



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

KARINE MARIA GONÇALVES CORTEZ

**GIACOMO PALUMBO: trajetória e obra na cidade do Recife de
1919 – 1939**

Recife
2021

KARINE MARIA GONÇALVES CORTEZ

**GIACOMO PALUMBO: trajetória e obra na cidade do Recife de
1919 – 1939**

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. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira

Coorientador (a): Prof. Dra. Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lílian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

C828g Cortez, Karine Maria Gonçalves
 Giácomo Palumbo: trajetória e obra na cidade do Recife de 1919 – 1939 /
Karine Maria Gonçalves Cortez. – Recife, 2021.
 199f.

 Sob a orientação de: Fernando Diniz Moreira.
 Sob a coorientação de: Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de
Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento
Urbano, 2021.

 Inclui referências e apêndices.

 1. Desenvolvimento Urbano. 2. Giacomo Palumbo - obra. 3. Arquitetura –
Recife (1920-1930) 4. Modernidade – Recife I. Moreira, Fernando Diniz
(Orientação). II. Freitas, Maria Luiza Macedo Xavier de. (Coorientação).
III. Título.

711.4 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2022-142)

KARINE MARIA GONÇALVES CORTEZ

**GIACOMO PALUMBO: trajetória e obra na cidade do Recife de
1919 – 1939**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

.

Aprovado em: 12/11/2021.

BANCA EXAMINADORA

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

Prof^a. Dr^a. Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas (Coorientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Renata Campello Cabral (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

AGRADECIMENTOS

Demonstro nesta parte à gratidão que tenho por muitas pessoas que me ampararam, seja de forma direta ou indiretamente. Início meu profundo agradecimento, ao meu orientador, Prof. Dr. Fernando Diniz, pela extrema dedicação em me proporcionar forças para continuar a pesquisa, mesmo em tempos de pandemia. Pelas inúmeras vezes que trouxe ânimo e despertar de luz guiando meus passos com paciência e gentileza. Pelo seu exemplo de amor à pesquisa e ao ensino e, sobretudo por ter desde o início acreditado na realização dessa pesquisa.

Agradeço aos professores que muito me auxiliaram no desenvolvimento deste trabalho, compartilhando preciosas informações. Em especial à Terezinha de Jesus que durante a graduação incentivou e acolheu a primeira parte desta pesquisa, as professoras Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas e Renata Cabral, e aos professores Tomás Lapa, Maurício Rocha de Carvalho e George Dantas por terem colaborado com material e esclarecimento de dúvidas de grande valor.

A todos os funcionários dos órgãos onde pesquisei e aos colegas que fiz nesse percurso. Em especial, à Debora e Alexandre do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, à arquiteta Marina Russel do IPHAN/PE, aos colegas da FUNDARPE, à Maria Falcão Soares da DPPC, ao senhor Luiz Antônio Vilaça e à Mônica Barata da Regional Centro-oeste/Dircon, à Catarina Dalia, que em um único encontro no arquivo público do estado de Pernambuco forneceu tanto suporte à pesquisa, ao senhor Silas da Costa Silva, chefe do Cerimonial do Palácio da Justiça de Pernambuco, que me guiou com maestria pelo prédio, à Floriano Melchiades Jr. que gentilmente cedeu as fotografias da residência Costa Azevedo.

À Lucas, companheiro de vida, pelo amor e paciência. Pelo carinho de estar ao meu lado sempre que precisei. Pela força e impulso em me fazer acreditar que seria possível concluir, mesmo em meio a todo cansaço e dificuldade. Pela disponibilidade em vasculhar comigo o passado das obras deste arquiteto e da cidade. Por me fazer uma pessoa melhor. Também agradeço aos meus pais, Kátia e Carlos, que me educaram de maneira a valorizar o estudo.

Aos amigos do mestrado, em especial Ana Carolina Trindade e Aline Bacelar pela paciência e pelo apoio, e aos que, mesmo sem colaborarem diretamente para o trabalho, estiveram sempre ao meu lado.

Finalmente a Deus, porque sem ele nada disso seria possível.

RESUMO

Esta dissertação busca analisar e construir uma narrativa sobre a obra e trajetória do arquiteto Giacomo Palumbo (1891-1966), situando-o na historiografia, na arquitetura e na cidade do Recife. Palumbo foi o mais importante protagonista da arquitetura do Recife entre as décadas de 1920 e 1930, período no qual criou e produziu obras públicas e privadas seguindo um vocabulário clássico e eclético, fazendo de cada obra um exemplar que atendesse as necessidades e anseios de modernidade da época. As habilidades adquiridas na École Spéciale d'Architecture de Paris marcaram sua produção arquitetônica, como o Grande Hotel do Recife, a Faculdade de Medicina do Recife, o Hotel Central e o Hospital Centenário. Entretanto, apesar de sua importância, existem grandes lacunas e omissões na historiografia da arquitetura sobre a sua figura e a sua obra. Aproximar-se do horizonte que revela essa importância é em primeiro lugar reconhecer a sua grande dimensão e o papel central de sua produção arquitetônica – eclética, neocolonial ou art déco - para a conformação da modernidade do Recife. Com base nos estudos de revistas, documentos e iconografia de acervos públicos e privados, esta dissertação propõe uma abordagem mais aprofundada sobre a contribuição desse arquiteto, a partir da análise do conjunto de sua obra arquitetônica no Recife.

Palavras-chave: Giacomo Palumbo; arquitetura; historiografia; modernidade; Recife.

ABSTRACT

This dissertation seeks to analyze and build a narrative about the work and trajectory of architect Giacomo Palumbo (1891-1966), placing him in historiography, architecture and the city of Recife. Palumbo was the most important protagonist of Recife's architecture between the 1920s and 1930s, a period in which he created and produced public and private works following a classic and eclectic vocabulary, making each work an example that met the needs and aspirations for modernity of the city. The skills acquired at the École Spéciale d'Architecture in Paris marked his architectural production, such as the Grande Hotel do Recife, the Recife Faculty of Medicine, the Hotel Central and the Hospital Centenário. However, despite their importance, there are large gaps and omissions in the historiography of architecture about his figure and his work. Approaching the horizon that reveals this importance is, first of all, to recognize its great dimension and the central role of its architectural production – eclectic, neocolonial or 'art deco'- for the conformation of Recife's modernity. Based on studies of magazines, documents and iconography of public and private collections, this dissertation proposes a more in-depth approach to the contribution of this architect, based on the analysis of his architectural work in Recife.

Keywords: Giacomo Palumbo; architecture; historiography; modernity; Recife.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Linha do tempo centro-subúrbio-centro	22
Figura 2 –	Assinatura no projeto para casa Othon Bezerra de Mello	26
Figura 3 –	Assinatura no projeto para casa Annita Cherques	26
Figura 4 –	Trecho do periódico informando presença de Victor Palumbo	27
Figura 5 –	<i>Salles des Etudes Antiques</i> na sede da <i>École Royale des Beaux-Arts</i> , que funcionou entre 1819 e 1968	32
Figura 6 –	Primeira página de notas do estudante Palumbo apontando sua saída da ESA no dia 15 de julho de 1911	41
Figura 7 –	Segunda página de notas do estudante Palumbo	41
Figura 8 –	Detalhe do cabeçalho na primeira página de notas de Jacques Palumbo, inscrito em 1908 na ESA	42
Figura 9 –	Rio de Janeiro passando pela reforma proposta por Pereira Passos	47
Figura 10 –	Vista da Avenida Rio Branco em 1930	47
Figura 11 –	Praça Floriano, Cinelândia no Rio de Janeiro em 1915	49
Figura 12 –	Teatro Municipal em 1909	49
Figura 13 –	Parte da lista de obras realizadas pelo escritório de Heitor de Mello entre 1914 a 1920	49
Figura 14 –	Giacomo (à direita) esposa, filha e o piloto Mr. Jack Logardey (à esquerda) da Philips (cia área?) em 1930 - No Campo Aviatório de Ibura, Recife.	57
Figura 15 –	Fachada Frontal do Projeto Grupo Escolar Cleto Campello com assinatura “Maia e Palumbo”	59
Figura 16 –	Projeto à Rua José de Alencar, arq. Heitor Maia Filho, 1929 (Fachada e plantas)	60
Figura 17 –	Projeto Rua Jenner de Souza, arq. Giacomo Palumbo, 1927 (Fachada e plantas)	61
Figura 17.1 –	Decoração e adaptação do Palacete Azul para festa de Carnaval de 1925	63
Figura 17.2 –	Palacete Azul do Jockey club do Recife, atual Prédio da	

	Faculdade FAFIRE, na Boa Vista	63
Figura 18 –	Ruas do Recife no início da década de 1920	70
Figura 19 –	Ruas do Recife no início da década de 1920	70
Figura 20 –	Planta 10/31: Zona de Preservação Rigorosa 1	73
Figura 21 –	Mapa de Andreas Drewisch, 1631	74
Figura 22 –	Planta do Recife pelo cartografo Cornelio Golijath, 1648	74
Figura 23 –	Mapa de 1739	75
Figura 24 –	Mapa de 1865	75
Figura 25 –	Postal Praça da República sem data com modificação da autora	75
Figura 26 –	Construção dos alicerces do Palácio da Justiça	76
Figura 27 –	Palácio da Justiça	77
Figura 28 –	Cúpula do Palácio da Justiça	77
Figura 29 –	Fachada Principal do Palácio da Justiça	78
Figura 30 –	Fachada do Pavilhão lateral	78
Figura 31 –	Palácio de Viena de 1881 antes do Incêndio em 1927	79
Figura 32 –	Palácio da Justiça de São Paulo, projeto Ramos de Azevedo de 1920	79
Figura 33 –	Planta Baixa do Segundo pavimento	80
Figura 34 –	Vestíbulo/Hall de acesso a escada principal	80
Figura 35 –	Pátio interno e cúpula	81
Figura 36 –	Salões principais	81
Figura 37 –	Primeiro projeto para o Grande Hotel do Recife, sem autoria identificada	84
Figura 38 –	Fachada Frontal do Grande Hotel do Recife	86
Figura 39 –	Fachada Lateral do Grande Hotel do Recife	86
Figura 40 –	Grande Hotel em Construção na década de 1920 pela Empresa Brandão e Magalhães	88
Figura 41 –	Grande Hotel em Construção na década de 1936 pela empresa Cesar Mello	88
Figura 42 –	Planta baixa do Térreo e do 1º Pavimento do Grande Hotel do Recife	89
Figura 43 –	Planta Baixa do 2º Pavimento e 3ª e 4º Pavimento do	

	Grande Hotel do Recife	90
Figura 44 –	Planta Baixa do 5º e 6º Pavimento do Grande Hotel do Recife	91
Figura 45 –	Edifício A Noite. Vista aérea da Praça Mauá em 1930	95
Figura 46 –	Edifício Martinelli em 1929	95
Figura 47 –	Hotel Central, vista da rua Manoel Borba	96
Figura 48 –	Vista aérea do Hotel Central no Bairro da Vista	97
Figura 49 –	Perspectiva do Hotel Central	97
Figura 50 –	Fachada Frontal (Principal)	98
Figura 51 –	Planta Baixa do Térreo	98
Figura 52 –	Planta Baixa do 1º Pavimento	99
Figura 53 –	Planta Baixa do 8º Pavimento	100
Figura 54 –	Vista frontal com destaque para a varanda descoberta	100
Figura 55 –	Vista área do último pavimento	100
Figura 56 –	Planta do Bairro do Derby com divisão dos lotes	104
Figura 57 –	Palacetes e chalés na orla de Boa Viagem na década de 1920	104
Figura 58 –	Relato escrito sobre a casa realizada por Palumbo em Boa Viagem, autor do poema assinou como “F.”	105
Figura 59 –	Palacete do médico José de Arruda Souto Maior, situado à Rua Paissandu, construção J.Brandão	106
Figura 60 –	Palacete do Dr. Casado Lima, situado em Fernandes Vieira pela Companhia Construtora Nacional S.A, em 1924	106
Figura 61 –	Planta da Cidade do Recife, Douglas Fox e Whitley, 1906 com indicação das obras de Palumbo no Derby e nos eixos de penetração (Avenida Rosa e Silva e Rui Barbosa)	107
Figura 61.1 –	Ampliação Planta da Cidade do Recife, Douglas Fox e Whitley, 1906 com indicação das obras de Palumbo no Derby e nos eixos de penetração (Avenida Rosa e Silva e Rui Barbosa)	108
Figura 62 –	Faculdade de Medicina de Pernambuco, cartão postal, 1930	111
Figura 63 –	Planta Baixa do Térreo e 1º Pavimento	111
Figura 64 –	Fachada principal da Faculdade de Medicina hoje	112

Figura 65 –	Fachada principal da Faculdade de Medicina hoje	112
Figura 66 –	Fachada do Hospital do Centenário e o Arquiteto Palumbo	114
Figura 67 –	Planta esquemática da enfermaria do Royal Naval Hospital, Inglaterra, projeto do inglês Rorthead	115
Figura 68 –	Hospital Laribosière, Paris, Arq. Martin Pierre Gauthier, 1839	115
Figura 69 –	Sala de Operações	116
Figura 70 –	Enfermaria	116
Figura 71 –	Parte da planta baixa do térreo, sem data	117
Figura 72 –	Parte da planta baixa do 1º ao 3º Pavimento, sem data	117
Figura 73 –	Hospital do Centenário em Construção, sem data	119
Figura 74 –	Hospital do Centenário em fase de conclusão, sem data	119
Figura 75 –	Missa Campal com Sr. D. Pedro Roeser, abbade do Mosteiro de S. Bento em 1925	120
Figura 76 –	Asilo Bom Pastor localizado na rua Benfica, Madalena	123
Figura 77 –	Asilo Bom Pastor em 1924	123
Figura 78 –	Características iniciais da residência Othon Lynch Bezerra de Mello	127
Figura 79 –	Fachada principal em aquarela de autoria do arquiteto, 1922	127
Figura 80 –	Planta Baixa do térreo e do primeiro pavimento com proposta de reforma	129
Figura 81 –	Planta Baixa do primeiro pavimento com proposta de reforma	129
Figura 82 –	Projeto da fachada da Res. Annita Cherques (1927)	130
Figura 83 –	Residência com partes de suas características originais, em 2017, antes de ser demolida	130
Figura 84 –	Planta Baixa do térreo e do primeiro pavimento	131
Figura 85 –	Planta Baixa do primeiro pavimento	131
Figura 86 –	Corte Transversal Casa Annita Cherques	132
Figura 87 –	Corte Longitudinal Casa Annita Cherques	132
Figura 88 –	Detalhe do muro e Planta de Situação	132
Figura 89 –	Fotografia da Residência Costa Azevedo	133
Figura 90 –	Na foto da esquerda para a direita Antiogenes Chaves, Cid	

	Prado, Dino Grandi, Ivo DAquino e Assis Chateaubriand	133
Figura 91 –	Planta Baixa do Térreo Residência Costa Azevedo	134
Figura 92 –	Planta Baixa do Primeiro Pavimento Residência Costa Azevedo	135
Figura 93 –	Corte Residência Costa Azevedo	135
Figura 94 –	Detalhes das Fachadas da Residência Costa Azevedo	136
Figura 95 –	Detalhes da Fachada Lateral	137
Figura 96 –	Detalhes da Fachada Lateral	137
Figura 97 –	Banheiro	137
Figura 98 –	Detalhe da banheira	137
Figura 99 –	Sala de Música com detalhes no forro e parede	137
Figura 100 –	Vista da escadaria para o hall e o elevador	137
Figura 101 –	Abertura lateral no formato de Arco pleno, com escada ao fundo	138
Figura 102 –	Abertura lateral no formato de Arco pleno, com escada ao fundo	138
Figura 103 –	Detalhe do vitral	138
Figura 104 –	Acesso a escada	138
Figura 105 –	Detalhes dos vitrais da escada	138
Figura 106 –	Detalhes de pintura no teto	139
Figura 107 –	Sala de Música	139
Figura 108 –	Edícula já em fase de demolição	139
Figura 109 –	Residência José Pessoa de Queiroz antes dos ataques	145
Figura 110 –	Residência José Pessoa de Queiroz após o incêndio	145
Figura 111 –	Plano de Nestor de Figueiredo (1932), Perspectiva	150
Figura 112 –	Plano de Recife Attílio Corrêa Lima (1936)	150
Figura 113 –	Vista Panorâmica da Avenida Guararapes, década de 1950	152
Figura 114 –	Maquete da ponte Duarte considerada de autoria de Giacomo Palumbo e Assis por dois ângulos	162
Figura 115 –	Maquete da ponte Duarte considerada de autoria de Giacomo Palumbo e Assis por dois ângulos	162
Figura 116 –	Vista da Ponte Duarte Coelho, em 1957	163
Figura 117 –	Construção da Ponte Duarte Coelho, entre 1941 e 1942	163

Figura 118 –	Cineteatro moderno, década de 1910	165
Figura 119 –	Filas para entrada no Cineteatro Moderno na década de 1930	166
Figura 120 –	Filas para entrada ao Cinema Moderno em 1975	166
Figura 121 –	Fachada do Cineteatro Moderno, no canto direito assinatura do arquiteto Giacomo Palumbo	168
Figura 122 –	Cineteatro após a reforma de Palumbo e o Cineteatro visto da Praça Joaquim Nabuco	168
Figura 123 –	Cineteatro após a reforma de Palumbo e o Cineteatro visto da Praça Joaquim Nabuco	168
Figura 124 –	Fotografia da Fachada, sem data	169
Figura 125 –	Fachada Principal do Cineteatro Moderno	169
Figura 126 –	Corte do Cineteatro Moderno e Planta baixa do mezanino (balcão) de 1953	170
Figura 127 –	Planta Baixa do Térreo de 1953	171
Figura 128 –	Fotografia interna da área de Plateia após a reforma de Palumbo	171
Figura 129 –	Interior antes da reforma de Palumbo e após a Reforma de Palumbo	171
Figura 130 –	Interior após a Reforma de Palumbo	171
Figura 131 –	Novos elementos publicitários na fachada do Moderno, sem data	172
Figura 132 –	Moderno década de 1970	172
Figura 133 –	Planta Baixa Projeto Grupo Escolar Cleto Campello	173
Figura 134 –	Corte Transversal	174
Figura 135 –	Corte Longitudinal	174
Figura 136 –	Planta Baixa Projeto Grupo Escolar Cleto Campello, projeto de autoria de Georges Munier	174
Figura 137 –	Casa grande da Usina Santa Terezinha finalizada e em construção, sem data	176
Figura 138 –	Casa grande da Usina Santa Terezinha em construção, sem data	176
Figura 139 –	Igreja da Vila de operários da Usina Santa Teresinha	176

Figura 140 –	Detalhes da casa grande Usina Santa Teresinha	177
Figura 141 –	Embasamento do edifício em sua configuração original, todo em granito negro	179
Figura 142 –	O embasamento do edifício começa a ser modificado com a retirada do granito negro	179
Figura 143 –	Fotografia do edifício Netuno	179
Figura 144 –	Trecho da Orla de Copacabana, foto tirada possivelmente na década de 1930. Edifícios da direita para esquerda: edifício OK, construído em 1928, ao lado, na área de sombra o edificio Palacete Atlântico (demolido em 1975), depois da casa, o edifício Londres (demolido na década de 1980), na sequência a silhueta do Copacabana Palace, o morro do Inhangá e bem no fundo o edifício Netuno	179

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Disciplinas da grade curricular oferecidas na ESA no período de estudo de Giacomo Palumbo (1908-1911)	39
Tabela 2 – Quadro de alunos que ingressaram em 1908 juntamente com Giacomo Palumbo	44

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	17
2	FORMAÇÃO E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL	25
2.1	FORMAÇÃO DE GIACOMO PALUMBO	27
2.1.1	A École des Beaux Arts (ENSBA)	28
2.1.2	A École Spéciale d' Architecture (ESA)	32
2.1.3	A Formação e os Ateliers na ESA	37
2.2	A CHEGADA E AS PRIMEIRAS RELAÇÕES NO RIO DE JANEIRO	46
2.3	CONSIDERAÇÕES SOBRE ECLETISMO E O NEOCOLONIAL	50
2.4	O PARTIR PARA O RECIFE E AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES	55
3	RECIFE: CIDADE E ARQUITETURA NO CENTRO (1919-1928)	64
3.1	PANORAMA DA CIDADE DO RECIFE NOS ANOS DE 1920	64
3.2	CIDADE AMBIENTE CULTURAL E INTELECTUAL	69
3.3	UM PALÁCIO PARA A JUSTIÇA	71
3.4	A MODERNIDADE DOS HOTÉIS: O GRANDE HOTEL DO RECIFE E O HOTEL CENTRAL	81
3.5	CONCLUSÕES PARCIAIS	100
4	OBRAS NOS SUBÚRBIOS DO RECIFE (1920-1934)	102
4.1	PANORAMA DA CIDADE: EXPANSÃO PARA OS SUBÚRBIOS	102
4.2	A FACULDADE DE MEDICINA	108
4.3	O HOSPITAL DO CENTENÁRIO	112
4.4	O ASILO BOM PASTOR	121
4.5	RESIDÊNCIAS: BEZERRA DE MELLO, CHERQUES E COSTA AZEVEDO	124
4.6	CONCLUSÕES PARCIAIS	139
5	O RECIFE NA DÉCADA DE 1930: UM PANORAMA MODERNIZANTE NO CENTRO	141
5.1	CENÁRIO POLÍTICO, ECONÔMICO E SOCIOCULTURAL NOS ANOS DE 1930	142
5.2	O URBANISMO A PARTIR DOS PLANOS DE REMODELAÇÕES PRATICADOS NO BAIRRO DE SANTO ANTÔNIO	146

5.3	ARQUITETURA DA DÉCADA DE 1930	152
5.4	A CRIAÇÃO DA ESCOLA DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO (EBAP) E A CONSOLIDAÇÃO DA AFIRMAÇÃO PROFISSIONAL DO ARQUITETO VERSUS DECLÍNIO DA ATUAÇÃO DE PALUMBO	156
5.5	PONTE DUARTE COELHO	160
5.6	CINETEATRO MODERNO	164
5.7	ALÉM DO RECIFE	172
5.8	CONCLUSÕES PARCIAIS	180
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	181
	REFERÊNCIAS	184
	APÊNDICE A – LINHA DO TEMPO DOS TRABALHOS REALIZADOS POR PALUMBO	195
	APÊNDICE B – PLANILHA DE OBRAS NA CIDADE DO RECIFE E EM OUTRAS ÁREAS DE PERNAMBUCO	196
	APÊNDICE C – LEGENDA DA PLANILHA DE OBRAS	199

1 INTRODUÇÃO

A obra e a trajetória profissional do arquiteto Giacomo Palumbo (1891-1966) são objetos abordados por essa dissertação de mestrado. Entre as décadas de 1920 e 1930, Palumbo criou e produziu diversas obras públicas e privadas, contribuindo para a conformação do Recife moderno¹. A inegável presença de sua produção arquitetônica na cidade que inclui, o Grande Hotel do Recife, a Faculdade de Medicina do Recife, o Hotel Central e o Hospital do Centenário indicavam que o seu aporte para a imagem de modernidade e construção da capital pernambucana requeria maior notoriedade, inclusive para historiografia da arquitetura brasileira.

Personagem com atuação central nas primeiras décadas do século XX, sobretudo nas cidades do Recife e Natal, Palumbo é retratado como um profissional respeitado e versátil por autores, como Maurício Miranda (1981), Geraldo Silva (1987), Guilah Naslavsky (1998) e George Dantas (2003). Embora os autores reconheçam e valorizem as suas obras na cidade do Recife ou sua contribuição na elaboração do Plano Geral de Sistematização de Natal, conhecido “Plano Palumbo”, a análise de sua produção aconteceu de maneira isolada e pontual.

Devemos a João Maurício Miranda (1981) a primeira tentativa biográfica de Palumbo, indicando sua chegada à cidade do Recife em 1918. Geraldo Gomes da Silva (1987) apresentou as características estilísticas do Palácio da Justiça, da residência Costa Azevedo e da Faculdade de Medicina, apontando a versatilidade do arquiteto em lidar com elementos estilísticos distintos. Em sua dissertação de mestrado, Guilah Naslavsky (1998) apontou a relação profissional entre Heitor Maia Filho e Giacomo Palumbo, atribuindo o rigor clássico das composições e diretrizes dos traçados planimétricos utilizados por Heitor Maia Filho aos ensinamentos de seu

¹ Segundo Marshall Berman (1986) ser moderno é estar em um ambiente composto de um conjunto de processos sociais que permanentemente se desintegra, muda e se transforma. Dessa forma é preciso entender que o uso do termo moderno aqui utilizado levou em consideração os fatores apontados por Berman (1986), identificados na Modernidade [1], Modernização [2] e Modernismo [3]. Embora a obra de Palumbo não estivesse identificada com os pressupostos estéticos do Modernismo, ela representa bem a Modernidade e a Modernização. Berman, entende por modernidade o conjunto de experiências de vida, de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e dos riscos vividos pelos indivíduos frente aos processos de modernização. Já a modernização é apontada por ele como os processos socioeconômicos, tais como as grandes descobertas das ciências, as expansões urbanas, industrialização da produção, entre outros que alimentam o desenvolvimento e organização da vida moderna. E por fim, o modernismo como as manifestações do moderno, cujo conjunto de valores e visões tornam o indivíduo sujeito do processo de modernização. BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

mestre Palumbo. A autora analisou algumas obras do arquiteto, as mesmas indicadas por Silva, mas acrescenta o Grupo Escolar Cleto Campello (sem data em planta, mas atribuída por ela uma data aproximada entre 1933 e 1934). Em sua dissertação sobre as transformações urbanas em Natal nos anos 1920, George Dantas (2003) afirma que o Plano Geral de Sistematização de Natal, concebido em 1929 por Palumbo, foi de grande importância para o crescimento futuro daquela cidade. Dentre os documentos apresentados estão o contrato entre a prefeitura de Natal e o arquiteto e uma entrevista concedida pelo arquiteto à Revista *A República* em 1929.

Em suma, esses autores estavam preocupados com determinados temas ou períodos na obra de Palumbo. Enquanto Dantas (2003) e Miranda (1981) aludem à trajetória de Palumbo no contexto da cidade de Natal, Silva (1987) e Naslavsky (1998) retratam algumas obras, mas não com o foco na completude de sua obra e nem nas relações destas obras com a modernização da cidade. Essa fragmentação do conhecimento sobre Palumbo foi o que motivou esse trabalho a buscar uma visão do todo durante período em que Palumbo esteve no Recife, restando ainda a o levantamento de dados sobre ele no Rio de Janeiro, ao longo dos vinte sete anos seguintes de saída definitiva do Recife até o seu falecimento em 1966.

O que se percebe, é que há muitas lacunas e omissões em relação à figura de Palumbo. Provavelmente muitas dessas lacunas estão ligadas às críticas feitas por autores associados ao movimento moderno aos profissionais de formação acadêmica e pela forma como utilizaram vocabulários estéticos oriundos da passagem do século XIX para o século XX. A historiografia moderna deixou de compreender a diversidade do século XIX e depreciaram o seu rico legado. Em grande parte, a historiografia brasileira seguiu esse viés modernista. A relação com o passado feita pela história foi construída, pela “mitificação do passado colonial e, por outro lado, pela desvalorização do século XIX” (PEREIRA, 2009, p.73), o qual foi caracterizado, de um modo geral, como acadêmico e uma cópia dos estilos franceses. Um passar de olhos pelo catálogo da Exposição *Brazil Builds*, que lançou a arquitetura moderna brasileira para o mundo em 1943, revela claramente esta postura².

² Enquanto a arquitetura colonial e a arquitetura moderna eram bem representadas, podemos contar nos dedos as obras do século XIX citadas no catálogo, sendo todas neoclássicas.

No âmbito nacional nos anos de 1980 houve uma recuperação pela historiografia brasileira do período da arquitetura eclética, inclusive como uma crítica ao modernismo a partir de autores como Annateresa Fabris (1987) e Geraldo Gomes (1987)³, mas apesar desse início nos anos 1980, muito pouco avançou, sendo ainda o maior esforço da historiografia voltado para arquitetura moderna. Portanto, há ainda muito o que ser estudado no período do ecletismo a partir de seus vários pontos de vista, ampliando o interesse e revelando sua importância para modernidade e modernização de muitas cidades.

De acordo com Pereira (2009) a depreciação dessa arquitetura trouxe algumas consequências, entre elas estão as lacunas historiográficas devido ao reduzido número de pesquisas realizadas sobre o período, e à falta de conhecimento e valorização da arquitetura em questão, que tem levado muitos imóveis a serem demolidos, desaparecendo da malha urbana. Muitos arquitetos enraizados na cultura do século XIX produziram profusamente ao longo da primeira metade do século XX, adotando linguagens que não se enquadravam no que foi posteriormente definido como arquitetura moderna brasileira, este era o caso de Palumbo.

Com as críticas ao modernismo⁴ no âmbito internacional, a partir dos anos 1960 alguns historiadores passaram a resgatar o século XIX, não mais apenas em busca das raízes da arquitetura moderna, mas vendo-o como uma entidade em si própria, com suas características, dilemas e desafios. Esses desafios consistiram em lidar com: a necessidade de expressar novos valores cívicos e democráticos, a construção de novas identidades nacionais, as inovações tecnológicas e os novos materiais, a consciência de preservar o passado, a redefinição da relação com a paisagem e a natureza, as novas demandas, funções e usos para a arquitetura, a desvalorização do trabalho artesanal, a crise do ornamento e da linguagem clássica, e, por fim, uma série de novos problemas urbanos, que levaram à necessidade de se repensar a cidade e a ordem social (MOREIRA, 2013; BERGDOLL, 2000). Só a magnitude desses desafios revela a importância da arquitetura do século XIX.

³ No livro organizado por Annateresa Fabris, em 1987, intitulado *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, a arquitetura eclética e suas questões, esquecida pela historiografia por muito tempo, voltava ter interesse pelos estudiosos que sobre ela “se debruçavam alheios aos preconceitos oriundos da ortodoxia da ideologia modernista” (FABRIS, 1987, p.7).

⁴ EGBERT (1980), MIDDLETON (1982) e DREXLER (1977).

O período escolhido para a pesquisa limitou-se de 1919 até 1939, momento em que se acredita que o arquiteto teve a cidade do Recife como palco das suas atividades. Dentro deste período, diversos projetos foram executados pelo profissional, coincidindo com o projeto de modernização da cidade, suas expansões e melhoramentos, especialmente nas áreas centrais, onde o arquiteto inicialmente atuou, seguindo pelos subúrbios da cidade.

Percebe-se que o início do século XX, a cidade do Recife vivia um processo de modernização urbana que consistiu na introdução de redes de serviços (saneamento, transporte etc.), novos hábitos e culturas, planos urbanísticos que remodelaram partes desta cidade, novos bairros e extensões. Sendo uma cidade portuária, estava aberta às novidades e trocas com países europeus, favorecendo o seu desenvolvimento, levando-a a se destacar no contexto regional e nacional até as capitais do sudeste ganharem mais espaço pelo crescimento populacional e industrial. Nesta cidade em transformação e ainda pouco provida de profissionais especializados e diplomados, não podemos esquecer a contribuição dos arquitetos estrangeiros, especialmente europeus, que projetavam novos edifícios. Esses profissionais eram acolhidos como aptos a atender as expectativas e demandas da sociedade em modernização. Conceber edifícios sobre a cidade era para esses arquitetos um novo desafio, no entanto eles se mostravam comprometidos com a urbe, relacionando os seus projetos ao tecido urbano, propondo uma visão de cidade comprometida com as mudanças e em busca das ideias de modernidade.

A inexistência de uma análise de conjunto e as lacunas e omissões na historiografia sobre sua obra e trajetória levaram a presente dissertação de mestrado a buscar como **objetivo geral** a construção de uma narrativa sobre atuação e obra desenvolvidas por Palumbo na cidade do Recife, reconhecendo o papel central de sua figura na modernização da cidade nas décadas de 1920 e 1930. Para isso, como **objetivos específicos**, buscou-se: **(1)** Localizar suas obras na cidade, relacionando-as com um possível momento da modernização do Recife durante as décadas de 1920 e 1930; **(2)** Compreender a dimensão pública de suas obras, e a relação com seus principais clientes (públicos e privados); **(3)** Entender as particularidades que orientaram a sua prática projetual, levando em consideração a sua possível formação na *École Spéciale d'Architecture*, assim como ressaltar a variedade de correntes estilísticas aplicadas em seus edifícios (eclectica, neocolonial ou *art déco*);

No que tange à **metodologia do trabalho**, esta foi pautada na pesquisa documental e bibliográfica, priorizando diversas fontes de pesquisa, entre elas se encontram as peças gráficas projetuais⁵, os periódicos e jornais diários da época⁶, mapas da cidade do Recife, produzidos nos anos de 1906 e 1932, legislação profissional, e diversas fontes bibliográficas de historiadores e arquitetos que se dedicaram a estudar este período do Recife⁷. Além disso, foram analisadas as obras executadas remanescentes.

Nesse sentido, o trabalho foi estruturado em quatro capítulos. No primeiro, buscou-se entrever a sua origem, laços familiares, os motivos fundamentais para sua chegada ao Brasil, início da carreira profissional no Rio de Janeiro dentro do escritório de Heitor de Mello. Além disso, pesquisou-se as motivações de sua saída do Rio de Janeiro para construção de uma carreira no Recife, rodeada de diversas parcerias entre arquitetos estrangeiros e brasileiros diplomados ou não diplomados, entre eles a sociedade com Heitor Maia Filho. Como também, investigou-se sua possível formação na década de 1910, na *École Spéciale d'Architecture* em Paris reconhecendo as possíveis convergências de ensino com *École des Beaux Arts*, escola com maior prestígio na época, a fim de recuperar os parâmetros que orientaram as particularidades de sua prática arquitetônica, e as diferentes correntes estilísticas (ecclética, neocolonial e *art déco*) assimiladas por ele, e aplicadas em seus edifícios.

No segundo capítulo, analisou-se a contribuição da arquitetura de Giacomo Palumbo na conformação da imagem entendida como moderna para a área central do Recife. A partir dessa análise, investiga-se a repercussão de sua obra, bem como a aplicação das suas referências arquitetônicas, o atendimento às expectativas dos

⁵ Consultados no Anexo do Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, pertencente do Estado de Pernambuco e na Prefeitura do Recife, na diretoria regional da Madalena.

⁶ A consulta se concentrou nos periódicos digitais da biblioteca Nacional.

⁷ Antônio Paulo Rezende (1992) ofereceu um magistral quadro da emergência de sensibilidades modernas na cidade. Manuel de Souza Barros (1985) e Neroaldo Pontes de Azevedo (1996) analisaram a dimensão cultural da cidade neste período, o primeiro oferecendo um quadro do ambiente cultural e social e o segundo focando no embate ocorrido no campo da literatura entre aqueles grupos considerados modernos e inovadores e aqueles considerados tradicionais. Daniel Vieira (2003) estudou a construção dos olhares sobre o Recife e sua paisagem por meio da percepção do ambiente urbano e a elaboração de representações da cidade pelos veículos de imprensa. Kate Saraiva (2017) mostrou como os cineastas do Ciclo do Recife (1923-1931) construíram um olhar sobre a paisagem da cidade e seu processo de modernização. Por fim, Aline Silva (2010), na sua história das intervenções paisagísticas da cidade, mostrou-nos a riqueza dos jardins projetados neste período. Entretanto, a figura de Palumbo, o principal arquiteto trabalhando na cidade neste período e autor de muitos edifícios que figuram nestes novos espaços, ainda não foi objeto de estudo por parte da historiografia.

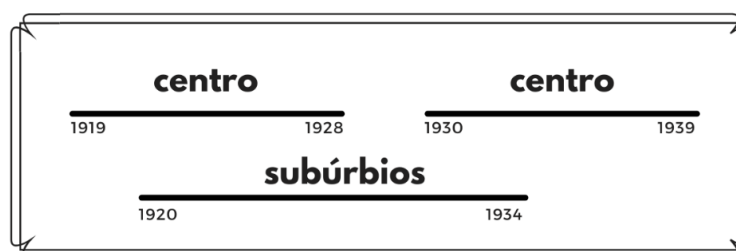
clientes em três obras na área central, situados nos bairros de Santo Antônio e Boa Vista, sem deixar de lado o contexto político, econômico, social e cultural.

No terceiro capítulo, a análise teve como foco área suburbana para onde a cidade se expandia por meio de novas tipologias edilícias afastadas dos limites do lote, segundo uma nova prática projetual. Foram analisadas as obras, localizadas entre os bairros vizinhos do Derby, Graças e Aflitos, que representavam as novas formas de morar, trabalhar e de se socializar promovidas pelas elites que para aqueles bairros acorriam. Longe de uma aplicação literal de modelos europeus, sua obra revela uma série de adaptações aos condicionantes culturais, técnicos e urbanísticos locais.

No quarto e último capítulo investiga-se a década de 1930, levando em consideração seus fatores políticos e econômicos a fim de entender as novas motivações da produção de Palumbo nesse período. Buscou-se recuperar a chegada de Luís Nunes e os impactos que sua nova forma de pensar e fazer arquitetura possa ter interferido na produção e saída do arquiteto Giacomo Palumbo da cidade do Recife.

O trabalho centrou-se na análise em onze projetos, de autoria comprovada localizadas no centro e nos então subúrbios do Recife. São eles: o Palácio da Justiça, o Grande o Hotel do Recife e o Hotel Central (analisados no capítulo 2 - Centro); a Faculdade de Medicina, o Hospital do Centenário, Asilo Bom Pastor e três residências (analisados no capítulo 3 - Subúrbios); a Ponte Duarte Coelho e o Cineteatro Moderno (analisados no capítulo 4 - Centro). Tal divisão espacial foi estabelecida mediante a identificação cronológica de sua produção inicial acontecer no centro da cidade do Recife, e à medida que os melhoramentos de infraestrutura e expansão da cidade se intensificava, suas obras iam surgindo, acompanhando a dinâmica da cidade, por fim, seu “retorno” ao centro, mediante as novas reformas urbanas.

Figura 1 – Linha do tempo centro-subúrbio-centro



Fonte: Autora (2021).

Embora não se possa dizer que houve uma saída e um retorno ao centro em um espaço de dois anos, conforme apontado na figura 1, suas obras a partir de 1930, no centro, demonstravam mudanças importantes, sendo essa uma forma encontrada de melhor abordar sua produção, tornando-a mais clara pelo viés da geografia da cidade e da cronologia⁸.

Essa divisão do trabalho não surgiu aleatoriamente, por diversas vezes surgiram questionamentos de como melhor abordar tão diferentes obras em diversas partes da cidade. Seria possível um agrupamento por usos ou estilos, ou simplesmente poderíamos estabelecer uma ordem cronológica? Muitas eram as inquietações para tal estrutura do trabalho. De modo que partindo da análise da cronologia das obras, foi verificado que havia uma relação dos edifícios com as áreas de sua implantação, coincidindo com o processo de transformação da cidade. Observou-se também que muitas casas foram realizadas em áreas da cidade que tinham uma relação entre si, e que os primeiros anos da década de 1930, sua obra passou a receber novos traços, alinhadas as características formais do movimento moderno. Desse modo, pouco a pouco a estrutura foi surgindo, acreditando ser essa a leitura mais rica de sua obra.

Quanto às obras que se configuram como objeto de estudo nesta dissertação, quase todas ainda existem na malha urbana do Recife, exceto a residência Annita Cherques, no Derby e o Asilo Bom Pastor, na Madalena. Ainda assim, foi possível recuperar imagens de suas últimas configurações propiciando uma análise, ainda que parcial, uma vez que, representam uma fonte documental em si próprias. As obras estudadas no trabalho se diferenciam pela sua escala e importância, por terem sido edificações de grande relevância no contexto de modernização da cidade e produção do arquiteto, se estabelecendo ainda hoje como pontos focais de atenção urbana, pela sua localização e arquitetura. Os objetos de menor escala, como os eventos sociais realizados pelo arquiteto, decorações, ou até mesmo aquelas obras com pouco material que desse base para análise, foram lançados apenas para o conhecimento. Estes foram os principais parâmetros que nortearam os pontos apresentados, que, em conjunto, demonstram um panorama das características compositivas mais marcantes desse arquiteto.

⁸ De fato, todo o processo de sua produção aconteceu de forma contínua, coexistindo na linha do tempo várias intersecções no tempo e no espaço.

Dentro de cada capítulo, as obras estão apresentadas cronologicamente, com a descrição de suas características arquitetônicas, além das plantas baixas, fachadas e outros detalhes do projeto, quando assim encontrados. Também foram selecionadas imagens (desenhos, fotografias e anúncios) publicados em periódicos da época, a fim de enfatizar as intenções do arquiteto e, de certa maneira, conceder a oportunidade de criar comparações com as características encontradas atualmente. Inicialmente, havia o desejo de se visitar todos os objetos de estudo, no entanto, essa atividade foi inviabilizada em função da situação atual de pandemia, para isso buscou-se, pelos relatos e documentações mais recentes, a indicação da situação atual do imóvel.

Outro ponto importante na análise de cada projeto, além do entendimento das questões arquitetônicas, é o conhecimento histórico do objeto. Os edifícios possuem uma trajetória que cruza com atores sociais e suas embricadas relações de poder, além de estabelecerem uma relação com a cidade que está em constante transformação. Essas informações foram coletadas a partir de intensa pesquisa e cruzamento de dados obtidos em várias fontes primárias e secundárias.

As possíveis inspirações compositivas de Palumbo, também foram, quando oportunas, citadas na tentativa de identificar a transferência de seu conhecimento para as terras pernambucas.

A pesquisa passou por inúmeros desafios em virtude da inexistência de um arquivo que reunisse suas obras, pela falta de publicações, bem como pela ausência de documentação de projetos, textos que possibilitassem compreender suas ideias e pensamentos. Tudo isso gerou lacunas e ofuscamento da passagem de Palumbo na historiografia, impossibilitando identificar todas as obras e preservar sua produção. Apesar de escassas, as poucas informações sobre Palumbo encontradas em pesquisas anteriores e trazidas nessa pesquisa, permitiram entrever que ele esteve à frente dos grandes projetos públicos da cidade do Recife, de algumas outras cidades da região e estados, como Natal, revelando a importância de sua obra e a necessidade de mapear sua atuação no Recife, o local que sediou maior parte de sua produção.

Assim, buscou-se com essa dissertação contribuir para melhor compreensão deste personagem, consciente que a disponibilização de novas pesquisas no futuro poderá esclarecer mais sobre sua trajetória.

2 FORMAÇÃO E TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

Apesar da importância da figura de Palumbo para arquitetura do Recife, sabe-se muito pouco sobre a sua trajetória, obra e formação. Para tanto, antes de avançarmos na discussão proposta para esse capítulo faz-se necessário tecer algumas considerações bibliográficas sobre o que já foi dito sobre ele até o momento. Após esse momento, o capítulo irá investigar a sua formação como arquiteto em Paris, o início de sua carreira profissional no Brasil no escritório de Heitor de Mello, no Rio de Janeiro, o deslocamento para a cidade do Recife, a sociedade com os diversos profissionais estrangeiros e brasileiros, entre eles o arquiteto Heitor Maia Filho, sempre levando em consideração a história da cidade e dos seus processos de modernização.

As poucas fontes bibliográficas que temos sobre a vida e trajetória de Giacomo Palumbo foram coletadas em entrevistas à filha única da Palumbo, Yvette, e ao seu neto, Hélio Eichbauer, realizadas entre 1981 e 2008⁹. Por meio delas, ficamos sabendo que Giacomo Palumbo nasceu na Ilha de Corfu, na Grécia, em setembro de 1891, de pais italianos, Gabrielle e Giulia Palumbo. Segundo Miranda (1981), seu pai era engenheiro e participou, quando jovem da equipe de Ferdinand Marie de Lesseps na construção do Canal de Suez (MIRANDA, 1981, p.116). Devido a profissão do seu pai, acredita-se que Palumbo teve a oportunidade de viajar por vários países da Europa, África e do Oriente Médio.

Os entrevistados afirmaram que Palumbo estudou na *École de Beaux-Arts*¹⁰, em Paris, França, concluindo o curso em 1910, formação que se consolidou na historiografia. Contudo, ele também assinava os seus projetos com a sigla E.S.A. o que supomos ser *École Spéciale d'Architecture*. Essa suposição foi importantíssima para pesquisa, pois a partir dela chegamos aos documentos existentes na *École Spéciale d'Architecture*, confirmando seu ingresso nesta instituição em 1908 e sua

⁹ João Miranda, em 1981, coletou as primeiras informações bibliográficas em entrevista a Yvete e Hélio, filha e neto, respectivamente, de Giacomo Palumbo (MIRANDA, 1981). Em 2000, George Dantas realizou nova entrevista, com ambos os familiares (DANTAS, 2003; 2006), e por fim, em 2008, apenas na presença do neto de Palumbo, a entrevista por Luiz Henrique da Silva Sá (SÁ, 2008).

¹⁰ Em pesquisa digital nos os arquivos J-52-3 referentes à documentação administrativa da *École* no período, 1793 a 1968, que se encontra nos Arquivos Nacionais em Paris não foram encontrados nenhum documento referente à passagem de Giacomo Palumbo pela escola. Ausência possível desses documentos pode estar ligada ao fato dele não ter recebido nenhum prêmio e divulgação ou pela possível suposição dele ter estudado em outra instituição.

saída em 1911, sem recebimento de diploma, como veremos no decorrer desse capítulo. Embora os autores até o devido momento tenham relatado dados de suas entrevistas, não deixaremos de analisar o ensino *Beaux-Arts*, pois existiam convergências entre essas duas instituições.

Figura 2 - Assinatura no projeto para casa Othon Bezerra de Mello



Fonte: Acervo pessoal de Carlos B. Mello
(Barreto, 2016)

Figura 3 - Assinatura no projeto para casa Annita Cherques



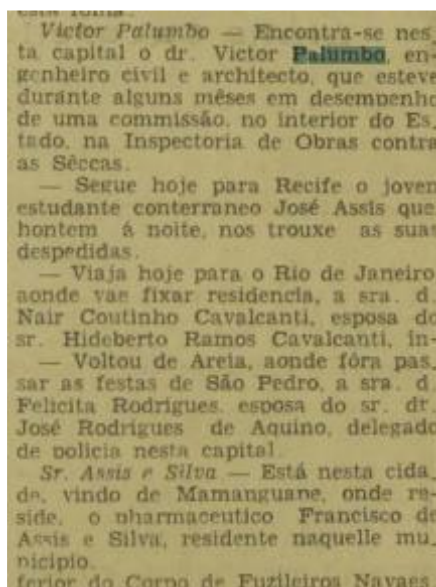
Fonte: Acervo do Arquivo
Estadual Jordão Emerenciano

Sabe-se que diante das grandes dificuldades encontradas na Europa devido a Primeira Grande Guerra, muitos europeus imigraram para a América do Sul em busca de trabalho e de uma vida nova. É provável que Giacomo Palumbo, assim como muitos europeus, tenha vindo ao lado de seu irmão, o engenheiro Victor Palumbo em busca de novas oportunidades. No entanto, do período de sua formação em 1911 até 1917, possível ano de chegada ao Rio de Janeiro, ainda se encontra uma grande lacuna. Ainda não há registros desses seis anos vividos por Palumbo. Mas no que concerne a sua chegada ao Brasil, é de se conjecturar que a passagem pelo ensino parisiense concedeu a ele um certo prestígio como profissional, tanto ao começar trabalhar no escritório de Heitor de Mello, arquiteto de grande prestígio na época, cujo escritório era um dos mais requisitados da cidade do Rio de Janeiro, quanto, sobretudo, ao se estabelecer na cidade do Recife.

Em relação ao seu irmão, Victor Palumbo, até o devido momento, foram encontradas três notícias em periódicos da época. A primeira é a sua participação na elaboração e construção da quarta sede da Assembleia Paraense, inaugurada em 1929, em Belém, ao lado dos engenheiros João Max Dowell e Francisco

Coutinho¹¹, a segunda, na Paraíba, em 1933 trabalhando na Inspetoria de Obras contra a Seca no interior do estado, e, por fim a terceira, em eventos no estado do Rio de Janeiro em 1948, quando foi apresentado como engenheiro e arquiteto.

Figura 4 - Trecho do periódico informando presença de Victor Palumbo



Fonte: Periódico: União, 07 julho de 1933 (BNDigital)

2.1 FORMAÇÃO DE GIACOMO PALUMBO

O estudo de processo de transferência cultural por meio desse profissional estrangeiro, que transitando entre os países carregava teorias e múltiplos saberes se faz necessária pela importância que esse fenômeno pode lançar luz sobre os vínculos profissionais e pessoais estabelecidos entre o arquiteto, colegas de atelier e professores, quanto pela própria transferência de conhecimento de composição plástica, técnica e estrutural que quando aplicados aos projetos são identificadas as referenciais projetuais de seu ensino base.

Para se chegar ao entendimento das particularidades que orientaram a prática e a concepção dos projetos realizados por Palumbo na cidade do Recife, se fez necessário, a partir de um olhar retrospectivo, explorar o desenvolvimento do sistema acadêmico francês pelo seu importante papel no ensino, propagação e

¹¹ Vida Doméstica. Revista do Lar e da Mulher, fevereiro de 1930.

sistematização da arquitetura, de maneira a compreender as ideias que permearam aquele contexto.

A partir desse movimento de retrospectão, levando em consideração a sua possível “formação” entre 1908-1911 em uma instituição de ensino francesa, procurou-se entender o sistema de ensino *Beaux Arts*, escola com maior prestígio na época, e a *École Spéciale d’Architecture*, pela comprovação de sua passagem por essa instituição, reconhecendo as possíveis convergências de ensino a fim de recuperar os parâmetros que orientaram a prática projetual de Giacomo Palumbo. Importante mencionar que não se buscou rotulá-lo em apenas um sistema, visto que havia uma transferência de referências comuns a ambas as instituições, além disso seus clientes queriam a legitimidade de um arquiteto formado em Paris.

2.1.1 A École des Beaux Arts (ENSBA)

A *École des Beaux-Arts* foi formalizada em 1819, mas suas raízes remontam à *Académie Royale d’Architecture de Paris*, criada em 1671¹². A *Académie d’Architecture* foi um dos pontos altos para o sistema de educação francês, que naquele momento já possuía outros campos de saberes consolidados ou reformulados: Pintura e Escultura (1661) Dança (1661); Ciências (1666) e Música (1669). Na *Académie* os arquitetos de grandes destaques se reuniam para debaterem problemas de várias ordens, em busca de um conhecimento da arquitetura mais exato e sistêmico. As informações compartilhadas nessas ocasiões, muitas vezes em forma de palestras, aos poucos se tornaram de acesso ao público (KRUFT, 2016). Desse universo, é que a partir de 1717, as palestras passaram a serem transformadas em aulas pertencentes a um curso, com duração de dois a três anos.

Para David Van Zanten (1977) existiram três fases distintas da arquitetura acadêmica francesa. A primeira conhecida como formativa, que se prolongou aproximadamente desde a fundação da Academia Real de Arquitetura em 1671 até a Revolução Francesa em 1789. Nesse período, as instituições que constituíam o sistema acadêmico - o Instituto de France, *École des Beaux Arts* e a Academia Francesa de Roma - ou não haviam sido criadas ou ainda não estavam organizadas

¹² As *Académie* reais surgiram a partir da visão de Louis XIV ansioso por elevar a França à categoria de um Estado moderno destinado a imperar nas artes e na ciência.

com eficiência. A segunda fase estendeu-se desde o estabelecimento das instituições acadêmicas até a década de 1860, momento no qual diferentes grupos do campo da arquitetura francesa – liderados por Charles Percier, Henri Labrouste, Charles Garnier e Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc foram reconhecidos no sistema. A terceira fase compreende ao momento em que os valores do sistema acadêmico atingem o seu máximo, atraindo estudantes do mundo inteiro e expandindo este modelo para outras cidades, a exemplo do Rio de Janeiro, mas é também a fase em que se situa o início do seu declínio, deixando transparecer suas fragilidades políticas e acadêmicas. De acordo com Van Zanten (1977) a escola passa a ter seu ensino visto como elitista, convencional, incapaz de responder às grandes demandas impostas pela modernização.

O pensamento da *École des Beaux Arts* - no início representada por François Blondel - se sustentava na teoria clássica. Assim como nas outras artes, era aplicada a arquitetura a uma combinação da base filosófica do idealismo Aristotélico e Neoplatonismo (EGBERT, 1980 p.100). De um lado o bom projeto deveria se basear nos princípios aristotélicos da ordem, simetria, harmonia e proporção, ao mesmo tempo em que era aplicada a hierarquia neoplatônica.

Como teórico e professor, Blondel condenou o que ele considerava excessos da era barroca, e pregou que os arquitetos deveriam possuir um conjunto de competências e conhecimentos, e que apenas o entendimento das regras clássicas não era suficiente.

(...) porque, para sermos verdadeiros arquitetos, não basta ter uma compreensão medíocre das regras dessa excelente arte; Essa qualificação exige uma conjunção de tantas virtudes e diferentes tipos de conhecimento que uma vida inteira é insuficiente para adquiri-la. (BLONDEL, apud EGBERT, 1902, p.71, tradução da autora).

O acesso aos diversos estágios da estrutura curricular da *École* se dava em etapas. A primeira com duração aproximada de dois anos se estabelecia com a inscrição dos interessados para o exame de admissão e o ingresso em um ateliê preparatório. Nele, os alunos se preparavam para as provas escritas e orais de história, desenho, geometria descritiva e matemática, devendo inclusive encontrar um *patron*, mestre de *atelier*, para encaminhamento oficial deles por carta à *École*. No caso de Palumbo, por ser estrangeiro, uma carta de apresentação da embaixada correlata era aguardada. Como “aspirantes”, os candidatos poderiam frequentar a

biblioteca, desenhar com os modelos, trabalhar e assistir às aulas teóricas da *Second Classe* (Segunda Classe) (CHAFEE, 1977, p.82).

Com o aceite da instituição, o aluno ingressava na *Second Classe* com o título de *élève de l'École des Beaux Arts*. Os estudantes nesse período, com idades entre quinze e trinta anos de idade, tinham aulas teóricas e técnicas com provas em vários assuntos, entre eles perspectiva e composição geométrica. Eram eles os próprios responsáveis pela própria ascensão na estrutura curricular. Nessa classe, os alunos participavam do ateliê em busca de preparação para os vários *Concours d'émulation*, cujo auge se estabeleceria com a participação e possível vitória no *Grand Prix de Rome*.

Quanto a aplicação do método projetual *Beaux-Arts*, esse poderia ser visto em alguns passos bem nítidos. Primeiramente, o programa era estabelecido ou recebido. Segundo, preparava-se um esboço geral, *esquisse*, em pequena escala contendo a ideia essencial para a solução de um problema a partir da planta baixa, elevação e corte. No terceiro momento, estudava-se cada parte do programa em detalhe com desenhos em grande escala. Na sequência, selecionava-se como principal uma ou duas dessas partes, sintetizando o caráter do edifício. Por último, distribuíam-se e alocavam-se as partes ao longo de um ou mais eixos, criando a síntese final (EGBERT, 1980, p. 12; VAN ZANTEN, 1977, p.112-115, MOREIRA, 2007a)

A obediência dos alunos a esse método projetual basicamente se concretizava na efetuação e julgamento dos concursos, como o *Grand Prix de Rome*. Nele, as três etapas claramente eram apresentadas sendo a primeira desenvolvida isolada numa cela na *École*, a segunda no ateliê do seu mestre, e, por fim, a entrega do projeto a julgamento. O primeiro passo do júri era compará-lo ao esboço inicial, caso o aluno fugisse da ideia original, seria desclassificado.

O método sempre enfatizou começar pelos aspectos gerais, mais "ideais" do desenho, antes de voltar às suas particularidades, como Egbert deixa entrever ao comentar o *Cours d'architecture...contenant les leçons données en 1750* de Blondel: "Depois de conceber o projeto geral de construção, a arquitetura deve estudar suas partes principais,... finalmente, ele deve pensar nos detalhes..." (EGBERT 1980, p.12). Era uma abordagem muito diferente, se comparada ao ponto de vista romântico ou utilitarista, no qual o *designer* provavelmente começaria com um elemento de beleza muito particular, se utilizando dos detalhes para

impressionar; ou da prática para uma resposta a um problema de utilidade, estrutura ou economia.

A monumentalidade era um outro aspecto bastante enfatizado na tradição *Beaux Arts*, constituía-se ao mesmo tempo como resposta as necessidades internas do programa e aos condicionantes do contexto urbano (PALAZZO, 2006). O local no qual o edifício estava inserido era considerado em suas diversas escalas, desde a vizinhança imediata, contexto geográfico até os seus aspectos culturais e climáticos. Ao contrário do que apontavam historiadores ligados ao modernismo, à escola não era estéril, repetitiva e alienada da realidade, mas soube dar respostas às demandas contemporâneas, se relacionar com outros campos disciplinares, como a sociologia e a geografia, bem como lidar com as novas tecnologias (MOREIRA, 2007a).

Desse modo, o sistema transcendia as questões estilísticas, aproximando-se da relação da arquitetura monumental com o tecido urbano. Os edifícios faziam parte da composição da estrutura urbana, e não buscavam romper com ela. O ato de diferenciar os edifícios monumentais da arquitetura menor, reforçava essa tese. Essa ação tinha por intuito criar a funcionalidade do espaço urbano em um sentido mais amplo, segundo Palazzo (2006). Era uma questão de civilidade, a “própria essência da cidade”¹³. Ato reforçado pelos membros da *École*, que afirmavam que os edifícios públicos e espaços urbanos monumentais poderiam encorajar uma renovação da vida cívica.

As disciplinas ofertadas no ensino de arquitetura da *École des Beaux-Arts* buscavam abordar temas que eram requisitados na competição para o *Grand Prix de Rome*, tais como de construção, história da arte e das construções, história geral e principalmente a disciplina de prática de projeto (PEDONE, 2002). Seitz (1993) informa que alguns dos textos de 1819 revelam que havia ainda cursos de matemática, geometria descritiva, mas não incluía nenhuma prática profissional. Ao participarem da competição, os alunos almejavam se consagrar como profissionais, já que os vencedores estariam predestinados a ocupar os melhores postos, até se tornarem professores de ateliês da *École*.

¹³ PALAZZO, P. P. Lições da mal-amada arquitetura acadêmica. *Arquitextos*, São Paulo, ano 7, Vitruvius, 2006, disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/323>. Acesso em 24 de fevereiro de 2020.

Figura 5- *Salles des Etudes Antiques* na sede da *École Royale des Beaux-Arts*, que funcionou entre 1819 e 1968



Fonte: CHAFEE (1977, p. 110)

2.1.2 A École Spéciale d'Architecture (ESA)

A *École Spéciale d'Architecture* (ESA) foi criada por Émile Trélat¹⁴ em 1865, com o nome de *École Centrale d'Architecture*, recebendo apoio de importantes arquitetos como Viollet-le-Duc e Henri Labrouste. Seu surgimento na segunda metade do século XIX pode ser considerado como de fundamental importância para renovação da formação dos arquitetos na França, por promover uma alternativa ao sistema acadêmico da *École Nationale Supérieure des Beaux Arts* (ENSBA). A partir de 1870, a ESA passou a ser de utilidade pública, no entanto ainda era uma instituição muito modesta com números de graduados que oscilavam entre 6 e 20 alunos a cada ano entre 1880 e 1930 (SEITZ, 1995), ficando a sombra da *Beaux Arts* pelo prestígio e influência que esta possuía naquela época. Outro ponto que a afastava do cenário de agitação era seu status específico: como única escola de arquitetura privada da França. Contudo, o ensino inovador com o tempo passou a influenciar as

¹⁴ Émile Trélat (1821-1907) foi formado pela *École Centrale des Arts et Manufactures*, e foi professor de construção civil no *Conservatoire de Arts et Métiers*. Quando fundou a *École Centrale d'Architecture* tinha 44 anos e já possuía uma carreira voltada para formação nas áreas de arquitetura e construção (SEITZ, 1993).

escolas públicas, sendo ela a primeira escola a conceder um diploma, abrindo caminho para criação de um corpo de arquitetos de destaque e para promoção do desenvolvimento da profissão.

Até o ano de 1863, a *École des Beaux Arts* viveu sob o regulamento anexo a portaria de 4 agosto de 1819, o qual deixava as responsabilidades da administração da instituição aos seus professores. A assembleia de professores tinha quase toda liberdade para tomar decisões e aprovações de nomeação e escolha de professores, dos procedimentos do sistema escola (admissão de alunos, conteúdo das aulas, organização de competições, entre outros) e controle administrativo (SEITZ,1993).

Por uma estranha inversão de papéis, a assembleia de professores exerce poderes ministeriais, e o ministro, que é responsável perante o Imperador pela gestão da Escola, é privado dos meios para lhe orientar e até mesmo fazer entrar no conselho com um único representante de suas idéias (*REVUE GÉNÉRALE de l'Architecture et des Travaux Publics*, 1863, p. 290 apud SEITZ,1993)¹⁵.

Devido a esse sistema, alguns professores passaram a ter suas doutrinas contestadas pelo corpo docente da escola. Isso aconteceu com os professores arquitetos Simon-Claude Constant-Dufeux, Felix Duban e Henri Labrouste cujo a prática projetual experimentava outras referências estéticas, históricas e de materiais dentro da Academia Francesa, na década de 1840, tiveram suas oficinas excluídas dos prêmios nacionais, e posteriormente, já na década de 1860, quando o ensino que alguns ministravam sobre história da arquitetura francesa foi recusado na escola (SEITZ,1993).

A partir de 13 de novembro de 1863, a escola foi reorganizada e passou a ser de autoridade do poder público. O diretor nesse novo sistema seria nomeado pelo poder público e encarregado de executar as deliberações do ministro, tanto no setor administrativo quanto financeiro; os professores e todo corpo técnico da instituição seriam indicados pelo ministro real; foram criadas novas oficinas (classificadas em: três de pintura, três de escultura, três de arquitetura e duas de gravura); os concursos foram reorganizados e o *Prix de Rome* passou a ser aberto a qualquer artista, aluno ou não da Escola de Belas Artes, desde que tenha passado em duas

¹⁵ Relatório do Conde de Nieuwerkerke, superintendente da *Beaux-Arts*, à Sua Excelência o Marechal da França, ministro da Casa do Imperador e das *Beaux-Arts*, citado na *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, XXI (1863), p. 290 In SEITZ,1993.

provas preliminares, entre outras mudanças que geraram grande reação da Academia.

Para limitar as críticas, autoridades públicas nomearam Viollet-le-Duc como professor de história da arte e estética, além dele, incluíram nomes como Duban, Labrouste, Adolphe Lance, Ruprich-Robert e Trélat (primeira aparição no ensino da arquitetura) para o júri das provas preparatórias e concursos (SEITZ,1993). No entanto, ainda assim a oposição a escola foi mantida fortemente.

Ao assumir o ensino na *Beaux Arts*, em 29 de janeiro de 1864, Viollet-le-Duc logo se deparou com um público hostil, determinado a expressar sua oposição às reformas empreendidas. Sua experiência acaba sendo muito negativa, levando-o a renunciar ao cargo praticamente dois meses depois.

Desse cenário, Viollet-le-Duc atribui diversas críticas à instituição, amplamente divulgadas, as quais enfocavam basicamente, segundo Seitz (1993), em três pontos essenciais: a ditadura da *École des Beaux Arts* em matéria de doutrina arquitetônica, as lacunas do seu ensino e o despreparo dos arquitetos para o exercício da profissão (SEITZ,1993). A negação ao gótico pela academia, muito enraizada na tradição clássica, era outro ponto de grande destaque em seu discurso, assim como a criação das três oficinas de arquitetura, que em vez de serem ministradas por três personalidades diferentes, eram confiadas a professores que compartilhavam as mesmas teorias e doutrinas, impedindo a criação de um ensino variado e um aprendizado real de outros conhecimentos.

Gostaríamos de ver a *École des Beaux-Arts* ensinando a arte milenar de todos os tempos, assim como a arte francesa de todos os tempos, e também admitir nos projetos as teorias que possam surgir sobre a arte moderna, que viria a ser avaliado por um júri independente, composto liberalmente. (V. RUPRINCH-ROBERT, 1882 apud SEITZ, 1993)¹⁶

Viollet-le-Duc lamentava ainda a ausência de cursos ligados a história da civilização francesa, das diferentes arquiteturas, da arte de se usar materiais locais, bem como da explicação do projeto até a direção dos trabalhos. Além disso, ele observava que tratar o *Gran Prix de Rome* como grande objetivo a ser alcançado pelos alunos, era um grande “obstáculo” ao desenvolvimento dos alunos, onde apenas o primeiro teria seu destaque. Diante dessas razões, somado também a fato que durante dez anos, a *École des Beaux Arts*, tenha preparado seus alunos, em sua maioria para terem a “mania de fazer monumentos, quando se tratava de erguer

¹⁶ V. Ruprich-Robert, *Réflexions sur l'enseignement de l'architecture en 1881*, Paris, 1882, p. 21.

construções sólidas, adequadas às necessidades”¹⁷ que lhes eram requeridas, fez com que Viollet-le-Duc, em seus argumentos, influenciasse Émile Trélat, fundador da *École Spéciale d'Architecture*.

As reflexões postas por Viollet-le-Duc serão parcialmente retomadas por Émile Trélat ao criar a *École Centrale d'Architecture*, levando-o a proclamar a necessária liberdade e a total desvinculação do poder público do ensino da arquitetura. Desse modo, pode-se afirmar que Academia Francesa e a *École des Beaux Arts* contribuíram para o nascimento e organização das ideias que serviram de base para criação da primeira escola privada do ensino de arquitetura na França.

De acordo com Seitz (1993) Émile Trélat estava atento a todos os debates e discussões que estavam acontecendo no corpo de arquitetos, mesmo que antes de 1864, ano dos seus primeiros textos sobre o ensino de arquitetura, ele não tenha se manifestado publicamente sobre as questões mais complexas que surgiam (SEITZ,1993). De um modo geral, Trélat reconhecia a importância do ensino da *Beaux Arts*, a notoriedade e influência que essa escola possuía não só para França, mas para o mundo. Por isso, é provável que tenha mantido uma certa cautela em suas declarações sabendo que a criação de uma escola particular de ensino de arquitetura poderia despertar forte oposição da Academia.

A certa compreensão e estima para com a *École des Beaux Arts* levou Émile Trélat a colocar como primeiro titular da cadeira de história da arquitetura comparada, Charles Blanc, ex-diretor da *Beaux-Arts* de 1848 a 1850¹⁸. Embora, seus princípios sobre a doutrina da arquitetura estivessem ainda mais próximos dos ensinamentos de Viollet-le-Duc, pela busca de uma abordagem mais racionalista e pragmática.

Segundo Seitz (1993) após a morte de Émile Trélat em 1907, o curso de história da arquitetura comparada se divide em dois, sendo um ligado à arte antiga e outro às artes medievais¹⁹. O espírito do curso passa a ser: “Qualquer forma de arte

¹⁷ Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture* (9e entretien), Paris, 1863 (rééd. 1977), p. 389 In SEITZ,1993.

¹⁸ Quando da saída de Charles Blanc, em 1867, assumiu o seu lugar Émile Boutmy. Seu curso oferecia o estudo não apenas da antiguidade clássica, mas também dos tempos medievais e modernos na Europa (Boutmy, Émile. *Introduction au cours d'histoire comparée de l'architecture*. Ed. Boutmy (Paris), Ecole spéciale d'architecture, 1869 p.98.) Além desses dois professores citados, um dos discípulos de Viollet-le-Duc também ingressa no corpo docente da ESA, na disciplina de Teoria da Arquitetura, o instrutor Anatole de Baudot (SEITZ, 1993).

¹⁹ “O período da Idade Média foi desenvolvido em doze temas onde se examinavam sucessivamente as origens da arquitetura da Idade Média e a sua decoração, a lógica e a sinceridade dos estilos da Idade Média, o estado da arte cristã no final da Civilização romana, arte merovíngia, arte carolíngia, o

que se tenha marcado claramente nos monumentos de um período da história é a expressão mais ou menos elevada de uma necessidade ou de um sentimento saliente daquela época. [...] Essa coincidência é o belo”²⁰.

Fica evidente que pela estruturação do ensino de história da arquitetura e pela escolha do perfil dos professores para ministrar essa disciplina na ESA, Émile Trélat tenha revelado uma certa vontade de preencher o vazio criado pelos dirigentes da *Beaux Arts*, quando não enxergaram a importância do movimento “gótico” apoiado por Viollet-le-Duc, para o desenvolvimento do aprendizado dos seus alunos.

A contribuição Émile Trélat para a renovação do ensino em arquitetura, foi além da ordem histórica, consistiu também em integrar a relação problemática dos arquitetos e dos engenheiros. Do seu ponto de vista, para as obras solicitadas havia a necessidade de além de um arquiteto-artista, se fazia necessário um arquiteto com habilidade para o construir, inexistindo formação que correspondesse a esta necessidade na França, em 1865 (SEITZ,1993). Com o passar do tempo essa situação ficou ainda mais complexa com a profissão de engenheiro civil estabelecida. Seitz (1993) revela que para Émile Trélat tornava-se uma necessidade para o arquiteto “armar-se na guerra contra as circunstâncias, contra os acontecimentos e mesmo contra as intrusões que ameaçam a sua paz e os seus interesses.”²¹ Assim, se estabeleceria o ‘arquiteto-construtor’, como também artista, “que tem ou adota um pensamento e que o expressa sobretudo de forma sensível”²².

Jacques Lucan (2017 apud ÁVILA-GÓMEZ, 2020), ao citar alguns textos do Trélat, afirma que a essência do ensino propagado pelo seu próprio diretor se caracterizava da seguinte maneira:

Oposto a qualquer “teoria do belo é invariável, do belo circunscrito nos tipos, do belo encontrado de uma vez por todas em regiões privilegiadas, do belo nascido na Grécia, reeditado em Roma”, Trélat buscou desenvolver um

nascimento da arte românica, a transição do românico para a arte gótica, arquitetura no século XIII, escolas góticas na França e no exterior, expansão da arte francesa, arquitetura no século XIV, gótica escultura, outras artes plásticas dos séculos XIII e XIV, a origem e caráter do estilo Flamboyant, a arquitetura religiosa do século XV, a arquitetura civil e militar do século XV e, por fim, o Renascimento clássico” (SEITZ, 1993).

²⁰ *Programme du cours d'Histoire comparée de l'architecture, brochure de L'École Spéciale d'Architecture*, s.d. (probablement année 1884), repris dans la brochure de l'année 1904 In SEITZ, 1993.

²¹ Émile Trélat, Conférence sur l'enseignement de l'architecture du 31 juillet 1878, dans *Trois conférences au Trocadéro*, Paris, 1879, p. 55 In SEITZ,1993.

²² Émile Trélat, *séance d'ouverture de l'École Centrale d'Architecture*, 10 novembre 1865, Paris, s.d., p. 17 in SEITZ,1995.

ensino mais racional, à imagem daquela dada aos engenheiros civis, mas sem abandonar a lógica do sistema de atelier: “O atelier, deve ser repetido, constituiu o centro em torno do qual gravita todo sistema de ensino”. (LUCAN, 2017, p.105, apud ÁVILA-GÓMEZ, 2020)

Após a morte de Émile, assume a direção o seu filho, Gaston Trélat (1847-1929) até o ano de 1929, quando falece. Alguns autores descrevem esse período como momento de grande turbulência por representar um “retorno ao passado”, mantendo a instituição as margens da reforma arquitetônica ocorrida na década de 1920 na França (ÁVILA-GÓMEZ, 2020).

Alguns arquitetos graduados pela ESA desenvolveram carreiras de grande prestígio na França e na Europa, entre eles estão: Robert Mallet-Stevens (1886-1945), Henri Prost (1874-1959), Jean Walter (1883-1957), Jean Badovici (1893-1956), Adrienne Gorska (1899-1969), Jean Ginsberg (1905-1983) e Pierre Vago (1910-2002) (SEITZ, 1995, p. 146-170).

2.1.3 A Formação e os Ateliers na ESA

A inspiração de Émile Trélat para organizar o sistema de ensino da ESA foi essencialmente baseado no programa ministrado na *École Centrale des Arts et Manufactures*. Dentro desse universo, acrescentou algumas inovações, tais como o ensino mais amplo da história da arquitetura, o entendimento da construção como de fundamental importância para o arquiteto, e olhar da arquitetura como uma arte coletiva que deve refletir o estado social das pessoas, entre outros aspectos que fizeram com que o curso se destacasse no panorama do ensino de arquitetura, mesmo que o centro ainda girasse entorno da ENSBA.

O ponto de encontro entre todas as disciplinas estava na formação no *atelier*. Segundo Ávila-Gómez (2020) no anfiteatro o aluno apreendia a “compreender” e no *atelier* aprendia “amar”. Trélat revela que em sua doutrina apreciava o modo como os alunos progressivamente, pelos exercícios promovidos nas aulas no anfiteatro, quanto no *atelier*, iam descobrindo o mundo das formas para depois aprender a criar volumes e espaços por si mesmo, de modo a resolver em harmonia o conflito entre luz e materiais (SEITZ, 1995, p.89). Desse modo, o ensino visava promover um ensino liberal e racional da arquitetura, associando à educação plástica a uma sólida formação técnica, tudo em apenas três anos.

Ainda que ESA tenha sido concebida como uma reação ao ensino acadêmico, então ministrado pela *École des Beaux Arts*, após 1910 a direção da escola foi se aproximando ao espírito das Belas Artes.

Quanto à admissão na instituição, os estudantes realizavam um exame de conhecimentos e habilidades desenvolvidas no ano preparatório, mas quando a administração considerava, nos documentos de suporte que lhe eram apresentados, que o candidato possuía conhecimentos equivalentes ou superiores ao ensino preparatório da escola, o exame não era necessário, bastava apenas comprovação do conhecimento requerido. O ano escolar era dividido em trimestres, e incluía uma série de exames condizentes a uma competição ininterrupta e constante que afirmava o âmbito educacional da escola²³.

Na gestão de Gaston Trélat, após uma série de reformas, coincidindo inclusive com o período em que Palumbo estudou na instituição, os alunos poderiam optar em mudar de atelier todos os anos, o que não aconteceu com Palumbo, que se manteve durante o ano de 1908 a 1911 no atelier do professor Henri Laffillée (1859-1947)²⁴. No entanto, entre as reformas, para se obter o diploma foi inserido a realização de três concursos para obtenção de seus respectivos certificados: Concurso de técnica: Certificado de arquiteto técnico; Concurso de plástica: Certificado de arquiteto Plástico; Concurso de saneamento: Certificado de arquiteto Higienista²⁵.

Em 1929, a gestão passa para Henri Prost (1874-1959)²⁶. Com sua chegada, o programa de estudos passa por novas modificações importantes, entre elas o aumento no tempo de estudos e o campo do urbanismo como parte do ensino. Nesse mesmo período, Auguste Perret (1874-1954), personalidade de grande destaque na arquitetura francesa, é convidado a se estabelecer como chefe de

²³ Os alunos também deveriam pagar o valor 900 francos por ano, pagável em quatro períodos. In *Société des Diplomés de L'école Spéciale d'Architecture. Annuaire 1910-1911*, Paris, 1910.

²⁴ Foi aluno de Jean Charles Laisné e Léon Ginain, ingressou na *École des Beaux Arts* na segunda turma em 23 de agosto de 1876. Formou-se em 1885. Foi inspetor, trabalhou com monumentos de obras históricas, realizou algumas obras em Paris, colaborou com diversas publicações em revistas, foi professor da ESA a partir de 1907. Foi casado com Jeanne Barbier (1852-1926) e pai do arquiteto Jacques Laffillée. Disponível em <https://monumentsmorts.univ-lille.fr/auteur/3378/laffilleehenri/> e <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00280713>.

²⁵ *Concours de Technique: Certificat d'architecte technicien; Concours de Plastique: Certificat d'architecte plasticien; Concours de Salubrité: Certificat d'architecte hygiéniste*.

²⁶ Formado tanto na ENSBA (1907) como na ESA, Henri Prost destacou-se pela sua dedicação ao urbanismo, sendo um dos líderes na disseminação desta nova disciplina. Ele trabalhou sobretudo no Marrocos, onde criou uma série de planos urbanos para Casablanca, Fes, Marrakech, Meknes e Rabat e na Turquia, onde fez um plano geral para Istambul. Para uma visão geral de sua obra ver: Prost, Henri. *L'Oeuvre de Henri Prost* (Paris: Académie d'Architecture, 1960).

atelier na ESA, dando maior notoriedade a instituição e favorecendo o surgimento de uma geração de alunos de grande destaque.

Diante desse contexto, pela qualidade do ensino e formação dos futuros arquitetos, os alunos licenciados da ESA e da *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* (ENSAD)²⁷ já não viam a necessidade de se escreverem na ENSBA para prosseguir seus estudos, assim como acontecia com muita frequência no início do século XX.

A partir dos registros de notas, é possível entender o rendimento escolar de cada aluno: neles estão presentes as aprovações e reprovações das disciplinas cursadas pelo aluno durante os anos em que esteve na instituição, que por sua vez são organizados em três anos, denominados de 3ª Classe (primeiro ano), 2ª Classe (segundo ano) e 1ª Classe (terceiro e último ano), cada um composto de três trimestres, estrutura similar a ENSBA.

Conforme podemos observar no registro de notas de Palumbo, várias disciplinas eram ofertadas, incluindo disciplinas eletivas em diferentes especialidades. Totalizando 10 disciplinas na 3ª classe e 12 disciplinas na 2ª classe. Observarmos também nos registros que após o período cursado por Palumbo na ESA, outras disciplinas foram inseridas, assim como algumas também foram retiradas em ambas as classes. Aparecem em outros momentos as seguintes disciplinas: *Emploi du métal*, *Electricité appliquée*, *Géologie* e *Topographie* (2ª classe) e *Géometrie descriptive*, *Construction*, *Mathématiques générales* e *Topographie* (3ª Classe).

Tabela 1 – Disciplinas da grade curricular oferecidas na ESA no período de estudo de Giacomo Palumbo (1908-1911)

	2º classe	3º classe
1	Architecture	Architecture
2	Dessin d'imitation	Dessin d'imitation
3	Stabilité des constructions	Ombres
4	Physique appliquée	Stéréotomie (épurés)
5	Chimie appliquée	Géologie

²⁷ A *École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs* (ENSAD), escola pública, com diploma de arquitetura criado em 1922, cuja oficialização de reconhecimento acontece apenas em 1931, também tomou a decisão de colocar no seu quadro de professores arquitetos de prestígio, como Robert Mallet-Stevens e Georges-Henri Pingusson (1894-1978) In ÁVILA-GÓMEZ, 2020.

6	Economie politique	Perspectives
7	Législation	Travaux de vacances
8	Comptabilité/Salubrité	Chimie générale
9	Machinerie	Physique appliquée
10	Travaux de vacances	Stabilité des constructions
11	Histoire de l'Archit.	
12	Théorie de l'archit	

Fonte: Autora (Archives Bibliothèque ESA)

O registro também indicava se o aluno havia obtido algum prêmio ou medalhas, bem como a posição ocupada dentro da classe, como uma espécie de ranking de desempenho acadêmico em função do total de alunos. Palumbo obteve resultados muito modestos, ocupando no último trimestre da 3ª Classe, o 19º lugar no grupo de 23 alunos; na 2ª Classe, o 15ª de 27 alunos; e na 1ª Classe, a posição 15ª de 25 alunos.

No caso de Palumbo, o registro deixa claro que em 15 de julho de 1911, ele deixou a instituição sem obter o diploma de arquiteto. Embora tenha cursado o último ano (1ª Classe) até o terceiro trimestre, não se sabe o que o motivou a deixar a instituição, antes de realizar seus exames finais, constando inclusive a nota 0 em sua pontuação²⁸. O que se sabe, é que era muito comum a saída do estudante sem obter o título final. Segundo levantamento realizado por Ávila Gómez (2020) sobre a presença de estudantes latino-americanos matriculados na ESA no período de 1900 e 1939²⁹, dos 124 alunos levantados, apenas 51 obtiveram o diploma pelo cumprimento de todos os requisitos acadêmicos.

²⁸ Esse detalhe chama atenção porque dentre os documentos analisados, nenhum outro aluno recebeu a nota 0 quando por algum motivo desistiu do curso.

²⁹ Ávila-Gómez (2020) em sua pesquisa levou em consideração os estudantes de países da América do Sul e da América Central, incluído os alunos nascidos na região do Caribe, especificamente em quatro países: Cuba, Haiti, República Dominicana e Porto Rico. No total foram contabilizados 16 países de onde provém os alunos pesquisados.

Figura 6 - Primeira página de notas do estudante Palumbo apontando sua saída da ESA no dia 15 de julho de 1911

[illegible]

Fonte: Archives Bibliothèque ESA

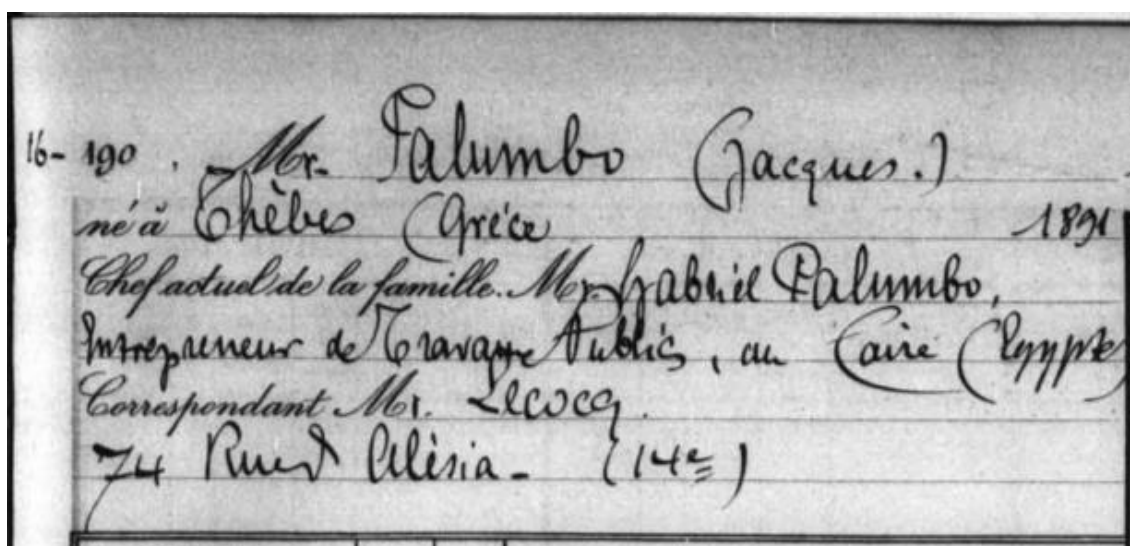
Figura 7 - Segunda página de notas do estudante Palumbo

Palumbo (Jaques)										Admis le 15 ^e en 2 ^e Classe sur 24										Admis le 15 ^e en 1 ^{re} Classe sur 27										Admis le 15 ^e en 2 ^e Classe sur 27									
Matières										1 ^{er} Trimestre										2 ^e Trimestre										3 ^e Trimestre									
										Notes			Notes			Notes			Notes			Notes			Notes			Notes			Notes			Notes					
										Matières			Matières			Matières			Matières			Matières			Matières			Matières			Matières			Matières					
Architecture										14, 15, 16			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17			15, 16, 17					
Arts et Métiers										12, 13, 14			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15			13, 14, 15					
Agriculture										16, 17, 18			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19			17, 18, 19					
Mécanique										19, 20, 21			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22			20, 21, 22					
Chimie										22, 23, 24			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25			23, 24, 25					
Physique										25, 26, 27			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28			26, 27, 28					
Mathématiques										28, 29, 30			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31			29, 30, 31					
Littérature										31, 32, 33			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34			32, 33, 34					
Histoire										34, 35, 36			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37			35, 36, 37					
Géographie										37, 38, 39			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40			38, 39, 40					
Droit										40, 41, 42			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43			41, 42, 43					
Médicine										43, 44, 45			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46			44, 45, 46					
Pharmacie										46, 47, 48			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49			47, 48, 49					
Vétérinaire										49, 50, 51			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52			50, 51, 52					
Sciences naturelles										52, 53, 54			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55			53, 54, 55					
Sciences exactes										55, 56, 57			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58			56, 57, 58					
Langues										58, 59, 60			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61			59, 60, 61					
Total										61, 62, 63			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64			62, 63, 64					
Classements										64, 65, 66			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67			65, 66, 67					
M. Palumbo n'a pas pris part au Concours de Soins, et n'a fourni ni projets de Soins, ni brevets de Vacances																																							

Fonte: Archives Bibliothèque ESA

É importante mencionar que para se encontrar o registro cadastral e de notas de Giacomo Palumbo um grande esforço foi promovido, esbarrando em um específico inconveniente: o afrancesamento dos nomes, prática bastante comum na administração francesa da época que registrava os nomes dos alunos de forma diferente das que aparecem em seus documentos de identidade. Desse modo, Giacomo Palumbo foi registrado como Jacques Palumbo, dificultando o encontro de seus dados³⁰.

Figura 8 - Detalhe do cabeçalho na primeira página de notas de Jacques Palumbo, inscrito em 1908 na ESA.



Fonte: Archives Bibliothèque ESA

Assim, chegamos à conclusão, que ao contrário dos registros fornecidos por outros autores de que Palumbo teria estudado na *Beaux Arts* (sem comprovação até o devido momento), podemos afirmar que ele de fato estudou na *École Spéciale d'Architecture* em Paris. Mas, o que teria motivado atribuição de sua formação a *École des Beaux Arts*? Como mencionado, a primeira alternativa estaria no fato dessa escola ter sido a de maior prestígio na França naquela época, sendo mais fácil dizer no Brasil que havia estudado na *Beaux Arts* pelo conhecimento que as pessoas já tinham dessa escola, do que citar uma escola que talvez fosse pouco conhecida. De um modo geral, a maior importância estava no fato dele ter estudado

³⁰ O que contribuiu para confirmação desses dados, inicialmente foram os achados da sigla ESA próxima a sua assinatura em dois projetos, os quais levaram-nos ao acervo dessa escola, e por fim, o registro da ESA com as referências de data de nascimento, nacionalidade e nome do pai que correspondiam exatamente ao que já estava escrito em sua bibliografia. Agradecemos também a colaboração de Anne Chaise, secretária-chefe da biblioteca da *École Spéciale d'Architecture* pela pesquisa online e envio de dados.

em Paris, cidade símbolo e referência para os países latino-americanos no início do século XX.

Outra alternativa a ser levantada, estaria na questão que um grande grupo usava a passagem pela ESA como importante etapa de preparação, para posterior tentar acesso à ENSBA. Poderia ter sido esse o caso de Palumbo, justificando seu abandono escolar no último ano? Infelizmente, não podemos afirmar essa prerrogativa porque nenhum documento foi encontrado na ENSBA até o devido momento. O que se verifica é que inúmeros estudantes de fato abandonavam o ensino na ESA, mas em sua maioria isso acontecia antes do final do primeiro ano, e até alguns possuíam muitas vezes um baixo rendimento escolar porque estavam matriculados concomitantemente em duas instituições. Ávila-Gómez (2020) cita alguns exemplos, entre eles o do equatoriano Cristóbal Pallares, que deixou a ESA mas obteve o diploma pela *Institut d'Urbanisme de l'Université de Paris* (IUUP) em 1927, do colombiano Carlos Martínez que saiu da ESA durante o primeiro ano de estudos, mas se formou também pela IUUP em 1930 e do venezuelano Ernesto Enrique Paradas, diplomado na IUUP em 1929 e na ESA em 1930, esse último caso, era bastante difícil, mas existiam alguns casos.

Outro ponto que chamou bastante atenção, após análise dos registros cadastrais dos estudantes que ingressaram na ESA em 1908, mesmo ano que Giacomo Palumbo, percebeu-se que dos 26 alunos, 12 (incluindo Palumbo) pertenceram ao *atelier* de Laffillée e 14 ao *atelier* de Gaston Trélat/Le Blond. Dos alunos do *atelier* de Laffillée apenas 4 obtiveram diploma em 1911, já no *atelier* de Gaston 11 receberam seus diplomas neste mesmo ano. Quando comparados, percebesse uma grande diferença na aprovação dos alunos conforme seu professor. Não se sabe o motivo do grande abandono por partes dos alunos no *atelier* de Laffillée, inclusive porque se percebe que muitos, como Palumbo, chegaram até o último ano do curso.

No entanto, embora se tenha a comprovação do que Palumbo tenha estudado na ESA, não se pode descartar por completo a informação que ele poderia ter estudado na ENSBA porque havia casos de estudantes, que segundo Ávila-Gómez (2020), estavam inscritos em diversas instituições, mas não obtiveram diploma em nenhuma delas. É o caso do argentino Ernesto Emilio Lemos, inscrito na ESA em 1915 e presente no *atelier* de Henri Deglane na ENSBA em 1919.

Tabela 2 - Quadro de alunos que ingressaram em 1908 juntamente com Giacomo Palumbo

	Sobrenome	Nome	Formado ou não	Atelier
1	BUISA	Frédéric	Sem diploma. Saiu em 16/10/1911. Fez os exames finais	Laffillée
2	CASTAN	Henri	Diplomado em 1911, nº 1. Saiu em 16/10/1911	Laffillée
3	CERCEU	Armand	Diplomado em 1911, nº 6	Gaston Trélat
4	CLOUNT	Henri	Sem diploma. Saiu em 1910	Le Blond
5	DEMAS	Spiridion	Sem diploma,	Gaston Trélat/ Le Blond
6	DEVEAUX	Jacques	Sem diploma, saiu entre 1910-1911	Laffillée
7	DOUBLOT	Robert	Diplomado em 1911, nº 14. Saiu em 16/10/1911	Gaston Trélat
8	GAMPERT	Henri	Diplomado em 1911, nº 5. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
9	GENTIL	Bertrand	Diplomado em 1911, nº 3. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
10	GIBELLO	Antonie-Henri	Sem diploma	Laffillée
11	PALUMBO	Jacques	Sem diploma, saiu em	Laffillée
12	JAWONicki	Alexander	Diplomado em 1911, nº 12. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
13	HAMON	Roger	Diplomado em 1911, nº 2. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
14	HUAN	Lucien	Diplomado em 1911, nº 14. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
15	LECOS	Nicolas	Diplomado em 1911, nº 10. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
16	NICOLAIDES	Jean	Sem diploma. “Resignado” em 1909.	Laffillée
17	PE-SEGUI	François	Sem diploma	Laffillée

18	POLIAKOFF	Alexandre-Léon	Diplomado em 1911, nº 9. Saiu em 16/8/1911	Laffillée
19	ROGER	Charles	Sem diploma	Laffillée
20	ROSENGARD	Marcus	Diplomado em 1911, nº 7. Saiu em 16/10/1911	Laffillée
21	SIMO'Y BOFARULL	Joseph	Diplomado em 1911, nº 8. Saiu em 16/08/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
22	THEODORIDIS	Georges	Diplomado em 1911, nº 11. Saiu em 16/10/1911	Gaston Trélat/ Le Blond
23	THIBAUT	Pierre	Diplomado em 1911, nº 16. Saiu em 16/10/1911	Laffillée
24	VENIERIS	Jean	Sem diploma. Saiu em 16/10/1911. Fez os exames finais	Le Blond
25	WARSCHAWSKI	Simon	Sem diploma. Interrompeu ainda no segundo semestre de 1908	Laffillée
26	ZALESKI	Jules	Diplomado em 1911, nº 13. Saiu em 16/10/1911	Gaston Trélat/ Le Blond

Fonte: Archives Bibliothèque ESA

Do ponto de vista do projetar, Palumbo possuía o domínio da tradição clássica e o vocabulário arquitetônico rico, além de ter um excelente domínio técnico e capacidade de se adaptar às circunstâncias e ao cenário local. Torna-se referência para as diversas construções, as quais o bom gosto e a sofisticação eram exigidos. Com base no conhecimento de história da arquitetura, bem enfatizado em sua formação técnica, Giacomo Palumbo lançou diretrizes arquitetônicas, com projetos em que se manejavam muito bem os diversos estilos vigentes e que correspondia aos requisitos dos diferentes programas a fim de atender os anseios de seus clientes e ideário de modernidade, fazendo reverberar o ecletismo, o neocolonial e a geometrização das formas, do *art déco*, como resposta desse cenário. Ele também se apresentava além de artista como um exemplo de arquiteto-construtor pelo seu importante papel na cidade ao projetar edifícios inovadores na década de 1920.

2.2 A CHEGADA E AS PRIMEIRAS RELAÇÕES NO RIO DE JANEIRO

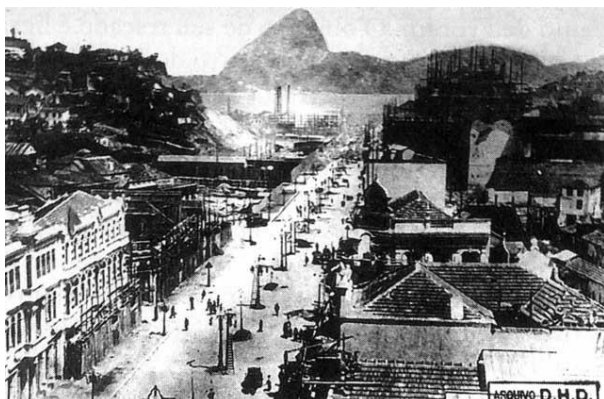
Giacomo Palumbo chegou ao Brasil, especificamente ao Rio de Janeiro, possivelmente em 1917³¹. Neste período a então capital do país orgulhava-se de seu centro totalmente remodelado anos antes por Pereira Passos que abrigava inúmeros edifícios públicos e privados de caráter clássico e eclético, entre eles o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, sede do Supremo Tribunal Federal, Palácio Monroe e a Prefeitura da Cidade.

Essas propostas modernizantes estavam vinculadas ao padrão de progresso e civilização da cultura europeia. Nesse contexto, a arquitetura clássica e eclética, os subúrbios nos moldes das cidades jardins, ruas projetadas como uma artéria mais larga, o uso da escala monumental nos edifícios públicos, uma cidade embelezada pela arte para auto projeção cultural se tornaram os elementos chaves do progresso e refinamento almejado (SCHORSKE, 1989). O Rio de Janeiro buscava ser a “Paris Tropical”, assim como seu prefeito ficou conhecido na literatura como “Haussmann tropical”, numa alusão feita por Benchimol a Paris e ao prefeito que transformou o Rio de Janeiro em uma metrópole moderna no final do século XIX. É provável que Palumbo tenha se sentido familiarizado com esse ambiente.

Empreendendo um grande esforço de urbanização e desenvolvimento, a cidade do Rio de Janeiro oferecia oportunidades para profissionais e empresas estrangeiras, devido a carência de mão de obra especializada e diplomada. A única escola de arquitetura até aquele momento no Brasil, a Academia Imperial de Belas Artes, fundada com a vinda da Missão Artística Francesa, seguindo em sua forma de projetar a *Beaux Arts*, ainda não tinha muitos arquitetos formados. Era cenário oportuno para o assim recém-chegado com formação parisiense se estabelecer na capital federal.

³¹ Informação coletada na entrevista feita por George Dantas, já citada.

Figura 9 - Rio de Janeiro passando pela reforma proposta por Pereira Passos



Fonte: http://urbanidades.arq.br/imagens/2008/pereira_passos_01.jpg, disponível em 23 de março de 2021.

Figura 10 - Vista da Avenida Rio Branco em 1930



Fonte: laeti.photoshelter.com

No campo cultural, a situação nacional caminhava a partir de diversas correntes que buscavam uma renovação, promovendo debates concordantes com as ideias progressistas e desenvolvimentistas, ao mesmo tempo em que tomava força a busca pelo resgate das raízes da brasilidade, de um sentimento de identidade nacional. As aspirações de uma nova arte eram inicialmente discutidas pela crítica literária, por meio por exemplo de ensaios de Mário de Andrade e Oswald de Andrade. No campo das artes plásticas a tentativa de renovação era expressa nas exposições de Lasar Segall (1913) e de Anita Malfatti (1917), influenciando também outros artistas a se manifestarem antes mesmo da Semana de Arte Moderna de 1922.

Pelos condicionantes socioeconômicos, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) impulsionou no Brasil a queda nos preços das exportações de café e restrição na capacidade de importação. Ao mesmo tempo em que levou as principais capitais do Brasil a um aumento significativo de imigrantes, ocasionando crescimento nos conflitos de espaço e situações de insalubridade. O adensamento populacional e a modificação na estrutura social aceleraram as novas propostas modernizadoras e as intervenções na infraestrutura das cidades. O Rio de Janeiro, assim como o Recife, duas das cidades que por mais tempo Palumbo residiu, sentiram o impacto das intervenções urbanas ocorridas nas primeiras décadas do século XX.

Assim que chegou ao Brasil, Palumbo se estabeleceu no Rio de Janeiro, e provavelmente tenha sido contratado para trabalhar como desenhista e colaborador

no escritório de Heitor da Cunha e Mello (1875-1920)³². O escritório técnico de Heitor de Mello foi um dos mais importantes escritórios de arquitetura do Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX, atuando em vários projetos, com grande destaque para os prédios na Avenida Central (atual Avenida Rio Branco), símbolo da reforma urbana do Rio de Janeiro na administração do prefeito Pereira Passos. Além de projetista, Heitor de Mello atuou como construtor e professor de composição da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), onde também estudou entre 1895-1900. Já com alguns problemas de saúde, em 1918 estabelece sociedade com seu genro, Archimedes Memória³³. Mello continuou exercendo seu domínio da arquitetura, transmitindo seu conhecimento até agosto de 1920, quando veio a falecer precocemente. Bruand (1981) apresenta o arquiteto Heitor de Mello sob a seguinte perspectiva:

Ele possuía um indiscutível conhecimento da arquitetura do passado; evitava tomá-la como exemplo e copiá-la fielmente; de fato, não existia qualquer preocupação arqueológica; misturava estilos, utilizava certos elementos formais num contexto completamente diferente do original, mas sabia efetuar esses arranjos e dava um toque particular a cada um de seus edifícios. (BRUAND, 1981, p. 37).

Após o seu falecimento, a direção do seu escritório foi assumida por Arquimedes Memória e Francisque Cuchet. Não se sabe quais vínculos garantiram o acesso de Palumbo ao Escritório Técnico de Heitor de Mello, mas é possível que ele tenha contado com os laços estabelecidos entre a família de sua futura esposa, naquele momento. Sabe-se, entretanto, que o início da prática projetual do arquiteto greco-italiano foi nesse escritório e que durante o período em que esteve no escritório, uma proposta de autoria de Heitor de Mello para o Palácio da Justiça do Recife foi apresentada em 1917 (MENEZES; REINAUX, 1997). Supõem-se que ele tenha visto no concurso para o projeto do Palácio da Justiça do Recife a oportunidade de se lançar como arquiteto em uma nova cidade, especialmente em um momento em que o Recife despontava em obras de modernização, assim como já acontecia no Rio de Janeiro.

³² Entrevista realizada por George Dantas na cidade do Rio de Janeiro, em 8 de agosto de 2000, já citada anteriormente.

³³ Formado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1917, trabalhou inicialmente no escritório de Heitor de Mello (seu professor na Escola) com a função de auxiliar, responsável pelo detalhamento dos projetos elaborados por Heitor de Mello, e acompanhando a execução das obras, na sequência, logo passou a ser chefe do escritório (TERRA, 2004).

A sociedade de Heitor de Mello com seu genro também pode ter contribuído para sua saída, visto que até o devido momento a menção dada a Palumbo pela participação em projetos nesse escritório, refere-se ao desenvolvimento dos detalhes projetuais dos gradis do prédio da prefeitura, localizada em frente à

Figura 11 - Praça Floriano, Cinelândia no Rio de Janeiro em 1915



Figura 12 - Teatro Municipal em 1909



Fonte: <https://espacomorgenlicht.wordpress.com/2013/09/02/o-rio-que-queria-ser-paris/>

Biblioteca Nacional, na Praça Floriano, quando se percebe que no período de 1914 a 1920 uma lista de pelo menos 42 edifícios são atribuídos ao arquiteto Heitor de Mello na Revista *Architectura* no Brasil. De um modo geral, acredita-se que talvez uma possível falta de oportunidade e reconhecimento possa ter levado Palumbo a alçar novos voos, fazendo com que ele se transferisse para cidade do Recife em 1919.

Figura 13- Parte da lista de obras realizadas pelo escritório de Heitor de Mello entre 1914 a 1920

1914 A 1920		
42 —	Sede do Derby Club, à Avenida Rio Branco	Estylo Luiz XVI
43 —	Palacio, para o Senado Federal, (diversos) (*)	Estylo néo grego
44 —	Assembléa Legislativa do Estado do Rio, Nitheroy	Estylo néo grego
45 —	Palacio da Justiça, idem, idem	" " "
46 —	Escola Normal, idem, idem	—
47 —	Grupo Escolar D. Pedro II, em Petropolis	Estylo colonial suiso
48 —	Grupo Escolar, de Friburgo	"
49 —	Edifício dos Correios e Telégraphos de Bello Horizonte	Estylo Luiz XVI
50 —	Exposição Rural, de Bello Horizonte	"
51 —	Um grande hotel, no Leme (*)	colonial
52 —	Um grande hotel, na Avenida Atlantica(*)	Estylo colonial
53 —	Sanatorio D. Amelia (*)	—
54 —	Casa de Saúde do Dr. Crissiuma Filho, à rua do Riachuelo	Estylo Luiz XVI
55 —	Tumulo do Sr. David Carneiro, em Curitiba, Paraná	Estylo Luiz XVI

Fonte: Revista *Architectura* no Brasil, sem data, p.29

2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE ECLETISMO E O NEOCOLONIAL

Esse tópico tem por prerrogativa olhar a arquitetura eclética e neocolonial, em uma perspectiva mais ampla, revelando a trajetória do ecletismo e do neocolonial como uma busca da modernidade pelos seus arquitetos que produziam exemplares de beleza na cidade e na arquitetura.

Segundo Épron (1997) a *École des Beaux Arts* foi o local de construção e desenvolvimento do Ecletismo (ÉPRON, 1997, p. 34). Ambiente de formulação de novas ideias, lugar institucional de discussão e competição, a *École* reverberou a construção do espírito eclético a partir de seus grandes idealizadores: professores e chefes de ateliês dessa instituição. As revistas de arquitetura, também contribuíram para divulgação e fortalecimento desse gosto em arquitetura, funcionando muitas vezes como instrumento contra as críticas feitas ao ecletismo. A revista *Revue Générale de l'Architecture et des Travaux Publics*, do crítico francês César Daly (1811–1894), afirmava ser o ecletismo uma arte de transição entre historicismo e a arquitetura do futuro (PEDONE, 2002, p. 119). Em seu conteúdo trazia novos desenhos, informações técnicas e leis para construção. Daly também estabeleceu um lugar importante ao ensino da *École des Beaux Arts*, dando aos prestigiados arquitetos, na trilha do ecletismo, a oportunidade de colaborar com a revista³⁴.

Como foi visto anteriormente, o ensino da escola estabelecia um sistema de debate permanente, culminando na participação dos alunos no *Grand Prix de Rome*, como forma de se consagrar no meio profissional. O programa das *Écoles*, estabelecia uma liberdade de composição pelos arquitetos, onde o passado era fonte de inspiração para os novos pensamentos, renovando e ampliando o domínio da arquitetura.

Nesse contexto, os arquitetos começaram a utilizar como referência os edifícios históricos, descobrindo a importância deles na elaboração e avaliação de projetos. O conjunto de referências criado, permitiu aos arquitetos a capacidade de criar novos elementos estruturais, funcionais e programáticos, não sendo cópias das edificações escolhidas, mas sim uma combinação de elementos que expressavam uma nova maneira de conceber a arquitetura (PEDONE, 2002). Para os arquitetos ecléticos,

³⁴ Arquitetos como Viollet-le Duc, Charles Garnier, Edmont Guillaume, Jacques Hermant, Labrousse colaboraram com a revista (ÉPRON, 1997, p. 87-88)

não existia uma forma absoluta de composição, e nem uma restrição ao projeto, mas inclusão da melhor maneira para compor a ordem social em equilíbrio e harmonia.

A base clássica abrigava a diversidade e expressividade dos elementos do passado. A livre e independente associação desses elementos, no espírito do ecletismo, passou a imperar na composição dos projetos. A caracterização de composição estabelecia que era preciso existir coerência entre construção, estrutura, partes e ornamentos. Esse último, foi objeto de dedicação de muitos arquitetos, que consideravam que ornamento deveria integrar-se ao edifício, sendo um elemento que confere caráter à arquitetura, adequando a escolha do estilo à função do prédio. Tais procedimentos são reconhecidos nas teorias de Durand.

A influência e prestígio da *École des Beaux Arts* favoreceram a extensão desse conhecimento as demais instituições, como a *École Spéciale d'Architecture*, inclusive pelas cadeiras ofertadas de história amplamente valorizada nessa instituição, além da influência de seus professores grandes responsáveis pela sua divulgação, como visto anteriormente, embora o ensino apresentasse uma forma mais racional e pragmática.

No entanto, o termo ecletismo por muito tempo foi usado com o caráter pejorativo e com muitos significados. Nesse sentido, Patetta (1987, p.16) salienta que a crítica exaltou as incertezas e a qualidade inferior da produção arquitetônica do século XIX, e que se fez necessário reconsiderar parte de tais julgamentos para evidenciar as contribuições da cultura eclética.

Dessa maneira, Pedone (2002, p. 10) afirma que para compreender as contribuições da cultura eclética e evidenciar sua produção arquitetônica é preciso entender o ecletismo como uma atitude do espírito³⁵, que relacionada a busca da beleza e da verdade não se submete a nenhuma doutrina determinada pela tradição, moda ou autoridade, sendo, portanto, uma “atitude dos arquitetos do século XIX que utilizaram elementos escolhidos na história, com a intenção de produzir uma nova arquitetura. Eles se permitiram todas as doutrinas e teorias, pois pretendiam situar a arquitetura no seu tempo” (PEDONE, 2002, p.8).

A arquitetura eclética, popularizada ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do Século XX, estabelecia que os arquitetos poderiam usar das mais

³⁵ Segundo Pedone, esse espírito está alinhado com o pensamento do filósofo francês Victor Cousin, considerado o fundador da escola eclética (PEDONE, 2002, p.8)

diversas fontes do passado, se utilizando livremente das referências para compor os edifícios, instituindo assim uma nova linguagem arquitetônica. A partir dos elementos utilizados na história, o arquiteto poderia inventar uma arquitetura nova, moderna e adaptada ao momento atual. Concomitantemente a essa atitude, ganhava destaque a arquitetura Historicista, chamada de Revivalista, que diferente do Ecletismo, buscava reviver o passado, recriando na arquitetura os elementos característicos de obras antigas, em uma reprodução mais fiel aos modelos antigos. A diferença entre esses dois movimentos é tênue, levando a alguns historiadores da arte a considerarem o revivalismo parte do Ecletismo.

O panorama posto pela revolução industrial e social ditou novos temas edilícios e modificou a infraestrutura arquitetônica de maneira radical. A contribuição das novas descobertas técnicas, viabilizou o aparecimento de uma arquitetura com caráter científico e tecnológico, mas também propiciou aos arquitetos a descoberta dos valores das arquiteturas dos séculos passados à medida que se exploravam todos os recursos dos novos materiais e as potencialidades das tecnologias. Essa dialética é característica da modernidade, nela a tradição e inovação, a arte e progresso, a ciência e história caminham lado a lado (AZEVEDO,1996)

Na busca em satisfazer às várias necessidades da sociedade em transformação, os arquitetos passaram a buscar no vasto universo cultural as referências a serem adaptadas, fazendo reverberar o ecletismo como resposta.

Fabris (1993) aponta que os elementos construídos na arquitetura eclética deviam ser representativos e evidenciavam a partir das características externas o status de seus ocupantes, seja ele o Estado (público) ou indivíduo particular. No entender de Pateta (1987), a classe burguesa era a principal entusiasta do ecletismo:

O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto (PATETA, 1987, p.13).

O cliente burguês demandou do arquiteto do século XIX grandes avanços nas instalações sanitárias da casa, na constituição de tipologias, na criação de espaços luxuosos inspirados nas Exposições Universais e um tipo de erudição que podia basear-se na composição estilística, no historicismo tipológico e no pastiche

compositivos³⁶. Era comum ainda a esses arquitetos elencar elementos de determinado período histórico, com intenção de propor novas soluções arquitetônicas apoiando, mesmo que em discurso, a conciliação entre estilos e as inovações tecnológicas.

As inspirações dos recursos estéticos, geralmente, partiam dos grandes centros urbanos europeus, considerados modelos de beleza e da técnica construtiva. Ao chegar ao Brasil, os modelos e estilos europeus, no primeiro momento, substituíam os padrões construtivos da arquitetura local. Colocavam-se em voga, o neogótico, o neorromânico, o próprio neoclássico, a arquitetura como características nórdicas, tipo Chalé, como atitudes ecléticas³⁷ ditando os caminhos para a conciliação do passado na busca pelo moderno em suas concepções.

É importante salientar que a importação de outros estilos historicistas, iniciada a partir de em 1860, fez com que o Neoclássico perdesse espaço, e características ecléticas passassem com mais ênfase a fazer parte com as ornamentações rebuscadas, especialmente das fachadas. Segundo Bruand (1981), os “estilos históricos” dominavam a arquitetura brasileira, e os novos padrões ao gosto eclético era a conjuntura que se demonstrava mais aceita de novos modelos às antigas edificações coloniais.

Ao longo das primeiras décadas do século XX, também se iniciaram os debates ocorridos em torno do nacionalismo, pela construção da brasilidade nos discursos de Ricardo Severo em São Paulo e José Marianno filho no Rio de Janeiro.

Desde o ano de 1914, o debate em torno de uma arquitetura que buscasse no passado colonial brasileiro a fonte de inspiração para uma tradição artística nacional já tinha sido pronunciada em conferência pelo arquiteto e engenheiro Ricardo Severo. Segundo Silva (2007), Severo clamava por uma arquitetura que atendesse a necessidade de nosso clima e aos nossos costumes (Silva, 2007). Na conferência denominada *A arte tradicional no Brasil*, Severo propagou o reaparecimento de

³⁶ Pateta (1987, p.14-15) aponta que essa cultura arquitetônica acolheu os mais diversos elementos lexicais, das várias épocas e regiões, se recompondo de diferentes maneiras, em função dos princípios ideológicos, os quais podiam ser divididos principalmente em três correntes: *composição estilística*, ao adotar de forma coerente e “correta” as formas que pertenciam a um estilo arquitetônico específico no passado, exemplificadas nas tendências neogótica e neogregas; o *historicismo tipológico*, quando das escolhas do estilo quanto a finalidade dos edifícios, a exemplo da Renascença para representação dos edifícios públicos; e dos *pastiches compositivos*, na invenção de soluções estilísticas, com maior liberdade, que as vezes podia chegar a ser de mau gosto, no entanto revelavam soluções estruturais avançadas e de grande relevância.

³⁷ De acordo com Pedone (2002, p. 42) o historicismo tem seu lugar na atitude eclética, mas não se confunde com ela. Expressam um espírito de ecletismo (p.52).

elementos das construções coloniais de modo a promover a tradição local e a identidade nacional. Essa conferência, que com algumas modificações foi publicada na *Revista do Brasil* em janeiro de 1917, pontuava que:

Aqui, a arquitetura teve um cunho estético e um caráter próprio enquanto foi tradicional, muito embora tenham sido humildes os seus princípios; deixou, porém, de ter essa particular expressão artística quando foi cópia de estilos ou de modelos estrangeiros. Readquirirá os foros de arte brasileira, quando se reintegrar no seu meio local e tradicional, mesmo com modelos importados e desde que estes provenham de uma civilização ou raça afim de nossa e se amoldem por completo às condições mesológicas nacionais (SEVERO, 1917, p.419).

O ativismo do médico e historiador da arte José Mariano Filho (1881-1946), a partir de 1919, juntamente a outros defensores entre eles arquitetos e artistas, assegurava à linha tradicionalista uma série de obras públicas como registro de uma arquitetura que revelava o “progresso” (SEGAWA, 1997, p.37). Mariano patrocinou concursos de arquitetura e mobiliário, inclusive, juntamente ao governo, promoveu interferências em alguns editais para construção de pavilhões em exposições no Brasil com inspiração colonial. Ele também foi o responsável pelo incentivo de viagens para levantamento da arquitetura tradicional brasileira. De fato, era um fervoroso defensor do movimento neocolonial.

No discurso de seus defensores, aqui representados na figura de Ricardo Severo e José Mariano, principais precursores do movimento neocolonial, pode-se afirmar a vontade que ambos tinham de garantir à arquitetura a modernização e identificação da nacionalidade face as transformações da sociedade no início do século XX. No entanto, críticas ao movimento começaram a aparecer, segundo Segawa (1997) grandes discussões se formaram diante da aplicação de ornamentos de gosto tradicional às mais variadas edificações por todo Brasil, revelando como opositores os defensores do pensamento Beaux Arts mais ortodoxo ou aqueles que definiam a arquitetura ibérica ou arte colonial brasileira desprovida de expressão estética significativa. Assim como, a crescente arquitetura moderna, na década 1930 estabeleceu novos rumos protagonizado pelo arquiteto Lucio Costa (1902-1998), cujo início profissional foi ligado ao neocolonial.

Apontado como mais que um estilo, um movimento que ultrapassa as questões estéticas e artísticas, o neocolonial nasce da vontade de alguns setores intelectuais de representar uma nova identidade brasileira, negando os estilos importados como aponta Aracy Amaral (1994):

Independente de ser uma modalidade do ecletismo, o neocolonial, com todos seus equívocos, passaria a ser para muitos países da América Central e do Sul, abertura para transcender o europeísmo arquitetônico neoclássico (AMARAL, 1994, p. 16).

Palumbo encontrou no Rio de Janeiro um ambiente complexo em termos arquitetônicos, mas muito favorável à sua atuação. Era uma cidade em intensa transformação, crescente demanda para realização de obras, carente de mão de obra especializada, configurando um cenário propício para um profissional estrangeiro projetista. A presença de Palumbo nessa cidade, provavelmente, veiculada aos diversos grupos econômicos e políticos sinalizava a contribuição dele para a construção da imagem moderna que a cidade do Rio de Janeiro requeria, assim também foi sua atuação na cidade do Recife, realizando diversas obras de prestígio que contribuíram para a modificar a paisagem urbana dessa cidade.

2.4 O PARTIR PARA O RECIFE E AS PRIMEIRAS IMPRESSÕES

A chegada ao Recife de Palumbo está permeada por incongruências, visto que vários autores³⁸ apontaram o ano de 1918 como marco inicial. No entanto, o neto de Palumbo afirmou em entrevista, que ele de fato chegou ao Recife em 1919. Apesar da divergência em relação às datas de chegada, é certo que o casamento com Heloísa Meneses de Pádua³⁹ em 24 de junho de 1919, celebrado no Rio de Janeiro, tenha acontecido antes de sua chegada definitiva ao Recife e a relação familiar com sua esposa tenham contribuído para abertura de oportunidades. A família Meneses de Pádua possuía certo prestígio na sociedade carioca, supomos que a união lhe concedeu oportunidade de fazer contatos que possivelmente lhe permitiram obter projetos e obras no Recife, para onde o casal se mudou logo após se casarem. Sua única filha, Yvette Palumbo nasceu na cidade em 21 de março de 1920.

No Recife encontrado por Palumbo, no início do século XX, era possível verificar a tendência eclética com grande clareza nos edifícios erguidos no bairro do

³⁸ Miranda (1987) e Silva (1987).

³⁹ Ascendente de família italiana, Heloisa nasceu no Brasil e era de uma linhagem familiar nobre. Era neta do poeta parnasiano, professor, jornalista e político, João Cardoso de Meneses e Sousa, também conhecido como Barão de Paranapiacaba (1817-1915). Heloisa sempre participava de grandes festas e reuniões, conhecendo diversas personalidades da sociedade brasileira e europeia (SÁ, 2008, p.189). Seus irmãos, Marina e Nilton Meneses de Pádua, estavam ligados à arte e a cultura. Marina era casada com Jayme Barros - diplomata brasileiro, crítico da literatura e colecionador de obras de arte. Já Nilton, compositor e músico violoncelista, foi um dos fundadores da Orquestra Sinfônica do *Theatro* Municipal do Rio de Janeiro.

Recife. Essa tendência formal não ficou restrito ao centro, mas se expandiu para as áreas de subúrbios, os chamados arrabaldes do Recife, conforme apontaremos no capítulo 03.

A sociedade recifense, local ou até mesmo estrangeira, pertencente à burguesia passou a buscar por projetos que representassem essa estética. Era o cenário propício para o recém-chegado, com estudos em Paris, ser acolhido e reverberar em sua arquitetura as ideias modernizantes almejadas pela sociedade. Alguns arquitetos também estrangeiros fixados no Recife, no período em que Palumbo também se estabeleceu, ainda não foram claramente estudados, mas as poucas informações que se tem notícia demonstram que atuaram em projetos de palacetes, casarões da elite recifense em conjunto muitas vezes com ele e/ou ao lado de arquitetos brasileiros.

Palumbo, como veremos no decorrer do trabalho, aproximou-se da elite econômica de Pernambuco, entre eles usineiros, comerciantes e empresários. Em 1922, Palumbo já era apontado no jornal de *Diário de Pernambuco*, pelo jornalista Aníbal Fernandes como “*único arquiteto que aqui existe*”⁴⁰. Em tom de crítica, o jornalista ressaltava que a produção arquitetônica na cidade estava longe de se alcançar o bom gosto, e Palumbo diante da Reforma da Casa de Othon Bezerra de Mello revelava suas habilidades em consonância com que era aceito como “belo e de bom gosto”.

Numa terra em que se commettem diariamente os mais horríveis attentados à belleza, ao bom gosto e à própria dignidade da vida, em matéria de architectura, numa terra em que o architecto não existe, porque só consegue vencer o mestre de obra presumido e inconsciente, v. teve essa grande audácia, verdadeiramente inédita: mandar construir a sua habitação pelo único architecto que aqui existe. [...] Isso que v. está fazendo, meu amigo, e constitue neste pacato meio provinciano, um verdadeiro escândalo, fazem-no com applauso de todas as pessoas de gosto (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 1922, s.p.d.).

⁴⁰ Seção “De uns e de outros”. *Diário de Pernambuco*, Recife, 30/08/1922. s.p.d.

Figura 14 - Giacomo (à direita) esposa, filha e o piloto Mr. Jack Logardey (à esquerda) da Philips (cia área?) em 1930 - No Campo Aviatório de Ibura, Recife.



Fonte: Revista Vida Doméstica (BNDigital)

Quanto a sua residência, há indicação que em 1927 Palumbo residia na Rua Barão de Contendas, n.º 91, Aflitos⁴¹. Nessa passagem, há indícios da amizade de Palumbo com Gilberto Freyre e com o poeta Manuel Bandeira. Além dessas personalidades, ao longo de sua permanência na cidade do Recife, Palumbo estabeleceu diversas parcerias com arquitetos não diplomados, pintores, escultores, engenheiros. Entre eles, o pintor alemão Heinrich Moser, os arquitetos Heitor Maia Filho, Evaristo de Sá e Hugo de Azevedo Marques e o engenheiro Newton Maia (irmão de Heitor Maia). Uma relação marcante entre os profissionais locais e estrangeiros, para realização de projetos e construções de residências, *bungalows* e *chalets* para alta sociedade recifense, entre eles senhores de engenho. Nessa época encontrava-se também na cidade o arquiteto francês Georges Henri Munier e Aberlado Gama, no entanto até o momento não foram identificados vínculos profissionais ou sociais entre Palumbo e eles.

Com o pintor alemão Heinrich Moser, a parceria deu origem aos vitrais da Residência Costa Azevedo e do Palácio da Justiça. O arquiteto Hugo de Azevedo Marques aparece no desenvolvimento do esboço para construção da nova sede social do Sport Club do Recife em 1940.

⁴¹ Recepções, **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 102, n.28, 3 de fev. 1927, s.p.d. Estavam reunidos em sua residência o poeta Manuel Bandeira, Marina de Pádua (a irmã de Heloisa Palumbo), Gilberto Freyre, Clodoaldo Caldas, Ulysses Freyre e Austro-Costa.

A sociedade com Heitor Maia Filho (1901-1947) parece ter sido a mais próxima e duradora⁴². Cabral (2006) coloca que Heitor Maia Filho recebeu o convite de Palumbo para ser seu sócio quando na época desenhava cartas náuticas para o Porto do Recife. Heitor da Silva Maia Filho (1901-1947) nasceu no Recife, filho de Heitor da Silva Maia, engenheiro, e Elvira Araújo Maia. Até 1932 não havia no Recife o curso de arquitetura⁴³, a ligação de Heitor Maia Filho com essa área fez com que sua formação ocorresse de maneira autodidata, segundo relatos de seus familiares. A possível influência de seu pai ligado ao setor público abriu portas para que ele trabalhasse como funcionário público no porto do Recife.

O encontro de Palumbo e Maia possui diversas nuances, no entanto o que se sabe são os fatos que têm sido relatados pelos familiares de Heitor Maia Filho. Como funcionário do Porto do Recife, Heitor Maia Filho foi encarregado de realizar uma maquete do Porto destinada à exposição internacional comemorativa do primeiro Centenário da Independência Nacional, no Rio de Janeiro. Quando de retorno ao Recife teve, o que supostamente parece ser o primeiro contato, uma conversa com Palumbo, que também a caminho da cidade, reconhece as habilidades de Heitor e o convida para dar início a um escritório em parceria⁴⁴. Entre 1922 e 1931, a primeira data referente ao contato inicial na exposição do Centenário de Independência, e a última em referência ao projeto encontrado que comprova essa parceria, decorrem nove anos. É possível que nesse percurso de tempo, a relação tenha se estreitado, amadurecido e vários projetos tenham sido realizados.

Dois relatos foram encontrados que mencionam claramente a parceria entre eles, o primeiro retrata uma concorrência pública para construção de uma casa no Derby, em 1931. A reportagem traz a informação que o projeto a ser construído no local é de autoria de Giacomo Palumbo e Heitor Maia Filho⁴⁵. E o segundo, que explicitamente aparece o nome da sociedade “Maia e Palumbo” no projeto do Grupo Escolar Cleto Campello s/data com possível localização em Gravatá/PE. Apesar de

⁴² Palumbo foi testemunha do casamento de Heitor Maia Filho com Martha Castro em outubro de 1925.

⁴³ Em 1932, a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP) foi fundada no Recife. Com a participação de vários arquitetos, engenheiros e artistas da época, entres eles o próprio Giacomo Palumbo, conforme será debatido um pouco mais no capítulo 4.

⁴⁴ Teresa Maia em entrevista a autora em 2020, conta que sua avó (esposa de Heitor Maia Filho) tinha essas recordações.

não haver data na prancha, há indicação de ter sido realizado entre 1933 e 1934⁴⁶ devido as características projetuais por eles desenvolvidos. Além desses dois projetos, acredita-se que muitos outros projetos foram realizados por essa sociedade, mas infelizmente ainda não foram encontrados.

Figura 15 - Fachada Frontal do Projeto Grupo Escolar Cleto Campello com assinatura "Maia e Palumbo"

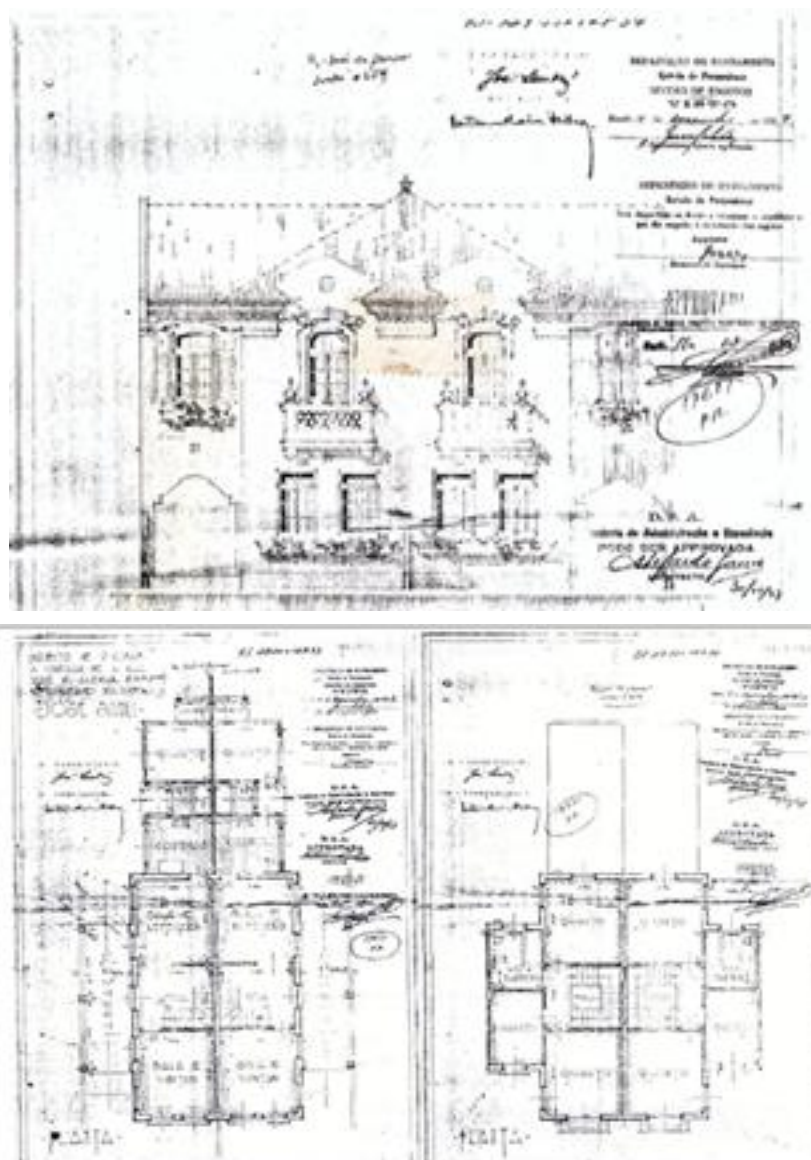


Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

No entanto, é provável, segundo Naslavsky (1998) que alguns projetos assinados por Heitor Maia Filho sejam de Palumbo com participação de Maia. Ela aponta existir essa possibilidade pelo motivo de Palumbo seguir para o Rio de Janeiro em diversas ocasiões, até lá se estabelecer por definitivo entre 1938 e 1939. As semelhanças entre os projetos assinados por Heitor Maia Filho, em 1929, e por Giacomo Palumbo, em 1927, nas figuras 16 e 17 abaixo, corroboram esta hipótese, como pode ser observado na configuração dos cômodos em planta baixa, nos elementos da fachada, disposição das aberturas, que serão devidamente abordadas no capítulo 03.

⁴⁶ Data atribuída pela professora Guilah Naslavsky

Figura 16 - Projeto à Rua José de Alencar, arq. Heitor Maia Filho, 1929 (Fachada e plantas)



Fonte: Arquivo da Prefeitura Municipal de Recife (Naslavsky,1998).

Figura 17 - Projeto Rua Jenner de Souza, arq. Giacomo Palumbo, 1927 (Fachada e plantas).



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Com a regulamentação da profissão de engenheiro e arquiteto em 11 de dezembro 1933 pelo decreto-lei n. 23.569, as atividades dos profissionais ligados a arquitetura sofrem uma grande expansão. Nesse contexto, em 1935, Heitor Maia Filho que não possuía curso superior, foi registrado como engenheiro arquiteto licenciado pelo CREA. No entanto, devido à importância de suas obras até então realizadas, em 28 de outubro de 1937, ele recebeu uma ampliação na licença para projetar e construir qualquer categoria de construção.

Por fim, uma nova parceria aparece no periódico Diário da Manhã, sociedade “Palumbo e Assis” no projeto vencedor da concorrência para construção da Ponte Duarte Coelho em 1939, quando o arquiteto italiano já estava no Rio de Janeiro. Até o devido momento, acredita-se que o sobrenome “Assis” seja de Francisco Lopes de

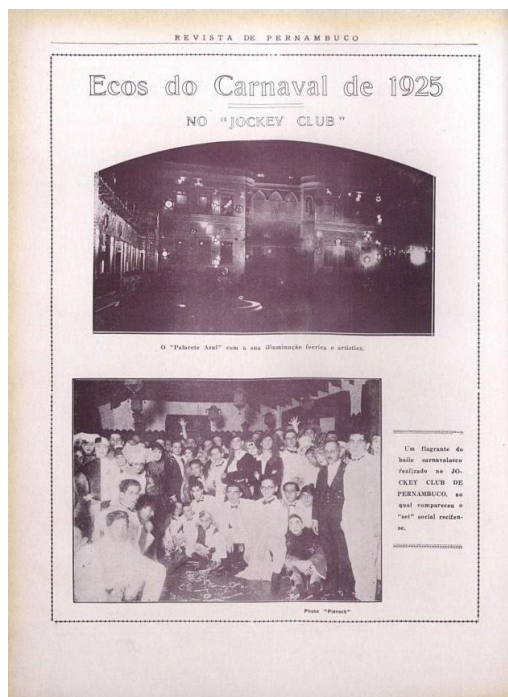
Assis e Silva, possuidor na época de empresa no Rio de Janeiro e com proposta de projeto realizado no início da década de XX para reforma do Palácio do Governador do Recife.

Assim, fica clara que a relação que Palumbo estabeleceu com os principais arquitetos (ainda não diplomados) da época, ora considerados discípulos, ora parceiros para trabalhos pontuais, evidencia a grande proeminência dele no meio profissional local. A formação de Giacomo Palumbo também certamente qualificou-o para exercer com competência no Brasil não apenas as atividades de projeto e construção de edifícios, mas também as atividades ligadas ao ensino, como professor catedrático e cofundador da Escola de Belas-Artes de Pernambuco, como veremos no capítulo 4, e a atuar nas áreas de decoração de eventos.

Desse último ponto de vista, Palumbo realizou a decoração e a adaptação “Palacete Azul” sede do Jockey Club para o baile de Carnaval⁴⁷ e para a Festa dos Solteiros, ambos realizados em 1925; decorou o Teatro Santa Isabel em festividade de lançamento ao cargo de Governador do Estado de Pernambuco de Estácio de Albuquerque Coimbra, em 1926; participou do III Salão Geral de Bellas Artes (1931); dirigiu a montagem do Stand da Tecelagem de Seda em 1931; desenvolveu o layout das barracas para a Festa da Esmeralda na Praça do Derby (1931); Além desse eventos, realizou o projeto para o Mausoléu de José Rufino Bezerra (1923) e do Bispo Dom Vital (1932).

⁴⁷ O mobiliário do baile de Carnaval foi desenhando por Palumbo e executado pela Serraria São Geraldo.

Figura 17.1 - Decoração e adaptação do Palacete Azul para festa de Carnaval de 1925



Fonte: Revista de Pernambuco, 1925 (BNDigital)

Figura 17.2—Palacete Azul do Jockey club do Recife, atual Prédio da Faculdade FAFIRE, na Boa Vista



Fonte: Revista de Pernambuco, 1925 (BNDigital)

3 RECIFE: CIDADE E ARQUITETURA NO CENTRO (1919-1928)

Para entender melhor a atuação de Palumbo, sentiu-se a necessidade de compreender a cidade que ele por muitos anos atuou, sabendo que essa não é uma tarefa simples devido às multiplicidades de atores, dos diversos significados por estes atribuídos à cidade e pelas grandes transformações operadas em curto espaço de tempo. Para tal, buscou-se tecer algumas considerações sobre o cenário da cidade do Recife quanto aos aspectos políticos, econômicos e socioculturais, na década de 1920, bem como pormenores do processo de modernização pelo qual a cidade percorreu, para só em então adentrar nas obras públicas e privadas projetadas por Palumbo.

Quanto aos projetos, esse capítulo focou análise nas obras realizadas por Palumbo nos bairros centrais da cidade do Recife, que, ora pelo poder público que financiava, promovia o progresso e a modernização da cidade nesse período, ora pelo setor privado que identificando o progresso e o déficit de alguns empreendimentos na cidade, resolveram investir acreditando no bom retorno financeiro e cultural, contribuindo assim para transformações urbanas significativas.

Desse modo, neste capítulo serão estudadas as obras do: Palácio da Justiça (1924-1930), o Grande Hotel do Recife (1924-1938) e o Hotel Central (1927-1928). O Palácio da Justiça será observado à parte, tanto por sua arquitetura — com referências clássicas — como pelo estimado desempenho na vida sociocultural da cidade. Por fim os dois hotéis, por terem nível diferenciado e indiscutível destaque no conjunto arquitetônico da cidade, símbolos da aspiração de transformação da cidade moderna, em seus respectivos bairros, serão examinados em conjunto dentro do subcapítulo Modernidade dos Hotéis.

3.1 PANORAMA DA CIDADE DO RECIFE NOS ANOS DE 1920

Entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, período no Brasil correspondente a Primeira República (1889-1930), os centros urbanos dos principais países da América Latina vivenciavam um momento de grandes transformações e melhorias. As cidades se expandiam por meio de melhoramentos em termos de infraestrutura e nos serviços urbanos (escolas, hospitais, parques,

entre outros), buscando se aproximar das principais cidades europeias e norte-americanas da época (REIS, 2005, p.14).

Assim também aconteceu com a cidade do Recife, que na década de 1910 se beneficiou de um grande conjunto de obras de modernização por meio de três eixos: a reforma do Bairro do Recife, a ampliação do Porto e o saneamento de grande parte do território.

Emulando a reforma haussmaniana de Paris, o bairro portuário foi redesenhado entre 1909 e 1915 causando o desaparecimento de inúmeros sobrados e do traçado urbano colonial para possibilitar a abertura de duas avenidas radiais que partiam da praça Rio Branco, hoje conhecida como Marco Zero. Essas avenidas foram ocupadas por edifícios de arquitetura historicista e eclética, que passaram a abrigar bancos, seguradoras e escritórios de empresas ligadas à atividade portuária, econômica e financeira do Estado de Pernambuco. Em paralelo, foi implementado o projeto de reaparelhamento e modernização do Porto com a construção de diques, de cais de atracação, muralhas e armazéns, serviços de dragagem e de aterros, implantação do calçamento e linhas férreas (MOREIRA, 1994).

É importante ressaltar que essas transformações aconteciam ao mesmo tempo em que o gosto recifense pela arquitetura eclética se impunha como símbolo de modernidade e *status* social almejado pela burguesia. Era possível ver no bairro do Recife, que as reformas de fachadas e as novas construções utilizavam a linguagem eclética, com inspiração no vocabulário clássico. Com o traçado das novas avenidas criadas, lotes com formas triangulares surgem ensejando aos edifícios soluções interessantes com mais liberdade, destacando a sua ocupação total no terreno. Segundo Silva (1987) a linguagem eclética parecia dar significado, sentido, a cada parte do edifício, além da sua função específica. Nos subúrbios, essa linguagem parecia acontecer mais intensamente devido à procura de muitos estrangeiros em construir suas residências nesses espaços, revelando a busca deles em aproximar o Recife da Europa.

O reaparelhamento do Porto se estendeu até meados dos anos 1920 e tinha como uma de suas finalidades reaquecer a economia açucareira, visto que era ponto de escoamento de grande valia. Ao mesmo tempo, era implantado o Plano de Saneamento do Recife sob a direção do engenheiro Saturnino de Brito com a

intenção de modernizar o sistema de esgoto sanitário e de abastecimento d'água (CARVALHO; MOREIRA; MENEZES, 2010).

Outros bairros centrais também passaram a sentir os efeitos da modernização. O bairro de Santo Antônio se tornaria o centro administrativo e cultural, onde se localizariam os principais edifícios públicos, além de se estabelecer com um novo status de “estar” da cidade predominando os órgãos públicos, igrejas, entre outros marcos simbólicos. O bairro de São José tornou-se uma área voltada para o comércio, acolheu parte da população expulsa com a valorização dos lotes e crescente elitização do Bairro do Recife. Adjacente a esses bairros e definindo o limite entre o núcleo central e a área suburbana na época, encontrava-se o bairro da Boa Vista ocupado por muitas residências da elite recifense, além de grande parte das escolas, hospitais e instituições religiosas (SARAIVA, 2017 p. 68).

Aliados ao crescimento da cidade, os debates em busca de leis mais eficazes as novas demandas resultaram, dentro do recorte temporal apontado, como sendo de permanência de Palumbo na cidade do Recife, em dois Códigos de Obras: o Regulamento da Construção no Recife, Lei nº. 1.051, de 11 de setembro de 1919 e o Decreto 374 de 12 de agosto de 1936.

A lei 1.051/1919 normatizava a reforma e construções de edifícios, estabelecia um zoneamento para o espaço urbano dividindo a cidade em quatro grandes zonas: Principal, Urbana, Suburbana e Rural. Essa divisão conferiu às edificações diferentes padrões, sobretudo pelos seus aspectos tipológicos e de ocupação do terreno a depender de cada zona da cidade (MEDINA, 1996).

Os perímetros zonais não estabeleciam tanto uma territorialização funcional da cidade, mas muito mais tipológica e morfológica. Porém, tipologias habitacionais, tais como chalés- ocupação isolada no lote- casas de taipa, mocambos ou construções de padrões precários similares, estavam explicitamente proibidas nos perímetros principal e urbano. Eram permitidas no perímetro suburbano, desde que guardassem uma distância de três metros das vias principais (requisitos de alargamento viário) e de que no entorno existissem tipologias similares (MEDINA, 1996, p. 55).

O regulamento determinava a situação dos volumes, recuos, aberturas para ventilação e iluminação dos cômodos dos edifícios, com obrigatoriedade de janelas nos cômodos, banheiros e latrinas, e de pelo menos um cômodo, cozinha e banheiro à todas as habitações. Estes parâmetros buscavam garantir melhores condições de salubridade as edificações e aos espaços públicos com base nos princípios higienistas defendidos pelo engenheiro Saturnino de Brito, a quem é também atribuída a formulação desse código de obras.

Na zona principal, a presença das atividades mais relevantes da cidade e a ocupação densa a caracterizava. Era proibido recuos nas fachadas frontais, devendo as edificações seguir o alinhamento da rua. Em volta dessa zona principal, encontrava-se o perímetro urbano, com menor ocupação e atividades mais específicas. Na terceira zona, encontrava-se a área suburbana menos densa que as anteriores e com ocupação residencial predominante. Nessas duas zonas anteriores, o recuo frontal era de três metros, possibilitando o alargamento da via. E, por último, a zona rural onde predominava a paisagem natural com raríssimas construções, cuja lei indicava o recuo frontal mínimo de cinco metros.

Em substituição a essa lei foi estabelecido o Decreto 374 de 1936 seguindo instruções do engenheiro Attílio Corrêa Lima. O novo código de obras regulamentava as construções na cidade aplicando novos parâmetros para as alturas das edificações, respeitando a função da localização e a relação com a largura da via, mantendo o zoneamento anterior com introdução de subzonas, versando sobre a estrutura viária e das áreas verdes.

Esses planos favoreceram a expansão do centro da cidade e bem como a criação de novas áreas residenciais. Desse modo, à medida que o Recife se transformava, eram os arquitetos, os profissionais requisitados a desenhar, em seus projetos, as partes da cidade simbolicamente mais importantes e significativa.

No cenário político, o Recife entra na década de 1920 permeado por lutas, movimentos, reivindicações por melhorias trabalhistas e de condições de vida⁴⁸. Uma crise sucessória pelo poder também se estabelece entre dois grupos políticos devido ao falecimento do governador José Rufino Bezerra (1919-1922) durante o mandato. A fim de evitar uma guerra política⁴⁹, um acordo é selado, levando ao cargo de Governador o juiz Sérgio Loreto (1922 - 1926), o qual se torna o primeiro magistrado a assumir um cargo de governador, o que antes, em sua maioria, era ocupado por usineiros (BARROS, 1985, p.62).

A gestão de Loreto (1922-1926) foi marcada por ações de modernização na área de saúde, na administração e nas obras públicas. Ele criou o setor de Serviços

⁴⁸ As reivindicações nas greves de 1917 e 1919 exigiam equiparação do salário da mulher ao do homem, obrigação dos patrões com acidentes de trabalho, jornada de 8 horas, diminuição imediata dos preços dos gêneros de primeira necessidade (REZENDE, 1992, p.33).

⁴⁹ Pelo lado dos Pessoa de Queiroz, foi lançada candidatura do então prefeito da cidade, o coronel Eduardo de Lima Castro, e pelo lado do ex-governador Manoel Borba, a candidatura de José Henrique Carneiro da Cunha. Mesmo sendo a família Pessoa de Queiroz, homens fortes no comércio e na indústria, além de sobrinhos do Presidente Epitácio Pessoa, é José Henrique que saiu vitorioso desse embate, O clima de inconformismo perdurará pela década (BARROS, 1985).

Sanitários do Estado sob a responsabilidade de seu genro Amaury de Medeiros⁵⁰. Também não satisfeito com as instalações da Justiça Estadual, fez questão de propor a construção imediata do atual Palácio da Justiça, ficando o projeto a cargo do então recém-chegado arquiteto Giacomo Palumbo. Propõe também a Secretaria de Interior e Justiça com a direção do jornalista Aníbal Fernandes, grande defensor da cidade no seu aspecto paisagístico e arquitetônico (BARROS, 1985, p.62).

A série de ações instituídas por Loreto geraram um grande impacto na cidade, especialmente as obras no setor de higiene, nos serviços de saúde e de urbanização. Loreto utilizou-se largamente dos meios de comunicação local para alardear suas ações de progresso e do compromisso com a modernização dos aspectos estético do Recife, a exemplo da Revista de Pernambuco e da encomenda de filmes e documentários. Entretanto, no decorrer de seu mandato, surgiram denúncias de corrupção de materiais, de favorecimento de amigos e familiares do governo (REZENDE, 1992; MOREIRA E SARAIVA, 2020). A maioria das intervenções ocorridas em sua gestão aconteceram nas áreas suburbanas, periféricas da cidade, como será tratado mais adiante.

Loreto foi sucedido por Estácio Coimbra (1926 - 1930), cujo governo, por sua vez, empreendeu várias reformas especialmente na área de educação. Foi no seu mandato que o Ginásio Pernambucano foi modernizado e o ensino normal reestruturado. Ele buscou propor ações para a modernização da cidade: foi responsável pelo convite de técnicos a Pernambuco, entre eles o urbanista Alfred Agache, e investiu na melhoria do abastecimento de água e do saneamento da cidade. Em seu governo, cria a inspetoria Estadual dos Monumentos destinada à defesa e à conservação dos monumentos históricos, atitude pioneira no país resultado de um projeto do deputado estadual Aníbal Fernandes, primeiro diretor do órgão (RODRIGUES, 2019).

As ações empreendidas por estes dois governantes, de diferentes partidos, exigiam um novo patamar de qualidade em termos de arquitetura e urbanismo. Isto certamente deve ter aberto portas para a figura de Palumbo, o profissional de maior destaque na cidade.

⁵⁰ Médico e sanitarista, Amaury de Medeiros (1893-1928) nasceu no Recife, formou-se em 1916 no Rio de Janeiro. Dirigiu os serviços médicos da Cruz Vermelha Brasileira e coordenou a Cruzada Nacional Contra a Tuberculose. Como chefe Departamento de Saúde e Assistência de Pernambuco, estruturou reformas com intensa propaganda sanitária, inspecionou diversos imóveis, reformas e criação de hospitais, entre outras intervenções na cidade (CORREIA, 2020).

Pernambuco tinha como principal atividade econômica a produção do açúcar, e o Recife se firmava como um importante centro abastecedor para toda parte do Nordeste (BARROS, 1985, p.35). Desse modo, os processos de modernização do Recife e do seu porto eram bem-vistos pelos usineiros e comerciantes ligados ao açúcar, pois promoveria o incremento das importações e exportações, mantendo a cidade em seu importante posto comercial regional.

O setor usineiro tinha uma presença marcante na vida econômica da cidade. As poucas famílias de usineiros detinham grande parte das riquezas. Dentro dessa limitação, ainda assim, era uma atividade sólida e de poder, que garantia *status* social. Muitas vezes, famílias enriquecidas no comércio ou na indústria, que não tinham tradição açucareira, passaram a procurar pelo “*status* de administradores da exploração industrial do açúcar”, a exemplo da família Pessoa de Queiroz (dono da Usina Santa Teresinha - Água Preta) e dos Bezerras de Mello. Ambas as famílias em seus períodos áureos recorreram ao arquiteto Giacomo Palumbo, e o incumbiram à responsabilidade pelos projetos de suas residências.

Entretanto, as fragilidades deste sistema monocultor, diante das crises cíclicas do setor, faziam com que massas de trabalhadores se encaminhassem ao Recife, na maioria das vezes ocupando áreas impróprias para habitação, contribuindo para o crescimento demográfico da cidade. Tal processo revelou outra face deste modelo econômico excludente, que ocasionou protestos políticos por parte de uma parcela mais empobrecida da população (BARROS, 1985, p.41).

Assim, a cidade do Recife aparece em meados da década de 1920 como lugar nascente no setor industrial e operações financeiras, com uma mão de obra de baixo custo no mercado em expansão. Investimentos para implantação e expansão de redes ferroviárias e rodoviária era necessária para manter a posição destaque como centro regional de prestação de serviços e produção industrial, isso contribuiu para recepção dos imigrantes, que em sua maioria, vinha do interior do Nordeste, em virtude das secas.

3.2 CIDADE AMBIENTE CULTURAL E INTELECTUAL

No âmbito cultural, a cidade ao longo da década de 1920 foi marcada por grandes debates que aos poucos introduziram as ideias modernistas em suas distintas correntes. Um dos nomes que marcou essas inovações foi Joaquim

Inojosa, jornalista e advogado, tinha como modelo o modernismo paulistano. Contrário a esse pensamento do sudeste brasileiro, estava Gilberto Freyre que defendia em Pernambuco um movimento nordestino regionalista, tendo sua principal concentração de ação à cidade do Recife. O embate entre essas duas correntes era reflexo também da disputa local pelo poder (AZEVEDO, 1996).

Temas como modernismo, regionalismo e modernidade percorreram em debates toda a década. A exaltação das tradições e a ideia de passado eram características muito marcantes do regionalismo, que não tinha preocupação com a velocidade proposta pelas inovações modernas. Para eles, por mais que o progresso trouxesse benefícios para sociedade, não valia a pena perder características tão significativas do passado e das tradições.

Figura 18 e 19 – Ruas do Recife no início da década de 1920



Fonte: Almanaque Centenário (2016)

Nesse momento as aspirações estavam divididas em dois grupos: os que queriam romper as tradições, desconectando-se com o passado histórico, buscando o novo de maneira ilimitada como se apenas isso representasse o progresso; e, do outro, aqueles que defendiam as tradições da cidade. Segundo Silva (1987), no tocante a arquitetura, era um cenário onde a nação convivia com um movimento cultural variando entre o nacionalismo conservador e o modernismo revolucionário (SILVA, 1987, p.193).

Como defensor do tradicional, Freyre temia que os encantos modernistas assolassem a cidade. Já Joaquim Inojosa estava convicto de que o modernismo seria a possibilidade de renovação, de maneira à ressignificar o passado: “O Brasil deveria libertar-se de fórmulas antigas e fazer alguma coisa da época atual para que o século XX não fosse uma repetição de séculos anteriores” (REZENDE, 1992, p. 31).

Os defensores do tradicional sob o comando de Gilberto Freyre posicionaram-se contra as ideias mais radicais propostas pelos modernistas, pois defendiam que os valores tradicionais deveriam ser preservados, sendo importante a valorização de cada realidade local. Vale salientar que essa consciência de se preservar, buscar a essência do local era também uma atitude, uma tarefa moderna, ao qual foi amplamente colocada em prática pelos tradicionalistas⁵¹.

Devido a uma vivência no exterior, alguns intelectuais locais tiveram conhecimento dos movimentos chamados de “vanguarda” na área da literatura, artes plásticas, urbanismo, ciências sociais e trouxeram estas ideias para Pernambuco, onde encontraram abrigo nas faculdades que aqui existiam (de Engenharia, Direito e Medicina), assim como as livrarias e pela imprensa que estavam atentas as movimentações socioculturais da época. Os jornais de grande circulação da época - Diário de Pernambuco, Diário da Noite e da Manhã -, juntamente com a Revista Mauricéia, traziam em suas matérias muito sobre a modernidade europeia. Porém, a revista que mais se destacou para vida cultural de Pernambuco foi a Revista do Norte fundada em 1923, liderada por José Maria Carneiro Albuquerque e Melo e Gilberto Freyre, entre outros tradicionalistas, foi responsável por publicar trabalhos de Cícero Dias, Ascenso Ferreira, Manoel Bandeira, Luís Jardim, Mário Nunes e José Lins do Rego.

Essa atmosfera deixa claro que as ideias modernas estavam começando a ganhar espaço na sociedade, porém muitos eram os desafios que seriam enfrentados pelos artistas, arquitetos, escritores que defendendo o passado buscariam formas de se manter no cenário de mudanças e descaracterização das tradições. É importante ressaltar que ambos os lados reagiram contra o ecletismo, cada um por seus motivos diversos.

Dentro desse cenário, Palumbo foi encarregado de três obras que marcariam muito a transformação dos bairros de Santo Antônio e da Boa Vista, os três edifícios em linguagem eclética: o Palácio da Justiça (1924-1930), o Grande Hotel do Recife (1924-1938) e o Hotel Central (1927-1928).

3.3 UM PALÁCIO PARA A JUSTIÇA

⁵¹ Esses argumentos foram fundamentais e resultaram na criação de institutos de preservação de edificações e monumentos históricos.

O fortalecimento da iniciativa para construção de um Palácio da Justiça aconteceu na gestão de Sergio Loreto. Insatisfeito com as instalações do poder judiciário, que bem conhecia, o novo governador resolveu dar atenção especial a essa iniciativa. O Recife passava por grandes iniciativas de modernização e embelezamentos no bairro do Recife, e iniciava expansões para os subúrbios. A escolha do local para construção do Palácio da Justiça dava continuidade a esse processo, agora no bairro de Santo Antônio.

Em 1924, Loreto encomendou o Palácio da Justiça⁵² ao arquiteto Giacomo Palumbo. O início da construção do palácio, no ano seguinte, envolveu a demolição da antiga ala das enfermarias do Convento de Santo Antônio e do prédio do 2º Batalhão da Força Pública⁵³. Quase que ao mesmo tempo, Loreto promoveu a iniciativa para construção do Grande Hotel do Recife (como veremos a seguir). Os investimentos nesses dois empreendimentos indicavam a importância da arquitetura de ampla visibilidade e de sofisticado tratamento decorativo no projeto de Sérgio Loreto. Bem como a importância de Palumbo, como arquiteto, na construção da modernidade da cidade.

Localizado no bairro de Santo Antônio, na poligonal consolidada pela Praça da República, pelo Palácio do Governo, Teatro Santa Isabel e o Liceu de Artes e Ofício, o Palácio da Justiça consolidou o caráter do lugar como matriz das principais instituições: judiciário e do executivo, além do aparato da educação e lazer. Embora o legislativo não estivesse presente nessa poligonal, o edifício da Assembleia Legislativa se encontrava bem próximo, na outra margem do Rio Capibaribe, podendo ser avistado da poligonal.

A organização do espaço ao redor de um largo se constitui um dos registros mais antigos da história do urbanismo, sendo muitas vezes espaços de invocação do espírito cívico. Assim, os edifícios, especialmente, o Palácio do Governo e o Teatro Santa Isabel, pelos seus posicionamentos centrais diante da praça da República, passaram a configurar uma frente monumental. Com o projeto do Palácio

⁵² Sabe-se que antes do projeto do Palácio da Justiça, em 1921, Palumbo já havia elaborado uma proposta para o Parque Treze de Maio (não executado) e para o Parque Interno do Palácio do Governo. Ambos os projetos não foram encontrados, mas diferentemente do que é apontado na historiografia, o Palácio da Justiça não foi o primeiro projeto desenvolvido por Palumbo para o poder Público, algumas encomendas já eram solicitadas.

⁵³ O quartel teve uma nova sede construída no Derby, local que passava por profundas reformas e melhoramentos.

da Justiça, a poligonal da praça seria completada, unindo-se a esses edifícios existentes.

Segundo Barry Bergdoll, as revoluções liberais influenciadas pelo legado do iluminismo proporcionaram o entendimento que os edifícios públicos e espaços urbanos monumentais poderiam encorajar uma renovação da vida cívica (BERGDOLL, 2000, p.43-44 apud MOREIRA, 2007, p.12). No que tange a arquitetura, esta passaria a ter um papel ético moldando o novo cidadão e a nova sociedade. Em ambas as dimensões, a vida pública e a grandeza da arquitetura clássica seriam evocadas desafiando os arquitetos a comunicar as novas funções e os novos ideais com os princípios da linguagem clássica.

Coerente com esse pensamento, Palumbo manteve no projeto do Palácio da Justiça a clássica simetria dos eixos, com o corpo central levemente inclinado, obedecendo ao traçado da rua. Ainda assim, o seu impacto seria consideravelmente amplificado pela sua dimensão volumétrica e pela altura de sua cúpula.

Figura 20 - Planta 10/31: Zona de Preservação Rígida 1.



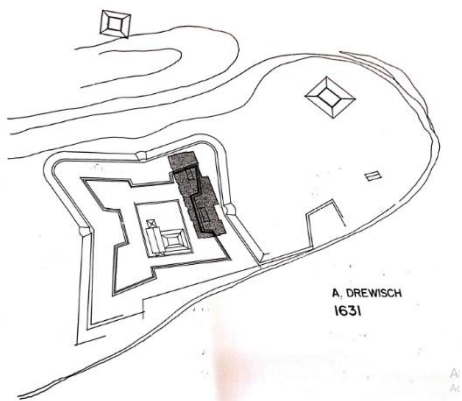
Fonte: Plano de Preservação Sítios Históricos, Prefeitura da Cidade do Recife, 1981.

A ilha de Antônio Vaz, como era chamado o bairro se Santo Antônio, passou ao longo de quatro séculos por profundas transformações⁵⁴. A Praça da República,

⁵⁴ Como ponto inicial, se estabelece a ocupação holandesa do Recife no século XVII. Em 1631, havia na ilha de Antônio Vaz um pequeno convento dos franciscanos que datava de 1608, envolvido pelo

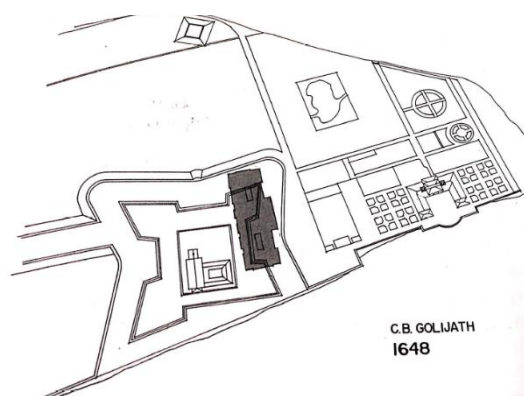
que em 1870 era chamada de jardim do Campo das Princesas, foi testemunha dessas transformações, sendo um marco na história urbana do Recife (MENEZES E REINAUX, 1997). Menezes e Reinaux (1997) mostraram as grandes transformações urbanas acontecidas nesse sítio, sendo consagrada como espaço cívico e social da cidade e do poder do Estado de Pernambuco. Para otimizar a explicação dessas transformações, será utilizado como base a sobreposição de cartografia realizada por Menezes e Reinaux (1997).

Figura 21 – Mapa de Andreas Drewisch, 1631



Fonte: Menezes e Reinaux (1997)

Figura 22 – Planta do Recife pelo cartógrafo Cornelio Golijath, 1648.

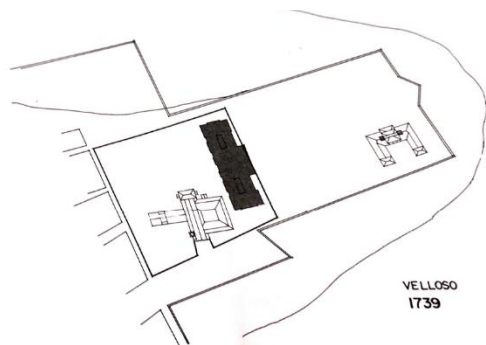


Fonte: Menezes e Reinaux (1997)

Segundo Menezes e Reinaux (1997), o mapa de 1631 é considerado primeiro levantamento cartográfico do Recife, nele é possível observar a simulação de implantação do Palácio da Justiça ocupando o fosso da fortificação e parte do baluarte do forte Ernest. Quase toda a extensão ao norte da ilha, encontrava-se desocupada. No mapa de 1648 é possível identificar as transformações realizadas pelo Conde João Maurício de Nassau ao norte do forte, com instalação de jardins, o palácio de Friburgo e outros locais de apoio a residência.

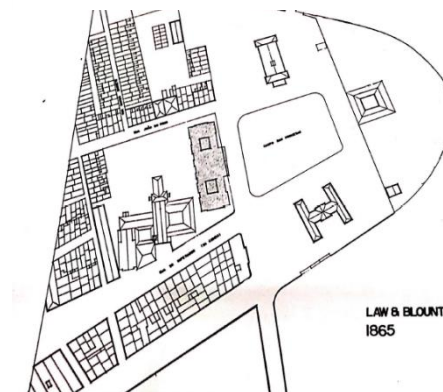
forte Ernest. Na administração do Conde João Maurício de Nassau foram construídos no terreno, ao norte do forte Ernest até a margem do rio, o Palácio de Friburgo e um complexo de jardins. As obras do Palácio e dos jardins foram iniciadas em 1639 e concluídas em julho de 1642. Com o retorno do Conde Maurício de Nassau para a Holanda, em 1644, o local passou a ser usado de quartel durante as lutas contra os holandeses, culminando com a saída deles em 1654. Em 1769, encontrando-se em ruína, isolado em meio a um grande vazio, o Palácio de Friburgo foi demolido por ordem do então governador da província José César de Menezes (1774/1787). Restou apenas o Convento dos Franciscanos, que foi remodelado e ampliado aproveitando a capela mor.

Figura 23 -Mapa de 1739



Fonte: Menezes e Reinaux (1997)

Figura 24 – Mapa de 1865



Fonte: Menezes e Reinaux (1997)

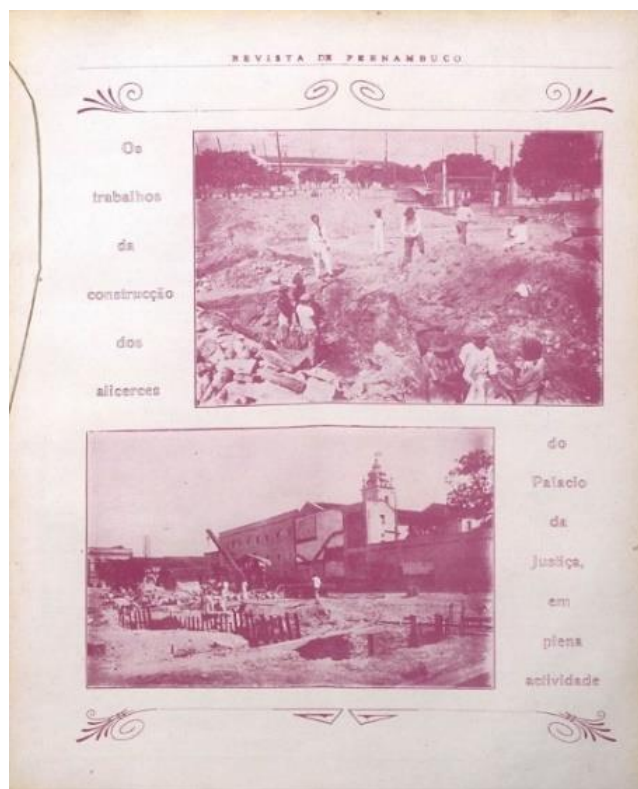
No mapa de 1739, pode-se observar a ausência dos jardins, restando apenas o Palácio que se acredita que estava em ruínas. No entorno foi construído um novo sistema defensivo de proteção ao bairro de Santo Antônio. O convento nesse momento sofreu uma grande alteração, em virtude aterramento do fosso e desmonte do forte. A partir de 1808 o campo aberto existente passa a ser conhecido como Campo do Erário e nas redondezas algumas casas começam a aparecer. Já em 1865 é possível identificar os novos arruamentos próximos ao local de onde seria construído o Palácio da Justiça, bem como as novas construções do Palácio do Governo e o Teatro Santa Isabel, sendo eles definidores da Praça, que seria conhecido como Campo das Princesas, atual Praça da República.

Figura 25 - Postal Praça da República, sem data, com modificação da autora mostrando os prédios que foram demolidos



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco, sem data, com modificação da autora

Figura 26 - Construção dos alicerces do Palácio da Justiça



Fonte: Revista de Pernambuco (1924)

A arquitetura eclética de base clássica, já em voga, se manifestou no Palácio da Justiça indicando a profusão decorativa e os volumes ressaltados, claro afastamento do neoclassicismo, até então presente nos edifícios do entorno da praça da República. De acordo com Menezes e Reinaux (1997) ditames clássicos da *Beaux Arts* e suas adaptações à realidade local podem ser observados. O uso da linguagem clássica também evidenciava a preocupação de Palumbo em valorizar a função do edifício a partir do decoro.

De acordo com Vitróvio (2006, p. 76-78) o decoro é uma das seis partes que compõem a disciplina da arquitetura⁵⁵ e significa “aspecto irrepreensível das obras, dispostas com autoridade através de coisas provadas”. O decoro é o responsável por dignificar a função e a instituição que o edifício abriga. Dessa forma, conforme finalidade da edificação, o decoro será o responsável por estabelecer a relação entre o partido e a ornamentação seguindo, muitas vezes, requisitos predefinidos de

⁵⁵ Dentro das ideias Vitruvianas a “arquitetura depende do ordenamento (táxis), disposição (diathesis), euritmia, simetria, decoro e economia”, os seis princípios considerados fundamentais nesta arte (VITRÚVIO POLLIO, 2006, p.74).

necessidade particular do programa, de salubridade, orientação solar dos edifícios para melhor conforto, de adequação do ornato a tipologia da edificação e de conformidade do *status* da edificação ao seu destino e ao seu requerente.

Visto da praça, o palácio da Justiça se apresenta como um grande prisma de base retangular com notável precisão nos detalhes. Sua escadaria frontal, de grande monumentalidade garante uma progressão gradual do espaço público para o espaço privado, solução bastante empregada nas composições acadêmicas. A partir da escadaria monumental, se tem acesso ao primeiro andar do edifício, onde se localiza o vestíbulo/hall, cujo espaço a partir de uma sequência de escadarias garante acesso ao segundo pavimento.

Outro ponto de destaque na composição, seria a cúpula, que inicialmente projetada mais estreita e mais alta, pode ser vista à distância (ver figura 27 e 28). A monumentalidade sem dúvida é uma das virtudes do Palácio da Justiça, provavelmente a de maior destaque, não se restringindo apenas a arquitetura, mas a relação do edifício com o entorno e o sítio, na busca por resultados visuais. Durante a construção, havia o interesse do poder público de promover uma campanha oficial para justificar o investimento na construção do edifício, que dessa maneira uma maquete foi confeccionada.

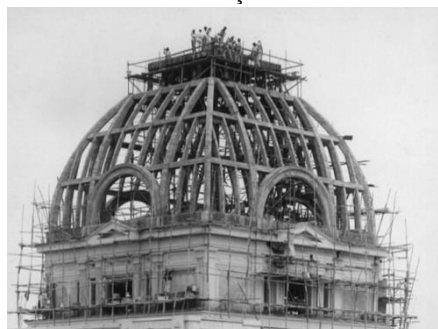
E como trabalho subsidiário indispensável ao perfeito acabamento do majestoso edifício foi resolvida a construção da respectiva 'maquete' em gesso, por isso que os modernos architectos, afim de ressaltar sua responsabilidade profissional, adoptaram como um seguro meio de previdência a 'maquette', que permite a observação minuciosa de todos os detalhes da construção. (Revista de Pernambuco, 1925)⁵⁶.

Figura 27 - Palácio da Justiça



Fonte: Revista do TJPE

Figura 28 – Cúpula do Palácio da Justiça



Fonte: Menezes e Reinaux, 1997

⁵⁶ O Palácio da Justiça. In: Revista de Pernambuco de agosto de 1925.

O edifício em toda a sua extensão principal tem a presença da ordem clássica coríntia nas colunas e pilastras que compreendem os dois andares do edifício. A fachada está dividida em cinco partes na vertical, um corpo central, duas laterais e dois pavilhões nas extremidades (ver figura 29 e 30). Segundo Summerson (1982, p.86) esse tipo de divisão era uma solução especificamente francesa.

Figura 29 - Fachada Principal do Palácio da Justiça



Figura 30 – Fachada do Pavilhão lateral



Fonte: Luciano Ferreira/Prefeitura da Cidade do Recife (2013) e DPPC.

Na base do andar inferior, o tratamento criado com a rusticação⁵⁷ garantiu mais imponência. Nos andares superiores, onde ficavam as salas principais do palácio, empregou a ordem coríntia nas pilastras. No corpo central foram empregadas as colunas em pares sobre pedestais, estes últimos possuem a mesma altura que a base rústica do andar inferior mencionado. As imponentes e altas colunas manifestam a nobreza da forma e conferem a ideia de realmente sustentarem o seu entablamento, remetendo às soluções de composição clássica propostas também em outros Palácios da Justiça, como o de Viena (1881) e de São Paulo, este último projeto de Ramos de Azevedo de 1920. Ainda afastadas da parede interior, as colunas se sobressaem, além de permitir um amplo vão necessário para janelas e portas de acesso ao salão central.

⁵⁷ “Rusticação: é arte de trabalhar a alvenaria de modo a dar ao edifício, ou a porções do edifício, um caráter ou ênfase especial. O termo transmite a ideia de irregularidade, como a das pedras apenas saídas da pedreira, porém a forma mais comum encontrada na Antiguidade é o sulco profundo nas juntas entre as pedras. Alguns mestres da Renascença levaram a ideia ainda mais longe”. (SUMMERSON, 1982, p.60)

Figura 31 - Palácio de Viena de 1881 antes do Incêndio em 1927



Fonte:

<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Justizpalast?us>

Figura 32 - Palácio da Justiça de São Paulo, projeto Ramos de Azevedo de 1920



Fonte:

<https://br.pinterest.com/pin/377035800052959438/>. Acesso em 30 de

Nos blocos das extremidades, chamados aqui de “pavilhões”, a parede avança dando suporte a um frontão triangular, e são acompanhadas por uma massa de parede e pilastras com o mesmo intercolúnio⁵⁸ das pilastras dos blocos laterais a elas. Completando a fachada, há aplicação de elementos escultóricos que decoram toda a fachada com nitidez e delicadeza fazendo menção aos elementos do direito.

Internamente o edifício se apresenta simétrico, configurando dois pátios internos com salas em arranjos proporcionais as suas funções (ver imagem 33). No hall principal, o sistema de colunatas externa se estende para a parte interna do edifício, agora mais simplificado e de certa maneira menos imponente (ver imagem 34). O resultado é uma harmoniosa combinação de dinamismo, unidade,

⁵⁸ Nome dado ao espaçamento das colunas. O intercolúnio estabelece o “andamento” de um edifício, e uma vez estabelecido não se pode brincar com ele. Admite-se variações dentro do andamento, mas sempre de caráter específico e significativo. Os romanos estabeleceram 5 padrões de intercolúnio, registrados por Vitruvius (SUMMERSON, 1982, p.27).

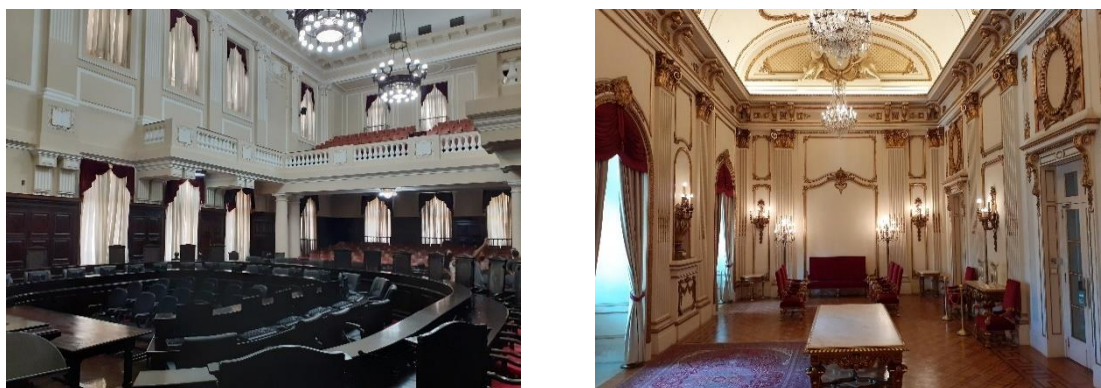
e da história, revelando uma visão artística e técnica coerente com sua formação parisiense.

Figura 35 – Pátio interno e cúpula



Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

Figura 36 – Salões principais



Fonte: Acervo pessoal da autora (2020).

3.4 A MODERNIDADE DOS HOTÉIS: O GRANDE HOTEL DO RECIFE E O HOTEL CENTRAL

Nesse contexto de modernização, alguns empreendimentos começaram a ser exaltados, entre eles os hotéis, como símbolos representativos da aspiração de transformação da cidade moderna. Segundo Bangert (1993) o hotel é uma tipologia onde o espírito da época se manifestava claramente. Sem dúvida, é um dos elementos mais visíveis da modernização de uma cidade, na medida em que oferece novos espaços de sociabilidade, possibilita a presença de viajantes, novos negócios e novidades.

De acordo com Pevsner (1997), o hotel como conhecemos hoje teve sua origem na hospedaria medieval, que com passar da história foi se transformando. Os albergues e hospedarias se apresentavam como edificações de pequeno porte com tipologia arquitetônica de palácio, composto por um pátio cercado por galerias que davam acesso aos dormitórios, além de espaços para as carruagens e cavalos. Os quartos eram comunitários podendo ser utilizados por comerciantes ou nobres. Uma das principais diferenças entre essas tipologias estavam na diversidade de salas, especialmente nas de uso comum, nos arranjos dos elementos e na composição arquitetônica.

O nome hotel só passou a ser utilizado efetivamente a partir do século XVIII, já com referência as residências da nobreza francesa, que pela disposição e distribuição dos seus espaços se assemelhavam a estrutura espacial das hospedarias, transparecendo a correlação que havia entre eles, tendo como diferenciação as dimensões e a quantidade de salas coletivas (AGUIAR, 1998). Com o tempo, esse termo passou a caracterizar edifícios imponentes de função pública ou privada. Pevsner cita o exemplo do *Baden-Baden*, na Alemanha como um dos primeiros exemplos de “verdadeiro hotel” no qual era possível encontrar um grande salão de baile com galerias, palco giratório, sala de jantar envolta por colunas e iluminada por uma claraboia, embora não tivesse muitos dormitórios com sanitários individuais.

No início do século XIX, começam a surgir os hotéis de luxo, representando os avanços das novas formas de mobilidade e do turismo. Os altos níveis de serviços coletivos e o conforto individual por vezes eram desconhecidos da grande maioria das residências (COHEN; CABOT; GIRE, 2014). Da mesma forma, eles funcionavam como um espaço de experimentação e disseminação de muitos elementos modernos, a exemplo dos elevadores, banheiros internos, aquecimento central, sistemas de ar-condicionado, telefones entre outros sistemas⁶⁰.

Nos anos de 1920, em meio a um processo de modernização das principais cidades do Brasil, são inaugurados luxuosos hotéis. No Rio de Janeiro, pode-se citar o Glória (1920-1922) e o Copacabana Palace (1917-1923), em São Paulo, o Hotel São Paulo, posteriormente chamado de Esplanada, com 250 quartos (1923), todos

⁶⁰ASCHER, François; COHEN, Jean-Louis; HAUUVUY, Jean-Claude. Luxe, habitat, confort: les références Hôtelières. Hal-Archives-ouvertes. 1987. Disponível: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00136183/document>.

projetos do francês Joseph André Gire. O glamour dos hotéis, os eventos que neles eram realizados e atração turística que eles promoviam notabilizaram uma crescente necessidade de se construir um novo hotel no Recife, conforme já anunciava os jornais e periódicos da época⁶¹. Assim, surge o Grande Hotel e o Hotel Central, os dois hotéis objetos de nosso estudo, que serão abordados a seguir. O primeiro, fruto de iniciativa pública pela modernização em curso na cidade e o segundo pela visão empreendedora do empresário grego Constantin Aristide Sfezzo ao identificar o déficit hoteleiro de alto padrão na cidade.

A quantidade e o nível de conforto dos hotéis passaram a demonstrar o nível de progresso de uma cidade, o que chegou a mobilizar até o setor público para dar conta desta carência. Assim, nessa perspectiva, o prefeito Antônio de Góes (1922-1926) juntamente com o Governador Sérgio Loreto, em 1924, autorizou a construção do **Grande Hotel do Recife** na intenção de gerar novas dinâmicas urbanas para o bairro de Santo Antônio. A iniciativa dessa construção partiu quase que ao mesmo tempo do início da construção do Palácio da Justiça, por meio de leis municipais de incentivo à construção e instalação de um Grande Hotel modelo na cidade, a lei 1.177, de 03 de dezembro de 1921 e a lei 1347 de 07 de junho de 1923⁶².

Um edital de concorrência foi lançado, dele duas propostas foram apresentadas, sendo selecionada a empresa carioca M. J. Carneiro Junior em parceria com o empresário J. Brandão e Magalhães, proprietários na época de vários hotéis ao sul do país⁶³. O grupo vencedor organizou uma companhia que se denominou Empresas de Grandes Hotéis de Pernambuco para melhor administrar a construção e a exploração⁶⁴. Ela obteve junto à Prefeitura inúmeros benefícios e incentivos para compra e transportes de materiais importados.

Para escolha da localização, a primeira proposta foi para o lote da Antiga Delegacia Fiscal, na Avenida Martins de Barros. A proposta apresentada em agosto de 1924 mostra um edifício com o caráter mais alongado com 5 pavimentos (Fig.37). Em setembro de 1924, a Revista de Pernambuco, com a reportagem “O Grande Hotel Modelo” já deixava claro que o terreno escolhido não mais seria a delegacia fiscal, mas sim o imóvel onde até poucos anos funcionava a Faculdade de Direito,

⁶¹ A Revista de Pernambuco em 1924 noticiou que o projeto buscava no traço do Copacabana Palace referências ideais para o desenho do Grande Hotel do Recife.

⁶² Diário da Manhã, Ano I, Num. 105, 19 de agosto de 1927.

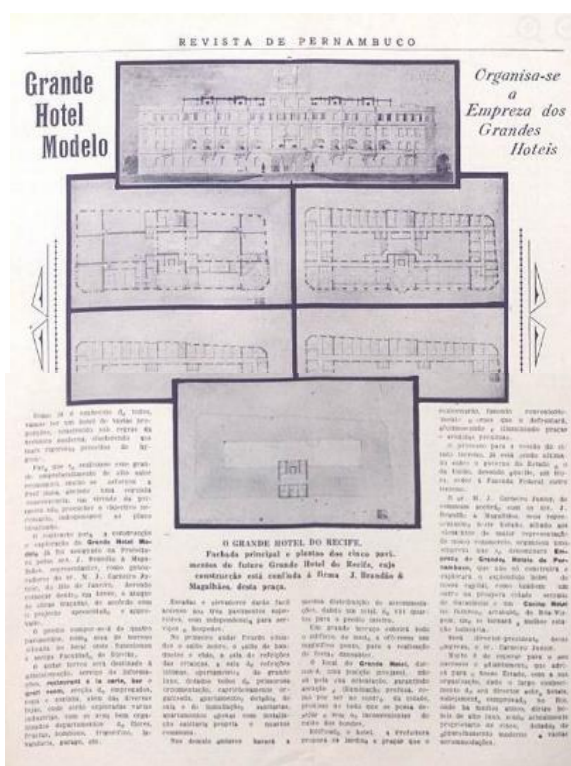
⁶³ Jornal do Recife, 3 Junho 1924.

⁶⁴ Revista de Pernambuco, 15 de Novembro de 1924.

no antigo Convento dos Jesuítas, em mesma avenida, que se encontrava em estado de quase ruína. A revista informa ainda que estava sendo aguardado apenas a entrega do terreno para que o construtor iniciasse a obra, assim como anuncia que o edifício será “mais ou menos no estilo do Copacabana Palace, na Capital Federal, com cerca de 150 quartos, apartamentos de luxo, salas de chá e banquetes, bar, etc.”⁶⁵.

Interessante notar que enquanto o Copacabana Palace foi pensando para ser construindo à beira-mar, na cidade do Rio de Janeiro, o Grande Hotel do Recife foi construído a beira do Rio Capibaribe, provavelmente a decisão tenha acontecido pelo fato da avenida Boa Viagem, principal orla da cidade, só ter sido inaugurada em 1926 e os banhos de mar terem se popularizado havia pouco tempo.

Figura 37 – Primeiro projeto para o Grande Hotel do Recife, sem autoria identificada



Fonte: Revista de Pernambuco (1924).

Outro ponto de interesse na escolha do local para construção, está na controvérsia gerada por Gilberto Freyre. Quando o urbanista francês Alfred Agache esteve de passagem pelo Recife, em fevereiro de 1927, a convite do governador Estácio Coimbra, foi recebido por muitos intelectuais, entre eles Freyre, que o levou

⁶⁵ Ibid. Revista de Pernambuco, 1924

para um passeio pelo Recife, mostrando-lhe “toda a cidade, mostrando-lhe a intrincada relação entre as ruas estreitas, as casas altas e a rede de rios e lagoas” (MOREIRA, 2004, p.354). Em um passeio pelo Capibaribe, Freyre diz que Agache ficou fascinado pela vista a partir daquela perspectiva. Na ocasião, o sociólogo afirmou ter sugerido a Agache o local favorável para construção do Grande Hotel do Recife. No entanto, a indicação do terreno já era anunciada em periódicos em 1924 e o projeto já aparecia ajustado para o novo terreno na gestão de Sérgio Loreto⁶⁶.

Ocupando inteiramente uma quadra, o edifício possui uma volumetria regular em um prisma de base retangular com dois pátios centrais. Todas as suas fachadas voltadas para as vias são classicamente simétricas e tripartidas com embasamento com frisos, corpo em argamassa pintada e ornamentada, especialmente na sua parte central sutilmente avançada com marcação de arcos no térreo, sacadas destacadas e colunatas simples estabelecendo o eixo de simetria do edifício, e por fim o coroamento com um corpo central. A nobreza das linhas clássicas e monumentalidade evidência a função do edifício de caráter público, cuja finalidade busca transparecer estabilidade e solidez.

Do hall chega-se à galeria onde se tem acesso ao hall de elevadores, escadaria central e diversos compartimentos (administração, *coiffeur*, bar, restaurante e lojas). No primeiro pavimento, uma galeria faz a comunicação com o salão nobre, com alguns quartos na lateral esquerda, salão de leitura e de banquetes. A partir do segundo pavimento é possível encontrar, voltado para a fachada principal, quartos com suíte e nas demais laterais, quartos com banheiros compartilhados.

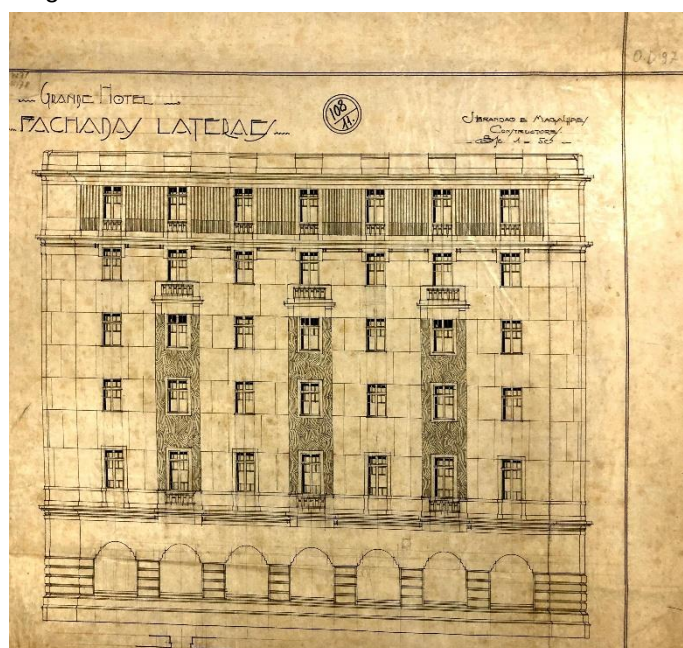
⁶⁶ A chegada de Agache só acontece em fevereiro de 1927, por isso, é provável que nesse momento, Agache tenha confirmado que aquele local era promissor pela influência de Freyre. Esse registro só foi feito por ele décadas depois em seu Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife, talvez por vaidade, Freyre tenha se colocado como protagonista da escolha do terreno, mesmo que para isso entrasse em contradição, ao “propor” a construção do Grande Hotel no local do Convento dos Jesuítas, uma clara oposição ao seu discurso de não apagamento da cidade tradicional portuguesa.

Figura 38 - Fachada Frontal do Grande Hotel do Recife



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 39 - Fachada Lateral do Grande Hotel do Recife



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

No último pavimento encontra-se um salão de festas coligado aos pátios descobertos. Ao desenhar a última terminação superior do Grande Hotel do Recife, Palumbo retoma traços do projeto de Gire para o Copacabana Palace, tratando o último pavimento como um terraço descoberto, demonstrando um traço diferente do modelo europeu, além de elaborar um eixo da composição simétrica a partir de um corpo central, ladeado pelos terraços.

Por meio das aberturas, as fachadas mostram como o espaço interior se organizava. Os cinco pavimentos possuíam cômodos distribuídos ao redor do pátio central coberto. A composição interna dos cômodos criada a partir de eixos ortogonais, racionalizam as diversas funções requeridas pelo programa do hotel, conectando de maneira eficiente e clara os ambientes sociais e de serviço em cada pavimento, organizado dentro da tradição *Beaux Arts*.

Apesar do contrato ter sido assinado em 1924, as falas e representações ainda mostram a ala do convento em ruínas em 1925 e 1926, e a pedra fundamental sendo lançada em julho de 1929⁶⁷. Tudo indica, que de fato, as obras só foram iniciadas em 1929, ainda que de forma lenta, sendo paralisadas em 1930. Isso se deve em grande parte à falta de recursos e à dificuldade de importação dos materiais de construção. Sabemos pela coluna de Mario Melo que as obras só foram retomadas no final de 1936, agora sob o comando de um novo construtor, a empresa Cesar Mello Cunha e Companhia, com sede no Rio de Janeiro⁶⁸. Não se sabe se nessa nova fase da obra Palumbo teve participação, mas tudo indica que não (embora acredite-se que ele ainda estivesse na cidade), porque todos os detalhes projetados por Palumbo, desde aberturas de vãos aos de elementos decorativos das fachadas foram modificados (Fig. 40 e 41), buscando uma modernização das linhas, já que nos anos 1930 a arquitetura chamada de *art déco* ou protoracionalista passou a vigorar.

⁶⁷ SOLENIDADE de assentamento da pedra fundamental do “Grande Hotel” in **Diário da Manhã**, 16 de julho de 1929.

⁶⁸ MARIO MELO. Ontem, Hoje e Amanhã in **Jornal Pequeno**, n.39, 18 de fevereiro de 1937.

Figura 40 – Grande Hotel em Construção na década de 1920 pela Empresa Brandão e Magalhães



Fonte: Freyre (1968)

Figura 41 – Grande Hotel em Construção na década de 1936 pela empresa Cesar Mello

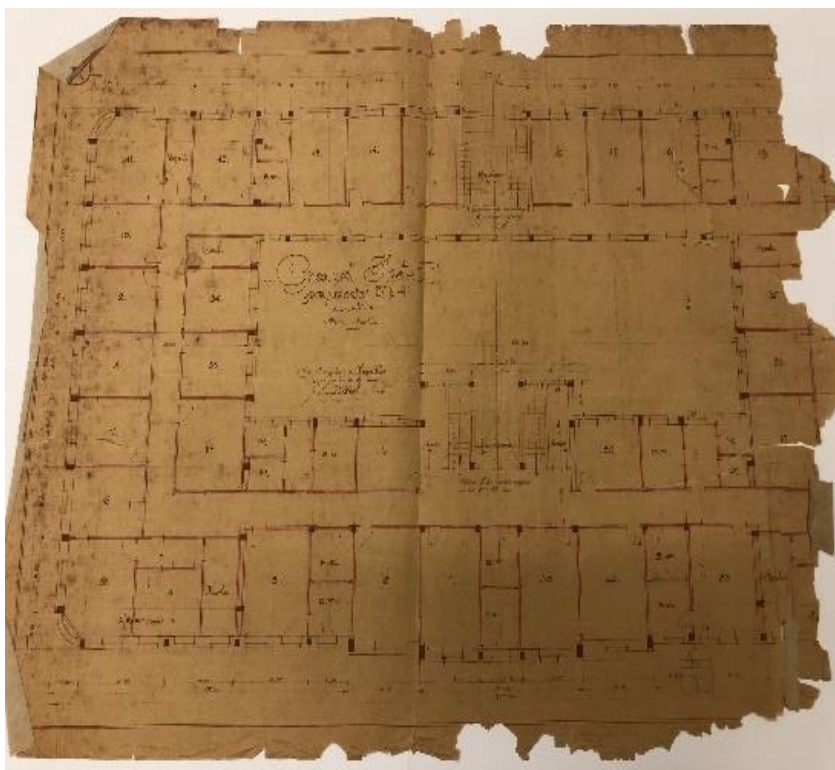
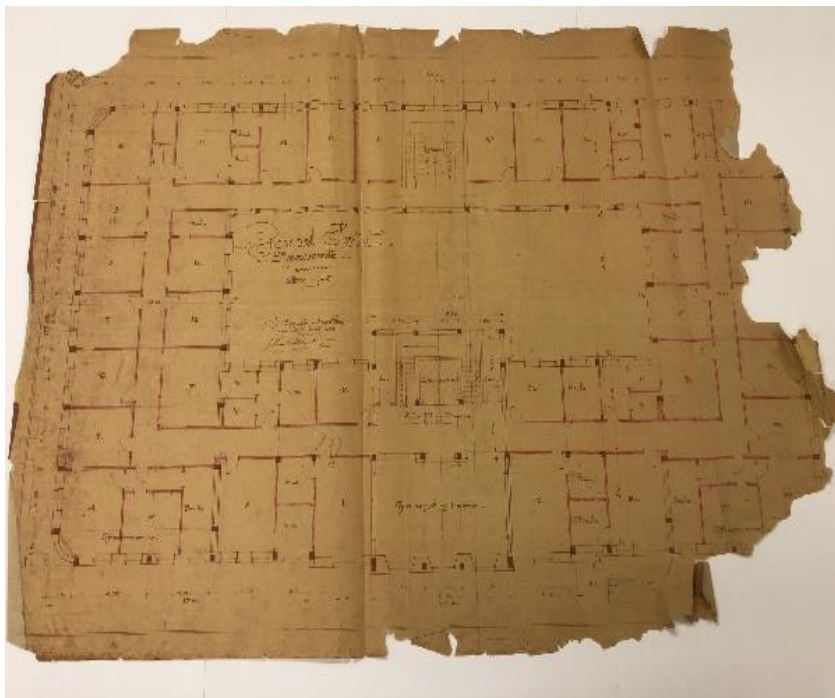


Fonte: Museu da Cidade do Recife

Por esses motivos sua inauguração só aconteceu em 1938, com a realização de um grande baile de gala para três mil convidados da elite pernambucana. O evento aconteceu no Salão Azul com a presença de duas orquestras cariocas. Na noite seguinte foi inaugurado o cassino, cujas atrações foram os cantores Francisco Alves e Uyara de Goiás⁶⁹.

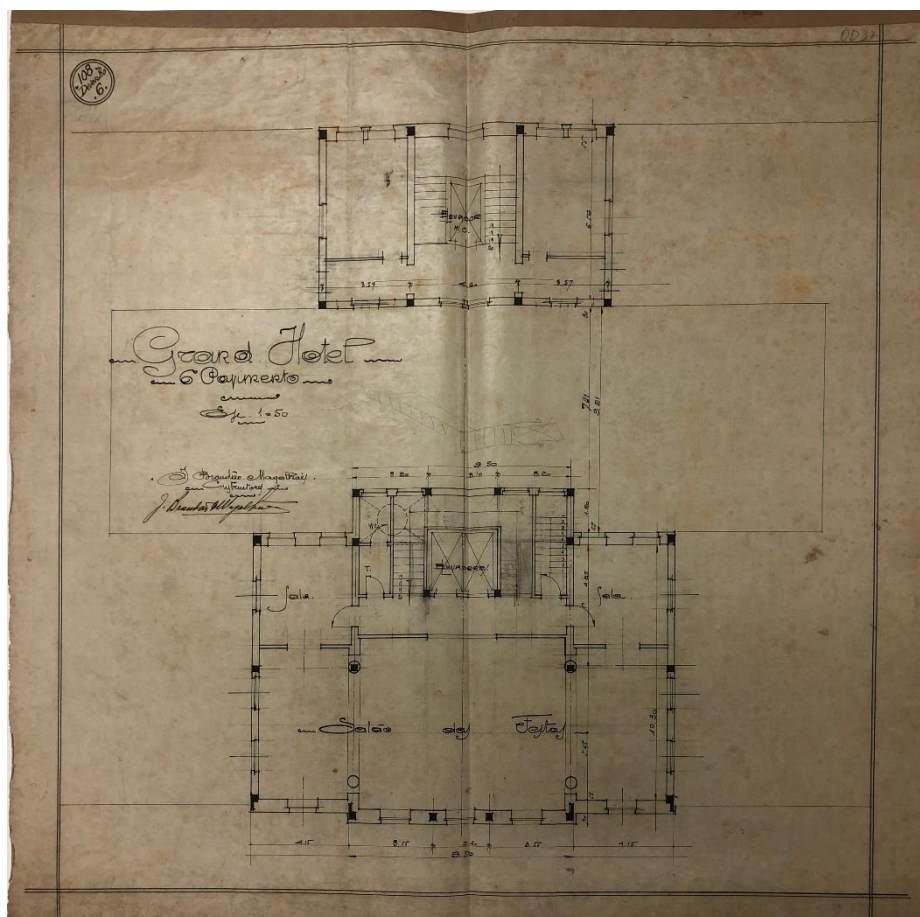
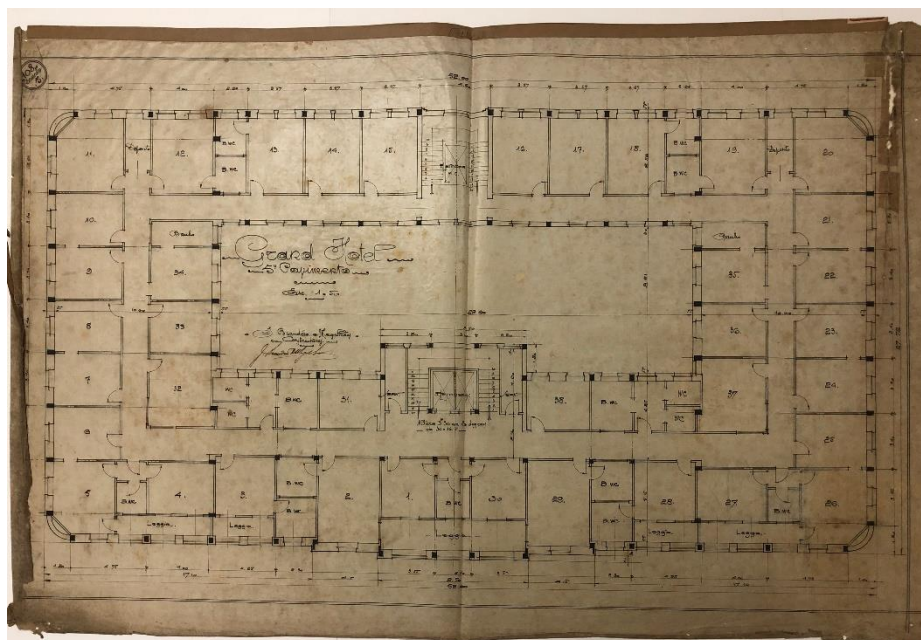
⁶⁹ A SENSACIONAL inauguração do Grande Hotel in **Jornal Pequeno**, n. 144, ano XL, 25 de junho de 1938.

Figure 43 - Planta Baixa do 2º Pavimento, 3ª e 4º Pavimento do Grande Hotel do Recife



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figure 44 - Planta Baixa do 5º e 6º Pavimento do Grande Hotel do Recife



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

A concessão desse equipamento turístico dada inicialmente à empresa M.J.Carneiro, logo passou para o italiano Sr. Alberto Quatrini Bianchi, também

proprietário de grandes hotéis em funcionamento na época, tal como no Rio de Janeiro e em Salvador. O hotel abrigou o Cassino até 1946, quando jogos foram proibidos no país. Entre os hóspedes, algumas personalidades importantes passaram, como o presidente francês Charles de Gaulle, e o americano Dwight Eisenhower. Em 1955, o hotel passou a ser administrado pelo Grupo Monte Hotéis. Em 1968, passou a ser administrado pelo Governo do Estado, via EMPETUR. Em 1992 o governador Joaquim Francisco desativou-o, cedendo o edifício ao Tribunal de Justiça de Pernambuco, que hoje ali administra como Fórum Thomaz de Aquino.

O Grande Hotel percorreu quatorze anos até a sua inauguração (1924-1938), de algum modo, a necessidade de se adaptar às novas tendências estéticas vigentes no início dos anos da década de 1930, a situação econômica instável refletida nas cidades, na carência de recurso para finalização das obras e na falta de investimentos em novas infraestruturas, o plano de remodelação para o bairro de Santo Antônio e a própria situação política ocasionada pela revolução de 30 colocaram a prova o trabalho desenvolvido por Palumbo, que nessa obra teve seu trabalho modificado por meio da simplificação e geometrização das linhas da edificação, com pouca alusão ao estilo e ornamentos anteriores, ainda que mantivesse o modo tripartido e simétrico do prédio.

Outro projeto desenvolvido por Palumbo, foi o **Hotel Central**, edifício fruto da iniciativa empreendedora do turco de origem grega que morava na Suíça, Constantin Aristide Sfezzo⁷⁰, que veio ao Recife em 1922 para fundar e dirigir a filial da White Martins no estado. Após a sua chegada ao Recife, o engenheiro Sfezzo se inseriu entre os meios sociais mais privilegiados, relacionando-se com políticos locais, como Manoel Borba e Estácio Coimbra, e com outras personalidades do universo empresarial local, tais como Othon Bezerra de Mello e a família Lundgren (FUNDARPE, 2015), sem deixar de mencionar sua união com Judith Adele von Sohsten, de uma rica família local.

⁷⁰ Constantin Aristide Sfezzo nasceu em 1898 na colônia grega de Istambul, mas a partir de 1907 foi estudar em Lausanne, onde formou-se engenheiro químico pela Universidade de Lausanne. Chegou ao Brasil em 1922, a convite de um tio paterno, Dimitro Sfezzo, que trabalhava na Companhia White Martins no Rio de Janeiro, após a crise financeira que atingiu o continente europeu e as finanças da família, com a Primeira Guerra Mundial (1914/1918). A partir de 1930 esteve longos períodos na França, se reestabelecendo em Lausanne em 1943, onde fundou com um sócio, uma empresa, Matisa, líder mundial na fabricação de máquinas para manutenção de ferrovias. Faleceu em 1988 naquela cidade. Dictionaire Historique de la Suisse. Disponível em <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/030818/2010-12-28/>

O engenheiro Sfezzo encomendou esse edifício à Palumbo inicialmente pensando em um edifício de apartamentos para aluguel como forma de valorizar os seus ativos financeiros⁷¹. Silva (2012, p. 111) aponta que era uma tendência no período investir em edifícios destinados ao aluguel⁷². Em São Paulo tal dinâmica era impulsionada por diversos fatores sociais e econômicos, sendo considerado o mercado de locação mais fácil de administrar do que o de compra e venda. Ele deixa claro que a rentabilidade seria certa, visto a importância da “colônia estrangeira” na cidade (FUNDARPE, 2015). No entanto, logo surgiu uma proposta, feita por George Kyrillos⁷³, para transformar o que seria um edifício de apartamentos em um hotel de luxo, proposta logo aceita por Sfezzo. No dia 16 de outubro de 1927, o Diário de Pernambuco noticiava o início da construção do hotel com a participação da firma Brandão & Magalhães como construtora. Contudo em 1930, não mais residindo no Recife, Sfezzo admitiu que para ele o Hotel foi um mau investimento, atribuindo o fato à incompetência do gerente/administrador da época (SFEZZO, 1985 apud FUNDARPE, 2015).

Ainda no início da concepção do edifício, Sfezzo sentiu as dificuldades que a construção civil na cidade enfrentava para construção de edifícios em concreto armado, levando em consideração que até aquele momento os edifícios da cidade possuíam até três e quatro andares e a proposta para Hotel Central era que ele fosse o edifício mais alto do Recife, com oito pavimentos. Isso gerou certo desânimo. Havia um grande desafio projetual e construtivo ao ser fazer o edifício altura. Segundo Silva (2012, p. 110) os artesãos, construtores práticos e mestres não estavam habilitados, concentrando esse desafio a contratação de profissionais que oferecessem serviços mais especializados.

Apenas com a chegada do urbanista Donat Alfred Agache à cidade que o desânimo de Sfezzo deu lugar a motivação. Em conversa com o urbanista, Sfezzo obteve o ânimo que precisava para continuar seu empreendimento.

⁷¹ SFEZZO, Constantin. *Jaures Avait Raison, Mémolres d'un Industriel*. S.J. Edita, 1985; p. 193 apud FUNDARPE, 2015.

⁷² Sfezzo não pretendia deixar o Brasil no futuro próximo, desse modo havia uma certa preocupação de poder fazer render o dinheiro, além de ter identificado que até aquele momento não havia no Recife nenhum prédio de apartamentos para alugar, considerando ele que seria um bom investimento a construção desse empreendimento. (FUNDARPE, 2015)

⁷³ Cidadão de origem libanesa, proprietário na época de duas lojas de material elétrico e sanitário, além de dono do Palace Hotel, localizado na Praça Maciel Pinheiro, cuja inauguração aconteceu em 1925 (FUNDARPE, 2015).

a convite do governador (Estácio Coimbra), chega ao Recife, um urbanista francês de renome, M. Agache ... (como) nem o governador falava francês. nem o M. Agache português, me dispus a servir de intérprete. Eu me beneficiaria disso submetendo minha ideia (de construir na cidade) ao urbanista. Ele não partilha de todas as inquietudes da municipalidade e, com sua opinião favorável, eu recebi enfim a autorização de construir. Esse sinal verde não dissuadiu os moradores da vizinhança de se mudar apressadamente. (SFEZZO, 1985; p. 192/193 apud FUNDARPE, 2015).

Impressiona, à primeira vista, o poder de visionário de Sfezzo de enxergar além do momento atual, realizando uma infraestrutura de serviço em aparente ambiente de inóspito e ainda hostil.

O Hotel Central foi erguido na Avenida Manoel Borba, esquina com a Rua Gervásio Pires, na Boa Vista, na borda desse bairro existiam várias residências de classe média, a maioria das casas geminadas com características coloniais. O bairro da Boa Vista na época era considerado importante centro econômico, o que pode ter levado Sfezzo a adquirir o terreno da antiga Companhia do Beberibe posto à venda pelo Estado. No local havia uma antiga caixa d'água desativada. Em dois anos o edifício ficou pronto e foi considerado o primeiro arranha-céu⁷⁴ da cidade. Até o devido momento não se tem notícia de que Palumbo tenha realizado antes do Hotel Central um edifício em altura, considerado na época um novo segmento da arquitetura. Sabe-se que era uma produção crescente em todo país e especialmente fora dele, representando um símbolo de distinção e poder.

Principal símbolo da americanização, o arranha-céu provocou estranhamento, surpresa, pavor a muitos visitantes das cidades norte-americanas (FREITAS, 2011). No Hotel Central não foi diferente, com oito pavimentos, considerado o percurso da verticalização da cidade nos anos 1930, segundo relato de Sfezzo (1985), afirma que durante a construção “Os habitantes da vizinhança, certos de que ele desabaria, mudaram-se apressadamente”. O programa construtivo dos arranha-céus foi uma das oportunidades para aplicação do concreto armado em um momento em que os principais periódicos especializados em engenharia e arquitetura e os jornais da época tornavam público os embates da época quanto a esse novo método construtivo (FREITAS, 2011).

⁷⁴ A palavra “arranha-céu” criada em 1914 de acordo o Dicionário Houaiss, significa edifício muito alto, com muitos andares ou pavimentos. Progressivamente, o termo passou a ser muito aplicado no campo a artístico, na arquitetura e no urbanismo, especialmente em virtude do seu programa construtivo.

Anterior ao Hotel Central no Recife, no Rio de Janeiro surgia o edifício *A Noite*, cujo projeto é do arquiteto Joseph André Gire⁷⁵, mediante concurso público realizado no final de 1926⁷⁶. O edifício foi considerado símbolo do progresso tecnológico da cultura técnica do concreto armado no Brasil (FREITAS, 2011, p.172). Ao mesmo tempo, estava em construção em São Paulo, o edifício Martinelli, que concorria com edifício *A Noite* pelo título de edifício mais alto da América do Sul. Muito longe e sem pretender entrar nessa disputa, o Hotel Central seria o representante recifense neste movimento de verticalização.

O edifício *A Noite* foi uns dos seus principais veículos de divulgação, noticiando as principais etapas de construção e detalhes gerais da obra, bem como, por sua localização, no início da Avenida Rio Branco (na Praça Mauá), seria considerado como cartão de apresentação da arquitetura nacional para aqueles que viessem do mar, e para aqueles da terra, serviria de mirante para se contemplar a cidade que se modernizava e adquiria atributos de uma metrópole moderna.

Figura 45 - Edifício A Noite. Vista aérea da Praça Mauá em 1930



Fonte: <https://diariodorio.com/histria-do-edificio-a-noite>

Figura 46 – Edifício Martinelli em 1929



Fonte:
<https://vejasp.abril.com.br/cidades/aniversario-edificio-martinelli/>

Claramente o edifício do Hotel Central revela a afiliação do arquiteto Giacomo Palumbo à escola acadêmica francesa em uma concepção de edifício torre, cuja

⁷⁵ Joseph Gire (1876-1933) formado pela Escola de Belas Artes de Paris, em 1900, se estabelece brevemente na cidade de Buenos Aires, chegando ao Brasil na década de 1910.

⁷⁶ O concurso foi realizado para escolha do projeto que seria a sede da empresa “Sociedade Anônima do Jornalismo A Noite. O projeto selecionado deveria satisfazer as ambições do jornalista Geraldo Rocha, presidente dessa sociedade, bem como representar um marco na paisagem carioca. (FREITAS, 2011, p.172)

fachada fortemente apresenta o caráter tripartido: embasamento, estabelecendo a entrada principal e área ajardinada, seguindo pelo corpo com tratamento de vãos e pilastras simplificadas e o coroamento marcado por frisos, arcadas e pilastras coroadas com a ordem dórica.

A forma como Palumbo estabeleceu no Hotel Central o diálogo entre arquitetura integrada à estrutura e os elementos ornamentais da arquitetura eclética é de uma sutileza que reforça as habilidades e conhecimento dele para técnicas do concreto armado. Pode-se observar que no corpo do edifício a marcação das linhas verticais em sua fachada parece coincidir com a estrutura. Embora a relação entre arquitetura e estrutura seja evidenciada, não se pode afirmar que Palumbo, no período tenha tirado partido da estrutura em concreto armado. Ao analisar as plantas baixas desses edifícios percebe-se que o desenho da estrutura se adapta à composição dos espaços, sendo muitas vezes preenchidos por paredes mais espessas. Palumbo destacou a base e o coroamento, onde estavam os usos mais nobres, com janelas em arco pleno, enquanto os andares intermediários receberam janelas simples e retangulares.

Figura 47 - Hotel Central, vista da rua Manoel Borba



Fonte: Acervo Museu da cidade do Recife

Palumbo tira partido do terreno e da diversidade de funções do programa hoteleiro, do mesmo modo que fez no Grande Hotel do Recife. Em ambos os projetos, o edifício isolado e ocupando toda a quadra, tornam-se um exercício de afirmação da identidade arquitetônica de seu projetista. Embora se reconheça que no Grande Hotel, devido a regularidade do terreno, a distribuição da planta pareça ser mais livre e o volume se apresente com maior força, no Hotel Central, diante de um terreno de esquina um chanfro criado na lateral do edifício parece ganhar uma perspectiva privilegiada. O que chama atenção é que Palumbo diante da prática usual de criar nas quinas um elemento curvilíneo, opta pelo traçado chanfrado, inclusive estabelecendo as esquadrias nessa perspectiva. O que pode ser levado em consideração é que dessa maneira, Palumbo garantiu uma perfeita relação entre planta e fachada, mesmo que para isso, ele quebrasse a simetria entre as partes do edifício. Esse fato aponta para as possíveis adaptações dos princípios acadêmicos em função da legislação local, terreno, programa variado, entre outros fatores.

Figura 48 - Vista aérea do Hotel Central no Bairro da Vista



Fonte: FUNDARPE, 2015

Figura 49 - Perspectiva do Hotel Central.



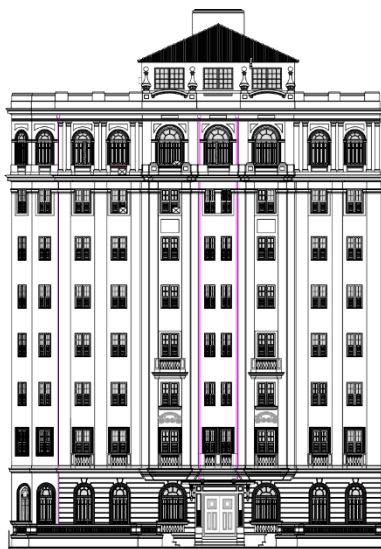
Fonte: Diário da Manhã, 1927 (BNDigital)

O projeto é composto por ambientes de formas geométricas regulares que se articulam conforme os seus usos⁷⁷. No eixo de simetria, Palumbo estabeleceu no térreo o vestíbulo de acesso e o hall de escada e elevador com acesso aos dois salões principais. Nos demais andares, a planta também se organiza a partir de um

⁷⁷ Infelizmente as plantas originais do Hotel até o momento não foram localizadas, por esse motivo a análise será feita levando em consideração as plantas desenvolvidas e cedidas a esse trabalho pela arquiteta Marina Russell, que juntamente com os técnicos da FUNDARPE realizaram visitas ao local e identificaram possíveis acréscimos ao projeto original, baseados na observação do espaço e em conversas com o antigo proprietário.

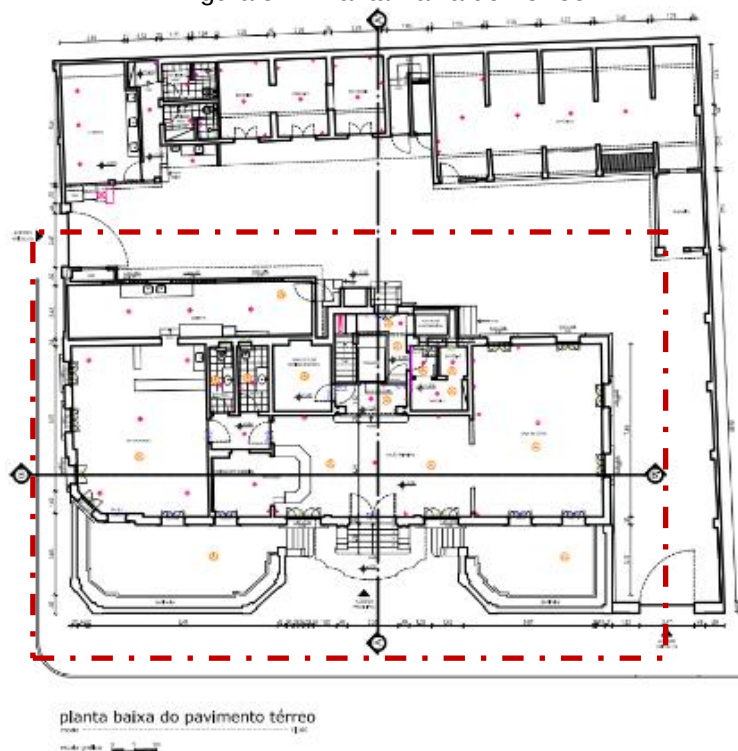
eixo principal, no qual se localiza o hall de escada e elevadores, no outro eixo se desenvolve o corredor de acesso aos quartos e banheiros que compõe o edifício.

Figura 50 - Fachada Frontal
(Principal)



Fonte: Russell e Azevedo (2013)

Figura 51 - Planta Baixa do Térreo



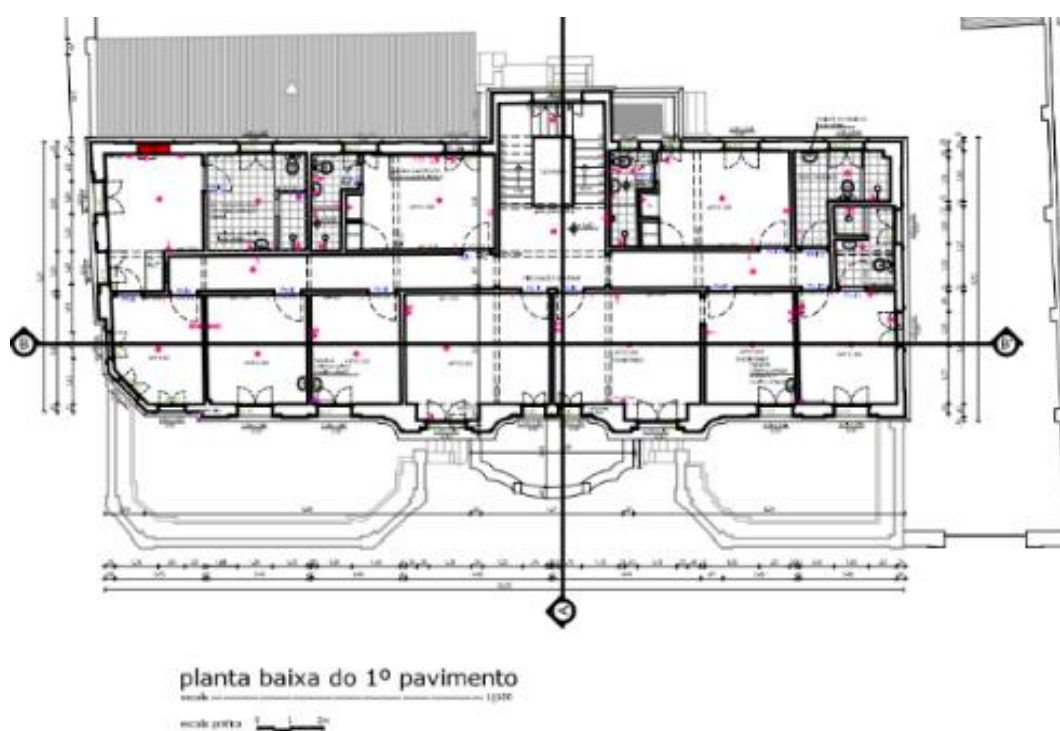
Fonte: Russell e Azevedo (2013)

Com as novas reformas propostas ao edifício, que ainda funciona como Hotel na cidade, temos os andares dos quartos com maiores transformações, especialmente com a criação de banheiros privativos nos quartos, o que

provavelmente antes só existiam banheiros coletivos e nos quartos das extremidades (laterais).

Por fim, assim como no Grande Hotel, o último andar foi idealizado para ser um terraço com vista panorâmica da cidade, nele aconteceram várias festas para sociedade. Hoje o andar possui duas suítes, com dois terraços laterais privativos. O acesso a esses terraços só é permitido na ausência de hóspedes no andar. O Hotel, recém-inaugurado foi ainda palco da exposição realizada por Cícero Dias em março de 1929⁷⁸.

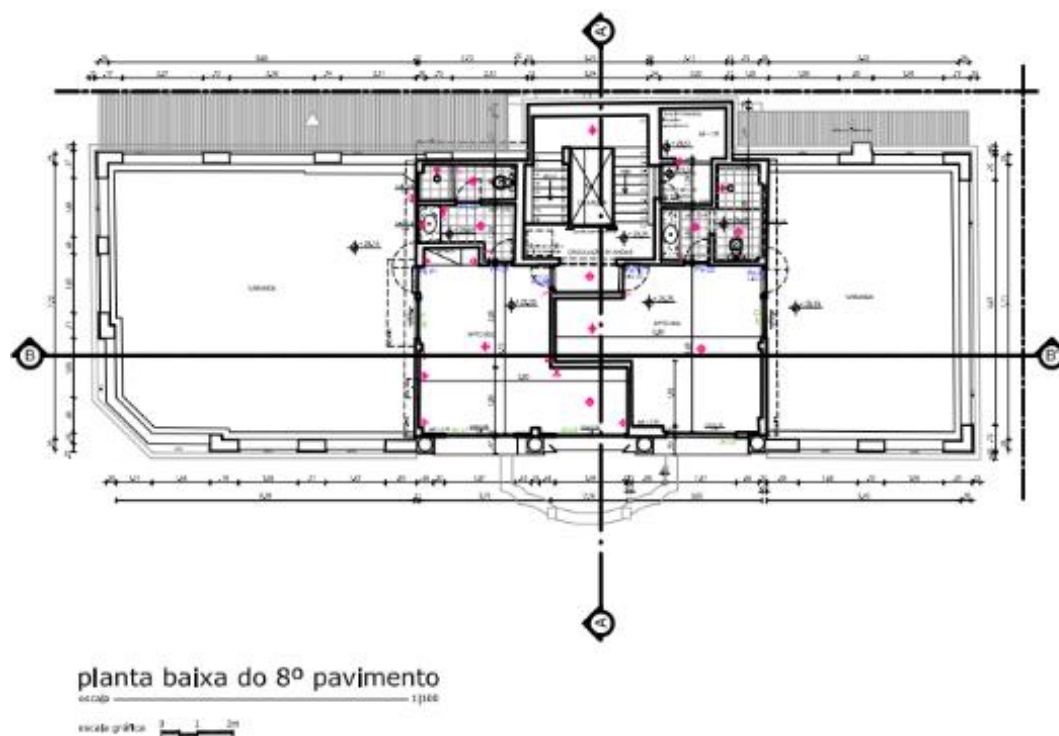
Figura 52 - Planta Baixa do 1º Pavimento



Fonte: Russell e Azevedo (2013)

⁷⁸ A intenção inicial de Cícero Dias era fazer a exposição no *hall* do Teatro Santa Isabel, mas este lhe fora negado (TRINDADE; MOREIRA, 2021, p.7).

Figura 53 - Planta Baixa do 8º Pavimento



Fonte: Russell e Azevedo (2013).

Figura 54 e 55 – Vista frontal com destaque para a varanda descoberta e Vista aérea do último pavimento



Fonte: Reprodução/TV Globo <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/08/20/filha-de-camareira-cozinheira-vira-dona-do-hotel-central-do-recife-e-faz-patrimonio-historico-reviver-em-meio-a-pandemia.ghtml>. Acesso em 27.08.2021

3.5 CONCLUSÕES PARCIAIS

No setor hoteleiro, Palumbo utilizou de sua competência baseada na experiência em solucionar problemas, um típico *savoir faire* sobre composição, agenciamento dos espaços internos, conhecimento dos materiais, especialmente do concreto armado, para realização dos projetos do Grande Hotel do Recife e do Hotel Central. Tal posição não foi diferente para o Palácio da Justiça, onde a partir dos

elementos clássicos, Palumbo enfatizou a função do edifício. Esses três edifícios se estabeleceram como três autênticos marcos urbanos na cidade do Recife, por sua localização, um na beira do Rio Capibaribe, em bairro em plena remodelação urbana, outro por estar no coração do bairro da Boa da Vista, onde as construções ainda dos sobrados coloniais, faziam destacar sua altura, ou por estar em frente a uma praça testemunha das grandes transformações urbanas do Recife, quanto pelas características arquitetônicas adotadas pelo seu projetista. É possível afirmar que em todas as situações, esses edifícios dominavam a paisagem e seus arredores, tornando-se referências monumentais.

Em cada um desses edifícios são desenhadas fachadas como vestimentas que garantiam caráter ao edifício e estavam de acordo com as exigências e gosto do cliente, numa prática típica dos arquitetos acadêmicos. Silva (2012, p.132) aponta que atender o gosto da clientela não era um problema, mas uma atitude intrínseca a prática profissional do arquiteto que se preparava e dedicava os estudos à análise e história dos estilos.

Quanto a escolha do estilo, essa não precedia uma tarefa simples, não sendo possível de imediato estabelecer afinidade direta entre este e o tipo de ocupação, classe social, as características do cliente (SILVA, 2012). No caso dos hotéis pensados para serem de luxo, eram edifícios fundados na distinção, na identificação de uma camada específica, desse modo a arquitetura desses edifícios em si também constituía um dos sinais dessa classificação, qualificando-os como envelope das práticas dessa camada. Eram como vitrines que reverberavam o gosto reivindicados pelos seus clientes.

Nos três edifícios em estudo nesse capítulo a ordenação tripartite se mantém de forma marcante, como foi apontado anteriormente, tomando como inspiração as ordens clássicas. O tratamento diferenciado da base por meio dos materiais nobres ou pelo uso de técnica de rusticação enobrecem os edifícios nessa parte inferior, no meio as aberturas ditam o ritmo da edificação, sendo em determinadas situações mais simplificados, e no topo, o estabelecimento de um elemento central em destaque caracterizava a composição clássica assumida por Palumbo.

A regularidade das aberturas definidas nas fachadas dos edifícios do Grande Hotel e do Hotel Central é também identificada no edifício do Palácio da Justiça com diferença significativa que no Palácio o seu uso e função estabelece salas com características distintas do programa de hotel.

4 OBRAS NOS SUBÚRBIOS DO RECIFE (1920-1934)

Assim como no capítulo anterior, antes de iniciar o estudo das obras desenvolvidas por Palumbo, sentiu-se a necessidade de entender melhor a cidade que a partir de seu centro se expandia para os subúrbios mediante promoção do poder público, especialmente na gestão de Sérgio Loreto e Estácio Coimbra, que propiciaram o aparecimento de obras arquitetônicas nestas novas áreas. Para tanto, tecemos algumas considerações sobre o cenário político, econômico e cultural da cidade, no período de grande expansão periférica, especialmente entre as décadas de 1920 e início da década de 1930, utilizando-se de referências encontradas em periódicos e fazendo uso de cartografia para indicar as obras realizadas por Palumbo, de modo a entender o papel delas nesta nova situação urbana.

4.1 PANORAMA DA CIDADE: EXPANSÃO PARA OS SUBÚRBIOS

A partir do núcleo central, linhas dos bondes elétricos, que foram inauguradas em 1914, passaram a estruturar o território interligando antigos núcleos ou povoações, como Torre, Madalena, Casa Forte, Monteiro, Apipucos, entre outros. Denominados por Mário Lacerda de Melo (1977) de “nódulos periféricos”, estes núcleos eram por vezes originários de antigos engenhos relativamente isolados na malha urbana, sendo conectados ainda por antigas estradas carroçáveis que se tornaram, posteriormente, as principais vias da cidade (MOREIRA; SARAIVA, 2020), em uma configuração semelhante à de tentáculos que se espalham pela periferia acompanhando os cursos d’água e os contornos naturais da terra. A várzea do Capibaribe⁷⁹ apresentava uma ocupação pontual e ao longo de alguns eixos, mas com muitos espaços vazios entre estes.

Ao longo dos anos 1920, esses tentáculos foram gradativamente perdendo seu traçado linear tão característico. Os antigos “nódulos periféricos” cresceram e aos poucos passaram a serem interligados e os seus vazios ocupados, como ocorreu em bairros como Aflitos, Espinheiro, Graças e Madalena. É justamente

⁷⁹ O termo Várzea do Capibaribe é histórico e remonta a uma extensa faixa de terra, as primeiras doadas no início da colonização, mencionada em 1655 como sede de 16 engenhos. O próprio nome também decorre da importância que o rio tivera para ocupação das terras adjacentes a ele. (TRIGUEIRO, 1986)

nessas áreas que o arquiteto Giacomo Palumbo irá colaborar como arquiteto para a modernização da cidade do Recife.

Entre as administrações favorecidas pelo desenvolvimento econômico, pelo impulso acelerado da expansão urbana e estabilidade política ocorrida em intervalos específicos, destacam-se a gestão de Sérgio Loreto e Estácio Coimbra.

A atuação de Palumbo ganha mais destaque quando o jurista Sérgio Loreto (1922–1926) ascendeu ao posto de Governador do Estado de Pernambuco, como visto no capítulo 2. O programa de intervenções urbanas proposto por Loreto foi de grande importância para surgimento de obras significativas de um novo ciclo de empreendimento moderno que estava surgindo.

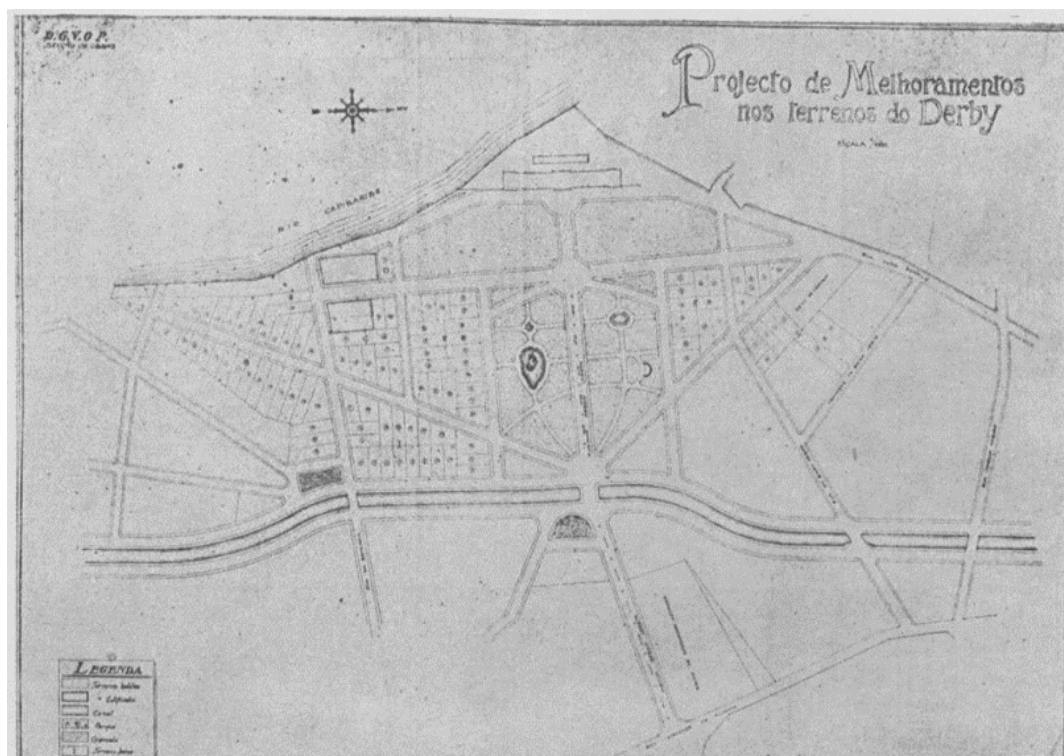
Como primeira obra desse momento destaca-se a intervenção na Campina do Derby. Uma área desocupada e alagável às margens do rio Capibaribe, a Campina foi transformada em um moderno bairro com drenagem da área por meio de um canal e a criação de um parque, cortado por duas avenidas perpendiculares e profusamente arborizadas, articuladas por meio de uma rótula. Vários palacetes para as elites, afastados dos limites e do lote e com jardins, são construídos na área. Entretanto, nem todos os lotes são vendidos, terminaram por serem utilizados para a construção de edifícios públicos, como a Maternidade Pública e a Escola Técnica de Pernambuco, entre outros. A Faculdade de Medicina tem terreno também cedido pelo governo, mas surge como uma entidade privada, mas sem fins lucrativos (MOREIRA, 1994).

Outro projeto importante desse processo de expansão e modernização foi a construção da Avenida Boa Viagem, inicialmente conhecida como Avenida Beira-Mar. O principal objetivo desse projeto era criar uma conexão entre a área central à zona sul da cidade, praticamente desabitada. O empreendimento abriu seis quilômetros de avenida às margens do mar, tornando-se um ponto de lazer para as elites, que ali construíram novos chalets e bangalôs. Outras duas avenidas também foram formadas complementando a conexão com o centro: Avenida de Ligação, a que hoje conhecemos como Herculano Bandeira e Avenida Saturnino de Brito. Toda essa estrutura receberia pavimentação, iluminação, linhas de bonde elétrico e galerias de águas pluviais (MOREIRA, 1994).

Com a construção da Avenida Beira-Mar, muitas casas de veraneio passaram a ser construídas nas mais diversas estéticas de influência europeia. Nos fins de tarde, as novas construções aliadas ao prazeroso e recém-descoberto banho de

mar, eram grandes chamarizes ao passeio. As mansões de veraneio seguiam em sua grande maioria o estilo germânico e normando, castelinhos e outras características pitorescas como a “casa navio” projeto de autoria de Hugo Marques (NASLAVSKY, 1998).

Figura 56 – Planta do Bairro do Derby com divisão dos lotes.



Fonte: Revista de Pernambuco, 1924

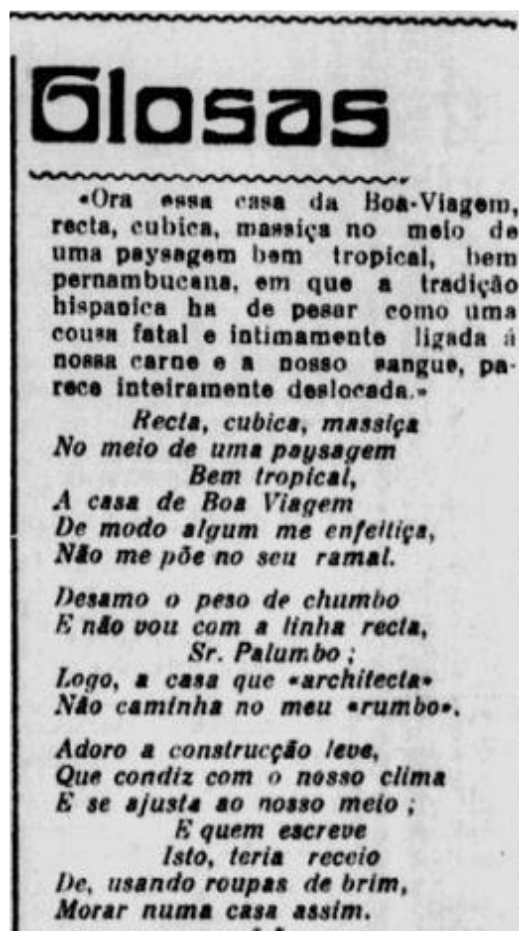
Figura 57 - Palacetes e chalés na orla de Boa Viagem na década de 1920



Fonte: Acervo do Museu da Cidade do Recife / Foto: Alexandre Berzin

Naturalmente que nesse cenário de grande prestígio, Palumbo tenha desenvolvido alguns projetos para residências de veraneio na nova avenida. Como aponta o Periódico Jornal Pequeno, em 1926, comentários de autoria desconhecida, mostra que o arquiteto projetou uma casa com características “reta, cúbica e maciça”⁸⁰, o que leva a crer, pela tônica de desaprovação do jornalista que a residência segue um purismo diferente, do que Palumbo fazia naquele momento, e das casas de veraneio que, em sua grande maioria, eram chalés, castelinhos, bangalôs, entre outras variações pitorescas, anunciando uma arquitetura que talvez manifestasse a modernidade. O uso do termo: “peso de chumbo”, poderia estar fazendo menção ao uso do concreto armado sem uso de ornamentos. Infelizmente, até o devido motivo não foram encontradas novas referências dessa casa.

Figura 58- Relato escrito sobre a casa realizada por Palumbo em Boa Viagem, autor do poema assinou como “F.”.



Fonte: Jornal Pequeno, 14 de Maio de 1926
(BNDigital)

⁸⁰ Segundo Segawa (1997 p.54) algumas formas de modernidade na arquitetura foram chamadas de “moderna”, “cúbicas”, “futuristas”, “comunistas”, “judias”, “estilo 1925”, “estilo caixa d’água”, entre outros. Podendo também ser identificadas hoje como Déco

Figura 59 - Palacete do médico José de Arruda Souto Maior, situado à Rua Paissandu, construção J. Brandão & Maqalhães, em 1923



.Fonte:
http://www.ibamendes.com/2012/07/fotos-antigas-da-cidade-do-recife_4019.html

Figura 60 - Palacete do Dr. Casado Lima, situado em Fernandes Vieira pela Companhia Construtora Nacional S.A; em 1924.



Fonte: http://www.ibamendes.com/2012/07/fotos-antigas-da-cidade-do-recife_4019.html

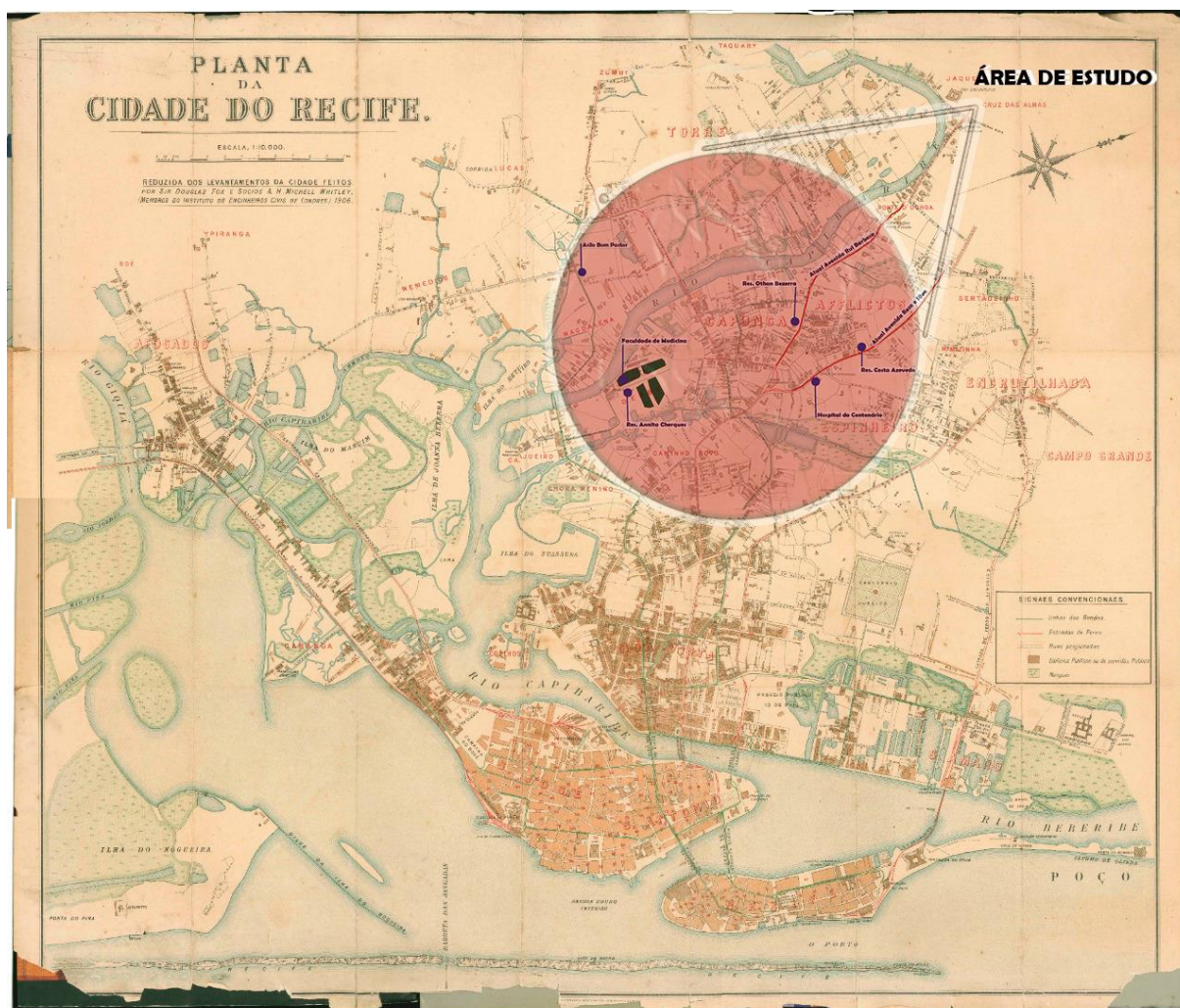
Além do Derby e da Avenida Boa Viagem, acrescenta-se ainda a modernização, calçamento e retificação do traçado de antigos largos e praças nos núcleos suburbanos, como os largos do Entroncamento, do Payssandu, da Paz e da Encruzilhada. Estas últimas intervenções, promovidas pela Prefeitura, embora de pequeno impacto, pontuais e não expressas em um plano geral formalizado, estavam inseridas numa visão de conjunto e, na medida em que atuaram em locais estratégicos na estrutura urbana, produziram as condições ideais para a incorporação daqueles núcleos ao tecido urbano em crescimento. Desta forma, contribuíram fundamentalmente para o aumento da mancha urbana e para o preenchimento de seus vazios urbanos (MOREIRA, 1994).

A modernização proposta por esses projetos proporcionou um novo desenho à cidade do Recife. Estradas carroçáveis que atravessavam granjas e sítios foram transformadas em vias para automóveis. Para tal, foi necessário a desapropriação de construções, alinhamento, pavimentação e retificações dessas vias, e a disposição de serviços públicos. Este foi o caso das Avenidas Rui Barbosa e Rosa e Silva, José Hygino (Bairro da Madalena) fundamentais para a densificação da ocupação de vários bairros da zona norte do Recife, como Espinheiro, Aflitos, Graças e Jaqueira, que se consolidaram como áreas residenciais da classe abastada pernambucana. Algumas dessas mansões e residências, além de edifícios públicos, foram projetadas por Palumbo.

Devido aos investimentos propostos pelo município, os espaços no entorno desses projetos se tornaram favoráveis à expansão imobiliária, dando um novo significado e funcionalidade a esses espaços, agora conectados ao centro.

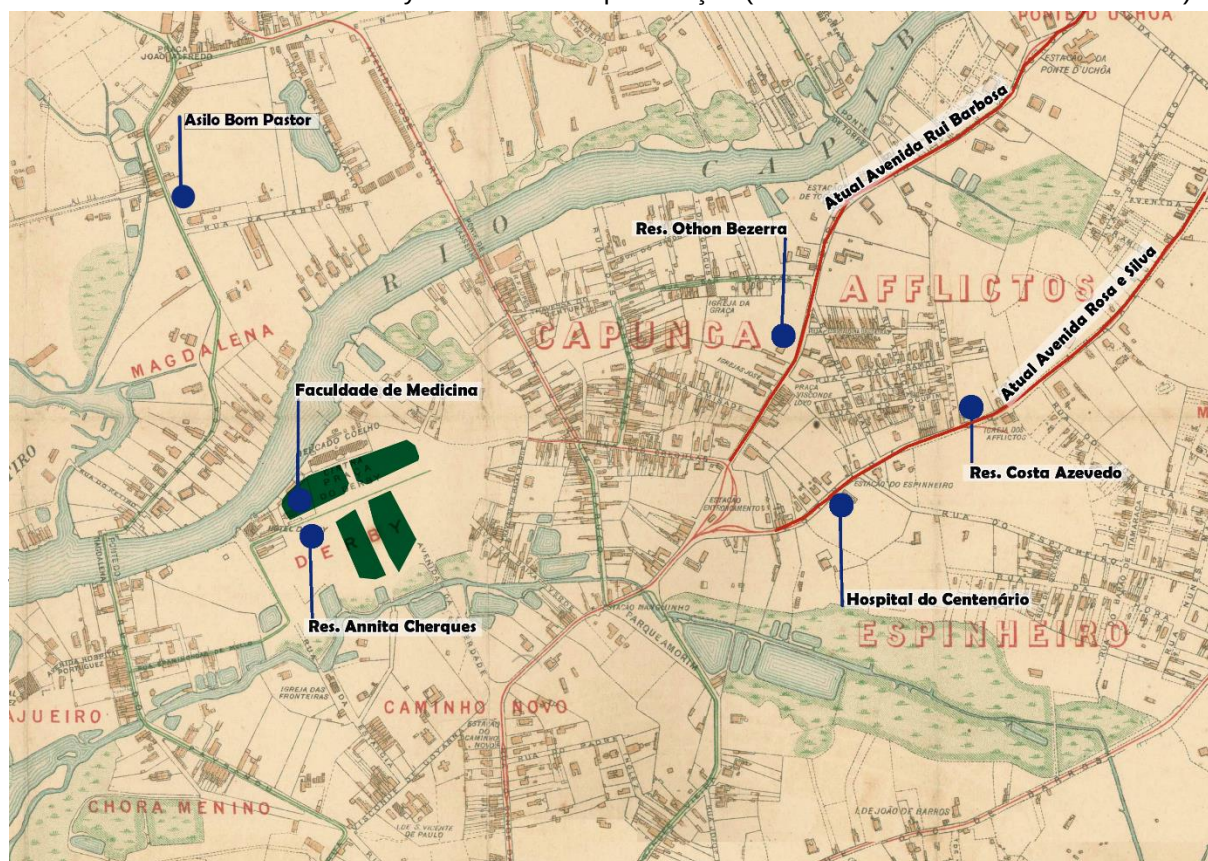
Na planta do Recife de 1906 (Figura 61), feita pelos engenheiros ingleses Douglas Fox e Whitley, foram destacados os bairros do Derby, Graças e Afritos, lugares em que estavam localizadas as obras realizadas por Palumbo. Apesar de neste mapa do início do século XX não ter ainda os bairros de Boa Viagem (zona sul) e Casa Forte (zona norte), levou-se em consideração o mapa do engenheiro Domingos Ferreira datado de 1932, cujo levantamento foi realizado em 1926, em que aparecem os melhoramentos do Derby e a estruturação de duas das principais vias de conexão entre centro e subúrbio. Nesta carta, notam-se os vazios da área suburbana do Recife e algumas vias de conexão dos bairros do Recife, Santo Antônio e São José.

Figura 61 - Planta da Cidade do Recife, Douglas Fox e Whitley, 1906 com indicação das obras de Palumbo no Derby e nos eixos de penetração (Avenida Rosa e Silva e Rui Barbosa)



Fonte: http://files.labtopope.webnode.com/200000418-a7cfca8c77/Carta_Recife_ano_1906.pdf com intervenções da autora.

Figura 61.1 – Ampliação da Planta da Cidade do Recife, Douglas Fox e Whitley, 1906 com indicação das obras de Palumbo no Derby e nos eixos de penetração (Avenida Rosa e Silva e Rui Barbosa)



Fonte: http://files.labtopope.webnode.com/200000418-a7cfca8c77/Carta_Recife_ano_1906.pdf com intervenções da autora.

4.2 A FACULDADE DE MEDICINA

O ambiente em modernização pelo qual a sociedade passava, foi acompanhado pelo processo de formação de novos profissionais. Muitas escolas e algumas faculdades já faziam parte do ambiente recifense, como a de Direito, Engenharia, Farmácia e Medicina, mas recebem agora mais investimentos. Fruto de uma longa luta da classe médica local, a Faculdade de Medicina de Pernambuco foi oficialmente inaugurada em 16 de julho de 1920 passando a funcionar provisoriamente em prédios modestos na Boa Vista e conferindo o grau de médico aos primeiros concluintes em 24 de dezembro de 1925.

A construção do edifício da Faculdade de Medicina teve início em maio de 1925 e foi concluída em março de 1927⁸¹. Trata-se de um dos prédios mais

⁸¹ O projeto foi encomendado ao arquiteto Palumbo e apresentado na congregação da escola em 4 de março de 1925. A construção foi custeada pelos professores a partir de empréstimos, devidamente pagos, à Liga Pernambucana Contra a Tuberculose e ao Coronel Mendo Sampaio. A

emblemáticos para muitos pernambucanos por simbolizar a afirmação da medicina em nosso estado, além de ser um edifício que relaciona a composição clássica com os elementos do estilo neocolonial, um movimento arquitetônico que buscava resgatar elementos da arquitetura colonial como uma contribuição à criação de nova identidade nacional nos anos 1920.

A Faculdade foi edificada em uma área de expansão - o bairro do Derby - planejada de acordo com os modernos princípios urbanísticos do movimento cidade-jardim, como já pontuamos. Naquele momento, o bairro representava o que havia de mais moderno em termos urbanísticos. A face lindeira ao parque já via crescerem os palacetes das famílias mais abastadas, além de ser o um local privilegiado para se observar emergentes sensibilidades modernas, como competições esportivas, desfiles e paradas escolares e militares e passeios de automóvel.

O terreno foi cedido na gestão de Sérgio Loreto (1922-1926), inaugurando uma prática de doação de terrenos para instituições e entidades públicas, como o Hospital da Brigada Militar, a Maternidade Pública e, anos depois, a Escola Técnica de Pernambuco, onde funciona hoje a Fundação Joaquim Nabuco, o Colégio da Polícia Militar e a Casa do Estudante de Pernambuco. Apesar de não ser uma instituição pública, ainda, a Faculdade de Medicina, que devido ao caráter educacional sem fins lucrativos, teve o terreno concedido para esse fim.

A escolha pelo neocolonial para a Faculdade de Medicina pode estar associada ao movimento em defesa das tradições regionais que emergiu no Recife em meados dos anos 1920. O 1º Congresso Regionalista do Nordeste, promovido entre 7 e 11 de fevereiro de 1926 pelo Centro Regionalista do Nordeste e coordenado pelo jovem Gilberto Freyre, teve o objetivo estabelecer um programa de defesa dos valores tradicionais da região. De fato, o Congresso ocorreu quase um ano após o projeto ter sido apresentado, mas é evidente que estas discussões já estavam em curso, como apresentado no capítulo 1, o que podem de alguma forma ter influenciado a escolha do estilo do edifício.

Entre os vários trabalhos defendendo a necessidade de preservação do patrimônio construído, particularmente os monumentos religiosos do período colonial, estava o artigo intitulado “O estilo colonial de arquitetura do ponto de vista da higiene moderna”, de autoria do médico Amaury de Medeiros, diretor do

pedra fundamental foi lançada em 20 de maio do mesmo ano, a construção concluída em 27 de março de 1927, sendo edifício solenemente inaugurado em 25 de abril (FUNDARPE, 1985).

Departamento de Saúde e Assistência na gestão de Sérgio Loreto. Tendo em vista que naqueles anos Medeiros era uma das figuras mais importantes da Medicina, detinha um enorme prestígio na administração estadual e teve um papel central no processo de construção da sede da Faculdade, é bem plausível que tenha atuado na definição do movimento neocolonial⁸².

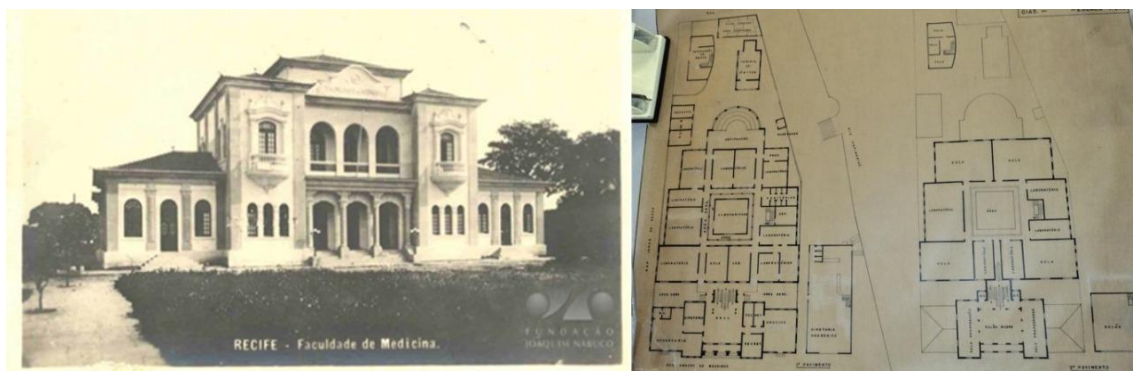
A implantação do edifício da Faculdade de Medicina⁸³ entre a Beira-Rio e a Praça do Derby e perpendicularmente em relação ao quartel, finaliza uma longa esplanada que se estende pela frente deste último, enaltecendo-o. A construção da Ponte Estácio Coimbra anos depois, que provocou a introdução de eixo a 45 graus em relação ao eixo central da Praça, ampliou este caráter ao possibilitar ricos ângulos de visadas do edifício. Apesar do intenso tráfego, é possível ainda apreender a fluidez espacial deste ambiente moderno pleno de espaços verdes e de edifícios erigido segundo diversos estilos e movimentos arquitetônicos.

A composição de sua fachada é simétrica e tripartite sendo composta por um forte elemento central, ladeado por dois corpos que se assemelham a torres, os quais receberam mais dois corpos singelos e de apenas um pavimento. A parte central, ligeiramente recuada em relação aos corpos laterais, é vazada em sua maior parte por arcadas triplas, que delimitam um terraço no pavimento superior no salão nobre e possibilitam um amplo acesso para o hall, no térreo. Enquanto a arcada superior é bem mais discreta configurando um plano de parede liso, a térrea apresenta colunas torças, que lembram o baldaquino de Bernini na Basílica de São Pedro, no Estado do Vaticano. A fachada é ainda marcada por dois elementos laterais delimitadas por colunas dóricas, marcadas nas paredes, que contém aberturas marcantes com suas próprias colunas torsas, cornijas e frontões

⁸² Nesta época, existia um interesse muito grande dos médicos por questões da arquitetura que promovessem espaços higiênicos e arejados. O médico Aluizio Bezerra Coutinho, em sua tese de doutoramento realizada em 1930, apresentou a necessidade da moradia está adequada às condições locais e as necessidades do corpo e do espírito do usuário. Para isso, lançou diretrizes de projeto para uma moradia higiênica, levando em consideração adaptações as questões climáticas, de concepção, materiais e técnicas modernas (COUTINHO, 1930).

⁸³ Em 1957, a Faculdade de Medicina mudou-se para a Cidade Universitária, deixando o edifício após 30 anos de uso ininterrupto. O prédio foi então cedido ao Colégio Militar que o ocupou até final dos anos 1970, quando também se transferiu para as proximidades da Cidade Universitária e depois pelo serviço de alistamento do Exército, pela comissão responsável por exames de admissão à UFPE (atual Covest), e, posteriormente, pela Academia Pernambucana de Medicina, uso atual. O edifício foi tombado em nível estadual pelo decreto 11.260 de 19/03/1986, sendo restaurado em 1996 quando foram retirados elementos espúrios colocados ao longo dos anos anteriores como os cobogós e basculantes, demoliu e construiu novos sanitários para melhor atender o público e demoliu paredes para possibilitar o uso como museu (FUNDARPE, 1985).

Figura 62 e 63 - Faculdade de Medicina de Pernambuco, cartão postal, 1930 e Planta Baixa do Térreo e 1º Pavimento.



Fonte: Fundação Joaquim Nabuco, Acervo Josebias Bandeira, JB 00739 e Memorial de Medicina.

De inspiração barroca, o frontão encimado por uma cornija de asa de cesto ladeado por dois jarros, coroa o conjunto da fachada. Por trás do frontão e recuado do plano da fachada, um volume mais alto se anuncia coberto por um telhado de quatro águas com telhas em rabo de andorinha. As fachadas dos blocos menores laterais que possuem a extensão de $\frac{1}{4}$ da largura da fachada total, são mais simples e possuem apenas um andar, mas mantém a divisão tripartite marcada por expressivas pilastras dóricas que separam as janelas em arco. A complexidade da composição da fachada atesta o domínio de Palumbo da composição e do vocabulário clássico, aqui matizado pelos elementos da arquitetura neocolonial em voga do país que o adotou.

Revelando o débito de Palumbo com a tradição clássica, as amplas salas foram arranjadas simetricamente ao longo de um eixo central. A forma como avançam progressivamente para o exterior confere dinamismo ao volume e proporciona boa iluminação interna. No térreo, os três elementos de destaque são o grande hall, o claustro central e o auditório. O hall de entrada é um grande espaço que oferece uma continuidade visual entre a praça e o interior do edifício, nela ainda se destaca, em lugar central, a escada de acesso ao primeiro pavimento. Ladeado por espaços administrativos da Faculdade, o hall é lugar mais público de encontro da comunidade. O segundo espaço significativo é o pátio circundado pelos laboratórios no térreo e pelas salas de aula, no primeiro pavimento. Por fim, o auditório semicircular concluiu a composição na face oposta à fachada principal. Desde que Jacques Gondoin, inspirado no Pantheon de Roma, resolveu utilizar a meia circunferência na Escola de Cirurgia de Paris entre 1769 -1775, ele

estabeleceu um modelo para escolas de medicina em todo o mundo. No segundo pavimento o destaque encontra-se no salão nobre da escola. O ladrilho do piso e os vitrais, dentre outros detalhes, mostram o esmero com que a edificação foi feita.

A faculdade de Medicina é uma das obras neocoloniais mais emblemáticas da cidade do Recife. Trata-se de uma construção sólida e harmoniosa que apenas um grande arquiteto, artista e técnico poderia conceber. Uma autêntica combinação de ornamentos inspirados nos elementos coloniais e de composição clássica, bem articulado ao seu entorno, aproveitando as qualidades visuais do terreno, por onde o Rio Capibaribe parece abraçá-la, uma obra que juntamente com o Quartel e os casarões residenciais, nas outras laterais, parece emoldurar a Praça do Derby.

Figura 64 e 65 – Fachada principal da Faculdade de Medicina hoje



Fonte: Acervo pessoal de Fernando Diniz

4.3 O HOSPITAL DO CENTENÁRIO

Outro projeto de destaque de Palumbo foi o Hospital do Centenário. Na época, a cidade do Recife não possuía espaços hospitalares suficientes, ficando a cargo das clínicas gerais da Santa Casa de Misericórdia, do Hospital Pedro II e do Hospital Beneficência Portuguesa as ações de atendimento aos enfermos. Diante da impossibilidade de suprir essa carência e pelo cenário de entusiasmo pelo Centenário da Proclamação da República, o Dr. Fernando Simões Barbosa, lançou ao lado de colegas e de Dom Pedro Roeser, padre beneditino alemão de Olinda, a pedra fundamental para construção do Hospital do Centenário, hoje renomeado por Hospital dos Servidores do Estado de Pernambuco, em 7 de setembro de 1922. O edifício do Hospital do Centenário foi concluído em 1925, ano de lançamento da

proposta de projeto da Faculdade de Medicina, o que indica que a relação com a classe médica, deve ter favorecido a contratação de Palumbo, que como visto anteriormente também desenvolve o projeto da Faculdade Medicina.

Como é possível observar, o empreendimento surge de iniciativa particular, como também é ressaltado em periódico: “Uma grandiosa victoria (sic) da iniciativa particular e dos sentimentos de filantropia” (JORNAL PEQUENO, 1923, s.p.d.). Isso não quer dizer que a gestão pública não tenha participado, pelo contrário, vários foram interesses que contribuíram para a construção do Hospital do Centenário, dentre eles, o anseio do doutor Fernando Simões Barbosa em construir uma policlínica e um hospital na cidade do Recife que atendesse a todas as classes sociais, e o desejo de Dom Pedro Roeser na construção de uma sede para a Escola de Enfermagem e o do setor público, na atuação do médico Amaury de Medeiros dando uma maior participação do estado na prestação de serviços à saúde dentro da gestão de Sergio Loreto, pela promoção e expansão dos melhoramentos para o subúrbios. Como destaca a fala de Simões Barbosa em um jornal na época, 1923:

Vamos realizar em Pernambuco um tipo completamente novo de hospitais sendo nosso desejo dar-lhe uma organização semelhante aos modernos nosocômios alemães e americanos. Será um tipo de hospital modelo, visando ao mesmo tempo atender as necessidades de assistência às classes abastadas e às classes pobres. Contribuiremos por tal forma para renovar os serviços hospitalares do Recife, imprimindo-lhes uma feição adiantada, perfeitamente adaptável ao nosso meio (JORNAL PEQUENO, 24 de maio de 1923, s.p.d.).

O fato de Fernando Simões Barbosa e D. Pedro Roeser serem representantes de prestígio na sociedade da época contribuiu para o surgimento de apoiadores financeiros. Uma fundação mantenedora do hospital foi criada com apoio de várias senhoras da classe abastada recifense, inclusive são elas as principais responsáveis em montar a sociedade jurídica para pleitear no Congresso do Estado uma lei que autorizasse o governo a contribuir com a construção e instalação do hospital. Em junho de 1922 com o apoio do governador interino, Severino Pinheiro e do senador Manoel Borba, o Congresso concede uma verba para a construção.

A iniciativa pública muito se interessava pela construção visto que um novo hospital representava progresso e compromisso com a modernização do Recife. Tal atitude era a essência do governo de Sérgio Loreto. Os periódicos diariamente publicados em Recife, como Jornal Pequeno, Diário de Pernambuco, A Província - mostravam a participação governamental, inclusive com os relatos das visitas do Dr.

Amaury de Medeiros que acompanhava o andamento da construção, e se empenhava pela instalação do sistema de esgoto e água no edifício.

O edifício foi projetado para uma local estratégico na estrutura urbana, próximo à praça do entroncamento no bairro do Espinheiro, dentro de um plano geral, representava as condições ideias de estímulo ao crescimento do tecido urbano, como apontando anteriormente. Construído no formato pavilhonar, teria em seu primeiro bloco, com fachada voltada para Avenida Rosa e Silva, antiga Estrada dos Aflitos a casa de saúde, e o segundo bloco voltado para face posterior, o hospital.

Figura 66 - Fachada do Hospital do Centenário e o Arquiteto Palumbo



Fonte: Jornal Pequeno, em 10 de agosto de 1923

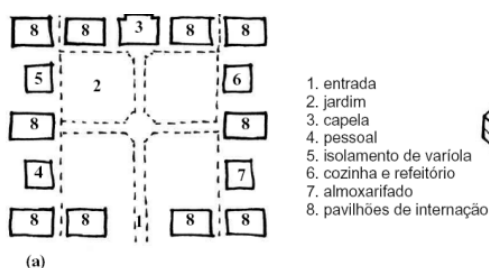
Ao longo do tempo, o edifício hospitalar se transformou. Em meados do século XIX, o hospital moderno nasce no Brasil como fruto da passagem do modelo religioso para o modelo pavilhonar, seguindo forte influência das construções europeias, e, se estabeleceu até o começo do século XX, em resposta arquitetônica aos saberes e procedimentos médicos de uma época marcada pelas descobertas no campo da assepsia e dos campos cirúrgicos⁸⁴. No século seguinte, passou a conviver com um número cada vez maior de edifícios monoblocos verticais (bloco

⁸⁴ Segundo Renato Gama (2011) os hospitais eram edificados inicialmente baseados na construção em claustro, mas sofreram profundas transformações depois do higienismo e com os trabalhos de Louis Pasteur e da bacteriologia (COSTA, 2011).

único) de origem norte-americana, que surgem tendo como referência as novas tecnologias de construção, como o concreto armado, e o desenvolvimento dos equipamentos modernos, sendo considerado modelo até os dias atuais⁸⁵.

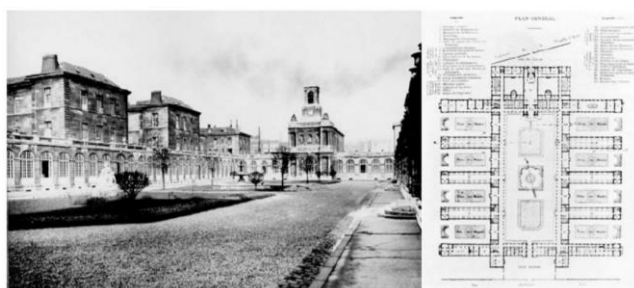
Julien Guadet, em 1909, já anunciava que “...O hospital perfeito há vinte anos está, hoje, superado, o hospital hoje perfeito será obsoleto daqui a vinte anos...Em cada época, o programa hospitalar reflete o estado da ciência médica”⁸⁶. Essa afirmação demonstra que essa transformação nos espaços hospitalares sempre existiu e provavelmente continuará a existir. Sendo assim, valioso o entendimento que o modelo empregado por Palumbo, era para aquele o momento, o que tinha de mais moderno. O primeiro exemplar conhecido com a morfologia pavilhonar foi o Royal Naval Hospital, em Plymouth, na Inglaterra de 1756 e 1764. Essa configuração atingiu seu auge com a construção do Hospital Lariboisière (1846), em Paris (MIQUELIN, 1992).

Figura 67 - Planta esquemática do Royal Naval Hospital, Inglaterra, projeto do inglês Rovehead.



Fonte: Miquelin (1992).

Figura 68 - Hospital Laribosière, Paris, Arq. Martin Pierre Gauthier, 1839.



Fonte: Mignot (1983) apud Toledo (2008).

Segundo a prática projetual clássica o conjunto de edifícios em pavilhões ligados por uma galeria coberta de comunicação, era considerado um arranjo apropriado. Esse tipo pavilhonar propiciava um maior isolamento das enfermarias, criando pátios, além de uma maior separação dos fluxos hospitalares. Pevsner (1997) cita, que Jean-Baptiste Le Roy já havia sugerido em 1773 a criação de pátios, como uma “máquina para curar o doente” pela possibilidade de este gerar ventilação

⁸⁵ Da antiguidade passando pelas edificações pavilhonares, até os monoblocos, os hospitais se converteram em instituições sociais, preocupadas com a recuperação da saúde, integrados aos centros urbanos, deixando de ser um lugar de confinamento de doentes que se encontravam em seus leitos de morte.

⁸⁶ Guadet, Julien. *Éléments de l'architecture hospitalière*, 1909 In COSTA, 2011.

para os quartos, visto que ausência de ventilação era um dos principais motivo da alta mortalidade na época (PEVSNER,1997, p.151).

Ao criar esse hospital, Palumbo se prevalece dos vários pátios que são criados pela volumetria dos blocos, estabelecendo a separação dos pacientes enfermos a partir de barreiras físicas impostas pelo zoneamento dos blocos e pelas grandes circulações, os banheiros geralmente eram postos nas extremidades e os locais de isolamento eram criados para os pacientes terminais.

O programa inicial, de acordo com as descrições dos periódicos, constava que no pavimento térreo o arquiteto criou uma sala central, uma farmácia ladeada com dois pequenos pórticos em arcos, além dos laboratórios e alguns quartos amplos e arejados. Nos pavimentos superiores (primeiro e segundo andares) quartos foram propostos com a mesma disposição e quantidade. Há nos periódicos, menção quanto a excelência da qualidade dos materiais empregados. No segundo pavimento se encontram também as salas de “*intervenções operatórias*”. Artigos da época apontavam para a paisagem que os pacientes poderiam vislumbrar do alto da edificação: “um descortinar dos trechos mais pitorescos da cidade, no qual a vegetação domina com uma riqueza luxuriante de tons” (JORNAL PEQUENO, 24 de maio de 1923, s.p.d.).

No último pavimento também estavam localizadas duas enfermarias, uma para homens e outra para mulheres, no centro as instalações cirúrgicas com serviços de esterilização, anestesia e operação, possuindo esse último duas alas uma voltada para operações sépticas e a outra para operações assépticas, ambas as salas foram revestidas de mármore artificial. Ao escolher o local para essa sala, o arquiteto foi criterioso evitando luz e ruídos excessivos no ambiente cirúrgico.

Figura 69 - Sala de Operações

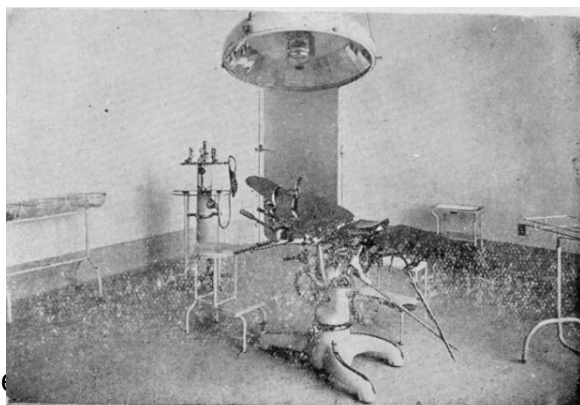


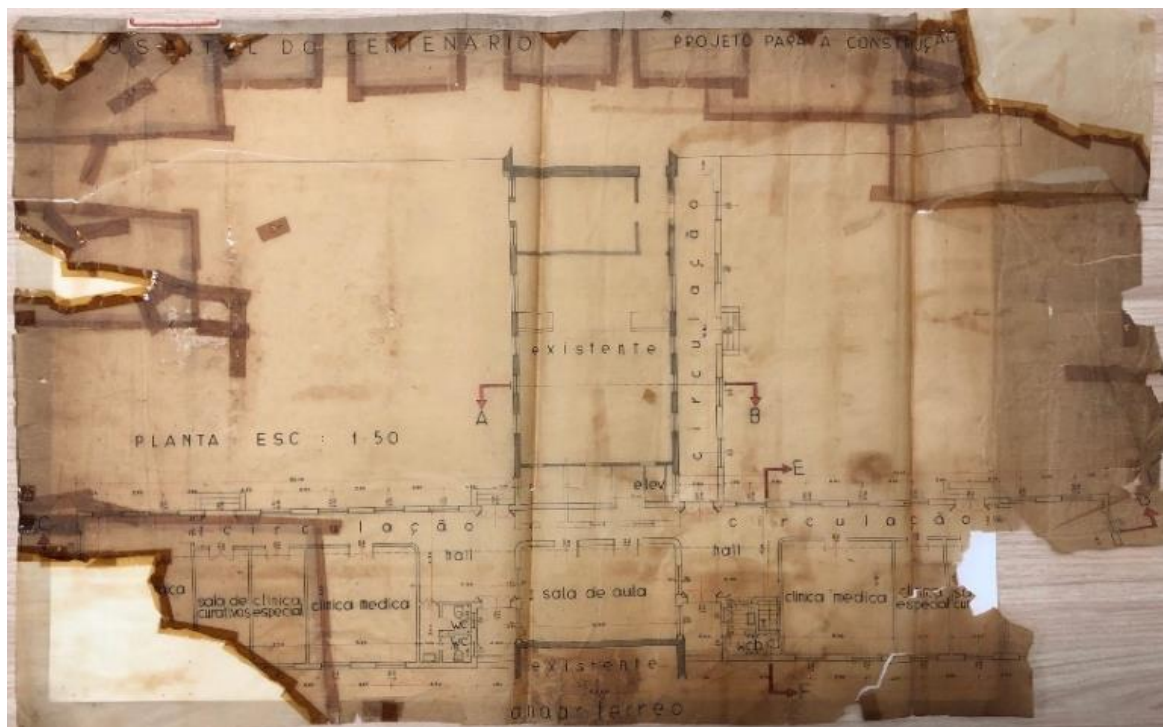
Figura 70 - Enfermaria



Fonte: Revista da Cidade (1926)

dos quartos ao longo de um corredor, a presença de banheiros nas extremidades ou dando apoio a uma sala de aula.

Figura 71 – Parte da planta baixa do térreo, sem data



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 72- Parte da planta baixa do 1º ao 3º Pavimento, sem data.



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Na ala voltada para hospital⁸⁷ foi proposto uma policlínica no térreo com salas voltadas para diversas especialidades médicas. Nos pavimentos superiores estavam as enfermarias com 16 leitos para os doentes que não possuíam poder aquisitivo. Todas as salas foram projetadas para receber luz e ventilação natural. Reportagens da época ressaltaram a sensação de bem-estar e conforto proporcionado pelo teto em branco alvíssimo, ampla iluminação por meio das várias janelas e piso em granito artificial. Foram propostas enfermarias particulares e coletivas, além de um elevador que comportava a cama e os respectivos enfermeiros. Ainda foram propostos os pavilhões de residência das enfermeiras, do gabinete de anatomia patológica e do hospital de isolamento para os casos de doenças contagiosas, este último o edifício contava com seis quartos, uma sala chamada de “*desinfectorio*” e uma lavanderia (JORNAL PEQUENO, 24 de maio de 1923, s.p.d.).

Quanto a sua composição, a fachada do edifício voltado para a avenida principal ganha destaque com um elemento vertical, que inicialmente aparece coroado por um objeto de base circular, não concluído na obra. A partir desse bloco o edifício vai surgindo de maneira escalonada, revelando um jogo compositivo marcado pelas formas geométricas que favorecem uma boa iluminação e ventilação a todos os blocos. As grandes e altas janelas simetricamente estabelecidas também contribuem para os preceitos da higiene hospitalar. O edifício tem vários elementos simplificados, talvez devido às questões financeiras, no entanto mesmo com essa simplificação é possível ver a marcação das cornijas ao longo de todo edifício conferindo a repartição da fachada em base, corpo e coroamento.

⁸⁷ Nos periódicos aparecem o termo nosocômio para essa ala, que significa hospital; local próprio destinado ao tratamento e à internação de pessoas doentes ou feridas.

Figura 73 - Hospital do Centenário em Construção, sem data.



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 74 - Hospital do Centenário em fase de conclusão, sem data.



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Esse conjunto de práticas transformou o Hospital do Centenário em um lugar adequado para os cuidados com a saúde, sendo considerado o mais moderno empreendimento do Recife na época. O hospital do século XX já se apresentava com características contemporâneas, dispondo de uma boa ventilação, de iluminação artificial, de isolamento para doenças infectocontagiosas, blocos cirúrgicos, sistema de coleta de esgoto, abastecimento de água potável, de laboratórios de análises clínicas, serviços de atendimento clínico, enfermarias,

quartos com banheiro individual e posto de enfermagem. O edifício foi destaque na imprensa local, como aparece no Jornal Pequeno: “[...] quem passa agora na estrada dos Aflitos, já tem uma excelente impressão do edifício que, dentro de pouco tempo, servirá de orgulho à cultura e ao progresso do Recife, representando uma soberba vitória da iniciativa particular” (JORNAL PEQUENO, 24 de maio de 1923, s.p.d).

O Hospital do Centenário foi inaugurado em 3 de maio de 1925 com missa campal realizada pelo Dom Pedro Abade no jardim da Nova Casa de Saúde.

Figura 75 - Missa Campal com Sr. D. Pedro Roeser, abbade do Mosteiro de S. Bento em 1925



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Freyre foi convidado pelos doutores Fernando Simões Barbosa e Arsenio Tavares a conhecer o edifício ainda em construção, no entanto ele apresenta cautela e um tom de crítica em sua descrição, verificando os riscos de tecer considerações antes da obra finalizada: “Não se sabe diante de um livro ou de um edifício em preparo o que é definitivo e o que vai embora com o tapume ou com a última revisão. Num livro ou num simples artigo, depois da última revisão, aparecem as mais chocantes surpresas”⁸⁸. Ainda assim, ele não deixa de escrever que o edifício respeita o seu fim e sua natureza, sendo possuidor de caráter, não dizendo o mesmo para a proximidade do hospital com a rua. “Essa deficiência salta aos olhos. Consola-me a esperança de que a argúcia dos diretores lhes venha a sugerir meios de atenuar o defeito”.

Freyre ainda levanta outro questionamento pelo fato de os canos de esgoto estarem aparentes na lateral do edifício: “Não haverá meio de os encobrir? A ciência

⁸⁸ FREYRE, Gilberto. A PROPÓSITO DE UM HOSPITAL. **Diário de Pernambuco**, 6 de setembro de 1923, p.03.

de águas a esgotos tem direitos, por certo; mas a estética e a decência comum têm também os seus. Eu quisera ver estes direitos em revolta contra aqueles, para no fim haver uma conciliação”. Segundo Correia (2020, p.35) Freyre era um crítico do higienismo que se estabelecia no ambiente médico, técnico e intelectual do Recife durante a década de 1920. Era uma tendência sua trazer convicções de lugares comuns e pô-las do avesso. Provavelmente seu comentário fazia parte de uma questão muito mais ampla o qual ele julgava ser um incômodo ao gosto e ao higienismo exaltado.

Quanto ao construtor do edifício, foi realizada uma concorrência pública⁸⁹, desta, a empresa Brandão e Magalhães fica encarregada pela obra.

Apesar dos comentários proferidos, pode-se afirmar que Giacomo Palumbo buscou estampar no Hospital do Centenário a marca de sua arquitetura com respeito ao programa, referenciada na história, na simplicidade e apropriada ao tipo, sem esquecer dos preceitos sanitários e higiênicos mais atuais.

4.4 O ASILO BOM PASTOR

Com o propósito de criar um espaço de recolhimento e de assistência moral para mulheres e meninas em situação de miséria, exclusão social e material, o Asilo Bom Pastor tem sua pedra fundamental lançada em 1922 pelo Arcebispo D. Luiz de Britto, mas pouco foi feito e a ideia não chegou a ser concretizada. Em 1924 na direção do Arcebispo D. Miguel Valverde uma comissão foi criada com os principais nomes da elite recifense, entre eles Othon Lynch Bezerra de Mello (tesoureiro da comissão de obras), o Barão de Suassuna (presidente da comissão), entre outras personalidades de grande prestígio na sociedade. Em vários periódicos da época, eles aparecem como benfeitores da construção caracterizando o ato como de ação filantrópica e de caridade social. Ações dessa magnitude já podiam ser vistas em outros estados do Brasil, como no Rio de Janeiro (2), na Bahia (3), Minas Gerais (2) e São Paulo (1), totalizando 9 instituições filiadas a Congregação do Bom Pastor, cuja sede se situava na cidade de Angers, na França (KARPOWICZ, 2016).

⁸⁹ Os interessados deveriam apresentar-se ao arquiteto responsável, na Rua Visconde de Goiana, n.687 (provável endereço do escritório de Palumbo), onde lhes seriam fornecidos o projeto completo e o caderno de encargo (**Diário de Pernambuco**, 22 de agosto de 1923).

O arquiteto Giacomo Palumbo foi contratado pela comissão a realizar o projeto de adaptação e reforma do prédio na Rua Benfica nº 870, no bairro da Madalena, ficando a cargo do mestre de obras Clementino Vieira Cunha a execução técnica⁹⁰. Até o devido momento, não foram encontradas plantas que subsidiassem análise da intervenção realizada na edificação, mas é possível afirmar que obra foi concluída com inauguração realizada em 18 de maio de 1924, como atesta este relato do redator do jornal Pequeno: “A impressão geral, pode dizer-se sem exagero, ultrapassa as expectativas mais otimistas. Tudo ali está disposto com ordem e sóbria elegância, presidindo à organização interna do departamento um cunho de acentuado bom gosto” (JORNAL PEQUENO, 19 de maio de 1924, s.p.d).

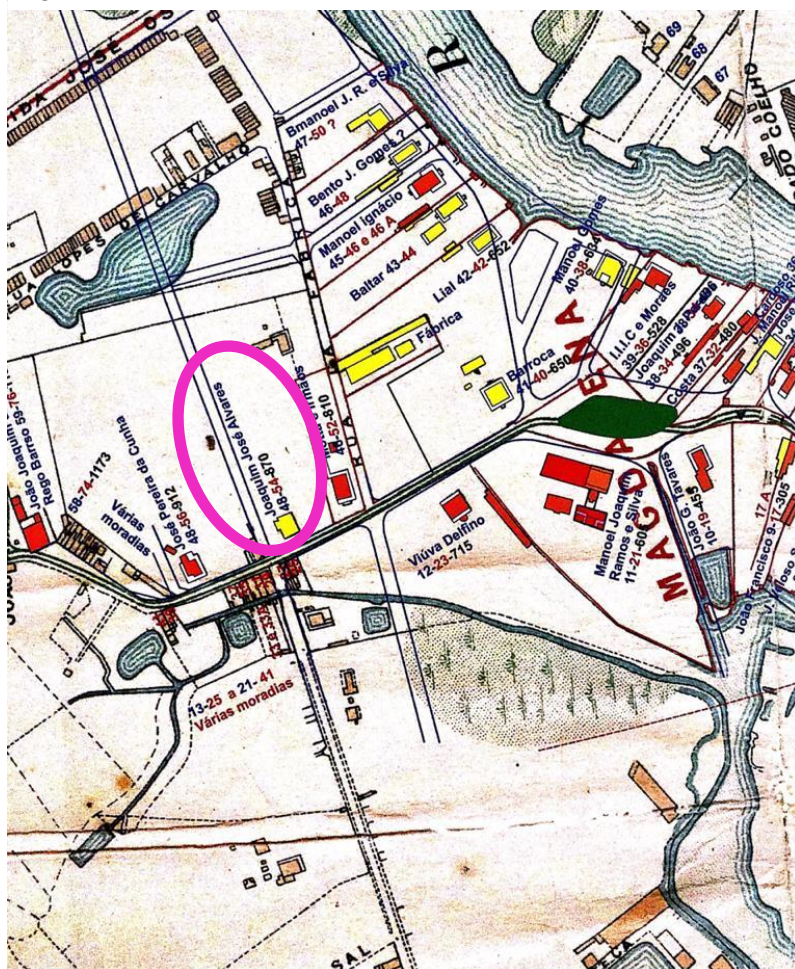
Em 1924 o arquiteto já havia trabalhado para Othon Bezerra de Mello na reforma da sua casa na Avenida Rui Barbosa, podendo reforçar a possível indicação do profissional para esse projeto. Vale destacar que nesse mesmo período o projeto de autoria de Palumbo para o Palácio da Justiça também havia sido lançado.

O terreno onde se ergue o edifício pertenceu à família Alves⁹¹, era uma antiga chácara de 75m de frente por 350m de fundo e possuía um edifício no terreno, um velho solar cujas dimensões eram de 40m de frente por 15m de fundo com andar térreo e um pavimento superior. O edifício foi todo reformado para atender a nova demanda. O casarão não mais existe, encontra-se em seu terreno um supermercado.

⁹⁰ **Jornal Pequeno**, 1 de março de 1923.

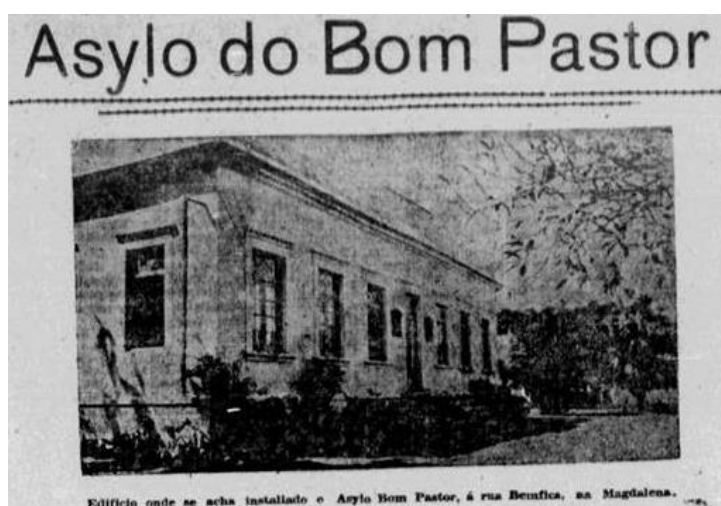
⁹¹ Menezes (2019) informa que em 1857 a propriedade estava registrada no nome de Joaquim José Alves de Albuquerque. Já em 1875, a nomenclatura é de Joaquim José Alvares. (Palacete e Solares dos arredores do Recife).

Figura 76 - Asilo Bom Pastor localizado na rua Benfica, Madalena



Fonte: Menezes (2019) com intervenção da autora

Figura 77 - Asilo Bom Pastor em 1924



Fonte: Jornal do Recife, 20 de maio de 1924

No térreo foi projetado logo na entrada o parlatório⁹², à direita o salão de visitas e o gabinete destinado à diretora da instituição; uma capela espaçosa, um amplo salão de refeições, espaços designados ao trabalho manual, refeitório das irmãs, despensa, cozinha e banheiros. No centro da edificação havia uma área ajardinada (adro), circulada de alpendres e bancos de descanso (A PROVÍNCIA, 1924).

No pavimento superior, o piso foi todo revestido com um assoalho acapu amarelo e preto. Nesse andar foram dispostos a sala comum das religiosas, chamada de “Sala da Comunicação”, dois dormitórios com 25 camas cada um, 7 celas destinadas as irmãs, rouparia e banheiros. O abrigo poderia atender 50 mulheres e ainda receber mulheres prisioneiras a desejo do Estado (A PROVÍNCIA, 1924). Quanto à participação governamental, Sérgio Loreto instituiu um valor anual para manutenção do asilo, assim como retirou todos os impostos e taxas⁹³.

Infelizmente, pela ausência do projeto e de iconografia da época, há vários pontos indefinidos tornando difícil assegurar nas documentações encontradas as intervenções de Palumbo. Entretanto, é possível enfatizar que adequação dos espaços do asilo estava estreitamente ligada as descobertas e avanços da medicina e que o partido arquitetônico era baseado nos métodos que estavam disponíveis na época, o que aponta que Palumbo estava possivelmente alinhado com espírito do tempo buscando soluções aos problemas enfrentados. A solução em torno de um pátio central, a presença de jardins, ventilação e insolação dos ambientes, implantação de serviços gerais integrados aos outros cômodos por galerias cobertas, são algumas das soluções que dão indícios da atualidade do projeto.

4.5 RESIDÊNCIAS: BEZERRA DE MELLO, CHERQUES E COSTA AZEVEDO

Palumbo desenvolveu, entre 1922 e 1934, alguns projetos para residências nos subúrbios do Recife que representavam as mudanças ocorridas ao longo das décadas do século XX, especialmente quanto ao modo de morar, concepções arquitetônicas e métodos projetuais. De modo a favorecer essa compreensão, as obras serão apresentadas em ordem cronológica. Entre os projetos estão a reforma

⁹² Local onde se davam os encontros com os parentes. Espaço de separação entre os internos das pessoas provenientes do mundo externo.

⁹³ Asylo bom Pastor. **Jornal Pequeno**, 19 de maio de 1924.

e ampliação da residência de Othon Lynch Bezerra de Mello (1922), residência Annita Cherques (1927) e a residência Costa Azevedo (1934).

As residências nos arrabaldes representadas por sobrados e casas térreas, tipo casa grande elevada do chão com varandas, residências de sítio, tipo chácara, aos poucos deram lugar a uma variedade de tipos morfológicos (TRIGUEIRO, 1986, p. 118). Segundo Edja Trigueiro (1986), essas novas construções começaram a se destacar em meio a paisagem ainda semirrural, com espírito pitoresco e bucólico. Surgiam residências com elementos arquitetônicos em arco ogival, curvas sinuosas, com artefatos em ferro e vidro, pseudos elementos, jardins afrancesados cercados por gradis. Os elementos classicista e românticos, em voga desde o final do século XIX, passaram a compartilhar o mesmo espaço urbano dos chalés e das residências ecléticas com seus tipos modelares, materializando, inclusive, novas transformações nas relações familiares, reverberados na organização espacial interna dessas residências.

A vida social, especialmente para as mulheres, também começava a se diversificar e ampliar. Com aparecimento de equipamentos de lazer e cultura no centro e sobretudo nos subúrbios, - tais como casas de espetáculos, banhos públicos, hipódromos, possibilidade de passeios em praças e parques, - permitiu que a rigidez dos costumes e os preconceitos fosse cada vez mais abrandados, conferindo um maior dinamismo a figura feminina, que antes limitada a ficar em casa, especialmente nos pavimentos superiores ou em espaços longe do alcance visual da rua, ganhou novos espaços de uso, como salões, os jardins, os parques e praças, algo que era impensável até aquele momento.

Dessa forma o programa das residências passou a prever um novo zoneamento funcional, mais bem setorizado, com áreas distintas de estar, repouso e serviço interligadas por vestíbulos⁹⁴ e por circulações. A partir deles, a transição entre os espaços poderia acontecer sem que necessariamente fosse preciso passar por dentro de uma zona específica da casa. Esse novo agenciamento das residências, progressivamente gerou o desaparecimento do esquema tradicional adotado nas residências coloniais, quando o centro de interesse estava na sala de jantar, e esta configurava percurso obrigatório aos quartos ou alcovas e cozinha.

⁹⁴Área central da casa que fazia a distribuição entre outros cômodos. A partir da década de 1920 passou a ser chamado de *hall*.

O regulamento de construção do Recife (lei Nº 1.051, de 11 de setembro de 1919), conforme citado no capítulo 2, também determinou diversos parâmetros específicos que nortearam os projetos na cidade nessa época. No que tange os subúrbios, o projetista deveria obedecer aos parâmetros específicos de afastamento entre as construções, visando um alargamento futuro da via, a obrigatoriedade construções de janelas nos cômodos e banheiros garantido melhores condições de salubridade as edificações, assim como a construção de casas isoladas no terreno.

As moradias funcionavam como marcos vivos do desenvolvimento da cidade, e a noção de habitar que o Palumbo carregava de sua formação parisiense vinculava-se às novas necessidades sociais e culturais, hábitos, desejos e costumes da sociedade abastada recifense da época. Segundo Reis Filho (2006, p.146) as novas formas de habitar e construir “não devem ser consideradas apenas como consequências das mudanças vividas pelos vários grupos sociais, mas vistas como parcelas importantes dessa renovação”. Assim, as residências abaixo apresentadas são consideradas símbolos desses anseios e representam por suas características o espírito de modernidade vigente.

O Casarão de **Othon Lynch Bezerra de Mello**⁹⁵ foi um antigo sobrado do tipo chácara oitocentista edificado nas terras do loteamento da Capunga Nova (BARRETO, 2016). Nessa região as edificações eram construídas soltas nos lotes, próximas ao rio Capibaribe. A partir da década de 1870, o sobrado passou a usufruir do serviço de transportes que ligava o centro a outros arrabaldes da cidade mais distantes por meio da antiga Estrada Ponte D’Uchoa ou Estrada Maguinho. Nessa região residiam outras personalidades, entre eles comerciantes e banqueiros cujos palacetes representavam suas posições sociais. Nesse contexto, as configurações originais do casarão na chácara de Othon, parecia não mais representá-lo, seja pela busca de novas experiências estéticas e/ou pelos ajustes às demandas de saneamento vigentes nos novos códigos de posturas municipais.

Em sua primeira configuração, a casa possuía traçado colonial, sem ornamentos na fachada, em composição simétrica quanto ao posicionamento e números de vãos, com coberta em quatro águas, sem calha, e possivelmente caiada de branco. Na expectativa de que casa pudesse atender suas necessidades e refletir o status da família na sociedade pernambucana, o Sr. Othon Bezerra contratou o

⁹⁵ Importante comerciante e industrial do ramo têxtil no Recife.

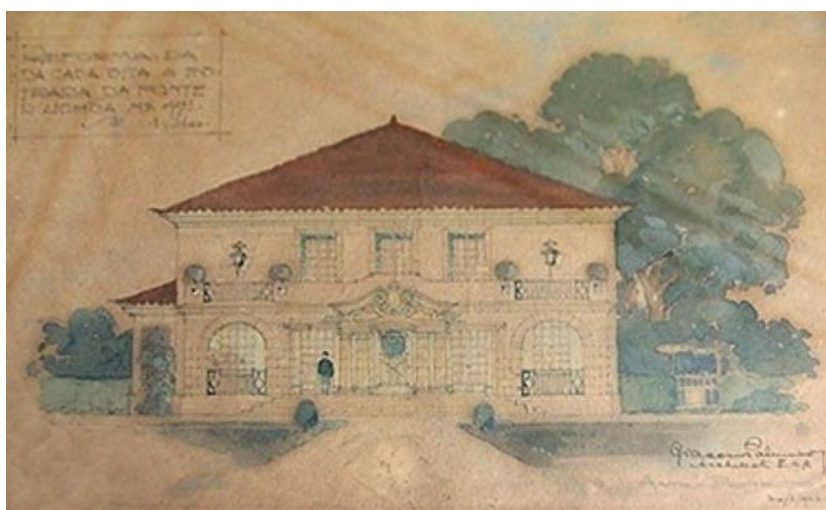
arquiteto Giacomo Palumbo em 1922 para realizar a reforma e ampliação do seu imóvel em uma nova composição formal.

Figura 78 - Características iniciais da residência Othon Lynch Bezerra de Mello



Fonte: Acervo Pessoal de Carlos B. Mello (Barreto, 2016).

Figura 79 - Fachada principal em aquarela de autoria do arquiteto, 1922



Fonte: Acervo Pessoal de Carlos B. Mello (Barreto, 2016).

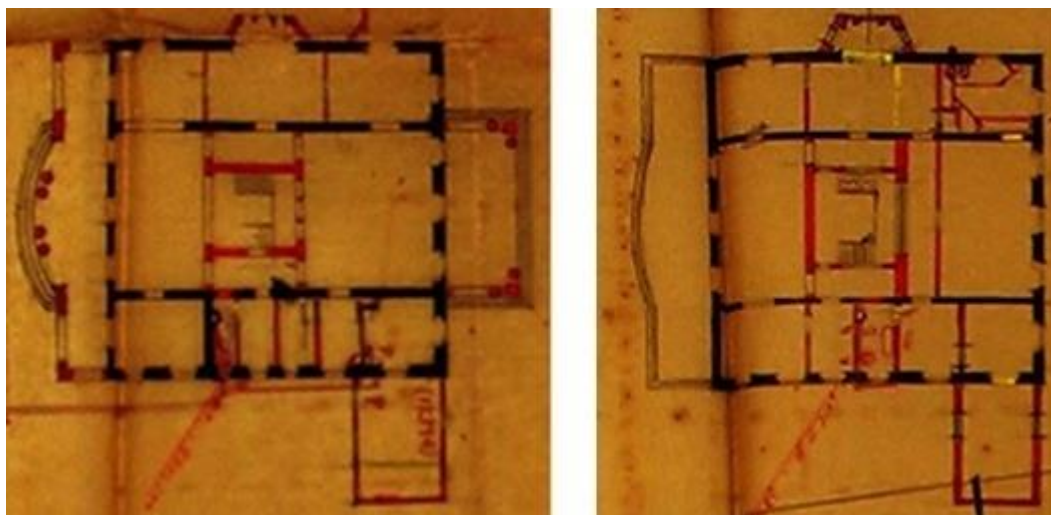
Na proposta de Palumbo podemos observar que alguns vãos são fechados, e a casa ganha uma varanda com elementos ornamentais, ainda que o volume prismático do século XIX se conserve. Nessa nova configuração, a varanda frontal recebe um tratamento compositivo com colunatas, arcadas e adornos. Na parte central dessa fachada, a partir de uma cornija marcante surgem duas volutas, folhagens, e um elemento que lembra um medalhão, típicas características do neocolonial. No pavimento superior, no lugar dos vãos fechados, luminárias em ferro

fundido são colocadas, assim como um guarda-corpo de mesmo material. Nos outros vãos, novas cercaduras com características mais ornamentais aparecem para emoldurar as portas e janelas. Todos esses elementos evocavam o Recife moderno do início dos anos de 1920. Quanto a coberta, agora com nova configuração, recebeu nas pontas elemento conhecido como asa de andorinha, típico das casas coloniais.

Na solução espacial dada a edificação, Palumbo propõe a articulação dos espaços por meio de eixos ortogonais e verticais, criando quadrantes que permitem uma leitura simétrica e harmoniosa da edificação. No quadrante central, ele estabelece a escada de acesso ao pavimento superior, que banhada por luz natural por uma claraboia, convida o transeunte a contemplar esse elemento de imediato. Ainda no térreo, observa-se que a configuração original praticamente é mantida, sendo acrescentada alguns novos compartimentos necessários às novas dinâmicas sociais e de salubridade presentes nas posturas sanitárias. Outro elemento de destaque são as amplas varandas das fachadas frontal e posterior, ambas modificam por completo as características compositivas do imóvel. Na varanda principal, observa-se um semicírculo que parece quebrar com a ortogonalidade do prisma retangular da edificação.

Para otimizar o programa arquitetônico, o arquiteto permanece no térreo com os espaços sociais e de serviço, ainda na lógica original de distribuição, mas com uma nova dinâmica levando em consideração a contemplação da paisagem e funcionalidade dos espaços. Dessa forma, logo na entrada principal criou a sala de estar, no lado oposto, a sala de jantar e nas laterais outros ambientes de convívio social, como a sala de música, além dos espaços de serviço: cozinha, despensa e banheiros. O primeiro pavimento, acessado pela escada principal, recebe corredores de circulação laterais que levam aos quartos, escritório, suíte principal com banheiro compartilhado, a outro banheiro e a varanda, criada para estabelecer mais um espaço de convívio familiar. Havia também nesse andar, segundo Barreto (2016), um pequeno oratório símbolo das práticas religiosas da família.

Figura 80 e 81 – Plantas Baixa do térreo e Planta baixa do primeiro pavimento com proposta de reforma



Fonte: Acervo DPPC/PCR (Barreto, 2016)

No bairro do Derby, localizava-se a **Residência Annita Cherques**⁹⁶ (1927) na Rua Jenner de Souza, nº 947. O projeto, na verdade se refere a duas casas assobradadas e geminadas a serem construídas no mesmo terreno, com ambientes rebatidos. A residência fez parte de um dos primeiros trechos loteados do Derby para residências, os quais começaram a serem vendidos no final de 1924, como relata a Revista de Pernambuco “já começavam a ser vendidos os terrenos do novo bairro, onde foram surgindo modernas residências de dois pavimentos”. Estava próxima ao parque, defronte a uma das fachadas da Faculdade de Medicina e com vista para o Rio Capibaribe, era um local de muito prestígio para se observar a face moderna da cidade.

⁹⁶ As poucas informações encontradas sobre Annita Cherques revelam que ela era descendente de judeus, teve um filho chamado Jorge Cherques (1928-2011) nascido no Rio de Janeiro, que era ator e professor de interpretação.

Em 1939, Annita Cherques por sua experiência no ramo industrial de confecção, foi convidada pelo Governo do Estado da Bahia a orientar 20 mulheres na cidade do Rio de Janeiro para organizar um Instituto Industrial Feminino na Bahia, o chamado Instituto Industrial Feminino Visconde de Mauá (Revista Bahia - Tradicional e Moderna, Salvador, n.1, p.43-45, abril de 1939). Desde a sua fundação, em 1939, o Mauá levou adiante a defesa da produção artesanal com a finalidade de manter e dirigir a indústria de confecção em domicílio, elevando a mulher à condição de agente do seu trabalho, à frente da fabricação de artefatos.

Figura 82 e 83 - Projeto da fachada da Res. Annita Cherques (1927) e a residência com partes de suas características originais, em 2017, antes de ser demolida

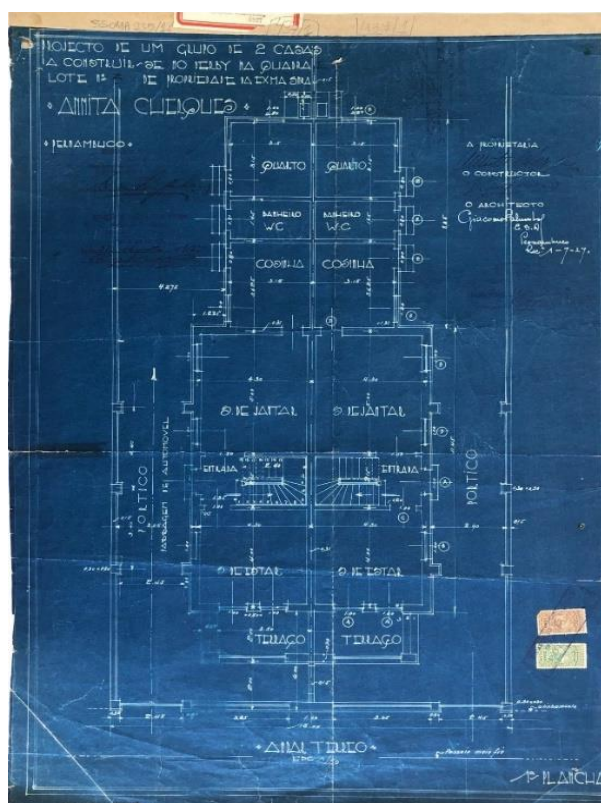


Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano e Google Maps (2019).

As casas foram zoneadas da seguinte maneira, no térreo a zona de estar e serviço com sala de estar, de jantar, cozinha, banheiro e um cômodo ao fundo, e no primeiro pavimento área de repouso com três quartos e um banheiro. A entrada se dava pela lateral, onde em planta baixa se caracteriza como “pórtico e passagem de automóvel”. É importante destacar a presença da garagem, enfatizando a prosperidade por meio dos bens adquiridos. O automóvel passou a ser um bem que conferia status às famílias.

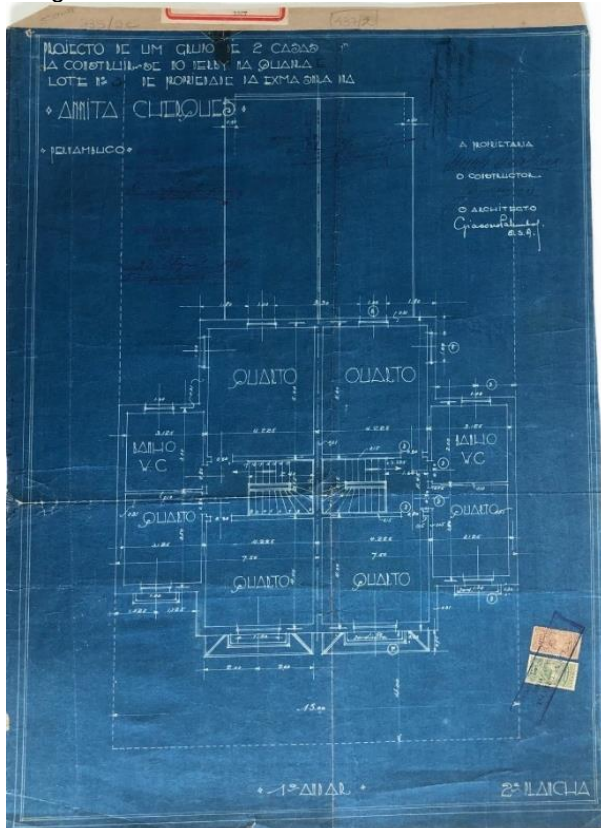
No hall de entrada se encontrava a escada de acesso ao primeiro pavimento. Desse hall era possível ter acesso à sala de estar, vinculada a um terraço com vista para a rua principal, e a sala de jantar no lado oposto. A escada funcionava como elemento de destaque e divisão entre esses dois espaços. Justaposto a sala de jantar, encontrava-se a cozinha. Ainda há um banheiro e um quarto no fundo do terreno, no entanto o acesso só acontecia pela lateral (área externa) da casa. Ainda que a residência aparente ter vestígios da organização das casas tradicionais coloniais pela disposição linear dos cômodos no térreo, a separação funcional estabelecida pelo *hall* garante um novo centro de interesse, dele as zonas da casa foram postas de maneira independente, sem que fosse obrigatória a passagem por dentro de um ambiente para outro. Embora não tivesse a melhor solução, na parte posterior, essa configuração foi garantida com acesso externo. Possivelmente devido às necessidades, hábitos da proprietária ou pela própria limitação do terreno, Palumbo tenha encontrado nessa disposição a melhor solução para estabelecer as duas casas solicitadas.

Figura 84– Planta Baixa do térreo



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão
Emerenciano

Figure 85 – Planta Baixa do Primeiro Pavimento



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão
Emerenciano

Não se sabe se Annita Cherques chegou a morar nessa residência, ou apenas fez dela um investimento pela potencialidade e crescimento que o bairro oferecia. O que se sabe, é que seu único filho nasceu um ano após a proposta de projeto de Palumbo, em 1928, na cidade do Rio de Janeiro. Infelizmente, a residência, foi recentemente demolida, mas é possível observar a sua última configuração na figura 83.

Figura 86 – Corte Transversal Casa Annita Cherques

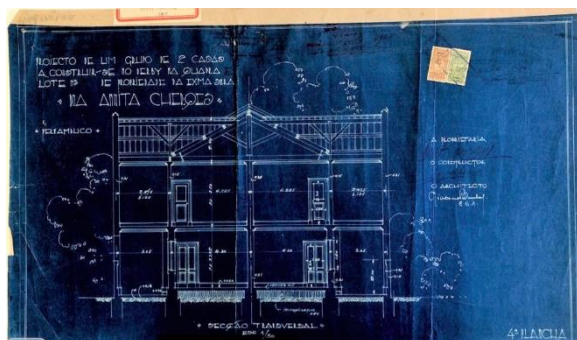
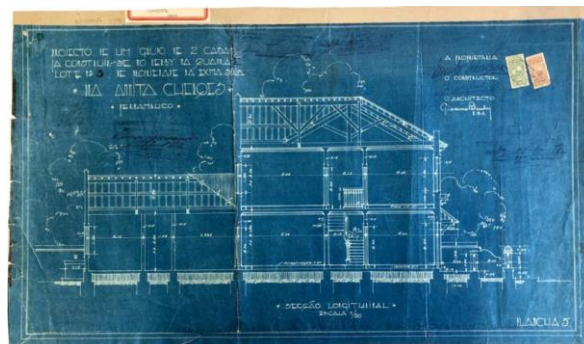
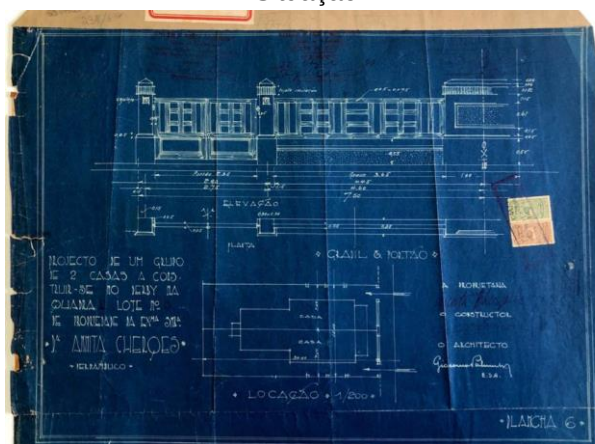


Figura 87 - Corte Longitudinal Casa Annita Cherques



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 88 - Detalhe do muro e Planta de Situação



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Na estrada paralela a Estrada Ponte D'Uchoa, a conhecida Avenida dos Afritos, atual Avenida Rosa e Silva com a esquina da Rua Amélia, se localizava a **Residência Costa Azevedo** (1934), cuja obra foi iniciada em 1931. O palacete projetado para os proprietários da Usina Catende foi uma das mais luxuosas residências construídas nos anos 1930. De acordo com Silva (1981) é uma edificação possuidora de referências neorromânicas. Quanto a sua implantação, ela

segue a tendência adotada a partir do final do século XIX na qual a edificação se distancia dos limites do lote, atendendo aos novos requisitos de salubridade e higiene, e os jardins frontais e laterais ganham destaques.

Antônio da Costa Azevedo cuidou para que o seu palacete tivesse os principais profissionais da cidade, assim como o mobiliário, louças e metais sanitários fossem importados. O alemão Heinrich Moser ficou responsável pela confecção dos vitrais. Era muito comum na obra realizada por Palumbo, locais destaque para o trabalho de artesãos e artistas. Uma atitude da parte do projetista em valorizar não só a arquitetura, mas também os elementos integrados da casa. O palacete foi o retrato da força e riqueza da indústria açucareira nas primeiras décadas do século XX. Hoje é protegido pela instância municipal como um Imóvel Especial de Proteção e nele funciona o salão de festa do edifício que em seu terreno foi construído.

Figura 89 - Fotografia da Residência Costa Azevedo



Fonte: Silva (1987, p.196)

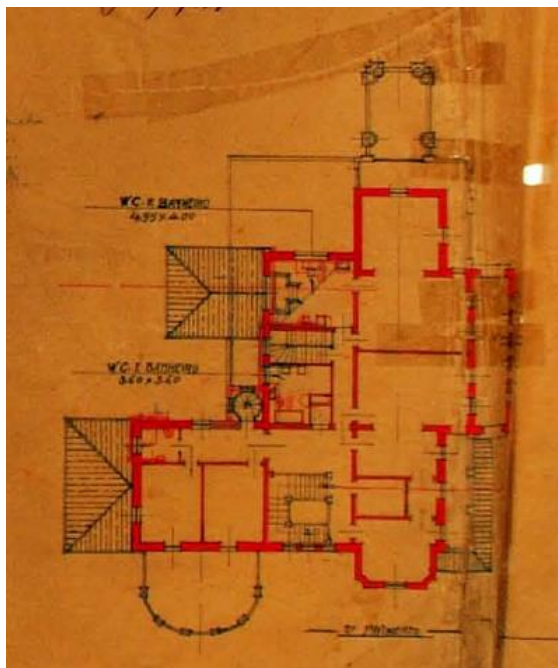
Figura 90 - Na foto da esquerda para a direita Antiogenes Chaves, Cid Prado, Dino Grandi, Ivo DAquino e Assis Chateaubriand.



Fonte: Site Recife de Antigamente

Nessa residência, a fachada possui vários volumes assimétricos que garantem dinamismo ao conjunto, recurso bastante utilizado por Palumbo em suas obras. Para o observador que se desloca, a diversidade do projeto não poderá jamais ser compreendida por completo. É um misto de experiências que cada face da residência proporciona. Destaca-se, ainda, na fachada voltada para Avenida Rosa e Silva e Rua Amélia um tipo torreão, com altura superior aos demais volumes. Nele há um conjunto de colunas na parede, que em uma repetição simétrica acentua a verticalidade do volume. É possível ainda observar uma repetição de colunas

Figura 92 – Planta Baixa do Primeiro Pavimento Residência Costa Azevedo



Fonte: Acervo Saturnino de Brito (2010).

Figura 93 - Corte Residência Costa Azevedo



Fonte: Acervo Saturnino de Brito (2010).

Figura 94 – Detalhes das Fachadas da Residência Costa Azevedo



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

Figura 95 - Detalhes da Fachada Lateral



Figura 96 - Detalhes da Fachada Lateral



Figura 97 - Banheiro



Figura 98 - Detalhe da banheira



Figura 99 - Sala de Música com detalhes no forro e parede.



Figura 100 - Vista da escadaria para o hall e o elevador



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

Figura 101 e 102 - Abertura lateral no formato de Arco pleno, com escada ao fundo



Figura 103 – Detalhe do Vitral



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

Figura 104 e 105 – Acesso a escada e detalhes dos vitrais da escada



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

Figura 106 e 107 – Detalhes de pintura no teto e Sala de Música



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

Figura 108 - Edícula já em fase de demolição



Fonte: Fotografia de Floriano Melchiades Jr. (Sem data).

4.6 CONCLUSÕES PARCIAIS

A leitura destes seis projetos em suas diferentes funções, iluminam a riqueza da produção artística de Giacomo Palumbo na cidade do Recife. Localizados nos novos núcleos de expansão da cidade, esses edifícios representavam as novas formas de morar, trabalhar, de se socializar e de bem-estar promovidas pelas elites que ali residiam. As facilidades promovidas pela chegada do automóvel, com a diminuição das distâncias dos núcleos centrais às novas áreas residências, assim como ampliação da rede saneamento incentivaram ainda mais a expansão na cidade para áreas mais distante do centro, sendo Palumbo principal profissional requisitado para atender as novas demandas desses núcleos. Essas transformações contribuíram para o traçado urbano e deram margem para o surgimento de um conjunto de variantes morfológicas e de estilo no cenário arquitetônico.

Diante dessa perspectiva, o universo de referências de Palumbo seria determinante para compreender os critérios de gosto de seus clientes, assim como a sua formação técnica forneceria os princípios para se atender as funções específicos de cada edifício. Nesse sentido, ele propôs soluções levando em consideração as técnicas, materiais, o ambiente urbano e legislativo do Recife, de forma adaptar os ensinamentos assimilados em Paris às demandas locais.

No que tange o hospital e o asilo, a organização do fluxo de pessoas e materiais; dimensionamento das enfermarias e número de leitos; ventilação e exaustão natural dos ambientes; tipo pavilhões paralelos e regulares; pátios centrais com jardins são alguns dos pontos estabelecidos por Palumbo que garantem que a experiência e o saber técnico do projetista estejam alinhados com espírito da época. Nas residências, Palumbo também sempre se mostrou preocupado em realizar uma arquitetura assumidamente coerente com o seu tempo e com o progresso técnico existente. Em cada obra estudada pode-se observar as variantes soluções arquitetônicas dada por ele considerando a moradia como símbolo do “*status*” almejado por seus clientes; a qualificação das fachadas, a presença de detalhes decorativos, como verdadeiros meios do seu fazer arquitetônico. Pelo seu conhecimento técnico, Palumbo colocou em prática a diversidade do programa básico; difundiu o uso do vestíbulo ou *hall* como espaço de transição e separação funcional entre as zonas (estar, repouso e serviço); incorporou o aporte das questões sanitárias, assim como introduziu a garagem e a edícula no fundo ou laterais dos lotes. De um modo geral, todas essas obras ajudaram a simbolizar a modernidade que as elites tanto almejavam, assim como representaram um novo tipo de cidade que ali surgia.

5 O RECIFE NA DÉCADA DE 1930: UM PANORAMA MODERNIZANTE NO CENTRO

Conforme apontando anteriormente, Giacomo Palumbo já havia alcançado grande prestígio como arquiteto perante a sociedade recifense, com sua arquitetura que tinha como referência a cultura arquitetônica europeia clássica e eclética, incluindo desde os projetos públicos a residências destinadas às famílias mais abastadas da cidade no período de 1920. A partir de 1930, entretanto, assistimos a uma série de eventos de cunho modernizante no cenário político, urbanístico, artístico e arquitetônico que pareciam desestabilizar sua posição. As reviravoltas políticas e a crescente urbanização e industrialização impulsionaram mudanças no padrão cultural de progresso e civilização. Sendo assim, o gosto pelas construções de cunho historicistas e residências ecléticas foram aos poucos suplantados, enquanto as imagens da arquitetura moderna, dos arranha-céus, e das grandes avenidas passaram a ganhar destaque como os novos símbolos do progresso.

Neste contexto, é possível afirmar que o rearranjo político local provocado pela Revolução de 1930, o qual, levou o declínio político de alguns dos seus principais clientes, como a família Pessoa de Queiroz e o grupo do governador deposto, Estácio Coimbra; a chegada de profissionais alinhados à arquitetura moderna, como Luiz Nunes, convidado pelo interventor do Estado de Carlos de Lima Cavalcanti (1930-1937); a chegada da arquitetura dita *art déco*; e, ao surgimento de um rico debate urbanístico sobre a remodelação do centro, tenham levado ao declínio do prestígio que Giacomo Palumbo tinha como arquiteto nos meios locais. Percebe-se que a partir do início dos anos 1930 suas encomendas públicas foram drasticamente reduzidas, talvez pelo fato de seu estilo não estar mais sintonizado com a visão do regime de Vargas e de ser visto como representante do velho regime político. Essa situação talvez tenha contribuído para sua transferência para o Rio de Janeiro, cidade natal de sua esposa, no final da década de 1930, mas antes disso o arquiteto buscou se adaptar aos novos tempos políticos e às correntes modernizantes.

Observa-se, que nos anos de 1930 Palumbo voltou a ter obras no centro, embora continuasse realizando obras nas áreas de expansão da cidade ou fora do Recife, como a realização do projeto da residência Costa Azevedo no arrabalde da

cidade e do Plano de Remodelação da Cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, entre outros projetos.

Nesse capítulo, será exposto o cenário político, econômico e cultural vivenciado por Palumbo no Recife no período de 1930 a 1939⁹⁷, quando a cidade atravessava um processo de modernização com o estabelecimento de profissionais alinhados ao movimento moderno, como Luiz Nunes, e com intensas discussões urbanísticas que levaram à remodelação do centro durante o Estado Novo, apontando a participação de Palumbo no projeto para ponte Duarte do Coelho realizado entre 1938 e 1943. Diante deste novo cenário, buscamos mostrar como Palumbo procurou se inserir na nova conjuntura, que também incluiu reviravoltas políticas, por meio da gradativa atualização de sua linguagem com a introdução de elementos do *art déco* ou protoracionalismo, como poderá ser visto na remodelação do Cineteatro Moderno no Recife, efetuada entre 1932 e 1933, além de apontar as principais ligações estabelecidas entre suas obras e seus clientes. Por fim, será registrada sua participação na escola de Belas Artes de Pernambuco, seguindo pelo seu declínio na produção da arquitetura na cidade.

Quanto as duas obras apontadas nesse capítulo, a proposta para Ponte Duarte Coelho e a reforma para o Cineteatro Moderno, em síntese, representam a busca desse arquiteto em retratar o caráter de monumentalidade, de reconhecer seu papel no processo de construção nacional, ao se aproximar das características formais do movimento moderno, seguindo a crença generalizada de que a sua sólida formação capacitava os arquitetos ali formados a lidar com diferentes programas, estilos e funções, não deixando se inserir neste debate, adaptações às novas circunstâncias locais e referências.

5.1 CENÁRIO POLÍTICO, ECONÔMICO E SOCIOCULTURAL NOS ANOS DE 1930

A Revolução de 1930⁹⁸ trouxe grandes transformações na sociedade brasileira. Uma mistura complexa, intrincada e instável de novas forças políticas, chefiada por Getúlio Vargas, que tinha em comum a insatisfação com o domínio das

⁹⁷ Ano no qual deu-se possivelmente sua saída do Recife para se estabelecer no Rio de Janeiro por definitivo

⁹⁸ A Revolução de 1930 marca o início da Era Vargas, movimento que estabelece o colapso da política do café com leite (República oligárquica) e estabelece o papel do Estado brasileiro como agente transformador e de desenvolvimento. Esse período é dividido em três etapas: Governo Provisório (1930-1934); Governo Constitucional (1934-1937); e Estado Novo (1937-1945).

antigas oligarquias cafeeiras, inclinação para o nacionalismo e preferência por um papel mais forte do Estado na vida da nação.

O novo regime lançou um programa de modernização, tentando reformar o sistema político e criar uma nação industrial moderna sob o patrocínio do Estado. O novo governo federal buscou regular diversos setores da economia, criar diversas indústrias cruciais para o desenvolvimento do país (siderurgia, mineração, refino de petróleo) e dar início a um processo de centralização e reorganização da máquina pública, com novos ministérios, agências e departamentos (SEGAWA, 1997, p.24). O processo levou à expansão da burocracia, que precisava de novos prédios oficiais, fábricas, escolas e outras estruturas.

A crise da Bolsa de Nova York de 1929 provocou instabilidades no início dos anos de 1930 no Brasil, afetando fortemente diversos setores da economia nacional, como a exportação do café em São Paulo e o setor açucareiro no Nordeste. Segundo afirma Souza Barros, isso não significava que a produção de açúcar “não se desenvolvesse em índice de crescimento razoável” (BARROS, 1985, p.34), no entanto era necessário a diversificação da produção para se alcançar índices econômicos satisfatórios. Diante desse cenário, foi uma questão de sobrevivência investir na diversificação dos setores produtivos da economia, o que acabou por propiciar o desenvolvimento da indústria no Brasil.

Buscava-se construir uma visão de um novo Brasil urbano, moderno e industrial, uma nova imagem nacional. A busca por uma identidade brasileira também teve um papel central nessa nova imagem e exigiu uma relação dinâmica entre o intelectual moderno e o Estado. Artistas, escritores, jornalistas, sociólogos, historiadores e arquitetos, que reconheceram seu papel no processo de construção da nação, como Portinari, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, entre outros, se engajaram para entender o Brasil real, suas atenções para os negros, indígenas, mulatos ou caboclos, e para o campo, vilas, fazendas e paisagens, em busca de um Brasil idealizado, uma tarefa na qual já estavam envolvidos desde meados da década de 1920, mas que teve um novo impulso. O patrimônio passou ser uma questão estratégica nesse processo. O Instituto do Patrimônio Nacional (SPHAN), criado em 1933, esteve particularmente envolvido na formulação dessa identidade. Intelectuais modernos, incluindo jornalistas, escritores, sociólogos e arquitetos, tiveram papel de destaque na construção do sistema de preservação

A revolução de 1930 causou fortes rearranjos na política em Pernambuco com a queda do governador Estácio Coimbra, e a ascensão de Carlos de Lima Cavalcanti ao governo do Estado, o qual governará entre 1930 e 1937. Lima Cavalcanti era fundador dos jornais Diário da Manhã e Diário da Tarde, que já faziam ataques à gestão de Coimbra e que passaram a ser porta-vozes das ações administrativas do novo governo (AQUINO, 2011, p.59-61)⁹⁹. Com sua nomeação, diversas famílias opositoras à Vargas foram perseguidas, entre elas a família Pessoa de Queiroz¹⁰⁰, que teve seus palacetes¹⁰¹, bens e objetos destruídos e incendiados. Membros de algumas dessas famílias, incluindo Estácio Coimbra, se refugiaram na Europa. Aliado a campanha de Vargas, Lima Cavalcanti instituiu algumas reformas e sindicâncias¹⁰².

⁹⁹ A participação de Carlos de Lima Cavalcanti filiado ao movimento revolucionário contra a oligarquia agrária local, sendo ele usineiro ligado ao antigo grupo de Estácio, anos depois, iria conferir a ele e aos intelectuais ligados à sua gestão a face de comunistas, sendo afastado e exilado.

¹⁰⁰ Os irmãos José e João Pessoa de Queiroz, sobrinhos do presidente Epitácio Pessoa, que governou o Brasil de 1919 a 1922, foram responsáveis pela fundação do Jornal do Commercio, que durante a campanha presidencial, fez clara oposição a chapa formada por Getúlio Vargas e João Pessoa. A morte de João Pessoa deflagrou a revolta contra o Governo Federal, em 1930, ocasionando no episódio conhecido como revolução de 1930. Uma parte da população Recifense seguiu em apoio aos membros da Aliança Liberal, representado a nível nacional, na figura de Getúlio Vargas.

¹⁰¹ A residência José Pessoa de Queiroz ficava na esquina das ruas Dom Bosco e Manoel Borba, no bairro da Boa Vista. No lugar, hoje, há um conjunto de prédios residenciais. Há indícios de que a construção datava de 1922, coincidindo com o período que Palumbo esteve na cidade. Sem dados que comprovem a autoria do projeto, podemos apenas levantar indícios da sua participação pela suposta relação que estabeleceu com essa família (relatado no projeto da Usina Santa Teresinha) e pela importância que Palumbo tinha para a cidade naquele momento.

¹⁰² Uma de suas primeiras medidas, foi a implementação de sindicância para investigar a corrupção política no estado. De forma prática, o governo pernambucano perseguiu e prendeu opositores, expulsou do quadro técnico os que eram contrários ao novo regime, buscou apoio popular dos sindicatos, de modo a transmitir a imagem de que o governo atual buscava uma ruptura com a política anterior.

Figura 109 – Residência José Pessoa de Queiroz antes dos ataques



Figura 110 – Residência José Pessoa de Queiroz após o incêndio



Fonte: Blog Recife de Antigamente (sem data).

Supomos que deste cenário, com a saída de Estácio Coimbra do poder e à sua ligação aos Pessoa de Queiroz e ao próprio Coimbra, Palumbo tenha também deixado a cidade. Em meio ao cenário de grande instabilidade, ele tenha se visto forçado a partir para Europa. Pelas notícias de embarques e desembarques em navios na imprensa local¹⁰³ e pela ausência de projetos na cidade do Recife, de maio de 1930 a abril de 1931, demonstram que Palumbo ficou estabelecido na Europa, com destino inicial a cidade de Lisboa. Provavelmente, seu último contrato, antes da revolução de 1930, tenha sido a realização do Plano de Remodelação da Cidade de Natal (1929). George Dantas (2006, p.201) atribui o termo exílio para esse momento, com estabelecimento na cidade de Paris.

Em 1931, quando retorna ao Recife, suas demandas haviam sido drasticamente reduzidas prevalecendo ainda em que menor escala os projetos privados. No final desse mesmo ano, o nome de Palumbo ainda figura entre os arquitetos disponíveis na cidade para assumir a chefia do departamento de Serviço de Censura Estética na da gestão do prefeito Antônio de Góes. No entanto, os “prata

¹⁰³ Embarque no Recife no dia 17 de maio de 1930 (navio Zeelandia) ao lado de sua esposa Heloisa e Yvette Palumbo com destino a Lisboa. Desembarque no Recife em 08 de abril de 1931 (navio Bagé). Vida Social – Viajantes. **Diário da manhã**, ano IV, nº 1206, 1931.

da casa”, como o Jornal Pequeno menciona, não são se quer cogitados, sendo escolhido para assumir a posição o engenheiro-arquiteto Nelson Nevares, vindo do Rio de Janeiro.

[...] do decreto dr. Antônio de Góes é o que se refere o contrato com um arquiteto do Rio para dirigir o novo serviço quando aqui os temos e dos mais inteligentes e capazes. Porventura o espírito moço e brilhante de Heitor Maia Filho não poderia ser aproveitado? E, o talento magnifico de Jayme de Oliveira? E a competência técnica, o senso estético de Armando Gama? A cidade inteira faz justiça, por conhecer muitas de suas realizações, a estes três arquitetos pernambucanos[...]

[...] Em última hipótese, se pudesse prevalecer o critério da idade, com relação aos três jovens e já reputados arquitetos, poderia ser aproveitado **Giacomo Palumbo, que é uma das mais completas e fulgurantes organizações de arquiteto**. Alegariam, talvez, que Palumbo é estrangeiro e estaríamos, assim, em contradição com nosso ponto de vista. Também não seria prata de casa. **Mas, é que Palumbo está aqui há 17 anos, há 17 anos vive identificado conosco, tendo-nos dado já muito de sua inteligência e de sua arte**. E as “vicissitudes” da vida, tão comum aos homens de inteligência, ainda não levaram ao abandonar-nos [...] (JORNAL PEQUENO, 1931, p.1, grifo da autora).

A chegada a cidade de outro carioca, Luiz Nunes em 1934 sinalizando a adoção da arquitetura moderna pelo poder público, demarcou ainda mais o alijamento de Palumbo, que como visto, desde 1930 já havia sofrido grande redução de encomendas públicas.

As diversas cidades brasileiras, nesse momento comandas por interventores e prefeitos nomeados, passam a ser cometidas de intervenções físicas assumindo grande importância para o projeto de desenvolvimento nacional. O Recife passou a sediar uma ampla discussão sobre urbanismo, tendo como objeto a remodelação do bairro de Santo Antônio, centro administrativo e comercial da cidade, embasada em teorias e experiências urbanísticas europeias e norte-americanas que, de fato, já vinham sendo discutidas desde meados da década de 1920.

5.2 O URBANISMO A PARTIR DOS PLANOS DE REMODELAÇÕES PRATICADOS NO BAIRRO DE SANTO ANTÔNIO

O mandato de Lima Cavalcanti, que compreendeu diversos mandatos de prefeitos do Recife¹⁰⁴ coincidiu com uma ampla discussão sobre a renovação da

¹⁰⁴ Gestões municipais do Recife: Joaquim Pessoa Guerra (1926 – 1928), Francisco da Costa Maia (1928 – 1930) Lauro Borba (1930-1931), Antônio de Góes Cavalcanti (1931-1934), Pereira Borges (1934-1937) In PREFEITOS da Cidade do Recife (República). Pesquisa Escolar Online, Fundação

cidade, referenciadas em teorias e experiências urbanísticas europeias e norte-americanas que já vinham sendo discutidas em meados da década de 1920. Somados ao crescimento demográfico e ao programa da era Vargas, propiciariam à cidade do Recife, segundo Pontual (1995) viver, na década de 30, um período “onde a questão urbana assume sem precedentes um papel central no ambiente cultural”. Neste período são apresentados vários planos de remodelação urbana, especialmente para o bairro de Santo Antônio, sendo propostos abertura de avenidas, conexões por pontes entre a parte norte e parte do sul do bairro, bem como a outras áreas da cidade, como veremos a seguir.

Essas propostas de remodelação para o bairro de Santo Antônio já vinham sendo anunciadas desde 1927 com a visita de Agache e um plano de Domingos Ferreira, mas só adquirem força justamente em 1930, com a administração do prefeito Lauro Borba, oriundo do Clube de Engenharia. Apesar do plano de Domingos Ferreira e da visita de Agache, a reforma do bairro prossegue até 1929 quando é paralisada, devido a dificuldades financeiras da CCNB, que termina por ter seu contrato rescindido, recebendo indenização e repassando à Prefeitura todos os terrenos e prédios desapropriados¹⁰⁵.

Nesse subcapítulo será tratado o urbanismo no Recife nas décadas finais de 1920 e 1930, período de surgimento de várias propostas de remodelação para os bairros de Santo Antônio e São José, coincidindo com a presença de Palumbo na cidade. Em virtude das inúmeras pesquisas que se propuseram a investigar de forma minuciosa os planos de remodelação urbana do bairro de Santo Antônio¹⁰⁶, entre 1927-1938, esse subcapítulo buscou abordar de forma sucinta o conteúdo das discussões e dos principais planos, de modo, a compreender as transformações urbanas ocorridas na área central.

Ainda que não tenha sido identificado a participação de Palumbo nos planos que serão citados a seguir, não podemos deixar de supor que ele também era responsável pela circulação de ideias¹⁰⁷, especialmente sabendo de sua

Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 06 abr. 2021.

¹⁰⁵ Joel OUTTES, op. cit. p.57-62.

¹⁰⁶ Ver Moreira (1999, 2016); Pontual (1995), Reynaldo (1998) e Outtes (1991).

¹⁰⁷ A disciplina do Urbanismo surge na ESA a partir de 1932, mas já em 1865 o tópico urbanismo aparece dentro da disciplina de Legislação da Construção relacionado aos Serviços de Utilidade Pública. A disciplina de higienismo ofertada pela ESA a partir de 1900, também pode ser analisada como um conjunto de doutrinas já relacionadas ao planejamento urbano. Segundo Seitz (1995) a disciplina consistia em uma educação bem estruturada, original e pioneira na formação de arquitetos.

contribuição para o desenvolvimento do Plano de Remodelação da Cidade de Natal nos anos de 1930¹⁰⁸ e pela participação no projeto da Ponte Duarte Coelho (1938-1940), obra a ser discutida nesse subcapítulo.

A remodelação do bairro de Santo Antônio, empreendida entre as décadas de 1930 e 1940, mas com raízes no final dos anos 1920, representou mais uma fase da modernização do Recife, que contou como outros momentos marcantes, como vistos nos capítulos anteriores, como a reforma do bairro do Recife e a expansão para os subúrbios nos anos 1920.

As preocupações sobre o crescimento e o futuro das cidades, referenciadas em teorias e experiências urbanísticas europeias e norte-americanas, propiciaram as cidades brasileiras, o aparecimento de iniciativas por melhorias urbanas, marcando o surgimento do urbanismo no Brasil (MOREIRA, 1999). Começaram a surgir várias discussões e debates vinculando a necessidade de pesquisas, criação de planos e códigos urbanísticos para as cidades. Vários urbanistas participavam dos debates, entre eles José Estelita, Domingos Ferreira e Moreira Reis - no âmbito local-, e Attílio Corrêa Lima, Prestes Maia, Washington de Azevedo e Ulhôa Cintra no âmbito mais nacional (MOREIRA, 2016).

No Recife, o debate se concentrou em torno do bairro de Santo Antônio, reconhecido como centro administrativo e comercial da cidade. O adensamento da cidade, a presença de ruas estreitas, ausência de um sistema viário perimetral, local de passagem obrigatória para maioria dos deslocamentos urbanos, com crescentes engarrafamentos, contribuíram para uma campanha de remodelação do bairro em meados de 1920.

As discussões que começaram a aparecer nas páginas do Boletim de Engenharia¹⁰⁹, foi ganhando magnitude com a disputa entre os urbanistas e intelectuais, sendo noticiado pelos jornais e programas de rádios. Os tópicos abordados incluíam se o bairro de Santo Antônio deveria tornar-se o principal centro cívico da cidade, se deveria ser preservado ou convertido em um corredor de transporte, se a avenida deveria confluir para o centro ou circundar o centro sem

Em 1968 é criada a disciplina do Urbanismo e Planejamento na ESA. In *École Spéciale d'Architecture* (n.24, 1968); CARRASCO (2018, p.111)

¹⁰⁸ Ver Dantas (2003)

¹⁰⁹ O *Boletim de Engenharia* fazia parte do Clube de Engenharia de Pernambuco. Fundado em 1919, se estabeleceu como importante meio de ligação dos engenheiros com os problemas da cidade. Faziam parte não só engenheiros, mas também a elite de políticos locais, empresários e servidores públicos.

entrar em seu núcleo (MOREIRA, 2016). De modo geral, pode-se observar que a grande questão estava em torno da imagem de modernidade que se almejava para cidade.

Cinco planos principais foram desenvolvidos ao longo deste período, realizados por Domingos Ferreira (1926 e 1927), pela Comissão Clube de Engenharia (1930), Nestor de Figueiredo (1932) e Atílio Corrêa Lima (1935) e Comissão do Plano da Cidade (1938). Além desses, outros planos se constituíram após 1938, como o Plano de Ulhôa Cintra (1943), mas não serão contemplados neste estudo. De acordo com Outtes (1991), as várias propostas apresentadas muitas vezes retratavam o agrupamento das ideias de seus antecessores, com algumas modificações.

O primeiro plano foi realizado pelo engenheiro Domingos Ferreira, Chefe da Seção Técnica da Prefeitura do Recife, durante a gestão do governo de Estácio Coimbra e do Prefeito Joaquim Pessoa Guerra (1926-1928). Seu projeto propôs a adequação do tráfego com abertura de avenidas que saiam de uma praça face ao rio, que ligaria os principais pontos do bairro as principais vias estruturantes da cidade, com grande desapropriação dos imóveis e terrenos. Seu projeto evidenciou traços do urbanismo haussmaniano, combinava o traçado clássico com quadriculas e praças com elementos que na composição enfatizavam efeitos visuais e cênicos. A concepção do engenheiro Domingos Ferreira sobre seu plano urbanístico, de acordo com Pontual (1998, p. 57) fundamentava-se principalmente: “(...) no gosto estético, lastreado no conhecimento da realidade através da planta da cidade e em teorias egressas da Europa”.

O plano elaborado em 1926 foi bastante criticado pela falta de conexão com estrutura geral de esgoto proposto por Saturnino de Brito, em 1909, para o Recife. Diante de tal questão, o engenheiro apresenta, no ano seguinte, nova proposta com essa adequação.

Em 1930, o novo prefeito, o Eng.^o Lauro Borba, pertencente aos quadros do Club de Engenharia, convidou esta instituição para dar um parecer técnico sobre a remodelação do bairro de Santo Antônio, a qual constatou a impossibilidade de execução da reforma pela intervenção direta da Prefeitura Municipal do Recife e pela iniciativa privada. A comissão formada resolveu propor um projeto alternativo,

mais modesto, que pudesse ser executado com os recursos do governo municipal.¹¹⁰

Até aquele momento, nenhum desses planos havia sido colocado em prática. Em 1932, Nestor de Figueiredo propôs um novo zoneamento e um encontro em Y de duas largas avenidas diretamente na Praça Independência, ponto focal do bairro, agora transformada em uma larga esplanada, criando um conjunto imponente e cênico, com grupos monumentais de edifícios e praças, que revelam a influência do plano Agache para o Rio, no qual havia trabalhado.

Figura 111 – Plano de Nestor de Figueiredo (1932), Perspectiva.



Fonte: Arquitetura e Urbanismo, Março /Abril, Rio de Janeiro (1940).

Figura 112 - Plano de Recife Atílio Corrêa Lima (1936)



Fonte: Urbanismo e Viação. n.11, de setembro de 1940

Esse plano foi duramente criticado pelos urbanistas Washington de Azevedo, Francisco Prestes Maia e Atílio Correia Lima em parecer técnico realizado, a pedido da Comissão do Plano da Cidade.¹¹¹

Então, na gestão do prefeito João Pereira Borges, em 1935, Atílio Corrêa Lima é contratado para fazer um novo plano, sendo que agora além do bairro de Santo Antônio, a cidade como todo seria contemplada. Visto que havia um desejo do

¹¹⁰ Bairro de Santo Antônio: parecer favorável em reunião do conselho de 13 de janeiro de 1931 e enviado à Prefeitura. in: Boletim de Engenharia, nº 9, vol. V, ano IX, fev, 1931. Comissão do Plano da Cidade. Plano de Expansão e Melhoramentos para o Recife. Boletim de Engenharia n.º 12, ago, 1930; nº1, out, 1931; nº 2, dez, 1931.

¹¹¹ De um modo geral, as críticas focaram seus argumentos nos aspectos financeiros, na ausência de pesquisa sobre a cidade, no formato dos quarteirões e nas dimensões dos pátios internos (Moreira, 1999). Em resposta a essa questão, um novo profissional é convidado a assumir o trabalho, o urbanista Atílio Corrêa Lima já conhecido da Comissão.

plano ser executado de imediato, Corrêa Lima propôs um plano mais econômico e modesto promovendo poucos alargamentos de ruas, a redução a convergência excessiva do sistema de bondes nas áreas centrais do bairro, e descentralização do tráfego, criando linhas de bonde circular (OUTTES, 1991, p.151-152).

Estas propostas animavam um rico debate de ideias urbanísticas que atraiu a atenção de urbanistas de todo o país, mas que foi interrompido com a promulgação do Estado Novo, que provocou um novo rearranjo das elites locais. Lima Cavalcanti, cujo prestígio junto à Vargas vinha se encolhendo, caiu imediatamente com o golpe, e em seu lugar Vargas designou Agamenon Magalhães como o novo governador, que, por sua vez, nomeou Antônio Novaes Filho (1937-1945) como o novo prefeito de Recife, fato que teve repercussões importantes na remodelação do bairro¹¹².

Em dezembro de 1937, o novo prefeito¹¹³ estabeleceu uma nova comissão que avaliou o que já tinha sido feito até aquele momento, com enfoque maior nas demolições, propôs uma solução. A nova comissão decidiu resgatar o plano de Figueiredo, reduzindo a proposta a uma única avenida e a massa de edifícios imponentes em seu alinhamento. A construção de uma avenida central, a futura Avenida 10 de Novembro com altos edifícios oferecia uma imagem clara de uma cidade moderna e do pensamento urbanístico e arquitetônico vigente (MOREIRA, 2016, p. 301). A proposta foi aprovada em 1938 em cerimônia pelo prefeito Novaes.

Os edifícios da Avenida Guararapes foram construídos para serem os mais altos e modernos na cidade, entre 1939 e 1949. Utilizaram das técnicas mais modernas que havia na época e definiram o padrão estético da década de 1940 no Recife. Concebidos de maneira a estar em concordância uns com outros, observa-se a continuidade das cornijas e linhas horizontais, as mesmas alturas, as galerias no térreo e um escalonamento dos andares superiores, de forma muito similar às Avenidas Presidente Vargas no Rio de Janeiro e à Borges de Medeiros em Porto Alegre, tornando-se uma expressão da remodelação dos centros na era

¹¹² A designação das autoridades por Vargas refletia a intensa centralização política e as premissas autoritárias do governo cujo percurso culminou no agravamento da censura à imprensa, às manifestações culturais, na perseguição de políticos, artistas e profissionais.

¹¹³ Segundo relatório realizado por Novaes Filho (1944) ter um canteiro de obras inacabado no coração do bairro não correspondia aos seus anseios, que em busca de um símbolo de poder para o Estado Novo, ordenou a conclusão da remodelação do bairro, com prioridade para o trecho que conectava a Praça da Independência (no bairro de Santo Antônio) ao bairro da Boa Vista. PREFEITURA MUNICIPAL DO RECIFE. Seis Anos de Administração Municipal: relatório apresentado pelo prefeito A. de Novaes Filho ao interventor Agamenon Magalhães. Recife, dezembro de 1944.

varguista. Entre os profissionais responsáveis pelos projetos desses edifícios, estavam Heitor Maia Filho e Hugo Marques, ambos parceiros de Palumbo¹¹⁴.

Entre os feitos empreendidos na gestão de Novaes Filho, na área central estão, além da Avenida 10 de Novembro, atual Avenida Guararapes (1938-1943), a remodelação da Praça da Independência (1943), o início da Avenida Dantas Barreto (1943-1973) e a ponte Duarte Coelho (1938-1940), que faria a ligação da nova avenida Guararapes com o bairro da Boa Vista. Esta última obra será mais detalhada em tópico posterior deste trabalho em virtude da participação do arquiteto Giacomo Palumbo.

Figura 113 - Vista Panorâmica da Avenida Guararapes, década de 1950.



Fonte: Museu da Cidade do Recife

5.3 ARQUITETURA DA DÉCADA DE 1930

A vontade do regime varguista de marcar a renovação do Brasil refletiu-se em vários setores, como visto, inclusive nos aspectos formais das construções de prédios públicos. Embora o regime varguista não tenha tido, nos seus anos iniciais, uma clara proposta de uma imagem arquitetônica para a construções de prédios públicos, utilizando diversos estilos, como o Neocolonial e o Missões, o *art déco* firmou-se gradativamente como a estética adequada à fisionomia da máquina estatal

¹¹⁴ O início da construção dos primeiros edifícios na Avenida Guararapes coincide com a saída definitiva de Palumbo do Recife. Não foram achados indícios de sua participação no projeto dos edifícios de seus ex-parceiros, Maia Filho e Marques.

ao longo da década de 1930. A ausência de adornos, traços simplificados e a monumentalidade foram alguns dos símbolos empregados como representativos de confiança no futuro e orgulho pelo país.

Termo *art déco* originou-se na *Exposition Internationale des Arts Decoratives et Industrielles Modernes* de Paris em 1925, mas consolidou-se na historiografia em meados dos anos 1960 (DUNCAN, 1988). O *art déco* foi considerado um movimento com uma linguagem própria da década de 1920¹¹⁵. Alguns autores o consideram como ecletismo tardio, enquanto outros como os passos iniciais para uma linguagem moderna, ao incorporar influências estéticas do futurismo italiano, do *De Stijl* holandês, do expressionismo alemão, e do construtivismo russo (TRINDADE, et. al., 2006, p.8) ou até mesmo sendo chamado protomoderno ou protorracionalismo¹¹⁶.

Para Hugo Segawa, o *art déco* está inserido no que ele denomina de “modernidade pragmática” (1922-1943), produção arquitetônica desenvolvida no Brasil entre os anos 1920 e os anos de 1940 revelando ainda características “perretianos” e de vertente nacionalista. Para outros autores, “o *art déco* poderia ser classificado como uma das derradeiras manifestações do ecletismo, ao mesmo tempo que se constituía como uma das primeiras expressões do modernismo, daí seu caráter ambíguo” (CONDE; ALMADA, [1996] 2000, p.14).

Percebe-se que há uma convergência em sua maioria de que o termo *art déco* representa uma “arquitetura de transição”, mesmo que muitas vezes ele ainda seja usado de maneira ambígua na tentativa de explicar aplicação de expressões artísticas diversas. Desse modo, é comum dos autores classificá-lo como última versão do ecletismo ou expressão que antecede a arquitetura moderna.

Para essa pesquisa, adotou-se a prerrogativa de que o *art déco* é uma das expressões arquitetônica da modernidade brasileira entre as décadas de 1930 e a primeira metade dos anos 1940, tendo convivido com o final da produção eclética e com o surgimento da linguagem moderno no cenário arquitetônico brasileiro.

Na arquitetura, buscando unir referências das vanguardas artísticas, das tradições acadêmicas *Beaux Arts* e do racionalismo moderno, bem como, dos

¹¹⁵ O *art déco* pode ser dividido em quatro fases: o primeiro até 1925, conhecida como embrião (fase europeia); o segundo de 1925 a 1930, momento de divulgação e expansão (chegada aos EUA); o terceiro de 1930 a 1940 sua consolidação e apogeu; e o quarto momento de 1940 a 1950 com manifestações tardias (na América Latina). In: CONDE, L.P., ALMADA, M. Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1995.

¹¹⁶ O termo foi usado por Luís Paulo Conde em artigos publicados nos anos 1980 e por Guilah Naslavsky em 1998.

vínculos estabelecidos pelo ecletismo, de forma equidistante (MARGENAT, 2000, p.14), o *art déco* tirou partido da simplificação e geometrização dos elementos decorativos. Entre outros recursos que integraram o repertório formal encontram-se, segundo Correia (2008):

(...) marquises; balcões em balanço; colunas, frontões, capitéis, pilastras, platibandas e volutas de formas esquemáticas; gradis e caixilhos de metal, inclusive do tipo basculante; ornatos em alto ou baixo relevo, representando formas geométricas, temas florais simplificados, linhas retas, em ziguezague, ou linhas em espirais. Os vãos surgem retangulares, circulares, escalonados ou acompanhando as superfícies curvas das quinas das fachadas. O uso cenográfico da luz é amplamente apropriado, tanto através do neon compondo fachadas quanto através de vitrais. Texturas nas superfícies e padrões esquemáticos de cores são outros recursos empregados (CORREIA, 2008, p.14).

O Recife iria assistir, desde o começo da década de 1930, a construção de diversos exemplares desta arquitetura, sendo um deles o Cineteatro Moderno. Só a partir da década de 1940, com a consolidação da arquitetura moderna o *art déco* perdeu espaço e ficou fora de moda.

O desenvolvimento dos planos de remodelação, os avanços técnicos-construtivos, especialmente pelo aprimoramento da tecnologia do concreto armado, fomentaram o aparecimento de uma nova tipologia construtiva, os arranha-céu ou edifício alto, um dos símbolos dos anseios das elites locais. Tal temática foi explorada anteriormente no capítulo 2, ao se falar do Hotel Central, considerado o primeiro arranha-céu da cidade do Recife. No entanto, no final da década de 1930, em função de alguns fatores, como regime político vigente e as reformas curriculares realizadas por Lucio Costa na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, a produção arquitetônica do Brasil foi sensivelmente modificada. Os modelos vigentes dos primeiros arranha-céus da década de 1920 e 1930 - protomodernista ou *art déco* - não se consolidaram mais como estética na década seguinte. A partir do edifício do Ministério de Educação e Saúde, a nova vertente da arquitetura moderna estabeleceu aos edifícios altos os elementos formais propostos por Le Corbusier.

No Recife, dentre as figuras favoráveis ao movimento moderno, estaria o arquiteto Luiz Nunes¹¹⁷, contratado em 1934 pelo governador Carlos de Lima Cavalcanti para a chefiar as iniciativas de racionalização e modernização dos projetos do Estado, filiadas aos princípios modernistas *corbusierianos*. (MARQUES; NASLAVSKY, 2011). Contratado inicialmente para trabalhar na Secretaria de Viação

¹¹⁷ Arquiteto formado pela Escola Nacional de Belas Artes – ENBA (1926 – 1933), no Rio de Janeiro.

e Obras Públicas, logo assumiu a diretoria da Secção Técnica de Engenharia e Arquitetura – STEA¹¹⁸. Em 1935 os trabalhos são interrompidos por motivos políticos, sendo retomado um ano depois. Dentre as solicitações feitas pela gestão de Lima Cavalcanti estavam que os projetos deveriam atender as modernas técnicas exigentes da época, porém com o máximo de economia possível (Diário da Manhã, 17 de abril 1935), buscando atender as carências da população no âmbito da saúde e do ensino.

Como parte do programa de assistência social propagado pelo Governador Carlos de Lima Cavalcanti, diversos projetos modernos (escolas, hospitais, fábricas) foram projetados pelo DAC/DAU sob a chefia do arquiteto Luís Nunes, entre eles estão a *Escola de Anormais* (1934), para o programa de saúde mental dirigido pelo psiquiatra Ulysses Pernambuco, a *Usina Higienizadora de Leite* (1934), para o programa de saúde e o *Hospital da Brigada Militar* (1934), entre outros (RIBEIRO, 2019, p.596). Ao lado de Nunes, estavam na diretoria outros profissionais Joaquim Cardozo e Burle Marx. Cardozo chega a indicar a Luiz Nunes alguns arquitetos e desenhistas:

Devotados aos mesmos conhecimentos: daí surgiu o D.A.U., com a colaboração de Hélio Feijó (que apesar de não ser formado em arquitetura, como Le Corbusier, projetava já em estilo arquitetônico moderno). Além de Feijó, José Noberto, logo depois Gauss Estelita que chegou a ser (...) no Rio, muito depois, colaborador de Oscar Niemeyer (Cardoso, J. op. cit: 144 apud Marques, 1983, p. 147).

Luiz Nunes ficou à frente da diretoria juntamente ao lado de sua equipe, entre 1934-1937, nesse período realizou inúmeras obras, influenciado inclusive o curso de arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP). Os edifícios seguiam os princípios *corbusianos*, muitas vezes eram baseados em um volume prismático sobre pilotis com utilização de pano de cobogós e brises-soleils para controle da insolação. Da concepção do projeto a execução da obra, Nunes se preocupava com limitação de recursos, de modo que isso gerou um estímulo para o uso de materiais e organização do canteiro de obras (RIBEIRO, 2019, p.598).

Em 1937, com advento do Estado Novo, o trabalho inovador da DAU e associação de Nunes com a gestão Carlos de Lima, passou a ser vista como comunista e esquerdista, sendo então fechado. Esta repressão levou muitos intelectuais, artistas e profissionais da época seguirem para Rio de Janeiro, entre

¹¹⁸ Em 1935, a STEA foi dividida em duas diretorias técnicas especializadas, entre elas se constitui a Diretoria de Arquitetura e Construções (DAC), posterior Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU).

eles o próprio Nunes, que já estava doente vindo a falecer meses depois. Esse episódio também demonstra as preferências do estado por uma linguagem moderna que pudesse associar-se a uma imagem de modernização. Apesar destes impasses e dificuldades, Palumbo procurou se inserir neste debate, adaptando-se às novas circunstâncias e atualizando sua linguagem com a introdução de elementos do *Art Déco* ou proracionalismo, como veremos no edifício do Cineteatro Moderno.

Assim, pode-se dizer que a década de 1930 trouxe inúmeras novidades de cunho modernizante com grandes impactos para a prática profissional e para a consolidação da arquitetura moderna. A criação da EBAP em 1932 está entre essas novidades, e será abordada a seguir a fim de demonstrar a participação de Giacomo Palumbo e as dificuldades para se consolidar no meio profissional, após a década de 1930.

5.4 A CRIAÇÃO DA ESCOLA DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO (EBAP) E A CONSOLIDAÇÃO DA AFIRMAÇÃO PROFISSIONAL DO ARQUITETO VERSUS DECLÍNIO DA ATUAÇÃO DE PALUMBO

Até aquele momento havia na cidade, além da Faculdade Direito, a Escola de Engenharia, a qual criou o curso de Química, a Escola Superior de Agronomia, a Faculdade de Medicina com as escolas de Farmácia e Odontologia então ligadas a ela e faculdade de Comércio, que a posterior se tornou a Faculdade de Ciências Econômicas (MARQUES, 1983, p.145). Pela ausência de uma instituição que manifestasse o ensino artístico, um grupo de intelectuais buscou se organizar em comissões para promover essa instituição.

Em 1932, a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP) foi fundada no Recife. Com a participação de vários arquitetos, engenheiros e artistas da época, entres eles o próprio Giacomo Palumbo, a nova escola procurou oferecer um curso superior de arquitetura, pintura e escultura a fim de suprir a carência de orientação e formação nessas áreas artísticas. Segundo Marques (1983, p. 142) a estrutura curricular da EBAP seguia a Escola Nacional de Belas Artes, no entanto acolhia as influências modernizantes sem as fortes reações que marcaram os cursos do Rio de Janeiro e São Paulo.

O arquiteto Giacomo Palumbo aparece como professor catedrático¹¹⁹ nos relatórios e nas reportagens de revistas locais. Muitas vezes, os professores eram enquadrados na categoria de catedráticos por não possuírem diploma reconhecido pelo Departamento Nacional de Educação (DNE), embora muitas vezes gozassem de prestígio local nos ambientes intelectuais. Dessa forma, poderiam a qualquer tempo serem substituídos das funções por determinação do conselho da escola (TORRES, 2015, p.110). Além disso, havia inúmeras dificuldades materiais, que repercutiam diretamente nos docentes e na fundamental necessidade da oficialização da Escola, sobretudo após a legislação de regulação da profissão de 1933, um ano após fundação da EBAP.

De acordo com Marques (1983, p.150), a escola não tinha apoio de nenhuma entidade mantenedora, as subvenções governamentais dependiam de aspectos que fossem favoráveis, não havia viabilidade para fazer cobranças de matrículas, mensalidade, entre outros, em virtude das condições dos alunos. A escola praticamente vivia de doações, de maneira que nos primeiros anos, os professores trabalhavam sem salários. Era comum aos docentes uma dupla jornada, alguns mais privilegiados como os médicos, engenheiros e bacharéis, quando acumulavam algum exercício liberal ou emprego público remunerado conciliavam com a docência, enquanto outros profissionais, como pintores e escultores, quando na ausência de uma clientela ampla, viviam maior dificuldade.

Em virtude desse cenário, até o reconhecimento federal da Escola (novembro de 1945), era frequente o abandono de muitos profissionais/docentes, assim como de seus alunos. Para Palumbo, ainda que fundador da Escola, conciliar essa situação deveria ser algo muito difícil, em função da crescente ausência de encomendas públicas e pela possível ausência de diploma, que pela regulamentação e oficialização da profissão do arquiteto pela Presidência da

¹¹⁹ Especialista de uma disciplina ou cátedra; No Livro Nº 110 Relatório para Inspeção Federal dos Anos de 1938, diz que “de acordo com o regulamento primitivo, eram professores catedráticos os professores fundadores e aqueles que viessem a ser classificados em primeiro lugar em concurso público. Até o período estudado, eram catedráticos, especialistas nas disciplinas em que atuavam e fundadores da EBAP os seguintes professores: Gervásio Fioravanti; José Maria Carneiro de Albuquerque Melo; Francisco Barreto Rodrigues Campelo; Mário Carneiro do Rêgo Melo; Adalberto Afonso Marroquim; Luiz Cedro Carneiro Leão; João Alfredo Gonçalves da Costa Lima; Geraldo Souza Paes de Andrade Filho; Newton de Silva Maia; Manoel Caetano Filho; Domingos da Silva Ferreira; Nestor Moreira Reis; Joel Francisco Jaime Galvão; Carlos A. Simon; Jaime Estácio de Lima Brandão; Heitor da Silva Maia Filho; George Munier; Jaime Oliveira; Nelson Novares; Luiz Mateus Ferreira; Abelardo de Albuquerque Gama; Giacomo Palumbo; Álvaro Amorim; Murillo La Greca; Baltazar da Câmara; Fédora Monteiro Fernandes; Mário Nunes; Henrique Eliot; Heinrich Moser; Avelino Pereira; Bibiano Silva; Emílio Franzoni; Manuel Augusto dos Santos e Frei Matias Teves. (TORRES, 2015)

República, com o decreto-lei 23.569 em 11 de dezembro de 1933 trouxe algumas dificuldades aos arquitetos estrangeiros.

Embora a legislação de 1933 tenha sido realizada sem excluir os profissionais da arquitetura que já praticavam e passaram a ser considerados licenciados, ainda assim, muitos arquitetos estrangeiros tiveram muitas dificuldades para terem seus registros definitivos. O decreto estabelecia que aqueles formados no exterior em escolas ou institutos técnicos, cujo diploma tivesse sido revalidado de acordo com a legislação federal do ensino superior até aquela data, poderiam exercer a profissão de arquiteto no país¹²⁰. Segundo Silva (2012) muitos arquitetos levaram anos para obter esse registro, a exemplo de Lucjan Korngold, Daniele Calabi e Franz Heep. Ela aponta como exceção o arquiteto Jacques Pilon, que antes da promulgação do decreto já havia registrado seu diploma no Ministério da Educação e Saúde Pública (SILVA, 2012, p.66).

Caso Palumbo não tivesse finalizado seu curso de arquitetura no exterior, como tudo leva a crer (vide capítulo 1), ele não teria tido a oportunidade de revalidar o seu diploma no Brasil, portanto sua atuação foi ainda mais restritiva nesse período, dependendo de parceiros licenciados, brasileiros e estrangeiros diplomados.

Outro agravante para atuação de Palumbo na cidade, foi que além da legislação profissional, a Constituição Federal de 1937 impôs novos desafios aos arquitetos estrangeiros no país. Às normas estabelecidas no governo Vargas limitou o direito dos estrangeiros a exercer atividades profissionais apenas aos que possuíam visto permanente concedido, conforme os limites definidos para estrangeiros da mesma nacionalidade no país (SILVA, 2012, p.67).

A partir de setembro de 1946, os estrangeiros que residissem no país ganharam novamente o direito de exercer legalmente sua profissão sendo necessário o diploma reconhecido no Brasil ou, em caso de formação em seu país de origem ou instituição de ensino estrangeira, o diploma deveria ser revalidado para cumprimento das normas brasileiras facilitando o exercício das profissões e a equidade de direitos. Mesmo com esses benefícios, era preciso ser naturalizado no país, ainda assim, o recebimento desse título e a revalidação dos diplomas para se obter o registro definitivo não acontecia de maneira fácil. Devido a isso, muitos arquitetos estrangeiros se dedicavam a trabalhar como funcionários de empresas

¹²⁰ Decreto-Federal n. 23.569 de 11 de dezembro de 1933. Confea. Disponível em: <<http://normativos.confea.org.br/downloads/23569-33.pdf>> Acesso em: 07 jan. 2021.

construtoras, escritórios de engenharia ou arquitetura, ou contratavam técnicos brasileiros para assinar seus projetos como alternativa legal do exercício da profissão (SILVA, 2012, p.69) como fez Palumbo ao associar-se a Assis¹²¹ e Heitor Maia Filho, nos anos de 1930.

Embora a década de 1930 funcionasse como um marco na expansão nas atividades dos profissionais de arquitetura, os inúmeros impasses impostos pelo cenário político e econômico, sociocultural e legislativo podem ter contribuído para o não exercício completo da profissão por Palumbo nessa virada da década, levando-o a retornar ao Rio de Janeiro - cidade natal de sua esposa - e a perder inúmeros clientes. Embora as lacunas existam e comprometam o argumento real dos fatos, percebemos que ele ainda realizou algumas obras na década de 1930, como apontaremos a seguir.

A partir desse levantamento histórico, político e econômico, percebe-se que a arquitetura realizada por Palumbo buscou se atualizar com as novas experiências oriunda do espírito da época, no entanto sofre uma drástica redução na procura de seus serviços pelo enfraquecimento dos grupos políticos econômicos locais que lhe davam apoio, pelas transformações da arquitetura vigente e pela legislação imposta.

A partir de 1930 nem todos os projetos de Palumbo recebiam o mesmo tratamento formal, mas havia a predominância do *art déco*. A existência concomitante da arquitetura eclética, *art déco* e a vindoura arquitetura moderna permitiu que as discussões em torno da arquitetura moderna fossem ampliadas, gerando inúmeros embates.

Paralelamente a linguagem eclética, linhas retas e geométricas foram sendo incorporadas na arquitetura. Os ornamentos rebuscados, antes bastante utilizados, ficaram restritos aos poucos elementos como frisos de contorno do edifício, óculos nas fachadas, balcões e marquises curvos e outros elementos que corroboravam o desejo de inovar do projetista. Nessa fase das primeiras iniciativas modernizantes, contribuíram com o arquiteto Giacomo Palumbo, os profissionais Heitor Maia Filho, Georges Munier e Hugo Marques.

A seguir serão expostas obras da Ponte Duarte Coelho e a reforma para o Cineteatro Moderno, que, em síntese, representam a busca desse arquiteto em retratar o caráter de monumentalidade, de reconhecer seu papel no processo de

¹²¹ Acredita-se ser o engenheiro Francisco Lopes de Assis e Silva, possuidor de empresa no Rio de Janeiro na época.

construção nacional, ao se aproximar das características formais do movimento moderno, com ênfase no jogo de volumes, a simplificação dos adornos, no uso e valorização das formas geométricas.

5.5 PONTE DUARTE COELHO

Como já enfatizado, as transformações ocorridas trouxeram para o Recife uma maior circulação de automóveis, a construção de novos edifícios, a criação de imponentes avenidas que garantissem fluidez e conectividade viária, entre outros. Os bairros centrais continuavam a concentrar a vida econômica e administrativa do Recife, passando o sistema viário a sofrer cada vez mais com os problemas de trânsito. Apoiado nessa prerrogativa, o prefeito Novaes Filho¹²² passou a investir em vários projetos de construção e reconstrução de pontes e pontilhões, entre eles a da Ponte Duarte Coelho, considerada “monumental obra de arte”¹²³ que se somaria ao sistema viário da cidade melhorando a comunicação entre os bairros de Santo Antônio e da Boa Vista¹²⁴. As propostas de ligação entre as várias partes da cidade, a partir de pontes, a exemplo da ponte que faria ligação entre a avenida 10 de Novembro (atual avenida Guararapes) e rua Formosa (atual avenida Conde da Boa vista), as grandes avenidas e conjuntos de novo prédios que surgem a partir dos fundamentos urbanísticos de remodelação, reafirmavam o Recife progressista e moderno.

Como visto, o plano de remodelação elaborado pela Comissão do Plano da Cidade em 1938, reduziu a proposta de Nestor Figueiredo de 1934, a uma única avenida com uma massa de edifícios imponentes em seu alinhamento. Nesse sentido, a abertura da nova Avenida 10 de Novembro criava naturalmente a necessidade de uma ponte que desse continuidade a esse eixo, gerando posteriormente o alargamento da rua Formosa, futura Avenida Conde da Boa Vista.

¹²² De acordo com o relatório do prefeito Novaes filho (1944), os congestionamentos já existentes nos bairros de Santo Antônio e Boa Vista, dois principais bairros da cidade, constituía uma das questões mais graves a se resolver em sua gestão.

¹²³ PREFEITURA DO RECIFE. Seis Anos de Administração Municipal, 1937-1943 – Relatório apresentado pelo prefeito A. Novaes filho ao interventor Agamenon Magalhães, em Dezembro de 1944.

¹²⁴ Anterior a ponte Duarte Coelho, a antiga ponte “da Maxambomba”, “da Caxangá”, “da rua do Sol” ou “da estrada de Ferro” inaugurada em 1884 fazia a ligação entre esses dois bairros. Com as inovações significativas no campo do transporte urbano essa ponte tornou-se obsoleta, sendo demolida em 1915. (REYNALDO, 2008)

Entre as intervenções propostas, estava a idealização da construção da ponte Duarte Coelho.

O apoio financeiro do Estado viabilizou um edital para o concurso de projetos para nova ponte Duarte Coelho sujeitos a classificação por uma comissão de técnicos nomeados. A diretoria de obras municipais, na chefia do engenheiro José Hermógenes Tolentino Carvalho, ficou responsável pelo edital. Dentre os dezoitos concorrentes, o projeto identificado como de “Palumbo e Assis” é classificado em primeiro lugar. No Diário da Manhã, em 1939, que lançou a notícia intensificando a autoria dos projetos, constava o seguinte:

Reuniu-se, ontem, na prefeitura, sob a presidência do prefeito Novaes Filho, a comissão julgadora dos projetos da ponte a ser construída no bairro de Santo Antônio. Estiveram presentes os engenheiros Domingos Ferreira Moreira Reis, Clovis Castro, Antonio Praxetes Lima, os sr. Eric Reventlow e Alfredo de Azevedo. Abertos os invólucros, verificou-se que haviam obtido os três primeiros lugares, os seguintes concorrentes: **Letra D – Palumbo & Assis – Rio de Janeiro – 1º lugar**; Letra C – J. Brandão & Magalhães – Recife – 2ª Lugar; Letra M – Antonio Alves de Noronha e Júlio Carneiro de Albuquerque Maranhão Filho – Rio de Janeiro - 3º lugar (Diário da Manhã, 4 de maio de 1939, grifo nosso)¹²⁵.

Para escolha do projeto vencedor, a comissão levou em consideração as condições técnicas no tocante a visibilidade; facilidade de circulação; possibilidade de navegação sob a obra e redução produzida pela mesma na secção de vazão do rio; custo provável e despesas de conservação decorrentes do sistema construtivo e do material adotado e por fim, quanto a originalidade e valor estético como obra de arte monumental (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 31 de março de 1939).

No parecer realizado pela comissão, além de mencionar projeto ganhador, foram feitas algumas restrições de projetos aos três primeiros colocados. No projeto de Palumbo e Assis a comissão estabeleceu:

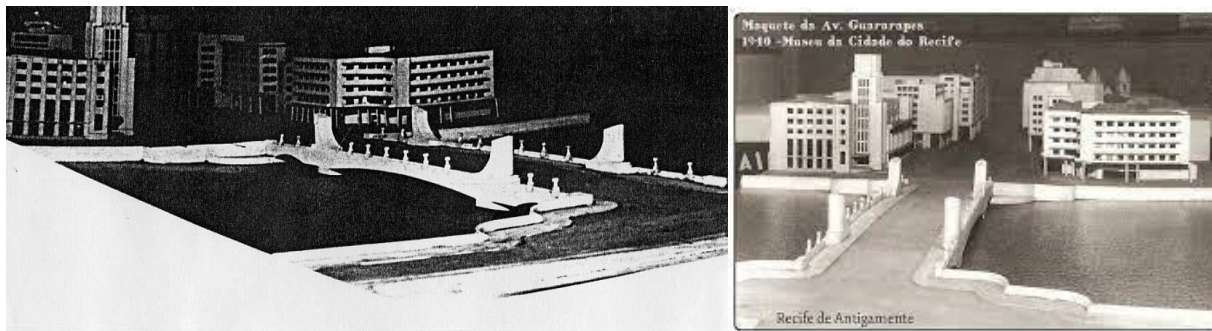
Os projetos que servem de apoio ao arco central em que descansam uma das nascentes de cada um dos arcos marginais, apresentam-se excessivamente robustos, o que também sucede aos maciços ornamentais que sobre os mesmos se erguem. Além disso, esses pilares determinam, por motivo de sua grande largura, redução da secção de vazão do rio e os maciços ornamentais, servindo de soco às figuras alegóricas que no projeto se indicam, invadem os passeios, reduzindo sua largura (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 31 de março de 1939).

A comissão complementa que na execução fica a prefeitura responsável em corrigir as inconveniências e sugere a substituição das estatuas alegóricas por

¹²⁵ A proposta de “Palumbo e Assis” foi postada do Rio de Janeiro, isso indicava que Palumbo, no início de 1939 já não se encontrava na cidade do Recife.

estátuas de vultos notáveis da história de Pernambuco, quando assim for oportuno e possível ao erário municipal.

Figura 114 e 115 – Maquete da ponte Duarte considerada de autoria de Giacomo Palumbo e Assis por dois ângulos.



Fonte: Folha da Manhã, 14 dezembro 1938; Museu da Cidade do Recife

Nas imagens acima (fig. 114 e 115)¹²⁶ podemos observar os quatros maciços ornamentais robustos que de fato estreitavam o passeio público e os arcos das margens que aparentemente se apresentavam com maior volume, reduzindo a vazão do rio nessa parte, essas imagens corroboram para o discurso da proposta vencedora. Nessa proposta, percebe-se também que tanto pela rua da Aurora, quanto pela rua do Sol, Palumbo dimensionou a calha viária de forma mais ampla na entrada e saída da ponte garantindo um acesso fluído, sem deixar de lado o fluxo de pedestre.

A ponte foi desenvolvida em concreto armado, com arcos triarticulados¹²⁷. Era comum as pontes desse formato terem até 30 metros realizadas em concreto simples, no entanto a ponte Duarte Coelho foi pensada para vencer um vão de 140 metros por 25 metros de largura, o que requeria do projetista um entendimento ainda maior do funcionamento das estruturas de concreto armado.

Pode-se observar que Palumbo buscou um tratamento compositivo que claramente confere imponência e caráter monumental singular, ao fazer uso de quatro elementos verticais nas cabeceiras da ponte, que provavelmente serviriam de base para quatros esculturas. Esses elementos marcariam o acesso da ponte, assim como na tradição clássica aconteciam com arcos antigos de acesso as pontes. A associação desse tipo torreão vertical robusto ao conjunto de balaustradas menores ao longo de toda a ponte proporcionava ritmo e elegância,

¹²⁶ Pela descrição realizada pela comissão, verificamos que coincide com a maquete do Plano da Comissão do Plano da cidade de 1938, encontrada no periódico Folha da Manhã, dezembro 1938.

¹²⁷ As primeiras pontes em concreto começam aparecer no início do século XX. Em 1917, já se tinha no Recife, a Ponte Maurício de Nassau reconstruída em concreto armado.

além de buscarem uma relação com os novos edifícios propostos para avenida. Pela sua formação, é possível supor que Palumbo acreditava que mesmo uma infraestrutura de uma cidade moderna deveria ser pensada como obra de arte, assim o fez nesse projeto.

O prefeito Novaes Filho menciona que não hesitou em aprovar as conclusões da comissão para escolha do projeto, mesmo que suas preferências não coincidissem com o julgamento feito pela comissão. Mais tarde, com a obra em andamento, ele retorna a colocar sua opinião quando a Comissão do Plano da Cidade introduz modificações ao plano original:

Tempos depois de iniciada a construção alvitrou a Comissão do Plano da Cidade introduzir algumas modificações no plano primitivo, vindo, com isso, ao encontro das minhas impressões do primeiro momento acerca, por exemplo, do estilo da balaustrada, tal como se prefigurava no projeto, mas evidentemente sem ambiência em nossa paisagem urbana.” (PREFEITURA DO RECIFE, dezembro de 1944, p. 29)

A expressão “estilo da balaustrada” colocada por Novaes Filho anunciava que a estética vigente gradativamente já vinha perdendo espaço e que para ele, aquela não seria a escolha mais adequada à fisionomia cidade. Como visto, a arquitetura moderna já era anunciada e os novos condicionantes desse momento revelavam os novos símbolos do progresso.

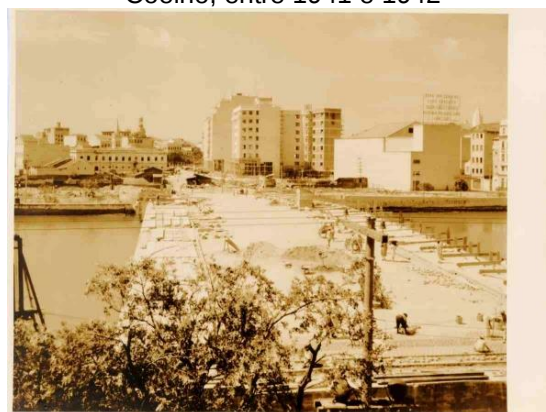
A construção foi confiada a empresa Cesar Melo Cunha a partir de uma concorrência pública, a mesma empresa responsável pela finalização do Grande Hotel do Recife. A “nova ponte sobre o Capibaribe”, como diversas vezes é anunciada pelos periódicos, tornou-se um novo elemento de utilidade pública e de grande destaque estético.

Figura 116 - Vista da Ponte Duarte Coelho, em 1957



Fonte: Biblioteca do IBGE

Figura 117- Construção da Ponte Duarte Coelho, entre 1941 e 1942



Fonte: Acervo Benício Dias/Fundaj

Embora a proposta seja de 1939, a obra só foi iniciada dois anos depois e finalizada em 1943. O projeto sofreu alterações com simplificação de elementos, mas a ideia norteadora para estrutura da ponte se manteve. Embora o prefeito Novaes Filho fale da falta de ambiência na paisagem urbana em virtude de alguns elementos arquitetônicos proposto por Palumbo e Assis, a própria liberdade de propor um vão arrojado, provava a habilidade do arquiteto em lidar com os aspectos urbanos. A ponte, foi na sua escolha, considerada um novo elemento de utilidade pública e de considerável realce estético para cidade.

5.6 CINETEATRO MODERNO

Como já visto, a cidade do Recife experimentou diversas manifestações ligadas ao modernismo, com a vida urbana tornando-se mais ativa e agitada, pelas novas maneiras de locomoção, comunicação, bem como pela consolidação das novas formas de sociabilização. Entre estas, estavam as apresentações em teatros, caminhadas pela cidade, vivências nos parques, banhos de mar, e sem dúvida, a mais marcante, o cinema, que influenciava a sensibilidade e o modo de vida da população, ditando modas e comportamentos.

O Recife sediou um dos polos mais importantes de cinema no Brasil, o Ciclo do Recife, ativo entre 1923 e 1931 (SARAIVA; MOREIRA, 2020). As primeiras exhibições datam do início do século XX nos mais diferentes lugares: teatros, circos, festas de largo, velódromo, cafés e casas de diversão (TRINDADE, et. al., 2006, p.3). Tornou-se um hábito as idas as salas de cinema, costume que passou a ser bastante apreciado estabelecendo um vínculo com a noção de ser moderno, reconhecimento social e elegância.

A partir dos anos 20, o mercado de distribuição cresceu rapidamente e as salas de cinema se multiplicaram por toda parte. A imprensa local encoraja os pioneiros dessa arte em Pernambuco. Nos jornais, aparecem colunas encarregadas de comentar os filmes e a vida dos artistas. A revista Klaxon, por exemplo, a primeira porta-voz do modernismo, sempre fazia referência ao cinema [...] Em Pernambuco, tínhamos vários periódicos de grande tiragem dedicados ao cinema; entre esses, a publicação semanal Écran, Revista Cinematográfica e Social e a revista Cinema, de grande circulação e distribuída gratuitamente nas salas (TRINDADE, et.al., 2006, p.04-05).

As primeiras salas de cinema da cidade eram chamadas de teatros cinematográficos, por se tratar de teatros adaptados à exibição de filmes, ou por serem cinemas construídos como teatros. Gradativamente, considerando as

questões técnicas adequadas à exibição dos filmes, tais como visibilidade, acústica e conforto, salas especializadas foram surgindo com telas maiores, salas mais confortáveis e arejadas, exigindo dos projetistas novas soluções técnicas. A cidade já tinha o Pathé, inaugurado em 1909, e o Royal, na Rua Nova, o Moderno (na Praça Joaquim Nabuco), o Politheama (na Boa Vista) e o Ideal (no bairro de São José), além do Cineteatro do Parque.

Um dos melhores representantes desse tipo edifício foi, sem dúvida, o Cineteatro Moderno. Inaugurado em 1913 como teatro, no bairro de Santo Antônio, na esquina da Praça Joaquim Nabuco com a Rua Frei Caneca, o Moderno viveu o esplendor da efervescência cultural e social promovida na cidade no início do século XX, sendo adaptado dois anos depois de sua inauguração, em 1915, para receber o cinema. Em sua primeira versão como teatro, o edifício possuía os traços da composição clássica, com um frontão marcado por frisos e cornijas que fazem referências ao *Art Nouveau*. Ele chegou a funcionar também como cassino¹²⁸. À medida que o espaço foi adaptado para receber o cinema, gradativamente o edifício vai incorporando novos elementos programáticos e funcionais, que indicavam o seu novo uso.

Figura 118 - Cineteatro moderno, década de 1910



Fonte: Museu da Cidade do Recife

Em 1932, Palumbo foi contratado na gestão da firma Marques, Fernandes e Cia¹²⁹ para adequar o cineteatro em um moderno cinema¹³⁰. Essa passagem

¹²⁸ THEATRO MODERNO. Diário da Manhã, janeiro de 1932.

¹²⁹ Possivelmente o primeiro proprietário do teatro Moderno foi o Sr. Agostinho Bezerra Na sequência, em 1910, assumiram a direção do estabelecimento, a firma Libório e Riedel, e nos anos de 1920 os Srs. Alfredo e Tancredo Bandeira. Em preparação para o cinema falado, em 1929, Luíz Severiano

definitiva de teatro para o cinema, sem dúvida, fez com que Palumbo buscasse uma linguagem arquitetônica que refletisse o caráter de um cinema, tanto para a composição das fachadas, quanto para os elementos do programa. O *art déco* já em voga, anunciava as iniciativas modernizantes, sendo exibido em edifícios que representavam as necessidades da vida moderna. Esse é um dos primeiros projetos no qual Palumbo não utiliza a linguagem eclética. Foi justamente neste momento que elementos *art déco* passaram a ser introduzidos em edifícios para o cinema, estando presentes nos balcões e marquises, na geometrização e simplificação dos componentes decorativos, na ênfase dada ao volume da cabine nas fachadas.

Figura 119– Filas para entrada no Cineteatro Moderno na década de 1930



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 120 – Filas para entrada ao Cinema Moderno em 1975



Fonte: Diário de Pernambuco (1975)

Nos periódicos da época, a remodelação do Teatro Moderno, como ainda era chamado, era anunciada como iniciativa de que o Recife tivesse “uma casa de diversão à altura do progresso”. A remodelação era vista como necessária e de grande prestígio para a cidade, no entanto, pela tônica dada nos periódicos havia alguns que discordavam desse posicionamento, associando a obra apenas a uma reforma de fachada:

Ribeiro é visto também como um dos sócios, no entanto em virtude de novos investimentos (arrendamento do Teatro do Parque por um período de 25 anos) se afasta de ações ligadas ao Moderno. A inauguração do cinema sonoro no Moderno acontece em 1930 com o musical “Fox Folies de 1929” e não tardou novos proprietários assumirem o comando do Moderno: primeiro com os Srs. Avelino Pereira e Alfredo Medeiros e na sequência a firma Marques, Fernandes e Cia - Diário de Pernambuco, 12 de Abril de 1975.

¹³⁰ A partir dos anos de 1930, os cinemas ganham ainda mais força, dando origem aos novos edifícios com fins específicos para o cinema, e influenciando na remodelação dos edifícios existentes. Em ambas as situações, era sinal de modernização e progresso as mudanças provenientes desse novo cenário.

[...] já não se trata de um projeto, simplesmente, mas de uma vigorosa e tenaz iniciativa que marcha vitoriosamente para belíssima realidade. Quem passa, hoje, pela Praça Joaquim Nabuco, que é um dos pontos mais movimentados da cidade, está ao par do trabalho maravilhoso que se realiza, para dotar o Recife com um cinema que será, senão o maior, falando de certo ponto de vista, pelo menos o mais luxuoso e capaz de oferecer um atestado eloquente do grão de adiantamento que a capital pernambucana atingiu nestes últimos dez anos. [...] A arrojada iniciativa de reconstrução do moderno é, pois, uma necessidade e não uma obra de fachada, como se supõe, e malevolamente se quer fazer acreditar (DIÁRIO DA MANHÃ, 16 de abril 1933, s.p.d).

Embora houvesse essa discussão, a capacidade técnica e artística de Palumbo parecia ser inquestionável, sendo determinante a sua escolha como arquiteto para muitos projetos, como mencionado no periódico:

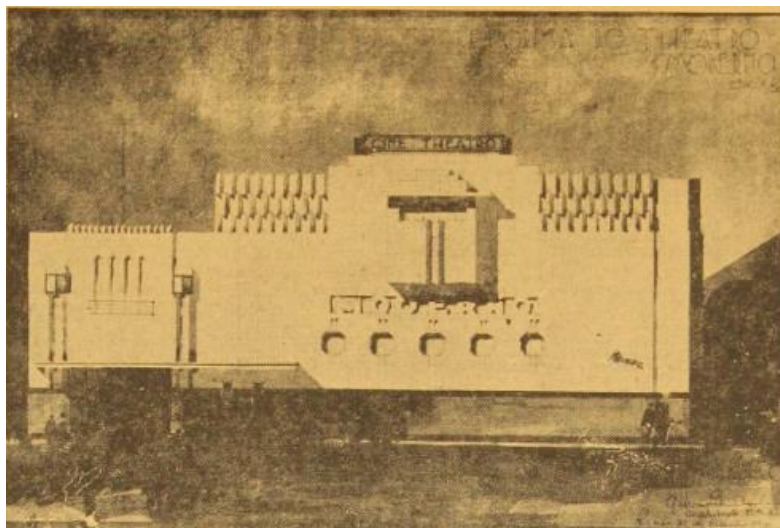
Um trabalho de Palumbo é uma recomendação. Artista no verdadeiro sentido da palavra, conhecendo seu *métier* todos os detalhes, Palumbo idealizou, para o grande cinema pernambucano, uma verdadeira obra técnica moderna (A PRÓXIMA REABERTURA [...] Diário da Manhã, 16 de abril 1933).

A percepção projetual de Palumbo não se bastava apenas na condição de artista, havia por trás as premissas técnicas baseadas em novas soluções construtivas ao explorar o concreto armado para criar uma composição símbolo do progresso e elegância ¹³¹.

O *Theatro* Moderno será completamente reconstruído, adaptando-se às condições de progresso da cidade [...] terá teto de cimento armado, além das remodelações internas que constarão de cinco camarotes de luxo, uma plateia superior construída a concreto, iluminação moderna, aumento de lotação e fachada completamente nova[...] (DIÁRIO DA MANHÃ, janeiro de 1932, s.p.d).

¹³¹ A introdução do concreto armado no país, acontece no fim da década de 1920 coincidindo, por exemplo, com as formação e instalação das empresas construtoras com especialidade no concreto armado e das primeiras usinas de cimento, bem como pelo crescimento das principais capitais do país (FREITAS, 2011, p.40).

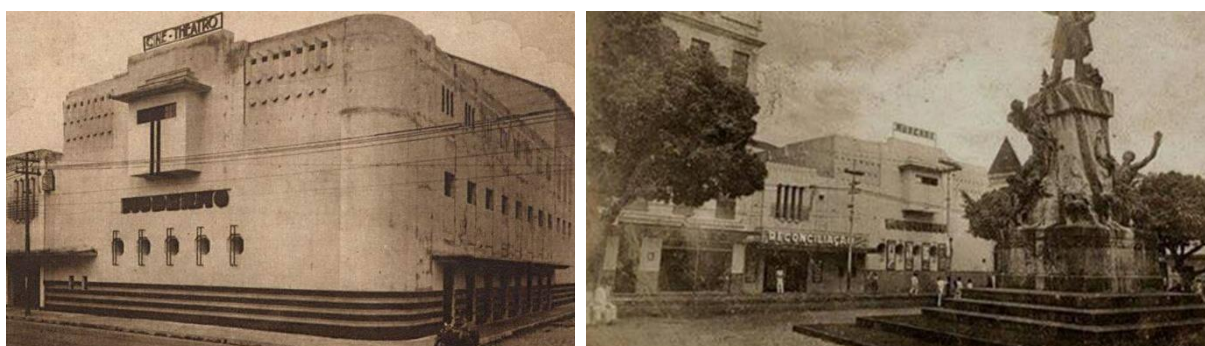
Figura 121 - Fachada do Cineteatro Moderno, no canto direito assinatura do arquiteto Giacomo Palumbo.



Fonte: Diário da Manhã (1932)

A partir do estudo de projetos anteriores de Palumbo, especialmente o Hotel Central de 1928 (ver capítulo 2), sabe-se que as novas técnicas construtivas já lhe eram conhecidas, mas agora ele parecia permitir que a técnica do concreto se manifestasse mais livremente, explorando sua dimensão estética e, adequando-se assim, aos desejos da época. Ele tirou partido da expressão do material na composição formal da fachada, como pode-se perceber nas esquinas arredondadas cujo dinamismo parece ser mais acentuado graças aos frisos do térreo, talvez uma tentativa de fazer algo similar ao que tinha feito Eric Mendelsohn no Cinema Universum em 1928 em Berlim.

Figura 122 e 123 - Cineteatro após a reforma de Palumbo e o Cineteatro visto da Praça Joaquim Nabuco



Fonte: Diário da Manhã, junho de 1932 e Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Pode-se identificar a composição clássica, no respeito a simetria e valorização do eixo do edifício na fachada frontal. A cabine de projeção destaca-se

no alto, conferindo maior dinamismo ao volume e anunciando a função do edifício¹³². Acima, em ferro, e abaixo, incrustado na alvenaria da cabine estão os letreiros com grafia *art déco*. Em cada lado da cabine estão grandes rasgos horizontais interrompidos por montantes verticais. Cinco janelas circulares (óculos) que juntamente com os rasgos estabelecem um diálogo entre cheio e vazio na composição, no térreo as linhas de frisos já mencionadas. Na fachada lateral, para Rua Frei Caneca, as aberturas são simples, simétricas e seguem um mesmo espaçamento ao longo de todo plano. Destaca-se ainda na lateral e na entrada do edifício o uso de marquises no passeio, de modo a conferir uma certa proteção ao pedestre, na compra do bilhete, mas Palumbo não estende a marquise a todo o plano da edificação, garantindo que o acesso ganhe maior destaque. Além da marquise em concreto, alguns gradis são propostos criando uma atmosfera compositiva.

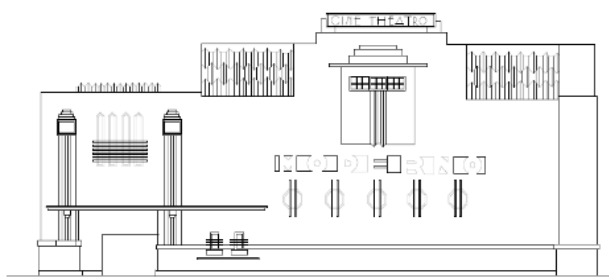
A entrada principal, antes era realizada pela parte frontal, na proposta de Palumbo foi deslocada para a lateral esquerda, com chegada a um hall de espera. O fechamento das portas frontais, provavelmente tiveram por prerrogativa garantir melhor acústica e um fluxo adequado ao cinema.

[...] A supressão das portas de fachada, parece á primeira vista, uma extravagância do arquiteto, para quem não se deteve a examinar o caso em suas diversas modalidades. A verdade, porém, é que essa supressão de portinhas ridículas, comporta uma exigência explicável e racional. Porque o espectador poderá, assim observar todos os detalhes sincronizados da película, as suas músicas, sem se perturbar com os ruídos dos tranvias ou dos automóveis, cá fora, na praça [...] (DIÁRIO DA MANHÃ, abril de 1932, s.p.d).

Figura 124 – Fotografia da Fachada, sem data



Figura 125 - Fachada Principal do Cineteatro Moderno



Fonte: Acervo pessoal de Kate Saraiva

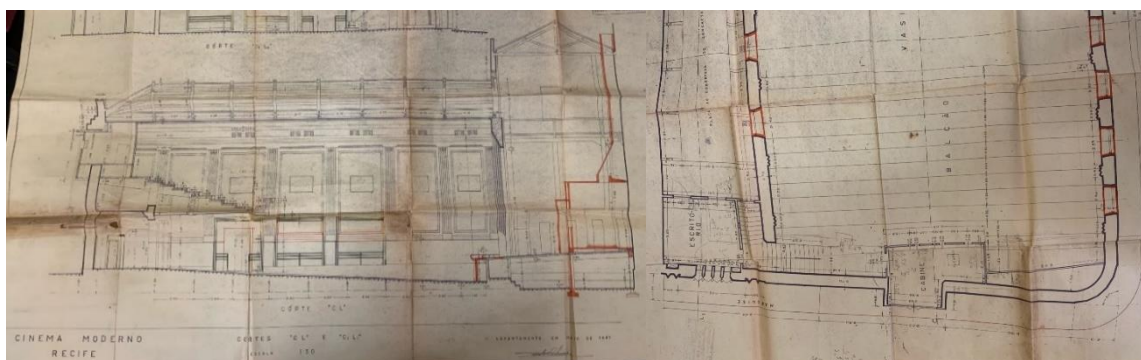
¹³² Interessante notar, que alguns anos depois, em 1937, Rino Levi criou solução semelhante para seu projeto do Cine Art Palácio, localizado a duas quadras do Moderno, já no conjunto da Avenida Guararapes. Embora em sua proposta esse volume estabeleça melhores proporções com a fachada, não podemos deixar de notar a preocupação de Palumbo em também estabelecer a partir do caráter funcional, uma solução formal e estética, anos antes da proposta de Levi.

Já o acesso para o balcão¹³³, construído em concreto, dava-se por uma escada lateral localizada no hall de espera. Infelizmente, não foi possível localizar as plantas da reforma realizada por Palumbo, mas a partir da planta de reforma de 1953, que se concentrou no exterior da edificação com poucas alterações internas, pode-se observar o funcionamento do espaço e os elementos que podem ter feito parte da proposta de Palumbo.

Quanto ao sistema de ventilação e iluminação, o edifício parecia sofrer de calor excessivo “O Moderno era, o que todo o Recife conhecia: uma espécie de forno aos incautos...assistir uma sessão de cinema [...] constituía um verdadeiro suplício chinês”¹³⁴.

A fim de resolver essa questão, Palumbo eleva toda o edifício, criando na parte posterior um volume ainda maior, para circulação do ar. Além disso, propõem aberturas superiores na lateral do edifício. A iluminação foi projetada para garantir acolhimento e efeitos decorativos, sendo distribuída na parte interna e externa.

Figura 126 - Corte do Cineteatro Moderno e Planta baixa do mezanino (balcão) de 1953



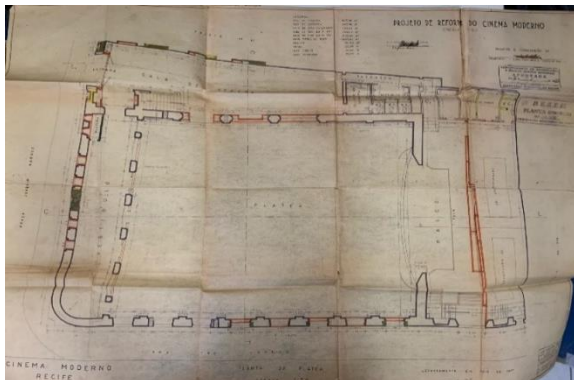
Fonte: Acervo da Prefeitura da Cidade do Recife

Na parte interna, é possível identificar elementos decorativos aludindo a arte marajoara nas pinturas das paredes e nos elementos decorativos, tais como cortinas, além de uso de molduras e frisos que poderiam ter função de minimizar os ruídos internos.

¹³³ Tal estrutura é destacada pelos periódicos, que apontavam a importância da solução dada pelo arquiteto: “Foi colocada a construção do balcão uma enorme viga que dispensava as pilastras. Esse balcão existe até hoje e substituiu os velhos camarotes” (DIÁRIO DA MANHÃ, abril de 1932, s.p.d).

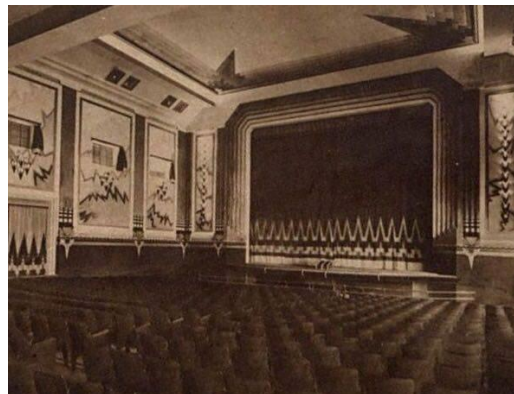
¹³⁴ DIÁRIO DA MANHÃ, abril de 1932, s.p.d

Figura 127 - Planta Baixa do Térreo de 1953



Fonte: Acervo da Prefeitura da Cidade do Recife

Figura 128 - Fotografia interna da área de Plateia após a reforma de Palumbo



Fonte: Arquivo Público do Estado de Pernambuco

Em 1933 foi reinaugurado o Cineteatro Moderno, podendo acolher 1200 pessoas, sendo 760 na plateia, 400 no balcão e 40 pessoas nas galerias laterais. A construtora Jorge Martins ficou responsável pela obra¹³⁵, a decoração ficou a cargo do pintor Wilson Carvalho e as poltronas foram encomendadas a uma fábrica do Rio Grande do Sul responsável pela confecção na época de mobiliários de luxo, e outros mobiliários pela empresa Laubistsch & Hirtle, do Rio de Janeiro¹³⁶.

Figura 129 e 130 - Interior antes da reforma de Palumbo e após a Reforma de Palumbo



Fonte: Revista P'ra Você, n. 18 (1930) e n. 30 (1933) - FUNDAJ

¹³⁵ No periódico Diário da Manhã, 1933, aparecem como construtores os nomes de R. Borrione & Irmão. Como fiscal da empresa, o senhor Jorge Martins.

¹³⁶ REABRIU, ...Diário da Manhã, 7 de junho de 1932.

No projeto de 1953, é possível observar uma nova reforma, já com o fechamento das aberturas superiores, retirada dos óculos, abertura de nova porta no eixo central da fachada para Praça Joaquim Nabuco e ampliação da marquise em todo plano da fachada. Provavelmente os fechamentos das aberturas tenham sido realizados para promover condições térmicas adequadas a sala de cinema com a possível introdução de sistema de ar-condicionado. Outras mudanças foram notadas, em especial com a introdução dos elementos publicitários as várias partes da fachada do edifício.

Figura 131- Novos elementos publicitários na fachada do Moderno, sem data



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 132- Moderno década de 1970



De um modo geral, o Cineteatro Moderno antecipava a linguagem da Av. 10 de Novembro, futura Guararapes, que só iria ter os seus primeiros edifícios construídos a partir de 1938. No decorrer dos anos, com a chegada das novas salas de cinemas nos shoppings center e as novas relações da sociedade com o espaço urbano, os cinemas de bairros foram gradativamente fechando, assim aconteceu com o Moderno, em 1996, onde hoje funciona uma loja do comércio varejista.

5.7 ALÉM DO RECIFE

Além do Recife, Palumbo realizou outros projetos em outros municípios de Pernambuco bem como em outras regiões do Brasil. Infelizmente, muitas das informações ainda não foram reunidas ou não possuem dados documentais que comprovem sua participação. Um desses projetos tem como objeto uma escola realizada juntamente com Heitor Maia filho, pela empresa “Palumbo e Maia”, citado

no capítulo 1. Seria o projeto do Grupo Escolar Cleto Campello, possivelmente localizado na cidade de Gravatá¹³⁷. O projeto não possui data, mas supõe-se que pelas características formais da arquitetura, seu desenvolvimento tenha acontecido logo após inauguração do Cineteatro Moderno em 1933.

Para esse mesmo projeto, foi encontrada uma proposta feita por Georges Munier. Quando comparada as duas propostas, percebe-se que na proposta de Palumbo e Maia, o volume se apresenta em um prisma retangular, sem recortes com uma área de circulação mais ampla, a sala central estabelece uma sequência de dois ambientes, diferente da proposta Munier, onde a circulação é menor e as salas possuem acessos independentes. Em termos de volumetria, observa-se no projeto de Palumbo e Maia uma forte presença dos elementos *art déco*, a partir de uma torre central escalonada, volume simplificado com aberturas protegidas por marquises.

Figura 133 - Planta Baixa Projeto Grupo Escolar Cleto Campello



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

¹³⁷ Informação não confirmada.

Figura 134 – Corte Transversal

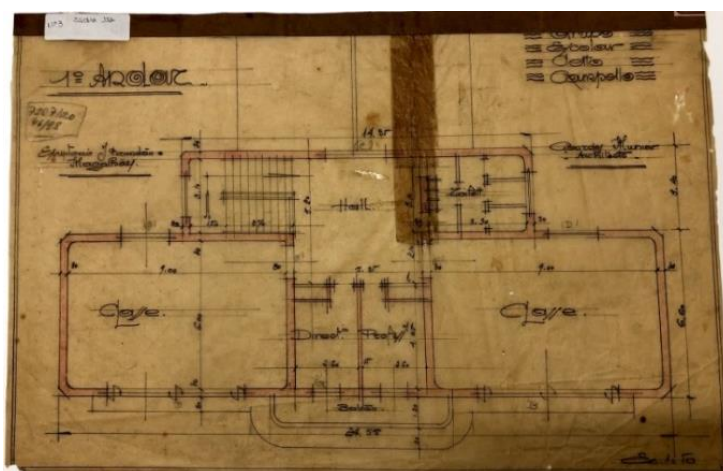


Figura 135 – Corte Longitudinal



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Figura 136 – Planta Baixa Projeto Grupo Escolar Cleto Campello, projeto de autoria de George Munier



Fonte: Acervo do Arquivo Estadual Jordão Emerenciano

Um outro projeto encontrado fora do Recife, com indicação dos donos¹³⁸ de ter sido realizado por Palumbo, foi a Casa Grande da Usina Santa Teresinha, de propriedade da família Pessoa de Queiroz, localizada no município de Água Preta em Pernambuco, com data provável de construção de 1940.

A casa com dois pavimentos, foi pensada para receber familiares e amigos. Internamente se caracteriza pela definição de três áreas distintas: social, íntimo e serviços. No setor social locado no térreo, há uma subdivisão em sala de estar, escritório, sala de música/leitura e sala de jantar, esses espaços quase que

¹³⁸ Infelizmente, até o devido momento, não foram encontrados documentos, plantas que comprovem a afirmação do dono Ricardo Pessoa de Queiroz (quem gentilmente nos guiou por sua residência), apenas há a fala que ao longo dos anos foi sendo repassada de parente para parente. No entanto, uma fotografia encontrada do período da obra, apresenta algumas personalidades e há indícios da presença de Palumbo, além das características da casa que se assemelha a sua prática projetual.

integrados são separados apenas por uma pequena diferença de nível e/ou com anteparos em ferro forjado. Quanto ao setor íntimo, a maioria dos quartos possui armários embutidos e estão no térreo, mas dois deles (os principais da casa) estão localizados no pavimento superior com varandas a descortinar a paisagem. Essa setorização assegurava autonomia dos espaços, bem como poderia evitar um contato maior entre os visitantes e donos da casa. Nos fundos da casa aparecem a área de serviço e uma edícula mais ao longe.

Percebe-se que alguns espaços da casa mantêm características e articulações peculiares das antigas chácaras e engenhos do Brasil colônia. Dentre elas, o posicionamento da sala de jantar, de modo central mais próxima à cozinha, além de sua maior dimensão em relação aos demais cômodos. Assim como uma varanda ampla ao redor da casa ligada a área social. Na cozinha é possível perceber que esta tem uma configuração mais retangular, possui armários embutidos facilitando o armazenamento de alimentos e grandes balcões agilizando as operações internas. Todos esses elementos estão atrelados a um possível início de uma racionalização do espaço a fim de tornar o trabalho doméstico mais eficiente.

A casa grande da usina possui muitas semelhanças volumétricas com a residência Costa Azevedo (mencionada no capítulo 3), embora se apresente com maior simplificação de adornos quando comparadas. O jogo volumétrico, o elemento tipo torreão sobressaltando, os arcos emoldurando os terraços são alguns dos elementos também encontrados na residência Costa Azevedo, realizado por Palumbo em 1934, reforçando uma característica plástica do arquiteto ao criar residências.

No entanto, por ser uma casa projetada longe do centro urbano, acredita-se que Palumbo buscou estabelecer uma simplificação dos adornos, além de criar um grande pátio¹³⁹ interno rodeado por uma circulação que leva aos quartos e área de convívio social. A ocorrência do pátio central denota uma centralidade com função peculiar – reunir usuários em maior número nele do que nos espaços circundantes, além de trazer ventilação e iluminação natural para edificação. Pelo percurso

¹³⁹ O pátio é um dos espaços mais antigos e ainda simboliza sensações da época em que os homens viviam nas cavernas. [...] por pátio se entende geralmente uma parte da casa delimitada por paredes ou, ao menos, um espaço parcialmente aberto que tem um papel importante na história. (BLASER, 1999, p.7-8).

estabelecido na residência, percebe-se que esse ambiente de fato é bastante utilizado como uma grande espaço de descanso e convívio. Além disso, percebe-se no mobiliário, portas, esquadrias e corrimãos, inúmeros elementos em ferro, vidro e em madeira bem trabalhados, ricos em detalhes.

Além da casa Grande da Usina, os proprietários afirmam ser a igreja da vila de operários também de autoria de Giacomo Palumbo. Como não se tem comprovação ou registro até o devido momento, faremos a menção para deixar registrado tal informação para futuros trabalhos.

Figura 137 e 138 – Casa grande da Usina Santa Terezinha finalizada e em construção, sem data



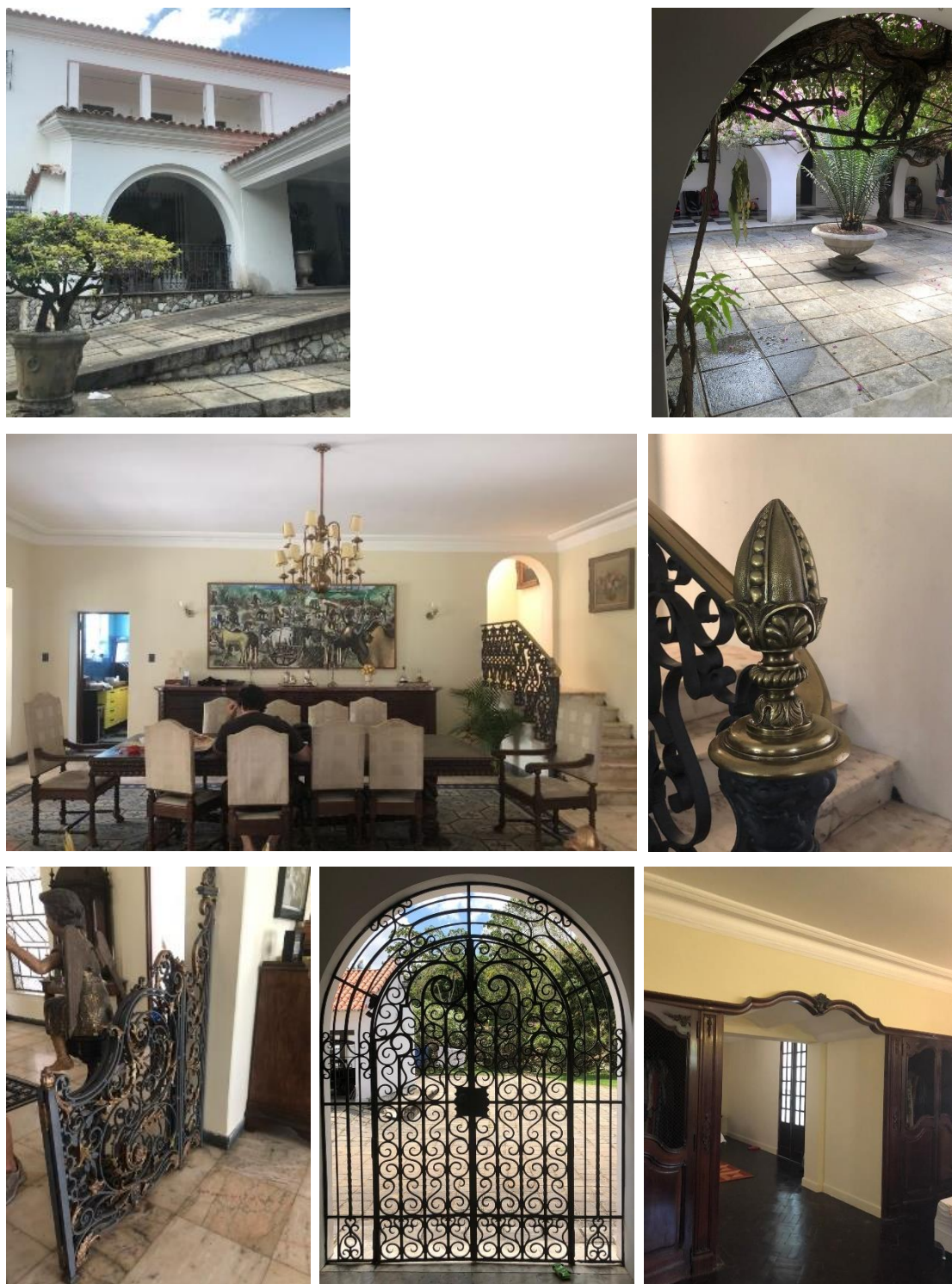
Fonte: Acervo da Família Pessoa de Queiroz (2019)

Figura 139 – Igreja da Vila de operários da Usina Santa Teresinha



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019)

Figura 140 – Detalhes da casa grande Usina Santa Teresinha



Fonte: Acervo pessoal da autora (2019)

Acredita-se que outras obras devem existir fora do Recife, no entanto, infelizmente pelo curto prazo da pesquisa e pelo enfoque dado a cidade do Recife, não foi possível aprofundar essa realidade. Quanto aos projetos fora do estado de Pernambuco, podemos mencionar o Plano Geral de Sistematização de Natal, no Rio

Grande do Norte, de 1929 e 1930, que conferiu a ele a oportunidade de retratar a tradição compositiva acadêmica em sincronia com o traçado urbano da cidade-jardim, além de pequenos projetos de edifícios realizados nesta cidade (DANTAS, 2003).

Na cidade do Rio de Janeiro, aparecem os projetos de ampliação do Colégio Santo Inácio, sem data, um plano de urbanização para uma área no Recreio dos Bandeirantes (MIRANDA, 1981)¹⁴⁰ e o edifício Netuno. Dentre estes projetos, o edifício Netuno é o que apresenta maiores informações até o momento. Localizado na Av. Atlântica, nº 1936, na esquina com a Rua República do Peru, no bairro de Copacabana – Rio de Janeiro, o edifício Netuno é considerado como sendo contemporâneo ao prédio da Mesbla, projeto de autoria do francês Henri Sajous, projetado em 1934 (MANCINI, 2014).

O edifício foi encomendado pelos empresários Isaac e Kaluf S. Chueke à Palumbo e a construção ficou a cargo Cia Construtora Nacional S.A. Com 8 pavimentos mais o térreo, foi pensando para oferecer apartamentos de 2 ou 3 quartos e conjugado¹⁴¹ além de espaços comerciais em seu térreo, onde até o ano de 1970 funcionou a Confeitaria e Sorveteria Alvear.

Ao longo dos anos, o edifício passou por muitas modificações, uma de suas principais mudanças ocorreu em sua fachada. Inicialmente, todo o térreo do edifício era revestido por um granito negro até os balcões do primeiro andar, com frisos característicos do *art déco*. Com o passar do tempo, esse granito foi removido, as varandas foram fechadas e suas esquadrias modificadas.

¹⁴⁰ Embora esses projetos sejam citados por vários autores, não foi possível localizá-los até o devido momento.

¹⁴¹ Os apartamentos de 3 quartos possuem um quarto reversível em conjugado sem cozinha, para caso o proprietário desejasse alugar o quarto com banheiro separado do resto do apartamento com acesso a uma porta da sala.

Figura 141 –Embasamento do edifício em sua configuração original, todo em granito



Figura 142 - O embasamento do edifício começa a ser modificado com a retirada do granito negro



Fonte: Acervo Jason Vogel, acessado em <https://rioquepassou.com.br/2010/08/09/av-atlantica-esq-rua-republica-do-peru-1971/> e <https://rioquepassou.com.br/2007/11/07/portaria-do-ed-netuno-e-confeitaria-alvear/>

Figura 143 – Fotografia do edifício Netuno



Fonte: Revista Arquitetura e Urbanismo (1936)

Figura 144 – Trecho da Orla de Copacabana, foto tirada possivelmente na década de 1930. Edifícios da direita para esquerda: edifício OK, construído em 1928, ao lado, na área de sombra o edifício Palacete Atlântico (demolido em 1975), depois da casa, o edifício Londres (demolido na década de 1980), na sequência a silhueta do Copacabana Palace, o morro do Inhanhá e bem no fundo o



Fonte: Acervo Jason Vogel, acessado em <https://rioquepassou.com.br/2010/08/09/av-atlantica-esq-rua-republica-do-peru-1971/>

5.8 CONCLUSÕES PARCIAIS

Com o novo rearranjo político local proporcionado pela Revolução de 1930 e a chegada de novas tendências arquitetônicas inclinadas ao modernismo, as encomendas públicas de projetos feitas a Palumbo, foram drasticamente reduzidas. Além disso, o enfraquecimento dos grupos políticos e econômicos locais que lhe davam apoio e a nova legislação profissional colocaram empecilhos ao seu exercício profissional. Entretanto, ao longo da década de 1930 Palumbo investiu suas energias na modernização de sua linguagem arquitetônica, tirando partido da expressão do concreto armado, eliminando e simplificando ornamentos rebuscados ou restringindo-os a poucos elementos, adotando elementos como frisos de contorno do edifício, balcões e marquises curvos e outros elementos associados com o que convencionamos chamar de *Art Déco*.

Pode-se afirmar que ele buscou uma mediação entre o legado clássico e as novas demandas da vida moderna, sugerindo que existiria uma arquitetura perene que deveria ser adaptada a diferentes momentos e circunstâncias, e que o arquiteto de formação clássica seria capaz lidar com a complexidade da vida moderna. Mesmo alijado das grandes discussões urbanísticas e das novas iniciativas arquitetônicas modernas, Palumbo conseguiu participar com obras de cunho modernizante. Sua obra dos anos 1930 mostra também, que o processo de consolidação da arquitetura moderna nesta década é muito complexo, contando com várias correntes, buscando se legitimar frente aos setores públicos e privados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa realizada sobre a obra e a trajetória do arquiteto greco-italiano Giacomo Palumbo no Recife, além de resgatar a memória deste importante arquiteto, permitiu-nos compreender a sua contribuição para imagem de modernidade e construção da capital pernambucana nas primeiras décadas do século XX. Durante todo o período em que esteve no Recife, Palumbo produziu diversos edifícios públicos e privados, seguindo o vocabulário clássico, eclético, neocolonial e *art déco*.

O empenho da dissertação em mostrar o movimento e as trocas entre arquitetura e cidade, os atores sociais e as embricadas relações de poder, o ensino que orientou o fazer arquitetônico do arquiteto, o perfil dos clientes, as dificuldades impostas pelo exercício profissional garantiram uma leitura mais complexa da produção do arquiteto e o aparecimento de um conjunto de questões, que permitiram compreender a obra de Palumbo dentro do contexto político, social, econômico e cultural da cidade do Recife. Como arquiteto que figurou na historiografia da arquitetura do Brasil, como um não protagonista, olhar essas questões por um outro ponto de vista possibilitou investir na análise conjunta de sua produção do período.

Como primeiro apontamento, destaca-se sua formação e inserção no Brasil como estrangeiro, inicialmente no Rio de Janeiro e posteriormente no Recife. A partir dela foi possível perceber que origem de sua formação era algo almejado pela sociedade local e que seu saber técnico era bastante requisitado no início da década de 1920. Os valores recebidos de seus estudos em Paris, na *École Spéciale d'Architecture*, trouxeram ensinamentos defendidos por uma geração de mestres, cuja influência da *École des Beaux Arts* era notória em muitas situações, tornando-o um legítimo representante da tradição clássica francesa aqui nesta parte do país. Nessa sequência, à medida que novas questões, transformações e problemas eram colocados no cenário arquitetônico e urbano, ele também passava assimilar e transpor para sua prática projetual esse cenário de renovação, revelando uma arquitetura comprometida com as ideias de seu tempo e local.

Outra questão posta ocorreu a partir de 1930. Com uma carreira respeitada e um considerável acervo arquitetônico construído durante a sua permanência no Recife, Palumbo viu sua clientela diminuir ao mesmo tempo que um novo rearranjo

político local e nacional era implantado, a legislação profissional era modificada e a chegada de novas tendências arquitetônicas e urbanas inclinadas ao modernismo eram assimiladas pela sociedade. Ainda assim, o arquiteto greco-italiano mesmo alijado das grandes discussões e das novas iniciativas arquitetônicas modernas, realizou obras de cunho modernizante, não sendo hostil às novas expressões e a utilização de novos materiais. No entanto nota-se que tal atitude não foi suficiente para sua inserção no novo mercado que despontava na cidade, talvez por seu trabalho ter sido julgado como ultrapassado pela nova corrente arquitetônica que aparecia ou pelo fato de seu nome estar ligado aos grupos políticos alijados do poder.

Assim, as onze obras apresentadas e inseridas em três momentos de tempo e espaço objetivaram trazer um mecanismo mais didático para compreensão do contexto em que cada projeto estava inserido, como também permitiu pontuar as particularidades de cada obra. A partir desse olhar foi possível traçar algumas considerações apresentadas a seguir, que contribuem para revelar o valor de sua prática arquitetônica na cidade do Recife. Entre elas pode-se ressaltar o emprego de valores acadêmicos de composições arquitetônicas, com coerência, respeito aos eixos, hierarquia dos espaços em planta, composição de fachadas e estruturação volumétrica em seus edifícios, apresentadas, entre outros pontos, na repartição da fachada em base, corpo e coroamento e no destaque dado aos acessos principais. A valorização do trabalho de outras artistas e artesãos, reservando em grande maioria de suas obras locais de destaques para trabalhos em serralheria artística, vitrais, mobiliário e obras de arte integradas.

Além do cuidado com arquitetura, acredita-se que ele também tinha uma visão de cidade. Embora no Recife, não tenha tido a oportunidade de fazer um projeto de uma cidade ou um bairro inteiro, seus edifícios espalhados pelo centro e, principalmente, pelos subúrbios buscaram fornecer uma imagem de cidade estável e coerente, livre de contradições e desordem. Ele procurou trazer unidade e coerência para a cidade, por meio da arquitetura que tinha como base um estilo classicizante que se adaptava às diferentes demandas.

Sua obra também representa um longo conflito entre a dimensão artística e cultural (beleza, permanência, representação) e particularidades locais (clima, cultura), além das forças modernas que começavam a despontar no Recife. Esforçou-se também para conciliar o sistema construtivo moderno e racional com a

sua visão artística e pessoal de arquiteto baseada na sua cultura, valores, e experiência histórica com as demandas práticas, técnicas e simbólicas de uma sociedade em transformação.

Nota-se também que a saída do Recife para o Rio de Janeiro no final da década de 1930, ainda preenchida de incertezas, pode revelar novos dados sobre sua obra e trajetória, podendo novas pesquisas no futuro esclarecer essas questões.

Mesmo a margem da historiografia da arquitetura brasileira, o arquiteto Giacomo Palumbo no Recife atuou em vários campos, podendo ser considerado como um dos mais importantes arquitetos da época. Seja pelo caráter multifacetado de sua obra, seja pelo brilhantismo com que teria desempenhado as mais diversas atividades ao longo da vida, como arquiteto, perito, decorador, organizador de eventos, ilustrador, artista e urbanista¹⁴², sua pluralidade impulsionou à leitura da produção do arquiteto.

Acredita-se que essa pesquisa pode contribuir com dados que possam garantir ao arquiteto Giacomo Palumbo um lugar na historiografia da arquitetura ao lado de tantos outros arquitetos estrangeiros, já referenciados na história, que modificaram as cidades brasileiras compartilhando seus saberes, entendendo os diversos programas de necessidade, respondendo ao decoro e respeitando o contexto urbano local, entre outros. Além disso, espera-se que este trabalho amplie novas discussões e investigações, de maneira a complementar e aprofundar os dados aqui apontados.

¹⁴² A atuação como urbanista no Recife não pode ser comprovada, embora suponhamos que ao longo das discussões do plano de remodelação da cidade, ele esteve presente na cidade.

REFERÊNCIAS

ACERVO arquitetônico Saturnino de Brito. Recife: CECI/COMPESA/LIAU/PETROBRAS, 2010.

AFONSO, Alcília. **La consolidación de la arquitectura moderna en Recife en los años 50**. (Tese de Doutorado). Barcelona: ETSAB/ UPC, Departamento de Proyectos Arquitectónicos. 2006.

AGUIAR, Clarissa Martins Lucena Santafé. **A iluminação na tipologia hotel**. 1998. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998.

AMARAL, A. (Org.). **Arquitetura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos**. São Paulo. Memorial Fondo de Cultura Económica, 1994.

AQUINO, Thulio André Moura. **Caminhos do Poder: Práticas Políticas da Família Coelho na cidade de Petrolina-PE 1930-1947**. 2011. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Pernambuco, Recife, 2011

A PRÓXIMA...**Diário da Manhã**, Recife, 16 abr. 1932.

ASCHER, François; COHEN, Jean-Louis; HAUUVUY, Jean-Claude. Luxe, habitat, confort: les références Hôtelières. **Hal-Archives-ouvertes**. 1987. Disponível: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00136183/document>. Acesso em 26 de fev. 2020.

ÁVILA-GÓMEZ, Andrés. Alumnos Latinoamericanos en la École Spéciale D'Architecture (1900-1939). **Legado de Arquitectura y Diseño**, [S.l.], v. 15, n. 27, ene. 2020.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. 2ª ed. Recife/Jão Pessoa: Editora Universitária/UFPE/Editoria Universitária/UFPB, 1996.

BANGERT, Albrecht; RIEWOLDT, Otto. **Diseño de nuevos hoteles**. Barcelona: Gustavo Gili, 1993.

BARBOSA, Virgínia. Palácio da Justiça. Pesquisa Escolar Online, **Fundação Joaquim Nabuco**. Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 14 fev. 2020

BARRETO, Juliana Cunha. Arquitetura de Chácara no Recife. A história e o traço de Giacomino Palumbo em uma reforma estética e higienista de sobrado residencial. **Arquitextos**. São Paulo, ano 17, n.199.08, Vitruvius, dez. 2016. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/17.199/6358>. Acesso em 2 de junho de 2020.

BARROS, Manuel de Souza. **A década 20 em Pernambuco: uma interpretação.** Recife: Fundação de Cultura da Cidade, 1985.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos: um Hausmann Tropical.** A renovação urbana na cidade do Rio de Janeiro no início do Século XX. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.

BERGDOLL, Barry. **European Architecture, 1750-1850.** Oxford: Oxford University Press, 2000.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERNANDES, Denis; FIGUEIRÔA, Aline; LORETTO, Rosane; MANSUR, Marcia; GODOY, Osman; SILVA, Josué; MELO, Juliana e CASÉ, Amanda. Recife em transformação: modos de morar e de construir. **II Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco.** Recife, 2009.

BLASER, W. **Patios: 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros días.** Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** Trad. Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CABRAL, Renata Campello. **Mário Russo: um arquiteto italiano racionalista no Recife.** Recife: Editora Universitária UFPE, 2006. 291p.

CARRASCO, Daniel Matus. Diplômes et diplômés en urbanisme : Paris 1919-1969. **Architecture, aménagement de l'espace. Université de Nanterre - Paris X,** 2018. França. Disponível em <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02165940/document>.

CARVALHO, Maurício Rocha de; MOREIRA, Fernando Diniz; MENEZES, J. Luiz Mota. **Um Recife saturnino: arquitetura, urbanismo e saneamento,** Recife: NECTAR, 2010.

CAVALCANTI, Carlos Bezerra. **O Recife e Seus Bairros.** Recife: Câmara municipal do Recife. 1998.

CHAFEE, Richard. The teaching of architecture at the École des Beaux-Arts. In: DREXLER, Arthur. **The Architecture of the École des Beaux-Arts.** Londres: Secker & Warburg, 1977. Pág. 61-111.

COHEN, Jean-Louis; CABOT, Roberto; GIRE, Jean. **Joseph Gire: A Construção Do Rio De Janeiro Moderno.** Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2014.

Coleção do Jornal Diário da Manhã (1927 - 1985), Disponível na CEPE.

COLQUHOUN, Alan. **Modernidade e tradição clássica: ensaio sobre arquitetura 1900-1987.** Trad. Brito, C. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

COLQUHOUN, Alan. The Beaux-Arts Plan. In: **Essays In Architectural Criticism: Modern Architecture and Historical Change**. Cambridge: The MIT Press, 1985.

CONDE, Luiz Paulo Conde & ALMADA, Mauro. Panorama do art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (org.). **Guia da arquitetura art déco no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, [1996] 2000.

CORREIA, Telma Barros. Art déco e indústria, Brasil décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista**, v.16, n.2, p.47-104, 2008.

CORREIA, Telma Barros. Gilberto Freyre e Amaury de Medeiros: tensões entre culto à tradição e messianismo sanitário (Recife, 1923-1926). **Anais do Museu Paulista**, v. 28, p. 1- 60. e13, 2020.

CORTEZ, Karine Maria Gonçalves. **Reabilitação do Grande Hotel do Recife**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Recife: Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco. 2015.

COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, Rio de Janeiro, 2011.

COUTINHO, Aluizio Bezerra. **O problema da habitação higienica nos paizes quentes em face da "Architectura Viva"**. Rio de Janeiro, Officinas Alba Graphics, 1930.

DANTAS, George Alexandre Ferreira. **Linhas convulsas e tortuosas retificações: transformações urbanas em Natal nos anos 1920**. 2003. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

DANTAS, George. A.; DANTAS, Ana Caroline; FERREIRA, Ângela Lucia. "Ecletismo e Modernidade em Giacomo Palumbo - arquitetura e urbanismo nos anos 1920 e 1930". In: FERREIRA, Ângela Lucia; DANTAS, George. A. (Org.). **Surge et Ambula: A construção de uma cidade moderna Natal, 1890-1940**. Natal-RN: EDUFRN, 2006, p. 199-214.

DE UNS E DE OUTROS... Diário de Pernambuco. Ano 98, n.228, set.1922.

DREXLER, Arthur (Org.). **The Architecture of the École des Beaux-Arts**. New York: The Museum of Modern Art (MOMA), 1977.

DUNCAN, Alastair. **Art Deco**. London: Thames & Hudson, 1988.

ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE. **Établissement d'enseignement supérieur décrété d' utilité publique en 1870 reconnu par l'état (décret du 9 janvier 1934)**, Paris, n.24, janeiro de 1968. Acessado em brochure_ESA_1968.pdf.

EGBERT, Donald Drew. **The Beaux-Arts Tradition in French Architecture, illustrated by the Grand Prix de Rome**. New York: Princeton Architectural Press, 1980.

ÉPRON, Jean-Pierre. **Comprendre l'éclectisme**. Paris: Norma, 1997.

FABRIS, Annateresa. **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. 1.ed. São Paulo: Ed Nobel, 1987.

FABRIS, Annateresa. Arquitetura eclética no Brasil: o cenário da modernização. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 1, n. 1, p. 131-143, 1 jan. 1993.

FARIA, Rodrigo. CERASOLI, Josianne. e LIRA, Flaviana. **Urbanistas e Urbanismo no Brasil: entre trajetórias e biografias**. 1ª Ed. Alameda: São Paulo. 2014.

FRAMPTON, Kenneth. **Studies on Tectonic Cultura**. Cambridge: The MIT Press, 1996.

FREITAS, Maria Luiza de. O “Lar Conveniente”: Os Engenheiros e Arquitetos e as Inovações Espaciais e Tecnológicas nas Habitações Populares de São Paulo (1916-1931). Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2005.
FREITAS, Maria Luiza de. **Modernidade concreta: as grandes construtoras e o concreto armado no Brasil, 1920 a 1940**. 2011. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Guia Prático, Histórico e Sentimental da Cidade do Recife**. Rio de Janeiro: ed. José Olympio, 1968.

FUNDARPE. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Exame Técnico Processo de no 2212/84**. Recife: FUNDARPE, 29 nov. 1985.

FUNDARPE. Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco. **Exame técnico: Tombamento do Prédio do Hotel Central**. Recife, 2015.

GLOSAS. **Jornal Pequeno**, Ano XXVIII (28), n. 108, mai. 1926.

HOSPITAL do Centenário. **Revista de Pernambuco**, 12, jun. 1925.

HOSPITAL do Centenário. **Jornal Pequeno**, Ano XXV (25), fev. 1923.

HOSPITAL do Centenário. **A Província**, Ano LIV (54), n. 102, mai. 1925.

KARPOWICZ, Débora Soares. Prisões femininas no brasil: possibilidades de pesquisa e de fontes. **ANPUH: ensino, direito e democracia**, 2016.

KRUFT, Hanno-Walter. **A history of architeturual theory from Vitruvius to the present**. 1st ed. London. Editora Zwemmer, 1994.

LASSANCE, Guilherme. Ensino e teoria da arquitetura na França do século XIX: o debate sobre a legitimidade das referências. In: SANTOS DE OLIVEIRA, Beatriz; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Lais (Orgs.) **Leituras em teoria da arquitetura. Conceitos**. Coleção PROARQ, volume 1. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009. p. 92-112.

MALLGRAVE, Harry Francis. **Architeturual Theory, volume 1: a antology from Vitruvius to 1870**. 1ª Ed. Blackwell Publishing. 2006.

MANCINI, Francine Trevisan. **Sajous architecto: presença e atuação profissional 1930-1959**. 2014. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MARGENAT, Juan P. **Arquitetura art deco en Montevideo (1925-1950)**. Montevideo: Mercur, 2000.

MARQUES, Sônia. **Maestro sem orquestra, um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil 1820-1950**. (Dissertação de Mestrado) – PIMES, Universidade Federal de Pernambuco, 1983.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. **Arquitextos**, ano 11, n.131.02, p.1-17. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>>. Acesso em: 19 mar. 2020.

MEDINA, Luciano. **A Legislação de Uso e Ocupação do Solo do Recife como Instrumento de Desenho Urbano**.1996. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Recife, 1996.

MELO, Mário Lacerda de. **Metropolização e subdesenvolvimento: o caso do Recife**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco/Dep. de Ciências Geográficas, 1977.

MENEZES, José Luiz Mota; REINAUX, Marcílio. **Palácio da Justiça**. 2. ed. rev. e ampl. Recife: Gráfica e Editora Liceu, 1997.

MENEZES, José Luiz Mota. **Palacetes e Solares dos Arredores do Recife – Passagem da Madalena, Ponte d’Uchoa, Poço da Panela e Apipucos**. Recife: Bureau de Cultura, 2019.

MIDDLETON, Robin(org.) **The Beaux-Arts and Nineteenth-century French Architecture**. Cambridge, Massachussts: The MIT Press, 1982.

MIQUELIN, Lauro C. **Anatomia dos edifícios hospitalares**. São Paulo: CEDAS, 1992.

MIRANDA, João Maurício Fernandes. **380 anos de história fotográfica da cidade de Natal 1599-1979**. Natal: Universitária: Prefeitura Municipal de Natal, 1981.

MOREIRA, Fernando Diniz. **A Construção de uma cidade moderna**: Recife, 1909-1926. (Dissertação de Mestrado). Recife: MDU-UFPE, 1994.

_____. A aventura do urbanismo moderno no Recife. LEME, Maria Cristina (org.) **Urbanismo no Brasil 1895-1965**, São Paulo: Nobel; Edusp, 1999.

_____. **Shaping Cities, Building a Nation: Alfred Agache and the Dream of Modern Urbanism in Brazil, 1920-1950**. Ph.D. Dissertation. Philadelphia: University of Pennsylvania, 2004.

_____. Alfred Agache: um Arquiteto Beaux-Arts na Metrópole Moderna. **Desígnio** (São Paulo), v. 7/8, p. 137-150, 2007a.

_____. Urbanismo e modernidade: Reflexões em torno do Plano Agache para o Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** (ANPUR), v. 9, p. 95-114, 2007b.

_____. Teoria da Arquitetura, do Urbanismo e do Paisagismo 4. Plano de Curso. 2013.2. Recife: UFPE, 2013.

_____. A Transformação do Bairro de Santo Antônio no Recife (1938-1949). Anais do XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. São Carlos: IAUUSP, 2016.

MOREIRA, Fernando Diniz; Barreto, Diogo Cardoso. Ruskin, Sullivan e Loos: sobre o conceito de ornamento industrial. **Arquitextos**, São Paulo, ano 15, nº 178.01, Vitruvius, mar. 2015. Disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.178/5492?fbclid=IwAR3-kcOcYjOshlQApX9qb6d0GFyMNRPDxXoNQwru4jmgkVyIBPNefnh0USw>. Acesso em: 06 de março de 2020.

MOREIRA, Fernando Diniz; SARAIVA, Kate Vivianne Alcântara. “Dos Subúrbios Coloridos Aos Horizontes Molhados: A expansão Urbana Do Recife Nos Anos 1920”. **URBANA: Revista Eletrônica Do Centro Interdisciplinar De Estudos Sobre a Cidade**, vol. 12, setembro de 2020, p. 1-40.

NASLAVSKY, Guilah. **Modernidade arquitetônica no recife**: Modernização da Arquitetura no Segundo Quartel do Século XX. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 1998.

OLSEN, Donald J. **The City as a Work of Art. Londres, Paris e Vienna**. New Haven and London: Yale University Press, 1986.

OUTTES, Joel. **O Recife pregado à cruz das grandes avenidas**: contribuição à história do urbanismo (1927-1945). Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1991.

O *THEATRO* Moderno...**Diário da manhã**, Recife, jan. 1932.

PALAZZO, P. P. Lições da mal-amada arquitetura acadêmica. **Arquitextos**, São Paulo, ano 7, n.076.07, Vitruvius, set. 2006.

PATETA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: Fabris, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987, p. 8-27.

PEDONE, Jaqueline Viel Caberlon. **O Espírito Eclético**. (Dissertação de Mestrado). Faculdade de Arquitetura. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

PEREIRA, Sonia Gomes. A Historiografia da Arquitetura Brasileira no Século XIX e os Conceitos de Estilo e Tipologia. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_sgp.htm>.

PEREIRA, Sônia Gomes. O ensino acadêmico e a teoria da arquitetura no século XIX. In: SANTOS DE OLIVEIRA, Beatriz; LASSANCE, Guilherme; ROCHA-PEIXOTO, Gustavo; BRONSTEIN, Lais (Orgs.) **Leituras em teoria da arquitetura. Conceitos**. Coleção PROARQ, volume 1. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009. p. 72-91.

PEVSNER, Nikolaus. **A History of building types**. Princeton: Princeton University Press. 1997.

PREFEITURA MUNICIPAL DO RECIFE. **Seis Anos de Administração Municipal**: relatório apresentado pelo prefeito A. de Novaes Filho ao interventor Agamenon Magalhães. Recife, dezembro de 1944.

_____. **Revista de Pernambuco**, Disponível na FUNDAJ.

_____. **Revista Bahia** - Tradicional e Moderna, Salvador, n.1, p.43-45, abril de 1939.

PIZZA, Antônio. **Arte y Arquitectura Moderna. 1851-1933**. 2ª edição. Barcelona – UPC – 2001.

PONTUAL, Virgínia. **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.

_____. **Uma cidade e dois prefeitos**: Narrativas do Recife das décadas de 1930 a 1950. Recife: Ed da UFPE, 2001.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. **Art Déco na América Latina**. - Centro de Arquitetura e Urbanismo. - 1º Seminário Internacional. - Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny- PUC/RJ, 1997.
REABRIU...**Diário da Manhã**, 7 jun. 1932.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

REYNALDO, Maria de Oliveira. **As cabeceiras das pontes segundo seus padrões formais: o caso do centro da cidade do Recife/Brasil, do século XVII ao XX**. 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

REZENDE, Antônio Paulo Moraes. **(Des)encantos Modernos: Histórias da cidade do Recife na Década de Vinte**. (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, p. 30. São Paulo, 1992.

RIBEIRO, Ana Rita Sá Carneiro. O projeto paisagístico, as funções e os usos dos parques urbanos – O Parque 13 de Maio. In **Revista de Pesquisa Histórica – CLIO**, no 18, 1998.

RIBEIRO, Cecilia. Luiz Nunes e o projeto de instituições de saúde em Pernambuco. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.26, n.2, abr.-jun. 2019, p.593-620.

RODRIGUES, Rodrigo José Cantarelli. **Ante o vandalismo dos homens e os estragos do tempo: experimentos, preparações e invenções nas práticas de preservação do patrimônio brasileiro**. 2019. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH, Recife, 2019.

SÁ, Luiz Henrique da Silva. **Histórias de Cenografia e Design: a experiência de Hélio Eichbauer**. Rio de Janeiro. (Dissertação de Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Escola Superior de Desenho Industrial, 2008.

SANTOS, Ana Sara de Assis. **Modelos de ocupação territorial e legislação urbanística: o caso do Recife**. 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Recife, 2014.

SARAIVA, Kate Vivianne Alcântara. **Recife: cidade e cinema 1922 – 1931**, Recife. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SARAIVA, Kate Vivianne Alcantara; MOREIRA, Fernando Diniz. Recife: cidade e cinema (1923-1931). **Sillogés - História, Memória e Patrimônio** v.3, p.522-550, 2020.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle: política e cultura**. Tradução Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das letras, 1989.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil. 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

SEGAWA, Hugo. Modernidade Pragmática: arquitetura no Brasil dos anos 1920 a 1940. In: **Art déco na América Latina - Centro de Arquitetura e Urbanismo-1º Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, Solar Grandjean de Montigny, PUC/RJ, 1997. pp.170-177.

SEITZ, Frédéric. *L'enseignement de l'architecture en France au xix siècle*, **Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques**, 11, 1993. Disponível em <https://journals.openedition.org/ccrh/2768>, acessado em 2 de agosto de 2021.

SEITZ, Frédéric. **L'École spéciale d'architecture, 1865-1930**, Paris, Picard, 1995.
SEKLER, E. F. Structure, Construction, Tectonics. In: KEPES, G. (Org.) **Structure in Art and in Science**. New York: George Braziller, 1965, p. 89-95.

SEVERO, Ricardo. A arte tradicional no Brasil. **Revista do Brasil**, v. IV, ano II. São Paulo, jan.-abr. 1917.

SOCIÉTÉ des Diplomés de L'école Spéciale d'Architecture. *Annuaire 1910-1911*, Paris, 1910.

SILVA, Aline de Figueirôa. **Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)**. Recife: Editora CEPE, 2010.

SILVA, Geraldo Gomes da. Arquitetura eclética em Pernambuco. In: Fabris, Annateresa (org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **Ricardo Severo: Da arqueologia portuguesa à arquitetura brasileira**. São Paulo: Ananblume/Fapesp, 2007.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. **O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2012.

SUMMERSON, John. **A Linguagem Clássica da Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

TERRA, Alcione. **Heitor de Mello: Trajetória e Contribuição Profissional na cidade do Rio de Janeiro no período da Primeira República**. Rio de Janeiro (Dissertação de Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

TEATRO municipal... **Diário da Noite**, ano XV (15), no 4,592, mai. 1948.

The Architecture of the École des Beaux-Arts. New York: The Museum of Modern Art. 1975.

TOLEDO, Luiz Carlos. As transformações do edifício hospitalar e os arquitectos. **Revista Arquitectura Ibérica**. Lisboa. Nº28 (Set. 2008), p. 04-11

TORRES, Niedja F. Santos. **O ensino do desenho na escola de belas artes de Pernambuco (1932 a 1946)**. (Dissertação de Mestrado) – Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

TRIGUEIRO, Edja Bezerra Faria. **Oh de fora! um estudo da arquitetura residencial pré-modernista do Recife, enquanto elemento básico de composição do cenário urbano**. Mestrado em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1986.

TRINDADE, Isabella L. et al. A modernidade das salas de cinema do Recife. **Docomomo** - Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia - PPGAU/UFBA - Docomomo Brasil. Rio de Janeiro, 2006.

TRINDADE, Ana Carolina de Freitas; MOREIRA, Fernando Diniz. O Recife de Cícero Dias, 1929-1931. In: **XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU)**, 2021, Salvador, BA. p. 1-23.

UMA GRANDIOSA Victoria da... **Jornal Pequeno**, Ano XXV (25), n.118, mai.1923.
VAN ZANTEN, David. "Architectural Composition at the École des Beaux-Arts from Charles Percier to Charles Garnier" in **The Architecture of the École**, ed. Arthur Drexler, New York: MoMA, 1977.

VIDA Social – Viajantes. **Diário da manhã**, ano IV, nº 1206, 1931.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. **Paisagens da cidade: os olhares sobre o Recife dos anos 1920**. 2003. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

VITRÚVIO POLLIO, Marcus. **Tratado de Arquitetura**. Tradução do latim, revisão e notas de M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

OUTROS:

Notas, matérias e anúncios compilados de periódicos da época, disponibilizados na rede pela Companhia Editora de Pernambuco (CEPE) e pela Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (BNDigital).

INSTITUIÇÕES (instituição, local):

Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Anexo I. Recife; Arquivo de Plantas, da Prefeitura do Recife, Regional da Madalena; Biblioteca Pública Estadual de Pernambuco; Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural, DPPC, Recife; Fundação Joaquim Nabuco, FUNDAJ, Recife; Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, FUNDARPE, Recife; Museu da Cidade do Recife, Iconografia, Recife.

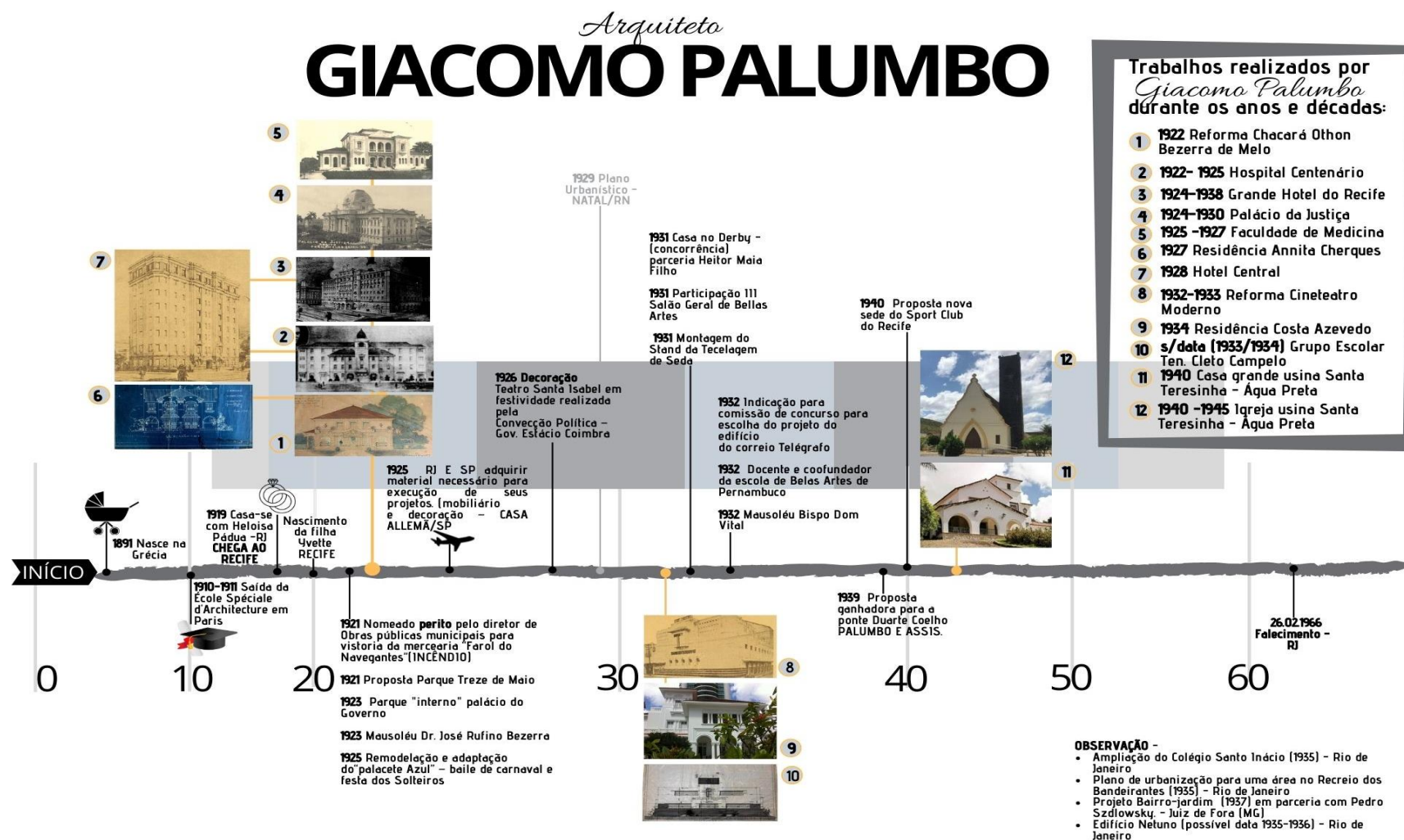
REVISTAS E PERIÓDICOS (local, período consultado):

A Pilhéria (Recife, 1925 a 1930); Arquitetura no Brasil (Rio de Janeiro, 1921); Arquitetura e Urbanismo (Rio de Janeiro, 1936); A União (João Pessoa, 1933); Pra' Você (Recife, 1930 a 1933); Revista da Cidade (Recife, 1926 a 1929); Revista de Pernambuco (Recife, 1924 a 1925); Revista Rua Nova (Recife, 1924); Revista Vida Doméstica (Recife: 1927 a 1930); Revista Bahia - Tradicional e Moderna (1939)

JORNAIS (local, período consultado):

A Província (Recife: 1924 a 1929); Diário Carioca (Rio de Janeiro: 1929); Diário da Manhã (Recife: 1929 a 1939); Diário da Noite (Rio de Janeiro: 1948); Diário de Pernambuco (Recife, 1920 a 1978); Jornal do Recife (Recife, 1931 a 1933); Jornal do Comércio (Recife: 1940 a 1941); Jornal Pequeno (PE, 1922 a 1932); Jornal do Brasil (1925 a 1938).

APÊNDICE A – LINHA DO TEMPO DOS TRABALHOS REALIZADOS POR PALUMBO



Fonte: Linha do tempo confeccionada pela autora

APÊNDICE B – PLANILHA DE OBRAS NA CIDADE DO RECIFE E EM OUTRAS ÁREAS DE PERNAMBUCO

OBRAS/EVENTOS	DATA	AUTORIA COMPROVADA/STATUS					MATERIAL EXISTENTE									
RECIFE	ANO	S/N	C	NC	CM	X	I	P	C	E	PE	F	FM	PO	IN	SM
PARQUE TREZE DE MAIO	1921	S/ NC													X	X
PROPOSTA PARA O PARQUE INTERNO DO PALÁCIO DO GOVERNO	1921	S/ X													X	X
1ª PROPOSTA - PALÁCIO DA JUSTIÇA	1921	S/ NC									X				X	X
HOSPITAL CENTENÁRIO	1922-1925	S/ C						X			X	X			X	
RESIDÊNCIA OTHON BEZERRA	1922	S/ C						X	X	X	X	X			X	
MAUSOLÉU DE JOSÉ RUFINO BEZERRA	1923	S/ X													X	X
ASILO BOM PASTOR	1924	S/ CM										X			X	X
PALÁCIO DA JUSTIÇA	1924-1930	S/ C					X	X	X	X		X	X		X	
GRANDE HOTEL DO RECIFE	1924-1938	S/ CM					X	X	X	X	X	X			X	
FACULDADE DE MEDICINA	1925-1927	S/ C					X	X	X	X	X	X			X	

INDICAÇÃO PARA PARTICIPAR DA COMISSÃO DO CONCURSO DO EDF. DOS CORREIOS TELEGRAFO	1932	S/ -														X	-
REFORMA DO CINETEATRO MODERNO	1932-1933	S/ CM						X	X	X		X				X	
MAUSOLÉU DO BISPO DOM VITAL	1932	S/ X														X	X
RESIDÊNCIA COSTA AZEVEDO	1934	S/ C					X	X	X	X		X				X	
PONTE DUARTE COELHO	1939	S/CM										X	X			X	X
ESBOÇO/PROPOSTA OARA CONSTRUÇÃO DA NOVA SEDE DO SPORT CLUB DO RECIFE	1940	S/X														X	X
FORA DO RECIFE - PERNAMBUCO		S/N	C	NC	CM	X	I	P	C	E	PE	F	FM	PO	IN	SM	
GRUPO ESCOLAR CLETO CAMPELO	1934	S/ X						X	X	X				X			
CASA GRANDE USINA SANTA TEREZINHA	1940	N/ C										X					X
IGREJA USINA SANTA TEREZINHA	1940-1945	N/ C										X					X

Fonte: Planilha confeccionada pela autora

APÊNDICE C – LEGENDA DA PLANILHA DE OBRAS

LEGENDA DA PLANILHA			
MATERIAL EXISTENTE		AUTORIA COMPROVADA/STATUS	
IMPLANTAÇÃO	I	SIM	S
PLANTA	P	NÃO	N
CORTE	C	CONSTRUÍDO	C
ELEVAÇÃO	E	NÃO CONSTRUÍDO	NC
PERSPECTIVA	PE	CONSTRUÇÃO MODIFICADA/DEMOLIDA	CM
FOTO	F	SEM DEFINIÇÃO/NÃO IDENTIFICADO	X
FOTO MAQUETE	FM		
PRANCHA ORIGINAL COM ASSINATURA	PO		
INFORMAÇÃO EM REVISTA/PERIÓDICO	IN		
PROJETO SEM MATERIAL ARQUITET./ NÃO ENCOTRADO	SM		

Fonte: Planilha confeccionada pela autora