

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

Patricia Ataíde Solon de Oliveira

ENTRE INVENÇÃO E MEMÓRIA: arquitetos modernos e patrimônio histórico no Recife
(1946-1979)

Recife
2017

PATRICIA ATAÍDE SOLON DE OLIVEIRA

ENTRE INVENÇÃO E MEMÓRIA: arquitetos modernos e patrimônio histórico no Recife
(1946-1979)

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, da Universidade Federal de Pernambuco, para a obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento Urbano, sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Moreira e co-orientação do Prof. Dr. Hugo Segawa.

Recife
2017

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

O48e Oliveira, Patricia Ataíde Solon de
Entre invenção e memória: arquitetos modernos e patrimônio histórico
no Recife (1946-1979) / Patricia Ataíde Solon de Oliveira. – Recife, 2017.
157 f.: il., fig.

Orientador: Fernando Diniz Moreira.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro
de Artes e Comunicação. Desenvolvimento Urbano, 2017.

Inclui referências e anexos.

1. Arquitetura moderna. 2. Arquitetos modernos. 3. Patrimônio histórico.
4. Recife. I. Moreira, Fernando Diniz (Orientador). II. Título.

711.4 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2017-272)



Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
Universidade Federal de Pernambuco

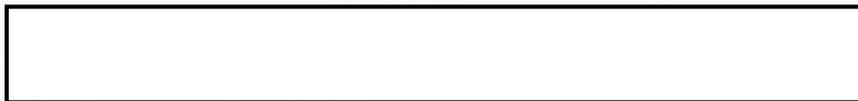
Patrícia Ataíde Solon de Oliveira

**Entre invenção e memória: arquitetos modernos e
patrimônio histórico no Recife.**

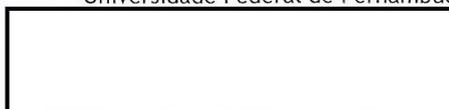
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 24/04/2017.

Banca Examinadora



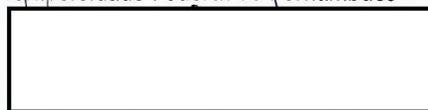
Prof. Fernando Diniz Moreira (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco



Prof. Hugo Massaki Segawa (Coorientador)
Universidade Federal de Pernambuco



Profa. Virginia Pitta Pontual (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco



Profa. Maria da Conceição Alves de Guimarães (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Para Carlos, Eliza e Diego.

AGRADECIMENTOS

“Escrever uma dissertação é um trabalho muito solitário”. A frase que escolhi para iniciar os meus agradecimentos foi algo que ouvi de muitos colegas ao longo desta jornada, e que (não sei se por sorte) definitivamente não se encaixa na experiência que vivi ao longo destes dois anos. Eu não estive só. Fui, por todo o tempo, cercada por pessoas que de uma forma ou de outra me fizeram companhia, seja estando ao meu lado nos momentos fáceis e difíceis, seja direcionando a mim toda a torcida e os melhores pensamentos. A algumas delas, deixo aqui registrado os meus sinceros agradecimentos:

A Fernando Diniz Moreira, orientador e grande incentivador deste trabalho, sou grata não só pelos valiosos momentos de orientação, mas também pelo profissionalismo, pelo respeito a seus alunos e por me inspirar todos os dias com sua paixão por enfrentar novos desafios.

A Hugo Massaki Segawa, co-orientador deste trabalho, agradeço pela hospitalidade e disponibilidade em me receber em seu grupo de pesquisa e por todo o conhecimento compartilhado ao longo do estágio em docência na Universidade de São Paulo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa que me permitiu integrar o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE, e à Fundação de Apoio à Pesquisa de Pernambuco (FACEPE) pela concessão do auxílio de mobilidade ao discente que me proporcionou a experiência engrandecedora de desenvolver parte desta pesquisa junto à Universidade de São Paulo.

À Fernanda Herbster e Vinícius Albuquerque, presentes que recebi ao longo da minha vida acadêmica, agradeço pela amizade e pelo constante incentivo, essenciais para a conclusão deste trabalho.

Às minhas colegas de “orientação”, Ingrid Moura, Isabella Alves, Juliana Santos, Ana Holanda, Bianca Fernandes e Renata Caldas, sempre solícitas, companheiras e que foram um ombro amigo e acolhedor nos momentos difíceis, agradeço pela oportunidade de compartilhar os mais doces encontros na sala de reuniões do MDU.

À Laís Maciel e Arthur Liberato, amigos desde a graduação, agradeço por tornar esta jornada mais leve e pela certeza de que estarão sempre por perto.

Aos arquitetos Nestor Goulart Reis Filho, Carlos Fernando Pontual e Zildo Sena Caldas, agradeço pela disponibilidade em me conceder depoimentos essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

Às professoras que participaram do processo de qualificação do meu projeto, Virgínia Pontual, Cêça Guimaraens e Renata Cabral, agradeço pelas valiosas sugestões e conselhos que levarei ao longo de toda a minha jornada acadêmica.

Aos professores que integram o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, agradeço pela dedicação e pelos ensinamentos compartilhados.

Aos funcionários da Biblioteca Joaquim Cardozo, da Biblioteca da FAU/USP, da 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, agradeço pela gentileza, profissionalismo e receptividade.

A Diego, meu companheiro de todas as horas, agradeço pelo imenso amor, paciência e carinho que me fizeram perceber o quanto sou abençoada por tê-lo ao meu lado ao longo destes anos.

Aos meus pais, Carlos e Eliza, as pessoas mais importantes da minha vida, meus maiores incentivadores e a quem devo todas as minhas conquistas, agradeço por ter recebido todo o amor que existe nesse mundo e espero um dia poder retribuir tudo que já fizeram e fazem por mim.

Obrigada,

Patricia.

RESUMO

A consolidação da arquitetura moderna e do campo da conservação no Brasil possuem inúmeros pontos de convergência. Compartilhando diversos atores e tendo como meta comum a busca por uma identidade artística nacional, a arquitetura moderna e o reconhecimento do patrimônio histórico e artístico foram pautas constantes entre a elite intelectual entre meados do século XX. No Brasil, a institucionalização do campo da conservação só foi de fato efetivada com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, passando a ter maior efetividade no estado de Pernambuco a partir de meados da década de 1940, quando se intensificam os debates acerca das transformações da cidade e quando se instala em Recife o 1º Distrito Regional da DPHAN, dirigido por Ayrton Costa de Carvalho. Este órgão foi responsável essencialmente por evitar o desaparecimento de bens imóveis de reconhecido valor patrimonial além de controlar a inserção de novas construções no Centro Histórico da Cidade do Recife. Tendo em vista que a presença do engenheiro Ayrton Costa de Carvalho à frente do serviço de patrimônio do estado acabou resultando no envolvimento de diversos arquitetos ligados à produção de arquitetura moderna nas atividades do 1º Distrito da DPHAN, deve-se reconhecer o papel decisivo destes personagens não só nas práticas de renovação, mas também nas práticas de conservação urbana. Logo, este trabalho tem como objetivo elucidar a relação que se estabelece nas práticas profissionais dos arquitetos atuantes em Pernambuco entre 1946-1979 entre arquitetura moderna e patrimônio histórico, identificando quais as diretrizes adotadas pelos arquitetos modernos para a inserção e aprovação de novas construções no entorno de bens tombados. A hipótese desta pesquisa é a de que os personagens abordados neste trabalho mantiveram uma relação de consonância com as práticas adotadas pelo Serviço de Patrimônio estabelecendo uma relação pouco conflituosa com o órgão. Este fato estaria relacionado, primeiramente, ao reconhecimento acerca da importância de preservação dos bens culturais, sobretudo daqueles remanescentes do período colonial e também pelo fato do grupo do Serviço de Patrimônio adotar uma postura flexível diante da inserção de edifícios altos no entorno de áreas tombadas, devido à visão de que a sobrevivência do patrimônio histórico depende da coexistência e da co-funcionalidade com novas estruturas capazes de assegurar o caráter dinâmico dos centros urbanos.

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Arquitetos modernos. Patrimônio histórico. Recife.

ABSTRACT

The historiography of the modern movement and the consolidation of the field of conservation in Brazil have innumerable points of convergence. Sharing diverse actors and having as a common goal the search for a national artistic identity, modern architecture and the recognition of historical and artistic heritage were constant patterns among the intellectual elite of the early twentieth century. In Brazil, the institutionalization of the conservation field was only effective with the creation of the Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), in 1937, becoming more effective in the state of Pernambuco from the mid-1940s, when it intensified the debates about the transformations of the city and when the first Regional District of DPHAN, headed by Ayrton Costa de Carvalho, settled in Recife. This institution was responsible for avoiding the disappearance of buildings with recognized patrimonial value, besides controlling the insertion of new constructions in the Historic Center of Recife. Since the presence of the engineer Ayrton Costa de Carvalho at the head of the state patrimony service resulted in the involvement of several architects related to the production of modern architecture in the activities of the 1st District of the DPHAN, it is necessary to recognize the decisive role of these characters not only in Practices of urban renewal, but also in urban conservation practices. The aim of this work is to elucidate the relationship established in the professional practices of architects working in Pernambuco between 1946 and 1979 between modern architecture and historical patrimony, identifying the guidelines adopted by modern architects for the insertion and approval of new constructions in the surroundings of fallen assets. The hypothesis of this research is that the characters addressed in this work maintained a relation of consonance with the practices adopted by the Patrimony Service establishing a relation not very conflictual with the organ. This fact is related firstly to the recognition of the importance of the preservation of cultural assets, especially of the remnants of the colonial period, as well as the fact that the Patrimony Service group adopts a flexible attitude towards the insertion of high-rise buildings around tiled areas, Due to the view that the survival of historic heritage depends on coexistence and co-functionality with new structures capable of ensuring the dynamic character of urban centers.

Keywords: Modern architecture. Modern architects. Historical patrimony. Recife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.1: Cartazes oficiais da Semana de Arte Moderna de 22 (os dois do trecho superior desenvolvidos por Di Cavalcanti) e um anúncio que, na época, foi publicado pela imprensa paulistana, convidando o público para a apresentação de Villa-Lobos.	32
Figura 1.2: Mostra de arquitetura exposta na semana de arte moderna de 1922.	32
Figura 1.3: Edifício sede do Ministério da fazenda no Rio de Janeiro.	35
Figura 1.4: Edifício sede do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio no rio de Janeiro.	35
Figura 1.5: Projeto vencedor do concurso para o Ministério de Educação e Saúde desenvolvido para o concurso de 1935 por Archimedes Memória.	36
Figura 1.6: Edifício do Ministério da Educação e Saúde.	37
Figura 1.7: Edifício do Ministério da Educação e Saúde.	37
Figura 1.8: A negra. Tela pintada por Tarsila do Amaral, em 1923.	38
Figura 1.9: Abaporu. Tela pintada por Tarsila do Amaral, em 1928.	38
Figura 1.10: Retrato de Mário de Andrade. Tela pintada por Anita Malfatti, entre 1921 e 1922.	38
Figura 1.11: Samba. Tela pintada por Anita Malfatti, entre 1943 e 1945.	38
Figura 1.12: Mudança da nomenclatura do Serviço de Patrimônio Nacional ao longo dos anos.	42
Figura 1.13: Representação da distribuição das Diretorias Regionais do DPHAN no Brasil.	44
Figura 1.14: Cartão Postal da Avenida Rio Branco.	46
Figura 1.15: Edifício A Noite.	46
Figura 1.16: Vista do edifício Martinelli, ainda em construção nos anos 1920.	47

Figura 1.17: Fachada do edifício Martinelli, 2013.	47
Figura 1.18: Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa - ABI.	49
Figura 1.19: Instituto de Resseguros do Brasil, projeto do escritório MMM Roberto da década de 1940.	49
Figura 1.20: Residência Saavedra localizada em Petrópolis, projetada por Lucio Costa em 1942.	49
Figura 2.1: Cidade Maurícia, reprodução da cartografia de 1771.	60
Figura 2.2: Ilha de Antônio Vaz, reprodução da cartografia de 1907.	60
Figura 2.3: Reformas no Bairro do Recife no início da década de 1910.	62
Figura 2.4: Reformas no Bairro do Recife no início da década de 1910.	62
Figura 2.5: Vista da Praça Rio Branco, cartão postal de 1987.	63
Figura 2.6: Vista da Praça Rio Branco.	63
Figura 2.7: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio (1927) - Domingos Ferreira.	68
Figura 2.8: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio (1930) - Nestor Figueiredo.	68
Figura 2.9: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1936) - Atílio Correia Lima.	69
Figura 2.10: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1936)	69
Figura 2.11: Bairro de Santo Antônio e São José antes (esquerda) e depois (direita) da abertura da Avenida 10 de Novembro (Guararapes).	69
Figura 2.12: Cartão Postal da Avenida Guararapes, final da década de 1940.	70
Figura 2.13: Cartão Postal da Avenida Guararapes, final da década de 1940.	70
Figura 2.14: Sugestões para reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1943) - Ulhôa Cintra.	71

Figura 2.15: Bairro de Santo Antônio e São José antes (esquerda) e depois (direita) da abertura da primeira etapa da Avenida Dantas Barreto.	72
Figura 2.16: Propaganda do governo sobre a abertura da Avenida Dantas Barreto no Jornal da Manhã de 03 de Setembro de 1973.	73
Figura 2.17: Transformações morfológicas dos bairros de Santo Antônio e São José.	74
Figura 2.18: Vista aérea dos bairros de Santo Antônio e São José. Observar a clara diferença entre os padrões de ocupação dos bairros.	75
Figura 2.19: Edifício Acaiaca, 1957.	79
Figura 2.20: Edifício Pirapama, 1956.	79
Figura 2.21: Residência Acácio Gil Borsoi, em Boa Viagem, 1955.	80
Figura 2.22: Residência Lisanel M. Mota, 1953.	80
Figura 2.23: Edifício Igarassu, projeto de Hugo Marques, 1953.	81
Figura 2.24: Edifício Sede do Baco Lavoura de Minas Gerais, 1954.	81
Figura 2.25: Residência Leão Masur, 1966.	82
Figura 2.26: Residência Vale Junior, 1960.	82
Figura 2.27: Residência Dulce Mattos, projetada por Borsoi em 1958.	82
Figura 2.28: Residência Dulce Mattos, projetada por Borsoi em 1958.	82
Figura 2.29: Edifício Bandepe. Acácio Borsoi, 1969.	82
Figura 2.30: Edifício do Banco Mercantil, 1964. Acácio Borsoi, 1964.	83
Figura 2.31: Edifício Barão de Rio Branco. Delfim Amorim, 1969.	83
Figura 2.32: Edifício Villa Marianna, localizado na Tamarineira e projetado por Wandenkolk Tinoco, 1975.	83
Figura 2.33: Edifício Cezzane. Edifício de uso misto em Boa Viagem. Projetado por Acácio Gil Borsoi em 1973.	83
Figura 3.1: Representação do número de bens tombados nos estados do Rio de Janeiro (RJ), Pernambuco (PE), Alagoas (AL), Paraíba (PB), Rio Grande do Norte (RN), Bahia (BA), Sergipe (SE), Minas Gerais	93

(MG), São Paulo (SP), Paraná (PR), Santa Catarina (SC) e Rio Grande do Sul (RS).

- Figura 3.2:** Lista de assinaturas da carta enviada ao Presidente da República, em 1971, solicitando a manutenção do tombamento da Igreja dos Martírios. 98
- Figura 3.3:** Cartão de Natal do IPHAN com sugestão para desvio da Av. Dantas Barreto proposto por Delfim Amorim. 98
- Figura 4.1:** Fachada frontal da Catedral de Sant' Agnese. 105
- Figura 4.2:** Catedral de Sant' Agnese. 105
- Figura 4.3:** Demarcação dos estudos de caso em relação ao recorte espacial da pesquisa. 110
- Figura 4.4:** Demarcação dos estudos de caso em relação ao recorte temporal da pesquisa. 111
- Figura 4.5:** Indicação dos lotes 145, 38, 40, 46 e 50 em relação à Igreja Matriz de Santo Antônio. 112
- Figura 4.6:** Proposta de Acacio Gil Borsoi para criação de passagem de pedestre ligando a Avenida Dantas Barreto e Camboa do Carmo. 113
- Figura 4.7:** Esquema da proposta desenvolvida por Acacio Gil Borsoi para criação de passagem de pedestre ligando a Avenida Dantas Barreto e Camboa do Carmo. 114
- Figura 4.8:** Vista da Praça da Independência. Nesta imagem é possível ver o casarão da Rua Nova antes das reformas descritas por Ayrton Costa de Carvalho. 115
- Figura 4.9:** Cartão Postal da Praça da Independência. Nesta imagem é possível ver o casarão da Rua Nova já com as reformas descritas por Ayrton Costa de Carvalho. 115
- Figura 4.10:** Construção do Edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais. 1954-1955. 116
- Figura 4.11:** Esquema de implantação do edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais. 116
- Figura 4.12:** Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais em Recife, projetado por Álvaro Vital Brazil. 117
- Figura 4.13:** Detalhe da fachada Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais. 117

Figura 4.14: Edifício do Bando Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte, projetado por Álvaro Vital Brazil em 1946.	117
Figura 4.15: Detalhe da fachada Edifício do Bando Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte.	117
Figura 4.16: Vista aérea do Bairro de Santo Antônio. Na imagem se vê o encontro da Avenida Guararapes com a Praça da Independência. No lado da Matriz de Santo Antônio observa-se o terreno vazio, vizinho ao edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais e no lado direito o Edifício da SULACAP.	118
Figura 4.17: Estudo de Acacio Gil Borsoi para o gabarito do edifício do Banco Mercantil, 15 pavimentos.	119
Figura 4.18: Estudo de Acacio Gil Borsoi para o gabarito do edifício do Banco Mercantil, 10 pavimentos.	119
Figura 4.19: Croqui elaborado por Lucio Costa para o Banco Mercantil.	121
Figura 4.20: Esquema de implantação do Edifício do Banco Mercantil proposto por Lucio Costa.	121
Figura 4.21: Edifício do Banco Mercantil.	122
Figura 4.22: Edifícios Banco Lavoura de Minas Gerais e Banco Mercantil.	122
Figura 4.23: Edifícios Banco Lavoura de Minas Gerais e Banco Mercantil.	122
Figura 4.24: Edifício do Banco Mercantil e Igreja Matriz de Santo Antônio.	122
Figura 4.25: Indicação dos lotes 191 e 60 em relação ao Convento Franciscano de Santo Antônio.	124
Figura 4.26: Seção do Edifício Santo Antônio.	125
Figura 4.27: Planta Baixa Pavimento Térreo do Edifício Santo Antônio.	126
Figura 4.28: Planta Baixa Pavimento Tipo do Edifício Santo Antônio.	126
Figura 4.29: Vista superior da escada do Edifício Santo Antônio.	127
Figura 4.30: Croqui do interior do Edifício Santo Antônio.	127

Figura 4.31: Detalhe do cobogó do Edifício Santo Antônio.	127
Figura 4.32: Fachada poente do Edifício Santo Antônio.	127
Figura 4.33: Edifícios Santo Antônio e São Francisco antes da reforma.	128
Figura 4.34: Vista dos Edifícios Santo Antônio e São Francisco, década de 1960.	128
Figura 4.35: Edifício São Francisco após intervenção de Zildo Sena Caldas.	129
Figura 4.36: Indicação do local dos lotes 491 e 511 no Bairro de Santo Antônio em relação à Igreja do Divino Espírito Santo.	130
Figura 4.37: Planta dos sobrados antes da reforma executada por Jerônimo e Pontual arquitetos para implantação do BANORTE.	132
Figura 4.38: Projeto para o edifício BANORTE, de Jerônimo e Pontual arquitetos.	133
Figura 4.39: Edifício Banorte visto da Rua do Imperador Dom Pedro Segundo.	134
Figura 4.40: Edifício Banorte visto da Rua do Imperador Dom Pedro Segundo.	134
Figura 4.41: Edifício Sparta, projeto do escritório Jerônimo e Pontual Arquitetos.	136
Figura 4.42: Edifício IBM, projeto do escritório Jerônimo e Pontual Arquitetos.	136
Figura 4.43: Igreja de Nossa Senhora da Piedade, tombada em 1952.	136
Figura 4.44: Vista do Edifício Esparta e da Igreja de Nossa Senhora da Piedade em Jaboatão dos Guararapes.	136
Figura 4.45: Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da esquina da Praça Dezessete com a Avenida Martins de Barros.	137
Figura 4.46: Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da esquina da Rua do Imperador Dom Pedro II com a Praça Dezessete.	137
Figura 4.47: Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da Praça Dezessete.	138

Figura 4.48: Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da Avenida Martins de Barros.	138
Figura 4.49: Projeto para o edifício do escritório da Alberte Lundgren, de Acacio Gil Borsoi.	139
Figura 4.50: Lotes 511 e 491 vistos da Avenida Martins de Barros.	142

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABI - Associação Brasileira de Imprensa

BANDEPE - Banco do Estado de Pernambuco

BANORTE - Banco Nacional do Norte

CHR - Centro Histórico do Recife

CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

CPC - Comissão do Plano da Cidade

DAU - Diretoria de Arquitetura e Urbanismo

DPHAN - Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

DR - Distrito Regional

ENBA - Escola Nacional de Belas Artes

EBAP - Escola de Belas Artes de Pernambuco

FIDEM - Fundação de Desenvolvimento Metropolitano

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBM - International Business Machines

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

MES - Ministério de Educação e Saúde.

PHAN - Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SPAN - Serviço do Patrimônio Artístico Nacional

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	18
2	ARQUITETURA MODERNA E O SERVIÇO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL	27
2.1	Sobre a genealogia da arquitetura moderna brasileira: uma explanação breve e necessária	28
2.2	Do neocolonial ao moderno: por uma arquitetura brasileira	31
2.3	O Serviço de Patrimônio Nacional e a institucionalização do campo da conservação no Brasil	39
2.4	Considerações parciais	45
3	RECIFE: URBANISMO, ARQUITETURA E MODERNIDADE NO SÉCULO XX	51
3.1	Panorama socioeconômico do Recife no século XX	52
3.2	Formação e transformação urbanas do Recife: a cidade como “palco do moderno”	59
3.2.1	Conflitos e experimentações: Sobre os planos de remodelação dos Bairros de Santo Antônio e São José	64
3.3	A formação dos arquitetos e a consolidação da arquitetura moderna em Recife.	76
3.3.1	A disseminação da arquitetura moderna em Recife	79
3.4	Considerações parciais	84
4	A 1ª DIRETORIA REGIONAL DA DPHAN E A CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DA CONSERVAÇÃO EM PERNAMBUCO	86
4.1	As organizações de proteção do patrimônio histórico em Pernambuco: das iniciativas pioneiras à institucionalização de um campo	87
4.2	Modernistas na 1ª Regional da DPHAN	95
4.3	Considerações parciais	99
5	INSERÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA NO CENTRO HISTÓRICO DO RECIFE	101
5.1	Intervenção no sítio Histórico: perspectivas da arquitetura moderna	102
5.2	Os edifícios modernos e o bairro de Santo Antônio	108
5.2.1	Igreja Matriz de Santo Antônio: o Edifício do Banco Mercantil e Lavoura de Minas Gerais	111
5.2.2	Convento franciscano de Santo Antônio: Edifícios Santo Antônio e São Francisco	123

5.2.3 Igreja Matriz do Divino Espírito Santo: edifícios sede do Banco Nacional do Norte e Escritório Albert Lundgren	129
5.3 Considerações parciais	142
6 CONCLUSÃO	144
REFERÊNCIAS	149
ANEXO A - Lista de Bens Tombados em Pernambuco entre 1938 e 1946.	156
ANEXO B - Lista de Bens Tombados em Pernambuco entre 1947 e 1979.	157

1 INTRODUÇÃO

Apesar de os debates, acerca da necessidade de preservação de monumentos do passado, se intensificarem no período posterior à Revolução Francesa e os conceitos e técnicas de restauro destes bens terem se desenvolvido ao longo do século XIX, a categorização de conjuntos edificados, setores urbanos ou cidades como um patrimônio cultural passível de preservação, é uma preocupação que só se manifesta no meio intelectual a partir do século XX (ANDRADE JUNIOR, 2008).

Deve-se, sobretudo, ao arquiteto, urbanista e historiador Gustavo Giovannoni¹ a disseminação deste conceito, de que a cidade em si (dotada de seus aspectos topográficos, morfológicos, paisagísticos e incluindo suas edificações maiores e menores) constitui um patrimônio cultural, e que, para sua preservação e conservação, também são necessários a aplicação das leis e dos processos de restauração semelhantes aos destinados aos monumentos isolados. Para Andrade Junior (2008, p. 3-4):

(..) a inovação da contribuição de Giovannoni consiste não somente na questão dos centros e cidades históricas como também no reconhecimento das relações visuais entre o monumento individual – arquitetura maior – e o contexto urbano em que este se insere – o seu ambiente –, renunciando assim o conceito de entorno.

Paralelamente à gênese do campo da conservação urbana, os ideais da arquitetura e do urbanismo modernos foram paulatinamente forjados no bojo dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM's), dando origem, em 1933, à Carta de Atenas elaborada pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier.

Em contrapartida ao posicionamento de Giovannoni, o trecho do documento que descreve a relação da arquitetura e urbanismo modernos diante da cidade tradicional é explícito em considerar como patrimônio apenas os monumentos isolados que apresentassem valores estéticos que merecessem ser mantidos como forma de documentação para as gerações futuras. Os monumentos que não sucumbissem ao

¹ Os escritos de Gustavo Giovannoni, desenvolvida entre as décadas de 1910 e 1930 podem ser considerados como o marco inicial do debate acerca de aspectos da preservação do patrimônio urbano (ANDRADE JUNIOR, 2008).

ímpeto modernizador deveriam ser inseridos em um entorno totalmente novo, livre dos sobrados insalubres que possivelmente o cercavam (Carta de Atenas, 1933).

Entretanto, enquanto na Europa, ao longo do século XX os ideais modernistas e o campo da conservação se apresentaram, de uma forma geral, como correntes divergentes e bem definidas, no Brasil, alguns fatores contribuíram para que estas duas linhas de pensamento trilhassem caminhos paralelos, compartilhando, inclusive muitos de seus principais atores. Lucio Costa, por exemplo, além de se consolidar na historiografia nacional como um grande mentor da arquitetura e urbanismo modernos, também deixou sua marca na trajetória da instituição do campo da conservação no Brasil, participando ativamente das decisões relativas trabalho do Serviço de Patrimônio, assumindo a chefia da Divisão de Estudos e Tombamentos do IPHAN, além de colaborar por um logo período como consultor informal da instituição.

Outros intelectuais ligados às vanguardas artísticas também foram de grande importância para a construção da noção de patrimônio histórico que norteou a inscrição dos bens culturais nos livros tombo da instituição. A compreensão do que seria patrimônio cultural para Mário de Andrade, por exemplo, que fica explícita no anteprojeto da instituição desenvolvido por ele, demonstra uma visão holística sobre a definição de patrimônio, que engloba, além de bens materiais, uma série de manifestações populares, hábitos e costumes do povo brasileiro.

Segundo Guimaraens (2002), o texto desenvolvido por Mário de Andrade teve como base a estrutura organizacional da Inspetoria de Monumentos Nacionais de Pernambuco, criada no final da década de 1920. O anteprojeto do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional (SPAN)² foi dividido em três capítulos: No primeiro capítulo são apresentados e descritos os objetivos e competências da nova autarquia, já o segundo capítulo busca definir o conceito de patrimônio artístico nacional, além

² A denominação dada por Mário de Andrade ao novo órgão - Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, deixa explícito que o autor relaciona patrimônio cultural a manifestações artísticas de todos os tipos sem considerar a antiguidade como um valor indissociável dos bens culturais. Entretanto, ao ser oficializado em meados da década de 1930, o órgão recebe a denominação de Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

de nomear oito categorias de bens culturais passíveis de tombamento³, sem, contudo, se aprofundar em aspectos jurídicos desta prática. Para catalogação dos bens tombados, Andrade sugere a utilização de quatro livros de tombo classificados como: Arqueológico e Etnográfico; Histórico; Belas Artes e Artes Aplicadas, além de traçar estratégias para divulgação deste conteúdo. (ANDRADE, 1981).

No terceiro e último capítulo do anteprojeto de criação do SPAN, Andrade estrutura um plano para organização do quadro funcional da instituição, especificando quais as especialidades e tempo de atuação de cada membro do conselho consultivo e de que forma deve ser realizada a reestruturação periódica do corpo de funcionários.

Um fator decisivo para este entrelaçamento das práticas de conservação e dos ideais do movimento moderno no Brasil também se deve ao fato de o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) estar ligado a um projeto de nação, proposto pelo Estado Novo, que preconizou tanto o crescimento econômico quanto a construção da identidade histórica e artística do país como parte de uma agenda modernizadora⁴.

As transformações urbanas e o processo de verticalização dos centros urbanos foram uma tendência observada em todo o território nacional, Guimarães (2002, p. 24) destaca ainda que:

O *skyline* das cidades foi historicamente definido na condição de símbolo do poder religioso econômico. Apesar das tendências e espacialização policêntrica ou de extensões urbanas marginais ou laterais, os limites verticais dos edifícios altos ainda identificam de modo natural a arquitetura da centralidade.

O Centro Histórico do Recife também atravessou ao longo do século XX um intenso processo de transformação de suas estruturas urbanas, que teve início no

³ As categorias definidas por Andrade no anteprojeto do SPAN são: Arte arqueológica, arte ameríndia, arte popular, arte histórica, arte erudita nacional, arte erudita estrangeira, artes aplicadas nacionais, artes aplicadas estrangeiras. (ANDRADE, 1981)

⁴ A fase correspondente ao período conhecido como Estado Novo, entre 1937 e 1945, é marcada pela criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, do Ministério da Aeronáutica e do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES). Estes órgãos deram origem a uma série de instituições que contribuíram para fortalecer o projeto nacionalista e progressista do Estado Novo, além do SPHAN, em 1937, criado no âmbito do MES, podemos elencar a criação da Fábrica Nacional de Motores (FNM), da Companhia Siderúrgica Nacional (CSN) e do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), por exemplo.

bairro do Recife. A tônica destas primeiras reformas consistia em transformar porto da cidade em uma vitrine de modernidade: as vias radiais e os edifícios ecléticos tornam-se, a partir da década de 1910, o cartão postal e a porta de entrada da capital pernambucana. Nas décadas seguintes, experiências de teor semelhante, resultaram em sensíveis transformações morfológicas também nos bairros de Santo Antônio e São José, incluindo a abertura de novas avenidas e o início do processo de verticalização, sobretudo no Bairro de Santo Antônio.

A Avenida 10 de Novembro, posteriormente denominada Avenida Guararapes, teve sua construção iniciada no final da década de 1930 e correspondeu à primeira etapa de verticalização do Bairro de Santo Antônio. Os objetivos deste projeto de remodelação, que levou consigo diversos remanescentes da arquitetura civil colonial além da Igreja do Paraíso, demolida no início da década de 1940, extrapolava a necessidade de conexão com o Bairro da Boa Vista. A nova avenida e seu conjunto de arranha-céus protomodernos estavam, desde o seu projeto, embebidos de uma evidente função simbólica: representar a força e o caráter modernizador do Estado Novo na cidade do Recife. Segundo Guimaraens (2002, p. 17): (...) *as tipologias em altura dos edifícios administrativos tornaram-se – junto com as construções para fins residenciais – definidoras da forma e da imagem das cidades contemporâneas (...)*, fortalecendo a ideia de que o adensamento e a verticalização dos centros urbanos favorecem a construção de uma imagem moderna de cidade.

As obras de abertura da Avenida Dantas Barreto foram o segundo passo para o processo de modernização e o principal catalisador do processo de verticalização do bairro de Santo Antônio. Elas tiveram início no bairro de Santo Antônio e se estenderam, a princípio, até o Pátio do Carmo no ponto onde se conecta com a Avenida Nossa Senhora do Carmo. Foi ao longo deste trecho onde teve início o processo de verticalização do centro. Nos anos 1970 as obras alcançaram o extremo Sul da península, cruzando o Bairro de São José.

A implantação do 1º Distrito Regional da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que consolidou o campo da conservação urbana no estado, em 1946, foi um dos fatores que contribuíram para que o processo de abertura da Avenida Dantas Barreto ocorresse de forma progressiva e permeada por uma série

de conflitos. A nova Avenida permaneceu estagnada até a segunda gestão do Prefeito Augusto Lucena, quando a forte propaganda do governo em prol da modernização do Bairro de São José, aliada ao regime autoritário que se instaura em meados da década de 1960, ofereceu o impulso necessário para a sua conclusão, que se concretiza apenas na segunda metade da década de 1970.

Entretanto, mesmo com o avanço da nova Avenida sobre o Bairro de São José, a maioria significativa de edifícios verticalizados permaneceu concentrada na porção norte da península, devido, sobretudo ao avanço da legislação de proteção patrimonial que progressivamente limitou a inserção de edifícios altos nos Bairros do Recife, Santo Antônio e São José, além da ressignificação sofrida pelo Centro Histórico do Recife após o processo de espraiamento da mancha urbana, da criação de novos eixos de comunicação entre os bairros da cidade, como a Avenida Agamenon Magalhães e Avenida Sul, além da disseminação de equipamentos urbanos como shoppings centers e galerias comerciais que contribuíram significativamente para o declínio econômico da área.

Algumas pesquisas já realizadas anteriormente confirmam a participação decisiva dos intelectuais ligados ao movimento moderno na criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), entretanto, parte substancial destes estudos sobre os profissionais que atuaram na instituição concentra-se no grupo central, chefiado por Rodrigo Melo Franco de Andrade. Por ainda serem escassas as narrativas que se aprofundam no trabalho desenvolvido nas Diretorias Regionais do SPHAN, este trabalho tem como objetivo principal elucidar a relação que se estabelece nas práticas profissionais dos arquitetos atuantes em Pernambuco entre 1946-1979 entre arquitetura moderna e patrimônio histórico, identificando quais as diretrizes adotadas pelos arquitetos modernos para a inserção e aprovação de novas construções no entorno de bens tombados.

Segundo Le Goff (1990) deve-se reconhecer que a história é um campo inexacto constituído por reconstruções elaboradas pelo próprio historiador a partir de suas interpretações dos fatos históricos. O presente trabalho está inserido no bojo das pesquisas em história, que mesmo sendo reconhecidamente um campo inexacto

possui uma série de procedimentos que comprovam a não aleatoriedade da narrativa que será desenvolvida.

O levantamento de fontes primárias e secundárias, por exemplo, são processos essenciais para o desenvolvimento deste tipo de pesquisa. Entretanto, Rüsen (2007) alerta que: *“O conhecimento histórico não é construído apenas com informações das fontes, mas as informações das fontes só são incorporadas nas conexões que dão o sentido à história com a ajuda do modelo de interpretação, (...)”* (P.25). Nesta afirmação o autor ressalta a necessidade de tratar as informações coletadas não como uma simples transcrição de fatos, mas a partir de um modelo de interpretação que permite relacionar os documentos pesquisados com o contexto histórico em que foram produzidos.

O recorte temporal desta pesquisa é delimitado com base em acontecimentos que assinalam a trajetória de intervenções modernizantes nas áreas centrais do Recife. O marco inicial, 1946, corresponde fatores relevantes para a transformação do Centro Histórico do Recife como a conclusão da Avenida Guararapes e ao início do processo de verticalização do Bairro Santo Antônio e ao momento de institucionalização do campo da conservação em Pernambuco, com a instalação do 1º Distrito Regional da DPHAN.

Já o período que delimita o final da pesquisa, nos últimos anos da década de 1970, se refere a fatores como a conclusão da Avenida Dantas Barreto, a instituição do Plano de Preservação de Sítios Históricos, que restringe as intervenções nas áreas centrais do Recife (1978), e a abertura do processo de aprovação do Escritório da Fábrica de Tecidos Albert Lundgren (1979), um dos estudos de caso desta dissertação.

A delimitação espacial corresponde ao Centro Histórico do Recife, mais especificamente ao Bairro de Santo Antônio, por concentrar, durante o período estudado, o maior número de intervenções urbanas e a construção de novos edifícios que ocasionaram conflitos com o campo da conservação.

A motivação para esta pesquisa surge da necessidade de se reconhecer o papel decisivo desempenhado pelos arquitetos modernos em Pernambuco não só nas práticas de renovação, mas também na atuação no patrimônio histórico, sendo relevante compreender o discurso e as posturas assumidas por estes personagens em

relação à inserção das novas construções em conjuntos arquitetônicos de valor histórico, já que muitos estabeleceram carreiras paralelas de atuação como profissionais liberais e pareceristas do 1º Distrito da DPHAN. Como afirma Guimaraens (2002, p. 20):

(...) em paralelo ao trabalho de identificação e proteção de ambientes e edifícios representativos da cultura nacional, alguns componentes dessas equipes de proteção desenvolveram excelente trajetória profissional no campo da arquitetura e do urbanismo, produzindo objetos e espaços de feição absolutamente contemporânea.

A pesquisa está dividida em quatro capítulos exploram, consecutivamente, a trajetória da consolidação do movimento moderno e do campo da conservação a nível nacional, a recepção e assimilação dos ideais modernos no pensamento arquitetônico e urbanístico da cidade do Recife ao longo do século XX, a institucionalização do campo da conservação em Pernambuco e a participação de arquitetos modernos neste processo e, por fim, um estudo sobre a inserção de edifícios modernos no Centro Histórico do Recife, com enfoque na análise dos projetos que foram submetidos à apreciação do 1º Distrito da DPHAN por estarem localizados nos arredores de imóveis tombados.

No primeiro capítulo (*Arquitetura moderna e o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*), após uma breve explanação sobre a consolidação da arquitetura moderna e institucionalização do campo da conservação no Brasil, narrativa aborda as condições que possibilitaram os intelectuais do movimento moderno atuar, simultaneamente, como embaixadores das vanguardas artísticas e agentes de preservação do patrimônio histórico no Brasil, descrevendo a relação que se estabelece no início do século XX entre política, modernismo e necessidade de reconhecimento de uma cultura nacional.

O segundo capítulo, *Recife: urbanismo, arquitetura e modernidade na primeira metade do século XX*, explora a recepção dos ideais modernos nos pensamentos urbanístico e arquitetônico na cidade do Recife, identificando, sobretudo, seus reflexos nas transformações urbanas das áreas centrais. Nesta sessão primeiro é realizada uma contextualização socioeconômica da cidade do Recife, com maior atenção à área central da cidade, durante o período de recepção dos ideias modernos. Em seguida, é realizado um esforço de síntese historiográfica com o objetivo de os reflexos da

modernidade tanto nas transformações urbanas, quanto na formação dos arquitetos que irão atuar em Pernambuco a partir da segunda metade do século XX.

No terceiro capítulo deste trabalho, intitulado: *A 1ª Diretoria Regional da DPHAN e a consolidação do campo da conservação em Pernambuco*, o texto se concentra em explorar a trajetória profissional do grupo de arquiteto atuantes no Distrito Regional da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em Pernambuco entre 1946 e 1979, identificando as posturas definidas por estes profissionais em seus pareceres para aprovações de novas construções ou intervenções urbanísticas no Centro Histórico do Recife.

O capítulo 4, intitulado *Inserção da arquitetura moderna no Centro Histórico do Recife* busca identificar quais as diretrizes adotadas pelos arquitetos modernos para a inserção dos novos edifícios em sítios históricos, levando em consideração tanto as exigências do serviço de patrimônio quanto a clara filiação das propostas aos ideais estéticos da arquitetura moderna, para tal, são selecionados alguns estudos de caso de inserção de novas edificações nas proximidades de bens tombados pela DPHAN para demonstrar as estratégias projetuais utilizadas para a aprovação das novas construções.

Antes de iniciar a análise dos edifícios selecionados, é realizada uma revisão bibliográfica que abrange as posturas adotadas por urbanistas e arquitetos modernos ao trabalhar em tecidos urbanos consolidados, seguido de um aprofundamento dos fatores que levaram ao recorte espaço-temporal e à seleção dos estudos de caso.

A escolha dos edifícios que compõem as análises presentes nesta dissertação obedeceu os seguintes critérios: terem sido projetados e/ou construídos ao longo do recorte temporal desta pesquisa, terem sido projetados por arquitetos que obtiveram projeção em suas carreiras como profissionais liberais e que preferencialmente tenham mantido algum tipo de relação com o serviço de patrimônio, seja em Recife ou no território nacional, estar nas imediações de um bem imóvel tombado pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, possuir características estéticas capazes de enquadrá-lo como um exemplar de arquitetura moderna.

Esta triagem resultou em uma lista de seis edifícios, projetados por arquitetos como Acacio Gil Borsoi, Vital Pessoa de Melo, Álvaro Vital Brasil, Jerônimo da

Cunha Lima, Carlos Fernando Pontual e Zildo Sena Caldas, que estão localizados junto a três imóveis tombados: A Igreja Matriz de Santo Antônio, avizinhada pelos edifícios sede dos bancos Lavoura de Minas Gerais e Mercantil; o Convento Franciscano de Santo Antônio que divide a quadra com os edifícios comerciais Santo Antônio e São Francisco; e a Igreja Matriz do Espírito Santo, que tem em seu entorno o edifício sede do Banco Banorte, além de um projeto indeferido pelo Serviço de Patrimônio – O Escritório Albert Lundgren Tecidos.

A análise dos estudos de caso serão realizadas com base no referencial teórico desenvolvido nos capítulos anteriores e buscarão identificar quais diretrizes nortearam as propostas e os processos de aprovação dos edifícios altos no Centro Histórico do Recife.

A hipótese que se busca comprovar com esta pesquisa é a de que os arquitetos modernos atuantes na cidade do Recife, entre 1946 e 1979 mantiveram uma relação de consonância com as práticas adotadas pelo Serviço de Patrimônio da época estabelecendo uma relação pouco conflituosa com o órgão. Este fato estaria relacionado, primeiramente, ao reconhecimento por parte destes personagens acerca da importância de preservação dos bens culturais, sobretudo daqueles remanescentes do período colonial e também pelo fato do grupo do Serviço de Patrimônio adotar uma postura um tanto flexível diante da inserção de edifícios altos no entorno de áreas tombadas, devido à visão de que a sobrevivência do patrimônio artístico depende da coexistência e da co-funcionalidade com novas estruturas capazes de assegurar o caráter dinâmico do centro histórico.

2 ARQUITETURA MODERNA E O SERVIÇO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Qualquer tentativa de descrever em poucas páginas uma trama tão complexa como a da historiografia da arquitetura moderna no Brasil inevitavelmente nos levará a narrativas simplistas e, sobretudo equivocadas deste episódio. O fato de ela estar envolvida por uma série de especificidades que muitas vezes extrapolam o campo da arquitetura tornam inviável a tarefa de sintetizar este período sem que partes essenciais sejam preteridas, propositalmente ou não. Reconhecendo esta limitação, não é preocupação deste capítulo traçar um panorama completo dos rebatimentos do movimento moderno na arquitetura brasileira, mas explorar este momento da produção arquitetônica no Brasil por meio de uma linha de pensamento específica: a estreita relação que se estabelece na primeira metade do século XX entre a tentativa de afirmação da arquitetura moderna e a construção da noção e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, que por sua vez estão ligados a construção de um projeto de nação proposto pelo Estado Novo. Esta sessão será construída com o objetivo de explorar as condições que possibilitaram os intelectuais do movimento moderno atuar simultaneamente como embaixadores das vanguardas artísticas e agentes de preservação do patrimônio histórico no país.

2.1 Sobre a genealogia da arquitetura moderna brasileira: uma explanação breve e necessária

Separar o fluir da história em períodos, dizer quando cada um inicia e como e quando termina e o porquê, contando suas características principais, é um modo de pensar o tempo, de reconstruí-lo, procurando o sentido de seu fluir. Essa operação nunca é inocente, principalmente quando o tempo que reconstruímos é tão próximo a nós, a ponto de estar ainda carregado de nossas paixões. (SECCHI, 2009, p. 17)

Este excerto do primeiro capítulo de *A cidade do século vinte*, de Bernardo Secchi, apresenta um método de simplificar a explanação de um determinado período histórico. Sistematizar acontecimentos relevantes em uma sequência de “começo, meio e fim”, é, certamente, um caminho de fácil acesso para a compreensão de um determinado tema. Entretanto, em publicações dedicadas a historiografia da arquitetura moderna, parece consenso entre os diversos autores a dificuldade de se aplicar este tipo de sistematização devido, sobretudo, à falta de precisão identificada em sua genealogia. Frampton (1997), por exemplo, reconhece que quanto mais tentativas de se estabelecer um marco inicial para a produção da arquitetura moderna encontram-se indícios de que sua gênese poderia ser fixada em um momento anterior.

Em *Teoria e projeto na primeira era da máquina*, Banham (1979) esforçou-se para identificar os precedentes da arquitetura moderna em alguns países da Europa Central como Inglaterra, Alemanha, França e Holanda. As cinco partes do livro demonstram a pluralidade de formas e pautas que o modernismo assume nas primeiras décadas do século XX, sobretudo no hemisfério Norte. Segundo Banham (1979), os gestos revolucionários que ocorreram por volta de 1910, ligados em grande parte aos movimentos cubista e futurista, foram o principal ponto de partida para o desenvolvimento da arquitetura moderna, mas, destaca que algumas causas com origem no século XIX também prestaram sua contribuição: o senso de responsabilidade de um arquiteto para com a sociedade em que ele se encontra, particularmente desenvolvida por autores ingleses como Pugin, Ruskin e Morris; a abordagem racionalista, ou estrutural da arquitetura, que segundo o autor, fora

elaborada na França, por Viollet-le-Duc, e codificada por Auguste Choisy em *Histoire de l'architecture*; além da lenta introdução desses temas na tradição *Beaux-Arts*.

No Brasil, tanto os escritos quanto as realizações da arquitetura moderna são pouco tardios em relação aos acontecimentos internacionais. Mesmo as iniciativas pioneiras de Warchavchik e Rino Levi, em São Paulo, ou as obras de Luiz Nunes, no Recife, só foram realizadas a partir da terceira década do século XX, além de corresponderem a episódios isolados na produção deste tipo de exemplar.

Durante a fase áurea da produção moderna brasileira, de grande repercussão nas publicações internacionais, que corresponde ao período entre meados da década de 1940 e início da década de 1960, os escritos de caráter mais crítico, que procuravam explicar este fenômeno, eram praticamente inexistentes, já que o exercício da crítica de arquitetura só se consolida no Brasil a partir da década de 1980. Entre as publicações internacionais pioneiras relacionadas à arquitetura brasileira estão o catálogo editado pelo MOMA em 1943 intitulado *Brazil Builds*, com texto de Goodwin e fotografias de e o livro *Modern architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin.

Em *Brazil Builds*, está apresentado um panorama da produção arquitetônica no país desde o período colonial, representado, sobretudo, pela arquitetura religiosa, até a produção contemporânea com destaque para os projetos do reservatório de água de Olinda, projetado por Luiz Nunes e do Ministério de Educação e Saúde, projeto de Lucio Costa e equipe. Segundo Martins (1999 in: GUERRA, 2010, 139):

(...) o livro de Goodwin foi o detonador de uma onda de divulgação internacional da arquitetura brasileira. Mas sua contribuição fundamental foi, sem dúvida, inaugurar um argumento narrativo que se tornaria recorrente na historiografia e se apoiaria essencialmente na ideia de indissociabilidade entre a "originalidade" – e o conseqüente reconhecimento internacional – da arquitetura brasileira e sua identificação com um projeto de articulação entre modernidade e tradição, sustentado e apoiado na expansão e na necessidade de afirmação ideológica do aparato estatal varguista.

A obra emblemática do arquiteto Henrique Mindlin: *Modern Architecture in Brazil*, publicada originalmente em 1956, mas traduzida ao português somente em 1999, é enquadrada por alguns autores como uma continuação da publicação *Brazil Builds*, por também se apresentar como um meio de divulgação internacional da

produção arquitetônica brasileira. O autor defende a existência de uma “brasileidade” na nossa arquitetura, relacionada à sua capacidade de fundir elementos da tradição colonial aos ideais tecnicistas e funcionalistas do modernismo europeu.

Até o início da década de 1970, não se identificam na historiografia escritos mais fundamentados que se preocupem em compreender este momento da produção arquitetônica brasileira como um todo. Geralmente o teor das publicações ressaltavam a hegemonia do grupo carioca, e omitiam constantemente as manifestações arquitetônicas provenientes das demais áreas do país.

Até que em 1973, o francês Yves Bruand, publica sua tese intitulada *L'architecture contemporaine au Brésil*⁵, na qual elabora um panorama da arquitetura brasileira do início do século XX até os anos 1960. Este é o primeiro extensivo acerca da produção arquitetônica moderna brasileira e que, mesmo apresentando algumas lacunas, serviu de embasamento para diversas pesquisas futuras. Neste compêndio o autor descreve a genealogia da arquitetura moderna brasileira partindo das experiências ligadas, sobretudo, ao grupo de arquitetos cariocas e paulistas, enquadrando as manifestações das demais partes do Brasil como repercussões e adaptações destes.

Segawa (1998) elabora em *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990* uma narrativa da historiografia da arquitetura moderna brasileira buscando estudar os processos da constituição da arquitetura moderna que possibilitaram a existência de modernidades distintas no Brasil, classificadas pelo autor como modernidade pragmática (1922-1943), modernismo programático (1917-1932) e modernidade corrente (1929-1945). Segawa (1998) sugere um rumo diferente do apresentado em escritos anteriores, por apontar para um momento de quebra da hegemonia e de imprecisões a respeito dos futuros rumos da arquitetura moderna brasileira.

Já Marques e Naslavsky (2007) contestam a visão hegemônica e recorrente de considerar as experiências paulista e carioca como “matrizes” das demais modernidades, colocando a trajetória de Luiz Nunes, a frente da diretoria de arquitetura e urbanismo do estado de Pernambuco, como não necessariamente

⁵ A publicação da versão traduzida ao português ocorre apenas em 1981.

vinculada aos desdobramentos da Semana de Arte Moderna de São Paulo, mas sendo uma recepção direta da influência da arquitetura moderna europeia.

Martins (1999 in: GUERRA, 2010) ressalta que a história da arquitetura moderna brasileira se restringiu a um número muito limitado de manifestações e personagens, que pode ter resultado em uma série de imprecisões do percurso historiográfico. Reconhecendo a existência das inúmeras perspectivas e a variedade de ensaios relacionados ao tema, não é pretensão desse capítulo esgotar os questionamentos e imprecisões acerca da gênese da produção arquitetônica moderna no Brasil, mas sim elaborar uma narrativa deste momento por meio de uma ótica que privilegia um enfoque no percurso paralelo entre a consolidação da arquitetura moderna e o surgimento das práticas de proteção ao patrimônio histórico nacional⁶.

2.2 Do neocolonial ao moderno: por uma arquitetura brasileira

O movimento modernista brasileiro efetivamente durou de 1921, época na qual se preparou e organizou a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, até 1924, quando seus integrantes nitidamente se separaram ideologicamente e seguiram caminhos existencialmente diversos. (KATINSKY, 2010 in: GUEDES, 2000, p. 12)

Ainda que segundo este autor o movimento moderno no Brasil tenha na *Semana de Arte Moderna* de São Paulo, que ocorreu em 1922, o seu marco inicial, a arquitetura moderna brasileira não foi inaugurada neste momento. Ao contrário dos demais campos artísticos que apresentaram a versão mais *avant-garde* de suas respectivas expressões, a vanguarda arquitetônica foi representada nesta exposição por exemplares da arquitetura neocolonial – que acabou não se consolidando como a estética do novo século.

⁶ Considerando que a experiência carioca é a que melhor exemplifica esta relação, ela será melhor explorada neste capítulo.



Figura 1.1 (Esquerda): Cartazes oficiais da Semana de Arte Moderna de 22 (os dois do trecho superior foram desenvolvidos pelo artista plástico Di Cavalcanti) e um anúncio que, na época, foi publicado pela imprensa paulistana, convidando o público para a apresentação de Villa-Lobos. Fonte: << http://www.usp.br/cje/jorwiki/exibir.php?id_texto=107>>. Acesso em: Out/ 2016.

Figura 1.2 (Direita): Mostra de arquitetura exposta na semana de arte moderna de 1922. Fonte: << <http://portalarquitetonico.com.br/a-semana-de-22-e-a-sua-relacao-com-uma-arquitetura-supostamente-moderna/>>>. Acesso em: Out/ 2016.

Esta tendência arquitetônica alcançou certa repercussão na época graças ao engenheiro português erradicado no Brasil, Ricardo Severo. Mello (2006), afirma que Severo é o principal mentor teórico do movimento neocolonial, sendo pioneiro em pesquisas referentes a uma suposta nacionalidade artística brasileira, além de patrocinador dos primeiros estudos *in loco* da arquitetura colonial feita no país. Severo foi um dos maiores colecionadores e defensores da arte brasileira e contrário à vaga acadêmica e modernizadora que se alastrava no campo das construções desde os últimos decênios do século XIX. A propagação destas ideias fundamentava-se em um sentimento nacionalista que ganharam força desde as comemorações do quarto centenário do descobrimento do Brasil.

Engenheiro civil e de minas formado na Academia Politécnica do Porto, Severo, defendia o estudo da arte colonial como uma orientação para o sucesso da afirmação de uma expressão artística nacional. Em 1909, associou-se ao Escritório Técnico de Ramos de Azevedo onde elaborou projetos fundamentados no culto à tradição e exaltação da raiz cultural do Brasil (SEGAWA, 1998). Entretanto, Severo (1916, p. 81 *apud* SEGAWA, 1998, p. 35) alertava:

Não procurem ver, meus senhores, nesta veneração tradicionalista, diluída em nostálgica poesia do passado, uma manifestação de “saudosismo”

romântico e retrógrado. Com efeito, para criar uma arte que seja nossa e do nosso tempo, cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquise motivos, origens, fontes de inspiração, para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que prosseguir o nosso futuro.

Apesar da reconhecida importância de Severo para a consolidação do neocolonial deve-se, sobretudo, ao historiador de arte e médico, José Mariano Filho, atuante no Rio de Janeiro a repercussão alcançada pela linha tradicionalista. Segundo Kessel (1999) ele foi o mais prolífico formulador do discurso que acompanhou e justificou o neocolonial, autor de centenas de artigos que demonstram a profundidade de suas investigações acerca da arquitetura e arte brasileiras. Ele tinha o objetivo de formular critérios a serem seguidos para que a arquitetura nacional não se afastasse de suas raízes formadoras.

Segawa (1998) afirma que o discurso dos defensores do neocolonial, mesmo impregnado de tradicionalismo, não é isento de uma vontade modernizadora no que se refere a atualizar a arquitetura face às transformações da sociedade. Sendo assim, o neocolonial assumiu entre as décadas de 1910 e 1920 o papel de expressão arquitetônica capaz de refletir o espírito de época e a cultura nacional. Entretanto, este curto intervalo de tempo foi marcado por uma tentativa constante de afirmação refletida em embates acalorados com os defensores do ecletismo no início dos anos 10 e com os precursores do movimento moderno no final dos anos 20. Segundo Kessel (1999, p.69):

O percurso do neocolonial pode ser resumidamente caracterizado da seguinte maneira: de reação de vanguarda ao que era visto como excesso de estrangeirismo eclético na arquitetura que se fazia no Brasil do início do século, transmuta-se em resistência ao modernismo calcada ideologicamente no tradicionalismo conservador.

Apesar do desprestígio legado ao neocolonial, tanto pelos arquitetos modernos quanto pela historiografia, que reforça a ideia de que este seria apenas mais um tipo de ecletismo, é importante reconhecer que esta nova estética estava em sintonia com o impulso nacionalista além de despertar o interesse de uma geração de arquitetos para a arquitetura colonial brasileira, como foi o caso de Lucio Costa. Mesmo se tratando de um episódio relativamente efêmero, o neocolonial pode ser

considerado como o primeiro passo para a formação da ideia de patrimônio histórico nacional.

A opção modernista por delimitar na arquitetura luso-brasileira original o espírito da nacionalidade traduz, sob esses aspectos, a importância do estilo neocolonial (...), praticado no Brasil desde o início do século. Esse estilo, que refletiu algumas teses políticas de afirmação do nacionalismo na Primeira República, foi utilizado por Lúcio Costa e outros modernistas nos primeiros tempos de carreira profissional, antes de 1930 (GUIMARAENS, 2002, p. 129)

Já no final dos anos 1920 identifica-se um fortalecimento do movimento moderno na arquitetura⁷, arquitetos como Warchavchik em São Paulo, Affonso Eduardo Reidy e os irmãos Roberto no Rio de Janeiro e Luiz Nunes em Recife iniciam seus primeiros experimentos com o concreto armado e demonstram forte conexão com a expressão plástica das vanguardas europeias, sobretudo a de matriz *corbusieriana*.

As visitas de Le Corbusier ao país, em 1929 e 1936, particularmente a última, podem ser apontadas como um fator determinante para a disseminação do discurso modernista e conseqüente declínio do neocolonial no Brasil. Além de enquadrar o neocolonial como apenas mais um tipo de ecletismo as “(...) *teses do arquiteto francês rapidamente se constituíram em elementos de referência e demarcação que separavam futuro e passado, novo e velho, dividindo em campos hostis a arquitetura brasileira*” (KESSEL, 1999, p. 72). Mas, além do impacto que suas conferências e livros causaram à hegemonia efêmera do neocolonial, a presença de Corbusier no Brasil é lembrada, sobretudo, pela consultoria prestada ao novo projeto do edifício do Ministério de Educação e Saúde localizado no Rio de Janeiro. Este talvez seja o episódio que melhor representa a superação do neocolonial pela arquitetura moderna como a expressão arquitetônica do século XX.

A década de 1930 é marcada tanto pela criação do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio e do Ministério da Educação e Saúde Pública (MES) quanto pela construção dos seus edifícios sede na Esplanada do Castelo, no centro da cidade do Rio de Janeiro. Enquanto os responsáveis pelo já existente Ministério da Fazenda

⁷ Entretanto a arquitetura só começou a ter um papel proeminente no movimento moderno brasileiro e se desenvolver como um dos pilares da cultura nacional a partir do momento que os modernistas passaram a ganhar influência política (MEURS, 1995 in: GUERRA, 2010).

e pelo recém-criado Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio optam pela construção de projetos viés tradicionalista para as sedes dos seus respectivos ministérios, o ministro Gustavo Capanema⁸ estabelece que a nova sede do Ministério de Educação e Saúde deve simbolizar todo o esforço renovador do Estado Novo, e lança um concurso público de anteprojetos em 1935 responder a demanda estabelecida.



Figura 1.3 (Esquerda): Edifício sede do Ministério da fazenda no Rio de Janeiro. Fonte: << <http://www.panoramio.com/photo/61874944>>>. Acesso em: Out/ 2016.

Figura 1.4 (Direita): Edifício sede do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio no rio de Janeiro. << <http://www.prof2000.pt/users/avcultur/postais/RioJaneiro01.htm>>>. Acesso em: Out/ 2016.

O preterimento da proposta neocolonial, vencedora do concurso proposto por Capanema, e a convocação da equipe chefiada por Lucio Costa para a elaboração de um novo projeto é um episódio amplamente explorado na historiografia da arquitetura moderna brasileira⁹. Sobre este fato, Cavalcanti (2006, p. 97) destaca:

Em 1936, o ministério responsável pela seleção de uma estética para o Estado reconhece nos modernos a capacidade de erigir os novos monumentos, assim como os considera dignos de tornar digna, em nome do Estado, a produção do passado que será por ele protegida para a posteridade.

⁸ Segundo Cavalcanti (1987 in: GUERRA, 2010), a decisão tomada por Capanema teve forte influência de modernistas como Carlos Drummond de Andrade, seu chefe de gabinete e Rodrigo Mello Franco de Andrade que assumiria a direção do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

⁹ Após a vitória da proposta neocolonial desenvolvida pelo arquiteto Archimedes Memória, que incorpora elementos da cultura Marajoara, o então Ministro da Educação e Saúde, o jurista mineiro Gustavo Capanema, mesmo premiando o arquiteto vencedor, decide descartar o anteprojeto eleito do concurso público e contratar o arquiteto Lucio Costa para comandar uma equipe de arquitetos brasileiros formados na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), para desenvolver uma proposta que melhor se adequasse aos objetivos de modernização estabelecidos pelo Estado Novo. Segundo Cavalcanti (1987 in: GUERRA, 2010, p. 112): “Capanema, ligado aos modernistas mineiros, desejava que o prédio fosse, acima de tudo, símbolo da mão modernizadora de seu ministéri”.



Figura 1.5 (Direita): Projeto vencedor do concurso para o Ministério de Educação e Saúde desenvolvido para o concurso de 1935 por Archimedes Memória. Fonte: <<https://revistamdc.files.wordpress.com/2012/03/03-03-amemoria-mes-projeto-pax_p-17-b-facposterior.jpg>>. Acesso em 27. Jun. 2016.

O novo projeto proposto pelo grupo chefiado por Lucio Costa, composto pelos arquitetos Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos, incorpora soluções plásticas da arquitetura moderna de viés europeu a um modelo que irá se consolidar como uma espécie de protótipo da arquitetura moderna brasileira:

Os resultados das elaborações teóricas da década de 20 e inícios dos anos 30 aparecem na obra do MES, no Rio de Janeiro, considerada marco exemplar da “materialização” da arquitetura moderna brasileira, pelo fato de mesclar as influências de Le Corbusier, com as elaborações teóricas de Costa por um lado e por outro revelar talentos como os de Niemeyer e de Burle Marx, sem que o projeto expressasse cada uma dessas particularidades de forma isolada. (SANTOS, 2006, p. 45)



Figura 1.6 (Esquerda): Edifício do Ministério da Educação e Saúde. Fonte: << <https://monolitho.wordpress.com/2009/10/01/ministerio-da-educacao-e-cultura-%E2%80%93-1936-1942/> >>. Acesso em 05. Out. 2016.

Figura 1.7 (Direita): Edifício do Ministério da Educação e Saúde. Fonte: << http://www.latinitude.com.br/blog/index.php/dimitri/cat15/aniversariante_do_mes_oscar_niemeyer_par >>. Acesso em 05. Out. 2016.

Para Comas (1987 in: GUERRA, 2010), o edifício do MES representa um marco inaugural de uma arquitetura brasileira explicitamente filiada à arquitetura moderna europeia dos anos 1920, e pode ser considerado um dos prédios mais significativos do século XX, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. Concluído somente em 1947, e com grande repercussão em publicações internacionais, o Ministério de Educação e Saúde coloca a arquitetura moderna ligada aos arquitetos cariocas, formados na Escola Nacional de Belas Artes, em posição hegemônica em relação às demais manifestações que ocorrem no país, fato também impulsionado pela relevância política da então capital federal. Intelectuais ligados ao Movimento Moderno gozavam de notável prestígio junto ao governo brasileiro, estes personagens chegaram a assumir cargos de destaque no cenário político nacional, muitos destes particularmente ligados ao reconhecimento e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Nas demais manifestações artísticas o repertório nacionalista também se estabeleceu como símbolo da estética modernista. A partir de meados dos anos 1920, artistas como Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Villa Lobos e Oswald de Andrade, representaram, em seus respectivos campos artísticos, elementos da cultura e da

paisagem brasileiras. Destaca-se também deste período, viagens realizadas por artistas modernistas para cidades do Interior de Minas Gerais com o objetivo de observar o barroco e a arquitetura civil colonial, que seriam o verdadeiro patrimônio histórico nacional. Estas iniciativas de reconhecimento da cultura nacional por parte dos artistas e intelectuais do movimento moderno estavam em consonância com os objetivos da política nacionalista implantada pela governo Vargas.

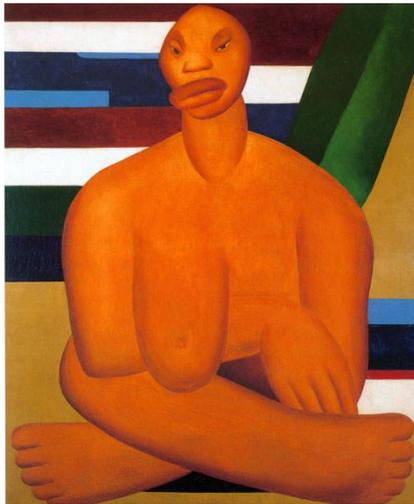


Figura 1.8 (Esquerda): A negra. Tela pintada por Tarsila do Amaral em 1923. Fonte: << <http://noticias.universia.com.br/tempo-livre/noticia/2012/11/07/980321/conheca-negrataarsila-do-amaral.html>>>. Acesso em 30. Nov. 2016.

Figura 1.9 (Direita): Abaporu. Tela pintada por Tarsila do Amaral em 1928 . Fonte: << <http://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2016/08/03/obra-abaporu-de-tarsila-do-amaral-volta-ao-brasil-durante-as-olimpiadas.htm>>>. Acesso em 05. Out. 2016.

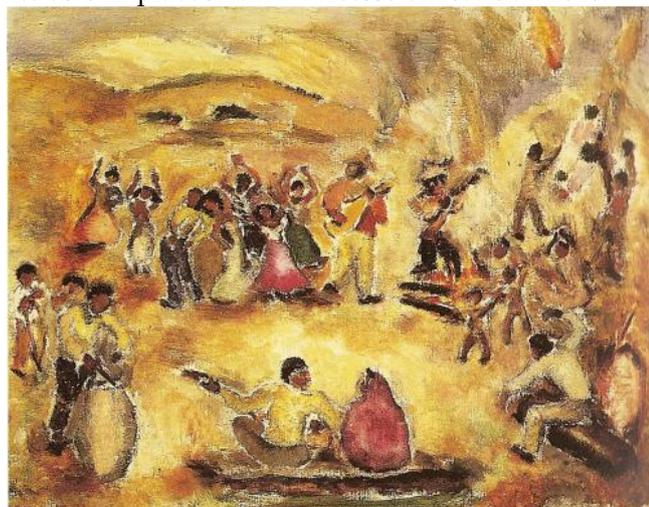
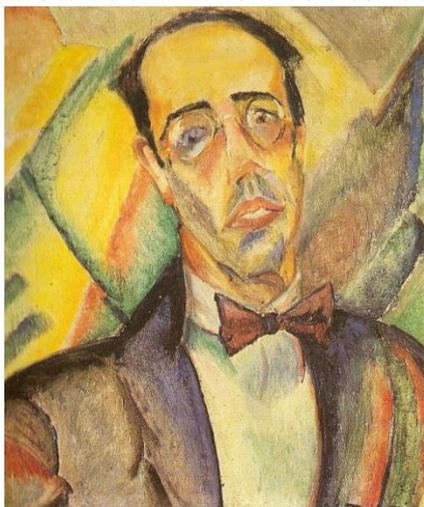


Figura 1.10 (Esquerda): Retrato de Mário de Andrade. Tela pintada por Anita Malfatti entre 1921 e 1922. Fonte: << <https://obrasanitamalfatti.wordpress.com/>>>. Acesso em 30. Nov. 2016.

Figura 1.11 (Direita): Samba. Tela pintada por Anita Malfatti entre 1943 e 1945 . Fonte: << <https://obrasanitamalfatti.wordpress.com/>>>. Acesso em 05. Dez. 2016.

Logo, tanto a modernidade quanto as primeiras iniciativas de reconhecimento e preservação do patrimônio histórico e artístico no Brasil convergiam para um ideal comum: a construção de uma imagem da arte nacional, do passado e do presente. Segundo afirma Cavalcanti (2000): *“A singularidade do modernismo brasileiro reside na ação concomitante e dialética de nossos intelectuais no desejo de construção utópica de um passado e de um futuro para a arte e para o próprio país.”*

2.3 O Serviço de Patrimônio Nacional e a institucionalização do campo da conservação no Brasil

No Brasil as trajetórias do processo de consolidação da arquitetura moderna e do campo da conservação são paralelas e em muitos pontos complementares. Isto porque o movimento moderno no Brasil agregou além da filiação aos ideais de renovação das vanguardas artísticas da Europa a busca de uma identidade nacional por meio de uma reinterpretação da tradição e da cultura local.

Segundo Meurs (1995) a herança cultural do Brasil foi descoberta por escritores, arquitetos e artistas plásticos do movimento moderno, e que eles foram, sobretudo, os primeiros a empenhar-se pela conservação de monumentos do passado colonial. Ainda segundo o mesmo autor a interação entre a preservação histórica e a vanguarda contribuiu para que a arquitetura moderna no Brasil se tornasse irrefutavelmente brasileira.

Cavalcanti (2000) assume uma postura semelhante e delega a singularidade do modernismo brasileiro a esta ação concomitante e dialética de nossos intelectuais que objetivou a construção idealista de um passado e de um futuro para a arte e para o próprio país. É consenso entre diversos autores que a busca por legitimação da arquitetura moderna parece ter sido a força motriz da criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Diferente do que ocorre no Brasil, onde a força motriz das iniciativas de preservacionistas advém da busca por uma identidade e herança cultural nacionais, na Europa, de uma forma geral, as discussões sobre a conservação urbana e preservação do patrimônio histórico se iniciam como uma contrapartida ao processo

de modernização da arquitetura, do surgimento do urbanismo modernista e suas repercussões na cidade¹⁰.

Apesar de na antiguidade já se identificar algumas preocupações com a salvaguarda de artefatos de valor histórico, é apenas a partir da Revolução Francesa que surgem as iniciativas efetivas de proteção dos bens culturais de natureza material e o surgimento do conceito de monumento histórico. Segundo Calabi (2012, p. 104): *“Em toda a Europa, a partir dos últimos anos do século XIX, é escrita uma grande quantidade de livros e artigos sobre o tema; ao mesmo tempo tomam-se iniciativas, constroem-se sociedades para a preservação de monumentos históricos e sítios urbanos”*.

No início do século XX, os adeptos das vanguardas artísticas europeias quase que invariavelmente adotaram uma postura extremamente crítica em relação aos ideais preservacionistas: *“Espíritos mais ciosos do estetismo do que da solidariedade militam a favor da conservação de certos velhos bairros pitorescos, sem se preocupar com a miséria, a promiscuidade e a doença que eles abrigam.”* (Carta de Atenas, 1933, p. 26). Mas, apesar dos visíveis conflitos entre as práticas de conservação e renovação urbanas Europa, a Carta de Atenas¹¹, documento elaborado no IV CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) no início da década de 30, também reconhece a necessidade de encontrar alternativas para a preservação do patrimônio histórico mediante o crescimento das cidades:

O crescimento excepcional de uma cidade pode criar uma situação perigosa, levando a um impasse do qual só se sairá mediante alguns sacrifícios.(...) Mas, quando esta acarreta a destruição de verdadeiros valores arquitetônicos, históricos (...), mais vale sem dúvida procurar outras soluções (Carta de Atenas, 1933, p. 26. Grifo nosso).

O texto também se preocupa em alertar que as novas construções não deveriam assumir feições historicistas, nem incorporar elementos do passado: “O

¹⁰ As iniciativas de remodelação urbana dos grandes centros do país e suas conseqüentes desapropriações e demolições de traçados e edifícios tradicionais da cidade certamente estimularam a mobilização de diversos grupos de intelectuais que se manifestaram contra o avanço desenfreado das novas avenidas sobre a história da cidade. Mas, é importante ressaltar que o objetivo da institucionalização do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional esteve mais relacionado com a política nacionalista implantada durante o Estado Novo.

¹¹ Segundo Almeida (2010) a denominação Carta de Atenas indica pelo menos dois escritos distintos, produzidos por instâncias diferentes: o primeiro é a Carta de Atenas elaborada pelo 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos históricos, em 1931. O segundo foi redigido em 1933 no âmbito do IV Congresso Internacional e Arquitetura Moderna.

emprego de estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas em zonas históricas, têm consequências nefastas". (Carta de Atenas, 1933. P.27). Entretanto, a ideia de conservação por parte dos integrantes do Movimento Moderno estava intimamente associada à preservação de edifícios isolados e, portanto, desconsidera características morfológicas da cidade tradicional:

É possível que, em certos casos, a demolição de casas insalubres e de cortiços ao redor de algum monumento de valor histórico destrua uma ambiência secular. É uma coisa lamentável mas inevitável. Aproveitar-se-á a situação para introduzir superfícies verdes. Os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável, e da qual, em todo caso, bairros vizinhos se beneficiarão amplamente. (Carta de Atenas, 1933. P. 27. Grifo nosso)

Logo, enquanto na Europa, ao longo do século XX o urbanismo modernista e a conservação urbana se apresentaram como correntes divergentes¹², no Brasil, a presença de arquitetos envolvidos no movimento moderno nos órgãos de patrimônio fez com que estas duas linhas de pensamento aparentemente divergentes, trilhassem caminhos paralelos, compartilhando, inclusive muitos de seus principais atores. "A reivindicação das representações de vanguarda e a recuperação do passado artístico do país são portanto simultâneas e coerentes na busca modernista de estabilização de uma consciência crítica nacional" (FROTA, 1981, in: ANDRADE, 1981, p. 28-29).

O Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que recebeu diferentes nomenclaturas ao longo do tempo¹³, foi instituído no Brasil em 1937, juntamente com o Ministério de Educação e Saúde. Nesse período, a preocupação do Estado com essa preservação derivava de um objetivo maior: o de criar uma identidade nacional, ou de recriá-la, visto que esse é um momento de mudança política, com o governo de Getúlio Vargas e o Estado Novo que se inquieta em construir novas formas de identidade nacional modernas.

¹² "Em toda a Europa, a partir dos últimos anos do século XIX, é escrita uma grande quantidade de livros e artigos sobre o tema; ao mesmo tempo tomam-se iniciativas, constroem-se sociedades para a preservação de monumentos históricos e sítios urbanos." (CALABI, 2012, 104)

¹³ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1937 à 1946; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), de 1946 à 1970; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de 1970 à 1979; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), de 1979 à 1990; Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), de 1990 à 1994; e finalmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a partir de 1994. (PEREIRA, 2014)

Essa é a razão pela qual intelectuais modernistas como Mario de Andrade estavam conectadas com o projeto (SILVA; SILVA, 2005, p. 325-326). Fonseca (2000, p. 23) ainda destaca que “(...) *diferentemente do que ocorria então na Europa, esses intelectuais eram figuras que, nos seus respectivos campos de atuação, tinham posições de vanguarda, o que conferiu a sua atuação na área de patrimônio uma autoridade diferenciada.*”

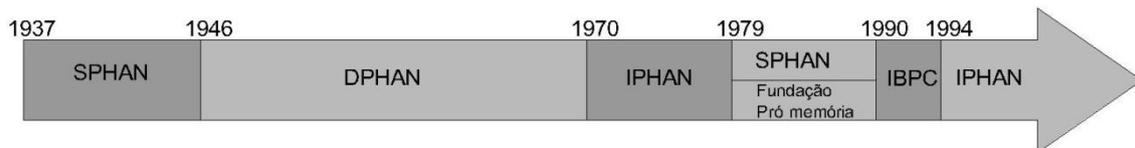


Figura 1.12: Mudança da nomenclatura do Serviço de Patrimônio Nacional ao longo dos anos.

Fonte: a autora.

Mario de Andrade foi o responsável por elaborar o anteprojeto do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1936. A criação do órgão tinha como objetivo central inventariar, organizar e proteger o patrimônio histórico e artístico nacional. Com a aprovação da estrutura organizacional da instituição em 1937, por meio do Decreto de Lei nº 25 de 30 de Dezembro, o Ministro Gustavo Capanema indica para o cargo de diretor do SPHAN o jornalista mineiro, Rodrigo Mello Franco de Andrade, que permanecerá à frente da instituição até o final da década de 1960:

Optei pelo nome de Rodrigo. Mineiro ambos, eu o conhecia de perto e de longa data. Aos meus olhos, ele estaria, em tais circunstâncias, em primeiro lugar, fosse qual fosse o paralelo. Não apenas por ser um homem de rara cultura, jornalista e escritos de primeira ordem, (...), nem por já ter dado prova da maior aptidão das coisas públicas. Para nós, da sua geração mineira, a figura de Rodrigo, com aquela alma a um tempo mansa e severa, (...), com aquele seu tom sábio e conclusivo, (...), passou a ser a de um mentor, no mais alto sentido da palavra, em todas as circunstâncias e problemas da nossa vida particular ou pública (Capanema *Apud*, IPHAN, 1980, p. 13).

Segundo a estrutura proposta por Mário de Andrade, o diretor do SPHAN teria a sua disposição um conselho consultivo composto por profissionais de diversas especialidades e mais quatro diretores dos museus nacionais, que junto com o diretor geral são membros fixos deste conselho (ANDRADE, 1981). Além dos profissionais

que compunham o quadro permanente de funcionários, Andrade (1981) ainda previu uma equipe de membros móveis que seriam periodicamente substituídos¹⁴.

Lucio Costa, arquiteto chefe da equipe responsável pela construção do MES, também teve um papel de destaque na formação inicial do SPHAN. Segundo Meurs (1995 in: GUERRA, 2010, p. 71), ele: “(...) corporifica a síntese entre tradição e modernidade”, a medida que se consolida na historiografia nacional como um grande mentor do urbanismo moderno, sobretudo a partir da construção de Brasília, mas também deixa sua marca na trajetória da instituição do Campo da conservação no Brasil, participando ativamente das decisões relativas trabalho do Serviço de Patrimônio, quando assume a chefia da Divisão de Estudos e Tombamentos do SPHAN, além de colaborar por um logo período como consultor informal da instituição. Silva e Silva destacam como a presença destes profissionais interferem na forma como a questão patrimônio foi interpretada no momento da sua institucionalização:

A participação de intelectuais e artista (sic), como Mário de Andrade e Lucio Costa, permitiu ao novo órgão entrar em sintonia com a interpretação modernista da cultura brasileira e incorporar uma noção mais abrangente de patrimônio, que abarcava obras de arte, fotografias, artefatos indígenas, distanciando-se da perspectiva monumentalista e sacralizadora do patrimônio (2005, p. 326).

A presença dos intelectuais do movimento moderno no órgão de patrimônio, mesmo oferecendo esta visão abrangente de patrimônio, também contribuiu significativamente para o desaparecimento de diversos exemplares da arquitetura eclética, remanescentes dos séculos XIX e início do século XX.

Para os precursores do IPHAN, o reconhecimento patrimonial por parte da instituição deveria ser destinado a artefatos que representassem a arte brasileira, no caso dos bens imóveis, considerava-se apenas aqueles ligados ao passado colonial,

¹⁴ Os vinte membros móveis do conselho consultivo correspondem a: dois historiadores, dois etnógrafos, dois músicos, dois pintores, dois escultores, dois arquitetos, dois arqueólogos, dois gravadores (artistas gráficos, medalhistas, etc.), dois artesãos (decoradores, ceramistas, etc.) e dois escritores (de preferência críticos de arte). O conselho consultivo deverá ter dez de seus membros móveis renovados anualmente, não podendo nenhum membro ser reeleito sem o intervalo de dois anos sem compor o conselho. Cada par móvel do Conselho Consultivo era escolhido de forma a conter um representante com mais de quarenta anos de idade e outro com idade inferior a quarenta anos, de preferência um do par representando as posturas acadêmicas e outro as posturas de vanguarda (ANDRADE, 1981).

sobretudo a arquitetura de caráter religioso. Segundo Segre (2013), esse radicalismo acerca do reconhecimento patrimonial do ecletismo pode ser justificado na década de 1930, mas perdeu a validade na década de 1970 e mesmo assim acabou sendo uma atitude assumida por toda uma geração de intelectuais que se estendeu até a década de 1980.

O fim do Estado Novo marcou um momento de reestruturação técnico-funcional do DPHAN, estas alterações estruturais, apesar de ainda reafirmarem o papel decisivo do Grupo Central localizado no Rio de Janeiro, foram responsáveis por institucionalizar quatro distritos regionais que teriam o papel de aproximar o escritório central dos impasses relativos à conservação de cada região. (PEREIRA, 2014).

Logo, a partir de 1946, foram distribuídos pelo território nacional quatro diretorias regionais, elas foram instaladas nos estados de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e São Paulo, e respectivamente chefiadas por Ayrton Costa de Carvalho, Godofredo Filho, Sylvio Vasconcelos e Luís Saia. No **Capítulo 3** a atuação da 1ª Diretoria Regional da DPHAN e o percurso da institucionalização do campo da conservação em Pernambuco serão analisados com maior profundidade.

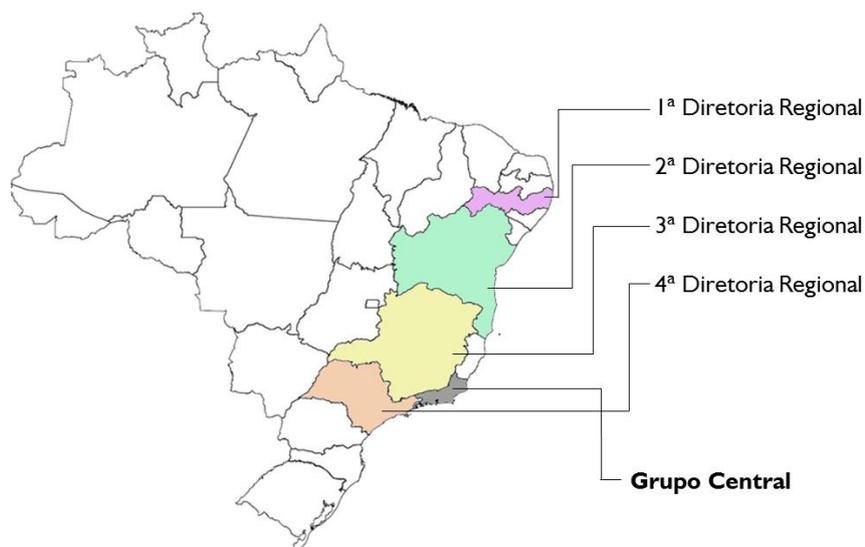


Figura 1.13: Representação da distribuição das Diretorias Regionais do DPHAN no Brasil.

Fonte: a autora.

2.4 Considerações parciais

Avanços de ordem tecnológica, intensificados graças ao processo de industrialização das cidades, fez com que as primeiras décadas do século XX fossem marcadas por um processo de sensíveis transformações no pensamento urbanístico e no traçado dos centros urbanos do país. Os planos de Alfred Agache para as reformas do centro do Rio de Janeiro tornaram-se um modelo paradigmático seguido por cidades de todo o país, como, por exemplo, São Paulo e Recife.

A modernização na virada do século XX afetou profundamente as principais cidades brasileiras, forçando-as a serem reequipadas e reorganizadas. O crescimento urbano acompanhou a topografia complexa e as particularidades geográficas de cada cidade. Apesar do liberalismo reinante na virada do século, os governos agiram com vigor autoritário para resolver esses problemas. Sua ação incluiu melhorias na higiene, infraestrutura e circulação, e embelezamento urbano de intensa natureza simbólica, com a Avenida Rio Branco como paradigma (MOREIRA, 2004, p. 64).¹⁵

Os processos de remodelação, o desenvolvimento e a concentração de comércio e serviços nos centros urbanos, assim como os avanços técnico-construtivos proporcionados pelo aprimoramento da tecnologia do concreto armado impulsionaram o desenvolvimento de uma nova tipologia que prestava atender aos anseios das cidades modernas: o arranha-céu ou edifício alto.

Mesmo que a verticalidade, em sua função simbólica, já tenha sido explorada anteriormente em tipos arquitetônicos como nas torres das igrejas, pirâmides e zigurates, no edifício-alto as categorias arquitetônicas forma e função são tratadas integradamente, estratégia que só foi possibilitada com o advento do elevador, que viabilizou o aproveitamento de toda altura da edificação como superfície economicamente rentável (GUIMARAENS, 2002).

¹⁵ Trecho original: "Modernization at the turn of the twentieth century deeply affected major Brazilian cities, forcing them to be reequipped and reorganized. Urban growth rubbed through the complex topography or geographical particularities of each city. Despite the liberalism reigning at the turn of the century, governments acted with authoritarian vigor to solve these problems. Their action included improvements in hygiene, infrastructure, and circulation, but urban embellishment an intense symbolic nature, with the Rio Branco Avenue as paradigm."

O edifício *A Noite*, concluído em 1929 no centro do Rio de Janeiro, às margens da Avenida Rio Branco, foi considerado, até meados da década de 1930, o mais alto da América do Sul, quando foi superado em 1934, pelo Edifício Martinelli em São Paulo. Inicialmente projetado com apenas 15 andares, seus responsáveis técnicos foram progressivamente acrescentando pavimentos durante a construção, fazendo com que a nova edificação alcançasse a 26 andares (MOREIRA, 2004).

Preocupações com um possível colapso estrutural do edifício, devido ao aumento significativo do número de pavimentos, fez com que o município interrompesse o progresso da construção em alguns momentos, mas pressões de ordem política levaram a concessão de permissão para continuidade das obras. Enquanto o edifício *A Noite* era mais pragmático, sem a presença de elementos decorativos, a fachada do edifício Martinelli incorporou elementos históricos à suas estruturas funcionais. Os edifícios foram celebrados como um símbolo da força de cada cidade. Em ambas as cidades, edifícios altos começaram a criar um novo horizonte, diferente daqueles dominados por campanários de igreja e elementos naturais (MOREIRA, 2004).



Figura 1.14 (Esquerda): Cartão Postal da Avenida Rio Branco. Fonte: << <http://diariodorio.com/histria-do-edificio-a-noite/>>>. Acesso em 17 Jan 2017.

Figura 1.15 (Direita): Edifício A Noite. Fonte: << <http://diariodorio.com/histria-do-edificio-a-noite/>>>. Acesso em 17 Jan 2017.



Figura 1.16 (Esquerda): Vista do edifício Martinelli, ainda em construção nos anos 1920. Fonte: << <https://goo.gl/PVVBnE> >>. Acesso em 17 Jan 2017.

Figura 1.17 (Direita): Fachada do edifício Martinelli, 2013. Fonte: << <https://goo.gl/PVVBnE> >>. Acesso em 17 Jan 2017.

A partir de 1937, juntamente com a necessidade de progresso econômico e tecnológico surge a preocupação com a busca do reconhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional como parte do projeto político implantado pelo Estado Novo. No Brasil, estas duas aspirações, aparentemente opostas, encontraram no seio do movimento moderno um ponto de convergência. Ficou a cargo dos intelectuais do movimento moderno a construção das imagens tanto do passado quanto do futuro das cidades: enquanto as manifestações arquitetônicas ligadas ao passado colonial foram consolidadas como o autêntico patrimônio histórico nacional, a arquitetura moderna se configurou importante meio de legitimação da imagem progressista do Estado Novo.

A dupla ênfase no modernismo / cosmopolitismo e na tradição / redescoberta foi paradoxalmente reconciliada no regime de Vargas, e isso cooptou intelectuais de diferentes tendências e afiliações políticas ao regime. A mesma estratégia de mediação e negociação entre os diferentes grupos que Vargas empregou na política para assegurar seu poder, também foi transferida para as artes. Ao contrário de outros ditadores de seu tempo, Vargas freqüentemente reconheceu a importância do modernismo. (...). Esta estratégia conduziu a um relacionamento incomun naquele tempo: um governo autoritário que suporta a arte e a arquitetura modernas e conservadoras¹⁶ (MOREIRA, 2004, 238).

¹⁶ Trecho original: *"The dual emphasis on modernism/cosmopolitanism and on tradition/rediscovery was paradoxically reconciled in the Vargas regime, and this co-opted intellectuals from different trends and political affiliations into the regime. The same strategy of mediation and negotiation between different groups that Vargas employed in politics to assure his power, was also transferred to the arts. Unlike other dictators of his time, Vargas often recognized the importance of modernism.(...). This strategy led to an unusual relationship at that time: an authoritarian government supporting both modern and conservative art and architecture."*

A partir da década de 1940, alguns fatores como o regime político vigente e as reformas curriculares implantadas por Lucio Costa na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, repercutiram sensivelmente na produção arquitetônica brasileira. O protomodernismo e o Art-decô, modelos correntes dos arranha-céus do início do século, não se consolidaram como a estética do novo século. A nova vertente da arquitetura moderna teve no edifício do Ministério de Educação e Saúde o seu modelo paradigmático e é a partir dele que os edifícios altos adquirem novos elementos formais que reinterpretem o vocabulário *corbusieriano* – Pilotis, brises, janelas em fita - aos aportes técnicos disponíveis e ao clima local, como nos projetos desenvolvidos pelo escritório MMM Roberto, ou pelo próprio Lucio Costa.

A atuação multifacetada do arquiteto Lucio Costa materializa a relação paradoxal que se estabelece na trajetória profissional dos intelectuais do movimento moderno no Brasil. Entretanto, a relação que Costa manteve com a arquitetura colonial, não se restringiu ao trabalho como funcionário do SPHAN. Com uma abordagem diferente da inicial, quando era adepto do neocolonial, os projetos desenvolvidos por Costa a partir da década de 1930, mimetizaram elementos tradicionais em uma linguagem moderna, sem recorrer a pastiches ou recursos de ornamentação. Como, por exemplo, a Residência Saavedra (1942) em Petrópolis, Rio de Janeiro.

Combinando materiais modernos (concreto e vidro) e tradicionais (madeira e pedra) e criando uma relação entre espaços interiores e exteriores, com terraços e pátios, Costa conseguiu grandes exemplos da síntese entre tradição e modernidade, reinterpretando a arquitetura colonial dentro de uma composição moderna¹⁷ (MOREIRA, 2006, 267).

¹⁷ Trecho original: “Combining modern (concrete and glass) and traditional (wood and stone) materials and devices and creating a relationship between indoor-outdoor spaces with terraces and courtyards, Costa achieved great examples of the synthesis between tradition and modernity, re-interpreting colonial architecture within a modern framework.”



Figura 1.18 (Esquerda): Edifício Sede da Associação Brasileira de Imprensa – ABI, projeto do escritório MMM Roberto concluído em 1938. Fonte: << <http://www.archdaily.com.br/br/01-37838/classicos-da-arquitetura-sede-da-associação-brasileira-de-imprensa-abi-irmaos-roberto>>>. Acesso em 17 Jan. 2017.

Figura 1.19 (Direita): Instituto de Resseguros do Brasil, projeto do escritório MMM Roberto da década de 1940. Fonte: << <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.078/293>>>. Acesso em 17 Jan 2017.



Figura 1.20: Residência Saavedra localizada em Petrópolis, projetada por Lucio Costa em 1942. Fonte: << <http://petropolismodernista.arq.br/2016/11/17/residencia-barao-de-saavedra-arq-lucio-costa/iii-a-25-00789-1/>>>. Acesso em 17 Jan 2017.

As mudanças advindas do processo de urbanização da sociedade brasileira passam a impactar progressivamente o trabalho de Lucio Costa, passando a indicar uma progressiva adesão à verticalização expressa, por exemplo, nos projetos do conjunto do Parque Guinle e dos planos piloto de Brasília, Jacarepaguá e Barra da Tijuca (GUIMARAENS, 2002).

Guimaraens (2002) destaca que a produção prática e teórica de Lucio Costa, assim como as instituições técnicas e administrativas por ele chefiadas, exerceram um papel relevante na formação da cultura brasileira. Logo, torna-se inquestionável a importância do papel de Costa tanto para a arquitetura moderna brasileira quanto para a consolidação do campo da conservação no país.

Entretanto, esta dupla atuação não foi uma tarefa que se restringiu a Costa. Com a descentralização do Serviço de Patrimônio que ocorre em meados da década de 1940, outros profissionais desenvolvem papel semelhante em outros locais do Brasil. O arquiteto carioca Acacio Gil Borsoi e o Português Delfim Fernandes Amorim, por exemplo, desenvolveram suas trajetórias profissionais na cidade do Recife sendo, simultaneamente, consultores do Serviço de Patrimônio, professores do curso de arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco e profissionais liberais com uma prolífica produção na cidade.

3 RECIFE: URBANISMO, ARQUITETURA E MODERNIDADE NO SÉCULO XX

Em Pernambuco a importante fase de modernização das estruturas urbanas remanescentes do período colonial teve início logo na primeira década do século XX manifestando-se primeiramente no Bairro do Recife, quando o bairro portuário da cidade cede lugar a uma vitrine de modernidade: as vias radiais e os edifícios ecléticos tornam-se, a partir da década de 1910, o cartão postal e a porta de entrada da capital pernambucana. Nas décadas seguintes, experiências de teor semelhante, resultaram em sensíveis transformações morfológicas também nos bairros de Santo Antônio e São José, incluindo a abertura de novas avenidas e a verticalização. Além deste ambiente de intensas transformações, o aporte tecnológico proporcionado pela revolução industrial e o projeto *estadonovista* de fortalecimento de uma identidade artística nacional forneceram um ambiente favorável ao desenvolvimento e consolidação da arquitetura moderna também em Pernambuco. As reformas curriculares na Faculdade de Arquitetura do Recife, que ocorreram a partir da década de 1950, incutiram no meio acadêmico os ideais do movimento moderno, influenciando toda uma geração de arquitetos. Esta soma de fatores repercutiu em transformações de ordem morfológica, econômica e social na cidade do Recife que serão exploradas a seguir: O segundo capítulo tem como objetivo explorar a recepção dos ideais modernos nos pensamentos urbanístico e arquitetônico na cidade do Recife, identificando seus reflexos nas transformações urbanas das áreas centrais da cidade.

3.1 Panorama socioeconômico do Recife no século XX

O processo de modernização da cidade do Recife foi acompanhado por sensíveis transformações nos aspectos econômicos e sociais, trazer à tona estes dados é relevante, sobretudo, quando consideramos que grande parte das transformações morfológicas que se disseminaram na capital pernambucana foi uma repercussão de mudanças sociais profundas decorrentes, dentre outros fatores, do êxodo rural e o conseqüente incremento nos setores da indústria, meios de transporte, saúde e educação. Já na década de 1920, registra-se além dos progressos técnicos marcados por novos materiais e aportes tecnológicos na área da construção civil, sobretudo do concreto armado, um cenário de efervescência cultural que foi favorável ao desenvolvimento do movimento moderno na cidade do Recife.

Dentre as manifestações culturais favoráveis ao movimento moderno, Pontual (1995) assinala a criação da Revista *O Norte*, do Ciclo de cinema do Recife, o surgimento do movimento regionalista de Gilberto Freyre¹⁸, e a diversificação do ensino superior como os eventos de maior destaque neste contexto. Na arquitetura, o pioneirismo de Luiz Nunes a frente da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Estado, implantou em Pernambuco as primeiras obras de arquitetura moderna filiadas aos princípios modernistas *corbusierianos*. (MARQUES; NASLAVSKY, 2011)

De acordo com Segawa (1998), as primeiras duas décadas do século XX testemunharam transformações nas cidades brasileiras numa escala e num ritmo sem precedentes. Motivadas por fatores como o aumento significativo das demandas por habitação e o surgimento novos padrões de consumo estabelecidos pela prosperidade do agronegócio e conseqüente enriquecimento de uma parte da população. Logo, os esforços de modernização estavam intrinsecamente relacionados a um contexto ideológico de criar um modelo de cidade que se assemelhasse às grandes metrópoles europeias ou norte-americanas.

¹⁸ Freyre (1934, p. 90) destaca a atuação decisiva do Centro Regionalista do Nordeste no momento de reformulação urbana: “Fundado no Recife aquele Centro Regionalista do Nordeste, muito fez o Centro, durante anos decisivos, a favor da harmonização do progresso técnico da Capital de Pernambuco com a sua fisionomia tradicional e com seu caráter regional.”

Nos moldes das diversas intervenções modernizantes que se disseminam nas capitais do país ao longo do século XX¹⁹, os bairros do Recife, Santo Antônio e São José assumem, em diferentes momentos, o posto de “canteiro de obras” da cidade, tornando-se alvos de sucessivas transformações na infraestrutura e no desenho urbano. Observa-se, no entanto, algumas diferenças entre o teor das reformas que ocorreram na cidade do Recife a partir das primeiras décadas do século XX: as reformas do Bairro do Recife, na década de 1910, incluíram, além das transformações morfológicas do bairro, uma série obras de infraestruturais que favoreciam a conexão do porto com as áreas mais periféricas da cidade²⁰, como a implantação de uma rede de abastecimento de água e esgoto, proposta por Saturnino de Brito, e o incremento das estradas e do transporte ferroviário.

Já a tônica das reformas propostas para os Bairros de Santo Antônio e São José consistiam em planos para a abertura de novas avenidas que estabelecessem, sobretudo, a conexão com o continente (Avenida 10 de Novembro) e entre as porções Norte e Sul da península (Avenida Dantas Barreto). Estas reformas, que se estenderam até o final da década de 1970, resultaram não apenas na desapropriação e demolição de diversos imóveis remanescentes do período colonial, como foram responsáveis por alterar significativamente a escala dos bairros, devido ao processo de verticalização iniciado após seu término.

No contexto político municipal, as sucessões administrativas da cidade do Recife e do estado de Pernambuco foram marcadas por uma sequência de mandatos que privilegiaram obras de infraestrutura e modernização da cidade. Na década de 20, Sergio Loreto, implementou uma série de obras de expansão urbana, como a urbanização da Campina do Derby e a abertura da Avenida Boa Viagem, além da modernização de diversos largos e praças. Moreira (1995) alerta para o caráter aparentemente especulativo destas primeiras intervenções urbanísticas, destacando o

¹⁹ Com exceção da cidade do Rio de Janeiro, que recebe suas primeiras intervenções urbanísticas de cunho modernizante ainda no século XIX, foi durante o século XX que este tipo de transformação urbana se expande para as demais capitais do país.

²⁰ Como, por exemplo, os bairros da Boa Vista, Santo Amaro, Espinheiro, Torre, Graças, Madalena, Cabanga, Capunga, Jaqueira, Campo Grande, Afogados, Derby e Encruzilhada.

longo período de tempo para ocupação das novas áreas expandidas de fato se concretizassem.

Ainda na primeira metade do século XX, Recife atravessou um período de transformações sociais e econômicas que fomentaram o debate urbanístico, segundo Pontual (1995, p. 799): *“Recife viveu na década de 30 um período de euforia intelectual e crescimento demográfico, no qual a questão urbana assume sem precedentes um papel central no ambiente cultural”*. Foi neste período, mais especificamente entre as gestões municipais²¹ da segunda metade da década 1920 e segunda metade da década de 1940, que foram apresentados um grande número de planos de remodelação urbana para o bairro de Santo Antônio e São José, nos quais foram propostas, sobretudo, abertura de novas avenidas que estabelecessem a conexão entre as porções Norte e Sul do Bairro e favorecessem a ligação com o continente.

Os esforços para modernização das áreas centrais da cidade do Recife também são acompanhados por transformações na estrutura socioeconômica da cidade. Por meio da observação de anuários estatísticos que começam a ser publicados apenas em meados da década de 1940, pelo Instituto Nacional de Estatística²², é possível perceber um crescimento significativo no número de habitantes e residências, além do incremento aos meios de transporte e aumento no número de estabelecimentos industriais e comerciais na cidade.

Em 1945, Recife já era a capital nordestina com o maior número de estabelecimentos industriais, e a quarta colocada em relação às demais capitais do Brasil ficando atrás apenas dos grandes centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, consecutivamente. Neste mesmo período, Pernambuco era o segundo estado com a maior rede ferroviária do Nordeste²³, sendo superado apenas pelo estado do Ceará. Em relação ao transporte rodoviário, por sua vez, Pernambuco detinha o maior número de automóveis em relação aos demais estados do Nordeste

²¹ Foram prefeitos da cidade do Recife: Joaquim Pessoa Guerra (1926-1928) e Clóvis de Castro (1946-1947).

²² Criada em 1938, esta instituição recebe atualmente o nome de Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

²³ Segundo informações contidas no Anuário Estatístico Brasileiro de 1946, a cidade do Recife contabilizava um total de 1.105 km de linhas férreas já o estado do Ceará possuía 1.291 km.

brasileiro. Em 1944, por exemplo, o Estado alcançou um número de veículos automotivos registrados 350% superior ao do segundo colocado²⁴ (IBGE, 1946).

Em relação aos aspectos imobiliários, Recife contabilizava, em meados da década de 40, a maior quantidade de edifícios do nordeste, com um total de aproximadamente 71.000 prédios construídos, dos quais apenas 21% possuíam serviço de esgotamento sanitário, 36% contavam com abastecimento de água potável canalizada e menos da metade possuíam ligações elétricas²⁵.

Sobre os aspectos de infraestrutura urbana o Anuário Estatístico do Brasil de 1946 indica que a cidade do Recife contava com serviço de iluminação pública em aproximadamente metade dos logradouros existentes, entretanto, mais de 80% destes ainda não possuíam pavimentação e 36% ainda não contavam com oferta de água canalizada²⁶.

Estes números que indicam uma modernização nos sistemas infraestruturais da cidade refletem um momento de transformações significativas nas áreas centrais, que atravessam um processo de adensamento significativo proporcionado pela construção dos primeiros edifícios altos, como a Avenida 10 de Novembro. Refletem também o momento inicial do espraiamento da mancha urbana, impulsionado pelo aumento considerável do número de loteamentos aprovados, como por exemplo nos bairros do Espinheiro e Madalena, áreas que foram saneadas já nas reformas do início do século, e pelo incremento dos meios de transporte (REYNALDO, 1998).

No início da década de 50 a cidade do Recife sofre um significativo acréscimo populacional, passando a contabilizar um número de habitantes 53% superior ao registrado em meados da década passada²⁷, concomitantemente a este crescimento

²⁴ Em 1944, Pernambuco registrava um total geral de 7051 veículos automotivos, enquanto o segundo colocado, o estado do Ceará, contabilizava no mesmo ano apenas 2.000 exemplares.

²⁵ Segundo levantamento apresentado no anuário estatístico brasileiro de 1946, a cidade do Recife possuía 71.441 prédios, dos quais apenas 15.221 possuíam serviço de esgotamento sanitário, 25.836 abastecimento de água potável canalizada e 34.459 domicílios possuíam ligações elétricas (IBGE, 1946).

²⁶ Anuário Estatístico do Brasil de 1946 indica que a cidade do Recife contava com serviço de iluminação pública em 759, dos 1470 logradouros existentes. O documento informa também que 1.210 logradouros da cidade não possuíam pavimentação e apenas 930 contavam com oferta de água canalizada (IBGE, 1946).

²⁷ Em meados da década de 1940 a cidade do Recife contabilizava 348.424 habitantes, já em 1950, o Anuário Estatístico Brasileiro indica um número de 534.468 habitantes (IBGE, 1950).

demográfico o processo de verticalização do Bairro de Santo Antônio, iniciado com a abertura da Avenida 10 de Novembro, ganha novo estímulo com o início da abertura da Avenida Dantas Barreto que até o fim desta década avançaria até o Pátio do Carmo. Nesta ocasião, a cidade do Recife já contava com um incremento significativo em sua infraestrutura urbana, contabilizando um número de logradouros 50% superior ao de meados da década passada, sendo 24% destes com pavimentação, 58% servidos de iluminação pública e 67% com abastecimento de água potável canalizada²⁸ (IBGE, 1950).

Com as obras da Avenida Dantas Barreto já iniciadas, na década de 1950, observa-se a implantação de uma série de edifícios altos de uso prioritariamente de comércio e serviços, no Bairro de Santo Antônio, sobretudo no trecho entre a Praça da Independência e o Pátio do Carmo. Neste mesmo período a verticalização já atinge os bairros da Boa Vista e de Boa Viagem, entretanto, as novas tipologias nestes locais da cidade atendem ao uso residencial.

No início da década de 50, a cidade do Recife já contabilizava 28 unidades de ensino superior com um total geral de 2.220 alunos matriculados. Em relação aos diplomas registrados, no curso de arquitetura, por exemplo, registraram-se no território nacional 102 diplomas e no curso de engenharia a soma é de 990, sendo 38 destes, registrados em Pernambuco. Vale ressaltar que neste período os únicos estados que emitiam diploma de arquiteto no Brasil eram Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais (IBGE, 1950).

Este período também marca um momento de consolidação da arquitetura moderna em Pernambuco, com destaque para a reforma curricular do curso de arquitetura que teve seu corpo docente reestruturado, com a vinda de professores de fora do estado e do exterior, e a partir de meados da década de 50 já formava as

²⁸ Em 1950 o Recife contabilizava 1816 logradouros um número de logradouros 50% superior ao de meados da década passada, sendo 439 destes já pavimentados, 1055 servidos de iluminação pública e 1225 com abastecimento de água potável canalizada (IBGE, 1950).

primeiras turmas de arquitetos modernos que atuariam não só em Pernambuco, mas nos demais estados do Nordeste²⁹.

Em meados da década de 1960, a população da cidade do Recife alcançou cerca de 968.000 habitantes, um número quase 80% superior ao contabilizado no início da década anterior, demonstrando um provável aumento do êxodo rural e consequente acréscimo na demanda de moradia nas áreas urbanas (IBGE, 1965).

Neste período, que corresponde a momentos de intensas transformações morfológicas nas áreas centrais, tanto pelo avanço da Avenida Dantas Barreto ao Bairro de São José, quanto pela verticalização do Bairro de Santo Antônio, também há incrementos significativos no número de logradouros com canalização de água e esgoto e iluminação pública.

Diante do processo de verticalização que se intensificou a partir de meados do século XX, sobretudo no Bairro de Santo Antônio, surge, em 1965, o primeiro instrumento municipal de proteção aos monumentos históricos. O Plano de Gabaritos foi uma medida conciliatória elaborada pela Prefeitura Municipal do Recife em parceria com o 1º Distrito da DPHAN com o objetivo de diminuir os conflitos causados pelo processo de verticalização e o crescente interesse pela preservação de monumentos do passado: *“O Plano de Gabaritos para os Bairros de Santo Antônio e São José consiste em uma planta de zoneamento que estipula gabaritos para o entorno de monumentos tombados localizados entre a Praça da independência e o Forte das Cinco Pontas”* (PEREIRA, 2009, p. 101).

Segundo Naslavsky (2013) o processo de metropolização na cidade do Recife se intensifica e modifica a antiga estrutura axial da cidade e entre meados da década de 1960 até o final da década de 1980, o crescimento urbano na Região Metropolitana do Recife apresenta uma tendência de ocupação permanente ao longo da orla marítima. Foi neste mesmo intervalo de tempo que foram criados alguns instrumentos urbanísticos que visam conter o processo de verticalização no centro histórico do Recife, como o Plano de Gabaritos, em 1965 e o Plano de Preservação de Sítios Históricos (PPSH) em 1978.

²⁹ Em 1963, por exemplo, o Brasil emitiu 249 diplomas para profissionais de arquitetura, sendo 17 destes emitidos em Pernambuco, e 1429 diplomas engenharia, sendo 136 destes emitidos em Pernambuco.

O Plano de Preservação de Sítios Históricos (PPSH) instituiu a criação de seis sítios históricos na cidade do Recife. Trata-se, portanto, da primeira iniciativa salvaguarda e reconhecimento patrimonial de sítios históricos e não somente de garantir a visibilidade de bens excepcionais tombados (VIEIRA, 2007).

A atuação enérgica do 1º Distrito Regional da DPHAN, implantado no estado desde 1946, resulta na criação de instrumentos cada vez mais eficazes para a contenção do processo de verticalização no Bairro de Santo Antônio, como resposta, sobretudo a perda de inúmeros remanescentes do período colonial em meio as reformas urbanas, gerando uma série de conflitos que extrapolavam o debate urbanístico.

Estes acontecimentos, somados a mudanças sensíveis na estrutura viária, no início dos anos 1970, como a abertura da Avenida Agamenon Magalhães e da Avenida Sul, acabam favorecendo a criação de novas centralidades, tendo como principal saldo o declínio do bairro de Santo Antônio que perde gradativamente o seu caráter de importante centro de negócios da cidade.

O modelo de expansão urbana radial, implantado nas reformas da década de 1910, partindo do Bairro do Recife, fortaleceu o caráter articulador das áreas centrais da cidade. Com a expansão da mancha urbana ao longo dos anos, e o deslocamento da moradia para os novos loteamentos localizados em bairros mais periféricos como, por exemplo, Derby, Graças e Casa forte na porção oeste, e Cabanga e Boa Viagem na porção Sul, motivou tanto a diversificação de usos nestas regiões, quanto a criação de conexões entre estas novas centralidades, por meio de vias perimetrais³⁰. Em meio a esta dinâmica de espraiamento da mancha urbana, os bairros de Santo Antônio e São José tornam-se o centro do debate urbanístico que visa modernizar as estruturas urbanas destas áreas centrais de modo a responder o crescimento econômico e os anseios do mercado imobiliário para a área.

³⁰ Algumas delas já previstas por Ulhôa Cintra nos planos elaborados na década de 1940.

3.2 Formação e transformação urbanas das áreas centrais do Recife: a cidade como “palco do moderno”

A alcunha de Ilha de Antônio Vaz, que surge somente em período posterior a 1612, foi a designação dada à porção de terra da cidade do Recife que na realidade constitui uma península ligada ao continente apenas em sua porção sul, mas conectada aos bairros do Recife e da Boa Vista por pontes que cruzam os rios Capibaribe e Beberibe. Durante os dezesseis anos de domínio holandês (1638-1654) sua denominação chegou a ser substituída por Mauritiópolis, Cidade Maurícia, *Stadt Mauritia* ou *Mauritsstadt*, mas voltando a ser chamada de Antônio Vaz ou Povoação de Santo Antônio de 1654, com a retomada do poder pelo governo lusitano, até o final do século XIX, quando, finalmente, o nome entra em desuso e passou-se a designar mais comumente os nomes dos bairros de Santo Antônio, localizado na porção Norte e São José, ao Sul (NEVES; MENDONÇA JUNIOR, 2007).

A invasão holandesa foi um fator decisivo para o povoamento da Ilha de Antônio Vaz. Embora, inicialmente os holandeses tenham invadido a Vila de Olinda, questões estratégicas, de defesa e de acesso ao porto, levaram os batavos a ocupar as áreas de planície, implantando a sede do seu governo no local e realizando os primeiros loteamentos na área. Ressalta-se ainda que o incêndio de Olinda durante o conflito com os portugueses trouxe um acréscimo populacional significativo para a nova aglomeração urbana resultando em um período de dificuldade de instalação dos habitantes recém-chegados, devido, sobretudo à ausência infraestrutura para acolher o grande número de pessoas advindas da antiga ocupação (LOUREIRO; AMORIM, 2000).

Algumas das definições do traçado urbano presente bairros do Recife, de Santo Antônio e de São José é proveniente do plano diretor da Cidade Maurícia. Até hoje, se pode notar a permanência das ações originais dos primeiros habitantes, mantendo o caráter da paisagem histórica em seus pátios, largos, praças. (SÁ CARNEIRO; DUARTE; MARQUES, 2009). Segundo Loureiro e Amorim (2000, p. 25) o arranjo urbano implantado pelos holandeses na Cidade Maurícia pode ser descrito

como: “(...) geométrico bastante regular, adequado à topografia e aos cursos d’água da ilha, com quadras arranjadas em torno de grandes espaços cívicos.”

Segundo Zancheti (2000), na segunda metade do século XVII, com a retomada do domínio lusitano, Olinda teve certa prioridade no processo de reconstrução do espaço urbano. Entretanto, a cidade do Recife, ainda que com um crescimento menos acelerado, já estava consolidada, e as ordens religiosas iniciam a instalação de edifícios como conventos e igrejas no novo tecido urbano de Santo Antônio, contribuindo para o gradual aumento do seu prestígio político e econômico iniciado no período holandês:

No início do século XIX, a Vila (de Santo Antônio do Recife) já superava a Capital (Olinda), tanto política como economicamente. Recebe as honras de cidade pela Carta Imperial de dezembro de 1823, cumprida em fevereiro de 1824. É agora a Cidade do Recife, como se aprazem orgulhosamente em chamá-la seus habitantes (e não de Recife). (LOUREIRO; AMORIM, 2000, p. 30)

Em relação aos aspectos morfológicos, observa-se que a regularidade do traçado da Cidade Maurícia, vai aos poucos reassumindo o desenho típico da ocupação portuguesa³¹ originando uma forma urbana que carregava vestígios de ambas as ocupações. Na cartografia da antiga Ilha de Antônio Vaz, no início do século XX, observamos, além de um acréscimo significativo de área, possibilitado por aterros que aproximaram a península dos bairros da Boa Vista e do Recife, a permanência de um núcleo de traçado predominantemente regular de quadras ortogonais, remanescente do desenho holandês que se conecta a um conjunto de ruas e quadras menos ortogonais ao norte, representando um típico arranjo urbano português. O traçado urbano típico da ocupação portuguesa é definido pela criação de largos e pátios a frente das igrejas de onde partem ruas estreitas e tortuosas, diferente do caráter métrico do desenho holandês, pautado em uma lógica renascentista de cidade.

³¹ Particularmente nas áreas de expansão do território em direção ao continente e ao Bairro do Recife e na porção Sul da península, correspondente ao Bairro de São José.

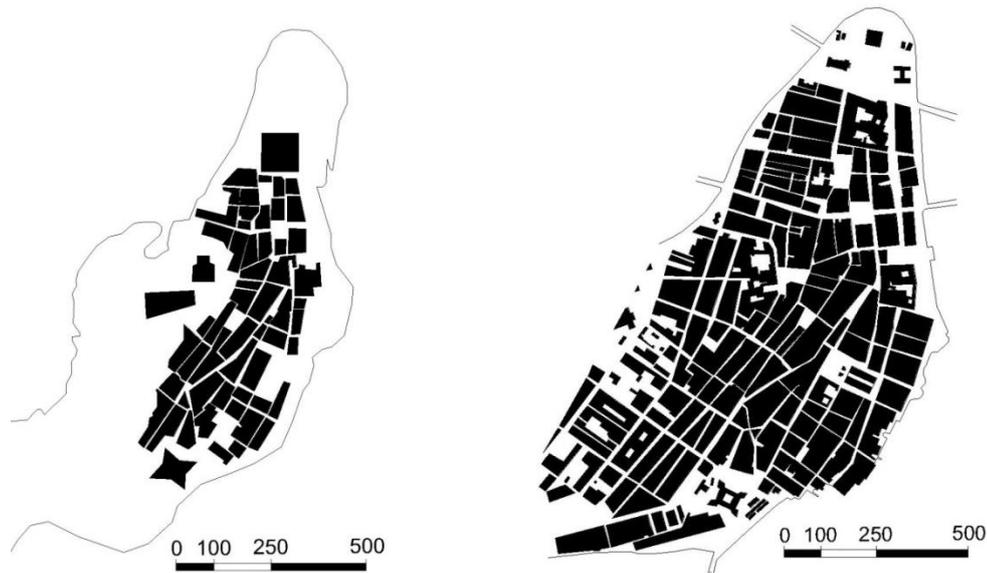


Figura 2.1 (esquerda): Cidade Maurícia, reprodução da cartografia de 1771. Fonte: a autora.

Figura 2.2 (direita): Ilha de Antônio Vaz, reprodução da cartografia de 1907. Fonte: a autora.

Para o Recife, na época sede de um dos portos mais importantes do país, o século XIX representou não só um momento de sensíveis mudanças na dinâmica social, mas também um período de melhorias na infraestrutura urbana, com diversos planos de aformoseamento de espaços públicos e construção de edifícios neoclássicos e ecléticos como o Teatro Santa Isabel, o Palácio do Governo e o Mercado de São José, cujas cúpulas e elementos arquitetônicos passaram a competir com as torres das igrejas no *skyline* da cidade.

De 1653 até o início do século XX as mudanças morfológicas que se sucederam na Ilha de Antônio Vaz, futuros bairros de Santo Antônio e São José aconteceram de forma sutil e gradativa, no entanto, logo nas primeiras décadas do século XX emergem as diversas propostas de remodelação urbana, destinadas a modernizar, embelezar e higienizar o núcleo urbano da cidade do Recife.

O século XX representou um momento caracterizado pelos esforços de institucionalização e profissionalização do urbanismo como um novo e complexo campo disciplinar, sobretudo, através da criação de associações profissionais e de escolas de urbanismo. Neste período identifica-se uma intensa circulação mundial de ideias, com a realização de eventos, exposições e congressos, e pela elaboração de

uma quantidade considerável de planos urbanísticos e concretização de parte desses projetos. (QUINTELLA, 2014)

O Bairro do Recife foi o primeiro a receber sofrer com intensas transformações em seu traçado no início do século XX. As obras de cunho higienista e sanitarista, com claras referências do Urbanismo Francês “Haussmanniano”, destruíram parte significativa dos edifícios que compunham o antigo bairro, abrindo o espaço necessário para a implantação de uma malha radial e regular onde seriam construídos edifícios ecléticos criando um cenário de cidade moderna ao antigo porto³² além de obras de saneamento. Segundo Moreira (1995, p.788) as reformas que ocorreram entre 1909-1915 agregaram:

(...) um amplo programa de obras, que compreendeu o Plano de Saneamento do Recife, de autoria do engenheiro Saturnino de Brito, uma reforma completa do bairro portuário, o reaparelhamento e modernização do Porto e um incremento das ações higienistas, com a reorganização da Inspectoria de Hygiene. (MOREIRA, 1995, p. 788)



Figura 2.3 (esquerda): Reformas no Bairro do Recife no início da década de 1910. Fonte: Recife de Antigamente. Disponível em: <<goo.gl/NmclCh>>. Acesso em Nov. 2016.

Figura 2.4 (direita): Reformas no Bairro do Recife no início da década de 1910. Fonte: Recife de Antigamente. Disponível em: <<goo.gl/NmclCh>>. Acesso em Nov. 2016.

³² A Reforma Urbana do Bairro do Recife consistiu em uma extensa demolição do antigo traçado urbano irregular e do casario, para dar lugar, entre outros melhoramentos, a duas grandes avenidas radiais que são a tônica do projeto: a Avenida Marquês de Olinda (20m de largura) e a Avenida Rio Branco (24m). Esta última foi literalmente rasgada sobre um tecido urbano que em nada coincidia com a mesma. Tais avenidas confluem majestosamente para uma imponente praça que persegue a forma dos boulevards e que possibilita a existência de grandes visadas e o acesso direto e rápido ao Porto para o resto da cidade. (MOREIRA, 1995, p. 790)



Figura 2.5.(esquerda): Vista da Praça Rio Branco, cartão postal de 1987. Fonte: << <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1165275>>>. Acesso em Ago. 2015.

Figura 2.6. (direita): Vista da Praça Rio Branco. Fonte: Recife de Antigamente. Disponível em << goo.gl/HPN0AG >>. Acesso em Out. 2016.

Segundo Leme (1998, p. 4) a estratégia de remodelação dos Portos foi prática corriqueira em outros centros urbanos do país:

A reforma e ampliação dos portos acontece nas principais cidades litorâneas nas duas primeiras décadas do século XX. O porte destas reformas estende-se, como é o caso do Rio de Janeiro, do Recife, de Salvador, de Niterói no embelezamento e remodelação de praças e na abertura de largas avenidas.

O arcabouço das ideias do urbanismo francês claramente permearam não só estas reformas, mas também àquelas que atingiram os Bairros de Santo Antônio e São José nas décadas seguintes. Loretto (2008, p. 59), sobre o urbanismo praticado no Recife, sobretudo a partir da década de 30, afirma que: “(...) refletia uma mescla de influências, oriundas do sanitarismo e do higienismo, provenientes do século XIX, e do modernismo, que começava a se irradiar com mais intensidade com os Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna”.

Finalizadas as reformas no Bairro do Recife, as atenções se voltaram à modernização dos Bairros de Santo Antônio e São José: a partir de meados da década de 1920 até meados da década de 1940 essa área foi alvo de diversos planos de remodelação urbana inspirados, sobretudo, nos ideais do urbanismo francês.

3.2.1 Conflitos e experimentações: Sobre os planos de remodelação dos Bairros de Santo Antônio e São José

Após das reformas de aparelhamento do porto da década de 1910 e das obras de ajardinamento empreendidas nos anos 1920, cresce os anseios pela modernização da antiga “Ilha de Antônio Vaz”. A Praça da República, localizada na porção Sul já havia recebido uma série de equipamentos urbanos que conferiram ao Bairro de Santo Antônio o *status* de centro político e econômico da cidade. Já o Bairro de São José, não gozava do mesmo prestígio, tratava-se, na primeira metade do século de uma área essencialmente residencial que após as drásticas transformações do bairro do Recife, passa por um crescimento demográfico significativo, que ocupam pequenas casas térreas e sobrados geminados. As reformas propostas, mesmo que tivessem o objetivo de transformar todo o território peninsular, voltaram-se essencialmente para os melhoramentos do Bairro de Santo Antônio.

A partir do surgimento de um cenário socioeconômico e cultural propício às grandes transformações a cidade do Recife se tornou um campo de experimentações privilegiado, sendo contemplada com diversos planos de remodelação entre 1927 e 1943, porém, sempre permeados pelos conflitos entre o urbanismo modernista e a conservação urbana. Como saldo deste embate, observa-se que as transformações que de fato ocorreram, nos bairros de Santo Antônio e São José, se resumem a processos de abertura de avenidas que foram muito influenciados pelo urbanismo francês (MOREIRA, 2004).

A tendência da edificação urbana do Recife, em bairros como o de São Pedro, Santo Antônio e mesmo São José, é, pelas próprias condições ecológicas da parte mais antiga da cidade, para a verticalidade. (...) Com o maior número de pontes e os veículos modernos, porém, a área predominantemente urbana do Recife, outrora confinada a ilhas ou quase-ilhas, vem se estendendo pelo continente: Boa Vista. (FREYRE, 1934, p. 142)

Na primeira metade da década de 30, ocasião na qual o sociólogo Gilberto Freyre relata o cenário descrito acima, já haviam sido apresentadas (e recusadas) as primeiras propostas de remodelação para os Bairros de Santo Antônio e São José. Neste registro podemos observar o período corresponde a um período expansão do

centro urbano da cidade³³ que se dá pela criação de meios de articulação com o continente.

Segundo Loretto (2008), apesar das diferenças entre os planos apresentados para o centro urbano do Recife, existiram muitas convergências entre os princípios norteadores das propostas:

A tônica desses planos centrava-se na abertura de avenidas, sendo notória a ressignificação das antigas igrejas na cidade. As propostas elaboradas refletiam a criação de novas centralidades, novos eixos de estruturação urbana, revelando diferentes atributos estéticos e artísticos, em um contexto predominantemente laico e dominado por diferentes elementos simbólicos. A conjunção desses fatores culminou na recorrência da previsão de destruição de grandes trechos da malha urbana (LORETTO, 2008, p. 23)

Segundo Pontual (1995) as propostas de remodelação urbana eram pensadas, sobretudo, para o bairro de Santo Antônio por se tratar do local da cidade que detinha o comércio varejista de luxo além das principais edificações religiosas e estatais. Gilberto Freyre descreve as ruas do bairro na década de como predominantemente europeias:

As ruas principais do bairro de S. Antônio - as ruas do comércio elegante, das modistas, das perfumarias, das confeitarias, das joalherias, as ruas cívicas - do Palácio do Governo, do Palácio da Justiça, do Teatro Santa Isabel - são predominantemente européias (...). (FREYRE, 1934, p. 155)

Moreira (1995) destaca entre os fatores que motivaram os processos de modernização urbana tanto a necessidade de modernização infraestrutural visando atender as demandas dos setores produtivos, quanto à necessidade por uma solução dos problemas de higiene, visando a salubridade urbana. Entretanto, estes processos de transformações não foram bem recebidos por todos os setores da sociedade: a reação dos conservacionistas foi motivada tanto pela onda nacionalista que se instaurou a partir da década de 1930, quanto, pela franca destruição do patrimônio histórico ocasionada pelas reformas urbanas.

Mesmo, porém, com toda essa reação a favor das igrejas velhas do Recife elas vêm ainda sofrendo estúpidos ultrajes da parte das autoridades, quer eclesiásticas quer civis. Algumas têm sido demolidas para que as novas avenidas geométricas e insolentes, não sejam obrigadas a curvar-se à tradição ou ao passado. (FREYRE, 1934, p. 30)

³³ "Uma das características da estrutura urbana recifense reside na existência, além do núcleo central, de uma série de pequenos povoados dispersos, onde a ocupação era bastante rarefeita." (MOREIRA, 1995, p. 794)

O número extensivo de pesquisas que se detiveram à investigação minuciosa dos planos de remodelação urbana propostos para os Bairros de Santo Antônio e São José, entre 1926-1943, nos permite, neste trabalho, relatar de forma sucinta o conteúdo de cada proposta³⁴, atendendo, deste modo, leitores que não estejam familiarizados com o tema.

A primeira proposta de remodelamento destinada aos bairros de Santo Antônio e São José é feita, entre 1926 e 1927, pelo Engenheiro da Seção técnica da Prefeitura do Recife Domingos Ferreira. O projeto tem visível enfoque nas questões de tráfego e contém recomendações para a abertura de avenidas e conseqüentemente um grande número de desapropriações. Segundo Pontual (1998, p. 57) a concepção de Domingos Ferreira sobre seu plano urbanístico embasava-se principalmente: “(...) no gosto estético, lastreado no conhecimento da realidade através da planta da cidade e em teorias egressas da Europa”.

Nesta proposta, existe a clara intenção de articular o território peninsular ao continente através da criação de novas vias e pontes. (REYNALDO, 1998). Vale ressaltar que nesta proposta já se observa uma via que cortaria os bairros de Santo Antônio e São José, que equivale, mesmo que parcialmente a futura Avenida Dantas Barreto. Segundo Loretto:

A perspectiva de seu projeto evidenciou forte influência do urbanismo haussmanniano, com o uso de um traçado clássico que combinava quadriculas e praças com um conjunto marcado por um obelisco e uma étoile, gerando por meio da ênfase no desenho e na composição, efeitos cênicos e visuais. (2008, p. 64)

Segundo Loretto (2008), a primeira proposta de Domingos Ferreira, elaborada em 1926, recebeu críticas especificamente relacionadas ao não aproveitamento da rede de esgotos proposta por Saturnino de Brito em 1909, levando a proposta a ser ajustada no ano seguinte. Mas, segundo Leme (1998), mesmo com as alterações, o projeto ainda sofreu duras críticas advindas de uma Comissão do Clube de Engenharia, convidada a dar um parecer sobre a proposta. Uma das críticas feitas, na época pelo Engenheiro José Estelita, centravam-se na incapacidade do projetista em realizar reflexões que exijam uma ampla visão do futuro da cidade, por se tratar de

³⁴ Ver (OUTTES, 1991), (REYNALDO, 1998), (PONTUAL, 1998), (MOREIRA, 1999), (PÍCOLLO, 2008).

apenas um funcionário municipal e, portanto, pouco indicado para realizar planos gerais e grandes obras de embelezamento.

Em 1932, o Engenheiro-arquiteto Pernambucano radicado no Rio de Janeiro, Nestor de Figueiredo, desenvolve sua proposta para remodelação do Bairro de Santo Antônio³⁵. Segundo Moreira (1999) no plano de Figueiredo é possível identificar diversos elementos que dialogam com o urbanismo francês, além de uma forte referência aos projetos de Agache, sobretudo pelas avenidas em Y, aspecto cênico e maciço, com diferentes perspectivas e visuais, além de praças e conjuntos monumentais e da ideia de que o edifício forma a cidade. A referência ao trabalho de Agache também pode ser identificada na ideia de converter o Bairro de Santo Antônio em uma zona exclusiva de negócios (LEME, 1998).

A estrutura viária proposta contava com duas radiais e três perimetrais que abrangiam os bairros do Recife, Santo Antônio, São José e Boa Vista, além de propor um zoneamento territorial (comercial, industrial e residencial) para os referidos bairros (PONTUAL, 1998). De acordo com Loretto (2008) os planos apresentados por Figueiredo tanto em 1930 quanto em 1932 foram os que previam maior área de demolição em relação aos demais apresentados tanto anteriormente quanto posteriormente. Esta proposta recebeu parecer negativo de Prestes Maia e Washington Azevedo, resultando no convite de um novo profissional para assumir o trabalho:

O plano de Figueiredo é submetido ao parecer do engenheiro Francisco Prestes Maia de São Paulo e Washington de Azevedo do Rio, a pedido Prefeitura de Recife. Após a não aprovação do plano de Figueiredo pela Prefeitura, é chamado o urbanista Atílio Correia Lima para novo projeto. (LEME, 1998, p. 9)

³⁵ O plano foi desenvolvido a partir de um esboço apresentado na ocasião do IV Congresso Panamericano de Arquitetos, realizado no Rio de Janeiro em 1930, onde recebe um convite de vir a Recife do então prefeito da cidade, Lauro Borba, para proferir uma palestra sobre suas ideias sobre o bairro, firmand, um acordo para desenvolver uma proposta definitiva a partir de sugestões advindas da Comissão do Plano da Cidade (LEME, 1998). Segundo Pícolo (2008, p. 106-107): "A Comissão do Plano da Cidade tinha como atribuição a elaboração de pareceres cujos subsídios auxiliariam na concepção dos planos elaborados para a remodelação do Recife, dela participando profissionais como 'engenheiro civil, sanitário, arquiteto, jurista e até financista', segundo escreve José Estelita no Diário da Manhã de 31 de Março de 1931."

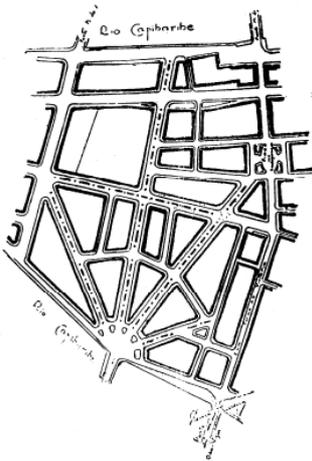


Figura 2.7.: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio (1927) - Domingos Ferreira. Fonte: (PEREIRA, 2009)

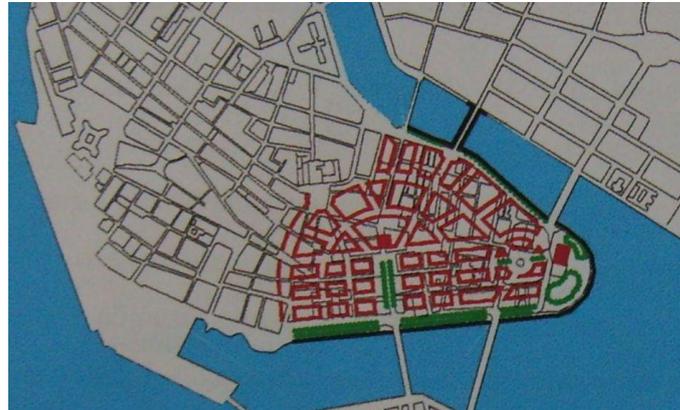


Figura 2.8.: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio (1930) - Nestor Figueiredo. Fonte: (REYNALDO, 1998).

Depois da ambiciosa proposta apresentada por Nestor de Figueiredo alguns anos antes, Attílio Correia Lima, apresenta em 1936 uma proposta bem mais modesta, que tinha como objetivo ser rapidamente executada (MOREIRA, 1999). Segundo Rodrigo Mello Franco de Andrade (1943), o jovem arquiteto urbanista, Correia Lima, conhecia de perto a história da formação das cidades tradicionais brasileiras, sendo um colecionador de plantas antigas e estudioso das transformações urbanas. Ainda segundo o mesmo autor, por conhecer profundamente os fatores históricos do desenvolvimento das nossas cidades, Attílio Correia Lima tinha grande empenho em contribuir pela preservação dos seus traços urbanos mais característicos.

“O ponto marcante do projeto foi a disposição das perimetrais, (...), enquanto as duas primeiras situavam-se ainda no núcleo central, (...), outras três ligavam bairros então suburbanos e a última cortava zonas periféricas extremas não adensadas.” (LEME, 1998, p. 9). O sistema viário tentou ao máximo se enquadrar no tecido urbano preexistente de modo a diminuir os gastos com desapropriações, além de propor um zoneamento para a área. Apesar do caráter economicamente viável deste plano, apresentando a menor área e o menor perímetro de demolições dentre as demais (LORETTO, 2008), a proposta acabou sendo recusada, e a Comissão do Plano da Cidade foi encarregada de elaborar uma nova proposta.



Figura 2.9.: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1936) - Attílio Correia Lima. Fonte: (PEREIRA, 2009).



Figura 2.10.: Plano de Reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1936) - CPC. Fonte: (PEREIRA, 2009).

No projeto elaborado pela CPC já se observa a sugestão da abertura das Avenidas 10 de Novembro (futura Avenida Guararapes) e Dantas Barreto, além de mudanças no formato das quadras e regularização das ruas. A implantação do regime ditatorial de 1937 culminou em uma pressão política para uma urgente remodelação do Bairro de Santo Antônio, já que os planos da década anterior ainda não tinham resultados concretos.

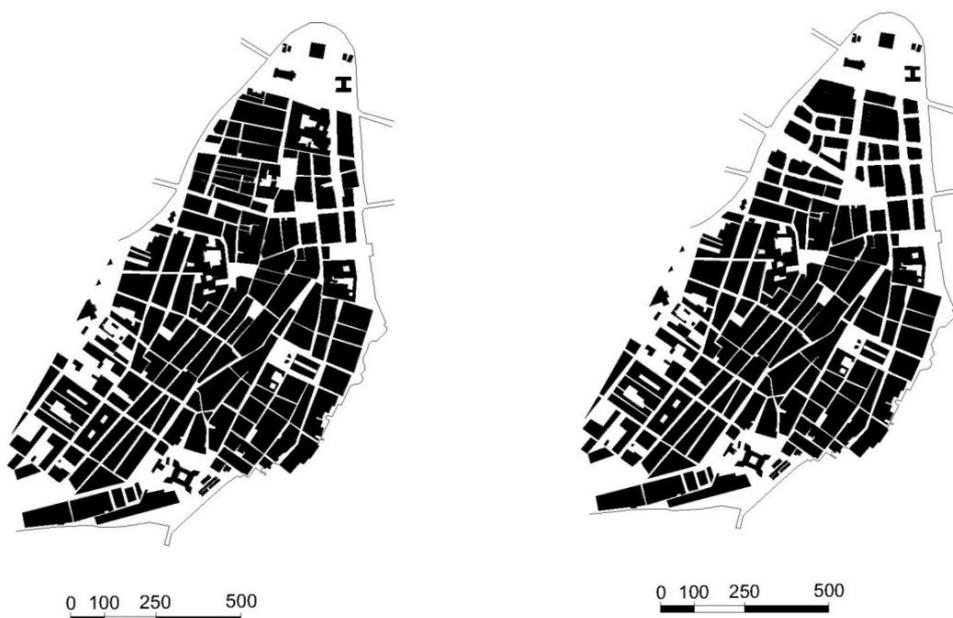


Figura 2.11: Bairro de Santo Antônio e São José antes (esquerda), e depois (direita) da abertura

da Avenida 10 de Novembro (Guararapes), na década de 1940. Fonte: A autora.

Segundo Moreira (2016) a modernização do trecho do bairro de Santo Antônio que conecta a Praça da Independência ao Bairro da Boa Vista tornou-se prioridade para o governo do Prefeito Novaes Filho: a futura Avenida 10 de Novembro seria o símbolo do poder do Estado Brasileiro e do pensamento urbanístico e arquitetônico vigente. *“A nova avenida foi uma intervenção brutal no bairro, destruindo dezoito quarteirões da cidade. Restrições financeiras impediram mais expropriações e o projeto resultou apenas na avenida e nos quarteirões que a ladeiam* (MOREIRA, 2016, p. 301).

A abertura da Avenida 10 de Novembro, responsável por estabelecer a conexão da península que abriga os bairros de Santo Antônio e São José, foi a primeira intervenção em grande escala concretizada a partir dos planos propostos para a área, motivando, inclusive, transformações na estrutura urbana para além do bairro de Santo Antônio, como, por exemplo, o alargamento da Avenida Conde da Boa Vista. A nova avenida trouxe um considerável adensamento e uma nova escala para o bairro de Santo Antônio.

A tipologia edilícia implantada ao longo da Avenida 10 de Novembro, no entanto, ainda não estava totalmente vinculada a arquitetura moderna, apesar de já demonstrar os avanços técnicos promovidos pela utilização do concreto armado e pela chegada do elevador, distanciando-se dos modelos dos edifícios do Bairro do Recife, a forma de implantação sem recuo lateral aproximavam estes edifícios das primeiras experiências dos edifícios altos do Rio de Janeiro e São Paulo.



Figura 2.12.(esquerda): Cartão Postal da Avenida Guararapes, final da década de 1940. Fonte: << <https://goo.gl/2BKiaf> >>. Acesso em Ago. 2016.

Figura 2.13.(direita): Avenida Guararapes, final da década de 1940. Fonte: << <https://institutocandela.wordpress.com/2013/09/27/um-recife-de-ontem-em-imagens/> >>. Acesso em Set. 2016.

Em 1943, a convite da própria CPC o urbanista João Florence de Ulhôa Cintra oferece algumas sugestões sobre o plano elaborado pelo órgão em meados da década de 1930, mesmo não sendo executado plenamente, esta proposta serviu de parâmetro para a abertura da Avenida Dantas Barreto que cruza o bairro de Santo Antônio, até o final da década de 1950 e o bairro de São José, até o final da década de 1970:

Ao contrário da maioria dos planos, a proposta de Cintra não centraliza a distribuição do tráfego na Praça da Independência, propõe um perímetro de irradiação, que partiria de um aterro construído na bacia de Santo Amaro. Deste partiriam duas pontes, uma em direção à Praça da República (bairro de Santo Antônio), outra em direção a Praça Tiradentes (bairro do Recife). (PEREIRA, 2009, p. 40)

Mesmo sendo a proposta com o maior perímetro de demolições (LORETTO, 2008), as sugestões de Cintra foram muito bem recebidas pela CPC que adotou como base para as transformações urbanas que ocorreram na cidade até a aprovação do Código de Obras. As obras de abertura da Avenida Dantas Barreto foram o segundo passo para o processo de modernização do bairro de Santo Antônio, elas tiveram início na porção norte da península e se estenderam, a princípio, até o Pátio do Carmo no ponto onde se conecta com a Avenida Nossa Senhora do Carmo, também prevista nas sugestões de Ulhôa Cintra.

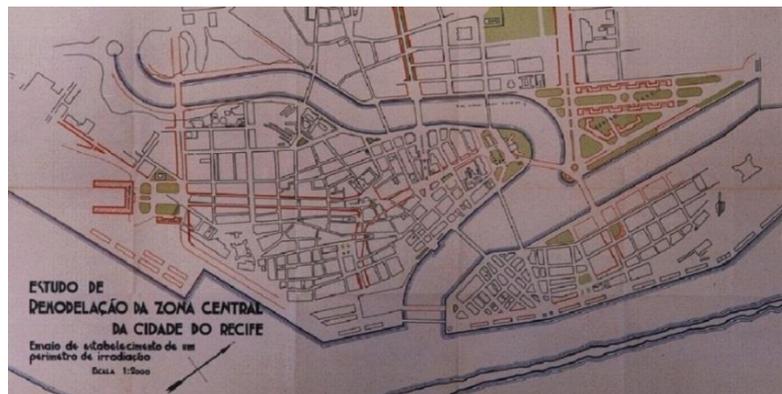


Figura 2.14.: Sugestões para reforma do Bairro de Santo Antônio e São José (1943) – Ulhôa Cintra. Fonte: (PEREIRA, 2009).

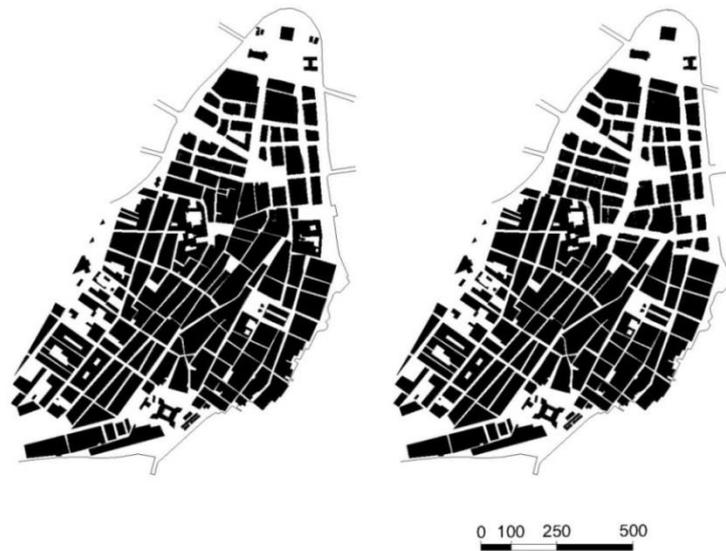


Figura 2.15: Bairro de Santo Antônio e São José (final da década de 1940) antes (esquerda) e depois (direita) da abertura da primeira etapa da Avenida Dantas Barreto (final da década de 1950). Fonte: A autora.

É importante ressaltar que ao contrário da Avenida 10 de Novembro, chamada posteriormente de Avenida Guararapes, a abertura da Avenida Dantas Barreto coincidiu com um momento de consolidação do campo da conservação na cidade do Recife, meados da década de 1940, enfrentando uma série de conflitos para sua conclusão. Logo, permanecendo estagnada na altura do Pátio do Carmo até a segunda gestão do Prefeito Augusto Lucena, a conclusão da Avenida Dantas Barreto volta a ser prioridade da municipalidade no início da década 1960.

Os conflitos que permearam a retomada da abertura da Avenida Dantas Barreto foram protagonizados por grupos que se manifestavam favoráveis à conservação do bairro de São José, tendo em vista as consequências da nova avenida para o bairro de Santo Antônio, como os diversos edifícios demolidos e a verticalização, e grupos que apostavam no poder transformador do novo desenho urbano para valorizar o bairro. O regime autoritário que se instaura em 1964 e a forte propaganda do governo em prol da modernização do Bairro de São José são alguns dos fatores decisivos para a conclusão da avenida³⁶.

³⁶ A demolição da Igreja dos Martírios, edificação presente em uma das quadras demolidas para a abertura da nova Avenida, só foi possível após a revogação do tombamento concedido pelo IPHAN ao imóvel pelo então presidente da república, o militar Garrastazu Médici. A presença desta edificação impedia o avanço da Dantas Barreto até o fim do Bairro de São José.



Figura 2.16: Propaganda do governo sobre a abertura da Avenida Dantas Barreto no Jornal da Manhã de 03 de Setembro de 1973. Disponível em:<< goo.gl/fNVDox>> Acesso em Out de 2016.

Data do final da década de 1970 a conclusão do processo de abertura da Dantas Barreto, neste momento já ficava evidente que a nova avenida não traria grandes impactos a articulação da cidade como se imaginava no momento de sua concepção. A criação de novas ligações entre as porções Norte e Sul da Cidade do Recife, como a Avenida Agamenon Magalhães, e as avenidas Sul e Norte, implicaram em uma subutilização da Dantas Barreto.

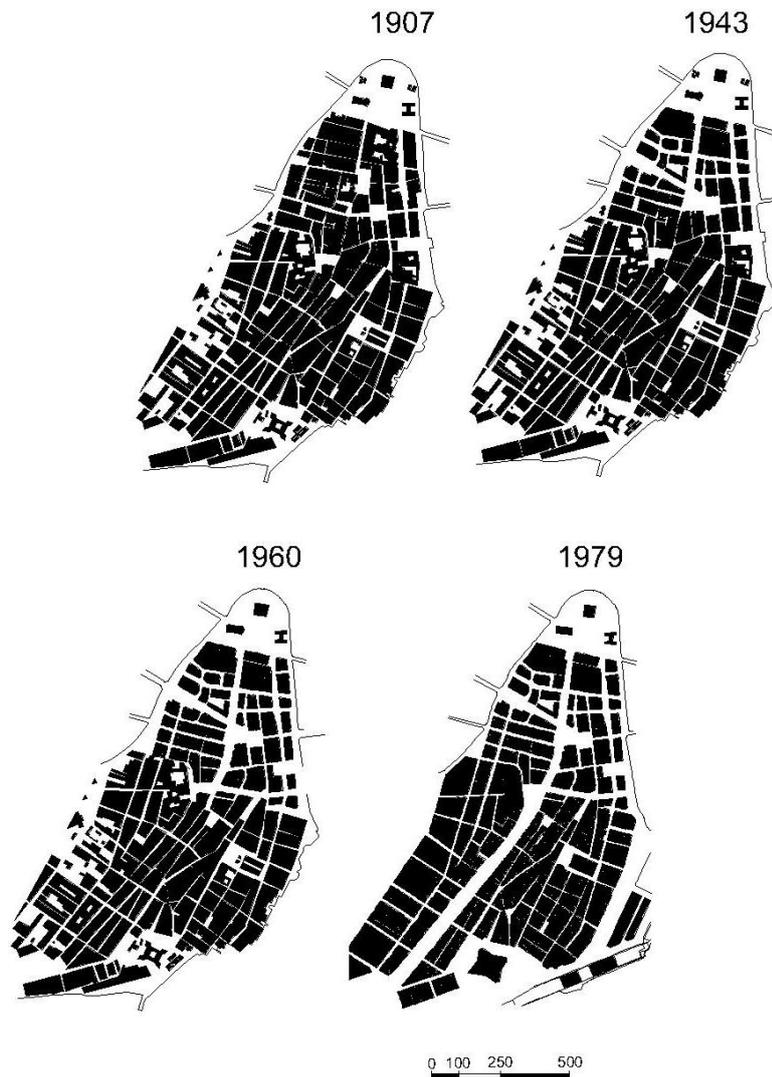


Figura 2.17: Transformações morfológicas dos bairros de Santo Antônio e São José. Fonte: a autora.

Este fato somado à criação do Plano de Preservação de Sítios Históricos, que impunha parâmetros restritos para intervenção nos bairros do Recife, Santo Antônio e São José, e a já mencionada tendência à periferização, impulsionada pela disseminação dos *shoppings centers*, contribuiu para uma diminuição drástica da importância econômica do Bairro de Santo Antônio para o contexto da cidade do Recife e para a manutenção do padrão de ocupação do bairro de São José, que, diferente do seu vizinho, não acumulou uma quantidade significativa de edifícios modernos e verticalizados.



Figura 2.18: Vista aérea dos bairros de Santo Antônio e São José na década de 1960. Observar a clara diferença entre os padrões de ocupação dos bairros. Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <<.goo.gl/Zfwdzd>>. Acesso em: Nov. de 2016.

A verticalização do Centro Histórico do Recife possuiu dois grandes estímulos ao longo do século XX. O primeiro, com a abertura da Avenida Guararapes que trouxe ao bairro de Santo Antônio um modelo de ocupação semelhante ao proposto por Agache para o Rio de Janeiro: neste caso, a forma de implantação sugere que os edifícios foram projetados para serem observados como um conjunto e não de forma isolada. Moreira (2016, p. 302) define a Avenida Guararapes no início da década de 1950 como: *“(...) um objeto estranho na paisagem urbana ainda dominado pelos sobrados, embora novos edifícios passem a aparecer em pontos do bairro depois da conclusão da avenida.”*

Já a abertura da Avenida Dantas Barreto inaugurou uma forma de ocupação distinta: a construção de edifícios altos, mesmo que em alguns casos tenha ocorrido de forma simultânea, não seguiu um plano como no caso da intervenção anterior.

As novas construções foram resultado da criação de lotes maiores, derivados das transformações morfológicas geradas pela abertura da nova Avenida, ou, simplesmente, pelo remembramento de lotes anteriormente ocupados por sobrados. Os novos edifícios foram projetados para serem observados como objetos isolados na

paisagem: tipo de implantação sugerido pelo urbanismo moderno resultado das discussões do CIAM.

3.3 A formação dos arquitetos e a consolidação da arquitetura moderna em Recife

As sucessivas transformações urbanas e o debate que permeou estes acontecimentos imprimem seus reflexos também no pensamento arquitetônico vigente no Recife do início do século XX. Entretanto, as mudanças profundas no campo da arquitetura, marcadas pela disseminação de uma produção pautada nos ideais *corbusierianos*, datam, mais precisamente, de meados da década de 1930 e não do início do século como acontece no campo do urbanismo.

Em 1932, é fundada em Recife a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP), com o principal objetivo de suprir a deficiência de orientação e disciplina das vocações artísticas que se manifestavam no Estado, oferecendo cursos de nível superior em Arquitetura, Pintura e Escultura, além de algumas disciplinas livres (MARQUES, 1983). Ainda segundo a mesma autora, apesar de seguir a estrutura curricular da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), a instituição pernambucana apresentou um caráter específico: o acolhimento das influências modernizantes sem as fortes reações observadas nos cursos do Rio de Janeiro e São Paulo:

A combinação de um governo oligárquico-esclarecido aproveitando, e sendo apoiado por uma intelectualidade polarizada, porém unida na ideologia do modernizante e dos movimentos sociais bastante ativos - que emerge os fatores fundamentalmente responsáveis pela especificidade do curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco - EBAP (MARQUES, 1983)

Apenas treze anos mais tarde, em 1945, a EBAP recebe autorização para emitir diplomas válidos em todo o território nacional, embora o diploma de arquiteto só possa ser expedido a partir de 1948 e ainda sob a condição de uma futura validação do curso (NASLAVSKY, 2004). A diversificação do ensino superior e a disseminação dos ideais modernizantes tanto pela EBAP quanto por outros veículos de comunicação de vanguarda, como a Revista *O Norte*, criaram um ambiente propício a instalação da *Diretoria de Arquitetura e Urbanismo* (DAU), em 1934, que seria chefiada pelo arquiteto Luiz Nunes:

Com a Escola de Engenharia surgem as escolas livres, isto é, não oficializadas, e foi dessa efervescência em torno do conhecimento científico que começaram a surgir os primeiros arquitetos modernos, na linha de Le Corbusier, Mies Van der Hohe e outros; formava-se, assim, no Recife o ambiente propício para a instalação da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, a D.A.U. que foi criada em 1934, mas já contando com elementos conhecedores do modernismo na arquitetura (sic) (CARDOZO, 1972. P. 143 ,apud, BARROS, 1972)

A chegada de Nunes e seu curto e prolífico período de atuação no Estado serviu para garantir o pioneirismo de Recife na produção da arquitetura moderna brasileira. Mesmo mantendo-se extremamente ligado aos princípios modernos importados da Europa, Luiz Nunes e equipe desenvolveram uma série de edifícios que respondiam aos anseios de uma sociedade, sobretudo de uma elite, extremamente receptiva às referências advindas do exterior e de qualidade suficiente para estampar uma das páginas da publicação de Goodwin (1943) da exposição *Brazil Builds*.

Entretanto, a atuação de Nunes e da equipe da *Diretoria de Arquitetura e Urbanismo*, composta por nomes como Joaquim Cardozo e Ayrton Costa de Carvalho, fica restrita a produção de edifícios públicos localizados, sobretudo, nas áreas periféricas da cidade do Recife, como a escola Alberto Torres, o leprosário da Mirueira, e o reservatório de água de Olinda. Já os primeiros edifícios altos, localizados sobretudo nas áreas centrais, ainda se apresentavam neste período fortemente vinculadas ao protomodernismo ou *art déco*, como o conjunto arquitetônico da Avenida 10 de Novembro, no Bairro de Santo Antônio e o Hotel Central no Bairro da Boa Vista.

Da partida de Luiz Nunes, no final década de 30, até a chegada do arquiteto italiano Mário Russo (que chega a Recife com intuito de reestruturar o ensino de arquitetura no Estado), em 1949, é sensível a diminuição da produção de arquitetura moderna em Recife, levando a cidade a perder o destaque tanto no contexto internacional quanto no contexto nacional:

Diversos fatores contribuíram para a descontinuidade entre as experiências dos anos 1930 e 1950. Na década de 1940, a presença dos modernistas no ensino se deu sobretudo nas disciplinas ministradas por engenheiros e urbanistas; na Ebap, havia carência de professores de projeto de arquitetura comprometidos com os ideais modernos. Esse vazio gerado no campo estético evidencia a importância da contratação de Mario Russo, cuja

atuação acadêmica pautava-se por métodos racionalista e preceitos italianos, (...) (NASLAVSKY, 2012, P. 170)

Apesar da relevante contribuição do arquiteto italiano no ensino de arquitetura moderna³⁷, deve-se à chegada do arquiteto carioca Acacio Gil Borsoi e do português Delfim Fernandes Amorim a batuta dos novos arquitetos modernos pernambucanos, sobretudo pelo longo período que estes profissionais permaneceram à frente do ensino das disciplinas de projeto no curso de arquitetura da Universidade do Recife, em contraposição a trajetória bem menos duradoura de Mario Russo no meio acadêmico. As carreiras de Borsoi e Amorim na cidade do Recife foram extremamente prolíficas, ambos desenvolveram diversos projetos de obras públicas e privadas que hoje correspondem a um dos mais relevantes acervos de arquitetura moderna do Estado.

A trajetória profissional de Amorim, que teve início ainda em sua cidade natal, no Porto, foi interrompida em 1972, com seu falecimento. Foi em Recife onde o arquiteto permaneceu até o fim da vida conciliando a carreira de arquiteto liberal e eventual colaborador do 1º Distrito da DPHAN, com a de docente na Universidade do Recife. Para Naslavsky (2012, p. 171): *“A cultura, a erudição e a proximidade à arquitetura do passado colonial inserem Delfim Amorim em uma posição similar àquela de Lucio Costa nos anos 1930, de guardião da memória brasileira”*.

Tendo trabalhado no Serviço de Patrimônio junto a Rodrigo Melo Franco de Andrade, no Rio de Janeiro, o arquiteto carioca Acacio Gil Borsoi chega a Recife em 1951, estabelecendo seu escritório nas dependências do 1º Distrito Regional da DPHAN. No espaço cedido pelo então diretor regional Ayrton de Carvalho, o arquiteto além de desenvolver seus projetos pessoais trabalha como consultor do patrimônio histórico por 15 anos (NASLAVSKY, 2012).

Assim como Amorim, Borsoi também integra o quadro de docentes do curso de arquitetura. O arquiteto carioca divide sua atuação entre ensino e projeto até o final da década de 1970 quando se aposenta e segue como profissional liberal até seu falecimento em 2009. Naslavsky (2012, p. 171) destaca que a relevância da produção de Borsoi não se resume ao contexto local, mas se expande para todo o Nordeste

³⁷ Sobre a atuação de Mário Russo em Pernambuco: ver (CABRAL, 2006).

brasileiro, e que este fator posiciona o arquiteto como o protagonista no processo de disseminação da arquitetura moderna em Pernambuco.

3.3.1 A disseminação da arquitetura moderna em Recife

Paralelamente ao processo de verticalização das áreas centrais do Recife, que teve início na década de 1940, e de espraiamento da mancha urbana para as áreas anteriormente ocupadas por antigos engenhos e trechos alagados, a arquitetura moderna inicia seu processo de difusão. A princípio, as novas edificações se prestam a atender uma clientela específica formada por uma classe média alta, intelectuais de vanguarda e profissionais liberais, naturalmente mais receptivos aos reflexos da modernidade nos campos artísticos (NASLAVSKY, 2012).

Já em relação à distribuição geográfica da arquitetura moderna em Recife pode-se afirmar que, no início da década de 1950, as tipologias residenciais unifamiliares estavam localizadas, sobretudo, nas áreas de expansão, como os bairros de Boa Viagem, Casa Forte, Graças entre outros. Já os edifícios altos concentram-se nas áreas centrais da cidade e se destinam, na grande maioria das vezes, ao uso de comércio e serviços, salvo exceções nos bairros da Boa Vista e Boa Viagem, que na segunda metade da década de 1950, já registravam alguns exemplares de edifícios altos destinados ao uso residencial.



Figura 2.19 (Esquerda): Edifício Acaiaca, 1957. Fonte: << <https://goo.gl/r6FQDd>>>. Acesso em 27/02/16.

Figura 2.20 (Direita): Edifício Pirapama, 1956. Fonte: << http://alexandrebuffa.blogspot.com.br/2011_03_13_archive.html>>. Acesso em 27/02/16.

Dentre alguns exemplares deste período podemos elencar as residências Acácio Gil Borsoi e Lisanel de Melo Motta, ambas projetadas pelo arquiteto Acácio Gil Borsoi na década de 1950, destinadas respectivamente aos bairros de Boa Viagem, na porção Sul da cidade, e Graças, na área de expansão ao Norte. Ambas representam uma evidente aproximação ao repertório formal herdado da arquitetura moderna carioca, expressos nas empenas trapezoidais e cobertas em *asa de borboleta* semelhantes às exploradas por Oscar Niemeyer em soluções anteriores.



Figura 2.21 (Esquerda): Residência Acácio Gil Borsoi, em Boa Viagem, 1955. Fonte: (AMARAL, 2004, p. 138).

Figura 2.22 (Direita): Residência Lisanel M. Mota, 1953. Fonte: << <http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-50/lisanel-de-melo-motta/>>. Acesso em: 02 Fev. 2017.

Na década de 1950, período em que a Avenida 10 de Novembro já havia sido concluída e as obras da Avenida Dantas Barreto já avançavam até a Praça do Carmo, o Bairro de Santo Antônio passa a consolidar seu processo de verticalização. Dentre alguns exemplares deste período estão o Edifício Igarassu, projetado pelo arquiteto Hugo Marques, construído em 1953 e o Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais, projeto de Álvaro Vital Brazil, de 1954.



Figura 2.23 (Esquerda): Edifício Igarassu, projeto de Hugo Marques, 1953. Fonte: << <https://hiveminer.com/Tags/modernism,recife/Interesting>>>. Acesso em 27 Out. 2016.

Figura 2.24 (Direita): Edifício Sede do Baco Lavoura de Minas Gerais, 1954. Fonte: A autora. Setembro, 2016.

O início da década de 60 foi um dos momentos mais relevantes na obra do arquiteto português Delfim Amorim. Segundo Naslavsky (2012. P. 124) foi nesse período que o arquiteto: “(...) *expressa suas soluções plásticas mais inovadoras, cujos partidos enfatizaram as preocupações com o clima local e experiências com a pré-fabricação e os novos materiais*” (NASLAVSKY, 2012. P. 125). E é através destes novos experimentos que este arquiteto chega à síntese da “Casa de Amorim”: um modelo de habitação unifamiliar onde a proximidade à arquitetura rural do período colonial está presente.

A proposta de Amorim reúne uma série de soluções formais e espaciais, capazes de definir a imagem de uma residência moderna em Pernambuco na década de 60. Estas soluções podem ser observadas na descrição de Naslavsky (2012, p. 123) para a residência Amaro Alves, projeto de Delfim Fernandes Amorim e Armindo L. da Costa:

Trata-se de um novo partido. A casa tem uma nova implantação: tem primeiro andar, mas, como se desenvolve em desníveis, aparenta ser completamente térrea, dada a predominância horizontal. Há uma pequena base de pedra, pátio central, azulejos na fachada, revestimentos cerâmicos, telhados de lajes pouco inclinadas, cobertas com telhas cerâmicas, empenas laterais com grandes painéis de esquadrias venezianas.



Figura 2.25 (esquerda): Residência Leão Masur, 1966. Fonte: <<<https://goo.gl/2I16eP>>>. Acesso em 27. Fev. 16.

Figura 2.26 (direita): Residência Vale Junior, 1960. Fonte: <<<http://www.arquigrafia.org.br/photos/8639>>>. Acesso em: 02. Fev. 2017.

Esta tipologia, se adequa, sobretudo, aos anseios da população que passa a ocupar as áreas de expansão da cidade do Recife, que correspondem aos bairros do Espinheiro, Apipucos, Casa Forte, entre outros. No mesmo período, Borsoi também realiza experimentações de projetos residenciais que guardam relações estéticas com a arquitetura colonial, que não se assemelham ao modelo difundido por Amorim, entre exemplares deste período estão a Residências Dulce Mattos e a Dival Cavalcanti.



Figuras 2.27 e 2.28: Residência Dulce Mattos, projetada por Borsoi em 1958. Fonte: (NASLAVSKY, 2012, p. 112)

Na década de 1960, a tendência à verticalização das áreas centrais se intensifica e prolifera-se o número de edifícios altos, sobretudo no Bairro de Santo Antônio. O grande volume de propostas que necessitavam de aprovação do 1º Distrito da DPHAN motivou a criação do Plano de Gabaritos, em 1965, que limitava a altura de novos edifícios nos bairros de Santo Antônio e São José, sobretudo no entorno de bens tombados.



Figura 2.29 (esquerda): Edifício Bandepe. Acácio Borsoi, 1969. Fonte:<<<https://goo.gl/HoMtZg>>> Acesso em 13 Jan 17.

Figura 2.30 (centro): Edifício Do Banco Mercantil, 1964. Acácio Borsoi, 1964. Fonte:<<<https://goo.gl/HuMyZg>>> Acesso em 13 Jan 17.

Figura 2.31 (direita): Edifício Barão de Rio Branco. Delfim Amorim, 1969. Fonte:<<<https://goo.gl/hgDQpZ>>>. Acesso em 27/02/16.

A partir do início da década de 1970 consolida-se a expansão do processo de verticalização para além dos bairros centrais da cidade, à medida que a tipologia de edifício alto se consolida como modelo de habitação das classes dominantes. As áreas residenciais, que já ocupavam grande parte do Bairro da Boa Vista, agora se intensificam no Bairro de Boa Viagem, e se expandem para os bairros da Zona Norte da cidade como Espinheiro, Casa Forte e Graças.



Figura 2.32 (esquerda): Edifício Villa Marianna, localizado na Tamarineira e projetado por Wandenkolk Tinoco, 1975. Fonte: A autora, 2013.

Figura 2.33 (direita): Edifício Cezanne. Edifício de uso misto em Boa Viagem. Projetado por Acácio Gil Borsoi em 1973. Fonte: <<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-70/edificio-cezzane/>>>. Acesso em 08 Feb 2017.

Observa-se neste período um arrefecimento na inserção de edifícios altos (e consequentemente de arquitetura moderna) nas áreas centrais, um reflexo não só do Plano de Gabaritos de 1965, mas também da tendência de espraiamento dos usos de comércio e serviços para outras áreas da cidade, e da criação do Plano de Preservação de Sítios Históricos, em 1978.

3.4 Considerações Parciais

O século XX marcou um processo de transformações na cidade do Recife que não se limitaram às reformas urbanas. O Estado Novo favorece o incremento nos sistemas infraestruturais da cidade como forma de representação simbólica de poder, como por exemplo a construção da Avenida Guararapes. Além disso, outros fatores sociais e econômicos influenciaram direta ou indiretamente para que as áreas centrais da cidade se tornassem um terreno fértil para a disseminação do pensamento moderno.

Este capítulo abordou dois movimentos de transformação da cidade do Recife, que estão estreitamente relacionadas com a modernidade: o primeiro se refere às transformações nos traçados urbanos dos bairros que compõem as áreas centrais do Recife e nas obras infraestruturais de expansão da mancha urbana, e que se relacionam diretamente com a atuação de engenheiros e urbanistas. O segundo refere-se ao processo de verticalização que se intensifica a partir da década de 1950, sobretudo no bairro de Santo Antônio, e que com o passar dos anos se expande para as demais áreas da cidade, este, por sua vez, é reflexo da atuação de arquitetos modernos que atuaram na cidade do Recife na segunda metade do século XX.

Apesar do envolvimento com os processos de transformação da cidade, alguns arquitetos modernos, a exemplo de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim, também aliaram seus trabalhos como profissionais liberais com as atividades de preservação do patrimônio histórico, participando ativamente do trabalho realizado no 1º Distrito Regional da DPHAN. Esta tendência observada no contexto brasileiro

como um todo é considerado por alguns atores como um dos fatores que confere originalidade e identidade à produção da arquitetura moderna brasileira.

A atuação destes arquitetos filiados ao movimento moderno que se estabelecem em Recife e dividem sua trajetória profissional entre o Serviço de Patrimônio e a produção de arquitetura moderna, inclusive nas áreas centrais da cidade, será abordada nos capítulos seguintes.

4 A 1ª REGIONAL DA DPHAN E A CONSOLIDAÇÃO DO CAMPO DA CONSERVAÇÃO EM PERNAMBUCO

Em um ambiente de plena efervescência cultural das primeiras décadas do século XX, impulsionada por uma série de fatores que incluem a disseminação de diversos cursos superiores, manifestações ligadas à modernidade na literatura, cinema e artes plásticas, a preocupação com a conservação de bens patrimoniais surgiu em Pernambuco como um dos posicionamentos recorrentes da elite intelectual. Segundo Choay (2001) a preocupação com fragmentos do passado é um elemento constituinte da modernidade. Mesmo com as iniciativas pioneiras identificadas em Pernambuco, a institucionalização do campo da conservação só foi de fato efetivada com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937, passando a ter maior efetividade no Estado a partir de meados da década de 1940, quando se intensifica os debates acerca das transformações da cidade e quando se instala em Recife a 1ª Regional da DPHAN, dirigida por Ayrton Costa de Carvalho. Este órgão foi responsável essencialmente por evitar o desaparecimento de bens imóveis de reconhecido valor patrimonial além de controlar a inserção de novas construções no Centro Histórico da Cidade do Recife. Este capítulo pretende apresentar como se deu a participação do Serviço de Patrimônio Histórico de Pernambuco nas transformações urbanas que atingiram a cidade do Recife além de explorar a inserção do grupo de arquitetos modernos no DPHAN/PE explicitando suas relações com o campo da conservação e com as vanguardas artísticas.

4.1 As organizações de proteção do patrimônio histórico em Pernambuco: das iniciativas pioneiras à institucionalização de um campo

Apesar de os debates, acerca da necessidade de preservação de monumentos do passado, se intensificarem no período posterior à Revolução Francesa e os conceitos e técnicas de restauro destes bens terem se desenvolvido ao longo do século XIX, a categorização de conjuntos edificados, setores urbanos ou cidades como um patrimônio cultural passível de preservação, é uma preocupação que só se manifestou no meio intelectual em meados do século XX, sobretudo após a disseminação do escritos do arquiteto Gustavo Giovanoni (ANDRADE JUNIOR, 2008).

Segundo Berman (1987, p. 15): *“Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que nos promete aventura, poder, alegria, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas, que ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo que somos”*. Esta preocupação levantada pelo autor reflete a consciência de que o efeito transformador da modernidade, mesmo gerando uma série de inovações que trazem para benefício da sociedade, também pode ser responsável pelo desaparecimento de artefatos relevantes para a memória de um povo. Logo, a preocupação com o passado se configura como um elemento característico da modernidade.

No Brasil, as manifestações ligadas ao movimento moderno não repercutiram somente nos processos de renovação, seja no campo das artes, urbanismo ou tecnologia, a ideia de modernidade, esteve intimamente relacionada com os debates intelectuais ligados à preservação do patrimônio histórico e ao projeto *estadonovista* de busca por uma identidade cultural. A cidade do Recife, que no início do século assumia um papel importante na economia nacional devido, sobretudo, à sua atividade portuária, foi terreno fértil para a disseminação e consolidação do ideário moderno e conseqüentemente foi palco de intensas transformações urbanas que se estenderam durante grande parte do século XX.

A cronologia da política de preservação no Brasil tem seu marco inicial na segunda metade da década de 1930, quando o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) começa a ser estruturado pelo grupo de modernistas

vinculados ao Ministério de Educação e Saúde, fundando durante o Estado Novo. Entretanto, já na segunda década do século XX, algumas instituições com função similar a que seria exercida pelo SPHAN foram pioneiramente criadas em alguns estados do Brasil, como Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, além da criação do Museu Histórico Nacional, em 1930, considerado o primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio, instituído por iniciativa de seu diretor, Gustavo Barroso (FONSECA, 2000).

Em Pernambuco, os primeiros instrumentos para a preservação do patrimônio histórico antecedem o surgimento do SPHAN: a criação da *Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais*, em 1928, já demonstrou a preocupação do corpo intelectual acerca das reformas urbanas que atingiram com intensidade o Bairro do Recife, na década de 1910 e já prenunciavam um processo de significativas transformações urbanas nos bairros de Santo Antônio e São José.

Segundo Cantarelli (2014) o serviço deste órgão, que permaneceu ativo até 1933, consistiu primeiramente na criação de um inventário de bens imóveis de valor excepcional presentes no estado, além das atividades de orientação e fiscalização para a realização de obras em edifícios históricos, a exemplo da capela de São Mateus, do Engenho Massangana, e dos conventos franciscanos de Igarassu e de Olinda. No entanto, destaca-se como um dos exemplares mais importantes da atuação desta Inspetoria a obra de restauro da Igreja da Madre de Deus, no Recife. Segundo o mesmo autor, esta foi a primeira obra no estado e, possivelmente, no país, onde foram adotados princípios clássicos da teoria da restauração.

Guimaraens (2002) destaca que a estrutura organizacional da Inspetoria Estadual de Monumentos Nacionais de Pernambuco foi utilizada como subsídio para a elaboração do anteprojeto do futuro SPHAN, o que demonstra que mesmo sendo criado após as experiências de Minas Gerais e Bahia³⁸, a forma de atuação deste órgão foi a responsável por influenciar a formação do serviço de patrimônio federal.

O sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, teve grande importância para a disseminação pioneira dos ideais preservacionistas no Recife. Em 1923, tendo

³⁸ “Na década de 1920 foram criadas Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais (1926), na Bahia (1927) e Pernambuco (1928)” (FONSECA, 2000, p.95).

retornado de seus estudos nos Estados Unidos e Europa, Freyre elaborou uma série de escritos, publicados no Diário de Pernambuco, nos quais deixava explícita a preocupação de que as cidades brasileiras, sobretudo o Recife, fossem descaracterizadas por “*cosmopolitismos desfiguradores*” (FREYRE, 1977, p. 179). Nestes artigos, Gilberto Freyre também exprime preocupação com a preservação de elementos da cultura nordestina como culinária e crenças populares e defende a criação de moradias compatíveis com o clima e que a temática local passasse a ser considerada pelos pintores e escritores brasileiros (FREYRE, 1977).

O manifesto Regionalista, publicado em 1926, foi um somatório dos ideais explícitos nos artigos publicados por Gilberto Freyre no Diário de Pernambuco desde 1923, e antecipou, até certo ponto, no que consistiriam os objetivos dos órgãos preservacionistas a partir dos anos 1930, à medida que pregava o estudo do que fosse regional para uma melhor compreensão do que seria uma identidade nacional.

Mesmo com estas iniciativas pioneiras identificadas em Pernambuco e na Bahia, a institucionalização do campo da conservação só foi de fato efetivada no Brasil com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1937. Logo, após a sua fundação, o quadro de funcionários da instituição era basicamente restrito ao diretor, seu chefe de gabinete e um funcionário para pequenos serviços administrativos. Os demais colaboradores do SPHAN não possuíam contratos de trabalho formalizados, incluindo os assistentes técnicos e o grupo fundador. Mesmo sendo uma instituição centralizada no Distrito Federal, ela era representada nos diversos estados por meio da atuação de seus assistentes técnicos, entre eles o engenheiro Ayrton Costa de Carvalho, em Pernambuco, o engenheiro-arquiteto Luís Saia, em São Paulo, o arquiteto Sylvio Vasconcellos, em Minas Gerais, e o escritor Godofredo Filho, na Bahia (PEREIRA, 2014).

Mesmo que o anteprojeto do SPHAN tenha reconhecido como artefato artístico as mais variadas manifestações culturais, as práticas de tombamento, que tiveram início somente em 1938, priorizaram, sobretudo, a proteção dos remanescentes da arte colonial brasileira. Segundo Fonseca (2000), o grupo de modernistas do Serviço de Patrimônio, inscreveu primeiramente em seus livros tomo os bens patrimoniais de *pedra e cal* (sobretudo os templos religiosos), neste ano

foram inscritos 292 bens patrimoniais em pelo menos um dos livros tomo do SPHAN, sendo a maioria expressiva representantes da arquitetura religiosa dos séculos XVI, XVII e XVIII, registrados, principalmente no Livro de Belas Artes³⁹.

A presença de arquitetos modernos no quadro técnico do SPHAN contribuiu para que o reconhecimento patrimonial destes remanescentes dos processos de urbanização fosse priorizado, além disso, existia por parte deste grupo de profissionais a ideia de que a arquitetura moderna e a arquitetura colonial carregavam uma relação de similaridade:

(...) em função do perfil profissional preponderante no corpo técnico do Sphan, em que predominavam os arquitetos, o critério de seleção de bens com base na representatividade histórica, considerada a partir de uma história da civilização material brasileira, ficou em segundo plano em face de critérios formais e a uma leitura ditada por uma determinada versão da história da arquitetura no Brasil – leitura produzida pelos arquitetos modernos, que viam afinidades estruturais entre os princípios construtivos do período colonial e os da arquitetura modernista (FONSECA, 2000, p. 110).

As mudanças no cenário político do Brasil, referentes ao fim do Estado Novo e redemocratização do país, repercutiram na estrutura organizacional de diversas instituições públicas. Fonseca (2000), no entanto, afirma que a instauração do regime democrático não afetou significativamente as políticas de preservação do país, que se confirma pela presença do mesmo diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, até o final da década de 1960. Mesmo mantendo seu dirigente e sua orientação original, em 1946, o SPHAN, que passa a ser chamado de Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), passa por uma mudança em sua estrutura organizacional, que resulta na criação da Divisão de Restauo e Conservação e da Divisão de Estudos de Tombamento e suas respectivas sessões, esta última chefiada pelo arquiteto Lucio Costa (FONSECA, 2000).

Além disso, são implantadas sedes de quatro Distritos Regionais vinculados à Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos estados de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e São Paulo, que possuem uma forma de atuação semelhante ao

³⁹ Fonseca (2000) destaca que os processos de tombamento nos primeiros anos de funcionamento do SPHAN eram concluídos em um intervalo de tempo muito curto. Com o passar dos anos e com os avanços

do escritório central, entretanto, com uma área menor de abrangência (PEREIRA, 2014).

O 1º Distrito Regional da DPHAN, sediado em Pernambuco, mas que abrange os estados de Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte, passou a ser liderada por Ayrton Costa de Carvalho, que já atuava como técnico da instituição antes da reforma. Além de ter participado da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, foi o responsável por assumir a diretoria do 1º Distrito Regional. Segundo Pereira (2014), o papel deste engenheiro na disseminação do campo da conservação no estado não se limitou à sua atuação como diretor do 1º Distrito, mas também à sua carreira como docente do curso de arquitetura e urbanismo na Escola de Belas Artes de Pernambuco.

Engenheiro Civil de formação, Ayrton Costa de Carvalho, antes de assumir o cargo de Diretor do 1º Distrito da DPHAN, integrou o grupo da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Estado de Pernambuco. Juntamente com o arquiteto Luís Nunes e o também engenheiro, Joaquim Cardozo, foi responsável pela construção de diversas obras públicas do Estado, como a Caixa D'água de Olinda, ao lado da Igreja da Sé, na década de 1930. Segundo Reis Filho (2016), a atuação deste grupo trouxe uma série de inovações para construção de edifícios públicos no Estado, a equipe desenvolveu um sistema de projeto e de organização de obras de vanguarda, inspirado no modelo de racionalização do modernismo alemão.

No órgão de patrimônio do estado, Ayrton Carvalho, foi o grande responsável por envolver arquitetos como Acácio Gil Borsoi, Delfim Fernandes Amorim, Vital Pessoa de Melo, Helvio Polito, Zildo e Zenildo Sena Caldas, entre outros profissionais ligados diretamente com a produção de arquitetura moderna, nas práticas referentes ao serviço de Patrimônio no Estado. Segundo Caldas (2016), os serviços prestados por estes profissionais ao 1º Distrito Regional geralmente não eram formalizados ou remunerados. As colaborações dadas por estes arquitetos, geralmente em forma de pareceres, eram realizadas a convite do Diretor Ayrton Carvalho, colega e ex-professor de diversos arquitetos que colaboraram como pareceristas do 1º Distrito.

As demais sedes dos Distritos Regionais, implantados na Bahia (2º Distrito Regional), Minas Gerais (3º Distrito Regional) e São Paulo (4º Distrito Regional), foram chefiados consecutivamente por Godofredo Filho, Sylvio Vasconcellos e Luís Saia, consecutivamente. Assim como em Pernambuco, os Distritos sediados na Bahia e São Paulo também administravam alguns estados vizinhos⁴⁰.

De 1938 até 1945, período que antecede a reforma na estrutura organizacional do SPHAN, os estados escolhidos como sedes de distritos alcançaram um número relevante de bens materiais tombados em relação às demais localidades do país, o que pode ter sido um motivo decisivo para a seleção destas localidades.

Em Pernambuco, foram inscritos 44⁴¹ bens patrimoniais nos livros tombo do SPHAN, sendo que 40 exemplares foram tombados em 1938, entre eles a Igreja Madre de Deus, restaurada pela Inspetoria de Monumentos Nacionais de Pernambuco, a Capela Dourada, claustro e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, todos representantes da arquitetura colonial.

Com a instalação do 1º Distrito, em 1946 a 1979⁴² o número de bens tombados, cresce para 71⁴³, entre estes novos artefatos protegidos pela DPHAN, está o acervo arquitetônico da cidade de Olinda, incluindo seus remanescentes do período colonial e a moderna Caixa D'água. Sobre o número de bens materiais tombados nos demais estados sob a jurisdição do 1º Distrito, temos entre 1938 e 1945: 15 (quinze) tombamentos no estado da Paraíba, 1 tombamento no estado de Alagoas e nenhum tombamento registrado no Rio Grande do Norte. Entre 1946 e 1979, o número de bens tombados no estado da Paraíba subiu para 21 (vinte e um), em Alagoas, o número chegou a 9 (nove) bens inscritos em ao menos um dos livros tombo da DPHAN, já o Rio Grande do Norte registrou, neste intervalo de tempo, os primeiros 14 (quatorze) tombamentos de seus bens materiais.

⁴⁰ O 2º DR sediado no estado da Bahia também compreendia o estado de Sergipe e o 4º DR sediado em São Paulo compreendia os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

⁴¹ Ver lista de bens tombados em Pernambuco, entre 1938-1945, no Anexo A.

⁴² Data que delimita o recorte temporal desta pesquisa.

⁴³ Ver lista de bens tombados em Pernambuco, entre 1946-1979, no Anexo B.

Na Bahia, até 1946 foram inscritos 120 (cento e vinte) bens imóveis em ao menos um dos livros tomo do SPHAN⁴⁴, um número de tombamentos superior a todos os estados do Brasil, inclusive Rio de Janeiro, que no mesmo período registrou 87 (oitenta e sete) tombamentos de bens materiais. Entre 1946 até o final da década de 1970, foram somados 46 (quarenta e seis) novos exemplares à lista de bens materiais tombados localizados no estado da Bahia, sendo a maioria deles registrados na década de 1950, no mesmo período o Rio de Janeiro contabilizou 95 (noventa e cinco) novos bens patrimoniais de natureza material tombados.

No estado de Minas Gerais, único estado sob a jurisdição do 3º DR, foram inscritos 64 bens imóveis nos livros tomo do IPHAN, entre os bens tombados neste momento está o conjunto arquitetônico e urbanístico de Ouro Preto. A partir de 1946, com a instalação do 3º Distrito Regional da DPHAN foram tombados 119 bens patrimoniais⁴⁵, sendo a maioria inscrita entre o final da década de 1940 e início da década 1950.

No estado de São Paulo, sede do 4º DR, tem-se, até 1945, 9 (nove) bens patrimoniais de natureza material inscritos em ao menos um dos livros tomo da DPHAN, uma quantidade semelhante aos dos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul⁴⁶. No entanto, a partir de 1946, São Paulo registra um acréscimo significativo do número de bens tombados, que sobe para 39 até o final da década de 1970, crescimento que não é acompanhado pelos demais estados sob a mesma jurisdição.

⁴⁴ Deste total de bens tombados entre 1938 e 1945, 53 bens foram inscritos em ao menos um dos livros tomo do SPHAN em 1938.

⁴⁵ Foram contabilizados os bens inscritos nos livros tomo até o ano de 1979.

⁴⁶ Demais estados sob jurisdição do 4º Distrito Regional da DPHAN.



Figura 3.1: Representação do número de bens tombados nos estados do Rio de Janeiro (RJ), Pernambuco (PE), Alagoas (AL), Paraíba (PB), Rio Grande do Norte (RN), Bahia (BA), Sergipe (SE), Minas Gerais (MG), São Paulo (SP), Paraná (PR), Santa Catarina (SC) e Rio Grande do Sul (RS). Fonte: a autora com base nos dados fornecidos por IPHAN (2015).

Assim como na sede da DPHAN, os Distritos Regionais também não possuíam um corpo técnico vinculado ao seu quadro formal de funcionários. Os responsáveis por fornecer pareceres sobre novos tombamentos, intervenções em bens de interesse patrimonial ou sobre a inserção de novos edifícios nas proximidades de bem tombados, eram, arquitetos locais convidados pelos chefes de Distrito e que estavam geralmente vinculados ao movimento moderno. Sobre este fato, Fonseca (2000, p. 97) destaca que esta realidade não era observada em outros países:

Se em outros países os agentes da preservação costumavam ser recrutados entre intelectuais identificados com uma concepção passadista e conservadora de cultura, no Brasil os intelectuais que se engajaram no patrimônio eram exatamente aqueles que, como Mário de Andrade e Lúcio Costa, assumiam em suas respectivas áreas profissionais posturas claramente inovadoras.

No item seguinte, será abordada a atuação destes personagens que estavam simultaneamente envolvidos com as práticas de conservação e renovação da cidade no 1º Distrito Regional da DPHAN.

4.2 Modernistas na 1ª Regional da DPHAN

“Que condições possibilitaram que o Brasil fosse o único país no qual membros de uma só corrente fossem, ao mesmo tempo, os revolucionários de novas formas artísticas e árbitros e zeladores do passado local?” Este questionamento levantado por Cavalcanti (2000, p. 45) é um reflexo da situação paradoxal que se estabelece no corpo técnico do Serviço de Patrimônio Histórico logo após a sua fundação e que permanece seguindo o mesmo padrão nos anos seguintes, Fonseca (2000, p. 97) destaca que este tipo de comportamento não era observado em outros países:

Se em outros países os agentes da preservação costumavam ser recrutados entre intelectuais identificados com uma concepção passadista e conservadora de cultura, no Brasil os intelectuais que se engajaram no patrimônio eram exatamente aqueles que, como Mário de Andrade e Lúcio Costa, assumiam em suas respectivas áreas profissionais posturas claramente inovadoras.

Logo, a carreira de diversos arquitetos e intelectuais do movimento moderno, de grande prestígio na produção artística de vanguarda como Lucio Costa, Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, se confunde com uma ativa participação no SPHAN. Como dito anteriormente, após a criação dos distritos regionais, a realidade do quadro técnico funcional permaneceu semelhante ao do escritório sede, incorporando uma série de arquitetos modernos em seu conselho consultivo:

(...) a grande maioria dos funcionários públicos arquitetos, a quem competia julgar os novos projetos de inserção em conjuntos antigos, era constituída de arquitetos modernistas. O que significava dizer que janelas rasgadas horizontais, fachadas inteiras em vidro, pilotis e terraços jardim eram elementos de arquitetura perfeitamente aceitáveis para edifícios novos em conjuntos antigos. (SILVA, 1996, p. 81)

Segundo depoimentos de Carlos Fernando Pontual (2016) e Zildo Sena Caldas (2016) a relação dos arquitetos recém-formados no curso de arquitetura de Pernambuco com o então diretor da 1ª Regional da DPHAN era extremamente próxima, e de caráter afetivo. Existia entre estes “*ex-alunos do Dr. Ayrton*” uma forte relação de respeito e amizade com o diretor do serviço de patrimônio do estado, e devido a este envolvimento, os arquitetos eram convidados a emitir seus pareceres sem qualquer tipo de contrato ou remuneração (CALDAS, 2016).

Segundo correspondência destinada a Ayrton Costa de Carvalho e assinada por Rodrigo Melo Franco de Andrade, existiu a tentativa de formalizar a contratação de Acácio Gil Borsoi, que sem dúvida, foi o arquiteto moderno que mais contribuiu com o Serviço de Patrimônio do Estado, além de gozar de notável prestígio com o grupo carioca.

O caso do Borsoi é inteiramente diverso. Há vários anos, solicitei às autoridades superiores o aproveitamento dele, juntamente com o de outros colegas, como o Augusto Silva Teles, o Fernando Leal e o Paulo Azevedo, alegando que vinham prestando continuamente serviços à DPHAN e que esta carecia de normalizar a situação deles. Sobrevinda a lei do enquadramento, tomei iniciativa de pleitear que aqueles arquitetos fossem enquadrados e não tive motivo para excluir o Borsoi. Daí o pedido que o Silva Teles transmitiu a você.⁴⁷

Segundo Reis Filho (2016), é provável que a relação de Borsoi com o grupo central do SPHAN tenha estreitado a relação do arquiteto carioca com Ayrton Costa de Carvalho e proporcionado tanto sua admissão como docente no curso de arquitetura e urbanismo da EBAP, quanto sua instalação e carreira como colaborador do 1º DR da DPHAN.

Assim como Acacio Gil Borsoi, o arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, também acabou participando das atividades do 1º DR, mesmo não tendo relações com o grupo central, Amorim integrou o quadro de docentes da EBAP, sendo, portanto, colega de Ayrton Costa de Carvalho. A atuação deste profissional como colaborador do 1º DR pode ser observada nos pareceres emitidos sobre a remoção de um gradil localizado no adro do Mosteiro de São Bento, em Olinda. Neste caso, Delfim Amorim destaca os benefícios que a intervenção realizada pelo 1º DR trouxe para a visibilidade e consequente valorização do monumento:

As obras de reintegração no ambiente primitivo, executadas, demonstram clara e irrefutavelmente o acerto de tal decisão, cujos resultados abriram para o Mosteiro e sua igreja, francas perspectivas, em que a fachada se desenvolve, clara e facilmente apreensível, sobre um espaço conquistado, a nosso ver, legitimamente em face da nítida e incontestável valorização que lhe adveio (AMORIM, 1954 *Apud* GONDIM, 1981, p. 179).

Os arquitetos atuantes em Pernambuco também eram convidados pelo 1º DR a emitir parecer sobre obras em outros estados. No caso do conjunto formado pela

⁴⁷ Trecho da correspondência remetida por Rodrigo Melo Franco de Andrade a Ayrton Costa de Carvalho, em 11 de Maio de 1964. Carta nº 161. Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN.

Igreja de São Francisco e Convento de Santo Antônio, em João Pessoa, Ayrton Costa de Carvalho convida o arquiteto Delfim Amorim para explicitar seu posicionamento sobre uma obra que seria construída nas imediações do bem tombado. A nova edificação consistia em uma construção de três pavimentos destinada à ampliação do Ginásio Lins de Vasconcelos.

No parecer elaborado pelo arquiteto português observa-se uma crítica ao fato da nova edificação dificultar a visibilidade do conjunto arquitetônico tombado, impossibilitando a plena assimilação emocional e artística da obra. Além do problema de implantação do novo edifício, Amorim ainda acrescenta que as qualidades plásticas da nova construção não apresenta um projeto arquitetônico de qualidade plástica (AMORIM, 1954 *Apud* GONDIM, 1981).

Mesmo que, segundo o arquiteto, este fato não tenha interferido em seu julgamento, visto que independente do aspecto plástico da nova edificação, a sua presença seria prejudicial para a visibilidade do Convento de São Francisco, o fato do arquiteto ter mencionado este aspecto revela que a análise dos pareceristas do 1º DR da DPHAN não se limitava à implantação e ao gabarito das novas edificações:

A inclusão de um novo volume, que além de constituir um choque agressivo na articulação admirável das partes de uma unidade arquitetural de insofismável valor, é, em si próprio, uma construção desclassificada – e, diga-se de passagem, mesmo que não o fora, em nada diminuiria o seu caráter de indébita intromissão – já que o mesmo vem alterar profunda e destrutivamente o espírito, a dignidade e a composição harmônica do conjunto. (AMORIM, s/d *Apud* GONDIM, 1981, p. 171)

Dentre os 27 (vinte e sete) novos bens tombados em Pernambuco, entre 1946 e 1979, deve-se destacar o conflituoso processo de tombamento da Igreja do Bom Jesus dos Martírios. Este processo, marcado por diversos conflitos, incluindo os de ordem institucional e econômica, envolveu uma série de arquitetos modernos que se manifestaram em favor da manutenção do templo construído no século XVIII, contido no perímetro de demolição previsto para o avanço da Avenida Dantas Barreto para o Bairro de São José.

Mesmo entrando na lista de bens protegidos pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1971, a igreja teve seu processo de tombamento revogado alguns anos depois, devido a uma série de fatores políticos e institucionais,

resultando em sua demolição e possibilitando a finalização da Avenida Dantas Barreto⁴⁸.

Um apelo contra a anulação do tombamento da Igreja dos Martírios foi feito por meio de uma carta remetida por diversos arquitetos modernos vinculados a Faculdade de Arquitetura do Recife, em 1971, ao então Presidente da República Garrastazu Médici. O documento foi assinado por arquitetos como Zildo Sena Caldas, Acacio Gil Borsoi, Delfim Fernandes Amorim, Heitor Maia Neto, Geraldo Santana, Hélvio Polito e Armando de Holanda, todos vinculados à produção de arquitetura moderna a cidade.

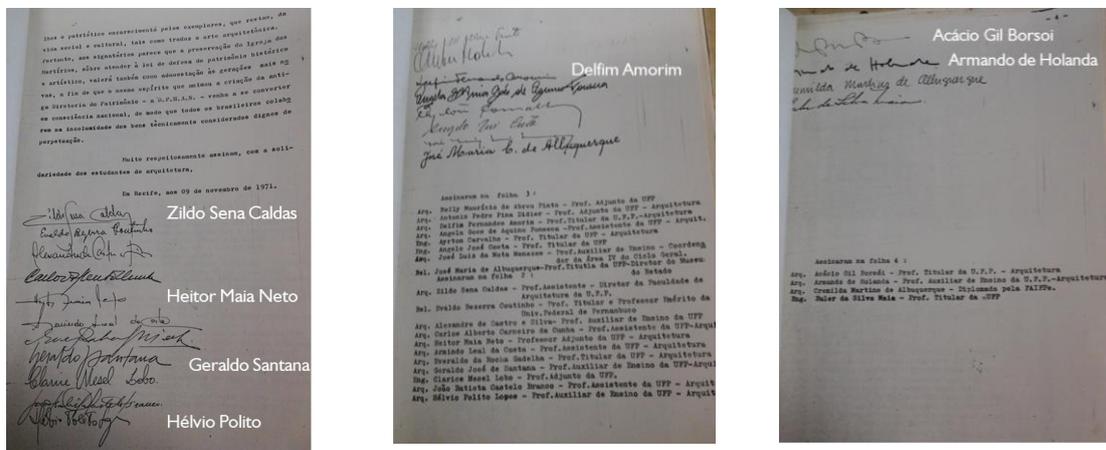


Figura 3.2: Lista de assinaturas da carta enviada ao Presidente da República, em 1971, solicitando a manutenção do tombamento da Igreja dos Martírios. Fonte: 5ª Superintendência Regional do IPHAN. Processo de tombamento da Igreja de Bom Jesus dos Martírios

Esta manifestação revela o posicionamento contrário à demolição de um artefato histórico, mesmo que ele aparentemente impeça o desenvolvimento de um projeto moderno. É importante ressaltar que, anteriormente ao tombamento, o arquiteto Delfim Amorim já havia estudado uma proposta para um novo traçado da Avenida Dantas Barreto, que livrava a Igreja dos Martírios da demolição. No desenho proposto, Amorim desvia o percurso da nova avenida para os fundos da Igreja dos Martírios, preservando a Rua Augusta e o casario colonial à frente do templo. Na proposta nota-se que às margens da Avenida Dantas Barreto estariam localizados os edifícios altos, esperados para a área.

⁴⁸ Sobre o processo de demolição da Igreja dos Martírios, ver Loretto (2008).

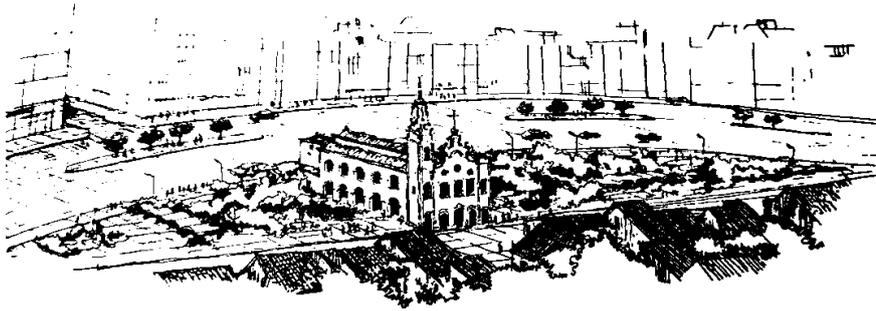


Figura 3.3.: Cartão de Natal do IPHAN com sugestão para desvio da Av. Dantas Barreto proposto por Delfim Amorim. Fonte: (GONDIM, D.; et al, 1981, p. 171).

A informalidade nos processos de contratação dos consultores do 1º Distrito Regional dificulta a compreensão do real papel desempenhado pelos arquitetos na instituição, devido, sobretudo, a escassez de registros formais emitidos por estes personagens nos arquivos do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No entanto, é possível observar que, apesar do envolvimento com as vanguardas artísticas, os *arquitetos-consultores* não negligenciavam a atuação do 1º Distrito Regional frente à preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

4.3 Considerações parciais

A pouca especialização dos profissionais no campo da conservação urbana no Brasil, sobretudo ao longo do recorte temporal estudado, e a dificuldade institucional de contratar assistentes técnicos para o quadro formal da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional incentivou esta dupla atuação dos profissionais ligados aos movimentos de vanguarda.

Reconhecer o papel decisivo desempenhado pelos arquitetos modernos em Pernambuco não só nas práticas de renovação, mas também nas práticas de conservação urbana, já que quase sempre estiveram à frente dos órgãos competentes de legislação do Patrimônio Histórico, sendo relevante compreender o discurso e as posturas assumidas por estes personagens em relação à inserção das novas construções em conjuntos arquitetônicos de valor histórico, que pode ser observado por meio de pareceres e sugestões de projeto elaborados por estes personagens no âmbito da DPHAN.

É importante ressaltar que grande parte dos arquitetos que acabaram se envolvendo no Serviço de Patrimônio possuíam suas carreiras como profissionais liberais já consolidadas, sendo, portanto, comum conciliar o trabalho como técnicos do DPHAN com projetos de novos edifícios, inclusive em áreas históricas, sendo requerentes de diversas propostas ao longo do processo de verticalização do Centro Histórico do Recife.

No capítulo seguinte serão analisadas algumas propostas de inserções de arquitetura moderna nas imediações de bens tombados, propostos por arquitetos que muitas vezes estiveram envolvidos com o serviço de patrimônio do Estado. A permissão para a construção de edifícios altos no Bairro de Santo Antônio revelavam em diversos casos a atitude dos técnicos do 1º DR da DPHAN de se manifestarem a favor da *“boa arquitetura”*, característica atribuída essencialmente, às arquiteturas colonial e moderna.

5 Inserção da arquitetura moderna no Centro Histórico do Recife

Se hoje é uma tarefa difícil estabelecer parâmetros precisos para as intervenções arquitetônicas e urbanísticas em sítios históricos, pode-se imaginar a série de conflitos entre o mercado imobiliário e o Serviço de Patrimônio que surgiram ao longo das décadas em estudo. Sobretudo porque, neste momento ainda não era plenamente reconhecido o conceito de Sítio Histórico no Brasil. A ausência de leis de zoneamento específicas que regulassem a inserção de novas construções em áreas de interesse histórico foi, até o início da década de 1980, substituída pelo decreto de lei nº 25, de 1937, que impossibilitava a construção de edifícios que impedissem ou reduzissem a visibilidade dos bens tombados sem a prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Mesmo que este decreto tenha evitado diversos casos de possíveis descaracterização do Centro Histórico do Recife (CHR), ele não era plenamente eficaz por não considerar o valor patrimonial de exemplares da arquitetura civil e eclética que compunham o sítio. O objetivo desta sessão não é a avaliar os impactos causados pelas construções modernas no CHR, mas identificar quais as diretrizes adotadas pelos arquitetos modernos para a inserção dos novos edifícios em sítios históricos, levando em consideração os parâmetros estabelecidos pela arquitetura moderna e a postura destes profissionais no debate com o Serviço de Patrimônio Histórico.

5.1 Intervenção no sítio Histórico: perspectivas da arquitetura moderna

Os Congressos Internacionais de Arquitetura moderna (CIAM's), que tiveram início em 1928 foram os mais importantes meios de disseminação dos ideais da arquitetura moderna para o mundo. O IV CIAM, que ocorreu no ano de 1933, e teve como tema central *A Cidade Funcional*, foi um dos encontros que mais gerou repercussão de suas pautas.

O Congresso realizado em 1933 a bordo de um transatlântico no percurso entre as cidades de Marselha e Paris, foi o primeiro CIAM a colocar a questão da cidade como um tema central. As discussões que permearam este encontro procuraram lidar com os problemas urbanos e apontar caminhos para solucioná-los, expressos formalmente na *Carta de Atenas*. Este documento foi dividido em cinco seções referentes à habitação, recreação, trabalho, circulação e tradição, além das recomendações ao zoneamento das funções da cidade, e salubridade das moradias, neste a Carta de Atenas inicia as primeiras discussões no bojo do pensamento moderno sobre como lidar com as preexistências urbanas, sobretudo com monumentos históricos:

A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio pelo seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 25).

Mesmo considerando necessário prever a permanência de alguns edifícios históricos, o texto é claro em afirmar que nem todas as edificações antigas portam valores necessários para preservação. A *Carta de Atenas* também deixa claro quais as medidas que devem ser tomadas nos casos em que preservação de monumentos do passado pode ser prejudicial aos interesses da cidade:

Nem tudo que é passado tem, por definição, direito à perenidade; convém escolher com sabedoria o que deve ser respeitado. Se os interesses da cidade são lesados pela persistência de determinadas presenças insígnies, majestosas, de uma era já encerrada, será procurada a solução capaz de conciliar dois pontos de vista opostos: nos casos em que se esteja diante de construções repetidas em numerosos exemplares, algumas serão conservadas a título de documentário, as outras demolidas; em outros casos poderá ser isolada a única parte que constitua uma lembrança ou um valor

real; o resto será modificado de maneira útil (CARTA DE ATENAS, 1933, p.25-26).

Apesar de ainda colocar a questão da preservação de monumentos e edifícios históricos como uma superficialidade diante dos demais aspectos da cidade moderna, as discussões do IV CIAM são importantes porque constituem uma preocupação pioneira do urbanismo moderno com os inevitáveis conflitos que as novas edificações e novos traçados iriam lidar ao se deparar em manifestações arquitetônicas de valor histórico, que estavam sendo, gradativamente, reconhecidas pela sociedade. É válido destacar que a *Carta de Atenas* não se limita em estabelecer parâmetros para os traçados e zoneamento das cidades modernas, mas, também tece considerações sobre a forma que os novos edifícios devem assumir quando inseridos em áreas urbanas já consolidadas. O documento destaca que cópias de estilos do passado devem ser preteridas pela modernidade por representarem uma simulação desprovida de significado:

Copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o “falso” como princípio, pois as antigas condições de trabalho não poderiam ser reconstituídas e a aplicação da técnica moderna a um ideal ultrapassado sempre leva a um simulacro desprovido de qualquer vida. Misturando o “falso” ao “verdadeiro”, longe de se alcançar uma impressão de conjunto e dar a sensação de pureza de estilo, chega-se somente a uma reconstituição fictícia, capaz apenas de desacreditar os testemunhos autênticos, que mais se tinha empenho em preservar (CARTA DE ATENAS, 1933, p. 27)

Baseado nesta postura adotada por arquitetos filiados ao movimento moderno de refutar qualquer tentativa de referência estética à arquitetura do passado, Rubió (1987 in: NESBITT, p. 255) destaca que “É comum dizer que a arquitetura de vanguarda do movimento moderno ignorou por completo a arquitetura do passado, e que essa falta de interesse indicava uma avaliação puramente negativa”.

A partir da década de 1950, diversos posicionamentos, que se opõem à concepção de cidade disseminada pelo movimento moderno, passam a ter destaque, sobretudo nos Estados Unidos e em alguns países da Europa. As críticas são direcionadas à homogeneidade da espacialidade gerada pelo urbanismo moderno e buscam a revalorização das formas e traçados da cidade tradicional.

Sobretudo a partir dos anos 1960, estas críticas passam a se consolidar em uma produção literária, entre elas *Morte e Vida das Grandes Cidades*, de Jane Jacobs, obra na

qual os efeitos maléficos do urbanismo moderno para as relações de vizinhança e animação urbana são uma questão central. Jacobs (1961), tece críticas à ausência de marcos referenciais na cidade moderna e a pouca diversidade de usos ocasionada pelo zoneamento funcional.

Em 1978, Rowe e Koetter publicam uma das teorias de revisão do movimento moderno mais influentes do século XX. Em *Collage City*, os autores elaboram duras críticas ao pensamento urbanístico moderno, elaborando uma espécie de obituário da cidade moderna, dentre elas, destaca-se o caráter utópico das propostas do urbanismo modernista e a dificuldade de transpor seus ideais à realidade, revelando o contraste entre a promessa redentora da arquitetura moderna e o caráter limitado do seu alcance:

A cidade da arquitetura moderna (que também pode ser chamada de cidade moderna) ainda não foi construída. Apesar de toda a boa vontade e boas intenções de seus protagonistas, manteve-se como um projeto ou um aborto; e, cada vez mais, não há mais parece haver qualquer razão convincente para supor que chegará a ser de outra forma.⁴⁹ (ROWE; KOETTER, 1978, p. 2)

Segundo Rowe e Koetter (1978) um dos motivos que levam a este distanciamento entre utopia e realidade no pensamento urbanístico moderno consiste na maneira de projetar a cidade para um *nobre selvagem*⁵⁰: um homem totalmente despojado de suas contaminações culturais e corrupções sociais. Com esta metáfora, Rowe e Koetter (1978) sugerem que a cidade moderna desconsidera os aspectos culturais e sociais dos habitantes, promovendo o afastamento simbólico e físico de todo o contexto existente por considerá-lo contaminante moral e higienicamente. Este tipo de concepção foi corriqueira nas propostas de remodelação dos Bairros de Santo Antônio e São José, que mantiveram invariavelmente o princípio da *tábula rasa*, independente de se tratar de obras higienistas, sanitaristas ou modernistas. (LORETTO, 2008)

⁴⁹ Texto original: "The city of modern architecture (it may also be called the modern city) has not yet been built. In spite of all the good will and good intentions of its protagonists, it has remained either a project or an abortion: and, more and more, there no longer appears to be any convincing reason to suppose that matters will ever be otherwise."

⁵⁰ Tradução da autora para a expressão: "(...) noble savage(...)" (ROWE; KOETTER, 1978, p. 21)

Segundo Rowe e Koetter (1978) a cidade da arquitetura moderna se transformou num caos de “objetos” evidentemente díspares. Tão problemática quanto a cidade tradicional que se propôs a substituir. Em outras palavras, os autores criticam a postura do urbanismo moderno de conceber a cidade e os edifícios, se na cidade tradicional os edifícios são pensados como uma resposta ao desenho urbano e no segundo exemplo são pensados apenas como uma resposta ao programa interno, sem nenhuma relação com o contexto.

A cidade ideal não é aquela cuja concepção privilegia o objeto isolado como paradigma, nem a que favorece o tecido denso e contínuo do qual se destacam objetos figurais. Mais proveitoso seria pensar em uma dialética entre objeto isolado, espaço figural e tecido denso, apoiado pela justaposição de funções, o que permitiria a convivência de várias possibilidades espaciais e funcionais em benefício da riqueza da vida urbana e de sua experiência. (MAHFUZ, 2002: 293)

Ao tomar com exemplo a catedral de Sant’Agnese, uma igreja barroca do século XVII, Rowe e Koetter (1978) demonstram a incapacidade de um edifício moderno atuar ao mesmo tempo como “figura” e “fundo” no contexto urbano, sendo mais facilmente compreendidos como um elemento isolado. Esta característica pode ser observada em alguns edifícios modernos construídos no Bairro de Santo Antônio, durante o período referente às obras de remodelação urbana.



Figura 4.1. (esquerda): Fachada frontal da Catedral de Sant’Agnese. Fonte:<< https://pt.wikipedia.org/wiki/Sant%27Agnese_in_Agone#/media/File:Roma__Chiesa_di_San%27Agnese_in_Agone.JPG>>. Acesso em: 04 Jan 2016.

Figura 4.2. (direita): Catedral de Sant’Agnese. Fonte:<< https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Parione_-_s_Agnese_in_Agone_1020587.JPG>> Acesso em: 04 Jan 2016.

Segundo Rowe e Koetter (1978), baseando-se na teoria da Gestalt⁵¹, com a alteração da proporção de “cheios” e “vazios” perde-se a capacidade em hierarquizar os espaços de circulação e permanência, logo a criação de mais espaços livres acaba dificultando a percepção o espaço como um contínuo. Enquanto que no tecido original, apesar dos fluxos serem mais controlados é mais fácil reconhecer os espaços de circulação e encontro, porque é possível identificar contornos e barreiras, favorecendo a urbanidade, o que, segundo os autores, revela o resultado nefasto do urbanismo moderno na configuração do espaço público.

Além das críticas referentes às premissas do urbanismo moderno, Rowe e Koetter (1978) afirmam que o fato da cidade moderna nunca ter sido de fato materializada, ao menos não em sua totalidade, gerou um “*problema de textura*” no tecido urbano, devido à coexistência de dois modelos de cidade: o traçado moderno que se sobrepõe à cidade tradicional.

David Leatherbarrow (2007) destaca que enquanto a arquitetura dos primeiros momentos do Modernismo é geralmente celebrada pela crítica, os planos urbanísticos elaborados neste momento tem sua qualidade constantemente questionada: “*Enquanto o Modernismo em pequena escala de figuras, como Le Corbusier, Gropius, Mies e Neutra possui uma grande riqueza, seus trabalhos em grande escala sofrem de uma pobreza gritante*” (p. 13). A partir desta constatação o autor defende que (...) *as cidades mais fortes resultam de um modernismo mais fraco* (p.13), já que elas são compostas por edifícios que estabelecem uma relação de cooperação com o conjunto urbano, característica que geralmente não é esperada nas obras modernas.

As intervenções urbanísticas como aquelas observadas no Centro Histórico do Recife concretizam este problema identificado pelos autores supracitados, as reformas urbanas destinadas aos Bairros de Santo Antônio e São José, contemplaram a abertura de duas grandes avenidas, que foram responsáveis pelo conseqüente processo de verticalização das áreas centrais:

⁵¹ Em Rowe e Koetter (1978), a teoria da Gestalt é: “(...) manifestada através dos mapas de figura e fundo: confrontando a cidade tradicional e a cidade moderna através do recurso que preenche as massas construídas.” (CASTROVIEJO RIBEIRO, 2007, p. 2)

A Avenida Guararapes, como visto, teve sua construção iniciada no final da década de 1930 e correspondeu à primeira etapa de verticalização do Bairro de Santo Antônio. Os objetivos deste projeto de remodelação, que levou consigo diversos remanescentes da arquitetura civil colonial além da Igreja do Paraíso, demolida no início da década de 1940, não se limitava à necessidade de conexão com o Bairro da Boa Vista: A nova avenida e seu conjunto de arranha-céus protomodernos estavam, desde o seu projeto, embebidos de uma evidente função simbólica: representar a força e o caráter modernizador do Estado Novo na cidade do Recife. Segundo Guimaraens (2002, p. 17): (...) *as tipologias em altura dos edifícios administrativos tornaram-se – junto com as construções para fins residenciais – definidoras da forma e da imagem das cidades contemporâneas (...)*, corroborando com a ideia de que o adensamento e a verticalização dos centros urbanos favorecem a construção de uma imagem moderna de cidade.

A Avenida Dantas Barreto, que foi o segundo passo do processo de modernização e o principal catalisador do processo de verticalização do bairro de Santo Antônio. As obras tiveram início na porção norte da península e se estenderam, a princípio, até o Pátio do Carmo no ponto onde se conecta com a Avenida Nossa Senhora do Carmo. A nova Avenida permaneceu estagnada até a segunda gestão do Prefeito Augusto Lucena, quando a forte propaganda do governo em prol da modernização do Bairro de São José, aliada ao regime autoritário que se instaura em meados da década de 1960, ofereceu o impulso necessário para a sua conclusão, que se concretiza apenas na segunda metade da década de 1970.

Entretanto, mesmo com o avanço da nova Avenida sobre o Bairro de São José, a maioria significativa de edifícios verticalizados permaneceu concentrada na porção norte da península, devido, sobretudo ao avanço da legislação de proteção patrimonial que progressivamente limitou a inserção de edifícios altos nos Bairros do Recife, Santo Antônio e São José.

Outro fator que contribuiu para o arrefecimento do processo de verticalização da área foi a resignificação sofrida pelo Centro Histórico do Recife após o processo de espraiamento da mancha urbana, da criação de novos eixos de comunicação entre os bairros da cidade, como a Avenida Agamenon Magalhães e Avenida Sul. Além da

disseminação de equipamentos urbanos como shoppings centers e galerias comerciais que colaboraram significativamente para o declínio econômico da área.

5.2 Os edifícios modernos e o bairro de Santo Antônio

As reformas urbanas que transformaram significativamente a estrutura morfológica do Centro Histórico do Recife (apresentadas no Capítulo 2) com o alargamento e construção de novas avenidas somadas à destruição de diversos imóveis remanescentes do período colonial, marcaram também o início de um processo de verticalização desta área da cidade, gerando inúmeros conflitos entre o mercado imobiliário e o Serviço de Patrimônio.

A primeira gestão do prefeito Augusto Lucena, que se estendeu de 1964 a 1969, teve como prioridade a continuidade da abertura da Avenida Dantas Barreto que estava com suas obras estagnadas entre a Praça de Independência e o Pátio do Carmo desde o final da década de 50. Neste período o Bairro de Santo Antônio já tinha sido modificado em sua configuração urbana e as obras, a partir daí, avançariam para o bairro de São José. Desde o momento da retomada das obras diversos conflitos entre modernistas e conservacionistas surgiram, mas não impediram que as obras fossem finalizadas em 1973. (PEREIRA, 2009)

A finalização da Avenida Dantas Barreto foi a última grande intervenção urbana identificada no centro urbano do Recife. As mudanças trazidas por este grande eixo de conexão norte-sul entre os bairros de Santo Antônio e São José não se limitaram ao traçado urbano: a verticalização ao longo da avenida, sobretudo no Bairro de Santo Antônio, foi um dos saldos do novo desenho urbano.

Com o avanço da abertura da nova avenida multiplicaram-se os números dos processos de aprovação de novas construções para o Bairro de Santo Antônio junto ao Serviço de Patrimônio do Estado, conforme a obrigatoriedade explícita no Artigo 18 do decreto de Lei nº 25 de 1937:

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandado destruir a obra ou retirar o objeto,

impondo neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto. (BRASIL. Decreto-Lei nº. 25, de 1937).

Em virtude destas solicitações foram produzidos no âmbito do Serviço de Patrimônio diversos documentos referentes aos processos de aprovação das novas edificações que servirão como base documental, junto com entrevistas e referências bibliográficas para a análise dos estudos de caso selecionados para ilustrar a relação dos arquitetos modernos, atuantes em Recife entre meados da década de 1940 e final da década de 1970, com o patrimônio histórico.

Neste trabalho serão analisados alguns edifícios construídos e propostos para o Bairro de Santo Antônio, que foram selecionados por meio de pesquisas no acervo de processos de aprovação que constam no Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN, em Pernambuco e em pesquisas bibliográficas. Os estudos de caso selecionados são, invariavelmente, edifícios projetados por arquitetos modernos nas proximidades de bens tombados pelo Serviço de Patrimônio, localizados no bairro de Santo Antônio. A delimitação deste recorte espacial está relacionado, primeiramente, com o fato de este bairro abrigar um número significativamente maior de edifícios modernos, do que seu vizinho – São José.

A conclusão da Avenida Guararapes e a promessa de abertura da moderna Dantas Barreto, que já se iniciava nos arredores da Praça da República, contribuíram para que o Bairro de Santo Antônio se tornasse o principal centro comercial da cidade, receptivo aos diversos usos que compõem o centro de uma cidade moderna, como sedes de bancos e edifícios de escritórios.

A escolha dos edifícios que compõem as análises presentes nesta dissertação obedeceu os seguintes critérios: terem sido projetados e/ou construídos ao longo do recorte temporal desta pesquisa, terem sido projetados por arquitetos de formação moderna, que obtiveram projeção em suas carreiras, seja em Recife ou no território nacional, estar nas imediações de um bem imóvel tombado pelo Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, estar esteticamente enquadrado na definição de arquitetura moderna.

Esta triagem resultou em uma lista de seis edifícios, projetados por arquitetos como Acacio Gil Borsoi, Vital Pessoa de Melo, Álvaro Vital Brasil, Jerônimo da

Cunha Lima, Carlos Fernando Pontual e Zildo Sena Caldas, que estão localizados junto a três imóveis tombados: A Igreja Matriz de Santo Antônio, avizinhada pelos edifícios sede dos bancos Lavoura de Minas Gerais e Mercantil; o Convento Franciscano de Santo Antônio que divide a quadra com os edifícios comerciais Santo Antônio e São Francisco; e a Igreja Matriz do Espírito Santo, que tem em seu entorno o edifício sede do Banco Banorte, além de um projeto indeferido pelo Serviço de Patrimônio – O Escritório Albert Lundgren Tecidos.

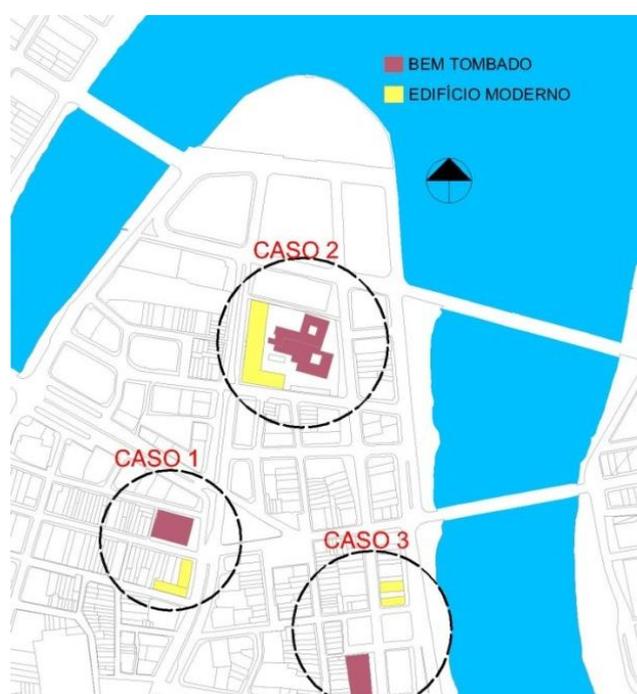


Figura 4.3.: Demarcação dos estudos de caso em relação ao recorte espacial da pesquisa. Fonte: a autora.

O intervalo de tempo que será analisado nesta dissertação tem início no ano de 1946, que corresponde ao momento de instalação da 1ª Diretoria Regional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), até o final da década de 1970, período que compreende a instituição do Plano de Preservação de Sítios Históricos, em 1978 e a abertura do processo de aprovação do último estudo de caso desta pesquisa, em 1979. Neste período identifica-se além de intensas transformações na malha urbana do Bairro de Santo Antônio, como a finalização da Avenida Dantas Barreto, a construção de diversos exemplares edifícios-altos que apresentaram uma

série conflitos em seus processos de aprovação, envolvendo questões institucionais, econômicas e urbanísticas.

Na imagem a seguir estão representados alguns aspectos que permearam a construção do recorte temporal desta pesquisa, com ênfase nos acontecimentos que tiveram relação direta com a inserção de edifícios altos no Centro Histórico do Recife. Este processo de verticalização se intensificou em meados da década de 1940, com a finalização da Avenida Guararapes (e início da abertura da Avenida Dantas Barreto), foi impactado pela instituição do Plano de Gabaritos, em 1965, e fortemente desestimulado, entre outros fatores, pelo Plano de Preservação de Sítios Históricos, no final da década de 1970.

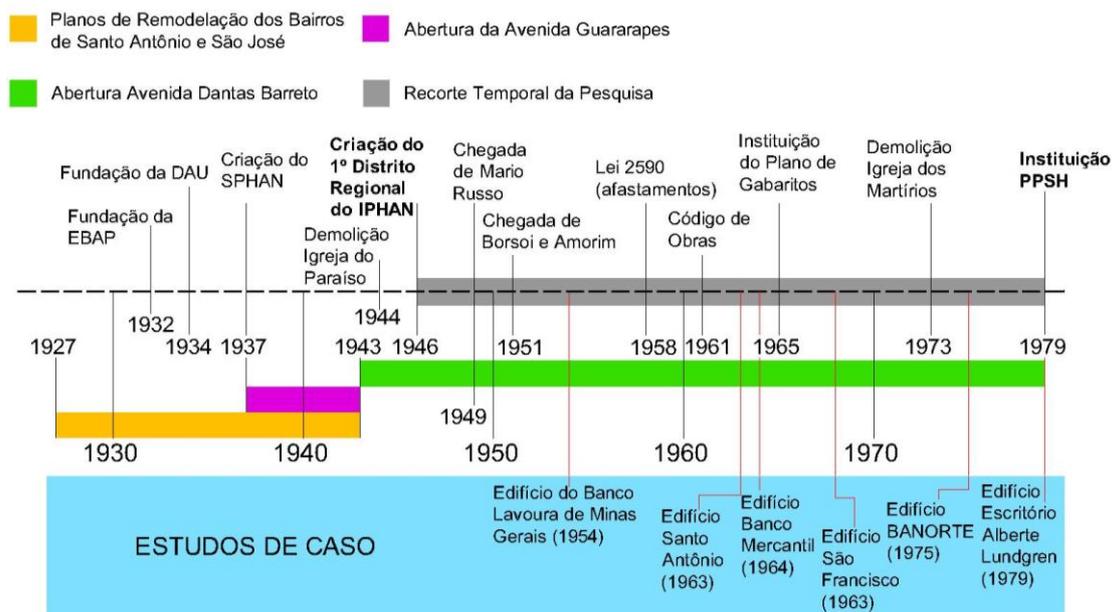


Figura 4.4.: Demarcação dos estudos de caso em relação ao recorte temporal da pesquisa.
Fonte: a autora.

5.2.1 Igreja Matriz de Santo Antônio: o Edifício do Banco Mercantil e Lavoura de Minas Gerais

Data da década de 1950 as primeiras alterações feitas na quadra lindeira à Igreja Matriz do Espírito Santo, delimitada pela Avenida Dantas Barreto e pelas ruas Nova, Camboa do Carmo e das flores. Em ofício enviado ao 1º Distrito Regional da

DPHAN, em 1953, o proprietário solicitava ao órgão a autorização para uma reforma no andar térreo do casarão da esquina da Rua Nova com a Avenida Dantas Barreto (lote 145) com o objetivo de implantar uma marquise e vitrines, adaptando-o ao uso comercial. Entretanto, o requerente teve seu pedido negado, visto que era intenção da DPHAN tombar o referido imóvel. Em 1954, chega à instituição um novo requerimento, desta vez solicitando autorização para realizar obras de reparos no reboco, piso e cobertura da mesma edificação, sendo novamente indeferido pelo 1º Distrito⁵².

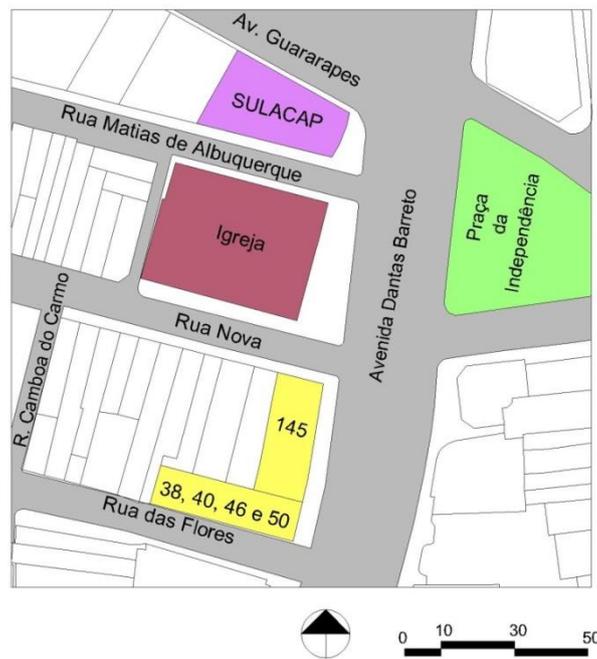


Figura 4.5: Indicação dos lotes 145, 38, 40, 46 e 50 em relação à Igreja Matriz de Santo Antônio.
Fonte: a autora.

Simultaneamente aos requerimentos referentes ao lote 145, é solicitada ao 1º Distrito Regional da DPHAN autorização para construção de um novo edifício para ocupar uma série de lotes⁵³ que foram lembrados resultando em um único terreno de esquina entre a Rua das Flores e Avenida Dantas Barreto. O Banco Lavoura de Minas Gerais, proprietário do terreno, desejava construir um edifício de quinze

⁵²Informações extraídas das guias nº 630/53 e nº 476/54). Processo de aprovação para remodelação de edifício no lote 145 na Avenida Dantas Barreto. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁵³ Os lotes lembrados foram os que abrigavam os imóveis de números 38, 40, 46 e 50.

pavimentos, para abrigar sua sede na cidade do Recife, que seria projetado pelo arquiteto Vital Brazil⁵⁴.

Em resposta à solicitação do Banco Lavoura de Minas Gerais S.A., o chefe do 1º Distrito Regional da DPHAN afirma que nada tem a se opor à construção de um edifício com 15 pavimentos no referido lote, entretanto julga indispensável além do tombamento do sobrado a criação de uma passagem de pedestres que deveria ser aberta entre o novo edifício o sobrado de esquina permitindo uma conexão visual entre a Avenida Dantas Barreto e Rua Camboa do Carmo, a abertura seria possibilitada pela utilização do vazio central da quadra proveniente das dependências dos sobrados⁵⁵. A proposta da nova rua de pedestres foi esboçada pelo arquiteto Acacio Gil Borsoi.



Figura 4.6: Proposta de Acacio Gil Borsoi para criação de passagem de pedestre ligando a Avenida Dantas Barreto e Camboa do Carmo. Fonte: Croqui anexado ao ofício 43/54 com acréscimo de texto pela autora.

Para Ayrton Costa de Carvalho, na quadra delimitada pela Avenida Dantas Barreto, Rua Nova, Rua Camboa do Carmo e a passagem de pedestres deveria ser mantido o gabarito do sobrado 145: *“Com essas providências urbanísticas, poderá manter-se um relativo equilíbrio de massas, entre cujos volumes construtivos se alevante o*

⁵⁴ Processo nº 3099. Processo para aprovação de edifício para o Banco Lavoura de Minas Gerais. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁵⁵ Ofício nº 43/54. Processo para aprovação de edifício para o Banco Lavoura de Minas Gerais. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

monumento tombado⁵⁶". Vale ressaltar que esta estratégia de separar os novos edifícios dos imóveis que necessitassem ser preservados por meio da criação de espaços livres, remete à preceitos estipulados na Carta de Atenas⁵⁷.

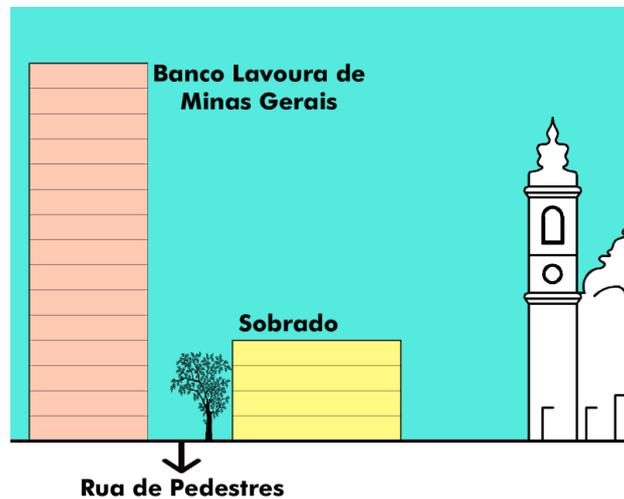


Figura 4.7: Esquema da proposta desenvolvida por Acacio Gil Borsoi para criação de passagem de pedestre ligando a Avenida Dantas Barreto e Camboa do Carmo. Fonte: a autora.

Ainda em 1954, Ayrton Costa de Carvalho, ao chegar de uma viagem ao Rio de Janeiro, envia um ofício à Prefeitura do Recife solicitando embargo de uma grande reforma sendo realizada no lote 145, sendo executada sem a autorização do 1º Distrito Regional (DR) da DPHAN. Em ofício encaminhado ao Diretor geral da DPHAN⁵⁸, o chefe do 1º DR descreve o alto grau de descaracterização que o sobrado apresentava após seu retorno à Recife:

Solicitaram permissão para substituir reboco e arrancaram todo o azulejo da fachada principal e do pavimento térreo lateral, destruíram todas as paredes internas; removeram o telhado e iniciaram a destruição da grande empena lateral. (...) Toda a parte externa do pavimento térreo, no trecho das vitrines, está revestido com pastilhas vidradas retangulares, de cores variadas e vivas, como azul, amarelo branco e vermelho, o que nos parece carnaval. Para as fachadas lateral e frontal dos pavimentos superiores está previsto um reticulado alternado nos sentidos horizontal e vertical, ora, entre retângulos representados por esquadrias e retângulos revestidos por

⁵⁶ Ofício nº 43/54. Processo para aprovação de edifício para o Banco Lavoura de Minas Gerais. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁵⁷ "É possível que, em certos casos, a demolição de casas insalubres e de cortiços ao redor de algum monumento de valor histórico destrua uma ambiência secular. É uma coisa lamentável mas inevitável. Aproveitar-se-á a situação para introduzir superfícies verdes. Os vestígios do passado mergulharão em uma ambiência nova, inesperada talvez, mas certamente tolerável, e da qual, em todo caso, bairros vizinhos se beneficiarão amplamente" (Carta de Atenas, 1933, p. 27).

⁵⁸ Ofício nº 94/54. Processo de aprovação para remodelação de edifício no lote 145 na Avenida Dantas Barreto. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

ladrilhos hidráulicos cremes, decorados de azul vivo (...), e ora, entre retângulos de massa e retângulos revestidos de ladrilhos, como anteriormente referido, material este, ordinário e sujeito à fungos, quando exposto ao ar livre⁵⁹.



Figura 4.8: Vista da Praça da Independência. Nesta imagem é possível ver o casarão da Rua Nova antes das reformas descritas por Ayrton Costa de Carvalho. Fonte: Recife Antigamente. << <https://goo.gl/YFLTn4>>> Acesso em 09 Feb 2017.

Figura 4.9: Cartão Postal da Praça da Independência. Nesta imagem é possível ver o casarão da Rua Nova já com as reformas descritas por Ayrton Costa de Carvalho. Fonte: Acervo Pessoal de Fátima Martins.

Mesmo com o tombamento do sobrado da Rua Nova frustrado pela reforma ilegal, Ayrton Carvalho recomenda que a construção do edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais, ainda guarde o recuo da edificação para preservar o gabarito dos edifícios próximos à Igreja Matriz de Santo Antônio⁶⁰. Contudo, em 1954, o arquiteto Álvaro Vital Brazil informa ao 1º DR que com o intuito de reduzir o tempo do processo de aprovação do novo edifício, enviou um projeto para o edifício à Prefeitura do Recife solicitando sua aprovação e conseguiu atender a todos os parâmetros urbanísticos exigidos pela municipalidade. Neste projeto desenvolvido por Vital Brazil, o pavimento térreo do edifício ocuparia todo o perímetro do lote, e segundo o arquiteto realizar as alterações propostas pelo 1º DR da DPHAN acarretaria em um atraso significativo no início das obras⁶¹.

Este fato, aliado a um posicionamento da Prefeitura do Recife alegando dificuldades financeiras em executar a passagem de pedestres proposta pelo 1º Distrito Regional, pode ter motivado Ayrton Costa de Carvalho a abrir mão da

⁵⁹ Ofício nº 94/54. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁶⁰ Ofício nº 94/54. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁶¹ Ofício nº 94/54. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

exigência feita ao Banco Lavoura de Minas Gerais, aceitando que o novo edifício ocupasse todo o lote, contanto que a partir do primeiro pavimento o recuo em relação ao sobrado 145 fosse respeitado.



Figura 4.10 (esquerda): Construção do Edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais. 1954-1955. Fonte: Recife Antigamente. Disponível em: << <https://goo.gl/CiBFKn>>>. Acesso em: 12. Out. 2016.

Figura 4.11 (direita): Esquema de implantação do edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais. Fonte: a autora.

A proposta final desenvolvida por Vital Brazil para o edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais consistiu em um volume prismático e austero que repousa sobre uma base de um pavimento ocupando todo o lote. O prisma vertical é revestido por uma pele de cobogós que se estende por grande parte do perímetro do edifício. Toda esta superfície de elementos vazados executados em concreto aparente não recebe interrupções de esquadrias ou demarcação de pavimentos.

A opção pelo uso exaustivo de um único elemento vazado, criando uma superfície contínua também foi utilizada pelo arquiteto no projeto do Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais construído em Belo Horizonte. Neste caso em particular, Vital Brazil reveste uma das fachadas com *brises soleis* verticais móveis.



Figura 4.12 (esquerda): Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais em Recife, projetado por Álvaro Vital Brazil. Fonte: (PEREIRA, 2009, p. 92)

Figura 4.13 (direita): Detalhe da fachada Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais em Recife. Fonte: a autora. 10.Out.2016.



Figura 4.14 (esquerda): Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte, projetado por Álvaro Vital Brazil em 1946. Fonte: << <https://goo.gl/OdbWHV> >>. Acesso em: 12. Out. 2016.

Figura 4.15 (direita): Detalhe da fachada Edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte. Fonte: << <https://goo.gl/OdbWHV> >>. Acesso em: 12. Out. 2016.

Data de 1963 a solicitação para construção de um novo edifício comercial para o lote 145, localizado na Avenida Dantas Barreto, esquina com a Rua Nova. Desta vez os autores da proposta eram ambos personagens envolvidos com o 1º Distrito Regional da DPHAN: os arquitetos Acacio Gil Borsoi e Vital Pessoa de Melo.

Este processo aberto por um grupo de condôminos, liderado por Ricardo de Almeida Brennand, solicitava à DPHAN a autorização para a construção de um novo edifício onde anteriormente existia o sobrado de número 145, que havia sido alvo de processos no 1º Distrito Regional na década anterior. Como estratégia inicial, Ricardo

Brennand solicita, em 1963, à prefeitura do Recife informações relativas ao gabarito destinado àquela área obtendo como resposta a permissão para construir até 15 pavimentos, entretanto o projeto deveria ser submetido à DPHAN por se tratar de lote vizinho a um imóvel tombado⁶².

Como resultado dos processos relativos à construção do edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais o 1º Distrito Regional da DPHAN havia decidido por manter o gabarito daquela quadra em 4 pavimentos, com parecer do próprio Acácio G. Borsoi, que agora desenvolvia o projeto para o lote 145. Não obtendo parecer favorável do Chefe do 1º Distrito, Brennand decide enviar o processo diretamente ao escritório central da DPHAN argumentando a inviabilidade econômica da construção de um edifício de apenas quatro pavimentos em uma área da cidade tão valorizada pelo mercado imobiliário. Argumenta também que é de interesse dos condôminos erguer no local um edifício com projeto e construção de boa qualidade para substituir o edifício até então ocupava o lote 145, que seria demolido ainda naquele ano⁶³.



Figura 4.16: Vista aérea do Bairro de Santo Antônio. Na imagem se vê o encontro da Avenida Guararapes com a Praça da Independência. No lado da Matriz de Santo Antônio observa-se o terreno vazio, vizinho ao edifício do Banco Lavoura de Minas Gerais e no lado direito o Edifício da SULACAP. Fonte: Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN - PE.

Junto ao ofício endereçado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, o requerente encaminha dois estudos de gabarito desenvolvidos pelo arquiteto Acacio Gil Borsoi

⁶² Informações extraídas de carta enviada por Ricardo de Almeida Brennand ao Chefe do 1º Distrito Regional da DPHAN, em 24 de Setembro de 1963. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁶³ Informações extraídas de carta enviada por Ricardo de Almeida Brennand ao Chefe do 1º Distrito Regional da DPHAN, em 24 de Setembro de 1963. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

para o novo edifício: um deles representando a volumetria de um edifício de 15 pavimentos, alinhando com o edifício sede do Banco Lavoura de Minas Gerais, e um segundo representando a volumetria de um edifício de 10 pavimentos, alinhando com o edifício da SULACAP. A resposta do escritório central, entretanto, também é desfavorável à construção do edifício de 15 pavimentos, além de não manifestar seu posicionamento em relação à proposta de menor gabarito, já que o requerente não solicita o parecer para esta alternativa.



Figuras 4.17: Estudo de Acacio Gil Borsoi para o gabarito do edifício do Banco Mercantil, 15 pavimentos. Fonte: Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.



Figuras 4.18: Estudo de Acacio Gil Borsoi para o gabarito do edifício do Banco Mercantil, 10 pavimentos. Fonte: Arquivo da 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

Meses mais tarde, Ricardo Brennand encaminha novamente ao Escritório Central um pedido para autorização de construção de um edifício no lote 145, sendo que desta vez com 10 pavimentos. Depois de analisado, o pedido recebe parecer favorável dos arquitetos Lucio Costa e José Souza Reis. Ao saber destes pareceres, Ayrton de Carvalho demonstra insatisfação com o ocorrido por meio de um ofício enviado a Rodrigo Melo Franco de Andrade, onde comunica que o 1º Distrito Regional não foi informado de que o processo do Banco Mercantil havia sido encaminhado diretamente ao escritório central. Mesmo que o Diretor da DPHAN

reitere que cabe ao 1º DR a aprovação definitiva do projeto do Banco Mercantil, ele reconhece que com os pareceres favoráveis do escritório central já emitidos, o indeferimento por parte do 1º Distrito Regional torna-se mais difícil.

A fim de esclarecer o posicionamento favorável do escritório central da DPHAN, Lucio Costa e José Souza Reis emitem um ofício ao chefe do 1º Distrito Regional elencando uma série de pontos que foram considerados na análise do projeto para o edifício sede do Banco Mercantil, dentre eles destaca-se a afirmação de que o fato do novo edifício ser projetado por Acacio G. Borsoi pode ter influenciado na decisão: *“É possível também que tenha influenciado na formulação do nosso parecer o fato de que nova construção obedeceria a um projeto de bom nível arquitetônico, do arquiteto Borsoi⁶⁴”*.

Mesmo com a aprovação do escritório central da DPHAN, o processo continua sem permissão do 1º Distrito para ser executado. Neste impasse são solicitadas sugestões do Escritório Técnico de Planejamento Físico da prefeitura do Recife, que considerando que o gabarito para a área permitido pela municipalidade é de 15 pavimentos, propõe uma medida compensatória de área, delimitando uma área non-edificanti no térreo e aumentando cinco pavimentos no projeto aprovado pela DPHAN. Isto permitiria um maior afastamento do novo edifício em relação ao imóvel tombado.

A aprovação definitiva deste longo processo chega em meados de 1964, quando Lucio Costa envia um croqui com orientações para a implantação do Edifício do Banco Mercantil, sugerindo que a área *non-edificanti* proposta pela prefeitura fosse ocupada pelo andar térreo da edificação, com altura máxima estabelecida em 4,6m, com laje destinada à implantação de um teto jardim. Já os 14 pavimentos acima deveriam guardar um recuo da Igreja Matriz de Santo Antônio.

⁶⁴ Informação Técnica nº 29/s/d. Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

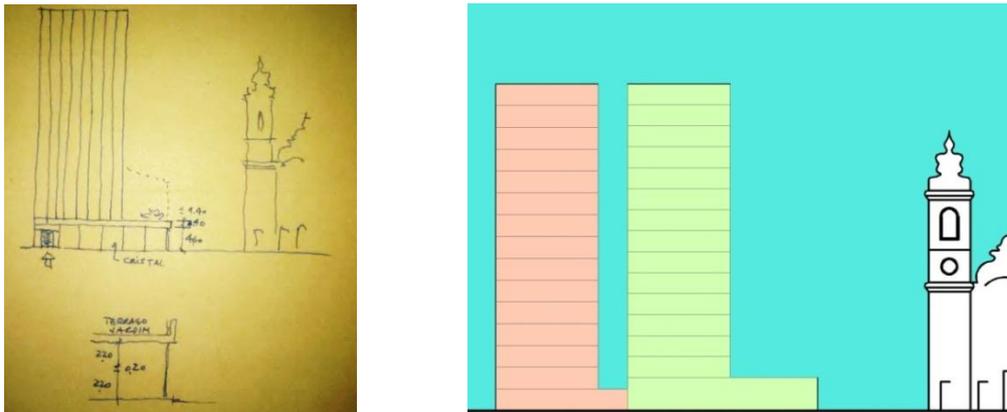


Figura 4.19 (esquerda): Croqui elaborado por Lucio Costa para o Banco Mercantil. Fonte: Acervo do IPHAN/PE.

Figura 4.20 (direita): Esquema de implantação do Edifício do Banco Mercantil proposto por Lucio Costa. Fonte: a autora.

O projeto executivo do projeto para a sede do Banco Mercantil foi desenvolvido por Borsoi em parceria com o arquiteto Vital Pessoa de Melo, com cálculo estrutural do engenheiro Joaquim Cardozo. Na proposta, os arquitetos obedecem a solução volumétrica sugerida por Costa, além de explorar o uso do concreto aparente tanto na estrutura do edifício como na criação de elementos e texturas que compõem o edifício. Segundo Naslavsky (2012), o arquiteto Vital Pessoa de Melo afirma que a solução estrutural foi um fator decisivo na composição plástica do edifício, já que a laje única nervurada com enchimento de tijolos eliminou a necessidade de vigas intermediárias possibilitando a aposição de esquadrias de piso a teto.

As fachadas voltadas para a Avenida Dantas Barreto e Rua Nova são compostas por uma combinação de *brises soleis* em concreto pré-moldado e esquadrias com vidros coloridos (verdes, vermelhos e azuis) e transparentes. A repetição dos elementos em concreto faz clara referência ao projeto de Vital Brazil construído anteriormente. A base e o coroamento do edifício recebem acabamento em concreto aparente moldado em formas de telhas de amianto adquirindo uma textura ondulada. Estratégia utilizada no projeto do arquiteto Vital Pessoa de Melo para sua residência.



Figura 4.21: Edifício do Banco Mercantil. Fonte: Acervo particular da família Borsoi.

Os casos dos edifícios do Banco Lavoura de Minas Gerais e do Banco Mercantil demonstram a forte influência que os arquitetos modernos possuíam nas decisões tomadas no âmbito da DPHAN. As decisões acerca da concessão ou não de novos edifícios estava relacionada diretamente com a percepção estética que estes profissionais possuíam em relação à composição urbana. Observa-se que os pareceres destes arquitetos acabam sendo demasiadamente permissivos em relação à inserção de novos edifícios em áreas históricas, sobretudo quando o novo projeto apresenta qualidade plástica reconhecida.



Figura 4.22 (esquerda): Edifícios Banco Lavoura de Minas Gerais e Banco Mercantil. Fonte: a autora.

Figura 4.23 (centro): Edifícios Banco Lavoura de Minas Gerais e Banco Mercantil. Fonte: a autora.

Figura 4.24 (direita): Edifício do Banco Mercantil e Igreja Matriz de Santo Antônio. Fonte: a autora.

5.2.2 Convento de Santo Antônio: Edifícios Santo Antônio e São Francisco

Localizado no trecho inicial da Avenida Dantas Barreto, o edifício Santo Antônio foi projetado pelos arquitetos Acácio Gil Borsoi e Wilson Nadruz, em 1963⁶⁵. Além da nova Avenida, a quadra na qual foi proposto o referido edifício é delimitada pelas ruas Siqueira Campos, Imperador Dom Pedro II e Frei Vicente de Salvador. Nela está contido um conjunto arquitetônico, tombado pelo SPHAN desde 1938, composto pela Capela Dourada, claustro e Igreja de São Francisco, todos pertencentes ao convento de Santo Antônio.

A proximidade com os bens tombados levou à necessidade da proposta do novo edifício ter a apreciação do 1º Distrito Regional da DPHAN. Vale ressaltar que mesmo a nova edificação tendo proximidade com importantes edifícios ecléticos dos arredores da Praça da República, como o Palácio da Justiça e o Teatro Santa Isabel, os conflitos com o patrimônio histórico de resumem ao respeito à escala dos bens herdados do período colonial. O Edifício Santo Antônio, que ocupa atualmente o lote 191, foi o último edifício a ser erguido nesta quadra, vizinho a ele, já existia o Edifício São Francisco, que na década de 1960 ainda possuía um pavimento a menos que a nova edificação proposta por Borsoi.

⁶⁵ A construção do novo empreendimento tinha como objetivo gerar renda para a Ordem de São Francisco, proprietária do lote.

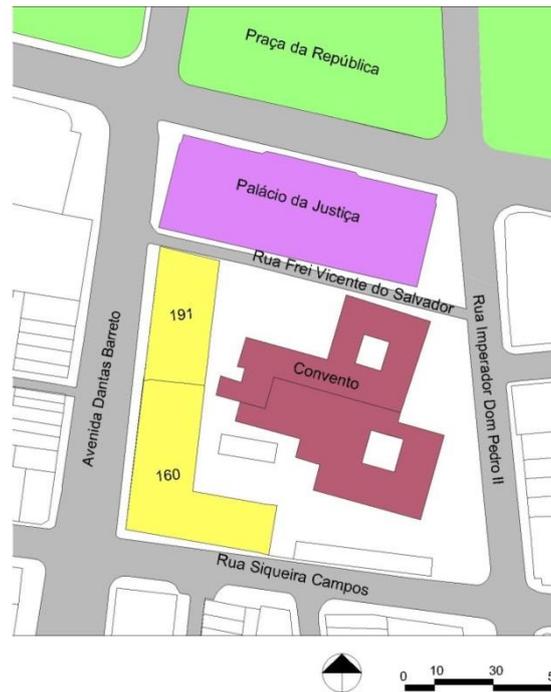


Figura 4.25: Indicação dos lotes 191 e 60 em relação ao Convento Franciscano de Santo Antônio. Fonte: a autora.

Segundo Pereira (2009), por abrigar um conjunto de bens imóveis tombados, esta quadra praticamente não recebeu transformações em seu desenho original, entretanto, a porção norte da antiga Ilha de Antônio Vaz é a porção que mais sofreu alterações nos seus padrões de ocupação, tendo diversos sobrados demolidos e substituídos por edificações modernas. Estas novas edificações, anteriores ao Santo Antônio, também antecederam a criação do 1º Distrito da DPHAN.

Devido a esses antecedentes, o processo de aprovação do Edifício Santo Antônio não teve grandes conflitos, sobretudo porque o novo imóvel teria um gabarito de apenas cinco pavimentos, além do piso térreo, não oferecendo risco para a alteração de escala da quadra, que neste período era um dos fatores primordiais para o deferimento de processos de novas construções na vizinhança de bens tombados.

Em relação à solução apresentada inicialmente pelos arquitetos, foram feitas alterações referentes à fachada voltada para o interior da quadra, lindeira ao Convento de Santo Antônio: Foi exigido pelo Serviço de Patrimônio que o volume térreo voltado para o conjunto tombado fosse coberto por telhas canal. Este volume

pertencente ao novo edifício integra, além de algumas lojas, um alojamento que serve ao convento e uma zeladoria (BORSOI, s/d).

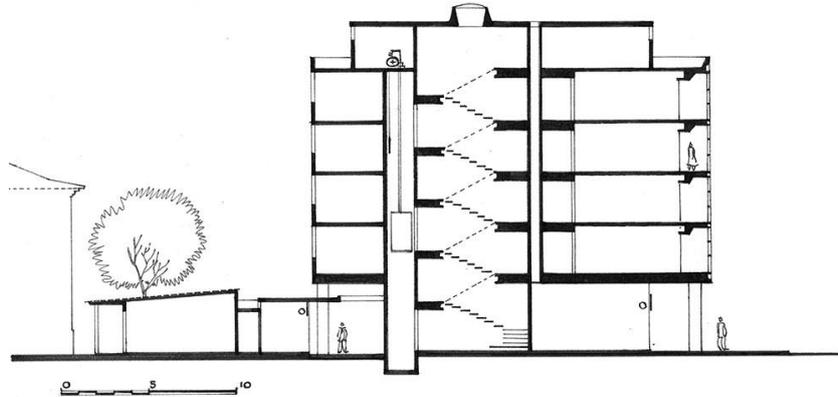


Figura 4.26: Seção do Edifício Santo Antônio. Fonte: <<
<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12.
Dez. 2016.

Atendida esta imposição, o novo edifício pode ser construído no local onde anteriormente existiam uma série de sobrados coloniais. No andar térreo deste imóvel comercial, foi pensado um andar térreo destinado a lojas com vitrines voltadas tanto para a Avenida Dantas Barreto quanto para o interior da galeria. Os quatro pavimentos acima abrigam uma sequência de escritórios comerciais interligados por um corredor central. Esta disposição espacial permite que existam salas voltadas tanto para a Avenida Dantas Barreto quanto para o terreno do Convento Franciscano de Santo Antônio.

Os arquitetos trabalham o térreo do edifício como um prolongamento da calçada da Avenida Dantas Barreto, por meio dele é possível acessar a Rua Frei Vicente do Salvador ou adentrar o Convento, neste segundo caso, o acesso era ainda facilitado pela existência de uma via para automóveis que cruzava o interior do edifício. Os materiais do piso reforçam a ideia de que o térreo do edifício é parte do tecido urbano da cidade, já que repetem o revestimento encontrado na calçada da Avenida. Trata-se, portanto, de um tipo de implantação legitimamente filiado ao urbanismo moderno que rompe com a ideia de “rua corredor” da cidade tradicional, oferecendo uma experiência quadra aberta aos transeuntes, apresentado por Le Corbusier na Carta de Atenas de 1933 criticada por Rowe e Koetter (1978).

Nos andares superiores são propostos três pavimentos tipo onde estão localizadas vinte salas comerciais por pavimento. Em contraposição à ortogonalidade do edifício, tanto a circulação central que dá acesso aos escritórios quanto a circulação vertical do edifício possuem um aspecto sinuoso derivado do tratamento dado banheiros e torre de escadas. Estratégias que contribuem para uma espacialidade mais rica no interior do edifício.

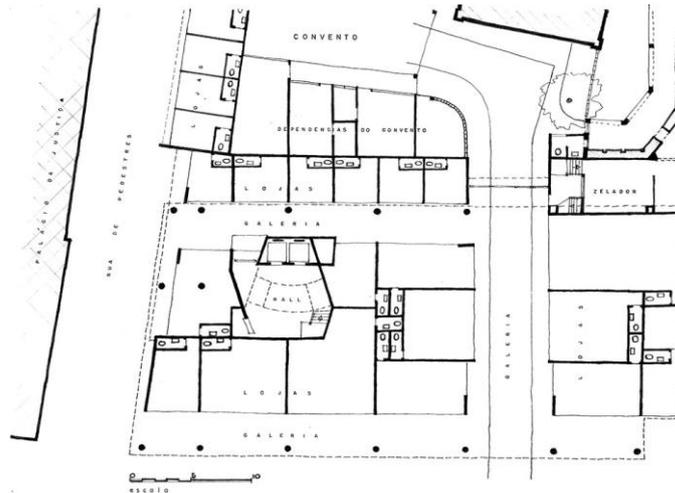


Figura 4.27: Planta Baixa Pavimento Térreo do Edifício Santo Antônio. Fonte: << <http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016

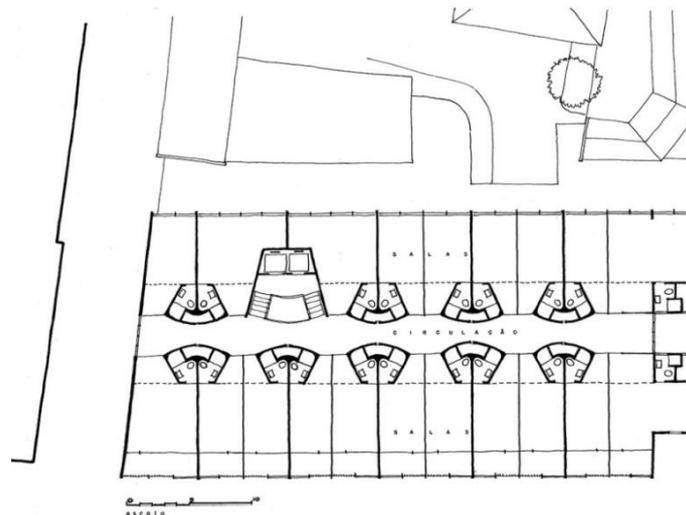


Figura 4.28: Planta Baixa Pavimento Tipo do Edifício Santo Antônio. Fonte: << <http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016.

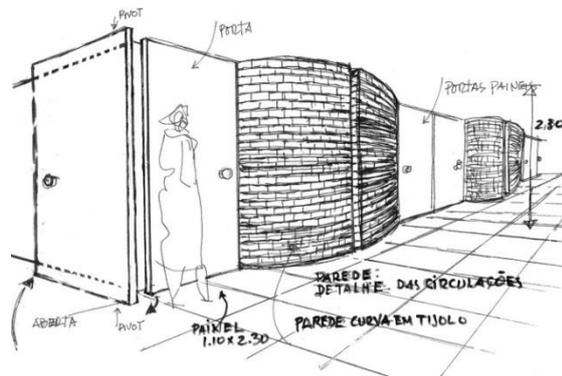
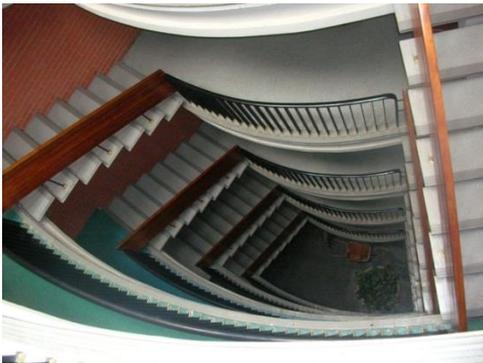


Figura 4.29 (esquerda): Vista superior da escada do Edifício Santo Antônio. Fonte: <<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016.

Figura 4.30 (direita): Croqui do interior do Edifício Santo Antônio. Fonte: <<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016.

Na fachada poente, voltada para a Avenida Dantas Barreto, Acacio Gil Borsoi e Wilson Nadruz desenvolvem um sistema de vedação composto por cobogós em concreto, desenhados por Acacio Gil Borsoi e produzidos *in-loco*, com o objetivo de filtrar a incidência direta da luz sobre os ambientes, sem prejudicar a ventilação dos escritórios, nesta malha de elementos vazados, os arquitetos realizam uma série de vazaduras, semelhantes àsquelas utilizadas no Edifício União, projetado por Borsoi em 1953, e no Parque Guinle, de Lúcio Costa, que interrompem ritmicamente a superfície vazada criando uma relação de cheios e vazios na fachada. Assim como na solução de Vital Brazil para o

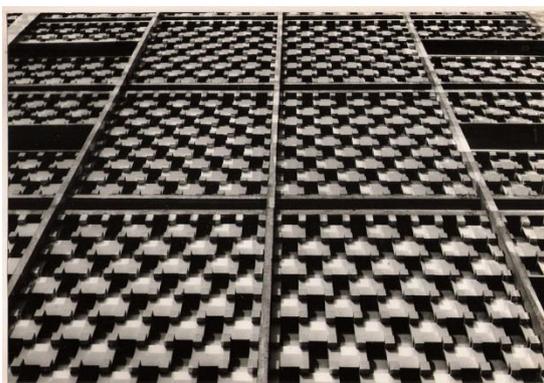


Figura 4.31 (esquerda): Detalhe do cobogó do Edifício Santo Antônio. Fonte: <<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016.

Figura 4.32 (direita): Fachada poente do Edifício Santo Antônio. Fonte: <<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016

Após a conclusão deste edifício em 1963, a quadra do Convento Franciscano de Santo Antônio permaneceu sem alterações até o final da década de 1960, quando é requerida ao 1º Distrito a autorização para realização de uma reforma com acréscimo de área no Edifício São Francisco⁶⁶, localizado no lote de número 160. Segundo Zildo Sena Caldas (2016), autor do projeto de reforma, o proprietário solicitou o acréscimo de um novo pavimento, o que levaria o antigo edifício a ter o mesmo gabarito do recém-construído Santo Antônio. Além disto, a reforma englobava uma renovação total da fachada.



Figura 4.33 (Esquerda): Edifícios Santo Antônio e São Francisco antes da reforma. Fonte: << <http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>>. Acesso em 12. Dez. 2016.

Figura 4.34 (Direita): Vista dos Edifícios Santo Antônio e São Francisco, década de 1960. Fonte: Acervo pessoal de José Kalkbrenner.

O projeto necessitou de parecer do 1º Distrito pela mesma razão do Edifício Santo Antônio: a proximidade com o Convento Franciscano de Santo Antônio. Entretanto, também não existiram conflitos significativos para a aprovação, já que o acréscimo de pavimentos proposto não alteraria o gabarito máximo da quadra. Segundo Caldas (2016), mesmo não havendo complexidade na decisão, Ayrton Costa de Carvalho decidiu encaminhar o processo para análise do escritório central. O arquiteto supõe que sua proximidade com o diretor do 1º Distrito tenha influenciado na decisão. Diferente do que aconteceu com o edifício proposto por Borsoi e Vital, não foi solicitado nenhuma alteração ou inclusão de elementos que fizesse relação com os bens tombados.

⁶⁶ Atribui-se a autoria original deste edifício ao Engenheiro Antônio Bezerra Baltar.

No projeto de reforma proposto por Sena Caldas a fachada ganharia uma seqüência de montantes em concreto espaçados ritmicamente no trecho voltado à Avenida Dantas Barreto, entre eles são intercalados painéis quadrangulares de azulejos e *brises soleil* horizontais.

O desenho da nova fachada do Edifício São Francisco proporciona uma clara sensação de continuidade à fachada do Edifício Santo Antônio, entretanto, não se observa qualquer relação com os bens tombados, com exceção dos painéis em azulejos, que segundo Amorim (2001), trata-se de uma solução estética corriqueira da arquitetura moderna em Pernambuco e configura-se como uma forma de aproximação com as técnicas construtivas e tradições da arquitetura colonial.



Figura 4.35: Edifício São Francisco após intervenção de Zildo Sena Caldas. Fonte: A autora, Janeiro de 2017.

5.2.3 Igreja Matriz do Divino Espírito Santo: o caso dos edifícios do Banco Nacional do Norte (BANORTE) e Escritório Albert Lundgren Tecidos

De fato, as áreas mais procuradas pelo mercado imobiliário em meados do século XX concentravam-se nas imediações da recém inaugurada Avenida Dantas Barreto, entretanto as reformas incentivaram as iniciativas de modernização em todo o Bairro de Santo Antônio. Uma das quadras nas proximidades da Praça Dezesete, onde está localizada a Igreja Matriz do Espírito Santo, tombada pelo Serviço de Patrimônio desde 1972, é um destes exemplos. Delimitada pelas ruas Imperador Dom Pedro Segundo, 1º de Março, Avenida Martins de Barros e pela Praça Dezesete, a quadra em análise recebeu duas propostas de novas construções na década de 1970, a primeira para o lote 491, (que anteriormente abrigava dois

sobrados geminados de números 491 e 495), e a segunda para o lote de número 511 (quinhentos e onze), sendo apenas a primeira delas aprovada pelo DPHAN.

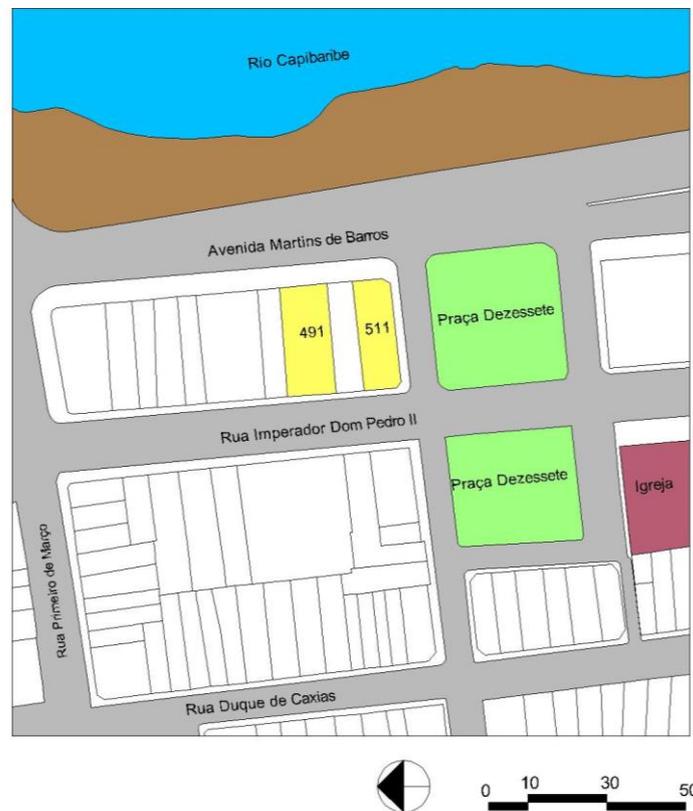


Figura 4.36: Indicação do local dos lotes 491 e 511 no Bairro de Santo Antônio em relação à Igreja do Divino Espírito Santo. Fonte: a autora.

Mesmo que ambas as propostas para os novos edifícios datem da década de 1970, as especulações sobre a possibilidade de novas construções na quadra lindeira à Praça Dezesete se iniciaram ainda em 1957. Por meio de uma carta destinada ao diretor da 1ª Coordenadoria Regional da DPHAN, Ayrton Costa de Carvalho, o representante da empresa Albert Lundgren Tecidos solicita o posicionamento da instituição acerca da demolição de um sobrado existente na Rua Imperador Dom Pedro Segundo, esquina com a Praça Dezesete, além de solicitar qual seria o gabarito desejável para aprovação de um novo edifício no local. Antes de emitir qualquer parecer, a DPHAN submete o caso ao julgamento da Diretoria Geral do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no Rio de Janeiro.

No texto, destinado a Rodrigo M. F. de Andrade, Ayrton C. de Carvalho reitera o desejo da instituição em conservar alguns *“quarteirões típicos à margem do Capibaribe, como documentário da arquitetura tradicional que a modernização da cidade está*

*fazendo desaparecer*⁶⁷”, entretanto relata que em uma visita ao Recife, o arquiteto Lucio Costa considera desnecessária a iniciativa de se preservar os exemplares daquela quadra sob a justificativa de que a descaracterização da arquitetura já avança por todo o Bairro ⁶⁸.

Em resposta ao ofício enviado pelo 1º Distrito da DPHAN, o Diretor Geral concorda com o parecer do arquiteto Lucio Costa e concede o direito de demolição solicitado pelos proprietários. Em nenhum dos pareceres, no entanto, se faz referência ao gabarito que seria permitido para a área. Após esta concessão a quadra permanece sem novas solicitações até meados da década de 1970.

Já em 1975 é requerida ao DPHAN a autorização para a reforma de dois sobrados localizados nesta quadra para abrigar uma agência do Banco Banorte. O projeto dos arquitetos Jerônimo Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual, na época, sócios, previa uma drástica modificação dos sobrados existentes, apesar de não demoli-los. Segundo Pontual (2016) ambos os sobrados encontravam-se em estado de arruinamento, mesmo não tendo encontrado registros fotográficos ou desenhos que comprovassem a situação dos sobrados antes da reforma, pode-se observar por meio das plantas dos imóveis que eles não apresentavam características que indicassem um edifício apto para uso.

⁶⁷ Ayrton Costa de Carvalho em resposta ao pedido de demolição de um edifício no Bairro de Santo Antônio, datado de 1957. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁶⁸ Trecho extraído de parecer de Ayrton Costa de Carvalho em resposta ao pedido de demolição de um edifício no Bairro de Santo Antônio, datado de 1957. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

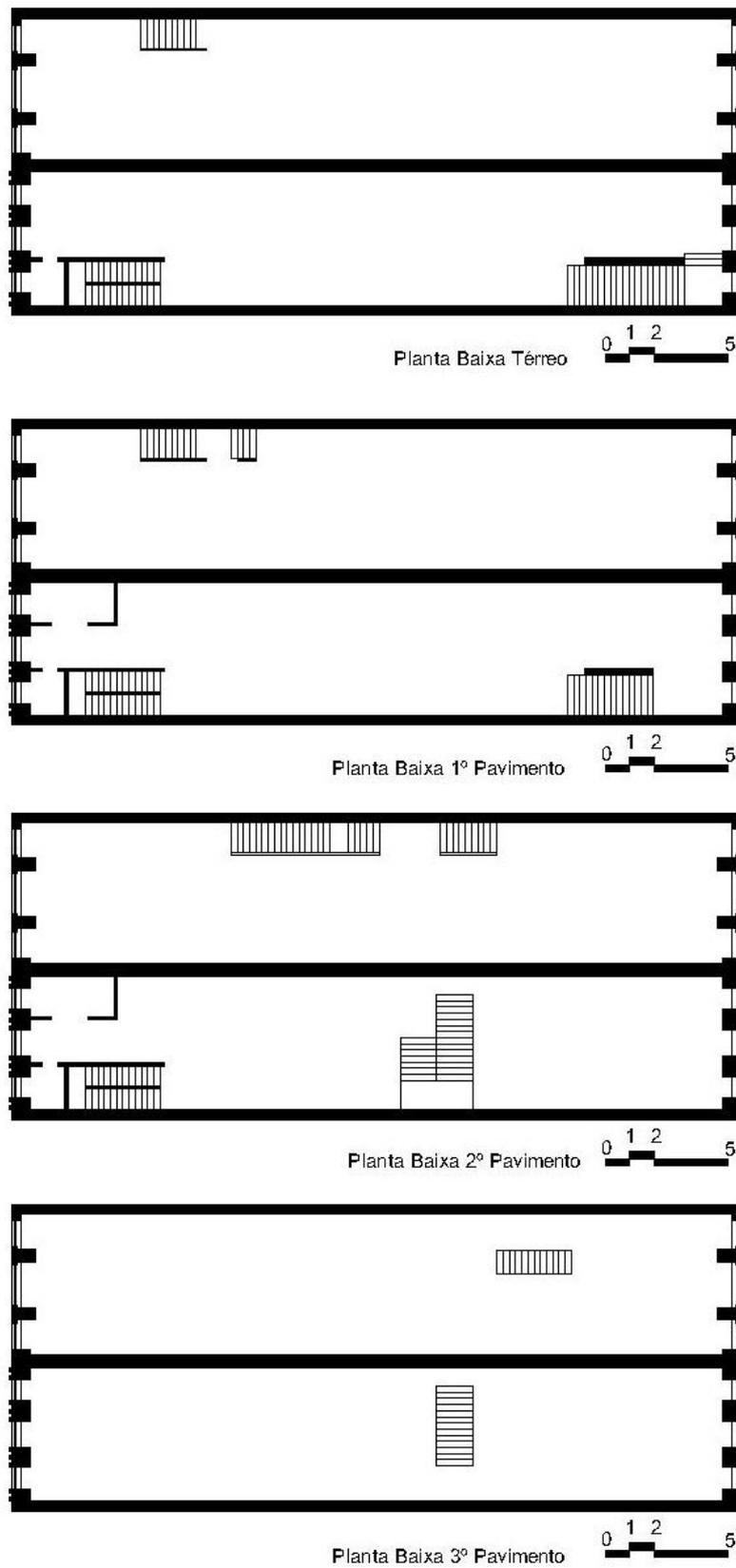


Figura 4.37: Planta dos sobrados antes da reforma executada por Jerônimo e Pontual arquitetos para implantação do BANORTE. Fonte: a autora.

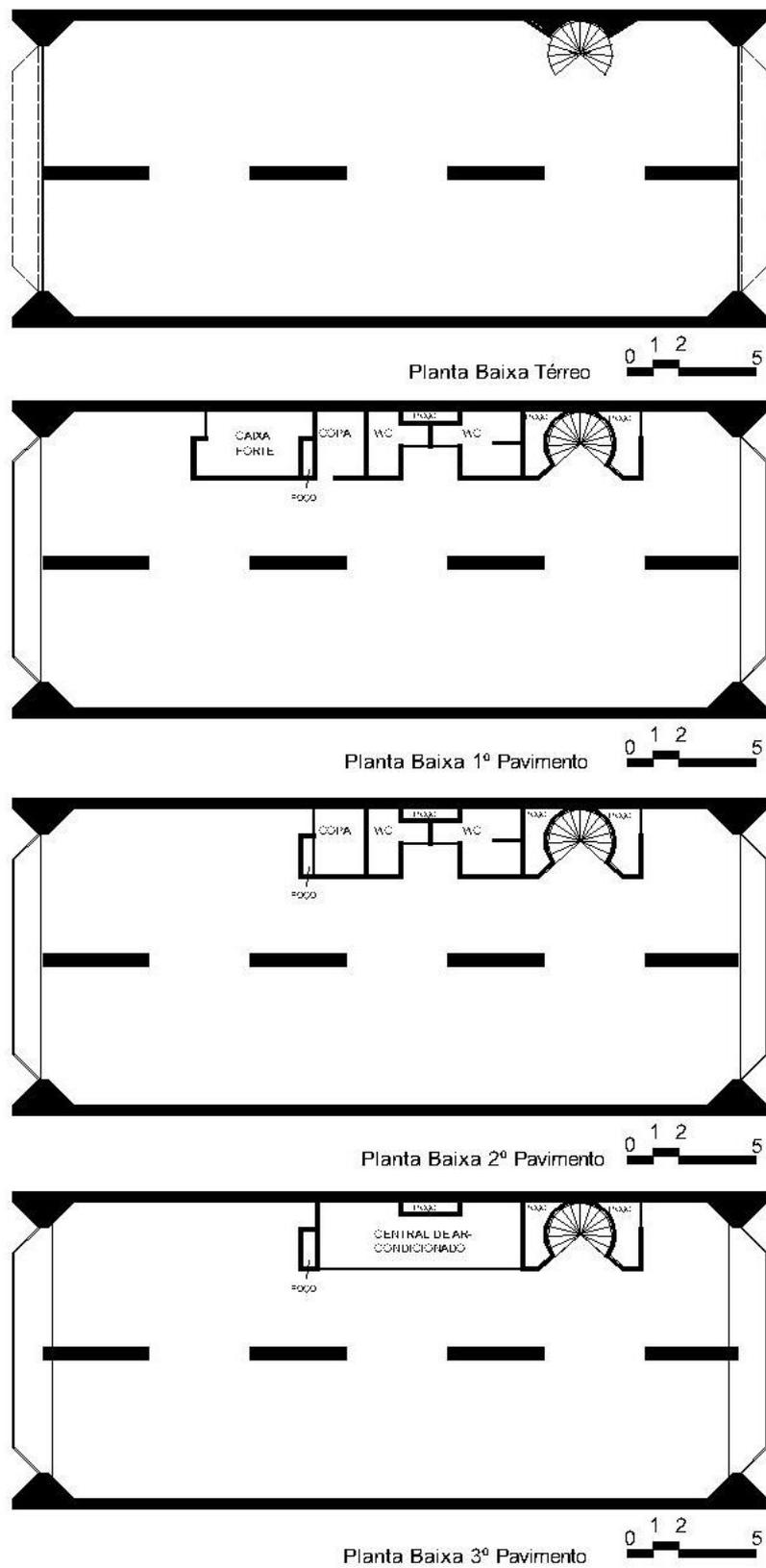
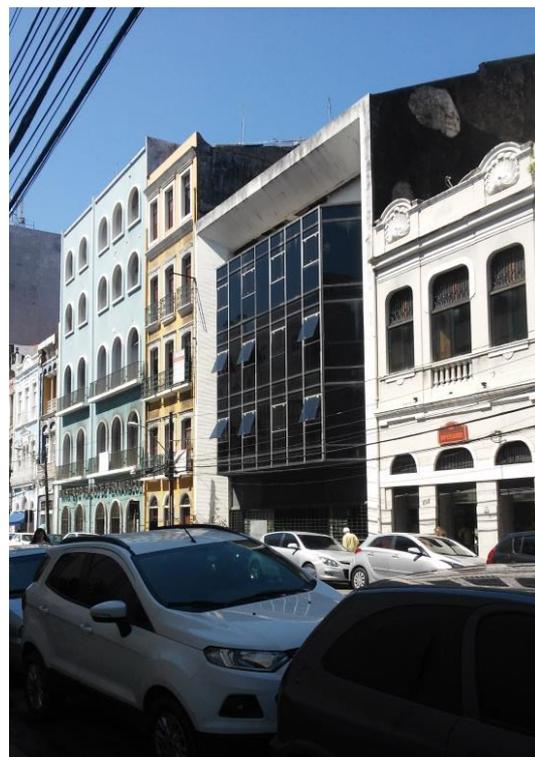


Figura 4.38: Projeto para o edifício BANORTE, de Jerônimo e Pontual arquitetos. Fonte: a autora.

O projeto manteve somente as paredes laterais a coberta em duas águas, tanto a fachada quanto a organização interna foram totalmente modificadas, parede que dividia os dois lotes foi parcialmente preservada por uma demanda estrutural. As lajes de piso também foram demolidas e substituídas por outras em níveis diferentes das originais. Nos quatro pavimentos é mantida a ideia de planta livre, com poucas dependências erguidas na lateral do edifício.

A nova fachada com frente para a Avenida Martins de Barros é composta por uma pele de vidro que desconsidera a divisão anteriormente existente entre os dois lotes a esquadria percorre toda a extensão da fachada sem interrupção das lajes que foram executadas com uma distância de alguns centímetros em relação aos limites do lote. O projeto de Jerônimo Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual consiste em um edifício, que assim como os sobrados demolidos possuíam frentes para as duas ruas, ambas as fachadas receberam o mesmo tratamento.



Figuras 4.39 e 4.40: Edifício Banorte visto da Rua do Imperador Dom Pedro Segundo. Fonte: a autora, em 30. Set. 2016.

A superfície envidraçada que cobre as duas fachadas de desenvolve sem apoio estrutural das lajes que foram recuadas recebe uma moldura em concreto aparente,

típica das soluções plásticas experimentadas pelos projetistas em edifícios de maior escala como no Projeto da IBM e no Edifício Sparta, ambos em Recife⁶⁹. Estas semelhanças reforçam a ideia de que o fato da nova sede do BANORTE estar localizada nas proximidades de um bem tombado e dentro de uma área que em alguns anos se tornaria uma zona de Preservação Rigorosa parece não ter sido um fator decisivo para a solução plástica empregada.

Segundo Pontual (2016), o projeto para construção do edifício Sparta também gerou conflitos com o Serviço de Patrimônio do Estado. O projeto teve dificuldades em sua aprovação devido à proximidade com a Capela de Nossa Senhora da Piedade, tombada em 1952. Na ocasião, Ayrton Costa de Carvalho argumentou que a altura do novo Edifício iria comprometer a visibilidade do bem tombado e por isso não poderia deferir o processo de construção.

O arquiteto afirma que enviou uma carta ao antigo professor comparando a situação do seu projeto com a execução da Caixa d'água de Olinda na vizinhança da Igreja da Sé, que contou com Ayrton Costa de Carvalho na equipe e conseguiu aprovação de Lúcio Costa⁷⁰, além de ressaltar a presença de um edifício verticalizado localizado nas proximidades do templo, construído com a autorização do 1º Distrito Regional (PONTUAL, 2016).

Estas referências incentivaram o Diretor do 1º Distrito a enviar o caso ao Escritório Central, e segundo Pontual, este fato acabou facilitando o processo de aprovação. Mesmo passando por algumas alterações volumétricas que aumentavam a superfície envidraçada e deixava o edifício mais esbelto, Pontual (2016) afirma que o edifício construído era muito semelhante ao projeto original.

⁶⁹ Uma solução formal que difere de uma tendência da arquitetura moderna em Pernambuco caracterizada por priorizar a divisão do edifício alto em base, corpo e coroamento.

⁷⁰ Silva (1996) relata que o parecer de emitido por Lúcio Costa fazia referências às qualidades plásticas intrínsecas do projeto de Jerônimo Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual, mas alertava que a aprovação deste exemplar não deveria constituir um precedente para casos futuros.

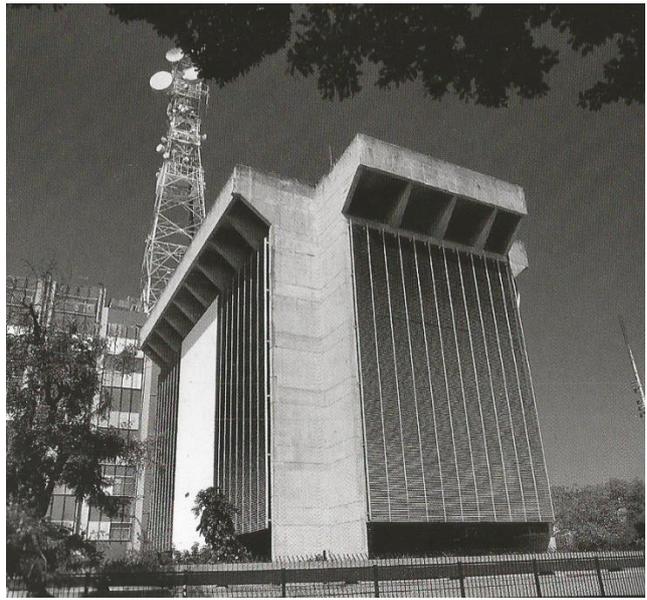


Figura 4.41 (esquerda): Edifício Sparta, projeto do escritório Jerônimo e Pontual Arquitetos. Fonte: <<http://franksvensson.blogspot.com.br/2016_03_01_archive.html>>. Acesso em:
Figura 4.42 (direita): Edifício IBM, projeto do escritório Jerônimo e Pontual Arquitetos. Fonte: (AMORIM,2007, p. 153).



Figura 4.43 (esquerda): Igreja de Nossa Senhora da Piedade, tombada em 1952. Fonte: <<https://www.tripadvisor.com.br/Igreja_de_Nossa_Senhora_da_Piedade_Capelinha-Jaboatao_dos_Guararapes_Sta.html>>. Acesso em Set. 2016.
Figura 4.44 (direita): Vista do Edifício Sparta e da Igreja de Nossa Senhora da Piedade em Jaboatão dos Guararapes. Fonte: <<<https://goo.gl/1okgRu>>>. Acesso em Set. 2016.

Para a aprovação desta reforma para os sobrados não foram identificados processos conflituosos entre os requerentes e a 1ª Diretoria da DPHAN,

provavelmente devido aos pareceres favoráveis às alterações na quadra emitidos anteriormente na ocasião da demolição do sobrado lindeiro à Praça Dezessete.

Em 1979, o lote 511 desta quadra volta a ser objeto de conflito entre os requerentes e a 1ª Diretoria do DPHAN. Neste ano, finalmente é encaminhada à referida instituição uma solicitação para a construção de um novo edifício. O edifício sede do escritório da empresa do setor têxtil Albert Lundgren, pretendia reocupar o lote que estava vazio desde o final da década de 1950.

Proposto pelo arquiteto Acacio Gil Borsoi, o novo projeto consistia em um edifício de com três frentes, sendo a mais extensa voltada diretamente para a Igreja do Divino Espírito Santo, todas as fachadas eram compostas por esquadrias de vidro sem demarcação de pavimentos. A cobertura sugerida obedecia ao padrão presente em toda a quadra, duas águas com grande declividade. No último pavimento, Borsoi interrompe a pele de vidro empregada nos pavimentos anteriores e propõe um peitoril baixo, protegido por uma jardineira que limita a aproximação dos usuários.

Diferente dos demais edifícios da quadra, para a sede dos escritórios Lundgren, Borsoi propõe um pavimento semienterrado que ocasiona uma diferença de altura entre a calçada e o pavimento de chegada de pedestres. No pavimento semienterrado estariam dispostas as áreas destinadas a subestação e depósito, além de vagas de garagem que seriam acessadas pela Rua do Imperador Dom Pedro Segundo. Já no pavimento térreo o espaço é dividido entre uma área de trabalho e um espaço para o *showroom* de peças. Os segundo e terceiro pavimentos, também são destinadas a áreas de trabalho com planta livre. O último pavimento consiste em uma área de terraço, provavelmente destinada à convivência dos usuários.

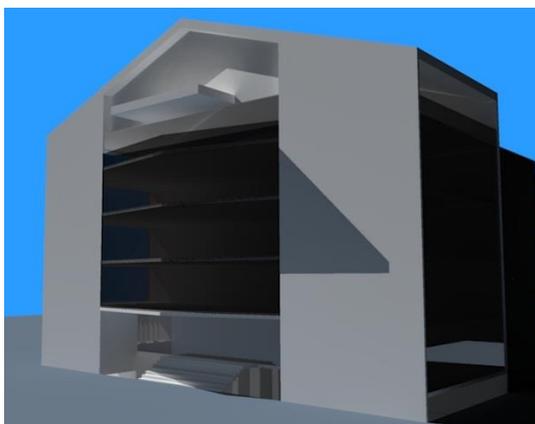


Figura 4.45 (*esquerda*): Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da esquina da Praça Dezessete com a Avenida Martins de Barros. Fonte: Modelagem da autora.

Figura 4.46 (*Direita*): Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da esquina da Rua do Imperador Dom Pedro II com a Praça Dezessete. Fonte: Modelagem da autora.

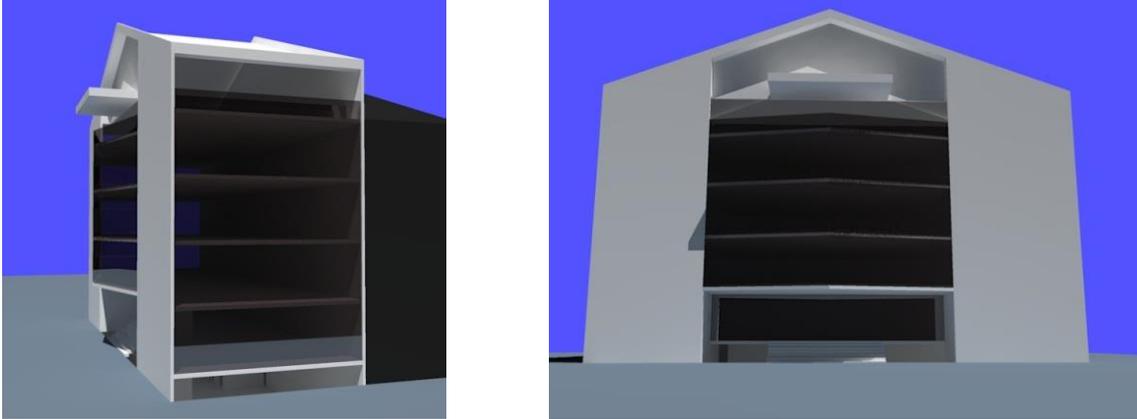


Figura 4.47 (*esquerda*): Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da Praça Dezessete. Fonte: Modelagem da autora.

Figura 4.48 (*Direita*): Simulação do Edifício Sede dos escritórios Lundgren visto da Avenida Martins de Barros. Fonte: Modelagem da autora.

O projeto foi encaminhado pela Prefeitura Municipal do Recife à apreciação da antiga 1ª Diretoria Regional da DPHAN que neste momento chamava-se 3ª Diretoria Regional do IPHAN, por se tratar de uma área próxima a um monumento tombado pelo serviço de patrimônio nacional – a Igreja do Divino Espírito Santo, este processo foi encaminhado aos arquitetos responsáveis pelo estudo da área de Preservação Rigorosa do Plano de Preservação de Sítios Históricos (PPSH), uma nova legislação que estava prestes a entrar em vigor. O PPSH elaborado pela Fundação de Desenvolvimento Municipal (FIDEM) foi um plano que serviu de base para o desenvolvimento do Plano de Revitalização da cidade do Recife, aplicado alguns anos mais tarde.



Figura 4.49: Projeto para o edifício do escritório da Albert Lundgren, de Acacio Gil Borsoi.
Fonte: a autora.

A arquiteta Silvia Katz, foi uma das responsáveis por emitir parecer sobre o referido projeto. Segundo posicionamento da parecerista a implementação do Plano de Revitalização da Cidade do Recife, seria finalmente criado o Centro Histórico do Recife, este, por sua vez, seria constituído não só pelos monumentos tombados, mas pelo casario dos bairros do Recife, Santo Antônio e São José, já que as descaracterizações deste conjunto pode ser revertida com medidas de restauro e revitalização, uma vez que suas características básicas conseguiram ser preservadas ao longo do tempo⁷¹.

Mesmo se tratando de um lote vazio, Silvia Katz pede em seu parecer que a solução adotada para este espaço siga padrões estéticos diferentes do proposto pelo arquiteto Acacio Gil Borsoi, segundo o parece da arquiteta um edifício para a área deveria guardar as proporções dos demais prédios que constituem a quadra e receber cobertura de telhas canal, executadas em barro cozido. Entretanto, reitera que sua postura é contrária a elaboração de pastiches, mas a favor de que se procurasse obter uma solução simples, discreta e que guardasse as modulações horizontais e verticais adequadas ao entorno⁷².

Outro responsável por emitir parecer acerca do projeto elaborado por Borsoi para o lote vizinho à Praça Dezesete foi o arquiteto Antônio de Menezes e Cruz. Assim como Silvia Katz ele também se opôs a execução do projeto para o escritório Lundgren, referindo-se a pontos semelhantes aos levantados no parecer anterior, a incompatibilidade da solução plástica com o entorno⁷³.

Este parecerista ainda relata que foi atendido o desejo do proponente de ter o seu projeto analisado por um outro grupo de arquitetos que não fossem funcionários do serviço de patrimônio. Foram incumbidos desta tarefa os arquitetos Helvio Polito, Vital Pessoa de Melo, Geraldo Gomes, Sônia Calheiros, Ana Lúcia Barros, Amélia Reynaldo e novamente a arquiteta Silvia Katz, nos posicionamentos sobre a construção do edifício proposto por Borsoi para o lote 511, foi consenso entre estes

⁷¹ Informação Técnica nº 63/79. Processo de Aprovação do edifício sede do escritório Albert lundgren Tecidos. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁷² Informação Técnica nº 63/79. Processo de Aprovação do edifício sede do escritório Albert lundgren Tecidos. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

⁷³ Informação Técnica nº 20/79. Processo de Aprovação do edifício sede do escritório Albert lundgren Tecidos. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

profissionais o inconveniente em se construir uma superfície envidraçada com mais de 400m², em três frentes, sem obedecer à modulação da quadra ou possuir qualquer elemento que o ligue a tradição brasileira, num lugar onde se acabava de restaurar um monumento tombado e contido no perímetro onde o PPSH estabeleceria como Zona de Preservação Rigorosa. Esta sequência de pareceres contrários à execução da obra impossibilitaram a construção do novo edifício naquele lote⁷⁴.

A diferença no processo de aprovação destes exemplares demonstra uma sensível mudança na postura do IPHAN para aprovação de novas construções no Centro Histórico do Recife: se até a década de 70 as sugestões do Serviço de Patrimônio limitavam-se a questionar o gabarito das novas edificações, culminando na legislação dos Planos de Gabarito, em 1965, a partir deste momento os arquitetos envolvidos diretamente com órgão passam a adotar novos critérios para análise das obras, considerando a ambiência e os demais componentes do sítio, não somente os imóveis tombados.

Observa-se que diferentemente dos casos expostos anteriormente, no caso não puderam ser usados como argumento para construção de um novo edifício a presença de exemplares semelhantes já construídos anteriormente. Mesmo com a construção do edifício BANORTE em 1975 que também adotava uma solução plástica com superfícies envidraçadas o projeto proposto por Borsoi não recebeu autorização para ser construído baseado, sobretudo em critérios estéticos. Anos mais tarde, o lote foi ocupado por um edifício que cumpria parâmetros estéticos mais próximos aos solicitados pelo IPHAN.

⁷⁴ Informação Técnica nº 20/79. Processo de Aprovação de edifício sede do escritório Albert lundgren Tecidos. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.



Figura 4.50: Lotes 511 e 491 vistos da Avenida Martins de Barros. Fonte: Acervo pessoal de Fernando Diniz Moreira.

5.3 Considerações parciais

A tendência à verticalização do Bairro de Santo Antônio visava, sobretudo, consolidar a área como o principal centro comercial da cidade e prover ao local de características de um moderno centro urbano, processo iniciado com as reformas urbanas das primeiras décadas do século XX. Apesar de terem sido apresentadas propostas para novos edifícios no entorno de bens tombados, formalmente distintas entre si, podemos apontar algumas consonâncias que as enquadram como um fenômeno arquitetônico capaz de representar as diretrizes dos arquitetos modernos para inserções de novos edifícios em sítios históricos.

O partido adotado pelos *arquitetos-autores* baseava-se, sobretudo, na construção de uma imagem de vanguarda para os novos edifícios inseridos no centro histórico, por meio da utilização dos novos materiais e repertório formal filiado às expressões da arquitetura moderna brasileira. Não se observa em nenhuma das propostas referências explícitas aos edifícios que compunham a malha urbana tradicional. Em alguns casos, como no edifício Santo Antônio proposto por Acacio Gil Borsoi e Vital Pessoa de Melo e na reforma do Edifício São Francisco, proposta por Zildo Sena Caldas, foram utilizados elementos e técnicas construtivas que remetem à arquitetura colonial, como telhas canal e azulejos. Nos demais casos, as

concessões realizadas pelos autores se referem ao limite de gabarito e a recuos em relação aos imóveis tombados.

Entretanto, esta tendência não se observa apenas nos edifícios propostos para o entorno de bens tombados, como visto no capítulo 2, a utilização de um repertório formal baseado nas técnicas construtivas tradicionais se disseminou como uma característica corrente da arquitetura moderna em Pernambuco, sobretudo a partir da década de 1960, configurando-se, segundo Amorim (2001) como uma expressão paradigmática da arquitetura moderna local.

6 CONCLUSÃO

A dissertação que aqui se encerra, visa contribuir para a construção de uma nova perspectiva sobre a trajetória profissional dos arquitetos modernos que atuaram na cidade do Recife, na segunda metade do século XX, à medida que concentra a narrativa na atuação destes personagens não só como agentes da transformação da cidade, mas também como atores relevantes para o trabalho da instituição de preservação do patrimônio histórico do estado.

Dentre as formas de atuação dos arquitetos modernos que se relacionam diretamente com o Serviço de Patrimônio Histórico, foram exploradas neste trabalho tanto a participação destes personagens como *consultores* do 1º Distrito Regional da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, quanto como *autores* de projetos para novas edificações no entorno de bens tombados, com ênfase nos casos destinados ao Bairro de Santo Antônio.

Os arquitetos-consultores

A presença massiva dos arquitetos vinculados ao movimento moderno nas atividades do 1º Distrito Regional da DPHAN, instalado em Recife em meados da década de 1940, representa uma continuidade da tendência nacional de ter o corpo técnico destas instituições quase integralmente composto por intelectuais comprometidos com os ideais modernos, que pode ser observada desde a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937.

Como explorado ao longo deste trabalho, o envolvimento entre os intelectuais vinculados às vanguardas artísticas e o serviço de reconhecimento e preservação do patrimônio histórico e artístico nacional deriva, entre outros fatores, do regime político instaurado no Brasil, no final década de 1930, que priorizou tanto a disseminação da arquitetura moderna quanto a criação de instrumentos que visam à proteção dos remanescentes da arte e arquitetura coloniais como estratégias para a construção de uma identidade nacional.

Vale ressaltar também que, no recorte temporal analisado neste trabalho, o campo da conservação ainda atravessava um processo de consolidação no Brasil, logo, a pouca especialização dos profissionais atuantes neste campo profissional também estimulou a presença de profissionais ligados ao movimento moderno ou à Engenharia nos cargos de chefia e consultoria nos órgãos de patrimônio.

A presença destes personagens na formação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possibilitou uma atuação singular desta instituição, em relação aos órgãos de função semelhante presentes em outros países. Dentre estas particularidades, observa-se uma postura favorável a inserção de novos usos e novos edifícios nos centros urbanos, defendendo a importância destas novas estruturas para a dinamicidade das áreas centrais.

O 1º Distrito Regional teve sua atuação estendida aos estados de Pernambuco, Paraíba, Alagoas e Maceió, principalmente no que se refere à salvaguarda dos bens patrimoniais remanescentes do período colonial. Os *arquitetos-consultores* convidados a emitir pareceres sobre as intervenções propostas (ou já realizadas) para o entorno ou nos próprios bens tombados pelo Serviço de Patrimônio preocupavam-se, sobretudo, com as interferências na visibilidade do bem protegido, impedindo que novas construções *amesquinhassem* o patrimônio histórico. Entretanto, quando uma intervenção era proposta em um centro urbano, esses parâmetros parecem ser flexibilizados.

Guimaraens (2002) fundamenta a hipótese de que a ideia de centro urbano dinâmico, conduzida pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, permitiu a inserção de edifícios altos em áreas centrais e flexibilizou as normas de proteção de objetos arquitetônicos e paisagens tombadas.

Com a análise dos estudos de caso e das transformações urbanas autorizadas pelo 1º Distrito Regional da DPHAN, observa-se que este é um fenômeno que não se limita ao grupo central, visto que no Bairro de Santo Antônio foram construídos, entre meados da década de 1940 e o final da década de 1970, uma série de edifícios altos que respondiam às necessidades do mercado imobiliário por novas áreas destinadas a implantação de comércio e serviços, muitas vezes projetados por

arquitetos envolvidos diretamente com a questão da preservação do patrimônio histórico.

Os arquitetos-autores

O partido adotado pelos arquitetos para inserção no sítio histórico consistia em trabalhar com o contraste em relação às preexistências. Tratava-se de uma estratégia aceita e considerada ética no período. Já o pastiche foi um tipo de intervenção amplamente criticado pelos modernos por fazer uso de um repertório formal inspirado em estilos do passado, sem deixar explícito o momento histórico a qual pertence a nova intervenção.

Os pareceres emitidos pelo serviço de patrimônio, ao menos até o final da década de 1970, geralmente limitavam seu conteúdo às observações das relações de altura e proporção entre as novas edificações e o bem tombado, sem levar em consideração as soluções formais adotadas pelos proponentes, mesmo que, em alguns casos, o fato da nova proposta ser projetada por um arquiteto de talento reconhecido ter contribuído para o processo de aprovação do novo edifício.

Segundo Solà-Morales Rubió (1985) é corriqueiro afirmar que a arquitetura moderna ignorou por completo as produções arquitetônicas de outros períodos da história, e que este afastamento advém de uma interpretação puramente negativa das experiências do passado, já que, a arquitetura baseava-se em um repertório formal de pautado na geometria abstrata e volumes puros, entretanto, o autor também destaca que a arquitetura de vanguarda do movimento moderno:

(...) não deixava de fazer uma interpretação própria do material que lhe apresentava a cidade e a história, e definia de modo paradigmático um tipo de relação caracterizado pela preponderância do efeito de *contraste* sobre qualquer outro tipo de categoria formal (SOLÀ-MORALES RUBIÓ, 1985, p. 256).

A intervenção por *contraste* foi uma estratégia frequentemente utilizada para a inserção de novos edifícios em áreas urbanas consolidadas no Brasil, sobretudo ao longo do século XX, como por exemplo, a Caixa d'água de Olinda e os Edifícios do Ministério de Educação e Saúde e da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro.

Nos casos analisados neste trabalho, observa-se uma postura semelhante por parte dos arquitetos-autores dos novos edifícios propostos para o Bairro de Santo Antônio: as soluções formais adotadas para o entorno de bens tombados pelo Serviço de Patrimônio Histórico foram quase que invariavelmente pautadas na exploração dos novos materiais e no repertório estético próprio da arquitetura moderna.

Se, na contemporaneidade, este tipo de intervenção poderia não corresponder ao que o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional considera como aceitável para aprovação é importante ressaltar que: no recorte temporal estudado, diversos conceitos do campo da conservação ainda não possuíam definição concreta, e os instrumentos para preservação do patrimônio histórico ainda eram pouco eficazes, se comparados aos existentes após oitenta anos de atuação dos órgãos de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Sobre esta diferença nas estratégias de intervenção de novos edifícios em áreas urbanas consolidadas ao longo dos anos, Solà-Morales Rubió (1985, p. 254) destaca que: *“A relação entre uma nova intervenção arquitetônica e a arquitetura já existente é um fenômeno que muda de acordo com os valores culturais atribuídos tanto ao significado da arquitetura histórica como às intenções da nova intervenção”*. O autor ainda destaca que é um erro acreditar que será possível estabelecer critérios definitivos para uma intervenção em Sítios Históricos, logo, quando nos prestamos a analisar projetos desta natureza deve-se levar em consideração o período em que a intervenção foi realizada.

Com isso, pode-se afirmar que as soluções estéticas adotadas para os novos edifícios inseridos no Bairro de Santo Antônio, ao longo da segunda metade do século XX, não tinham como objetivo diminuir ou ofuscar as manifestações arquitetônicas do passado, mas, priorizar o contraste entre os novos materiais e as técnicas construtivas tradicionais presentes no Sítio Histórico, tratava-se de uma metodologia de projeto essencialmente moderna⁷⁵ que tinham bases tanto de ordem

⁷⁵ *“O que tipifica a nova sensibilidade, o novo Kunstwollen ou ‘vontade da arte’ do século XX, é o contraste entre Neuheitswert, ou valor de novidade, e Alteswert, ou a antiguidade como valor. Isto é, o contraste entre o caráter do que é novo e o caráter do que é velho”* (SOLÀ-MORALES RUBIÓ, 1985, p. 256).

ética, descritas na Carta de Atenas de 1933⁷⁶, como de ordem estética descreve Solà-Morales Rubió (1985, p. 255 - 256):

O que atrai o homem moderno é o testemunho de uma determinada época que um monumento propicia. Considerando precisamente que o valor fundamental de uma cultura urbana estava, e ainda está, na perfeição acabada dos novos edifícios e tendo em vista que os novos edifícios só tem valor à medida que desafiam a passagem do tempo e que constituem uma imagem de imunidade à erosão da história e da permanência em sua forma, cor e acabamento, essa mesma sensibilidade subjetiva das massas, (...), vai descobrir na antiguidade o valor universal que lhe serve de base para a interpretação da arquitetura histórica. A satisfação estética fundamental provém da necessária alternância entre a arquitetura nova e antiga. (grifo nosso)

Este trabalho buscou dar continuidade a alguns estudos, já realizados anteriormente, que já exploraram os diferentes fatores e agentes que contribuíram para os processos de modernização e de conservação das áreas centrais da cidade do Recife. Ele abordou a relação do grupo de arquitetos modernos atuantes em Recife, na segunda metade do século XX, com o 1º Distrito Regional da DPHAN, tanto no papel de consultores da instituição quanto como autores de projetos de novas edificações para o entorno de bens tombados, abrindo possibilidades de pesquisa para análise da atuação de personagens específicos e para a investigação da mesma relação em outras regiões.

⁷⁶ A carta de Atenas de 1933 insiste na impossibilidade de aceitar o pastiche histórico inclusive nos edifícios inseridos em malhas urbanas consolidadas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, E. O **“construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática.** (Tese de Doutorado). São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.
- AMARAL, I. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953-1970.** (Dissertação de mestrado). Natal: Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004.
- AMORIM, L. Edifício Luciano Costa: um enfoque apositivo. **Arquitextos**, São Paulo, ano 01, n. 005.9, Vitruvius, out. 2000. Disponível em: <<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.005/975>>> . Acesso em 02 /03/2016.
- _____. Modernismo recifense: Uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Arquitextos**, São Paulo, ano 01, n. 012.03, Vitruvius, maio 2001. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>>.
- _____. **Obituário Arquitetônico: Pernambuco modernista.** Recife: Gráfica Santa Marta, 2007. 211 p.
- ANDRADE, C. **O observador no escritório: páginas de diário/** Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Record, 1985. 199 p.
- ANDRADE, M. **Mário de Andrade: cartas de trabalho: correspondências com Rodrigo Melo Franco de Andrade, 1936 - 1945.** Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-memória, 1981.
- ANDRADE, R. (1943). Atílio Correia Lima. In: XAVIER, A. (Org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- ANDRADE JUNIOR, N. **Rediscutindo alguns aspectos da preservação do patrimônio urbano: a cidade como palimpsesto e a estratificação dos sítios de valor histórico-artístico.** In: Seminário de história da cidade e do urbanismo, 2008. V. 10. N. 2. Disponível em: <<<http://unuhostpedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/1210/1185>>>. Acesso em: 02. Jan. 2017.
- BANHAM, R. (1979). **Teoria e projeto na primeira era da máquina.** Tradução de A. M. Goldberger Coelho. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 515p.
- BARROS, S. **A década de 20 em Pernambuco: uma interpretação.** Rio de Janeiro: [s.n.] (Rio de Janeiro : Gráf. Ed. Acadêmica), 1972.
- BENEVOLO, L. (1976) **História da arquitetura moderna.** São Paulo: Perspectiva, 2009. 4 ed. 813 p.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BORSOI, A. Edifício Santo Antônio. In: **Acacio Gil Borsoi: arquitetura como manifesto**. Recife: FUNCULTURA, s/d.

BRUAND, Y. (1981) **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Ed. 2. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CABRAL, R. **Mario Russo: um arquiteto italiano racionalista em Recife**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

_____. **E o Iphan retirou o véu da noiva e disse sim: ecletismo e modernismo no edifício Luciano Costa**. In: Anais do museu paulista: história cultural e material. (2010). Disponível em: <<
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142010000200004>>. Acesso em 28 Jan 2017.

CALABI, D. **História do urbanismo europeu: questões, instrumentos, casos exemplares**. Tradução Marisa Barda e Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2012. 422 p.

CANTARELLI, Rodrigo. **Contra a conspiração da Ignorância com a maldade: A Inspeção de Monumentos de Pernambuco**. Recife: Fundaj, Editora Massagana, 2014.

CASTROVIEJO RIBEIRO, A. Edifícios modernos no centro histórico de São Paulo: Dificuldades de textura e forma. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 089.02, Vitruvius, out. 2007 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/197>>.

CAVALCANTI, L. **Modernistas na repartição**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MINC - IPHAN, 2000. Ed. 2. 210 p.

_____. **Moderno e brasileiro: A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. (1987). **Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura moderna brasileira**. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. P. 109-115.

CERÁVOLO, A. **Interpretações do patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, 1930-1960**.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade/ UNESP, 2001.

CHUVA, M; NOGUEIRA, A. **Patrimônio Cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad x FAPERJ, 2012. 308 p.

CIAM. **Carta de Atenas**, Atenas: 1933. Disponível em: <<
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>>.

COMAS, C. (1987). **Protótipo e monumento, um ministério o mistério**. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. P. 79-108.

COSTA, L. (1930). **Razões da nova arquitetura**. In: XAVIER, A. (Org). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. P. 39-52.

- FONSECA, M. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil.** Editora UFRJ/MINC - IPHAN, 2000. Ed. 2. P. 294.
- FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna.** Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- FREYRE, F. **O movimento regionalista e tradicionalista e a seu modo também modernista: algumas considerações.** In: *Ciência & Trópico*, Recife, 5(2). P. 175-188, jul/dez. 1977.
- FREYRE, G. (1934) **Guia prático, histórico e sentimental da Cidade do Recife.** Recife: Livraria José Olympio Editora, 1968. Ed. 4. P. 183.
- GUEDES, M. **O lado doutor e o gavião de penacho: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o serviço do patrimônio histórico e artístico nacional.** São Paulo: Annablume, 2000.
- GUIMARAENS, C. **Paradoxos entrelaçados: as torres para o future e a tradição nacional.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- GOODWIN, P. **Brazil builds: architecture new and old 1652-1942.** New York, MoMa, 1943.
- GONDIM, D. et al. **Delfim Amorim: arquiteto.** Recife: Instituto dos arquitetos do Brasil, 1981.
- IBGE. **Anuário estatístico do Brasil.** (1946). Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1946.pdf>> . Acesso em: 11 Fev. 2016.
- IBGE. **Anuário estatístico do Brasil.** (1950). Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1950.pdf>> . Acesso em: 11 Fev. 2016.
- IBGE. **Anuário estatístico do Brasil.** (1965). Disponível em: <<<http://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=720>>> . Acesso em: 11 Fev. 2016.
- IPHAN. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória.** Brasília: Fundação Pró-memória, 1980. 143 p. Disponível em: <<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf)>> . Acesso em: 05. Out. 2016.
- IPHAN. **Lista de bens materiais tombados e processos de tombamento em andamento.** 2015. Disponível em: <<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20Dez%202015.pdf>>> . Acesso em: 13 Jan. 2017.
- JACOBS, J. (1961). **Morte e vida de grandes cidades.** Martins Fontes: São Paulo, 2000. 1ª ed.
- KESSEL, C. **Estilo, discurso, poder: arquitetura neocolonial no Brasil.** In: **Revista História Social.** Campinas: Revista da pós-graduação em história, 1999. n. 6. P. 65-94.

- LE GOFF, J. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.
- LEATHERBARROW, D. Cidades fortes a partir de um modernismo fraco. In: MOREIRA, F. (Org.) **Arquitetura moderna no norte e nordeste do Brasil**. Recife: FASA, 2007.
- LEME, M. A Formação do pensamento urbanístico no Brasil 1895 – 1965. In: **V Seminário História da Cidade e do Urbanismo**. (Anais). v. 1. Campinas, 1998.
- LOUREIRO, C; AMORIM, L. **O mascate, o bispo, o juiz e os outros**. In: Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais - ANPUR, Recife, v. 3, n.3, p. 19-38, 2000.
- MAHFUZ, E. (2002). O clássico, o poético e o erótico: método, contexto e programa na obra de Oscar Niemeyer. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: parte 1**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- MARQUES, S. **Maestro sem orquestra: um estudo sobre a ideologia do arquiteto**. Dissertação de Mestrado, Recife, UFPE, 1983.
- MARQUES, S; NASLAVSKY, G. Estilo ou causa? Como, quando e onde? Os conceitos e limites da historiografia nacional sobre o Movimento Moderno. *Arquitextos*, São Paulo, ano 01, n. 011.06, **Vitruvius**, abr. 2001 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.011/903>>.
- _____. Eu vi o modernismo nascer...e ele começou no Recife. In: Fernando Diniz Moreira. (Org.). **Arquitetura moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade**. 1º ed. Recife: FASA, 2007, pp. 81-105.
- MENEZES, J. **Atlas histórico cartográfico de Recife**. Recife: Editora Massangana, 1988.
- MEURS, P. (1995). Modernismo e tradição. Preservação no Brasil. In: GUERRA, A. (Org.). **Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira: parte 2**. São Paulo: Romano Guerra, 2010. P. 71-89.
- MOREIRA, F. **A Construção de uma Cidade Moderna: Recife, 1909-1926**. (Dissertação de Mestrado). Recife: MDU/UFPE, 1994.
- _____. **A construção de uma cidade moderna: Recife (1909-1926)**. Jornal do IAB, Recife, p. 5 - 6, 30 jul. 1995.
- _____. **A construção de uma cidade moderna: Recife (1909-1926)**. (Dissertação de Mestrado). Recife: Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 1999.
- _____. Lucio Costa: tradition in the architecture of modern Brazil. In: **National identities**. Vol. 8, N. 13, September 2006, pp. 259-275.
- _____. **Shaping Cities, Building a Nation: Alfred Agache and the Dream of Modern Urbanism in Brazil, 1920-1950**. (Dissertação de Mestrado). Philadelphia: University of Pennsylvania, 2004.
- _____. A transformação do bairro de Santo Antônio no Recife (1938-1949). In: **XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**. Anais, 2016.

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

_____. O processo de verticalização da cidade do Recife (1920-2011). In: ALVIM, Z; MARINS, P(orgs.). **Os céus como fronteira: a verticalização no Brasil**. São Paulo: Grifo editora Ltda., 2013.

NEVES, A; MENDONÇA JUNIOR, J. Os edifícios religiosos e a estrutura urbana dos Bairros de Santo Antônio e São José - 1654-1800. In: **Humanae**, v.1, n.1, p.1-13, Set 2007.

OUTTES, J. **O Recife pregado na cruz das grandes avenidas**. (Dissertação de Mestrado). Recife: Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 1991.

PEREIRA, J. **Admiráveis insensatos**: Ayrton de Carvalho, Luís Saia e as práticas no campo da conservação no Brasil. (Dissertação de mestrado). Recife: Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

_____. **Dilemas e confrontos entre o urbanismo modernista e a conservação urbana na cidade do Recife**: o plano de gabaritos de 1965. TFG, UFPE, Recife, 2009.

LORETTO, R. **Paraíso & martírios**: histórias de destruição de artefatos urbanos e arquitetônicos no Recife. (Dissertação de Mestrado). Recife: Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

PONTUAL, V. **O saber urbanístico no governo da cidade**: uma narrativa do Recife das décadas de 1930 a 1950. São Paulo: Tese de doutorado, FAU/ USP, 1998.

_____. **Ordem e progresso**: o pensamento urbanístico no Recife dos anos 30. In: VI Encontro da Associação Nacional de Planejamento Urbano - ANPUR, 1995.

QUINTELLA, I. Projeto urbano e dimensão estética no urbanismo francês da primeira metade do século XX: contribuições relegadas ao ostracismo dentro da memória disciplinar. In: PEIXOTO, E; et al. (Orgs). **Tempos e escalas da cidade e do urbanismo**: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Brasília, DF: Universidade Brasília- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014.

REYNALDO, A. **Las catedrales siguen siendo blancas**. Un estudio sobre la política de tratamiento del centro antiguo de Recife. Tese de doutorado/ UPC. Barcelona, 1998.

ROWE, C; KOETTER, F. **Collage city**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1981.

SÁ CARNEIRO, A; DUARTE, M; MARQUES, E. A conservação da paisagem na perspectiva de um sistema de espaços livres públicos do Recife. In: **Paisagem e Ambiente**: ensaios. São Paulo, 2009. N. 26. 127-141.

SANTOS, M. **Arquitetura moderna brasileira, dos pioneiros a Brasília (1925-1960)**. **da Vinci**, Curitiba, v. 3, n. 1, p. 37-56, 2006.

SECCHI, B. **A cidade do século vinte**. Tradução e notas Marisa Barda. São Paulo: Perspectiva, 2009. 294 p.

SEGAWA, H. (1998). **Arquiteturas no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014. Ed. 3. 1ª reimpressão. 231 p.

SEGRE, R. **Ministério da educação e saúde: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945)**. São Paulo: Romano Guerra, 2013. 534 p.

SILVA, K; SILVA, M. **Dicionário de conceitos históricos**. São Pulo: Contexto, 2005. 439 p.

SILVA, G. Intervenções em sítios históricos. **Revista Arquitetura e Urbanismo**, v. 11, n. 37, p. 80-84, Ago-Set. 1996.

SOLÀ-MORALES RUBIÓ, I. (1987). Do contraste a analogia: novos desdobramentos do conceito de intervenção arquitetônica. In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 2 ed. p. 254-263.

SOUZA, O. Abordagens fenomenológico-hermenêuticas em pesquisas educacionais. **Revista contrapontos**, Itajaí, v. 1, n. 1, jan/jun. 2001. Disponível em: <<http://www6.univali.br/seer/index.php/rc/article/view/27>>. Acesso em: 7 out. 2015.

VIEIRA, N. **Gestão de sítios históricos: a transformação dos valores culturais e econômicos em programas de revitalização em áreas históricas**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

ZANCHETI, S. **O Recife do século XVIII como cidade barroca**. In Anais do 6º Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Natal: UFRN/ PPGAU. 2000.

Depoimentos

REIS FILHO, Nestor Goulart. entrevista. [São Paulo, 29 de Junho, 2016]. Entrevista concedida à autora.

PONTUAL, Carlos Fernando. Entrevista. [Recife, 30 de Novembro, 2016]. Entrevista concedida à autora.

CALDAS, Zildo Sena. Entrevista. [Recife, 14 de Dezembro, 2016]. Entrevista concedida à autora.

Documentos consultados

- Processo para aprovação de edifício para o Banco Lavoura de Minas Gerais. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

- Processo de aprovação para remodelação de edifício no lote 145 na Avenida Dantas Barreto.
- Processo de aprovação do edifício do Banco Mercantil de Pernambuco. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.
- Processo de Aprovação de edifício sede do escritório Albert lundgren Tecidos. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.
- Projeto de alteração para o Edifício São Francisco, Avenida Dantas Barreto. Fonte: Arquivo 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE.

ANEXO A - Lista de Bens Tombados em Pernambuco entre 1938 e 1946

Município	Nome do Bem	Ano do primeiro tombamento
Ipojuca	Convento e Igreja de Santo Antônio.	1938
Recife	Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares.	1938
Jaboatão dos Guararapes	Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres	1938
Recife	Capela Dourada, claustro e Igreja da Ordem Terceira de São Francisco.	1938
Olinda	Igreja e Mosteiro de São Bento.	1938
Ilha de Itamaracá	Forte Orange.	1938
Recife	Forte das Cinco Pontas.	1938
Recife	Forte do Brum.	1938
Recife	Igreja Matriz de Santo Antônio.	1938
Recife	Igreja de São Pedro dos Clérigos e Pátio de São Pedro: conjunto arquitetônico.	1938
Olinda	Igreja da Misericórdia.	1938
Recife	Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo.	1938
Recife	Marco divisório da Capitania de Itamaracá.	1938
Recife	Palácio da Soledade.	1938
Igarassu	Convento e Igreja de Santo Antônio.	1938
Olinda	Igreja de Nossa Senhora da Graça e Seminário de Olinda.	1938
Olinda	Palácio Episcopal.	1938
Recife	Capela de Nossa Senhora da Conceição da Jaqueira.	1938
Recife	Igreja da Madre de Deus.	1938
Recife	Museu do Estado de Pernambuco: acervo.	1938
Recife	Igreja de São Gonçalo.	1938
Olinda	Igreja da Misericórdia	1938
Olinda	Igreja de Santa Teresa	1938
Olinda	Convento e Igreja de São Francisco: capela, casa de oração e claustro dos Terceiros Franciscanos.	1938
Recife	Convento e Igreja de Santo Antônio.	1938
Goiana	Capela de Santo Antônio - Engenho Novo.	1938
Goiana	Convento e Igreja de Nossa Senhora da Soledade.	1938
Goiana	Igreja da Ordem Terceira do Carmo.	1938
Goiana	Igreja de Nossa Senhora da Conceição.	1938
Goiana	Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia.	1938
Goiana	Igreja de Nossa Senhora do Amparo.	1938
Goiana	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.	1938
Goiana	Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário.	1938
Olinda	Convento e Igreja de Nossa Senhora do Carmo.	1938
Recife	Convento e Igreja do Carmo do Recife.	1938
Recife	Igreja da Ordem Terceira do Carmo de Santa Teresa.	1938
Recife	Igreja de Nossa Senhora da Boa Vista.	1938
Paulista	Forte do Pau Amarelo.	1938
Olinda	Igreja de Nossa Senhora do Monte.	1938
Goiana	Convento e Igreja de Santo Alberto de Sicília e cruzeiro.	1938
Recife	Casa com muxarabi à Praça João Alfredo (antigo Pátio de São Pedro), 7.	1939
Olinda	Casa com muxarabi à Rua do Amparo, 28.	1939
Sirinhaém	Convento de Santo Antônio.	1940
Belém	Igreja: Carmo.	1941

ANEXO B - Lista de Bens Tombados em Pernambuco entre 1947 e 1979

Município	Nome do Bem	Ano do primeiro tombamento
Recife	Casa à rua da Imperatriz, nº 147, onde nasceu Joaquim Nabuco.	1949
Nazaré da Mata	Capela de São Francisco Xavier.	1949
Recife	Igreja de Nossa Senhora das Fronteiras.	1949
Recife	Teatro Santa Isabel.	1949
Igarassu	Capela de Nossa Senhora do Livramento.	1951
Igarassu	Capela de São Sebastião.	1951
Igarassu	Igreja do Sagrado Coração de Jesus.	1951
Igarassu	Igreja Matriz de São Cosme e São Damião.	1951
Jaboatão dos Guararapes	Igreja de Nossa Senhora da Piedade ou Igreja do Hospício do Carmo.	1952
Jaboatão dos Guararapes	Campos das batalhas de Guararapes, atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes	1961
Cabo de Santo Agostinho	Convento Carmelita: ruínas e Igreja de Nossa Senhora de Nazaré	1961
Fernando de Noronha	Forte de Nossa Senhora dos Remédios	1961
Vicência	Engenho Poço Comprido: casa grande e capela.	1962
Recife	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos	1965
Recife	Igreja de Nossa Senhora do Pilar	1965
Olinda	Capela de São Pedro Advíncula.	1966
Olinda	Edifício do antigo Aljube, na rua 13 de Maio.	1966
Paudalho	Mosteirinho de São Francisco	1966
Recife	Sobrado Grande da Madalena, à Praça João Alfredo, atual Museu da Abolição, Rua Benfica 1.150	1966
Olinda	Acervo arquitetônico e urbanístico da cidade de Olinda	1968
Recife	Casa natal de Oliveira Lima, à rua Oliveira Lima, nº 813, antiga Corredor dos Bispos	1968
Recife	Prédio sito à Avenida Rui Barbosa, nº 1596, Academia Pernambucana de Letras	1968
Recife	Igreja do Bom Jesus dos Martírios	1972
Recife	Igreja do Divino Espírito Santo	1972
Igarassu	Igarassu, PE: conjunto arquitetônico e paisagístico.	1972
Recife	Mercado de São José	1973
Recife	Conjunto Paisagístico do Sítio da Trindade, Estrada do Arraial 3250 (antiga fortificação)	1974
Recife	Igreja de Nossa Senhora do Terço.	1975