o passo do tijolo e um sistema de separadores. Esse sistema possibilita o perfeito assentamento do tijolo em uma solução não usual, como da parede curva, em que a mão de obra local poderia fazer cortes indevidos no tijolo caso não recebesse as orientações pertinentes. Essa solução resgata princípios básicos relacionados ao entendimento da feitura da construção pelo arquiteto, que, como um artífice, desenvolve as próprias ferramentas para a concepção de seus objetos por meio da compreensão de como a obra deve ser erigida (SENNETT, 2009), fato inclusive explorado por Banham (1967) e Bächer e Heinle (1967) como um dos aspectos do brutalismo.

Assim como Borsoi, Amorim também fez viagens. Em 1957, ele retornou a Europa, onde, de acordo com Naslavsky (2004, p. 180), passou por uma profunda reflexão arquitetônica, além de ter viajado a São Paulo, para visitar obras de Artigas e de outros arquitetos da "Escola Paulista". Amorim passou a demonstrar características desse revisionismo do Pós-Guerra em sua Arquitetura principalmente a partir do Edifício do Seminário do Nordeste<sup>4</sup> (1962), que é considerado outro projeto pioneiro na utilização de aspectos dessa nova sensibilidade brutalista. O projeto foi implantado em uma Gleba com diversos desníveis, que fizeram com que Amorim sugerisse o formato de "S", numa espécie de implantação que procura se adequar a um platô mais ou menos plano, mas devido aos declives do terreno, em diversas partes da edificação, formam-se poços semienterrados onde Amorim propõe áreas de prática de esportes e circulação interna.

O volume da edificação acaba por assemelhar-se a algumas implantações de conjuntos, como o de Pedregulho (1946-1952), de A. E. Reidy. Na extensão da edificação, as salas dos seminaristas são em sentido longitudinal, alcançados por extensos corredores nas extremidades, voltadas para o platô, deixando as janelas dos compartimentos voltadas para o vale posterior. O acesso principal à edificação é marcado por um volume vertical em tijolo aparente maciço e portante, que saca da estrutura principal, e por uma grande malha de cobogós robustos em concreto, que, assentados e amarrados na estrutura de concreto (FIG. 5), guardam semelhanças em proporção com diversos projetos internacionais do Pós-Guerra, como o da Saint John Church (1953), do arquiteto Marcel Breuer e Hamilton Smith.

No entanto, a característica que mais relaciona o Seminário com a nova sensibilidade brutalista é a questão do emprego dos materiais. A edificação procura expor os materiais de maneira rude, sem demãos, cada qual com sua expressão e textura devidamente respeitada, diferente da prática da Arquitetura moderna recifense até então. A utilização do tijolo maciço aparente é bastante explorada, ora por expressivos volumes verticais portantes que sacam da edificação, ora como painéis de vedação emoldurados pelo concreto aparente do sistema estrutural. A

4. Delfim Amorim convidou Marcos Domingues, Florismundo Lins e Carlos Correa Lima para integrarem a equipe de arquitetos (NASLAVSKY, 2004).



Figura 5 • Cobogós do acesso principal do edifício do Seminário do Nordeste, Delfim Amorim e equipe, 1962. Foto do autor.

utilização do concreto armado levemente texturizado também é explorada segundo premissas do brutalismo corbusiano, pois o sistema estrutural é de pilares de secção quadrada implantados em formato de quadrícula angulada, enquanto que as vigas em concreto aparente sacam do volume principal, finalizando-se numa espécie de console e afirmando ainda mais essa posição estrutural mais expressiva, típica da sensibilidade brutalista (FIG. 6). As vedações internas (também em tijolo aparente) contrastam com as esquadrias de madeira pintadas de branco, em uma clara inspiração dessa nova sensibilidade, que tanto pelo contraste entre esquadria branca e tijolo quanto pelos materiais aparentes, fazem referência à Maison Jaoul (1954), de Le Corbusier, e ao Ham Commom Flats (1955), de James Stirling (FIG. 7), que adotam o uso do tijolo e das cintas de concreto aparente.



Figura 6 • Vista da circulação externa com os andares e os consoles que sacam da estrutura principal. Foto do autor.



Figura 7 • Detalhe dos consoles de concreto e das vedações em tijolo do *Ham Common Flats*, James Stirling, 1955. Foto do autor.

Tanto o Edifício Santo Antônio de Borsoi quanto o Seminário do Nordeste de Amorim marcam esse novo rumo que a Arquitetura pernambucana viria a tomar com base na nova sensibilidade brutalista. Por um lado, pela ânsia pelo detalhamento e pelo estudo de texturas e superfícies dos materiais, buscando relações cada vez maiores com os métodos construtivos e com o saber-fazer da região; e, por outro, pela exploração plástica e evidência dos sistemas estruturais, buscando cada vez mais as reentrâncias, as saliências e os jogos volumétricos mais expressivos, típicos dessa sensibilidade do período.

## A nova sensibilidade em Pernambuco

A partir das duas obras-chave de Amorim e Borsoi, o reconhecimento desse novo *metier* em projetar começava a ebulir em Pernambuco. Além disso, o fato de Amorim e Borsoi lecionarem as disciplinas de Projeto Arquitetônico na UFPE contribuiu para a experimentação dessa nova sensibilidade em aula, com os futuros arquitetos pernambucanos.

Além da influência de Amorim e Borsoi, os arquitetos dessa “nova geração” de formados também sofreram influências externas, primeiramente dos recentes exemplares da “Escola Paulista”, que não deixaram de influenciar a cena local, principalmente por meio de publicações e de visitas empreendidas no início da década de 1960, quando muitos arquitetos dessa segunda geração (ainda estudantes), fizeram visitas guiadas, principalmente por Amorim, a São Paulo. No entanto as influências internacionais foram ainda mais profundas e ocorreram

principalmente por meio das publicações internacionais disponíveis em Pernambuco, notadamente a partir de meados da década de 1960, principalmente de livros da Editora Gustavo Gili, como “El brutalismo en Arquitectura: ¿Ética o estética?” (1967), de Reyner Banham; “Construcciones en Hormigon Visto” (1967), de Bächer & Heinle; “Marcel Breuer: nuevas construcciones y proyectos” (1970), de Tician Papachristou, entre outros.<sup>5</sup> Além disso, houve as viagens que alguns desses fizeram a Estados Unidos e Europa, ao longo da década de 1960, demonstrando que a atuação dos arquitetos pernambucanos estava sintonizada com os temas vivenciados pela Arquitetura internacional naquele momento.

Os arquitetos dessa nova geração pós-Borsoi e Amorim foram os que mais demonstraram solidariedade com essa nova sensibilidade na Arquitetura pernambucana. Por meio dessa busca por uma poética da construção fortemente influenciada pelo saber-fazer local e pela tecnologia acessível, essa geração foi marcada pelo início da difusão mais extensa da Arquitetura europeia e da Arquitetura paulista no cenário recifense.

Dentre os arquitetos locais que se utilizaram dessa nova sensibilidade durante a década de 1960 e 1970, podemos citar os pioneiros Acácio Borsoi e Delfim Amorim, e também os discípulos de primeira e segunda geração de Amorim e Borsoi, como Heitor Maia Neto, Frank Svensson e Marcos Domingues, Glauco Campello, Reginaldo Esteves, Mauricio Castro, Dinauro Esteves, Vital Pessoa de Melo, Armando de Holanda, Wandenkolk Tinoco, Alexandre Castro e Silva, Jerônimo e Pontual, Roberto Soares, entre outros. Este subitem tem a finalidade de olhar, de maneira teleférica, a obra de cada um deles, demonstrando as principais contribuições que guardam relação com a nova sensibilidade.

Durante as décadas de 1960 e 1970, Acácio Borsoi passou a desenvolver diversos projetos como protótipos dessa nova sensibilidade baseada no revisionismo do Pós-Guerra, explorando fortemente a questão plástica e dos detalhes arquitetônicos. Dentre as obras de Borsoi que demonstram influências do revisionismo do Pós-Guerra, podemos citar o Edifício Bancipe<sup>6</sup> (1963), que trabalha com diversas texturas de concreto e com discretos *brises* de concreto em sua fachada principal (FIG. 8); os Edifícios Mirage (1967), Michelangelo (1969) e Portinari (1969); o Edifício do Bandepe<sup>7</sup> (1969), que, com leves *brises*, ergue-se discretamente no centro histórico do Recife, ora com finos *brises* e seteiras, ora com pesadas placas de concreto que desenham a fachada (FIG. 9); o Fórum de Teresina (1972), uma das maiores expressões dessa nova sensibilidade de Borsoi, que se trata de uma edificação quadrangular e com uma coberta de concreto levemente apoiada por finos pilares circulares que se apoiam acima dos robustos “pilares *brises*” os quais se erguem para proteger a caixa de tijolo interna (FIG. 10); e o Ministério da Fazenda de Fortaleza (1975), prédio que resgata o debate da modulação e que, concebido com detalhes requintados, ergue-se como um dos principais exemplares da Arquitetura do período naquela cidade (Fig. 11).

O também pioneiro Delfim Amorim passou a incorporar e relacionar os costumes de construção local com a expressão

5. Afirmação do arquiteto e professor Luiz Lacerda, que pertenceu a essa segunda geração de arquitetos formados por Amorim e Borsoi, em entrevista ao autor deste artigo, em 22 de fevereiro de 2008.

6. Em colaboração com Vital Pessoa de Melo.

7. Em colaboração com Gilson Miranda e Janete Costa.



Figura 8 • Edifício Bancipe ao lado da Igreja Matriz de Santo Antônio, Acácio Borsoi e Vital Pessoa de Melo, 1963. Foto do autor.



Figura 9 • Edifício Bandepe, Acácio Borsoi, Gilson Miranda e Janete Costa, 1969. Foto do autor.



Figura 10 • Edifício Bandepe, Acácio Borsoi, Gilson Miranda e Janete Costa, 1969. Foto do autor.



Figura 11 • Ministério da Fazenda de Fortaleza, Acácio Borsoi, 1975. Foto do autor.

dessa nova sensibilidade do Pós-Guerra, gerando obras peculiares e de valor único, nas quais foram utilizadas empenas com platibanda, jogos de sombra e luz entre volumes salientes; reentrâncias expressivas; além de manterem o contato com a vegetação e um inteligente sistema de aberturas para amenizar o agressivo clima do Nordeste brasileiro. Em seu período tardio, Amorim fez uma parceria com Heitor Maia Neto, arquiteto que se formou no curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes do Recife, em 1952, ainda sob forte influência do mestre Mario Russo, e, em 1963, associou-se a Amorim (NAS-LAVSKY, 2004). Dentre as obras da sociedade desse período, podemos citar o Edifício Barão do Rio Branco (1966); a Casa Alfredo P. Correia (1969), que trabalha com os telhados de telha francesa típica do Nordeste, mas que, aliado a uma plástica mais expressiva com platibandas inclinadas e com o volume da caixa d'água destacado, confere certa referência à Arquitetura escandinava dessa nova sensibilidade (FIG. 12); a Residência Miguel Doherty (1969) (FIG. 13); a Residência José da Silva Rodrigues (1970); o Edifício Duque de Bragança (1970), e diversos supermercados da rede Bompreço.



Figura 12 • Casa Alfredo P. Correia, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, 1969. Foto do autor.



Figura 13 • Casa Miguel Doherty, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto 1969. Foto do autor.

Frank Svensson e Marcos Domingues (o primeiro, formado pela Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, fixou moradia em Recife em 1963; e o segundo, formado pela Escola de Belas Artes do Recife, em 1953, onde posteriormente se tornou professor na década de 1960 - AMORIM, 1999, p. 100) formaram um escritório que contribuiu com importantes projetos adotando aspectos dessa nova sensibilidade em Pernambuco. Entre as obras da sociedade, podemos citar a Residência Enário de Castro (1968), que é detentora de uma forma rude e pesada por meio do emprego do concreto bruto, e que os ambientes voltados para dentro, de forma integrada com o jardim posterior, fazem referência à noção de grande abrigo típica da "Escola Paulista"; a Residência Paulo Meirelles (1968), que, além de usar de maneira vasta o concreto, os arquitetos se aproveitam da maleabilidade do concreto para propor um interessante jogo de cobertas arqueadas com *sheds* que, com claras influências escandinavas, têm a finalidade de iluminar e prover um escape de ventilação aos ambientes internos (FIG. 14); e a Sede da Rede Ferroviária (1970), projeto que, com forte expressão material e espacial, relembra a solução de implantação adotada no projeto de Sheffield pelos Smithsons, devido à maneira que a edificação se distribui na horizontal do lote, enquanto que a configuração espacial interna é fortemente marcada por passarelas, pisos em cotas de nível diferentes e rampas e escadas que ligam a diversos pontos da edificação (FIG. 15 e 16).

Figura 14 • Residência Paulo Meirelles, Svensson e Domingues, 1968. Foto do autor.

Figura 15 • Vista do pátio central da Sede da Rede Ferroviária, Svensson e Domingues, 1970. Foto do autor.

Figura 16 • Vista do prédio principal da Sede da Rede Ferroviária. Foto do autor.



Reginaldo Esteves, diplomado em 1954 pela Escola de Belas Artes de Pernambuco e professor da Escola de Engenharia de Pernambuco, desenvolveu, em sua terceira fase<sup>8</sup> (sua obra tardia), uma produção marcada por volumes imponentes que têm como principal característica grandes balanços e amplos espaços internos. Entre seus projetos, podemos citar o SCFC - Santa Cruz Futebol Clube (1973); a Celpe - Companhia Energética de Pernambuco<sup>9</sup> (1972); o CAC-UFPE - Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (1973), onde desenvolveu um sistema interno de passarelas e níveis distintos que se assemelham ao de *strata*, adotado por Denys Lasdun em seus projetos (CURTIS, 1997, p. 542-545). Esse sistema marcou a Arquitetura brutalista inglesa no período e tem a finalidade de tornar os espaços mais complexos devido aos altos e baixos, conferindo personalidade à edificação, e pode ser visto no CAC-UFPE, que é marcado com placas de concreto, que ora servem de vedação, ora de *brises*. Os altos e baixos e as passarelas desencontradas propostas pelo *strata* geram um interessante jogo de luz e sombra nas fachadas de concreto desencontradas (FIG. 17).

8. São reconhecidas, na obra de Reginaldo Esteves, três fases distintas. A primeira sob influência da Escola Carioca; a segunda, marcada por uma tentativa de aliar tradição e modernidade; e a terceira, conhecida como sua fase do concreto (AMORIM, 1999, p. 95).

9. Em colaboração com Vital Pessoa de Melo.



Glauco Campello, nascido na Paraíba e formado em 1959, na Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro, foi outro importante arquiteto da cena pernambucana. Campello projetava aliando a expressão dos materiais crus com demais características predominantes da cultura de construção local. Entre os projetos de sua autoria, podemos citar o prédio sede da Sudene - Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste<sup>10</sup> (1967), onde a pesada base de concreto armado com pilares generosos suporta um volume superior com leve curvatura (FIG. 18). Esse volume tem empenas laterais revestidas em cerâmica, enquanto

Figura 17 • Vista do pátio interno do CAC-UFPE com uma passarela ao fundo. Reginaldo Esteves, 1973. Foto do autor.

10. Em colaboração com Mauricio Castro e equipe.

a face nascente é vazada por esquadrias e a poente é totalmente vazada em cobogó de placas de concreto, as quais permitem que a edificação respire permanentemente (FIG. 19); além do projeto de sua residência (1967) e do Edifício Oásis (1970).



Figura 18 (esquerda) • Sudene, Glauco Campello, Mauricio Castro e equipe, 1967. Foto do autor

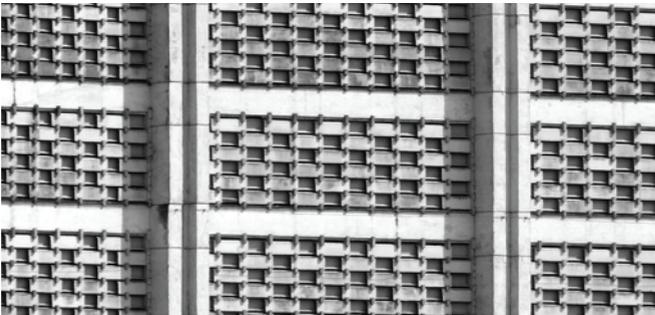


Figura 19 • Detalhe da fachada de cobogó da Sudene. Foto do autor.

Vital Pessoa de Melo, que, no período de faculdade, foi aluno tanto de Amorim quanto de Borsoi, também foi outro arquiteto que produziu obras de considerável valor na época. Em seu período de estudante, Vital fez uma viagem com Delfim Amorim a São Paulo, onde conheceu a Arquitetura da “Escola Paulista.” Logo após sua formação, em 1961, desenvolveu uma parceria com Borsoi (Edifício Bancipe, 1963) e com Reginaldo Esteves (sede da Celpe, 1972). Das obras que demonstram traços dessa nova sensibilidade, podemos citar o projeto de sua residência (1968), que utilizou os elementos construtivos de maneira a gerar planos marcantes, trabalhando com materiais brutos e ásperos, por meio de fortes texturas em variados tons, como o do concreto liso, o das placas de concreto rugosas com acabamento lavado, quando em processo de cura, o da laje nervurada com blocos de cerâmica aparente, e o da parede com chapisco grosso pintada de branco, que, juntamente com o fechamento da casa para a rua, conferem um tom austero e introspectivo que relembra a posição da “Escola Paulista” (FIG. 20); além do projeto da Celpe<sup>11</sup> (1972), onde procurou utilizar a solução do *brise-soleil* em peças de concreto aparente como principal elemento de composição de fachada, com a finalidade de proteger a vestimenta de vidro da fachada interna (FIG. 21).

11. Em colaboração com Reginaldo Esteves.

12. Em colaboração com Mauricio Castro.



Figura 20 • Vista frontal demonstrando os planos em materiais diversos da Casa do Arquiteto, Vital Pessoa de Melo, 1968. Foto do autor.



Figura 21 • Vista da fachada frontal com os brises de proteção da Celpe, Vital Pessoa de Melo e Reginaldo Esteves, 1972. Foto do autor.

Armando de Holanda, que ingressou na Faculdade de Arquitetura de Recife, em 1959, e estagiou com Glauco Campello, logo foi a Brasília fazer pós-graduação na UnB. Holanda ingressou como professor na Faculdade de Arquitetura de Recife, em 1970, e, em 1976, publicou um importante livro para os arquitetos pernambucanos: o "Roteiro para se construir no Nordeste" (HOLANDA, 1976), que condensa as ideias projetuais já adotadas pelos arquitetos locais para o desenvolvimento de uma Arquitetura correta no clima nordestino. Dentre suas obras que guardam congruências com a nova sensibilidade, podemos citar a do Parque Nacional dos Guararapes (1973-1976), onde trabalhou com finas cobertas de concreto em formato de hiperbólicas invertidas (FIG. 22); a do Edifício Bougainville (1973), que, com vedações verticais em tijolo aparente numa solução bastante espartana, propõe varandas com base em cobogó e peitoris ventilados, com a finalidade de resolver os problemas de controle climático (FIG. 23); além da casa Nilo Coelho (1976).



Figura 22 • Bloco Administrativo do Parque Nacional dos Guararapes, Armando de Holanda, 1973-1976 Foto do autor.



Figura 23 • -Vista das janelas protegidas do Edifício Bougainville, Armando de Holanda, 1973 Foto: Ana Cantalice.

Entre outros arquitetos que tiveram obras que demonstram certa solidariedade com os princípios da sensibilidade brutalista, podemos citar Jerônimo e Pontual, que projetaram o Edifício da IBM (1970-1971) e o Edifício Sparta (1972), este último suportado por dois grandes pilares de concreto nas extremidades e que tem um fechamento superior de forte impacto plástico na forma de um grande balanço em concreto (FIG. 24); Alexandre Castro e Silva, que projetou a Residência Francisco Pedrosa (1974) e o Edifício Tiberius (1975); Dinauro Esteves, que projetou a sede da Chesf - Companhia Hidrelétrica do São Francisco<sup>12</sup> (1975), que tem imponentes *sheds* de iluminação nas circulações verticais, que demonstram essa procura pelo expressivo trabalho das aberturas, típico da revisão do Pós-Guerra (FIG. 25); além de Wandenkolk Tinoco, Roberto Soares, Geraldo Santana, entre outros.



Figura 24 • Edifício Sparta, Jerônimo e Pontual, 1972. Foto do autor.

## Considerações finais

É importante apontar que as obras exploradas neste artigo não procuram evidenciar uma postura projetual pernambucana caracterizada somente a partir dessa nova sensibilidade brutalista, mas sim uma posição solidária a essa Arquitetura do revisionismo do Pós-Guerra. Ao se analisarem as obras dos arquitetos citados, é possível perceber que essa solidariedade aparece principalmente por meio de três características: a primeira é uma relação mais expressiva com a plástica da



Figura 25 • Detalhe dos *sheds* de iluminação da circulação vertical da Chesf, Dinauro Esteves e Mauricio Castro, 1975. Foto do autor.

edificação, que alcança forte expressão através de reentrâncias, saliências e componentes construtivos (*brises*, pérgulas, gárgulas, cobogós, volumes de circulação vertical e de caixas d'água); a segunda é uma posição mais radical com os materiais e texturas, que passam a ser tratados denotando uma "verdade dos materiais", que alcança expressão por meio de propostas (muitas vezes pioneiras) de texturas impressas no concreto e do emprego do tijolo aparente e de outros materiais deixados sem demãos ou revestimentos; e a terceira, que é representada pelo estudo das soluções estruturais, que alcançam expressão por meio da evidência da estrutura como componente plástico, e que também contribuem para a forma final da edificação.

Tais arquitetos absorveram essa sensibilidade brutalista da época, seja por imagens de livros internacionais, viagens, Arquitetura paulista ou os pioneiros Borsoi e Amorim, no entanto o fizeram relacionando-a com uma posição projetual que procurava a proteção do clima quente e a adequação ao saber-fazer local, afastando-se de um princípio norteador fechado e com intenções programáticas, como acontecia no Movimento Moderno. Os resultados alcançados nas obras pernambucanas desse período abarcam a pluralidade de visões dos projetistas locais e aproximam-se da definição de Curtis (1997, p.

530-531) de um realismo que se apoia no desenvolvimento de uma Arquitetura frouxa de amarras sociais e que procura significados culturais mais profundos por meio da exposição dos materiais. Ao olharmos essa nova sensibilidade brutalista através desse caleidoscópio (de poética construtiva, verdade dos materiais e identidade local), a produção pernambucana se solidarizava perfeitamente com ele.

A partir do início da década de 1980, a opção por materiais cada vez mais industrializados e a diminuição de detalhes para a “racionalização” das obras fizeram com que a utilização de alguns princípios relacionados à nova sensibilidade começasse a escassear, dando lugar a um período de transição para uma Arquitetura com novos paradigmas, embasados predominantemente na economia de meios e na simplicidade projetual.

## Referências

AMARAL, Izabel Fraga. **Um olhar sobre a obra de Acácio Borsoi**. 2004, 176 f. Dissertação (Mestrado em Projeto, morfologia e conforto do ambiente construído) - Faculdade de arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, 2004.

AMORIM, Luiz. A Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos. **Arquitextos Vitruvius**, v. 12.03, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889> . Acesso em: 20-11-2013.

AMORIM, Luiz. **The sectors’ paradigm: a study of a spatial and functional nature of modernist housing in Northeast Brazil**. 1999, 419 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculty of the Built Environment, University College London.

BÄCHER, Max; HEINLE, Erwin. **Construcciones en hormigón visto: 80 ejemplos de su utilización con indicaciones sobre planeamiento e realización**. Barcelona: Gustavo Gili, 1967.

BANHAM, Reyner. **El brutalismo en Arquitectura: ¿Ética o estética?** Barcelona: GG, 1967.

BORSOI, Acácio Gil. **Arquitetura é construção: o projeto é apenas um meio para se chegar ao produto (entrevista)**. **Revista Projeto Design**, São Paulo, v. 257, p.8-10, jul. 2001.

CANTALICE II, Aristóteles. **Um brutalismo suave: traços da arquitetura em Pernambuco (1965-1980)**. 2009, 236 f. Dissertação (Mestrado em Ambiente Construído) - MDU, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife.

CURTIS, William. **Modern Architecture since 1900**. London: Phaidon, 1997.

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no Nordeste**. Recife: MDU/UFPE, 1976.

NASLAVSKY, Guillah; AMARAL, Izabel. **Identidade nacional ou regional?: a obra de Acácio Gil Borsoi**. In: **DOCOMOMO BRASIL**, 5, 2003, São Carlos. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/056R.pdf> . Acesso em: 12-2-2014.

NASLAVSKY, Guillah. **Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fer-**

nandes Amorim. 2004, 270 f. Tese (Doutorado em Estruturas ambientais e urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PAPACHRISTOU, Tician. **Marcel Breuer**: nuevas construcciones y proyectos. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. Brutalismo paulista: o discurso e a obra. **Revista Projeto Design**, São Paulo, v. 207, p. 92-97, abr. 1997.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

VON MOOS, Staliska. "L'Europe après la pluie" ou le brutalisme face à l'histoire. In: SBRIGLIO, Jacques (Org.). **Le Corbusier et la question du brutalism**. Paris: Foundation Le Corbusier, 2013, p. 64-87.

Recebido em 20/05/2014

Aprovado em 08/08/2014

**Contato do autor:**

Aristóteles de Siqueira Campos Cantalice II  
e-mail: cantalice2@gmail.com