

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitetura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR

porto alegre , 22 a 26 de outubro de 2007

**O moderno no passado, o passado no moderno:
O diálogo entre requalificações e novos projetos em Olinda e Recife, nos anos setenta.**

Sonia Marques

Doutora

Universidade Federal do Rio Grande do Norte/
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo

Guilah Naslavsky

Doutora

Universidade Católica de Pernambuco /
Curso de Arquitetura e Urbanismo

Endereço para correspondência:

Sonia Marques

Rua João Ramos 231/801

Graças

Recife-PE

Cep.52011-080

Telefone: (81) 34247127

e-mail:marquessoniam@hotmail.com

Guilah Naslavsky

Rua das Pernambucanas 407/703

Graças

Recife-PE

52011-010

Telefone: (81) 32211383

Fax: (81) 32233201

e-mail: guilah@veloxmail.com.br

**O moderno no passado, o passado no moderno:
O diálogo entre requalificações e novos projetos, em Olinda e Recife, nos anos setenta.**

Que, no Brasil, os modernistas estiveram - se é que ainda não estão - na repartição, isto é, no IPHAN, foi o que bem analisou Lauro Cavalcanti, obtendo consenso. As atitudes conciliatórias que, então, tomaram em relação ao velho e ao novo continuam, no entanto, a ser objeto de debate. Para Carlos Eduardo Comas, por exemplo, as atitudes ao enfrentar o novo levaram sempre em conta as pré-existências. Mas, nem por isto chegaram resultados muito felizes, conforme apontara Lia Motta em relação às intervenções de Ouro Preto. Sem entrar no juízo de valor, ou seja, na qualidade dos resultados obtidos, o texto que aqui propomos investiga a inter-relação entre história e projeto, na prática dos arquitetos brasileiros modernistas, na década de setenta. Nesta década, em que as utopias dos *sixties* parecem ir progressivamente dando lugar a um sentimento historicista, ainda que diverso daquele dos pós-modernistas norte-americanos e dos contextualistas italianos, o país inicia um rearranjo do seu quadro cultural. Com um certo silêncio dos grupos cariocas e com o exílio de Oscar Niemeyer, avança a hegemonia paulista, ao mesmo tempo em que, mais uma vez se "redescobre" o Nordeste como local das origens. O CNRC (1975) e a Fundação Pró-memória tomam a cena adiante do IPHAN, sob a batuta de Aluísio Magalhães. Os mestres da "escola do Recife" acompanham os ventos da época: brutalistas nos grandes projetos eles parecem sensíveis à história, para não dizer historicistas sobretudo em algumas residências. Mas esta sensibilidade é bastante enganosa, limitando-se a alguns detalhes, concessões talvez ao novo gosto das camadas favorecidas pelo milagre. A tese que aqui sustentamos é a de que os valores modernistas adotados por Delfim Amorim, consultor do IPHAN e morto em 1972 e, por Acácio Gil Borsoi se afirmam, no essencial, ao longo das décadas de setenta e oitenta através de suas obras e daquelas de seus discípulos, já então profissionais consagrados. Para testá-la vamos analisar algumas requalificações residenciais feitas em sítios históricos de Olinda e Recife (projetos de Acácio Gil Borsoi, Jório Cruz, Carlos Augusto Lira, Arquitetura 4 e Sonia Marques). Nestas, em geral, "esvazia-se" a casa colonial para nela introduzir a concepção espacial e estrutural moderna. A continuidade dos vãos é, freqüentemente acentuada pelos pisos revestidos de um só material e acentua-se a marcação das novas estruturas de pilares e vigas de concreto que, eventualmente substituíram a madeira, contrastando com os vedos brancos. Pergulados buscando ventilação e iluminação e mezaninos tirando partido dos altos pés direito coloniais proliferam. A estratégia do "esvaziamento" foi criticada em recente dissertação do Mestrado em Desenvolvimento Urbano (cf. PINA, André) por descaracterizar a lógica da arquitetura colonial. Independentemente da legitimidade desta crítica, vale lembrar que com o "esvaziamento" - facilitado, sobretudo pela cobertura apoiada nas grandes vergas e nos muros laterais independente dos muros que separavam as alcovas e demais cômodos - mostra que os modernistas adotavam uma postura próxima aquela de Viollet le Duc em relação ao gótico. Mais interessante, ainda, no entanto, é que, ao cotejar estas requalificações, com a arquitetura ex-nihil da mesma época, poderemos encontrar, basicamente a mesma concepção tectônica, a utilização dos mesmos meios expressivos, através dos elementos construtivos. Dizer-se-ia que, paradoxalmente, mais do que nos novos projetos em terreno livre do constrangimento da pré-existência, nestas requalificações os valores modernistas se afirmaram de maneira contundente e livre. Talvez porque eles expressassem uma clientela de capital cultural diferenciado, muitas vezes os próprios arquitetos.

Palavras –chaves: requalificação; sítios históricos; residências modernas.

Introdução:

1. História e Pragmatismo: a versão brasileira do código-estilo dos anos setenta.

Em 1975, Renato De Fusco escreveu que, à primeira vista, para classificar, diferenciar ou sistematizar a produção mais recente, ou as últimas tendências daquele momento, parecia impossível prosseguir com a utilização da categoria de código estilo, que ele mobilizara para estudar a arquitetura desde o século dezenove até então. No entanto, dizia, após a constatação do fracasso de muitos dos postulados do Movimento Moderno, sobretudo no que se referia ao potencial da arquitetura para transformar a realidade social, era possível perceber uma atitude generalizada dos arquitetos redimensionando a idéia de arquitetura. Assim, segundo ele, evidenciava-se, naquele momento, um conceito mais “específico” de arquitetura, onde a dimensão do passado conseguia conjugar-se com uma perspectiva do futuro. O binômio história e utopia, na ausência de um código-estilo unitário se apresentaria em sub-códigos; tendências nacionais, tipos morfológicos, sintáticos, semânticos. As invariâncias seriam por um lado, a recuperação da história e, por outro, o impulso para uma ordem futura¹.

Este *Zeitgeist* terá contornos mais específicos no Brasil. Aqui a utopia – já realizada com Brasília e, de certa forma, vista como um projeto vencido pela ditadura militar – deu lugar a um pragmatismo confiante no progresso econômico e na tecnologia. Prosperidade econômica num quadro de ditadura política e na ausência do debate cultural explicara a ambigüidade de posturas de entidades como o Instituto de Arquitetos do Brasil, então ainda a associação por excelência representativa da categoria profissional, tem em suas direções regionais, em geral, quadros jovens, muitos planejadores urbanos e professores das então poucas escolas de arquitetura. No plano da luta contra os atos arbitrários, a questão parece clara. Mas, no plano das políticas públicas – urbanísticas, habitacionais e culturais – a oposição é difícil. Não apenas em razão da cooptação de quadros reconhecidos da esquerda “progressista” para atuarem em postos diretivos. Mas, sobretudo pelos benefícios concretos que auferem as classes médias e os arquitetos em geral, que, membros destas camadas se beneficiam da política de empréstimo para o acesso à habitação e beneficiam-se, ao mesmo tempo, das encomendas de uma clientela privilegiada. Favorecidos pela política habitacional e urbana do governo militar que lhes amplia as oportunidades de trabalho em urbanismo, os arquitetos serão ainda mais mimados pelo golpe de mestre do regime militar no seu caminho de cooptação: a política cultural. Com o programa das cidades históricas, criado em 1973, o *Zeitgeist* apontado por De Fusco assume sua especificidade na versão brasileira: o binômio história-utopia vira, no caso tupiniquim, história-pragmatismo. No plano da edificação, e particularmente no caso nordestino, esta atitude significou uma fusão de uma afiliação aos sub-códigos internacionais (novo empirismo escandinavo, brutalismo inglês, com inspiração nos projetos tardios de Le Corbusier, nos contemporâneos de Louis Kahn e de Sert) adaptados à mão de obra nordestina, com mais uma onda de valorização do passado colonial.

PARTE I

1. Antecedentes historicistas no Brasil: o passado no moderno ou o colonial como eterna recorrência?

É comum opor-se modernismo a historicismo, particularmente no seu nascedouro, como uma reação aos movimentos ecléticos dos inícios do século vinte. No Brasil, como é sabido, a reação modernista teve como alvo particularmente o movimento neocolonial, capitaneado por José Mariano Filho. A trajetória de Lúcio Costa, a sua conversão deixando o neocolonial é sempre lembrada como exemplo do heroísmo modernista reativo a pastiches.

O neocolonial foi, no entanto, adotado pela classe média como estilo oficial, nos anos 30 e simplificado, em função do pós-guerra e da escassez de recursos, popularizou-se. Em São Paulo, particularmente, a simplificação do vocabulário neocolonial amenizou resquícios passadistas, do decorativismo, na tentativa de aproximar-se mais a uma atitude econômica moderna. Para Carlos Lemos que classificou a expressão de “neocolonial simplificado”² as reminiscências deste estilo

¹DE FUSCO, Renato. **História de la Arquitectura Contemporânea**. Madri: H. Blume Ediciones, 1981. pp. 407-548.

²LEMOS, Carlos A. C.. **Alvenaria Burguesa**. São Paulo: Nobel, 1989. pp. 184-185.

persistirão, no entanto, até a década de 50³. Na medida em que se simplifica, o neocolonial vai também perdendo terreno face ao crescente fascínio que a modernidade arquitetural exerce sobre as diversas camadas da sociedade. Entretanto, em que pese o extremo prestígio que a arquitetura moderna desfrutará até mesmo junto aos setores mais populares⁴, a recorrência ao passado neocolonial é freqüente na arquitetura brasileira.

De fato, no imaginário coletivo, ou seja, tanto no imaginário erudito quanto no popular, neocolonial⁵ ou mesmo “neocolonioso” seria o “estilo” das nossas raízes⁶. O próprio Lúcio Costa, mesmo após a sua conversão se negava uma adesão estilística ao passado colonial, reivindicava para a modernidade da sua arquitetura as boas soluções tradicionais, como bem demonstrou nos diversos projetos dos anos quarenta. A tentativa de “*alcançar a mesma fusão de elementos tradicionais e modernos já mostrada por Lúcio Costa*” como salienta Henrique Mindlin, foi por uns poucos, como por exemplo, Edgar Graeff no Rio Grande do Sul⁷. Nessa linha de raciocínio, Mindlin situa a residência Martin Holzmeister, em 1955, no Rio de Janeiro, projetada por Pires e Santos (Paulo Everard Nunes Pires, Paulo Ferreira dos Santos e Paulo de Tarso Ferreira dos Santos)⁸.

1.1 Recife dos anos trinta aos sessenta:

Nos anos trinta o panorama da cidade do Recife foi dominado pelas obras da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, marcadas por um forte desejo de modernidade, de audácia técnica e por uma ruptura deliberada com o passado historicista. Ao lado de ecletismo, estilo missões e outros, o movimento neocolonial teve pouca força. O baronato do açúcar decadente que vai habitar o novíssimo bairro do Derby, por exemplo, parece pouco inclinado em trazer, para a cidade, lembranças da casa grande, símbolos de seu passado de prestígio. Ele é antes mais ávido de modernidade ou dos pastiches europeus. Nos anos quarenta, a evolução da cidade seguiu dominada por uma arquitetura de engenheiros e arquitetos em busca de renovação. Finalmente, nos anos cinquenta, chegam à cidade os mestres que farão escola: Amorim e Borsoi.

Os embates entre modernismo e tradição eram familiares a Delfim Amorim, desde o I Congresso Nacional de Arquitetura de 1948, no seu país de origem, Portugal. Ali, já não se tratava de modernistas, contra historicistas ecléticos, mas, do questionamento do “*Estilo Internacional por uma segunda geração no Movimento Moderno, ou geração do pós-guerra*”⁹. O principal teórico do Porto, o arquiteto Fernando Távora¹⁰, defende, “*uma atitude conciliatória entre a Carta de Atenas e o Estilo Internacional e a mais profunda tradição da arquitetura rural (que) traduz a necessidade cultural de aceitar o Movimento Moderno, mas de respeitar as raízes do regionalismo, como factor contrário ao nacionalismo fascizante*”¹¹. Em 1949, como consequência imediata do Congresso, o Sindicato Nacional dos Arquitetos (do qual Delfim Amorim era sócio) definiu o programa do Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa.¹² Criam-se também diversos

³ Cf. LEMOS, Carlos A. C. Notas de aula do curso Arquitetura do Café. São Paulo, 1999.

⁴ contrariamente à recepção que este movimento teve nos USA e em muitos países na Europa, sobre o assunto veja-se Lara.

⁵ Sobre o Estilo Neocolonial. Cf. AMARAL, Aracy. **Arquitetura Neocolonial, América, Caribe e Estados Unidos**. São Paulo: Memorial: Fundo de Cultura Econômica, 1994. 334 p. AZEVEDO, Ricardo Marques de. Las ideas de Ricardo Severo y la relación con el academicismo. In: AMARAL, Aracy. (org.) Op.cit., 1994. pp. 249- 258. TELLES, Augusto da Silva. Neocolonial: la polémica de José Mariano. In: AMARAL, Aracy. Op.cit. 1994. pp. 237-248. LEMOS, Carlos. El estilo que nunca existió. In: AMARAL, Aracy (org), 1994. -----.Os novos partidos e os estilos do povo. In: **Alvenaria Burguesa**. 2ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Nobel, 1989.205 pp.

⁶ O mesmo ocorrem por com outros estilos associados à alma nacional, a exemplo do gótico que nunca deixou de ser utilizado na Inglaterra.

⁷ MINDLIN, Henrique. E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. 2ª edição; tradução Paulo Pedreira; Rio de Janeiro: Aeroplano Editora /IPHAN, 2000.286 p., p. 100.

⁸ MINDLIN, Henrique. Op.cit. p. 100-1.

⁹ (...) aparecendo agora socialmente comprometida, culturalmente consciente com expressão de combate à arquitetura de regime, através do modelo internacional, da estética do betão armado e da ciência urbanística AAVV, **Depois do Modernismo**, Catálogo da Exposição, Lisboa, SNBA, 1983, p. 123 apud. In: TOSTÕES, Ana. **Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1997.351p., p.40.

¹⁰ Fernando Távora foi contemporâneo do arquiteto ainda na Escola do Porto, tendo entrado aproximadamente em 1942-4, período que o arquiteto Amorim passava pelo tirocínio. Entrevista com o arq. Luiz Manuel do Eirado Amorim, filho do arquiteto em 04/09/2003.

¹¹ TOSTÕES, Ana. Op.cit. p.40.

¹² Realizado, posteriormente, entre 1956-58.

grupos de trabalho, organizando-se animadas palestras sob a égide de Keil do Amaral¹³. A luta pela afirmação da arquitetura moderna racionalista e os movimentos de revisão do segundo pós-guerra ocorrem em Portugal num intervalo de tempo muito curto, quase contemporaneamente, envolvendo, inclusive, os mesmos atores

Como afirma Tostões:

*“ em meados dos anos 50 à influência dos mestres Corbusier, Gropius, Mies – começa a opor-se entre nós (em Portugal) a corrente organicista com uma nova imagem de Frank Lloyd Wright, interpretada e divulgada por Zevi, mas também a influência do novo-empirismo escandinavo, (...) textos de Aalto, e do brutalismo inglês, revelando sintomas de disponibilidade às influências das diferentes correntes que tentavam superar o funcionalismo”*¹⁴. *“A partir dos anos 50 também em Portugal se fazia sentir a necessidade de um questionamento dos dogmas do “Movimento Moderno” protagonizado num desejo de beber na cultura autêntica portuguesa a inspiração para a humanização da arquitetura numa tomada de consciência da urgência da reconciliação com a história, numa perspectiva dialética entre tradição e futuro, entre modernidade e história, espaço e tempo”*¹⁵.

Ao chegar ao Brasil, após ter vivido o debate português, Amorim mostrou um olho atento ao que realizavam os expoentes brasileiros. O seu conjunto habitacional para a fábrica da Tacaruna de 1952-3, nos painéis de elementos vazados, evoca-nos o parque Guinle, enquanto o edifício Oscar Amorim remete às curvas de Pampulha. Mas na residência Antônio Lages, a referência parece ser internacional: a composição marcada pela escada helicoidal no meio da planta cria um eixo de ordenação semelhante ao da casa Savoye. Pouco depois, na belíssima residência Alfredo Lages, Amorim lança o avarandado e pergulado, soluções que se difundiram bastante. Nesta residência, a inclinação do telhado demonstra uma adaptação ao clima e à mão de obra local. Mas a inclinação se insere a uma estratégia compositiva, que cria artifícios para dar-lhe uma feição de laje plana e de horizontalidade, aos moldes do modernismo internacional. Também na residência Luciano Costa de 1958, o telhado em madeirite é um pouco inclinado, na disposição dos blocos em torno da piscina e nos ritmos dos apoios das cobertas dos terraços circundantes mais lembra uma casa californiana, em particular aquelas de Neutra, do que qualquer casa de engenho, muito embora assim tenha sido interpretado freqüentemente¹⁶. De fato, no conjunto, as obras do humanista Amorim, preocupado com a integração ao meio, trazem poucas evocações da cultura do período colonial¹⁷ e nos fazem justamente pensar na diferença que existe entre adequação regional, historicismo e tradicionalismo como estratégias de projeto.

A postura de Acácio Gil Borsoi é um pouco diversa da de Amorim. Na casa Lisanel de Melo Mota, de 1953, Recife-PE e na de Cassiano Ribeiro Coutinho em João Pessoa-PB, Borsoi ostenta o domínio de todas as sutilezas do projeto de modernidade trazido da capital. Mas, logo depois, entre 1956-1961, ele afasta-se dos padrões cariocas (empenas trapezoidais, pilotis, grandes rasgos horizontais, cobertas com calha central e telhados “asas de borboleta”) e a maioria de seus projetos residenciais tem cunho mais tradicional, parecendo próximos às casas-grandes dos engenhos¹⁸. São prismas de base retangular com telhados cerâmicos em 4 águas,

¹³ Idem. Idem. p. 41. Com certeza a obra teórica de Lúcio Costa influenciou o debate português uma vez que a Arquitetura Moderna Brasileira estava entre as referências principais do Movimento Português. Tendo influenciado também a obra de Delfim Fernandes Amorim.

¹⁴ TOSTÕES, Ana. Op. cit. p.154.

¹⁵ ROSSI, Aldo. **Autobiografia Científica**. Marselha. Ed. Parenthèses, 1988.p.12. apud. In: TOSTÕES, Ana. Op. cit. p.153.

¹⁶ Yves Bruand já evidenciara a proximidade de Delfim Amorim ao legado de Lúcio Costa. BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981. p.147. Geraldo Gomes da Silva apontara a proximidade da obra de Delfim Amorim à arquitetura das casas- de- engenho. SILVA, Geraldo Gomes da. Delfim Amorim. **AU Documento**, São Paulo; nº 57.dez.94/jan/95, pp.71-79; Luiz Amorim identificou a recorrência ao acervo histórico nacional como uma das características da “Escola do Recife”. AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. 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.

¹⁷ Em “*Arquitetura e Construção*” o arquiteto Delfim Fernandes Amorim exalta preocupações vigentes no segundo pós-guerra com a humanização da arte e da arquitetura. AMORIM, Delfim. *Arquitetura e construção*. Página de Arquitetura nº 70. **Folha da manhã**, Recife, 27 jan.1957.

¹⁸ Tal fato pode ser explicado pela ampliação do mercado do arquiteto. Enquanto os clientes eram os profissionais liberais intelectualizados sintonizados com as vanguardas internacionais e nacionais, comprometidos com a modernização do país, a linguagem era a arquitetura moderna brasileira; quando a clientela amplia-se, nem sempre as elites herdeiras da aristocracia canavieira, ou comerciantes demandam projetos modernos. Para esta clientela o

beirais generosos, revestimentos em massa caiada, varandas, terraços, esquadrias em madeira com venezianas, aberturas regulares, treliças em madeira semelhantes às dos muxarabis, volumes com predominância de cheios sobre os vazios. Na residência Dulce Mattos, (1958), onde a estratégia compositiva e a distribuição programática assemelham-se às da Residência Hungria Machado¹⁹, projetada por Lúcio Costa no começo dos anos 40. Ela é um bloco monolítico de base retangular coberto com telhado tradicional em telhas cerâmicas em 4 águas e beirais, que concede um aspecto tradicional. Balcões, varandas, elementos vazados, painéis com venezianas corrediças, muros divisórios curvos separam o serviço. No hall central com a escada no eixo da composição divide estar e jantar (na residência Dulce Mattos), ao passo que o pátio e o implúvio ocupam o lugar do hall na Hungria Machado. Ambas evidenciam o eixo de simetria e composição clássica remetendo-nos a modelos tradicionais de nosso passado colonial. As áreas de serviço de ambas residências desenvolvem-se no térreo como extensões, e anexos não estão incorporadas aos volumes principais de base retangular. Além das telhas cerâmicas e da predominância das massas, a inspiração no passado colonial faz-se presente através das janelas com venezianas e do balcão.



Residência Dulce Mattos, projeto Acácio Gil Borsoi, 1958.
Foto: Guilah Naslavsky.

Em 1961, na residência Dival Fernando Cavalcanti de Luna, no bairro do Derbi, Borsoi segue os mesmos princípios, que nas residências Claudino e Mattos. Uma outra realização significativa desta postura, ainda que menos tradicionalista é o conjunto da Praça Fleming²⁰. Iniciada por Borsoi, a atitude é seguida por outros arquitetos pernambucanos, tais como: Vital Pessoa de Melo na residência Clarindo Claudino Castanha de Albuquerque em 1964, Reginaldo Luiz Esteves na residência Michele Borrione em 1967. A tendência transforma-se quase em uma moda, entre muitos arquitetos como Waldecy Fernandes Pinto, Jarbas Guimarães²¹. Ela se manifesta com elementos modernos e expressões de materiais contemporâneos, inclusive com concreto armado das estruturas aparentes, tijolos aparentes, telhados cerâmicos com declividades diferentes, beirais generosos, treliças em madeira, generosos balcões. O resultado formal é distinto daqueles volumes mais tradicionais de meados dos anos 50, mas o desejo de resgate é o mesmo, levando à introdução, inclusive, de elementos características de nosso patrimônio religioso²²: óculos, seteiras e torres sineiras de igrejas incorporados à arquitetura residencial.

Em 1960, Acácio Gil Borsoi foi comissionado pelo Itamaraty, viajou para estudos e pesquisas na Europa. O contato com as vanguardas européias do pós-guerra parece trazer

moderno é uma questão técnica (equipamentos e instalações modernas, cozinha funcional), ao passo que a estética deveria remeter à casa grande do engenho da família, do passado colonial.

¹⁹ MINDLIN, Henrique. Op.cit. p. 44.

²⁰ AMARAL, Izabel & NASLAVSKY, Guilah. Praça Fleming: um conjunto residencial orgânico? São Paulo: Vitruvius, 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp190/asp>> Acesso em 01/10/2003.

²¹ Cf. Pesquisa elaborada por Naslavsky nos Arquivos das Coordenadorias Regionais da Prefeitura da Cidade do Recife. Projetos aprovados entre 1951-1972. In: 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).

²² Na Residência Otacílio em João Pessoa-PB, projetada por Borsoi, Antônio Amaral detalhou divisórias em madeira com desenhos semelhantes aos do Convento de São Bento em Olinda.

novos rumos à sua carreira. Neste período, também Amorim fez novas experiências. Portanto, entre 1959-1961, os mestres tomam caminhos distintos e individuais: Acácio Gil Borsoi envereda por caminhos internacionais, ao passo que Delfim Fernandes Amorim desenvolve as obras mais ricas de sua carreira: as “casas de Amorim”, padrão de residência unifamiliar que segundo Silva, é um momento ímpar na obra do arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, “*sua marca registrada na arquitetura de Pernambuco. Assimilar a leveza plástica da arquitetura moderna brasileira contemporânea, adotando um partido de composição mais contido, na medida em que resgatava (...) a sobriedade das casas rurais do passado colonial luso-brasileiro*”²³.²⁴

As respostas de Amorim são, no entanto, sempre menos tradicionais que aquelas de Borsoi acima comentadas. Apenas em 1962, inspirado principalmente pela obra de Oswaldo Bratke, Amorim apresenta resultados formais semelhantes às residências de Borsoi e Reginaldo Esteves: prismas de base retangular com telhados cerâmicos em 4 águas que lembram a simplicidade das casas rurais dos engenhos na residência Cairutas. Essa obra é uma exceção da carreira do arquiteto²⁵. Assim poder-se-ia dizer que, nos anos sessenta, a arquitetura residencial pernambucana desenvolveu basicamente dois modelos predominantes ainda que ambos de sensibilidade “historicista”: a “casa de Amorim” e a casa da herança colonial²⁶

Na verdade muito se tem dito do resgate deste passado luso colonial, sobretudo em relação a 4 aspectos: os telhados inclinados e cobertos com telhas coloniais aparentes, a utilização do revestimento cerâmico, o cobogó (elemento vazado) e as venezianas, ou seja, cobertura, revestimentos e vedos. São aspectos, a nosso ver epidérmicos. Com efeito se compararmos as casas de telhas aparentes à casa Miguel Doherty, dita brutalista e com telhado horizontal, verificaremos o mesmo esquema compositivo, desníveis na planta para marcar o passeio arquitetônico, composições em L, em torno de um pátio ou da piscina, pergulados. No conjunto,- com exceção de algumas realizações de Borsoi, a exemplo da Dulce Mattos,- se atentarmos para as composições de ambos os mestres atuantes nenhum débito à tradição é verificado. Ao contrário, eles revelam uma enorme sintonia com o movimento internacional em cada momento, ao longo da carreira destes mestres. E é esta sintonia que pode ser observada nas requalificações feitas por eles e por seus discípulos na década de setenta, em particular, nos sítios históricos de Olinda e de Recife.

PARTE II

2. O moderno no passado: requalificações e reusos em Olinda e Recife nos anos setenta.

2.1 O esvaziamento da casa colonial: o loft colonial.

Se, entre 1930 e 1960, o passado invadiu o presente modernista, conforme exemplificamos acima citados, nos anos setenta, no entanto, o que parece ocorrer é um movimento inverso: o moderno invadindo o passado, como pode ser observado nas requalificações em sítios históricos de Olinda e de Recife. Um primeiro exemplo que infelizmente não podemos analisar por falta de documentação foi dado pelo próprio Borsoi na sua casa em Olinda que reformada parece muito mais moderna que muitas das casas realizadas no período acima comentado. Mas nos diversos edifícios reformados nos anos setenta, em geral para o mesmo uso residencial, os principais pontos do repertório modernista se fazem presentes, com destaque para a implantação e a espacialidade, para a valorização da estrutura independente.

De um modo geral, procedeu-se ao esvaziamento do espaço interior e à criação de vários outros pavimentos de acordo com a possibilidade oferecida pela grande declividade da cobertura, unificando os pavimentos para ventilação desses cômodos, introduzindo pérgulas laterais ou

²³ SILVA, Geraldo Gomes da. Op. cit. dez.94/jan./95. pp.71-79. p.75.

²⁴ Sobre a casa de Amorim. Cf. SILVA, Geraldo Gomes. Op.cit. pp.71-79.

²⁵ Nas pesquisas sobre a obra de Amorim, os exemplares mais tradicionais encontrados são esta residência e um conjunto de uso misto, exceções no contexto de sua obra. Cf. Pesquisa elaborada por Naslavsky nos Arquivos das Coordenadorias Regionais da Prefeitura da Cidade do Recife. Projetos aprovados entre 1951-1971. In: NASLAVSKY, Guilah. Op.cit., 2004.

²⁶ O próprio Amorim igualmente projetou uma versão de aparência próxima à arquitetura do período colonial, com telhados cerâmicos com 4 águas; esta exceção na obra do arquiteto (residência Cairutas). A despeito de seu telhado tradicional, este exemplar evidencia uma proximidade com a obra de Oswaldo Bratke, que utiliza perfis metálicos.

frontais, entre o telhado e a platibanda, aproveitando a platibanda, e a colocação de jardins para coleta de águas pluviais atrás da platibanda.

A questão das fachadas e, sobretudo, da fachada principal, é expressiva da atitude das reciclagens modernistas. Submetidos a restrições legais do patrimônio, eles, no entanto, deixam claro suas escolhas e, sempre preferem remover as reformas ecléticas introduzidas no casario colonial, ainda que a sua manutenção seja legalmente autorizada. Às fenestraçãoes ecléticas, os modernistas preferem as mais antigas e mais sóbrias, consideradas mais autênticas, ainda que esta autenticidade, em muitos casos, seja discutível.

2.2 Implantações, em busca de recuos: pérgulas.

Destaque-se, em primeiro lugar, a questão da implantação, uma vez que, como é sabido, na cartilha modernista cabia afastar a casa dos limites do lote. No caso dos reusos e das reformas em questão, vale lembrar, que, de um modo geral, este afastamento, sobretudo na fachada principal, era impossível, pois implicaria em demolição da fachada. Mas, buscando o afastamento da rua, a todo custo, os arquitetos modernistas lançaram mão de vários artifícios, sendo o pergulado aquele que obteve o maior êxito. O pergulado, como vimos, havia sido um elemento compositivo muito utilizado nas residências modernistas das décadas anteriores. Nas reciclagens olindenses e de Apipucos ele terá um papel fundamental, como pode ser visto no projeto da casa Jório Cruz, um reuso de antigo grupo escolar. Nesta, as pérgulas frontais entre o frontão e o início da cobertura de telhas, se elevam acima de um jardim interno e permitem assim que o espaço da casa comece realmente com um certo recuo. Ao mesmo tempo, permite que o estar seja completamente aberto para este jardim. Este artifício foi posteriormente utilizado em várias outras reformas de casas em Olinda e se revelou muito útil na medida em que, além de afastar o primeiro espaço interno da casa da contigüidade da calçada, a pérgula permitia também trazer a iluminação e aeração aos novos níveis, mezanino ou pavimento completo que em geral eram acrescentados a estas casas, tirando partido das alturas importantes dos pés direito.

A colocação das pérgulas nesta posição, não redefine, então, apenas a relação entre espaço interno e externo, mas, marca, inclusive, a redefinição do próprio espaço interno, no qual se procura usufruir de uma nova espacialidade, através do esvaziamento da caixa volumétrica e da integração espacial, horizontal e verticalmente.

2.3 A nova espacialidade: integração vertical e horizontal

A) Do ponto de vista vertical, a continuidade espacial interna, se faz visível, na maior parte das vezes, através de um mezanino, resultante da introdução de uma laje e da criação de um piso não existente anteriormente. Frequentemente, mesmo em casas assobradas, aproveita-se das grandes alturas dos pés direito para introdução de novas lajes. Na casa de Jório Cruz, prédio ocupado antes por um grupo escolar, no pavimento superior onde havia 2 salas de aula e não existiam banheiros dentro da casa foi criado um dormitório com um pequeno jardim interno. As quantidades dos pisos são assim alteradas e a continuidade espacial pode ser acentuada, na maioria dos casos, por uma escadaria contínua, em madeira ou metal, neste último caso, sempre helicoidal, integrando os diversos níveis e permitindo visualizar a volumetria oca da caixa coberta pelas duas empenas.

A solução será também adotada nos novos projetos, contemporâneos a estas reformas e reusos, onde também se introduz um novo nível de mezanino com o mínimo de divisórias. Veja-se, por exemplo, a casa João Carlos Penna (1965), projeto de Acácio Gil Borsoi e a residência Paulo Meirelles (1968), projeto de Marcos Domingues.

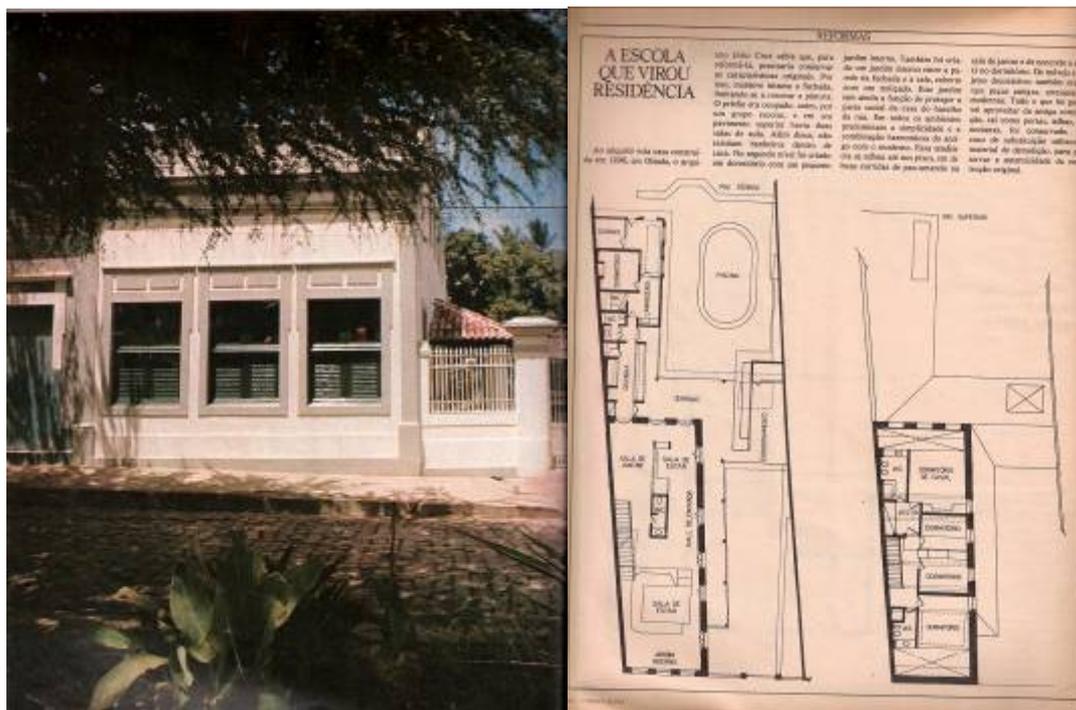
B) Quanto à integração horizontal, ela se faz pela negação da repartição tradicional de entrada e alcovas laterais. O espaço interno horizontal é completamente redividido em prol de uma nova planta com características da planta livre modernista, privilegiando os espaços contínuos, na medida do possível.

No reuso do grupo escolar de 1890, construído em frente da praça de São Pedro, em Olinda, **Jório Cruz**, para a sua residência, praticamente esvaziou completamente o pavimento térreo. Sobre a reforma escreveu a revista Casa Claudia à época: "*Também foi criado um jardim*

interno entre a parede da fachada e a sala, coberto com um treliçado. Este jardim tem ainda a função de proteger a parte social da casa do barulho da rua”²⁷.

Neste caso, o esvaziamento foi parcial, através das pérgulas e da colocação em ponto estratégico de uma escada nova para o segundo pavimento que permitisse olhar para a coberta livre, de telha vã introdução de uma estrutura independente.

A continuidade espacial é também acentuada pelos revestimentos do piso, quando se adota um único material, tabuas corridas ou lajotas cerâmicas, de preferência. Os ladrilhos hidráulicos muito correntes nas casas que haviam sofrido reformas modernistas eram tidos como destituídos de valor, devendo ser retirados. Além de serem pouco valorizados, os ladrilhos variam segundo os cômodos, o que quebrava a unidade ou continuidade espacial do plano dos pisos ambicionada pelos modernistas.



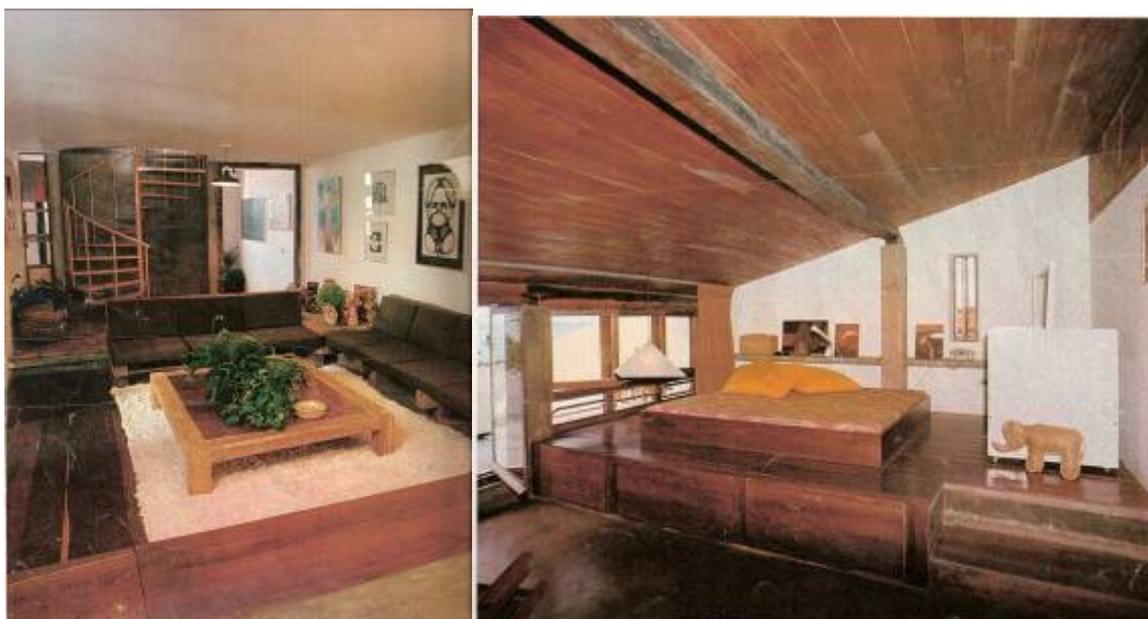
Residência Jório Cruz. Fachada frontal e plantas-baixas.
Fonte: Casa Cláudia, junho 1977.

²⁷ Antes escola, agora residência. **Casa Cláudia**, nº 189-A. São Paulo: Editora Abril, junho, 1977.p. 62-66.



Residência Jório Cruz. Interior com escada..
Fonte: Casa Cláudia, junho 1977.

Na requalificação de um casarão de fins do século passado situado nos morros de Olinda, projetado por **Carlos Augusto Lyra**, onde ocorre aproveitamento do espaço vertical e o esvaziamento da casa colonial, e aproveitamento do pé-direito alto, comum nas residências desse tipo, introdução de lajes em pés-direitos menores para possibilitar o aproveitamento dos espaços, a aproveitamento vertical, vigamentos dos telhados à mostra, terraços para aproveitar o clima e aproveitamento dos desníveis do terreno formando terraços e áreas abertas indispensáveis ao clima do Nordeste, esvaziar o interior e fazer como um loft²⁸.



Reforma casarão em Olinda, Carlos Augusto Lyra, 1977.
Fonte: Casa Cláudia, junho 1977.

²⁸ Aproveitamento do Espaço Vertical. **Casa Cláudia**, nº 189-A. São Paulo: Editora Abril, junho, 1977. pp. 93-96

O esvaziamento da casa colonial também foi adotado no processo de reforma da residência na Rua São Bento, nº 289 projeto de **Sonia Marques**. Recém formada e pouco segura a primeira intenção da autora da reforma, e então co-proprietária da casa era a de aproveitar o máximo possível da pequena casa colonial em ruína. Ou seja, praticamente restaurar a reforma feita no início do século vinte e que lhe dava as feições ecléticas de então. Mas as recomendações de profissionais mais experientes e, sobretudo dos mais próximos do SPHAN apontavam noutra direção, para valorizar a riqueza do espaço colonial e liberá-lo da violação do eclético. Também foi aconselhada a remoção dos ladrilhos hidráulicos de desenhos diferentes nos vários cômodos em prol da colocação de um piso novo único seguindo a nova divisão espacial, evitando a visão de uma colcha de retalhos de ladrilhos.

2.4 Autenticidade: Viollet le Duc ou estilo patrimônio?

Em todos os ambientes predominam a simplicidade e a combinação harmoniosa do antigo com o moderno, essa tendência reflete-se até nos pisos, tábuas corridas de pau-amarelo na sala de a jantar e de concreto e epóxi no dormitório. Os móveis e objetos decorativos também misturam peças antigas, artesanais e modernas. Tudo que foi possível aproveitar da antiga construção tal como portas, telhas, venezianas, foi conservado. No caso de substituição utilizou-se material de demolição para ser preservar a autenticidade da construção original²⁹. Internamente foram feitas grandes mudanças, aproveitamento ao máximo da construção original. Como a área era tombada pelo patrimônio, a fachada não pode ser alterada, a lateral que dá para o pátio também se conservou fiel á arquitetura original. As telhas antigas, feitas à mão, dão realce às formas puras da construção³⁰.

Um comentário da revista destaca a questão da autenticidade e nos remete ao que chamamos de procedimento à la Viollet le Duc. Na verdade busca-se uma autenticidade tendo em mente um modelo ideal que não houve, mas que se acredita fazer parte do espírito da época. Assim foi muito comum e recomendado utilizar material de demolição de uma outra casa, na reforma de outra, ainda que nesta, aquele material não existisse. Um dos exemplos mais expressivos desta atitude é o da residência Rua São Bento nº 289, havia sofrido uma reforma no início do século vinte que havia conferido uma feição eclética. Nesta reforma, a espacialidade tradicional havia sido também redefinida em favor de uma abertura dos quartos para um poço de iluminação central. O conselho de Airton Costa Carvalho então na presidência da 5a regional do IPHAN foi o de utilizar uma laje de concreto que protegesse da grande umidade local. Mas os arquitetos mais envolvidos com a preservação aconselharam valorização da estrutura independente, que na verdade, nunca existira e recomendaram que atentasse para a possibilidade de utilização de material de demolição de outra casa. Foram, então, utilizadas as terças de outra residência reformada, onde o arquiteto preferiu usar uma laje de concreto pré-moldada. A residência da rua São Bento ficou assim mais autêntica, tal qual a casa Jório Cruz no dizer da revista Cláudia.

Também nas fenestraçãoes, a busca de autenticidade se guiou por caminhos muitas vezes discutíveis, ainda que as recomposições das aberturas anteriores às reformas ecléticas, estas então muito mal vistas- tomassem por base os achados de prospecções. Mas a verdade é que muitas vezes se chegou a uma solução de compromisso duvidoso próximo ao que Lia Motta caracterizou como estilo patrimônio na análise que fez para Ouro Preto. O caso da Rua São Bento poderia talvez enquadrar-se nesta classificação.

Na verdade, porém, a reflexão sobre o aconselhamento dos especialistas na época nos faz distinguir os dois procedimentos de projeto. De um lado o “estilo patrimônio” busca um mimetismo por materiais e formas do passado. Mas a postura de Viollet le Duc ao contrário é idealista, no sentido de busca da idéia abstrata e vanguardista. Por isso Viollet le Duc viu nas estruturas góticas um desempenho que elas não tinham. De maneira semelhante, os arquitetos modernistas atribuíram as casas coloniais olindenses uma riqueza de estrutura independente pela coberta que não se aplicava a muitas delas, a maioria. Mas, para os arquitetos atuantes então em Olinda e Recife, bem como para Viollet le Duc, reciclar e, sobretudo reusar tratava-se de dar a obra um

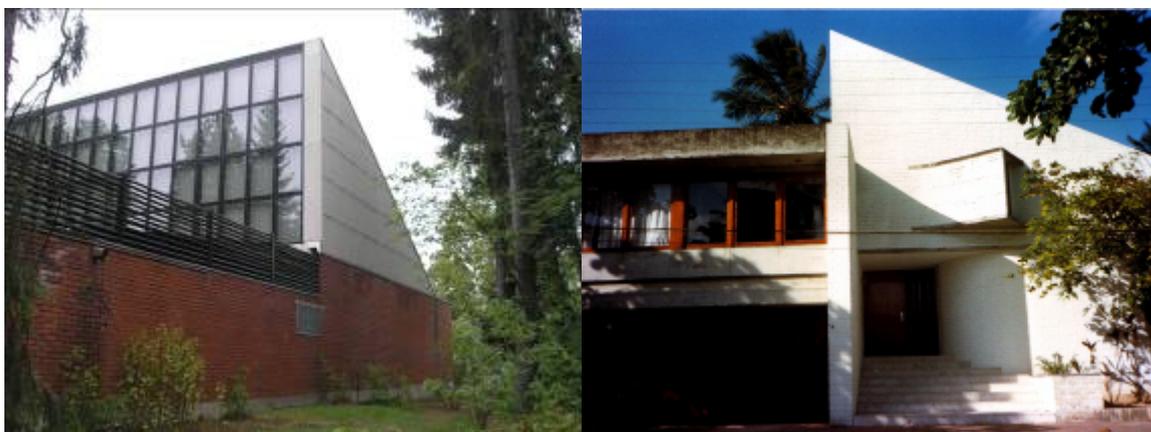
²⁹ Antes escola, agora residência. **Casa Cláudia**, nº 189-A. São Paulo: Editora Abril, junho, 1977.pp. 62-66.

³⁰ Idem Idem.

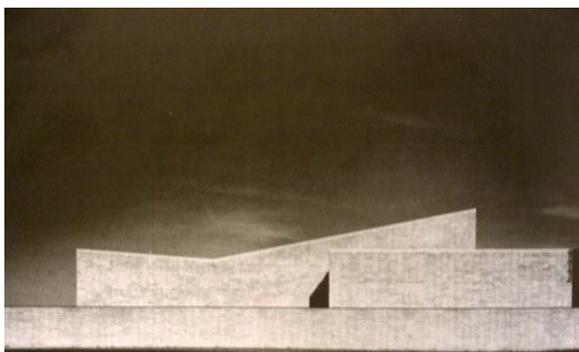
estado ideal nunca existente. Ora este estado ideal, em Viollet le Duc e nos arquitetos atuantes nos anos setenta só poderia ser nutrido com valores do presente. Estes valores do presente eles foram buscar mais uma vez no panorama internacional. Donde o diálogo entre as realizações de reciclagem com os novos projetos que, exibem, um forte parentesco com as realizações do neoempirismo escandinavo.

2.5. Os novos projetos: em busca da tradição ou uma sintonia internacional? O modelo escandinavo da fachada triangular e sua aplicação nos anos 70

As imagens da Otaniemi Chapel de Kaija e Heikki Siren e da Carl Christensen Factory de Arne Jacobsen parecem de fato terem servido de inspiração para várias das residências realizadas pelos arquitetos em Pernambuco entre 1965 e 1972. O parentesco se deve em grande parte à composição da cobertura inclinada com o vazio interior resultante da declividade do telhado e que contrasta com o bloco horizontal mais baixo, assim, a área social de maior convívio localiza-se no espaço sob a cobertura e criam-se ligações espaciais e grandes vazios sob a declividade da cobertura, locais para disposição de mezaninos dos pavimentos superiores.



Otaniemi Chapel, Kaija e Heikki Siren, Espoo, Helsinki, 1957. Foto: Guilah Naslavsky
Residência José Carlos Penna, Acácio Gil Borsoi, 1965. Foto: Eduardo Aguiar



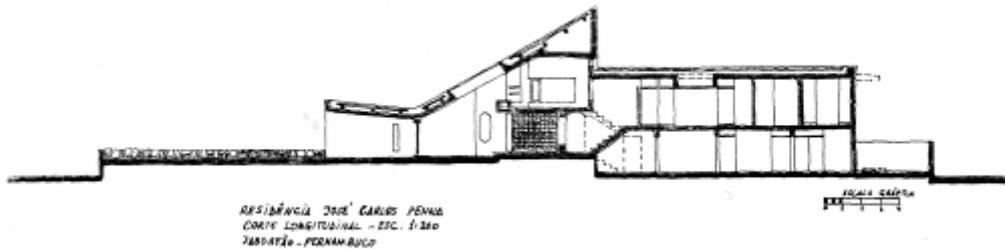
Carl Christensen Factory, Arne Jacobsen, Aalborg, 1957.
CURTIS, William J.R. **Modern Architecture since 1900**. New York: Phaidon, 2003.p.464.

Na residência João Carlos Penna (1965), premiada com menção honrosa pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil-Departamento de Pernambuco, contrastam telhados inclinados, com volumes de predominância horizontal; exploram-se os espaços remanescentes das coberturas muito inclinadas, a residência abre-se diretamente à rua, referência à arquitetura residencial americana e a uma sensibilidade orgânica americana e nórdica³¹, cujas aberturas e entradas de luz fazem-se por rasgos e aberturas zenitais.

³¹ Semelhante às obras de Arne Jacobsen.



Residência José Carlos Penna, 1965.
 Fonte: PREMIAÇÃO IAB-PE, 1969.

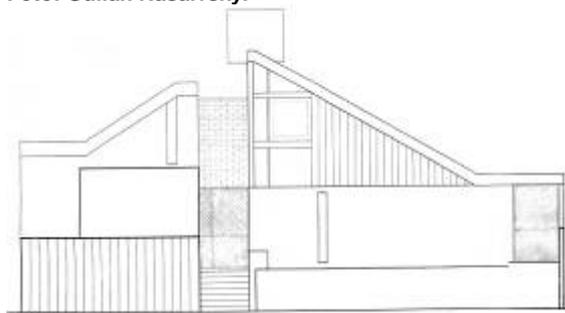


Residência José Carlos Penna, 1965. Corte.
 Fonte: PREMIAÇÃO IAB-PE, 1969.

Na residência Alfredo Pereira Corrêa (1969) dos arquitetos Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, as lajes de cobertura recobertas por telhas cerâmicas, têm forte inclinação que permite criar um escritório no sótão. As fachadas triangulares remetem as obras evidenciadas. Há uma nova implantação ou relação do interior com o exterior, pois a casa abre para a rua seguindo os moldes das residências americanas, mas um septo divisório, entre a entrada social e a parte da garagem e área de serviço, dá o toque local.



Residência Alfredo Pereira Corrêa, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto (1969).
 Foto: Guilah Nasalvsky.



Residência Alfredo Pereira Corrêa, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto (1969). Fachada.

Fonte: Prefeitura da Cidade do Recife.

Esse esquema da fachada triangular repete-se também na residência Emir Glasner, projeto de Vital Pessoa de Melo e tornou-se quase um padrão, o prisma de seção triangular justaposto ao prisma de seção retangular, no interior sob a coberta, está a área social (estar e jantar) com grande vazio resultante da declividade da coberta, essa área intercomunica-se espacialmente com a área íntima através do mezanino, onde se localiza geralmente a área íntima. O espaço resultante assemelha-se à casa do período colonial esvaziada para incorporar o programa moderno da fluidez espacial, coincidência ou não, o espaço resultante remete ao espaço interior resultante da declividade das cobertas nas obras escandinavas.

4. Cotejando reciclagem e novo projeto: dois projetos do Grupo Arquitetura 4:

O diálogo entre as intervenções, reciclagens e reusos nos sítios históricos e as construções novas pode ser melhor observado quando comparamos projetos feitos nas duas situações pelo mesmo grupo de arquitetos na mesma época. É o caso do grupo Arquitetura 4 (Carmem Mayrink, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, formadas no início dos anos 70), seja devido a sensibilidade despertada pelo prof. Amorim, seja pela sensibilidade historicista daqueles anos 70, o grupo costumava fazer pesquisas históricas e levantamentos como subsídios para novos projetos e requalificações, essa atitude levou o grupo a mapear e levantar residências do bairro de Poço da Panela (séc. XVIII e XIX) de Olinda e de outras áreas históricas das cidades de Recife e Olinda.

Inspirado em Amorim que por sua vez poderia ter-se inconscientemente inspirado em Alvar Aalto, o grupo evidencia adotar os mesmos princípios na casa no bairro das Graças, nos anos setenta, hoje desfigurada que elas realizaram no mesmo momento em que faziam a reforma de uma casa em Olinda.

A residência remete a elementos da arquitetura tradicional além das cobertas de cerâmicas com lajes pré-moldadas estrutura em concreto armado, alvenaria, laje pré-moldada, cobertura em telha canal que permite a criação de duas coberturas, as arquitetas aproveitaram diferenças entre as cobertas para fazer aberturas de iluminação zenitais e ainda graças às duas cobertas que definem a área social e íntima surgiu o espaço para o sótão usado para estar³².



Arquitetura 4: Carmem Mayrink, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires. Recife, 1978. Casa Cláudia.

³² Casa Compacta. Muito conforto em área reduzida. Casa Cláudia. São Paulo: Editora Abril.1979.

Na requalificação da residência em Olinda, o grupo optou pela transformação do espaço interno, assim algumas paredes foram demolidas deixando aparente a cobertura e telhas-vãs. Como recurso para ampliar o espaço. O projeto foi desenvolvido em dois níveis o que segundo as arquitetas permitiu que a luminosidade invadisse os todos os aposentos³³.



Arquitetura 4: Carmem Mayrink, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, Olinda, 1979.
Casa Cláudia, agosto, 1979.



Arquitetura 4: Carmem Mayrink, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, Olinda, 1979.
Casa Cláudia, agosto, 1979.

A continuidade espacial vertical e horizontal resultou do esvaziamento da residência e foram utilizadas algumas estratégias compositivas como a demolição de algumas paredes deixando aparente a cobertura em telhas-vãs, a utilização de recuos para a ampliação do espaço. O projeto foi desenvolvido em dois níveis, no entanto enfatizou-se a continuidade espacial através da utilização de um único tipo de piso de lajotas de barro quadradas usadas nas restaurações da cidade; aproveitando a altura do pé-direito e o vão do telhado foi construído um mezanino; através da utilização de uma escada helicoidal em ferro, vazada que permite uma continuidade espacial; a solução também explora a criação de afastamentos da divisa com pérgulas e jardins que trazem luminosidade e permitem a integração espacial vertical, além, da criação de um lanternim para iluminação permitindo que a luminosidade natural invadisse todos os aposentos. Materiais de demolição foram utilizados tais como o vigamento de madeira, também as janelas de sucupira para evocar a idéia de autenticidade ou de veracidade que na realidade ela não tinha. A fenestração simples da fachada foi mantida uma vez que remetia ao século XVIII e atendia a idéia de autenticidade almejada.

³³ Uma antiga casa ganha novo aspecto. **Casa Cláudia**, nº 215-A. São Paulo: Editora Abril, agosto, 1979, pp.78-81.



Arquitetura 4: Carmem Mayrink, Clara Calábria, Liza Stacishin e Vera Pires, Olinda, 1979. Casa Cláudia, agosto, 1979.

PARTE III

5. Um reuso irônico: o contemporâneo no passado no moderno ou o kitschpizza no “colonioso”.

Antes de concluirmos seria interessante referirmo-nos ainda que muito brevemente a recente reforma sofrida pela casa Dulce Mattos recentemente com o objetivo de reuso como pizzaria Atlântico. Essa intervenção criou letreiros luminosos e elementos da por art necessários a arquiteturas comerciais, pouco compreendeu a essência do objeto em questão, ao tentar inserir a requalificação no gosto pós-moderno, criou um misto de kitsch com reminiscências do neocolonial.

Considerações finais:

As requalificações feitas durante os anos setenta, sob um espírito modernista, e, particularmente aquelas realizadas em Olinda estão sendo hoje em dia muito questionadas. O gosto pelo ecletismo e o questionamento de certas posturas modernistas lamentam o remanejamento espacial que teria eliminado tanto a autenticidade do espaço colonial quanto as reformas e adições ecléticas.

As experiências dos anos setenta, no entanto, nos colocam ante um fato: ninguém consegue escapar à lógica ou às lógicas concorrentes de sua época. Mas alguns as utilizam melhor que outros. As recomposições cenográficas históricas em teatro, filmes nos mostram bem este fato. Algumas se consagrando como clássicas e sendo imbatíveis pelos diversos remakes. No caso da arquitetura, os reusos e reciclagem nos colocam diante da questão da teoria do projeto. Ou seja, existe uma teoria de projeto geral e uma outra teoria projetual mais específica para construir no construído, como pretendem alguns autores? Se esta teoria mais específica existe, de vê-la pautar-se pelas teorias das restaurações entra nos seus dilemas desde a *mise-en-valeur* de Le Duc, passando pelas conciliações dos italianos?

As intervenções dos arquitetos dos anos setenta nos deixam uma lição que merece uma reflexão mais ampla. Na verdade mais enriquecedora que a postura mimética de um estilo patrimônio, o idealismo Viollet le Duquiano vanguardista parece ser mais inspirador, pois na linha de raciocínio do racionalista francês, de uma certa maneira todo projeto é “novo” e histórico ao mesmo tempo e todo projeto é uma busca antecipada de um estado futuro idealizado, o que não foge ao que idealizamos no presente. Mas nem de longe significa que Viollet le Duc autorizaria a reformas como as que foram feitas nas casas Bratke que segundo o espírito pós-modernista e o gosto do pastiche a descaracterizaram. Pois em Viollet le Duc havia uma conciliação entre o

espírito ideal sugerido pela obra e o que o presente oferecia para ela aura em busca de seu espírito. Assim fizeram os arquitetos de que falamos como devem ter feitos outros do Oiapoque ao Chuí, nos reusos dos coloniais na mesma época, demonstrando a sintonia entre passado e atualização internacional.

As requalificações feitas durante os anos setenta, sob um espírito modernista, e, particularmente, aquelas realizadas em Olinda estão sendo hoje em dia muito questionadas. Em dissertação André Pina lamenta o remanejamento espacial que teria eliminado o espírito do lugar. Além disso, estratégias como as da casa da rua São Bento que tentaram voltar à la Viollet le Duc um colonial primitivo ou ideal negando os acréscimos ecléticos tem sido criticadas na medida em que uma nova sensibilidade, de uma nova geração de arquitetos que também admira o ecletismo e considera legítimo preservá-lo³⁴.

Por outro lado, as casas marcadas pelo sabor historicistas desta época, não gozam de nenhum instrumento de proteção e muitas já se encontram descaracterizadas ou reutilizadas.

Referências Bibliográficas:

AMARAL, Aracy. **Arquitetura Neocolonial, América, Caribe e Estados Unidos**. São Paulo: Memorial: Fundo de Cultura Econômica, 1994. 334 p.

AMARAL, Izabel & NASLAVSKY, Guilah. Praça Fleming: um conjunto residencial orgânico? São Paulo: Vitruvius, 2003. Disponível em: <<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp190/asp>> Acesso em 01/10/2003.

AMARAL, Izabel Fraga. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, outubro, 2004.

AMORIM, Delfim. Arquitetura e construção. Página de Arquitetura nº 70. **Folha da manhã**, Recife, 27 jan.1957.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. 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.

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

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

Antes escola, agora residência. **Casa Cláudia**, nº 189-A. São Paulo: Editora Abril, junho, 1977.pp. 62-66.

Aproveitamento do Espaço Vertical. **Casa Cláudia**, nº 189-A. São Paulo: Editora Abril, junho, 1977.pp. 93-96.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
Casa Compacta. Muito conforto em área reduzida. **Casa Cláudia**. São Paulo: Editora Abril.1979.

CAVALCANTI, Lauro.(org.) **Modernistas na Repartição**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2ª Ed. 2000. 228p.

COMAS, Carlos Eduardo. **Precisões Brasileiras: sobre um estado passado da arquitetura e urbanismo modernos a partir dos projetos e obras de Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, MMM Roberto, Affonso**

³⁴ PINA, André. **Intervenção em sítios históricos**. Dissertação de mestrado. MDU, 1999.

Reidy, Jorge Moreira & Cia, 1936-45. Tese de doutorado, Universidade de Paris VIII – Vincennes-Saint Denis, 2002.

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

_____. **Sobre Arquitetura.** Porto Alegre: Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

_____. Razões da Nova Arquitetura, 1934. In: _____. **Lúcio Costa: Registro de uma Vicência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 608 p. pp.108-116

CURTIS, William J.R. **Modern Architecture since 1900.** New York: Phaidon, 2003.

DE FUSCO, Renato. **História de la Arquitectura Contemporânea.** Madri: H. Blume Ediciones,1981.

LEMONS, Carlos A. C.. **Alvenaria Burguesa.** São Paulo: Nobel, 1989. pp. 184-185.

_____. El estilo que nunca existió. In: AMARAL, Aracy (org), AMARAL, Aracy. **Arquitetura Neocolonial, América, Caribe e Estados Unidos.** São Paulo: Memorial: Fundo de Cultura Econômica, 1994. 334 p..

_____. Os novos partidos e os estilos do povo. In: **Alvenaria Burguesa.** 2ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Nobel, 1989.205 pp.

MARQUES, Sonia & NASLAVSKY, Guilah. **A Escola de Amorim.** Recife: 2001. mimeo.

_____. Arquitetura Moderna. In: SOUZA, Alberto...[et alli]. **Guia do Recife: Arquitetura e Paisagismo.** Edileusa Rocha (org.). Recife: Edição dos autores, 2004. 268p. il.

MINDLIN, Henrique. E. **Arquitetura Moderna no Brasil.** 2ª edição; tradução Paulo Pedreira; Rio de Janeiro: Aeroplano Editora /IPHAN, 2000.286 p.

MOTTA, Lia. **Cidades Mineiras e o IPHAN.** IPHAN.

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).

PINA. André. **Intervenção em sítios históricos.** Dissertação de mestrado. MDU, 1999.

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.

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

_____. Delfim Amorim. **AU Documento,** São Paulo; nº 57.dez.94/jan/95, pp.71-79;

TOSTÕES, Ana. **Os Verdes Anos na Arquitetura Portuguesa dos Anos 50.** Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1997.351p.

Uma antiga casa ganha novo aspecto. **Casa Cláudia,** nº 215-A. São Paulo: Editora Abril, agosto, 1979.pp.78-81.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel. **Restauração.** Cotia: Ateliê, 2000. 70p.