



**“Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei”:
a arquitetura moderna de Teresina-PI por Araujo e Caddah**



Araujo



Caddah

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO - FAU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO - PPGAU
MESTRADO EM DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO – DEHA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**“Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei”: a arquitetura moderna de
Teresina-PI por Araujo e Caddah**

Wanderson Nascimento Barbosa

MACEIÓ
2023

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale CRB4 - 661

- B239t Barbosa, Wanderson Nascimento.
 “Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei” : a arquitetura moderna de
Teresina-PI por Araujo e Caddah / Wanderson Nascimento Barbosa. – 2023.
 259 f. : il. color.
- Orientadora: Roseline Oliveira.
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de
Alagoas. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Programa de Pós-Graduação de
Arquitetura e Urbanismo : Dinâmicas do Espaço Habitado. Maceió, 2023.
- Bibliografia: f. 248-256.
Apêndices: f. 257-259.
1. Araujo, Antonio Luiz Dutra de, 1935- . 2. Cassah, Miguel Dib, 1936- .
3. Arquitetura moderna – Teresina, PI. 4. História oral. I. Título.

CDU: 72.03(812.2)

Wanderson Nascimento Barbosa

**“Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei”: a arquitetura moderna de
Teresina-PI por Araujo e Caddah**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof. Dra Roseline Oliveira

MACEIÓ

2023

*Dedico este trabalho às memórias, aquelas que
nos permitem redescobrir a cidade.*

AGRADECER

Eu sempre preferi os verbos aos substantivos, principalmente pelo fato de os primeiros indicarem ação. Assim sendo, é por agir em meu favor, que aqui os agradeço.

Em primeiro lugar, a Miguel e Antonio Luiz por me permitirem contar parte de suas trajetórias e com elas, um trecho da história urbana de Teresina. Suas contribuições ao cenário teresinense são inquestionáveis.

À minha família pelo apoio desde o berço, o carinho e presença. Minha mãe Alice Maria, minha avó Gregória Barbosa, meu pai Antonio Barbosa e meu avô Domingos Rosa que aprenderam um pouco a dimensão de um mestrado no percurso comigo, sempre sendo base e suporte para minhas inseguranças.

Às minhas irmãs, Amanda, Kauane e minha prima Keilane pelas reuniões ao longo da noite onde sonhamos com um futuro amparado pela educação.

Ao José Wellington por acreditar em mim, às vezes mais do que eu mesmo e andar ao meu lado nessa caminhada.

À Aldelúcia e ao Kleberth pelas incontáveis caronas para que, sempre que possível, eu pudesse ver meus pais no interior e contar com seus abraços e acolhimento. Assim como à professora Ana Lúcia Ribeiro pelos livros emprestados.

À Roseline, minha orientadora, por sempre saber o que dizer. Suas palavras, textos e direcionamentos não só me orientaram, mas principalmente me inspiraram a ver o mundo de outra[s] forma[s]. Rose, muito obrigado por aceitar esse desafio comigo.

Aos amigos que fiz no mestrado, em especial à Ilane. Eu diria que te encontrar estava premeditado pelo universo. Entre alegrias e angústias, você sempre esteve lá.

Ao professor Luiz Amorim, pelas sugestões assertivas e comentários significativos ao meu trabalho. À professora Juliana Michaello, ou Ju como de costume, por ter acompanhado todo o meu processo dentro do mestrado e me instigado a ser mais. À professora Josemary Ferrare pela gentileza durante o exame de qualificação, suas palavras me guiaram a desenvolver o trabalho com ainda mais carinho.

Ao LINA, grupo de pesquisa coordenado por Rose e Tamires, pelas discussões e, principalmente, provocações que me ajudaram a, antes de tudo, questionar. Assim como ao Nordesteanças, grupo de pesquisa coordenado por Ju e Walcler, que abriu as portas a mim e meu processo de aprendizado.

Por fim, agradeço à FAU e à UFAL por terem acolhido esse estudante estrangeiro [hoje não mais] e mostrado o quanto a educação pode ser transformadora.

"A cidade, antes de tudo, é um discurso".

(Paulo Mendes da Rocha, 2016)

RESUMO

Contar a história da cidade é também trazer à tona a[s] história[s] a partir das pessoas. São elas que criam, sonham, modificam, se relacionam e compõem a paisagem na atividade incessante do habitar, seja mediante a matéria, seja através da memória. É por meio desse discurso que esta dissertação aborda parte do contexto urbano de Teresina, capital do Piauí, mais especificamente a trajetória arquitetônica moderna a partir do discurso de dois profissionais que performaram a cidade por meio de clubes, residências, edificações públicas, pontos comerciais, igrejas e até mesmo escolas: Antonio Luiz Dutra de Araujo (1935) e Miguel Dib Caddah (1936), atentando para o papel do arquiteto como parte fundamental na construção da teia urbana. Por deixarem seus legados na trama da cidade, parti para a oralidade como fonte legítima de pesquisa, investigando suas narrativas ao ouvir as histórias sobre a urbe pela experiência do filtro de suas perspectivas. Além disso, com base no trabalho de campo direcionado pelo discurso, [re]conheci as obras apresentadas, valendo-me de fotografias autorais, produzidas *in loco*, como ferramenta essencial de auxílio no processo de apropriação do volume construído, registrando e relatando as impressões que a arquitetura moderna de Teresina (AMT) carrega e transmite, como forma de colaborar para a ativação da memória edificada e de seus arquitetos e, com isso, contribuir para a ampliação da história local. Em vista disso, demonstrase que, por motivações afetivas ou pragmáticas, as narrativas de Araujo e Caddah dialogam com a potencialidade da oralidade ao revelar suas próprias trajetórias, tornando-se possível contemplar parte da história arquitetônica moderna de Teresina pelas vozes dos arquitetos, evidenciando o papel desses dois profissionais no discurso e entendimento da modernidade Teresinense e da cidade como um todo.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna; História Oral; Miguel Caddah; Antonio Luiz; Teresina-PI.

ABSTRACT

Telling the city's history is also bringing out the story[s] from the people. They are the ones who create, dream, modify, relate to and compose the landscape in the incessant activity of dwelling, either through matter or through memory. It is through this discourse that this dissertation addresses part of the urban context of Teresina, capital of Piauí, more specifically the modern architectural trajectory from the discourse of two professionals who performed the city through clubs, residences, public buildings, commercial points, churches and even schools: Antonio Luiz Dutra de Araujo (1935) and Miguel Dib Caddah (1936), paying attention to the role of the architect as a fundamental part in the construction of the urban web. Because they left their legacies in the fabric of the city, I turned to orality as a legitimate source of research, investigating their narratives by listening to stories about the city through the experience of filtering their perspectives. In addition, based on the fieldwork guided by the discourse, I [re]cognized the works presented, using authorial photographs, produced in loco, as an essential tool to aid in the process of appropriating the built volume, recording and reporting the impressions that Modern Architecture of Teresina (AMT) carries and transmits, as a way of collaborating to activate the built memory and its architects and, with that, contribute to the expansion of local history. In view of this, it is demonstrated that, for affective or pragmatic reasons, the narratives of Araujo and Caddah dialogue with the potentiality of orality by revealing their own trajectories, making it possible to contemplate part of the modern architectural history of Teresina through the voices of the architects, evidencing the role of these two professionals in the discourse and understanding of modernity in Teresina and of the city in general.

Keywords: Modern Architecture; Oral History; Miguel Caddah; Antonio Luiz; Teresina-PI.

LISTA DE FIGURAS

- 36 **Figura 01** - Fissuras do moderno. Fonte: Wanderson Barbosa, 2017.
- 45 **Figura 02** - Exemplos das manifestações da arquitetura moderna nas regiões centralizadoras do Brasil. De cima para baixo: (A) Museu de Arte de São Paulo – Lina Bo Bardi/SP; (B) Edifício Gustavo Capanema – Lúcio Costa/RJ; (C) Catedral de Brasília – Oscar Niemeyer/DF. Fonte: Wanderson Barbosa e Archtrends Portobello, adaptado pelo autor (2022).
- 46 **Figura 03** - Obras projetadas por arquitetos modernistas em Recife. Da esquerda para a direita: (A) Edifício Acaiaca – Delfim Amorim; (B) Bom Preço Supermercado – Heitor Maia Neto; (C) Banco BANDEPE – Acácio Gil Borsó; (D) Edifício de Antibióticos – Mario Russo.
- 51 **Figura 04** - Residências na Av. Frei Serafim, uma das principais avenidas da cidade. Fonte: Google, 2022. Manipulado pelo autor, 2022.
- 53 **Figura 05** - Edifício IAPC (1948) – Os primeiros indícios da arquitetura moderna em edificações verticais em Teresina. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 55 **Figura 06** - Casa Dr. Zenon Rocha (1952). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 56 **Figura 07** - Prédio do Departamento de Estradas e Rodagens (1955) – Fachada Oeste. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 57 **Figura 08** - Residência Dr. Luiz Pires (1962). Fonte: Street View, acesso em 2023.
- 57 **Figura 09** - Teatro de Arena (1965). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 59 **Figura 10** - Prédio do Tribunal de Justiça do Piauí (1972) Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

- 59 **Figura 11** - Sede da Agespisa (1978). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 60 **Figura 12** - Centro Administrativo do Piauí (1977). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 61 **Figura 13** - Estádio Alberto Tavares Silva (1973). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 63 **Figura 14** - Terminal Rodoviário Lucídio Portela (1983). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 63 **Figura 15** - Assembleia Legislativa do Piauí (1986). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 73 **Figura 16** - Miguel Dib Caddah, arquiteto. Fonte: Ana Negreiros, 2015.
- 97 **Figura 17** - Miguel observando alguns registros seus de projeto. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 99 **Figura 18** - Miguel Caddah em sua residência. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 101 **Figura 19** - Antonio Luiz, arquiteto. Fonte: Ana Negreiros, 2016.
- 115 **Figura 20** - Painel de projetos institucionais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 118 **Figura 21** - Antonio Luiz apresentando a maquete da residência de Rio das Ostras. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 120 **Figura 22** - O arquiteto e suas residências. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 122 **Figura 23** - Painel com projetos institucionais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 124 **Figura 24** - Painel com projetos residenciais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 127 **Figura 25** - Estrutura da Maloca Arquitetura. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 128 **Figura 26** - Pesquisador *in loco*. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

- 130 **Figura 27** - Museu do arquiteto Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 138 **Figura 28** - Os arquitetos. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 142 **Figura 29** - Obras e estruturas. Fonte: Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 145 **Figura 30** - Rampa da Unidade Escolar Professor Clemente Fortes. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 148 **Figura 31** - O arquiteto e seus registros. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 151 **Figura 32** - Registros de uma época: acima a igreja de Miguel no Parque Piauí e embaixo a edificação construída após sua demolição. Fonte: arquivo do arquiteto; street view, manipulado pelo autor, 2022.
- 162 **Figura 33** - Fragmentos: o único resquício da residência projetada por Antonio Luiz existente hoje é a porta. Fonte: Street View, manipulado pelo autor, 2023.
- 178 **Figura 34** - A Unidade Escolar Paulo Ferraz. Fonte: Street View, manipulado pelo autor, 2023.
- 180 **Figura 35** - Maloca Arquitetura em 1967 (acima) e 2022 (embaixo). Fonte: Arquivo do arquiteto; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 181 **Figura 36** - O arquiteto e seu escritório. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.
- 184 **Figura 37** - Antigo Banco do Estado do Piauí, hoje Banco do Brasil, antes da fórmica (acima) e depois da fórmica (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 185 **Figura 38** - O banco e a monumentalidade de projeto. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 188 **Figura 39** - Igreja da Santíssima Trindade. Acima, os gradis descritos por Miguel e os cobogós em concreto; embaixo, com a remoção do lanternim e os cobogós em ferro. Fonte: Arquivo do arquiteto; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 189 **Figura 40** - Vista do átrio da Igreja da Santíssima Trindade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 192 **Figura 41** - A Igreja de Cristo Rei após sua inauguração. Fonte: Arquivo do arquiteto, (19--).

- 193 **Figura 42** - A Igreja de Cristo Rei atualmente. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 194 **Figura 43** - Detalhe do tijolo-cobogó utilizado para iluminação, hoje fechado. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.
- 196 **Figura 44** - A Unidade Escolar João Clímaco de Almeida com algumas características originais de fachada (acima) e seu volume atual (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 197 **Figura 45** - Detalhe do tijolo utilizado como elemento estético e de iluminação. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 201 **Figura 46** - Fotografias do arquiteto com a fachada da CEPISA antes das modificações existentes. Fonte: Arquivo do arquiteto, (20--).
- 202 **Figura 47** - A fachada da CEPISA, hoje. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 205 **Figura 48** - O Instituto Antonino Freire na década de 1990 (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: IBGE; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 206 **Figura 49** - Fachada do Instituto de Educação. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 207 **Figura 50** - Vista interna do Instituto de Educação Antonino Freire. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.
- 209 **Figura 51** - Fachada da Casa do Estudante na cor original (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 210 **Figura 52** - Detalhe da fachada da Casa do Estudante. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 213 **Figura 53** – Ministério da Fazenda visto da Praça da Bandeira (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: IBGE; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 214 **Figura 54** – Prédio do Ministério da Fazenda. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 217 **Figura 55** - Fachada da SEMCASPI na cor original (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

- 218 **Figura 56** - Detalhe das seteiras do volume trapezoidal da entrada. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 220 **Figura 57** - Fachada da Casa Costa e Silva. Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 221 **Figura 58** - Detalhe da fachada Casa Costa e Silva. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 225 **Figura 59** - Fachada do prédio da Associação Comercial. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 226 **Figura 60** - Volume da escada da Associação Comercial. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 229 **Figura 61** - Fachada da Casa Franco. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 231 **Figura 62** - Fachada da Fundação Antares Rádio e TV. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 232 **Figura 63** - Detalhe do volume prismático sobre pilotis. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
- 235 **Figura 64** - Perspectivas do projeto do Eldorado Clube. Fonte: arquivo do arquiteto, 1987.
- 236 **Figura 65** - Detalhe das placas na fachada, hoje cobertas com propagandas. Fonte: Afonso; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.
- 237 **Figura 66** - Os pilares do Eldorado. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

LISTA DE FIGURAS – CAPAS

	Capa	Transparência com imagens de algumas obras e os arquitetos, protagonistas da pesquisa. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
	Contracapa	Os arquitetos: Araujo e Caddah. Fonte: Ana Negreiros, 20--.
24	Transição 01 - Partida	O arquiteto e seus registros. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
42	Transição 02 – Capítulo I	Contemporâneo sobre o moderno: azulejos do Teatro de Arena da década de 1960 pixados. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
66	Transição 03 – Capítulo II	Contando a história. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
133	Transição 04 – Capítulo III	Reminiscências da oralidade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.
240	Transição 05 – Considerações Finais	Considerações da oralidade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

LISTA DE TABELAS

170	Tabela 01 - Edificações modernas de Araujo e Caddah
-----	--

LISTA DE MAPAS

27	Mapa 01 - Localização geográfica de Teresina no mapa do Piauí. Fonte: Google, manipulado pelo autor, 2022.
29	Mapa 02 - Plano inicial de Teresina. Fonte: Moreira, 2016.
48	Mapa 03 - Localização de algumas edificações modernas de Teresina nas principais vias da cidade. Fonte: Google, adaptado pelo autor, 2023.
174	Mapa 04 - Mapa apresentando a localização das edificações do recorte da pesquisa. Fonte: Google, manipulado pelo autor, 2023.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGESPISA - Águas e Esgotos Piauí S.A.

AMT: Arquitetura Moderna Teresinense

BANDEPE: Banco do Estado de Pernambuco

BNMG - Banco Nacional de Minas Gerais

CAU-PI - Conselho de Arquitetura e Urbanismo, seção Piauí

CEFET: Centro Federal de Educação Tecnológica

CEPISA: Centrais Elétricas do Piauí S.A

DER: Departamento de Estradas e Rodagens

DNOCS: Departamento Nacional de Obras Contra as Secas

DOCOMOMO: *Documentation and Conservation of building, sites and neighbourhoods of the Modern Movement*

FNA: Faculdade Nacional de Arquitetura

IAB: Instituto de Arquitetos do Brasil

IAPC: Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes

IAPEP: Instituto da Assistência à Saúde dos Servidores Públicos do Estado

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IFPI: Instituto Federal do Piauí

INEP: Instituto Nacional de Ensino Pedagógico

LTDA - Limitada

MASP - Museu de Arte de São Paulo

MEC: Ministério da Educação

PREMEN: Programa de Expansão e Melhoria do Ensino

SDU: Superintendência de Desenvolvimento Urbano

SEMCASPI - Secretaria Municipal de Cidadania, Assistência Social e Políticas Integradas

SUDENE: Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

UFPI: Universidade Federal do Piauí

UFRJ: Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

PARTIDA

25 Por que o moderno?

CAPÍTULO I: Preambulo

43 "Esquema de ideias"

CAPÍTULO II: Escrevendo com

67 "Isso que nós estamos fazendo"

71 Miguel Dib Caddah

100 Antonio Luiz Dutra de Araujo

CAPÍTULO III: O que contam, o que eu vejo

134 "Cada um entende como pode"

166 "Tem alguns que se destacam, não sei nem por quê"

CONSIDERAÇÕES FINAIS

241 Considerações: "Vocês falam tanto em modernidade..."

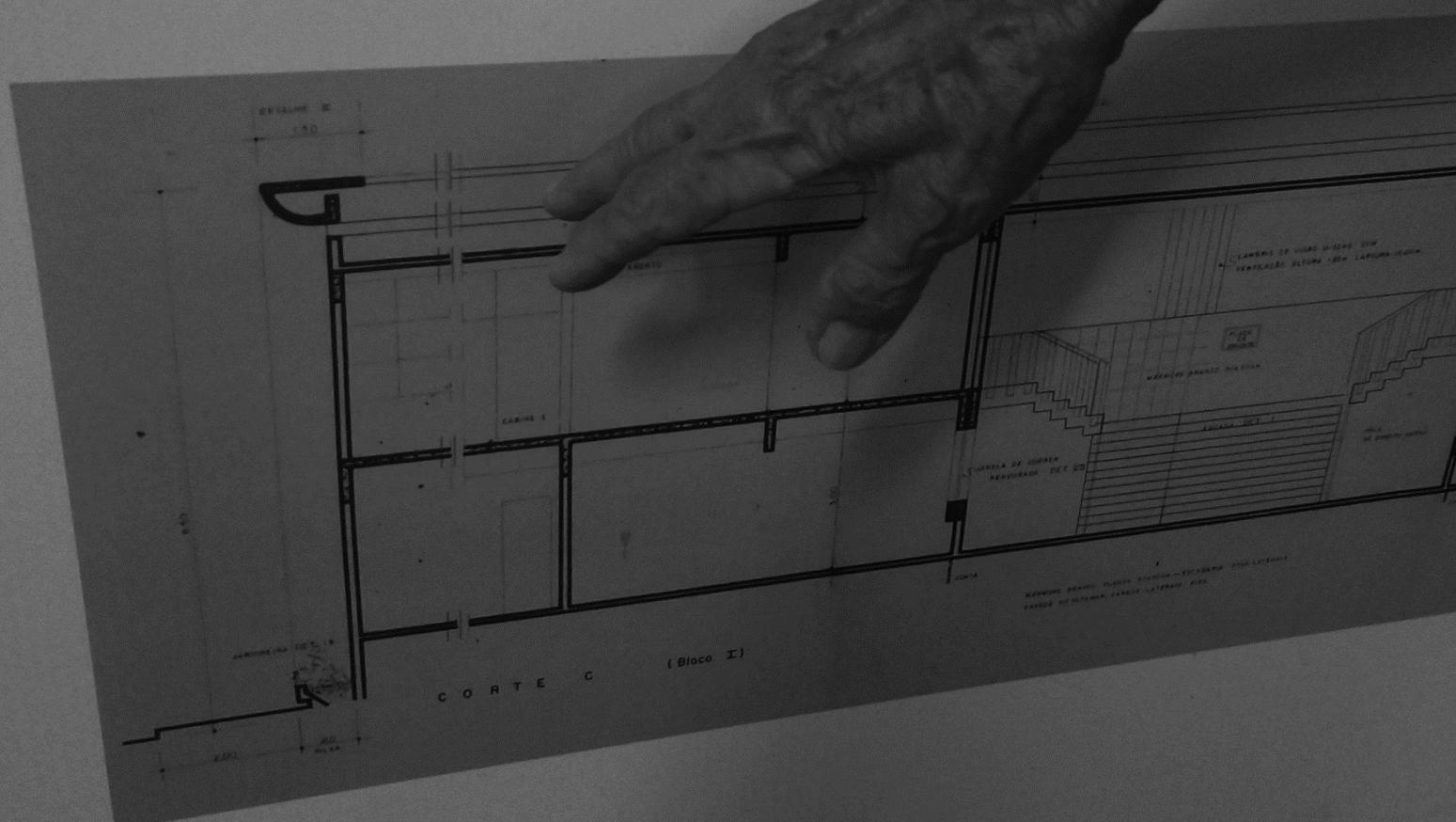
REFERÊNCIAS

Que diz respeito ao discurso

Apêndice I

PRÓLOGO:

Ouvir histórias é continuamente uma atividade corriqueira e natural na minha vida, desde criança. Por inúmeras vezes sentava no colo dos meus avós e lhes perguntava como tinha sido sua primeira casa, sobre as relações com os nossos parentes próximos e distantes, como era a cidade em que morávamos no interior do Piauí e que eu vi se transformar ao longo dos anos. Recentemente, conversando sobre a receita de um bolo, dessa vez já não mais no colo de minha avó, ela me contou que tinha esquecido determinado ingrediente e iria dar um nó em sua blusa no dia que fosse às compras. Curioso sobre o que aquilo significava, perguntei a ela o porquê do nó. Ela me disse “é que se eu fizer a amarração pensando no que vou comprar, quando chegar lá e olhar pro nó vou lembrar do que preciso”. Minha vó nunca aprendeu a ler nem a escrever, então a maneira como ela lidava com sua memória me intrigou e hoje, já mestrando em Arquitetura, me fez questionar as inúmeras formas com a qual uma simples lembrança pode ser instigada. Atualmente, possuindo uma bagagem completamente diferente da que eu tinha quando criança, percorro a urbe e enxergo rastros. Rastros do que já foi, do que é e indícios do que será. Assim, um dos motivos pelos quais me debruço também sobre a pesquisa urbana é para, quem sabe, atar alguns 'nós' na memória da cidade, da mesma forma que minha vó fez ao finalmente comprar aquele ingrediente de que tanto precisava...



PARTIDA

Por que o moderno?

Quando se trata de história recente, feliz o pesquisador que pode se **amparar em testemunhos vivos** e reconstituir comportamentos e sensibilidades de uma época (BOSI, 2003, p.17, grifo nosso).

Dentre as várias experiências que tive durante a Graduação, lembro-me que explorar a arquitetura moderna era um dos grandes motivadores em refletir sobre arquitetura. Isso talvez pela sua grandiosidade enquanto propagadora de ideias e ideais, talvez pelo seu teor radical frente a um período de certezas, marcado por critérios e ornamentos. Lembro também que enquanto caminhava até a faculdade sempre contemplava uma obra modernista de um arquiteto local¹, na época já abandonada, com seus arcos, balanços, pilotis e espelhos d'água sem reflexo, o que, de certa forma, me fazia questionar o que seria memória diante de sinais do esquecimento.

Seguindo esse raciocínio, a essência que movimenta a pesquisa não se reduz a motivações afetivas, embora estas façam parte da trajetória até aqui percorrida. A tentativa de trazer à luz autores e obras modernistas em Teresina se correlaciona à vontade de estabelecer narrativas e visibilidade, [re]conhecendo as produções resultantes da arquitetura moderna teresinense como elementos de grande importância para a história, memória e trajetórias locais, que deixa como um de seus resquícios “a preocupação em buscar soluções climáticas” (AFONSO, 2012, p.51) na arquitetura produzida na cidade até os dias de hoje.

Dito isso, esta dissertação de mestrado tem como foco de estudo a trajetória arquitetônica de dois grandes arquitetos piauienses e, promovida pela oralidade, é desenvolvida através das narrativas de história oral contadas por aqueles que mais possuem informações

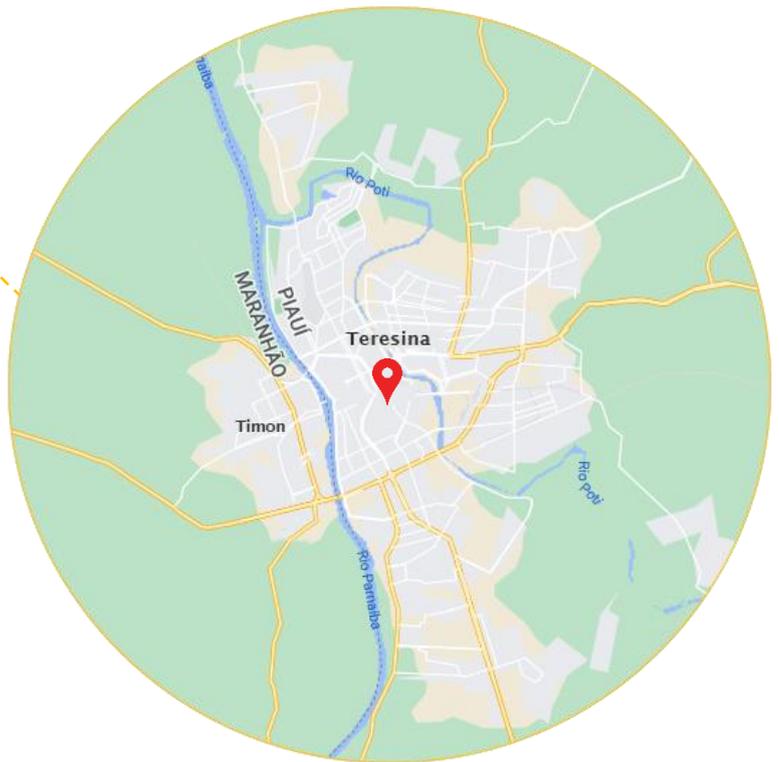
¹ A obra a qual me refiro trata-se do prédio que abrigava a sede do Jockey Clube do Piauí, hoje em dia requalificada e comportando a função de uma escola particular da rede municipal.

sobre ambos: os próprios arquitetos. Antonio Luiz Dutra de Araujo, nascido em Minas Gerais, hoje teresinense registrado, encontrou no Piauí, no final da década de 1960, cenário para desenvolver suas obras; e Miguel Dib Caddah, arquiteto piauiense, compositor de diversas obras públicas, principalmente na tipologia educacional e que, assim como o primeiro, deixa seu legado na paisagem urbana de Teresina. Salienta-se que este recorte veio a ser definido em conjunto com a banca, durante a qualificação do presente trabalho, na qual acatou-se o subtítulo sugerido pelo professor Dr. Luiz Amorim.

De maneira ainda introdutória, no intuito de aproximar o leitor ao local de estudo, vejo que é importante apresentar, mesmo que resumidamente, parte de sua história. Assim, em termos mais abrangentes no curso histórico, o próprio Piauí teve sua colonização e consequente desenvolvimento partindo do interior do estado e não do litoral. Eis assim o motivo para a primeira capital piauiense, Oeiras²(1759-1852), estar localizada ao centro em questões territoriais e não à margem do oceano, como as demais grandes cidades nordestinas.

Desde sua gênese, Oeiras apresentou um progresso lento e insatisfatório para o domínio da capitania do Piauí. As ideias de transferência da capital para um local que viabilizasse a comunicação com os demais territórios do Estado antecederam em muitos anos a implantação de Teresina como sede do governo, em 1852, “apesar do esforço de seu povo, [Oeiras] não conseguia agradar aos governadores que alegavam diferentes razões e a julgavam incapaz de exercer a função para qual foi designada” (RESENDE, 2013, p. 67).

² Oeiras foi a primeira capital do Piauí, de 1759 até 1852 quando houve a fundação de Teresina. Entre os motivos da transferência, cita-se a localização geográfica como ponto decisivo, devido ao fato de a antiga capital estar localizada em uma área que dificultava a comunicação com todo o território. Assim, Teresina surge nos braços do ideal de progresso à época, na tentativa de possibilitar o avanço e desenvolvimento do Estado. Informações obtidas no site oficial da prefeitura da cidade, através do link disponível em: <<https://oeiras.pi.gov.br/>>. Consulta em: set. 2021.



Mapa 01

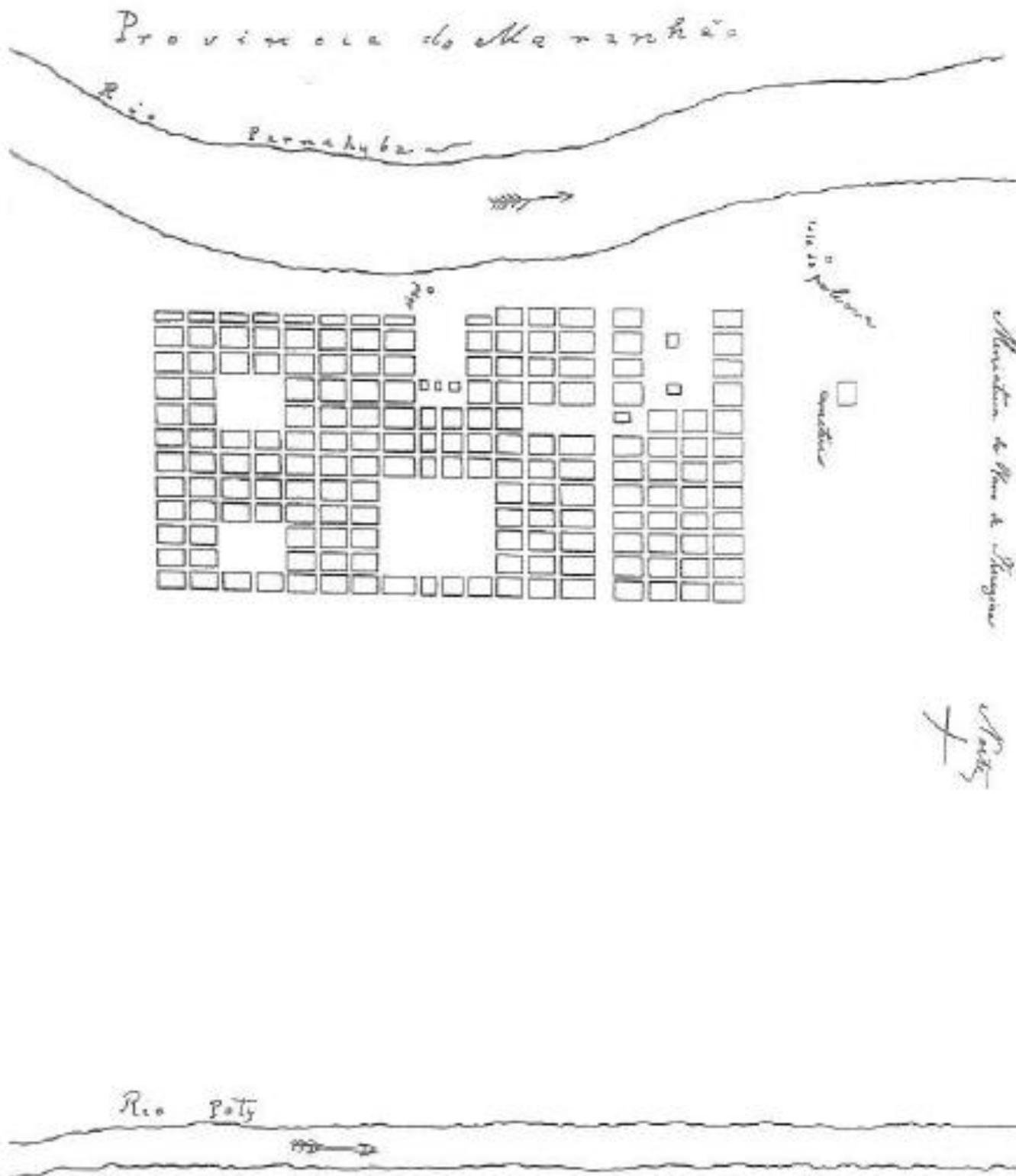
Mapa 01: Localização geográfica de Teresina no mapa do Piauí. Fonte: Google, manipulado pelo autor, 2022.

Diante disso, mas não imediatamente, surgiu o discurso de transferência da capital do Piauí para um local às margens do rio Parnaíba. Único considerado navegável em qualquer estação, trouxe consigo os ideais de desenvolvimento que começavam a surgir através da possibilidade de implantação da navegação à vapor, permitindo maior agilidade na comunicação e transporte de mercadorias em todo o Estado.

Há muito, discutia-se a ideia da transferência da capital e a implantação da navegação a vapor. As condições financeiras, a situação de isolamento, de atraso entre outros, determinavam o ritmo das ideias e ações dos seus governantes. Tal ideia permaneceu adormecida, sendo acordada ora e/ou outra nos discursos até que em 1851 se consolidou pautada num projeto político que trazia em seu bojo a **“utopia” do desenvolvimento e da modernidade** (GANDARA, 2008, p. 122, grifo nosso).

A ideia é de que a “recepção da modernidade no Piauí alicerçou-se no discurso de desenvolvimento, crescimento e progresso gerado pelos grupos políticos locais coadunados ao projeto nacional” (GANDARA, 2008, p. 124) que se desenvolvia em todo o território brasileiro. Dessa forma, parece que assim seria a melhor maneira de representar esse ideário, com a transferência da capital, já teorizada, mas nunca colocada em prática...

Fundada em 16 de agosto de 1852 e projetada pelo Mestre João Isidoro França (MOREIRA, 2016), Teresina foi a primeira capital planejada, dentro de um traçado ortogonal, em território brasileiro, embora este não seja um fato tão reconhecido pela historiografia nacional. Desde a ideia de transferência da sede de poder do Piauí de Oeiras para uma área mais comercial e que permitisse uma melhor comunicação com os demais municípios do Estado, a ‘nova’ sede da província trouxe consigo propostas de inovação e progresso que, aos poucos, foram se fixando também através da arquitetura (GANDARA, 2008).



Mapa 02

Mapa 02: Plano inicial de Teresina. Lê-se, de cima para baixo: “Província do Maranhão”; “Rio Parnahyba”; “Miniatura do plano de Therezina” e “Rio Poty”. Fonte: Moreira, 2016. O título da capital do Piauí teve sua primeira escrita como consta no Mapa 02, com o passar do tempo o nome da cidade foi se redesenhando até a estrutura vigente. Atualmente é apelidada pelos seus moradores por “The”, devido seu batismo inicial.

Com seus 170 anos recém completados (2022), Teresina ainda pode ser considerada uma cidade relativamente nova e está localizada na região Nordeste, dentro da sub-região Meio-Norte. Encontra-se situada ao oeste piauiense, na divisa com o Maranhão, onde se conurba com a cidade maranhense de Timon e é cortada pelos principais rios do Estado: o Parnaíba e o Poti, em uma área capaz de estabelecer maiores conexões, o que possibilitou [e ainda possibilita], ao longo da história, a comunicação com os demais municípios, permitindo a expansão do comércio e prestação de serviços que resultaram no rápido crescimento da cidade, principalmente se comparada com a antiga capital (TEIXEIRA; CORREIA, 2018). Além disso, é caracterizada pela predominância do clima tropical, com duas estações bem definidas, sua cultura é marcada pela diversidade de manifestações e uma população afetuosa, idiosincrasia, na verdade, característica da regionalidade.

Assim, inicio fazendo essa apresentação sobre a cidade que aqui será tratada, mesmo que de maneira introdutória, como uma forma de tornar íntimo quem lê, considerando que “a leitura é, provavelmente, uma outra maneira de estar em um lugar”, já destacado pelo escritor José Saramago³. À vista disso, percebeu-se que poderia ser um caminho interessante penetrar na experiência de quem percorre os olhos por estas palavras através da imaginação.

Voltando o olhar ao cenário moderno, documentos e a bibliografia consultada sugerem que a própria história, em maior ou menor escala, da ação moderna no Brasil, se concentra nas produções das regiões tidas como centrais do país [Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte] e termina por não visibilizar as demais áreas onde essa produção também foi significativa, principalmente pela

³ Citação do escritor José Saramago destacada por Filho e Sousa. Disponível em <revistas.usp.br>. Consulta em: set. 2021.

difusão da ideia de produzir uma 'arquitetura local' por 'arquitetos da terra'⁴, como afirma Pardana (2021, p. 13, grifo nosso):

a historiografia da arquitetura moderna no Brasil, com farta produção nacional relativa aos centros de maior visibilidade, acabou, em certa medida, por **desviar sua atenção das manifestações modernistas regionais**.

Partindo do entendimento que toda manifestação modernista brasileira é regional, como ressaltou o professor Luiz Amorim na ocasião da sessão de qualificação da pesquisa, independentemente de estar amparada nas centralidades do país, sabe-se que outras diversas eclosões ocorreram ao longo de um Brasil não revelado na historiografia geral. Todavia, a partir da evidenciação de estudos recentes pautados na pluralidade de um movimento arquitetônico moderno vêm sendo trazidos à luz, através de diversas narrativas⁵, como a desta pesquisa.

A arquitetura moderna brasileira, longe de existir enquanto fenômeno unificado, assume, desde as suas primeiras manifestações, elementos que caracterizam suas tonalidades regionais. Assim, **dentro da complexidade nacional, surgem diversas tendências** como a carioca, a paulista, a pernambucana, centros criadores e divulgadores da nova ordem. Porém manifestações esparsas ocorreram em outras regiões [...] (SILVA, 1991, p. 13, grifo nosso).

Essas manifestações ocorrem no Nordeste, pode-se dizer, de uma forma geral. E assim como em Alagoas, citado por Silva (1991) acima, Teresina se adequa a esse contexto marcado pelas insurgências não exploradas em âmbito nacional. Dessa forma, a ideia de historiar a

⁴ Durante a graduação, em conversa com algumas professoras mais velhas me foi relevado que aos que desejavam cursar arquitetura, era necessário se deslocarem, principalmente, para a Região Sudeste do Brasil, onde teriam a oportunidade de aprender e exercer arquiteturas em todas as suas nuances. Após formados, alguns se instalavam e passavam a morar onde estudaram, enquanto outros voltavam para suas regiões levando consigo os ideais aprendidos em todo esse percurso. Seguindo esse raciocínio, tende-se a acreditar nesse contexto, na qual muitos arquitetos que vieram antes desses difundiram a arquitetura moderna em suas regiões, levando consigo, principalmente, os ideais difundidos no Rio de Janeiro [principal berço de formação], mas aplicados na prática de suas realidades locais.

⁵ Estes estudos têm evidenciado cada vez mais a produção modernista 'insurgente', onde a partir de suas realizações, hoje é possível conhecer um pouco mais da pluralidade arquitetônica moderna brasileira e seus respectivos arquitetos, divulgados principalmente através de eventos regionais como o Docomomo Norte-Nordeste.

trajetória da arquitetura modernista de dois arquitetos piauienses trata de sistematizar parte dessa memória local, ainda considerada recente ou até mesmo tardia, se comparada à gênese do movimento nas cidades anteriormente mencionadas.

Assim, trazer à tona a trajetória de Miguel e Antonio Luiz em Teresina não diz respeito apenas a um estudo individualizado das edificações com características plásticas e funcionais adequadas dentro de possíveis parâmetros do movimento moderno. Mas também evidenciar a história urbana local que encontra-se registrada em cada obra, plano ou ideia referente a esse período, voltando o olhar para os relatos e trajetória de seus autores.

Dito isso, além da clara evidencia de historiar parte do cenário urbano de Teresina, a pesquisa se justifica pela possibilidade de tecer um outro olhar para essa arquitetura, recorte de um determinado momento da história. Um olhar contado a partir de quem a construiu, atentando para o discurso, o registro e a revisão a partir da história contada. No primeiro caso, têm-se os diálogos realizados com os arquitetos ao longo de todo o processo investigativo, evidenciando não somente as produções, como seus rastros diante da memória urbana de Teresina, definindo o aporte oral da pesquisa. Já o registro deu-se principalmente pela perspectiva fotográfica, cruzando passado e presente no atravessar das lembranças [dos arquitetos e minhas]. Por fim, percebe-se que para a apreensão das questões de maneira mais ampla, além da revisão de literatura contemplada pelos teóricos que desenvolveram os temas aqui tratados, é inevitável voltar a análise para o conjunto de dissertações e teses, assim como artigos, que pouco a pouco, vão preenchendo as lacunas da historiografia a partir também das perspectivas de processos sociais, culturais e políticos que procuram trazer à luz os exemplares modernistas idealizados na capital piauiense.

Na atualidade, uma das diversas maneiras de demonstrar a importância de um bem individual ou conjunto de edificações é através do tombamento. Segundo dados da Fundação Cultural do Piauí (2021)⁶, Teresina possui 18 edificações tombadas tanto na esfera federal quanto estadual e municipal, na qual apenas uma é considerada moderna: o prédio do Departamento de Estradas e Rodagens (1955) projetado por Maurício Sued, coincidentemente um dos primeiros edifícios em estilo moderno da cidade, reforçando a ideia de valorização das obras que mais se distanciam dos dias atuais na linha do tempo, nos aproximando dos escritos de Amorim:

os órgãos responsáveis pela proteção do patrimônio arquitetônico raramente reconhecem essa arquitetura recente, provavelmente porque **seus olhos cansados só conseguem ver o que distante de si está**, ou seja, o valor de ancianidade ainda prevalece (AMORIM, 2007, p. 13, grifo nosso).

Se ampliarmos o olhar para o Estado, das 48 edificações tombadas isoladamente, continuamos com um único exemplar classificado como moderno protegido pelas leis. A desproporção em que as obras resultantes do modernismo recebem atenção, tanto a nível estadual quanto municipal, causa preocupação entre os acadêmicos que se debruçam sobre o patrimônio moderno local, onde apesar de já existirem diversos trabalhos evidenciando o valor dessas produções através de organizações como o DOCOMOMO⁷ [*Documentation and Conservation of building, sites and neighbourhoods*

⁶ Lista online disponibilizada pela Fundação Cultural do Piauí, através da Coordenação de Registro e Conservação, com todos os bens tombados no estado nas esferas federal e estadual, atualizada em 2021. Disponível em: <<https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2022/06/30/lista-de-bens-tombados-do-piaui/>>. Acesso em 30 jul. 2023.

⁷ O Docomomo Internacional foi iniciado em 1988 por Hubert-Jan Henket e Wessel de Jonge, professores da Escola de Arquitetura da Universidade Técnica de Eindhoven, na Holanda, e caracteriza-se por ser uma organização que se dedica à documentação e conservação das produções realizadas pelo Movimento Moderno. No Brasil, sua criação se deu em 1992 pela Universidade Federal da Bahia com o objetivo de seguir a missão internacional de zelar pelo patrimônio moderno. Informações extraídas dos sites oficiais do movimento, disponível em: <docomomo.com> e <docomomo.org.br>. Consulta em: out. 2021.

of the Modern Movement], as ações práticas de salvaguarda desses bens ainda são, em número, insuficientes.

O próprio trabalho de estudo sobre a arquitetura moderna teresinense poderia ser bem mais amplo do que atualmente se consolida. A citar como exemplo as produções publicadas pelo próprio Docomomo Nacional, na qual ao observar a dimensão dos dois últimos eventos, que contemplam os últimos cinco anos de artigos acadêmicos sobre o modernismo brasileiro, existem apenas três artigos sobre Teresina, de um total de 197 produções.

E ampliando ainda mais o olhar para a historiografia nacional, em exemplares como “Arquiteturas no Brasil 1900-1990” (2002), Teresina aparece ao lado de Brasília e Belo Horizonte como cidades que “representaram e representam” (SEGAWA, 2002, p. 185) a aspiração da ‘modernidade’ brasileira por terem sido planejadas, mas em contrapartida seus arquitetos sequer são citados. Dessa maneira, ao realizar o reconhecimento dos trabalhos de Miguel e Antonio Luiz, pretende-se dar a eles uma visibilidade que parece apagada da historiografia, da paisagem e da memória...

Adentrando a regionalidade nordestina, na qual se analisou o Docomomo Norte-Nordeste, percebeu-se que as temáticas mais trabalhadas dentro do evento se desenrolam ao redor da documentação, apropriação, conservação, restauro, educação patrimonial, descaracterização, intervenção e a procura por ressignificar essas obras... Desse modo, de acordo com o material acessado, a história oral pouco é mencionada como uma das principais maneiras de construção das informações sobre a arquitetura moderna, seja considerando a mesoescala [região Nordeste] ou a microescala [a cidade de Teresina]. Assim, como ressaltado no exame de qualificação pela professora Dra. Josemary Omena, pode-se considerar um privilégio ainda encontrar profissionais da geração modernista atuantes e proseadores, sendo o caso de Miguel e Antonio Luiz e,

portanto, escutar suas narrativas é dar a devida atenção que suas histórias merecem.

Ao longo do trabalho, metodologias diretivas serão explicadas no início de cada seção para que o leitor possa entender objetivamente o desenvolvimento de cada capítulo. Até lá e de forma geral, os parâmetros metodológicos se descortinam primordialmente através da experiência, iniciados a partir da oralidade na tentativa de identificar reminiscências dentro das narrativas dos arquitetos entrevistados, acreditando na possibilidade de descobrir a arquitetura moderna de Araujo e Caddah contada por outra dimensão. Dessa maneira, estabeleceu-se contato com os arquitetos tendo como base três procedimentos distintos: o primeiro, consistindo em uma conversa a partir de um pré-roteiro que se reajustava à medida que as narrativas eram desenvolvidas, direcionando o foco ao momento presente de diálogo; já no segundo, de forma mais livre, me permiti ser guiado pelos assuntos e interesses que os próprios arquitetos gostariam de destacar, classificada, assim, como entrevista semidirigida de acordo com Tourtier-Bonazzi, pois se configura como um meio-termo entre “um monólogo de uma testemunha e um questionamento direto” (2006, p. 234).

O terceiro momento de diálogos com os arquitetos deu-se a partir do desenvolvimento de outra aplicação também importante para a pesquisa: a empiria do corpo no espaço. Tendo como base os dois primeiros encontros, o recorte para o trabalho de campo foi delimitado pelo desenvolvimento das narrativas de Miguel e Antonio Luiz, na qual listou-se as obras mais citadas, pertencentes ao limite territorial urbano de Teresina, consolidadas com o apoio da literatura existente e será explicado com mais detalhes no último tópico do Capítulo III.



Figura 01

Figura 01: Fissuras do moderno. Fonte: Wanderson Barbosa, 2017.

Com o intuito de aproximar objeto [obras] e pesquisador [eu], onde “pela corporeidade, o homem faz do mundo a extensão de sua [própria] experiência” (BRETON, 2007, p. 8), visto que o corpo não se apresenta exclusivamente enquanto carne, mas também, como lugar de fala. Cada edificação do recorte selecionado é aqui visitada dentro da fenomenologia da experiência. Resolvi pensar na memória produzida por fragmentos, por um pilar rachado, em intervenções como cobogós preenchidos com argamassa, no concreto aparente de uma arquitetura brutalista pintada e o que esses sinais representam ao tratar esse edifício como um corpo, um corpo edificado, na intenção de visualizá-los como palimpsestos, a cada sobreposição de tinta, pixo ou revestimento a partir do olhar contemporâneo. Por fim, retornando aos arquitetos com o conteúdo fotográfico na intenção de ativar suas memórias e coletar relatos específicos, sempre que possível, sobre as obras, os percursos, mas também relatos de uma Teresina de outrora. Vale ressaltar que inicialmente a ideia era realizar apenas dois encontros com os arquitetos, mas através das contribuições das professoras Dra. Juliana Michaello e Dra. Josemary Omena na banca de qualificação, fiz uma terceira visita à Miguel e Antonio Luiz, dessa vez com as fotografias em mãos, na intenção de que um olhar ainda mais específico sobre essa trajetória fosse tecido e o resultado tornou-se significativamente importante para a pesquisa, como será demonstrado adiante.

De maneira geral, o retorno dessas narrativas possibilitou entender diversas especificidades dentro do contexto estudado, desde materiais empregados e critérios projetuais até mesmo o carinho com algumas criações e a revolta na voz ao ver que suas contribuições pouco se encontram em estado atual de valorização. Retomando o momento de observação empírica, percebe-se que algumas dessas edificações abrigam hoje funções diferentes para as quais foram projetadas, algo que o próprio modernismo previa com sua “planta

livre”, enquanto outras atravessaram o tempo mantendo suas atividades originais, outras se mantêm erguidas sem ocupação e algumas sequer existem mais. Todas essas transformações ocorridas desde sua gênese compõem essas arquiteturas, de maneira que tecer o olhar para essas obras que se constituem como palimpsestos arquitetônicos é reconhecer as fissuras como parte de sua história.

É nessa perspectiva onde entende-se que os estudos sobre arquitetura moderna ganharam e tem ganhado cada vez mais espaço nas áreas voltadas para a preservação patrimonial, se tornando um avanço ao olhar para trás em tempos não tão remotos. Entretanto, antes de enxergar essas obras apenas como objetos, precisamos vê-las enquanto produções importantes, resultados de um movimento significativo para a arquitetura, como parte da história que vai além do concreto armado, pilotis e cobogós...

Durante a experiência do mestrado, percebi que a aproximação do que é estudado pelo pesquisador é um processo de atravessamento essencial na pesquisa de campo, onde se busca não somente reconhecer o que é investigado, como entrar em contato. Assim, a metodologia estabelecida objetivou contemplar a empiria com o espaço através também da deambulação, o “caminhar em si” (MENESES et. al, 2019, p. 267), em que ao observar as obras estudadas pretendeu-se compreender o que elas nos contam por meio do reconhecimento do espaço percorrido e o diário de pesquisa. O reconhecimento é parte essencial dessa dissertação e o uso do diário não apenas de campo, mas de pesquisa, remete à processualidade⁸ da ação investigativa e mnemônica por meio dos sentimentos que são despertados ao entrar em contato com as obras, textos, imagens e

⁸ Embora este seja um termo do Direito relacionado ao processo judicial, Barros e Kastrup (2009) o empregam no sentido processual de etapas. Assim, concordando com as autoras, faço uso da palavra como maneira de enfatizar os processos enquanto parte essencial da performance investigativa.

demais formas de apreensão do meio urbano, de modo a “falar de dentro da experiência” (BARROS; KASTRUP, 2009, p. 71).

E assim como a oralidade, nessa abordagem, o recurso fotográfico se tornou de grande valia, tanto por escolhas pessoais quanto pela possibilidade de captar e também destacar elementos, fragmentos e contextos. Ao visitar as obras com uma câmera em mãos, me senti observando-as através de dois nichos: o primeiro por meio dos meus sentidos, limitados ao alcance da visão, tato, audição e o segundo por intermédio das imagens que fiz a cada elemento que me direcionava, neste último caso pude contar com a imaginação, além do olhar ⁹.

Percorri os espaços com meu corpo e bagagem no intuito de não só observar, mas entrar em contato com o ambiente e os discursos de Miguel e Antonio Luiz, olhando de fora, para fora e dentro, sempre que possível, fotografando, relatando e descrevendo essa experiência no processo investigativo para, em seguida, com o auxílio da literatura, entender quais aspectos a arquitetura moderna de Araujo e Caddah podem, hoje, me apresentar sobre ela, sobre seus autores, sobre a urbe e as histórias da arquitetura e da cidade a partir das histórias das pessoas, incluindo a minha...

Portanto, de maneira mais direcionada, como objetivo geral, busca-se historiar parte da trajetória arquitetônica moderna de Teresina a partir do discurso de Araujo e Caddah, atentando para o papel do arquiteto como parte fundamental na construção da história da cidade. Enquanto os objetivos específicos se desenvolvem através dos seguintes pontos: 1) Compreender a atuação do Modernismo de Miguel e Antonio Luiz dentro do cenário Teresinense através da história oral; 2) Reconhecer empiricamente as obras pertencentes ao recorte delimitado na pesquisa; 3) Experimentar como a oralidade,

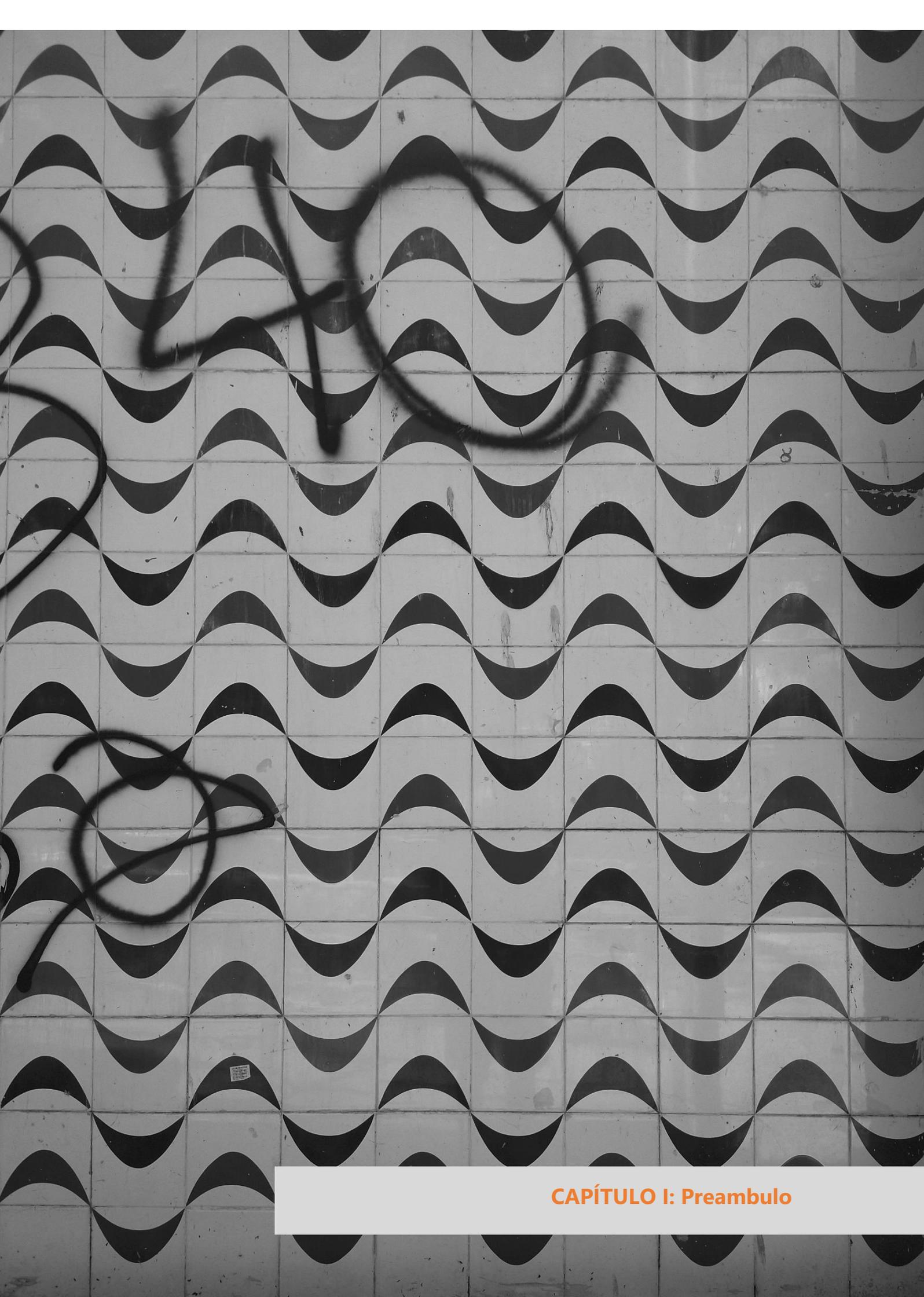
⁹ A fotografia significa, a meu ver, uma maneira não só de se expressar na atualidade, como de fazer sentido àquilo que tento falar/relacionar/opinar/clarificar.

enquanto fonte de pesquisa, pode auxiliar no processo de apropriação da arquitetura moderna, contribuindo na preservação da memória edificada e de seus autores; 4) Colaborar para a historiografia da cidade.

Na construção do conteúdo da dissertação, o Capítulo I apresenta um preambulo da arquitetura moderna de Teresina na intenção de situar as produções de Miguel e Antonio Luiz dentro de uma diversidade de exemplares e autores com características similares e divergentes no tecido urbano da cidade, introduzindo a AMT ao leitor. Enquanto o Capítulo II, focado na oralidade, traz os discursos dos arquitetos de maneira semi-integra, onde os mesmos constroem suas narrativas abordando questões, detalhes e sentimentos sobre as obras edificadas, assim como os percursos pessoais que compõem as bagagens de cada um, contemplando o primeiro objetivo específico enumerado no parágrafo anterior. Por fim, o Capítulo III exhibe narrativas cruzadas entre os diálogos de Caddah e Araujo, como também entre as memórias que ambos possuem sobre as obras do recorte estudado frente a experiência em campo [do pesquisador], criando um paralelo entre as lembranças voltadas para um passado consolidado e as minhas que se construíram no desenvolvimento do tempo presente, ampliando as discussões a respeito dos segundo, terceiro e quarto objetivos elencados. Por fim, as considerações finais do trabalho dispõem de balanceamentos a respeito do tema discutido, apresentando como se espera a apreensão da contribuição da pesquisa, levantando também questionamentos sobre como utilizar uma fonte que um dia não existirá mais...

Diante do exposto, "Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupeí" diz respeito à forma na qual a modernidade arquitetônica é dialogada e construída por Araujo e Caddah: de maneira fluida e natural. Representada por "esquemas de ideias", os arquitetos desenvolvem seus percursos profissionais no tecido urbano

teresinense ao longo de quase sessenta anos de atuação. Conclui-se nesta dissertação que além da oralidade, quando possível de ser ouvida, considerar-se uma fonte de grande primazia para o preenchimento das lacunas na história da cidade, as trajetórias de Miguel e Antonio Luiz deixam registros importantes na memória de Teresina e, portanto, devem ser reconhecidas. Espera-se, assim, que os saberes produzidos por esta pesquisa possam, de certa forma, contribuir com a formação da história urbana teresinense, mesmo que apenas uma pequena parte dela.



CAPÍTULO I: Preambulo

“Esquema de ideias”

“O passado não volta. Importantes são a continuidade e o perfeito **conhecimento de sua história**” (BO BARDI, Lina, 19--., grifo nosso).

Na Arquitetura, a chamada ‘modernidade’ teve sua chegada ao cenário das cidades no início do século XX, deflagrada inicialmente na Europa e, posteriormente, no restante do mundo a partir das diversas mudanças resultantes da Revolução Industrial, através dos ideais inovadores e a inserção de novos materiais no mercado que possibilitavam a ruptura com os padrões construtivistas preservados até então. Tratava-se, assim, de um momento no curso do tempo em que as referências historicistas foram negadas, entre os diversos preceitos modernos, com a ideia de produzir uma arquitetura nova. Mas não seria a arquitetura moderna em si, uma produção histórica?

Vale ressaltar que este tópico da discussão foi construído utilizando como base a bibliografia já existente sobre o modernismo teresinense, sustentado também pelo trabalho de campo no intuito de produzir as fotografias aqui apresentadas. Assim, abordar o estudo da arquitetura moderna apresenta, sobretudo de maneira afetiva e pessoal, a capacidade de questionar, estudar e aprender com a história edificada deste movimento tanto técnicas e processos projetuais quanto valores que permitam a compreensão da complexidade e diversidade desse momento histórico, destacando que, assim como outros movimentos do passado, o Modernismo não se deu de forma unilateral e homogênea conforme veremos, de maneira parcial, a seguir.

No Brasil, já está consolidada a ideia de que o panorama do movimento moderno foi impulsionado inicialmente pela Semana de Arte Moderna, em 1922, que provocou uma transformação do pensamento cultural em diversas áreas, como na pintura, escultura, literatura e, posteriormente, na arquitetura. As exposições fomentavam

um sentimento de brasilidade, com o intuito de combater os 'velhos princípios'. No campo arquitetônico, em primeira mão, refletiu-se através do manifesto 'Acerca da Arquitetura Moderna' do russo Warchavchik publicado em 1925, no qual ele defende esse movimento, opondo-se a arquitetura revivalista que se praticava até então (MINDLIN, 1999).

Assim, o Modernismo encontrou no Brasil um cenário diferenciado do europeu, tanto em questões históricas, por ser um país ainda recente se comparado com seu continente de origem, quanto geográficas que inseriram novas variáveis dentro do Movimento Moderno, o que teria proporcionado outras leituras e interpretações de uma ideologia que se expandia para o mundo com intensidade, igual nos mostram edifícios paradigmáticos como o Museu de Arte de São Paulo, o antigo Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro e a Catedral de Brasília. De maneira geral, trazer esses pontos à tona não é nenhuma inovação no contexto histórico da produção moderna, mas é essencial para o entendimento de como o movimento chega ao contexto local, discutido a seguir.

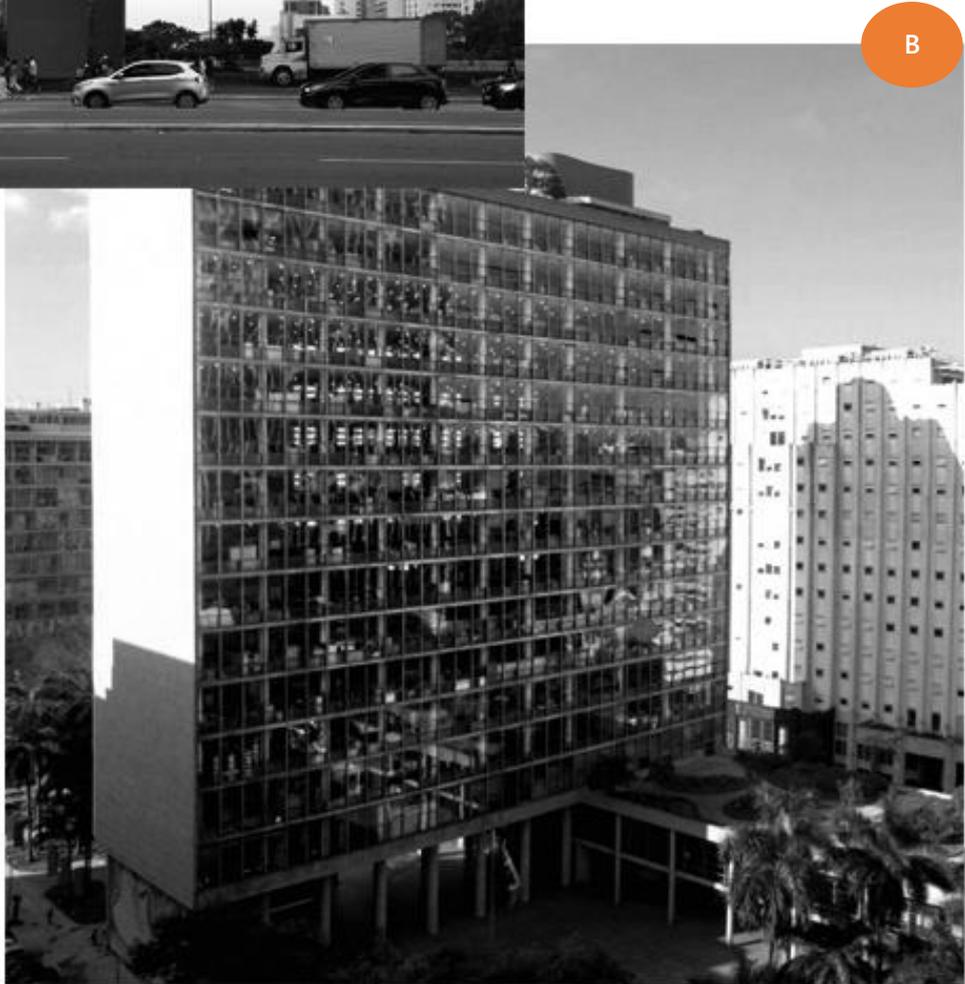


Figura 02

Figura 02: Exemplos das manifestações da arquitetura moderna em algumas regiões do Brasil. De cima para baixo: (A) Museu de Arte de São Paulo – Lina Bo Bardi/SP; (B) Edifício Gustavo Capanema – Lúcio Costa/RJ; (C) Catedral de Brasília – Oscar Niemeyer/DF. Fonte: Wanderson Barbosa; Archtrends Portobello, adaptado pelo autor (2022).

Adentrando ainda mais a territorialidade brasileira, nos últimos anos, tem-se constatado que na Região Nordeste, de maneira mais tardia, os ideais modernos arquitetônicos alcançaram seu auge apenas a partir da segunda metade do século XX. Pelas mãos de arquitetos influenciados por uma linha carioca e que encontraram na região cenário para suas ideias, transformando as perspectivas da produção arquitetônica da época, como Acácio Gil Borsoi (1924-2009), Delfim Amorim (1917- 1972), Mario Russo (1917-1996) e Heitor Maia Neto (1928-2014) destacados, principalmente, pelas suas realizações na capital pernambucana (AFONSO, 2006).

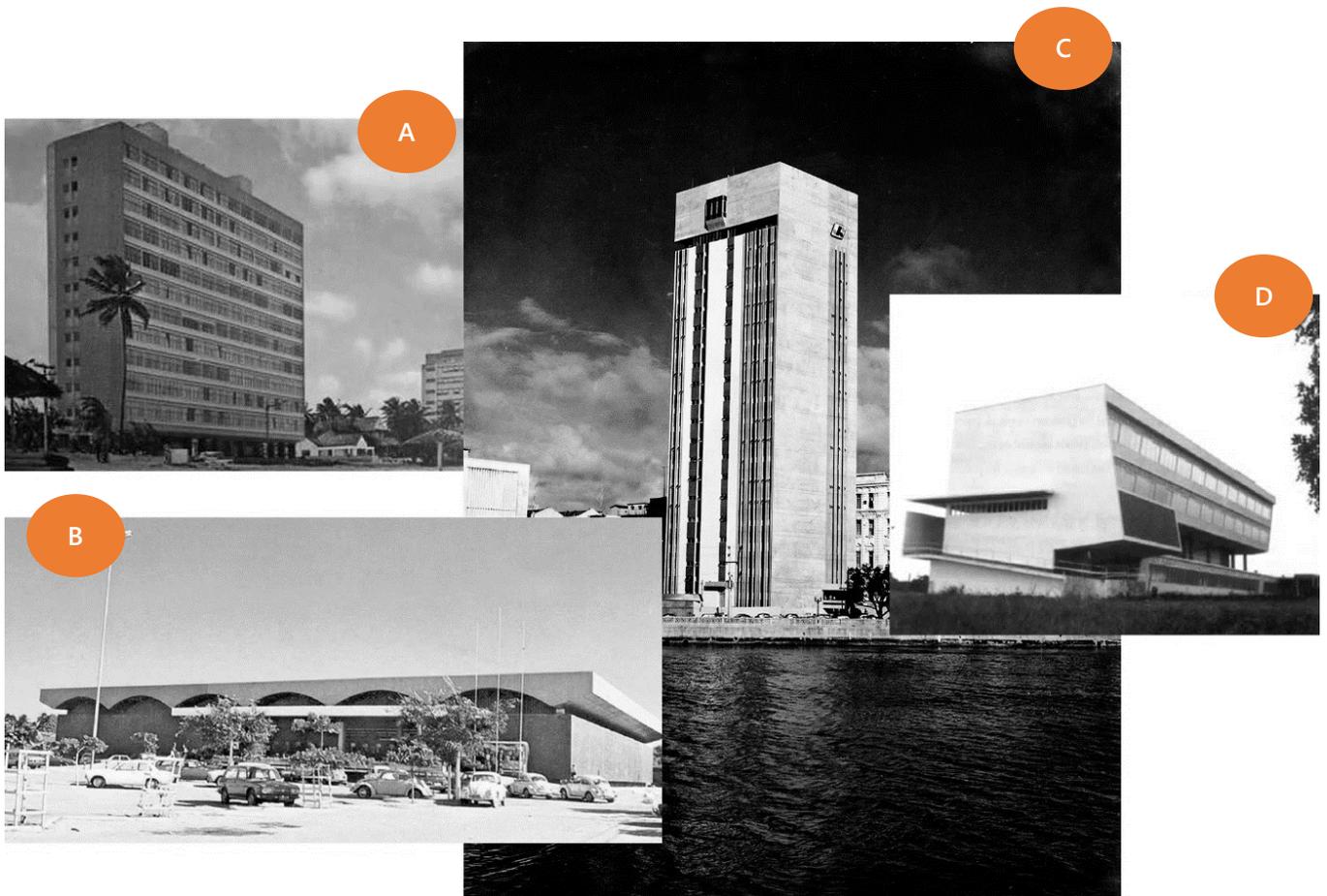


Figura 03

Figura 03: Obras projetadas por arquitetos modernistas em Recife. Da esquerda para a direita: (A) Edifício Acaiaca – Delfim Amorim; (B) Bom Preço Supermercado – Heitor Maia Neto; (C) Banco BANDEPE – Acácio Gil Borsói; (D) Edifício de Antibióticos – Mario Russo.

A) Disponível em: <encurtador.com.br/CFOV2>, acesso em 17 nov. 2022;

B) Disponível em: <encurtador.com.br/IFNZ0>, acesso em 17 nov. 2022;

C) Disponível em: <encurtador.com.br/fgmO4>, acesso em 17 nov. 2022;

D) Disponível em: <encurtador.com.br/jTWZ5>, acesso em 17 nov. 2022.

Adaptado pelo autor, 2022.

Já no contexto local, o modernismo foi adotado em Teresina ainda em meio a um cenário conformado pela arquitetura eclética, respaldado por períodos de instabilidade expressos tanto na esfera arquitetônica quanto política. Segundo Dias (2005), após os ideais desenvolvimentistas surgidos em meados da década de 1950, esse período inicial de ‘inconstâncias’ deu lugar à modernização em geral influenciada também pelos militares durante o golpe de 1964, onde a capital do Piauí teria se tornado o “centro das atenções dos governantes com o objetivo claro de capacitá-la para ser a cidade referência do Sertão nordestino” (DIAS, 2005, p. 1).

Esse discurso desenvolvimentista que se propagou por todo o país na segunda metade do século XX teria acontecido em dois momentos principais na capital do Piauí: o primeiro no governo Chagas Rodrigues (1959-1962) e o segundo sob a liderança de Alberto Tavares Silva (1971-1975), no período conhecido como ‘milagre econômico’, profundamente marcado pelo investimento na construção civil e rememorado pelas mudanças que provocou no espaço urbano (GUIMARÃES, 2016). Esse segundo momento, em específico, foi responsável por algumas das maiores contribuições à paisagem urbana da capital, principalmente na esfera institucional e é onde se encaixam Miguel e Antonio Luiz.

Como já mencionado, Teresina é uma cidade relativamente nova. Na atualidade, a expansão da capital do Piauí é a mais intensa que já vivenciou em sua história e nesse processo de potencialização urbana, novas obras surgem, assim como outras são removidas da paisagem. E no decurso dessa trama, o tratamento com os exemplares modernos não seria diferente...

Apesar de algumas perdas significativas, principalmente residências, a arquitetura moderna ainda atua em Teresina através de diversos tipos arquitetônicos como clubes, casas, edificações públicas, pontos comerciais, igrejas, escolas, e até mesmo o estádio local. Pre-



Prédio IAPC



Casa Zenon Rocha



DER



Casa Luís Pires



Teatro de Arena



Tribunal de Justiça do Estado do Piauí



AGESPISA - Águas e Esgotos do Piauí



Centro Administrativo



Estádio De Futebol Albertão - Teresina

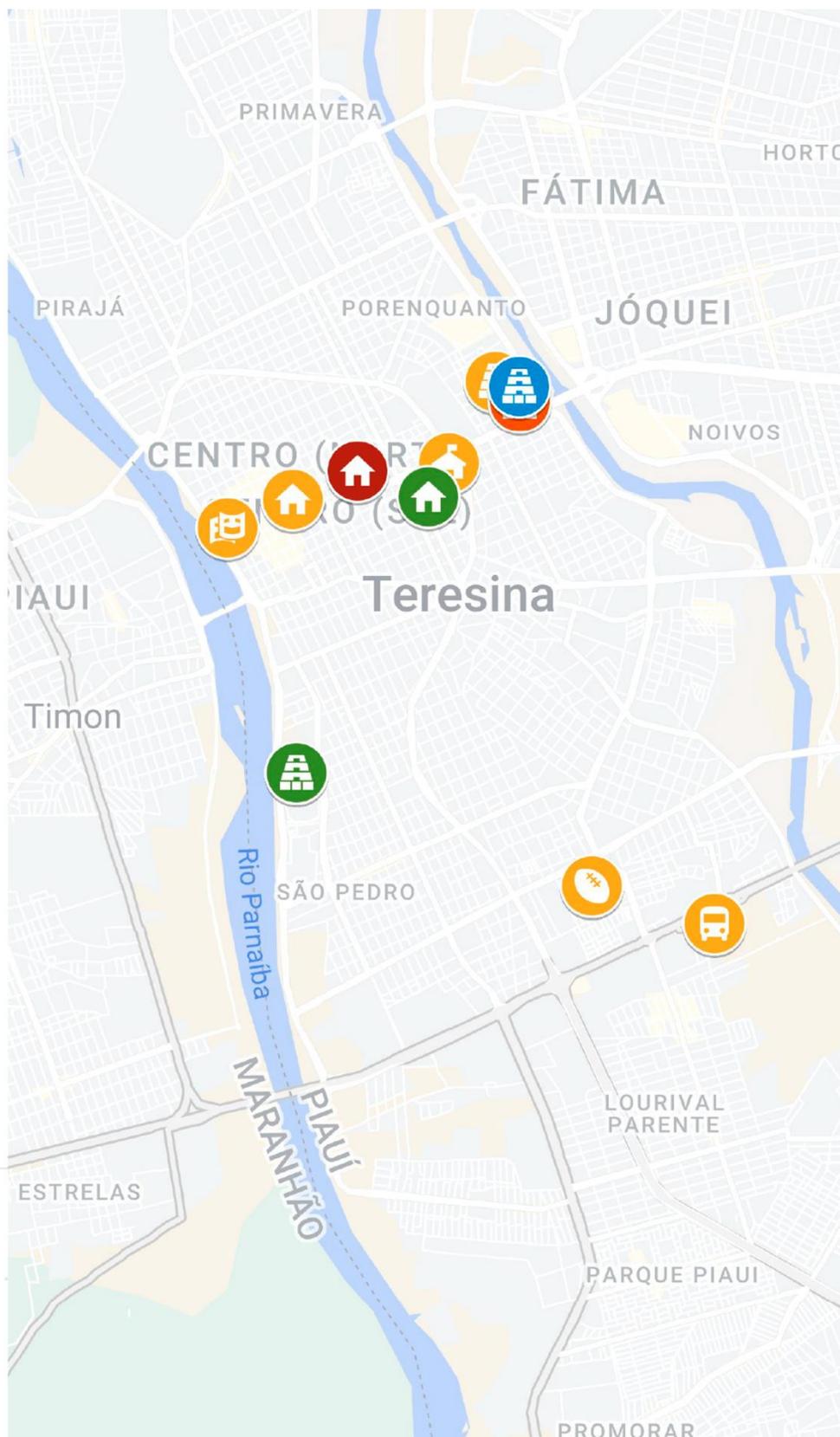


Terminal Rodoviário Governador Lucídio Portella



Assembleia Legislativa do Estado do Piauí

Link de acesso ao mapa:



Mapa 03

Mapa 03: Localização de algumas edificações modernas de Teresina nas principais vias da cidade. Fonte: Google, adaptado pelo autor, 2023.

sententes, na maioria das vezes, nas principais ruas, avenidas e bairros da cidade, com suas características individuais e coletivas, desenhadas tanto por arquitetos locais quanto por profissionais de outros Estados, mas, como reconhecido na literatura demonstrada mais adiante, com um esforço em comum: o ideal progressista cultivado pelos modernistas.

O modernismo realizado por profissionais com formação universitária em arquitetura **surgiu tardiamente em Teresina**, no início da década de 1950. Antes disso, contudo, já eram realizados na cidade edifícios cujas características plásticas remetiam ao modernismo, mas seus interiores eram ainda fortemente influenciados pelo ecletismo (ANDRADE, 2005, p. 25, grifo nosso).

Na história da arquitetura de maneira geral, diversos arquitetos tiveram seus nomes associados a obras, movimentos e escolas arquitetônicas que evidenciaram um conjunto de técnicas, ideias e critérios contemporâneos a cada época em que surgiram onde, em grande parte das vezes, estabeleciam críticas à estilos anteriores. Assim, tivemos movimentos artísticos que influenciaram não só a arquitetura, mas variados eixos dentro das artes, como o Renascimento, o Barroco e, mais recentemente, o Movimento Moderno. Este último, se estabeleceu de modo diferenciado em cada terra que pousava, assim aconteceu nos Estados Unidos com o *International Style* e não foi diferente na América Latina, principalmente no Brasil por meio da contribuição de nomes como Oscar Niemeyer e Lúcio Costa.

Nesse repertório, os autores desse movimento o interpretaram e construíram de acordo com suas realidades, proporcionando “desenvolvimentos assimétricos entre cidades e regiões” (LIRA, 2018, p. 42) que reforçaram a ideia de uma arquitetura plural, mesmo vinculada a um senso estético e técnico, inicialmente, em comum. No Brasil, elementos como o cobogó foram inseridos em projetos modernos através da necessidade vista por seus autores de adaptar certos condicionantes climáticos sem abrir mão da plasticidade característica e objetivada também nas obras modernas.

Em Teresina, apesar de termos um cenário tão diversificado quanto no restante do país, algumas medidas de produção arquitetônica não foram tão diferenciadas assim, talvez pela formação de seus arquitetos em outros Estados como o Rio de Janeiro, responsável por alguns dos maiores nomes da AMT, incluindo Araujo e Caddah, influenciando diretamente nos processos projetuais através das ideias difundidas pela escola carioca¹⁰. Ou talvez pela necessidade ainda mais presente de uma arquitetura capaz de lidar com os critérios climáticos que a proximidade com a linha do equador exigia.

Assim, os arquitetos que atuaram em Teresina e no Piauí, na maior parte dos casos, a partir da década de 1950 retornaram de suas escolas de formação trazendo conceitos e ideias inovadoras, aplicando tais prerrogativas à realidade da capital piauiense. Apesar de um certo 'impacto' inicial por conta do 'rompimento' com o ecletismo, estilo vigente até então, a capital se mostrou bastante receptiva aos ideais da arquitetura moderna, de acordo com Lira (2018, p. 42) "o estilo moderno em voga nas grandes capitais brasileiras conheceu uma receptividade positiva junto à população teresinense a partir da década de 1960".

Onde, além de algumas produções pontuais, em suma, as primeiras obras modernas em Teresina foram compostas por residências para abrigar a elite local. Sendo esse o momento no curso do tempo em que os grandes casarões ecléticos, dispostos principalmente no centro da cidade, começaram a dar lugar aos telhados borboleta, fachadas sem ornamentos e estruturas elevadas em pilotis.

¹⁰ De acordo com Camargo (2019, p. 2)a "Escola Carioca refere-se às obras de um grupo de egressos da Escola Nacional de Belas Artes que, a partir dos anos 1930, introduziram novos parâmetros à arquitetura, difundidos nacional e internacionalmente".



Figura 04

Figura 04: Residências na Av. Frei Serafim, uma das principais avenidas da cidade. Fonte: Google, 2022. Manipulado pelo autor, 2022.

Dessa forma, diversos nomes se destacaram no cenário local por produzirem seus projetos dentro dos 'critérios modernistas', entre eles os já mencionados Antônio Luiz Dutra de Araujo (1935) e Miguel Dib Caddah (1936), protagonistas desta dissertação. Para além destes, outros também implementaram suas assinaturas no tecido da cidade como Anísio Medeiros (1922-2003), Raimundo Dias (1943-2021), Raul de Lagos Cirne (1928), responsável pelo Estádio Alberto Tavares Silva [página 61], e o arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi (1924-2009), que mesmo não tendo fincado seus pés em solos piauienses deixou obras de importantes contribuições para a paisagem urbana de Teresina.

De maneira mais pragmática, onde seja possível adentrar a história da cidade, embora já trouxesse em seu tecido urbano no fim da década de 1940 indícios de uma modernidade arquitetônica, como o edifício IAPC [Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciantes] construído em 1948, na urdidura do tempo, as edificações modernas em Teresina começam a surgir pontualmente, a partir da década de 1950 e sua atuação consolida-se principalmente nos prédios e edifícios públicos com maior aporte de visibilidade a partir da década de 1970, trazendo a imagem de uma capital em desenvolvimento, que deixou para trás as heranças do ecletismo.

A primeira edificação moderna reconhecida pela literatura em Teresina é a Residência Dr. Zenon Rocha (1952). Projetada por Anísio Medeiros, arquiteto piauiense formado pela FNA [Faculdade Nacional de Arquitetura], e que apresenta alguns traços típicos do modernismo disseminado pela escola carioca, como a elevação em pilotis e telhado em asa borboleta, características formais de projeto inovadoras ao que se praticava até então na cidade.

A casa Zenon Rocha destaca-se pelo exotismo e harmonia da composição. Vista da rua, o bloco compacto parece ser um grande prisma cortado obliquamente, em forma de cunha. O volume da ala de serviços, muito discreto a partir da fachada principal, contrapõe-se ao prisma maior. As fachadas externas são



Figura 05

Figura 05: Edifício IAPC (1948) – Os primeiros indícios da arquitetura moderna em edificações verticais em Teresina. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

ricas em cores e texturas: exploram a oposição entre o branco predominante da alvenaria, os trechos em pedra nativa, o azul dos elementos vazados, o marrom dos pilares e o amarelo das esquadrias em venezianas em madeira. O grande prisma é apenas aparente, sendo formado pela junção dos blocos social, íntimo e de serviços, com planta em U (CARVALHO; AGUIAR; CHAVES, 2017, p. 9, grifo nosso).

Seguindo na linearidade do pensamento cronológico, outra edificação que se destaca no contexto histórico e paisagístico da cidade, é o prédio do DER [página 56]. Construído em 1955 e projetado por Maurício Sued, professor de Miguel, o prédio que abriga o Departamento de Estradas e Rodagens está situado na Avenida Frei Serafim, uma das principais vias de acesso ao centro da cidade e em conjunto com a obra de Anísio, foram as primeiras edificações modernas em Teresina de que se tem [re]conhecimento pela literatura.

A edificação apresenta todos os pontos da nova arquitetura definidos por Le Corbusier: pilotis, planta livre da estrutura, fachada livre da estrutura, mas **adaptados ao clima tropical** através do emprego de cobogós na fachada oeste e de brises metálicos e esquadrias recuadas na fachada leste (BRANCO; MAGALHÃES; MELO, 2016, p. 10, grifo nosso).

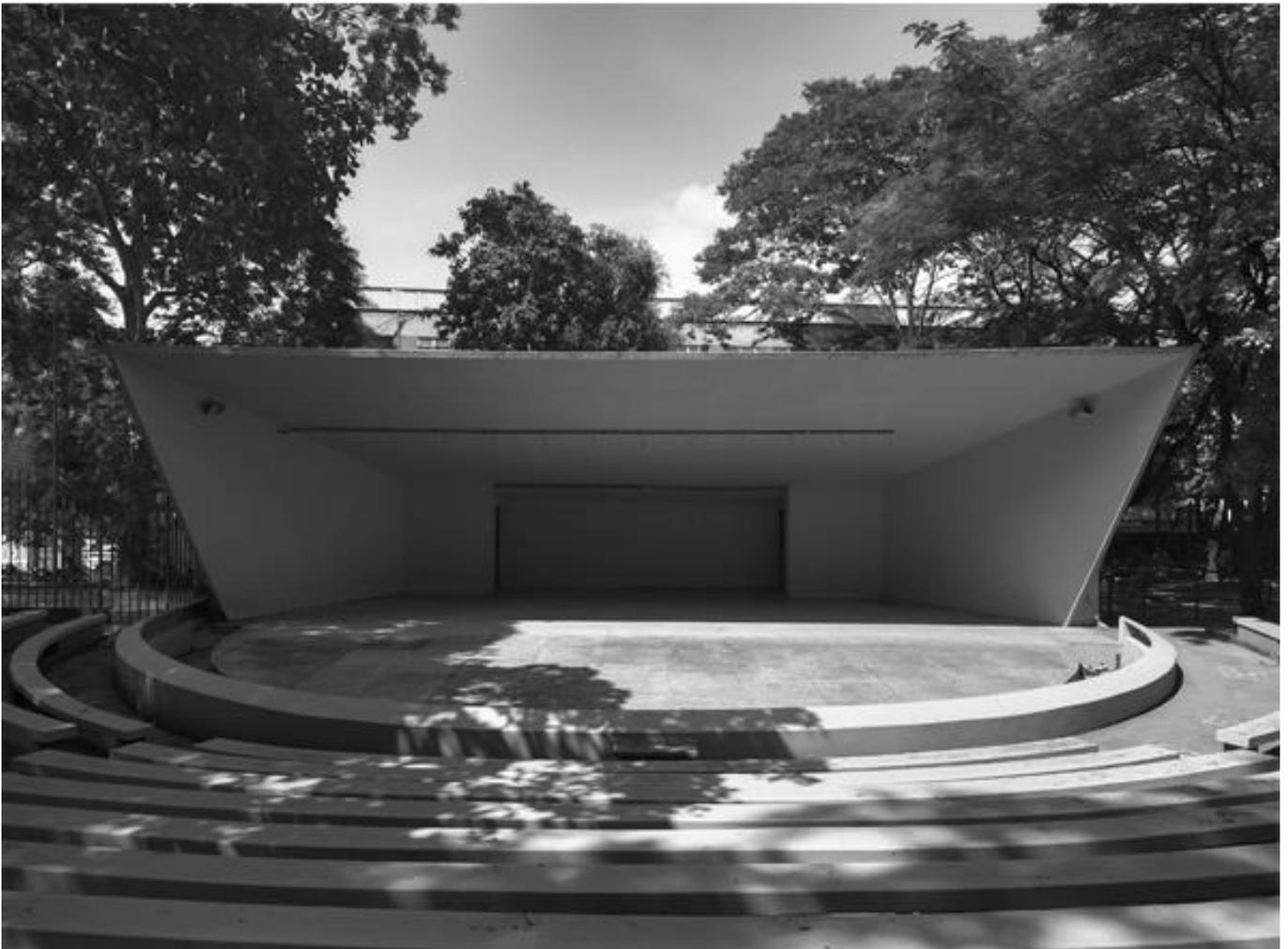
Percorrendo a década de 1960, é possível encontrar outras produções pontuais no tecido da cidade, como a residência Dr. Luiz Pires (1962), projetada pelo engenheiro e arquiteto Adalberto Correia Lima, também situada ao centro da cidade, na rua Félix Pacheco, onde “o telhado escondido por uma platibanda inclinada, as fachadas limpas com grandes aberturas, ausência de ornamentos, elementos vazados em louça e o espelho d'água caracterizam a residência e a difere da maioria que se via na cidade à época” (LIRA, 2018, p. 48). Assim como o Teatro de Arena, 1965, situado na Praça Marechal Deodoro ou popularmente Praça da Bandeira que, com um grande vão de concreto e bancos circulares envolta do palco principal expressa caráter convidativo ao espaço, além de contar com um painel em azulejo bem característico das produções deste período.



Figura 06



Figura 07



Figuras 08 (superior) e 09 (inferior)

Figura 06: Casa Dr. Zenon Rocha (1952). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 07: Prédio do Departamento de Estradas e Rodagens (1955) – Fachada Oeste. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 08: Residência Dr. Luiz Pires (1962). Fonte: Street View, acesso em 2023.

Figura 09: Teatro de Arena (1965). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Já a década de 1970 pode ser considerada como o tempo de auge do modernismo em Teresina:

Foi na década de 1970 que ocorreu a construção de inúmeros edifícios públicos, que adotaram o movimento como linguagem e que deram origem à criação de novos bairros, que foram se formando no entorno imediato das mesmas, a exemplo do que ocorreu com a implantação do estádio Albertão, da CEPISA [Centrais Elétricas do Piauí S.A.] e da UFPI [Universidade Federal do Piauí], que estenderam os vetores de crescimento urbano para estas zonas, antes desabitadas (AFONSO; MARQUES 2016, p. 291-292, grifo nosso).

Com produções de caráter, na maioria das vezes, brutalista, exemplares como o Tribunal de Justiça (1972), localizado na Praça Desembargador Edgar Nogueira, projeto de Borsoi, se constitui como parte desse repertório. A edificação destaca-se por ser uma das mais representativas obras do brutalismo teresinense, recebendo sua importância não apenas pelo caráter estético e simbólico, como também pelos aspectos técnicos e construtivos. De acordo com o arquiteto:

O projeto que mais me emociona, ainda, é o Fórum de Teresina, no Piauí, ele foi todo desenhado a mão, cada peça, cada detalhe, feito uma montagem, como sistema de ventilação e iluminação natural. É sem dúvida, um belo exemplo de arquitetura bioclimática (BORSOI *apud* AFONSO, 2004, grifo nosso).¹¹

Como mencionado, outro arquiteto piauiense que trouxe muitas contribuições em suas obras ao cenário de teresinense foi Raimundo Dias¹², possuindo em seu histórico algumas das maiores obras modernas edificadas em Teresina, tanto em escala quanto em importância, principalmente pelo caráter brutalista do concreto armado, característica bastante presente em seus projetos. Entre alguns dos seus feitos na década de 1970 estão o edifício da AGESPISA - 1978 e o Centro Administrativo - 1977.

¹¹ Relato coletado em entrevista pela pesquisadora Dra. Alcília Afonso em 2004.

¹² Raimundo Dias seria um dos arquitetos entrevistados para o desenvolvimento da dissertação, mas o mesmo faleceu em novembro de 2021, em decorrência da Covid-19.



Figuras 10 (superior) e 11 (inferior)



Figura 12



Figura 13

Figura 10: Prédio do Tribunal de Justiça do Piauí (1972) Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 11: Sede da Agespisa (1978). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 12: Centro Administrativo do Piauí (1977). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 13: Estádio Alberto Tavares Silva (1973). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Enquanto parte da Europa e os Estados Unidos negavam o modernismo com o avanço da crítica pós-moderna, em Teresina

Ao decorrer da década de 1980, houve uma retomada dos critérios projetuais modernos. No Piauí, essa retomada ocorreu entre os anos de 1985 e 2000, através de projetos onde observa-se certa racionalidade construtiva, evidenciada pela adoção de formas puras, uso de tramas ordenadoras, atenção à estrutura, ao detalhe construtivo, às transparências visuais e espaciais, além do diálogo com as novas inovações tecnológicas (AFONSO; MARQUES, 2016, p. 299, grifo nosso).

Talvez pela originalidade nas ideias dos mesmos difusores das décadas anteriores, diversos exemplares produzidos nesse momento 'final' de 'modernidade tardia' trouxeram consigo critérios construtivos semelhantes aos já empregados no auge dessa produção, embora o uso ainda mais consolidado de outros materiais tenha se tornado cada vez mais presente nesse cenário.

Exemplares como o Terminal Rodoviário Lucídio Portela – 1983, projetado por Dias e a Assembleia Legislativa do Piauí – 1986, de Borsoi, fazem parte da construção desse cenário, com características predominantemente brutalistas, estabelecendo um diálogo explícito entre a arquitetura e estrutura. A primeira localizada na Avenida Presidente Getúlio Vargas [Zona Sul], em uma área, à época, ainda em expansão e a segunda na região central da cidade, formando junto com o Tribunal de Justiça, o centro cívico do Estado.



Figura 14 (superior) e 15 (inferior)

Figura 14: Terminal Rodoviário Lucídio Portela (1983) Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

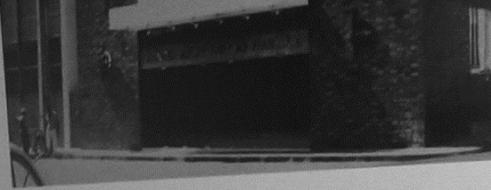
Figura 15: Assembleia Legislativa do Piauí (1986). Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Dessa maneira, diante do exposto, é possível perceber que, dentro do contexto de formação de uma referência identitária da cidade, diferentes pessoas atuam em acordo, em paralelo, em consenso e a cidade, por fim, é o resultado do trabalho desse emaranhado de seres que se movimentam incessantemente na performance diversa do cenário urbano. Especificamente na arquitetura, alguns nomes se sobressaem em meio ao processo de formação das cidades e estes nomes vêm a fazer parte da história trazendo consigo suas contribuições radicadas ao logo do tempo.

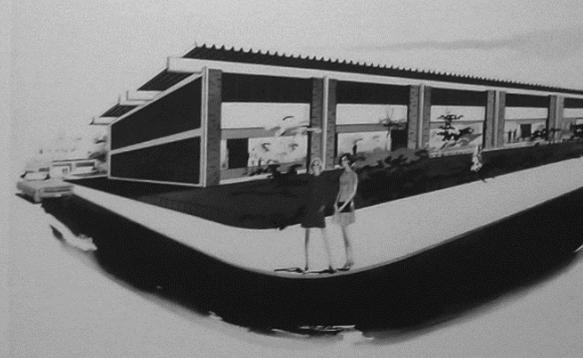
As obras citadas anteriormente são resultados do trabalho dos principais arquitetos responsáveis pela difusão da arquitetura moderna em Teresina, mas não contemplam a totalidade da produção local, de maneira que foram abordadas na tentativa de contextualizar o cenário na qual a obra dos arquitetos aqui estudados se encaixa. Portanto, a trajetória profissional de Caddah e Araujo será tratada de maneira mais específica, partindo inicialmente dos diálogos para posterior contemplação das obras através do trabalho de campo, discutindo determinados pontos na tentativa de ampliar o entendimento sobre o modernismo em Teresina, assim como sobre suas trajetórias, a partir do conteúdo produzido.

Por fim, tendo como origem a construção dessa narrativa, tornou-se possível entender que desde as primeiras residências locais que foram surgindo na intenção de abrigar a elite da cidade, composta principalmente pelos médicos residentes, às manifestações dessa mesma arquitetura em edificações institucionais, o cenário moderno em Teresina é, à sua maneira, diverso. Resultando em um desenvolvimento inicial, de certa forma, lento se comparado com outras regionalidades brasileiras, até alcançar a década de 1970 que possui o maior número de exemplares modernos presentes no cenário urbano, coincidindo justamente com o período auge de contribuição

por Antonio Luiz e Miguel que, mesmo produzindo seu repertório dentro de suas especialidades, desde residências e prédios institucionais para o primeiro à igrejas e escolas no segundo caso, não se distanciam da realidade que já era praticada na cidade, como será demonstrado no decorrer dos capítulos seguintes.

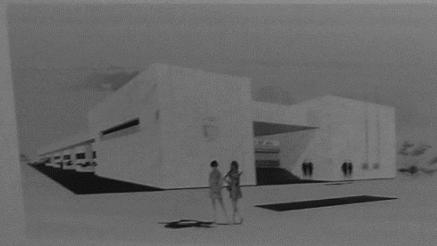


GINÁSIO POLIVALENTE



PROJETO DE UM FÓRUM

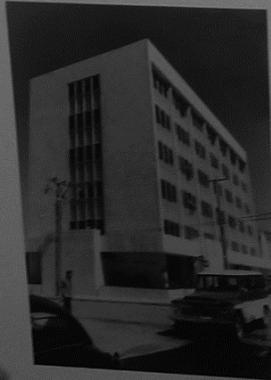
CASA DO ESTUDANTE DO PIAUÍ



BANCO DO ESTADO DO PIAUÍ S.A.

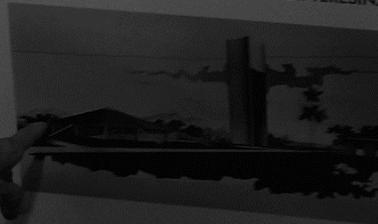


CLUBE DE ENGENHARIA



MERCADO PÚBLICO DE PARNAÍBA

PENITENCIÁRIA AGRO-INDUSTRIAL DE TERESINA



“Isso que nós estamos fazendo”

A história oral não é, necessariamente, um instrumento de mudança; isso depende do espírito em que seja utilizada. Pode ser utilizada para alterar o enfoque da própria história e revelar novos campos de investigação; pode derrubar barreiras que existam entre professores e alunos, entre gerações, entre instituições educacionais e o mundo exterior; e, na produção da história, pode devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história um lugar fundamental, **mediante suas próprias palavras** (THOMPSON, 1992, p. 22, grifo nosso).

Como já dito, trazer à tona a história da cidade é contar também a história das pessoas, de suas construções sociais, inspirações e até a maneira de agir ao permear pelo tempo. É contar sobre um parque onde estas se reuniam para conversarem embaixo de uma árvore ou na praça em frente à igreja que permitia aglomerados movimentados de corpos após a missa. Contar a história da cidade inclui outras faces diferentes na análise do desenho e expansão urbana, como, por exemplo, aquela que permite também que as pessoas façam seus relatos através do que viveram e ainda vivem, pela sua memória, ação e vida.

A oralidade, então, se desenvolve enquanto importante recurso ao agregar visões e perspectivas particulares através da memória daqueles que ajudaram a edificar a história da cidade, como Bosi destaca “a memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo” (2004, p. 53). A autora evidencia ainda a importância de, nesse processo de rememoração, respeitar os mapas afetivos que o recordador vai construindo através de sua fala, o que se constitui pela sua experiência e de seu grupo (BOSI, 2004).

Nessa linha de pensamento, Portelli (2016, p. 10) destaca que “a história oral, então, é primordialmente uma arte da escuta” e dentro desse traçado acrescentaria que, além da escuta, a história oral se dá na conversa, nos pontos que o narrador destaca e na sensibilidade do historiador de provocar a memória daquele primeiro.

Um ponto imprescindível na história oral é o fato de que esta existe em uma dinâmica constante de construção através da memória do narrador, elaborando significados por meio de seu filtro e bagagem. Uma história dificilmente é contada duas vezes da mesma forma e isso também evidencia significados, assim “a história oral, [...] é história dos eventos, história da memória e história da interpretação dos eventos através da memória” (PORTELLI, 2016, p. 18).

Memória esta que é volátil. Ela não existe apenas enquanto arquivo de informações, vivências, histórias... Mas em constante construção a cada novo filtro que é adicionado na mente do indivíduo, de maneira que ao perguntar sobre a atuação da arquitetura moderna em Teresina a um dos arquitetos com a qual conversei, obtive a seguinte resposta: “Tá aí uma coisa com a qual nunca me preocupei” (ARAUJO, 2022).

A oralidade, então, não é apenas o veículo de informação, mas também um componente de seu significado. A forma dialógica e narrativa das fontes orais culmina na densidade e na complexidade da própria linguagem. A tonalidade e as ênfases do discurso oral carregam a história e a identidade dos falantes, e **transmitem significados que vão bem além da intenção consciente destes** (PORTELLI, 2016, p. 21, grifo nosso).

Os relatos orais permitem acessar alguns ‘vazios’ deixados pela historiografia escrita e alcançar assuntos diretamente relacionados à memória e a bagagem que faz das pessoas o que elas se constituem - lugares em que passaram, casas nas quais moraram, prédios onde trabalharam. É diante desse contexto que a história oral se revela como um potencial caminho para esta pesquisa, por se constituir de um método favorável ao detalhe e à experiência, através da escuta de pessoas que não só pensaram, mas viveram os espaços que aqui estão sendo estudados.

Em contrapartida, percebe-se também que a memória, enquanto fonte, pode ser imaginativa. Partindo da experiência pessoal, lembro com detalhes de situações às quais nunca vivi, mas que se

solidificaram em minha memória com a exatidão de acontecimentos reais do passado, assim entendo que uma provável figuração parcial dos relatos podem se tornar um fator de dificuldade tanto ao narrador, na tentativa de dissociar eventos reais de construções imaginárias, quanto ao ouvinte.

Assim, sabe-se não somente que a memória é viva, como em constante processo de formação. Este talvez venha a ser uma das dificuldades quando se fala em história oral e todas as subjetividades envolvidas em quem conta suas experiências. Entretanto, Bosi sugere que até esse ponto pode ser visto como algo positivo dentro da pesquisa, pois o memorialista conta o que viveu através de suas próprias perspectivas “ele [o narrador], como todos nós, conta a sua verdade” (2003, p. 65).

Às vezes falta do pesquisador maturidade afetiva ou mesmo formação histórica para compreender a maneira de ser do depoente. **Somos**, em geral, **prisioneiros das nossas representações**, mas somos também desafiados a transpor esse limite acompanhando o ritmo da pesquisa (BOSI, 2003, p. 61, grifo nosso).

Os depoimentos orais podem contribuir não só diretamente para a História como se constituem de fragmentos que pouco a pouco preenchem algumas lacunas que o próprio tempo evidenciou, na formação da identidade individual e coletiva. Dessa maneira, é partindo desse pressuposto que destaca-se a importância de ouvir as experiências dos arquitetos para entender como toda bagagem reflete na trajetória arquitetônica particular de cada um e como pode, a contar desse discurso, reverberar no tecido histórico da cidade.

Dessa forma, os tópicos seguintes dispõem de conversas realizadas com os arquitetos ao longo dos anos de 2022 e 2023 e que, além de conteúdo pragmático, constitui em si do método empregado. Dentro dos parâmetros metodológicos, o processo de conduzir a captação das histórias se construiu à medida que seu desenvolvimento progredia. Inicialmente, direcionei-me às residências dos entrevistados

com um roteiro de indagações para um diálogo inicial [Apêndice I] e, em ambos os casos, o contato prévio se deu através de suas filhas, que me permitiram captar a história e contribuição de seus pais ao cenário urbano de Teresina, contada por eles.

Os encontros ocorreram em meses diferentes, pois, apesar de ser cordialmente recebido, por motivos de saúde, precisei adiar as conversas com Antonio Luiz algumas vezes, até o momento em que ele se sentisse apto a me receber. Além do fato de ainda presenciarmos o período de contágio da Covid-19, o que requereu outras interações e adversidades como a clara impossibilidade de ver as risadas de Miguel escondidas sob a máscara no primeiro contato.

Após o primeiro encontro, onde fiz as perguntas iniciais, voltei a conversar com ambos, mas em uma abordagem diferente, possibilitando que, em um segundo contato, se sentissem mais à vontade comigo e eu pudesse, ao invés de interroga-los, aprender com parte de suas narrativas, investigando através dos discursos, as reminiscências da história, da cidade e de seus autores. Assim, em vez de um roteiro pré-elaborado, deixei-me ser guiado por eles sobre os assuntos que lhes interessavam retomar, acrescentar ou introduzir de maneira completamente nova e em ambos os casos, essas três possibilidades aconteceram. Enquanto Miguel tentou traçar uma linearidade de suas memórias desde a graduação no Rio de Janeiro à atuação em Teresina, Antonio Luiz idealizou um roteiro por si, ao convidar e guiar-me em um passeio por seu escritório, me fazendo atravessar o tempo por meio de seus projetos e um trecho de sua história de vida, impossível de ser toda relatada em algumas horas de conversa.

Logo, na tentativa de aproximar a palavra escrita do relato oral, as descrições em parêntesis dispostas a seguir são impressões minhas que funcionam de maneira complementar às narrativas, enquanto condutor do diálogo e transcritor das informações coletadas em áudio,

já que “as transcrições [...] [podem ser consideradas] a principal fonte de consulta dos pesquisadores de história oral” (HERZOG, 2014, p. 7). Uso, assim, dos recursos de pontuação como forma de deixar a transcrição em uma fluidez semelhante ao diálogo, com as pausas, interrupções de pensamentos e palavras dispostas coloquialmente, mesmo encontrando certa resistência do corretor automático.

A cada leitura do texto transcrito, a partir das conversas com os arquitetos, novos pontos e perspectivas começavam a surgir diante do meu olhar. Assim, como parte do processo de análise, utilizei a marcação textual [grifo] para ressaltar os trechos que me chamavam atenção no intuito de, inicialmente destacar tais falas e refletir sobre quais potencialidades poderiam ser desdobradas a partir dos discursos coletados. Entretanto, ao fim da última leitura enxerguei tais ‘rastros’ no texto como uma maneira de guiar também o leitor diante de minhas perspectivas, assim resolvi integrá-las.

Dessa maneira, esta seção do trabalho dedica-se a escrever com os arquitetos, elencando as narrativas construídas nos dois primeiros contatos para os desdobramentos que serão abordados no Capítulo III. Assim, a integralização das conversas de maneira semi-íntegra parte não só de escolhas pessoais enquanto pesquisador, mas principalmente da necessidade exposta, ao longo de toda a pesquisa, de evidenciar cada vez mais as fontes orais, possibilitando lugar de destaque àqueles que as narram. Considerando assim que os discursos existem, o que se busca de fato, é escutá-los em sua plenitude, dando ao invés da voz, ouvidos à memória.

Miguel Dib Caddah¹³

¹³ As informações relacionadas à biografia de Caddah foram relatadas pelo próprio durante os encontros para o desenvolvimento da pesquisa, como será possível perceber nos diálogos a seguir.

O passado, a rigor, é uma alteridade absoluta, que só se torna cognoscível **mediante a voz do narrador** (BOSI, 2003, p. 61, grifo nosso).

Miguel Dib Caddah, de pais sírios, nascido em 13 de maio de 1936 em Teresina, viveu na cidade desde sua infância até a mudança para o Rio de Janeiro na década de 1950, para concluir o ensino médio ou à época, segundo ciclo e, posteriormente realizar um curso superior. Apesar de existir grandes expectativas à engenharia, a intenção de Miguel era cursar arquitetura e assim decidiu tomá-la como caminho, talvez até, subconscientemente, por conta do seu histórico com as artes.

Entrou para o curso de Arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1955, diplomando-se no primeiro semestre de 1960. Durante a graduação participava de movimentos estudantis e culturais seguindo como *hobby* a paixão que possui desde criança: a música e o piano. Entre formação e atuação profissional, permaneceu dez anos no Rio de Janeiro, onde adquiriu experiência em obras que o auxiliariam na sua jornada no Piauí.

Ao concluir sua atuação no Rio, retorna ao seu Estado de origem para trabalhar diretamente na Secretaria de Educação, iniciando as atividades em 1963. Caddah, sendo arquiteto da Secretaria de Educação do Estado do Piauí, trabalhou principalmente na elaboração de projetos escolares em diversas cidades piauienses, estando a maior parte desse repertório localizada em Teresina, mas projetou também em outras tipologias a pedido do governo, como o prédio da TV Antares [página 231], exercendo a função pública até 1995 [32 anos de exercício]. Apesar do vasto acervo de escolas projetadas seguindo os critérios de 'modernização' difundidos no país



Figura 16

Figura 16: Miguel Dib Caddah, arquiteto. Fonte: Ana Negreiros, 2015.

a partir da década de 1970, através de iniciativas como a Aliança Para o Progresso, Caddah também elaborou projetos de algumas residências, mas destacou-se principalmente por sua produção de templos, que se sobressaem na configuração da paisagem da cidade.

Além de atuar como arquiteto da Secretaria de Educação e realizar projetos comerciais em paralelo, Miguel também trabalhou como professor na Escola Técnica Federal, hoje Instituto Federal do Piauí [IFPI], de 1967 a 1997 [30 anos de atuação], sendo também diretor do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção Piauí, por alguns anos. Devido às amizades adquiridas na graduação, Miguel até hoje faz o esforço de se encontrar com seus colegas de turma. Após mais de 60 anos de graduado, interrompeu os encontros anuais devido à pandemia de Covid-19 e mesmo com algumas adversidades, transparece em suas lembranças o carinho que possui com a Faculdade de Arquitetura: “a gente não se desgarrava de lá, como até hoje não me desgarro” (CADDAH, 2022).

Em sua carreira profissional, Caddah declara que pouco atuou no mercado privado, fora da secretaria de educação, e até se ressentiu um pouco de ter se limitado ao serviço público. Entretanto, por mais que em número não possuía muitas obras na área privada, as poucas que fez se destacam na paisagem de Teresina, principalmente as igrejas católicas.

Pai de três filhas, Miguel ainda reside em Teresina na mesma residência em que sempre viveu com sua família, onde me recebeu. Hoje aposentado dos inúmeros serviços prestados ao governo do Estado, leva a vida ao lado de sua esposa, Jamira Caddah. Assim, por toda sua contribuição ao repertório modernista da cidade, Miguel tornou-se um referencial de grande importância para entender a cidade e, dessa maneira, com o intuito de ver, mas principalmente ouvir a história sendo contada por seus autores, é um dos protagonistas da pesquisa.

¹⁴ Antes de iniciar a leitura dos diálogos, o leitor poderá ouvir e aproximar-se da voz de Miguel clicando [aqui](#).

¹⁵ As conversas ao lado dispostas foram realizadas ainda durante o período pandêmico, entretanto, os cuidados de medidas sanitárias foram tomados de forma a não prejudicar, em nenhuma instância, a saúde dos arquitetos colaboradores com a pesquisa.

¹⁶ Entendo a 'evolução' citada por Miguel como uma grande difusão da arquitetura enquanto área de atuação.

Dia 01: 21 de março de 2022¹⁴

¹⁵ Logo que adentro o muro da residência de Miguel, já sou embriagado por traços da arquitetura moderna presentes em sua fachada, caminho por debaixo da marquise, avisto a sala de estar e meu olhar se volta para o piano extremamente bem cuidado, sem saber ainda que ele seria uma das grandes paixões de Caddah. Sou direcionado à sala de jantar e sento ao lado de um jardim enquanto observo a iluminação natural que provém deste preencher o ambiente ao som de vários relógios cucos dispostos horizontalmente na maior parede ali presente e aguardo Miguel regressar de seu escritório para que possamos, antes de mais nada, conversar.

Wanderson Barbosa: Oi Miguel, bom dia! Eu me chamo Wanderson, sou estudante de mestrado em arquitetura, me formei já têm três anos, é uma área que sou apaixonado, amo estudar arquitetura e nessa minha jornada acadêmica eu sempre gostei muito de estudar arquitetura moderna aqui em Teresina. Como estou investigando esse nicho, para mim seria um prazer conversar com o senhor, já que foi responsável pela idealização de inúmeras obras voltadas para o período de auge da arquitetura moderna e que possuem características similares e típicas desse movimento, então eu gostaria de entender como foi esse processo aqui pelas mãos de quem o fez, começando, talvez, pela sua formação, eu sei que o senhor estudou no Rio de Janeiro... Então gostaria de ouvir o que poderia me contar sobre esse período.

Miguel Caddah: **A chamada arquitetura moderna, de Niemeyer e companhia...** Mas ele é bem anterior a mim, né? (*Silêncio por alguns segundos seguido pela sua esposa, Dona Jamira Caddah, me oferecendo um café*) Como eu tava dizendo, foi um período bastante conturbado... **Uma evolução¹⁶ na arquitetura como eu acho que nunca tinha havido antes.** Naquele tempo que eu entrei pra faculdade era uma febre tão

¹⁷ A obra a qual Miguel se refere é datada de 1958 e foi um dos pontos de grande atenção na carreira de Bernardes. Mais informações disponíveis no link: <https://www.archdaily.com.br/br/620490/cl-asticos-da-arquitetura-pavilhao-de-bruxelas-1958-sergio-bernardes>. Acesso em 03 maio de 2023.

grande de fazer arquitetura, **arquitetos brasileiros se projetando fora. Sérgio Bernardes tinha ganhado um prêmio em Bruxelas**¹⁷ com o pavilhão de exposição brasileiro lá, que ficou famoso... E **Oscar Niemeyer despontando também**, já tinha despontado até um pouco antes dele e outros como Jorge Moreira, Affonso Eduardo Reidy e tantos outros... Então **naquele tempo o estudo de arquitetura despertou interesse em muitos estudantes** e eu chegando ao Rio fui concluir meu segundo ciclo, o colegial né... Fiz o pré-vestibular, felizmente fui aprovado e entrei pra faculdade. Éramos uma turma de 75 alunos. Muitos alunos! Depois dobrou. Então eram cento e quarenta e tantos alunos no primeiro ano de arquitetura naquele ano de 1955. **E aí foi um período muito interessante, aquele interesse, aquele entusiasmo** né... E aí então fizemos... Fizemos o curso, tivemos bons professores... O Sérgio Bernardes chegou a dar aula lá, mas não foi na nossa turma, eu já tinha saído, até ainda conversei um pouquinho com ele depois de formado porque **a gente ia na faculdade de vez em quando... A gente não se desgarrava de lá, como até hoje não me desgarro**. Eu tenho um colega aqui que formou dois anos depois de mim, formou lá e eu soube disso muitos anos depois porque ele veio morar em Teresina e depois é que eu conheci ele.

Wanderson Barbosa: O Antonio Luiz?

Miguel Caddah: É, o Antonio Luiz! Pois é, formou no Rio também. Mineiro, mas é mais carioca do que mineiro. E então, naquele tempo tinha alguns professores, não desses arquitetos assim mais famosos, mas tinham muitos, muitos bons professores... E **a influência dos arquitetos, inclusive de fora, tipo da Bauhaus**. Tinha o arquiteto da Bauhaus, como era mesmo o nome dele?

Wanderson Barbosa: Um dos mais importantes foi o Walter Gropius.

Miguel Caddah: Walter Gropius principalmente! Foram cinco anos de muita luta, primeiro ano bastante pesado, com aula nos dois turnos, segundo ano também, segundo ano era o mais pesado, tinha muita coisa,

¹⁸ Outra arquiteta modernista que compartilhava desse pensamento era Lina Bo Bardi, que chegou a dizer “a estrutura de uma obra de arquitetura tem que ser projetada por um arquiteto, mesmo se calculada por outros”. Mais informações disponíveis no link: <https://www.archdaily.com.br/br/758509/citacoes-de-lina-bo-bardi>. Acesso em 07 maio 2023.

¹⁹ Por trabalhar na divisão patrimonial da prefeitura municipal e ter sido professora no Instituto Camillo Filho [faculdade em que me formei], Yasmine Caddah foi a filha de Miguel com quem tive contato e que me apresentou ao seu pai, possibilitando o desenvolvimento da pesquisa.

muito cálculo, mecânica... O quarto ano também era muito forte, **tinha concreto armado, cálculo**, terceiro ano também tinha cálculo, resistência dos materiais... Nós tivemos muita coisa também ligada mais à engenharia em si, **eu acho, na minha opinião que a engenharia, no que concerne...**

Ela é parte da arquitetura, ela faz parte do curso de arquitetura¹⁸.

Então, é... *(Um certo silêncio enquanto ele busca na memória as próximas informações tentando manter a linearidade do pensamento)* Eu fui trabalhar em um escritório de construção, uma firma pequena, uma firma... Como é que chama? Individual! Trabalhei uns dois, três anos e trabalhei simultaneamente em um escritório de arquitetura de um arquiteto que não era assim famoso, mas muito bom arquiteto, Mauro Muller e **ganhei um bom tirocínio**, nunca tive assim nenhuma formação específica nem pessoal pelo trabalho, específica não, digamos, especial, mas **acho que aprendi um pouquinho**, deu pra exercer minha profissão. Você tá trabalhando em escritório?

Wanderson Barbosa: Eu estou trabalhando de maneira individual, de forma autônoma.

Miguel Caddah: As minhas filhas, as minhas duas filhas são formadas em arquitetura. A minha filha chegou a dar aula na Camillo Filho, a Yasmine, Yasmine Caddah¹⁹. E a outra, Laila também chegou a dar aula também na universidade como professora... Substituta, acho que é professora substituta que tavam chamando, duas vezes já. Mas a Yasmine é da prefeitura, trabalha na divisão de patrimônio, uma coisa assim. Ela fiscaliza os prédios que pretendem tomar, avalia a situação do prédio e evita, **procurando evitar também que haja uma, digamos assim, destruição do patrimônio, deturpação do prédio.**

Wanderson Barbosa: O que eu gosto na arquitetura é que ela proporciona muitas opções pra gente...

Miguel Caddah: É, de certo modo é. Eu, por exemplo, eu gosto muito de música, **tem um pianinho** *(fala apontando pro piano atrás dele)* que de

²⁰ Período em que Petrônio Portella estaria a frente do governo do Estado do Piauí, até o ano de 1966, quando renuncia para lançar sua candidatura ao Senado.

²¹ “A Aliança para o Progresso surgiu no contexto da Guerra Fria, período em que a ‘ameaça comunista’ colocava em xeque o chamado ‘terceiro mundo’, em especial a América Latina, isto conduziu os Estados Unidos a uma mudança paradigmática na política externa para a América Latina; uma política de ‘generosidade’ econômica e estratégica. Os EUA teriam, assim, adotado a [...] convicção de que seu próprio bem-estar dependia do bem-estar de outros países, que a prosperidade americana não podia existir na ausência de uma prosperidade global.” (MATOS, 2008, p. 359).

vez em quando eu tô brincando lá nele... Mas eu queria dizer era o seguinte, era que eu, digamos, vamos falar do profissional arquiteto (*até aqui acredito que ele não tinha entendido que o meu interesse era conhecer também o Miguel, pai de três filhas e esposo da dona Jamira*). **Eu entrei para a secretaria de educação a convite do então secretário²⁰, em 1963 para 1964, fui trabalhar com escolas**, naquele tempo tinha o plano chamado Aliança pro Progresso do presidente Kennedy²¹, que faleceu logo, em 1963 ainda ele faleceu em novembro, foi assassinado e eu já tava trabalhando na secretaria de educação, viajando pro interior, fiscalizando escolas, fazendo projeto, fazia de tudo, diga-se de passagem e **aprendendo um bocado também com a tipologia da construção daqui de Teresina e os modos de lidar também com os materiais** e viajei muito pelo Piauí todo e fiquei viajando durante alguns anos e também projetando em [...], nesse período, 1963-64-65, eu tinha uns projetos aí do Instituto Nacional de Ensino Pedagógico, o INEP, esses projetos eu andei ajustando umas coisas pra melhorar, **não fiz muito não porque não havia tempo, não havia oportunidade, eu tinha que viajar muito... Arranjei um desenhista, depois mais outro, cheguei a ter três desenhistas lá e eu**. Em 1965 a SUDENE [Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste] que fazia parte do convênio da Aliança para o Progresso, o convênio tinha SUDENE, MEC [Ministério da Educação], Estado do Piauí, dentro daquele plano chamado Aliança para o Progresso, criado pelo presidente Kennedy ainda, como eu lhe falei e naquele tempo era muita coisa pra eu fazer e o pessoal mesmo da SUDENE e mais dos americanos que tinha uma firma alí o Daily, New Daily, associada à brasileira Ecisa (*não tenho certeza se a escrita dos nomes das empresas está correto, mesmo após pesquisas na internet, não encontrei resultados seguros, então os anotei como ouvi*), essas firmas representavam o convênio (*nesse momento um dos relógios cucos tocam, como o sino de uma igreja*), porque tinha que haver uma firma brasileira associada. E eles exigiram que houvessem mais arquitetos porque não era possível eu sozinho dar conta de tudo. E eu

²² Alberto Tavares Silva foi um professor, engenheiro e político piauiense. Governador do Piauí em dois mandatos não consecutivos [1971-1975 e 1987-1991], também foi senador e deputado [federal e estadual] ao longo de sua trajetória e seu governo, principalmente o primeiro, é marcado por um grande volume de construções na cidade de Teresina, sendo algumas das principais já apresentadas no Capítulo I desta dissertação. Informações disponíveis em: <https://www25.senado.leg.br/web/senador-es/senador/-/perfil/946>. Acesso em 03 maio 2023.

procurava fazer o máximo, então ele [o secretário] contratou mais quatro arquitetos. **Aí ficaram cinco arquitetos, dois colombianos, uma filha de japonês, japonesa né e tinha outro [...], outro mineiro.** Eram cinco arquitetos e aí desenvolveram mais o trabalho e chegamos a fazer projetos mais detalhados, mais bem especificados e com isso a coisa se desenvolveu [...], os planos da Aliança do Progresso. E havia outros planos também chamado Plano Nacional de Educação, plano de emergência, plano de não sei o quê, tudo carreando recursos para construir escolas... **Então foi um 'boom' de construção de escolas aqui no Piauí naquele tempo, com vários planos e, predominantemente, esses planos da Aliança pro Progresso.** Enquanto isso **na área privada, particular eu desenvolvi muito pouco porque o serviço público me absorveu muito e até hoje eu me recinto disso**, eu tenho muito poucas obras. *(Um pouco de silêncio paira enquanto ele recobra a memória a voltar seu filtro para fins da década de 1960 e início da década de 1970)* E aí eu passei esses anos na secretaria de educação, tive lá inclusive dois [...] que foram estudar engenharia fora, se formaram e ficaram pouco tempo comigo, praticamente não ficaram mais comigo, tomaram o caminho deles e em 1973 veio um colega do Ceará. Ele veio, apareceu lá... No dia que ele apareceu eu tava de viagem, eu disse "quando eu voltar vou cuidar do teu caso", eu falo com o secretário para contratar você pra me ajudar que eu tô aqui atolado. Então quando eu voltei, arranjei logo dois empregos pra ele *(solta uma risada)*, esse na secretaria de educação me ajudando lá... Outro dia até briguei com ele porque eu tava me lembrando que ele por causa de coisinha pouca ele me deixou. **Tudo a gente lembra, coisa ruim também a gente lembra, mas digamos com um certo prazer né...**

Wanderson Barbosa: Verdade...

Miguel Caddah: Mas, então ele ajudou muito, depois [...]. Sim, quando ele chegou foi a época do primeiro governo do Alberto Silva²²... Inclusive ele, Alberto Silva, naquele tempo ainda [...], as obras [...], eu fisca[...], eu, eu digo eu porque era eu mesmo, eu, euzinho só, **fiscalizava muitas obras...** Tinha

23 Até o presente momento, dentro do que foi identificado na literatura existente, a obra citada configura-se como o primeiro prédio modernista com circulação vertical em rampa, na cidade.

[...], quando o Alberto Silva entrou eu tive a oportunidade de reformular os projetos, reformulei, **fiz uma arquitetura mais singela**, embora... **Mais singela não, eu digo assim, mais moderna, mais adequada ao nosso clima, às nossas condições** e fizemos muitas obras no interior, aqui [em Teresina] e no interior, principalmente no interior. Todo o Estado do Piauí, muitas [...], talvez até uns 40, 50 municípios a gente tivesse implantado algumas obras, **aqueles projetos novos e eu tinha reformulado os anteriores antes**, mas de maneira muito sutil, de maneira muito simples, singela, **depois é que eu mudei um pouco a tipologia da construção** e fizemos em todo, todo o Estado. Aqui tem vários prédios com esse tipo da [...], do tempo do primeiro governo do Alberto Silva. Várias escolas...

Wanderson Barbosa: Eu conheci uma [escola] pessoalmente, que eu até a estudei quando fiz um artigo, depois posso até mostrar pro senhor, que foi o Paulo Ferraz (*ele rapidamente lembra e complementa minha fala*)...

Miguel Caddah: Ah, aquele é de dois andares e **eu acho que foi o primeiro projeto de rampa do Piauí. Projeto meu! Primeiro projeto de rampa²³. Novidade, era novidade aquilo. Eu fiz três prédios de rampas, de projeto meu aqui.** O Paulo Ferraz [página 178], o João Clímaco de Almeida, [página 196] que é **um projeto também bem interessante**, diga-se de passagem. Espremido em um terreninho que mal cabia, eram, eram... Vinte salas, um negócio monstruoso. E também o Clemente Fortes [página 217], é onde acho que até hoje tem um SDU [Superintendência de Desenvolvimento Urbano], mudou o nome.

Wanderson Barbosa: Sim, ele foi adaptado, readaptado.

Miguel Caddah: É. A arquitetura do prédio em si eu acho que não [...], não mexeram não né... Eu também não sei na realidade, eu acho que não mudaram, mas eu não tenho muita certeza, mas foi um prédio até interessante. Ali sim foi uma [...], **eu tive plena liberdade de projetar**, certo... Vinha vindo já, avançando um pouco na área da autonomia profissional e aquele foi um dos que eu consegui fazer com total liberdade,

²⁴ Wall Ferraz foi um professor, advogado e político piauiense, que além de secretário da educação, elegeu-se prefeito de Teresina em três mandatos [1975-1979, 1986-1989 e 1993-1995]. Informações disponíveis em: <https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/ferraz-wall>. Acesso em 03 maio 2023.

²⁵ Cidade do interior do Piauí, localizada mais ao sul de Teresina, em uma área centralizada na extensão territorial do Estado, próxima à Oeiras, antiga capital.

²⁶ A telha canaleta ou telha canal é uma estrutura, hoje produzida em fibrocimento, de formato trapezoidal capaz de suportar grandes vãos e permite a utilização de uma estrutura simplificada, sendo assim característica contínua nos projetos de Miguel.

²⁷ Parnaíba é uma cidade litorânea piauiense, fundada em 1844 e, por alguns anos, foi cogitada como local para a nova capital do Estado. É a segunda maior cidade do Piauí e apresenta grande valor histórico e turístico para o Estado.

por sinal muito boa lembrança... Foi no tempo do professor Wall Ferraz²⁴ e até então a secretaria de educação, com gente [...], mestres de obras bons e comigo, modéstia parte, fisca[...] **projetava e fiscalizava as obras.** Eu diria até que executava porque os prefeitos não entendiam nada.

Wanderson Barbosa: Eu imagino (*falo sorrindo*).

Miguel Caddah: Eu recebia os prefeitos como tô conversando com você, conversava com os prefeitos, mostrava o projeto e entregava pra ele fazer, aí depois eu ia, na medida do possível, **ia fiscalizar pelo menos uma, duas ou três vezes cada obra**, conforme a facilidade também da viagem. E... **Fazia de tudo, projetava, especificava, fazia especificações, viajava pro interior pra fiscalizar** etc etc. E também estive um tempo com dois ou três bons mestres de obras que me ajudavam a fiscalizar as obras. E assim a gente veio vindo... Eu fiquei sozinho de novo, muito tempo, até que [...], fiz algumas obras interessantes também no interior, tem a Escola Normal de Picos²⁵, essa foi projeto já da década de 1980. **Eu falo em décadas... A idade, né?** (*Fala gargalhando*). Também da década de 1980 é o projeto do desembargador [...], como é o nome dele? Lá em Picos... Esse tem dois andares e ainda aproveitei uma parte do térreo **aproveitando o desnível do terreno**. E aqui, aquela mesma tipologia com telha canal, ô [...], telha canaleta²⁶ chamada... Fiz em Teresina, o Benjamin Constant, chamava naquele tempo Polivalente... O José Amável que é a mesma tipologia, mesmo tipo, só adaptado ao terreno, o José Amável tem um trecho, uma parte com dois andares, porque se não, não cabia no terreno. E teve em Picos esse, o [...], ô rapaz como é o nome... **É, a memória escapou**. Esses foram poucos que eu tive a oportunidade de projetar com certa liberdade, certo? E... (*Silêncio de alguns segundos*) teve em Parnaíba²⁷ também, em Parnaíba o projeto praticamente foi desse meu colega que tinha vindo do Ceará, um centro de estudos supletivo como tem também um centro de estudos supletivo aqui em Teresina, perto ali da CEPISA, no

28 Embora seja inquestionável à adaptação dos conceitos modernos à realidade local, por vezes os arquitetos nos revelam pontos que se aproximam da ordem mundial, como a organização projetual em prol da funcionalidade de uma determinada edificação.

cruzamento da [Rua] Riachuello com[...], não sei se é a [Rua] Santa Luzia... Ali tem um centro de estudos supletivo... *(Ele faz uma pausa, como se perdesse um pouco o fio que estava me contando).*

Wanderson Barbosa: E nesses projetos mais livres que o senhor fez, tinha algo que o senhor pensava “isso não pode faltar no projeto” ou era algo que dependia mais de cada demanda?

Miguel Caddah: *(Ele pensa por um tempo aparentemente longo antes de me responder, depois segue)* Normalmente, nos projetos digamos onde eu já tinha um pouco mais o domínio, a liberdade de projetar... Já havia na secretaria de educação uma equipe chamada equipe de arquitetura e engenharia escolar, esse foi mais antigo, e teve o serviço técnico da educação, um negócio assim... Que tinham três equipes, equipe de currículo, equipe de arquitetura e engenharia e a equipe de[...], esqueci o nome da outra. Então **essas três equipes ou pelo menos duas delas, elaborávamos juntos o programa da escola, elas definiam quais espaços deviam haver,** é como você talvez tivesse perguntando né? *(Aceno com a cabeça que sim),* O programa da escola era praticamente elaborado por elas, mas eu também dando assistência e nesse programa constavam as atividades de cada sala, de cada ambiente e a estrutura que devia ter cada ambiente e[...]*(outro silêncio prolongado)* presumivelmente as dimensões e com isso **a gente tinha o programa didático-pedagógico e em função dele eu fazia o programa arquitetônico, as dimensões das salas, as ligações, o organograma do prédio em função da funcionalidade que eles pediam que houvesse.** Então já era **uma maneira mais,** digamos assim... **Correta de elaborar os projetos, partindo do programa, da finalidade, dos ambientes... A funcionalidade, o dimensionamento também**²⁸ etc. Então, **em função disso chegamos a fazer alguns projetos mais[...]** digamos assim, **de uma maneira mais parecida com o ideal de projetar e de conceber uma obra de arquitetura...** *(Ele faz um silêncio ao concluir sua fala, então pego meu roteiro e tento continuar a conversa sobre seu repertório).*

²⁹ Bairro nobre da Zona Leste da cidade.

³⁰ Uma das principais avenidas da Zona Leste de Teresina.

³¹ Rotatória que conecta duas importantes avenidas da cidade, a João XXIII e a Presidente Kennedy.

³² Bairro da Zona Norte onde se situa o aeroporto de Teresina.

Wanderson Barbosa: Tem alguma dessas obras que o senhor[...], não sei... Gosta ou se identifica mais? Tanto na tipologia escolar quanto alguma outra que você tenha feito na iniciativa privada?

Miguel Caddah: Na iniciativa privada eu tive... Como eu tava lhe dizendo, poucas residências, poucas. Tinha uma na Rua Goiás que agora foi toda transfigurada, porque era meu grande amigo. E ele até fundou uma empresa, uma construtora e eu fui o responsável técnico da construtora e foi uma experiência muito boa, por sinal. Nós chegamos a fazer, incluindo a dele mais 7 [casas], perto do antigo seminário ali do Jôquei Clube²⁹, na Dom Severino³⁰... Mais três ou quatro, não me lembro, no balão do São Cristóvão³¹ por ali... Mais umas duas ou três na banda do Aeroporto³² e por aí foi... Até umas vinte... A maior parte residências mesmo pra vender, pra ele vender e ganhar o dinheiro pra fazer a dele, como de fato foi feito e o projeto dele também fui eu que fiz, **a dele foi uma coisa especial.**

Wanderson Barbosa: Tem uma obra sua que eu gosto bastante, se não me engano ela é de 1968 que é a Igreja da Santíssima Trindade [página 188].

Miguel Caddah: Ah, você gostou né? O pessoal fala muito, o pessoal se refere muito a ela. **Modéstia parte, arrojada, né?**

Wanderson Barbosa: Isso! Foi um desafio projetá-la?

Miguel Caddah: Não... A história dela é a seguinte: eu conhecia os padres lá da igreja da Vila Operária, eram padres irlandeses e um dia eles me procuraram na secretaria de educação, só me lembro de Padre Patrício, com um projeto, uma cópia já meio[...], não dava nem pra entender direito... Então eu disse "vamos fazer um projeto novo, esquece esse aí que eu vou fazer outro". **Aí me veio a ideia, né. De fazer uma composição com triângulos...** E assim eu fiz, com uma estrutura metálica. **Acho que foi um dos primeiros prédios aqui, se pode chamar de prédio né, de**

³³ Assim como mencionado sobre a rampa da Unidade Escolar Paulo Ferraz, não encontrei nenhuma outra referência a uma edificação em Teresina majoritariamente em estrutura metálica antecedente a Igreja da Santíssima Trindade.

³⁴ A discussão sobre essas modificações será retomada no tópico “Tem alguns que se destacam, não sei nem por quê” do Capítulo III.

³⁵ Bairro da Zona Sul de Teresina.

³⁶ Cidade piauiense localizada à 240km da capital.

estrutura metálica aqui em Teresina³³, porque aqui naquele tempo só tinha mesmo era serralheiro, fazia uma grade de ferro, fazia uma[...] sei lá, uma estruturazinha qualquer pra segurar umas painéis... E assim eu fiz e tive uma experiência interessante porque eles acabaram deixando a igreja pra eu tomar conta aqui, que eu não queria, mas **tive que resolver um bocado de probleminhas lá, inclusive falta de peças da estrutura, cantoneira por exemplo pra sustentar a viga, um arremate assim de beiral**... Essas coisinhas todas eu resolvia aqui, eu tinha um bom mestre de obras e eu peguei a fiscalização da construção desde, até tenho a fotografia, mas... **Peguei desde as fundações**... E assim foi feita a igreja, por sinal o padre até exigiu que tivesse um lanternim pra fazer a tiragem de ar e eu “padre, esse negócio aqui...” E ele “Não, **Teresina muito quente, tem que ter ar**” (*cita fazendo o sotaque do padre estrangeiro*). Bom, ou eu fazia isso ou não fazia o projeto, mas aí na primeira oportunidade eu tirei o lanternim, pronto, tá lá lisinho o telhado (*fala rindo*). Depois eu tive que resolver lá umas[...]. Os últimos padres que tiveram lá **andaram fazendo umas modificações³⁴**, botando uma ventilação, uma climatização lá com uns negócios enormes lá, mas enfim, **a arquitetura em si da igreja praticamente não foi mexida, não foi alterada. E eu tenho outra igreja aqui também, a de Cristo Rei [página 193], aquela ali também é projeto nosso. Essa já foi pouco depois, em 1970**. Foi de 1970 pra 1971 o projeto dela. Tem uma igrejazinha muito singela no Parque Piauí³⁵, **essa é uma construção qualquer, como outra qualquer, a novidade dela é que eu fiz uns pórticos de concreto, em vez de fazer tesoura e qualquer coisa assim**, fiz uns pórticos de concreto e tem uma igreja muito interessante em Floriano³⁶, o Santuário de Nossa Senhora das Graças, chamado. E as duas igrejas no interior, uma que eu fiz uma reforma, outra que eu fiz um projeto diferenciado. **Fiz algumas igrejas então**... Teresina três, em Floriano tem essa e duas no interior depois de Floriano lá pelas bandas de Gerumenha, sai e entra por ali, Marcos Parente e [...], como é o nome do

37 O forro acústico Eucatex consiste em uma placa retangular perfurada que permite a absorção do som, promovendo maior conforto ao ambiente.

38 Antonio Luiz compartilha do mesmo pensamento que Miguel sobre a não aplicabilidade da lei de direitos autorais sobre suas obras, escrevendo um texto em seu livro sobre o assunto.

outro, me esqueci... Landri Sales! **Essas são singelas** eu apenas fiz umas modificações, **dei um jeitinho mais arquitetônico**... Então essas são as igrejas que eu fiz. A mais conhecida é a Santíssima Trindade, que o pessoal gosta muito...

Wanderson Barbosa: A do Cristo Rei eu acho uma arquitetura fascinante. São as duas que eu conheço.

Miguel Caddah: É. Infelizmente, eu não sei se é porque o teto dela era um teto mais frágil porque eu fiz o teto mesmo com aquele, aquele Eucatex acústico³⁷ e **era um teto que fazia assim uma jogada bem interessante, mas depois tiraram o teto e fizeram o teto liso, mexeram numas coisas lá**, eu digo **“deixa pra lá, vou brigar não”, não adianta brigar, ninguém consegue nada**. Os direitos... Direito nada³⁸, ir brigar, **me desgastar**...

Wanderson Barbosa: Nessas obras que o senhor fez aqui, teve algum professor em particular que o inspirou, alguém que você olhe e diga que foi uma inspiração?

Miguel Caddah: Não... *(responde pensativo)*, não não...

Wanderson Barbosa: Quando o senhor se formou... Você viveu sua vida inicialmente aqui, certo? Posteriormente o senhor foi para o Rio de Janeiro pra estudar... Mas quando terminou o curso, o senhor resolveu voltar pra cá...

Miguel Caddah: Sim, passei[...] *(ele responde antes que eu conclua a linha de raciocínio que estava montando, então o ouço)*, passei três anos e meio no Rio [após a graduação]. Eu queria pegar prática de construção também. Como de fato eu peguei... Nessa empresa onde eu trabalhei, eu fiscalizei obras inclusive de um edifício de apartamentos, ficou comigo... Desde a fundação até os acabamentos, fiquei praticamente dois anos, um ano e meio ou dois anos nessa obra e[...] outras obras menores, né? Mas a maior foi essa, um edifício de apartamentos...

Wanderson Barbosa: Então o senhor ficou lá pra pegar essa experiência?

Miguel Caddah: Eu tinha essa obra que lhe falei do Dr. Vladimir, uma grande pessoa. Teve um dia[...], eu tava fazendo a[...], não sei se o projeto dele, a obra tava em construção[...], logo no início a locação dos pilares tava errada, então fui mostrar a posição do pilar em relação às paredes, aquele jogo de planos que a gente às vezes faz né, pra dar **um aspecto arquitetônico mais agradável...** E ali, **ali eu corrigi**. Mais adiante, na mesma obra o Vladimir chegou pra mim, foi falar comigo lá na secretaria de educação "Miguel, rapaz o fulano disse que isso aqui não pode ser feito assim não", "por que?", "isso aqui ele disse que... Essa janela ele tem que tirar e colocar uma viga no lugar dela", eu disse "negativo!". **Uma série de janelas que eu coloquei lá em cima pra fazer uma tiragem de ar, a ventilação[...]**, eu digo "coloca esses pontaletes aqui de concreto, sustenta a laje e aqui você coloca sua viga que já tá indicada aí, mas não me bote uma viga no lugar dessa janela e tirar a ventilação da casa..." Aí ele fez e deu certo! Quer dizer, **se eu não entendesse um bocadinho, modéstia parte, de estrutura, eu declinaria, aí ia bagunçar tudo...**

Wanderson Barbosa: Nessa época, quando o senhor voltou aqui pro Piauí... Logo depois chegou o Antonio Luiz, ali no final da década de 1960.

Miguel Caddah: Isso, o Antonio Luiz veio pra cá, acho que em 1968. Eu vim [...], vim não, voltei pra cá em 1963. Eu me queixo muito dele, porque ele... "Rapaz você chegou aqui e não me disse que era meu colega lá da Faculdade de Arquitetura do Rio de Janeiro" e ele disse "Ah, rapaz eu te conheci lá, eu me lembro de tu naquele movimento lá [...]" e eu digo "É, eu gostava de um movimento, fazia parte de um grupo que gostava de movimento de cultura, música..."

Wanderson Barbosa: Então o senhor gostava muito de música? Toca desde a faculdade ou antes já tocava?

Miguel Caddah: Já, desde menino. 12,13... Eu lembro com 14 anos dando aula. Minha irmã que de vez em quando dá umas dicas pra mim, minha irmã é pianista, agora não...

39 O título 'Engenheiro-arquiteto' foi utilizado por muito tempo nas principais escolas de formação do país. Na USP, por exemplo, o termo permaneceu até 1954 (CIAMPAGLIA, 2012, p. 37), um ano antes de Miguel ingressar na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro.

40 Datado de 1985, o prédio anexo do IFPI Central é outra obra de Caddah que compõe a paisagem urbana do Centro de Teresina, mas pelo recorte adotado, não irá integrar o trabalho de campo.

Wanderson Barbosa: O senhor acha que a sua experiência com a música influenciou em escolher arquitetura?

Miguel Caddah: Não sei... **Dizem que arte é sempre arte, né?** Na realidade quando eu fui pro Rio, ninguém falava em arquitetura, tudo era engenharia, estudar engenharia. No caso era fazer casa, fazer projeto, construção etc, era engenharia. **Só que era arquitetura que eu queria...**

E **antigamente a denominação era engenheiro-arquiteto**³⁹. O Niemeyer, o título dele era engenheiro-arquiteto, Sérgio Bernardes engenheiro-arquiteto, Jorge Moreira engenheiro-arquiteto, essa denominação engenheiro-arquiteto é muito antiga e saiu... Eu quando fui pegar meu diploma, eu fiz [...], como é que chama? Licenciatura! Quando eu fiz minha licenciatura, eu não tinha lido até agora, vou dizer: **eu também entrei pra lecionar disciplinas voltadas à arquitetura e construção na Escola Técnica Federal**, que agora de uns anos pra cá é Instituto Federal do Piauí. A Escola Técnica foi Escola de Aprendiz, no tempo de menino (*fala rindo como quem olha pro tempo com boas recordações*), escola[...], deixa eu ver outro nome... Aí foi Escola Técnica Federal, CEFET - Centro Federal de Educação Tecnológica e finalmente Instituto Federal do Piauí, quando incorporou a formação de curso superior. E nessa ocasião eu já estava saindo aposentado.

Wanderson Barbosa: Inclusive o prédio anexo do IFPI⁴⁰, é obra sua também.

Miguel Caddah: É! Aquele que tem as faixas vermelhas. Mas aquele auditório ao lado já foi acréscimo que fizeram depois etc... E aquele prédio foi feito em duas etapas, foi feita em uma etapa uma parte dele e depois parece que teve mais outro pedacinho e foi assim, aos poucos... E aí depois finalmente, foi pra ser[...], como é que se diz... Uma parte da... Informática! Pra fazer curso de informática também. E... Nessa ocasião[...], eu tinha, por exemplo, **feito uns tipos de janelas, não tinha nada de ar condicionado**, não era pra colocar ar condicionado, não tinha dinheiro, **tudo era uma**

⁴¹ Hoje uma das principais avenidas da Zona Leste de Teresina, é onde encontra situada a Maloca de Antonio Luiz.

pobreza extrema aqui no Piauí. Naquele tempo então... Janelas pivotantes, mais ou menos como aquela ali (*fala apontando pra janela de sua sala de jantar, onde me recebeu*) e tem outras aqui em casa. E... Botar janela de vidro, metal com vidro etc etc, só faltava ar condicionado etc. Pois é, a estrutura em si, o prédio em si, **a arquitetura propriamente dita da escola foi mantida** e fizeram ao lado aquele auditório e o auditório nem desenhei, não fui eu que [...], não sei nem quem foi que desen[...], ah! O Arimateia! (*Exclama lembrando o nome do arquiteto que trabalhou com ele na secretaria de educação*) Esse meu colega do Ceará que veio trabalhar conosco aqui, ele andou um tempo lá na função de arquiteto.

Wanderson Barbosa: No início, na década de 1960 era o senhor e o Antonio Luiz que atuavam na cidade. Na década de 1970 começaram a chegar outros arquitetos aqui...

Miguel Caddah: Raimundo Dias... Um bom arquiteto, empresário, faleceu recentemente...

Wanderson Barbosa: Sim, recentemente, foi uma perda muito triste pra Teresina... Vocês costumavam se reunir pra conversar, falar sobre projetos, arquitetura?

Miguel Caddah: Até que não... Aqui tinha o Instituto de Arquitetos do Brasil [IAB], seção do Piauí, que[...], acho que pouca coisa fez, inclusive eu fui também, eu fui [...], acho que chama diretor do Instituto de Arquitetos do Brasil, do Piauí, seção do Piauí... Mas o que a gente podia fazer?

Naquele tempo também tinham menos arquitetos aqui, né? Menos interesse. Mas, no tempo do Alberto Silva ainda, primeiro governo, eu me lembro que, naquele tempo a gente soube que a polícia militar ia fazer um colégio, aquele lá perto da Av. Kennedy⁴¹, o colégio [...], que hoje é um colégio militar mesmo. E o projeto tava sendo lá não sei pra quem, aí eu fui e falei com o coronel, fiz foi telefonar pra ele, eu digo "coronel, eu represento o Instituto de Arquitetos[...]", mandei pra ele o interesse, que o IAB não concordava com essa ideia de entregar projeto pra gente que

⁴² Como destacado por Bosi (2004), os silêncios, as pausas e até mesmo os vazios se constituem como elementos indispensáveis ao olhar para a oralidade como fonte histórica.

vinha de fora quando aqui tinha muitos arquitetos que podem fazer os projetos, aí ele “não, mas o rapaz é daqui[...]” e não sei o que e tal, “bom, está o nosso protesto aí, não me leve a mal, mas eu como representante dos arquitetos através do Instituto[...]” Aí eu... Depois verifiquei que de fato estava sendo dado pra um arquiteto... O Zé Alberto, foi professor da Federal.

Wanderson Barbosa: *(Por um instante paira um silêncio⁴², então resolvo voltar ao meu roteiro inicial).* Durante a sua formação, na faculdade, além de estudar, o senhor tinha algum *hobby*?

Miguel Caddah: Eu estudava piano, mas estudava pouco... No terceiro ano eu fui trabalhar, felizmente. O primeiro emprego era um emprego sem muita consistência, trabalhava mais fazendo loteamentos...

Wanderson Barbosa: O senhor entrou em contato, no Rio, com as obras do Niemeyer? Talvez em Brasília... Ou com as obras da Lina Bo Bardi lá em São Paulo? *(Pergunto na tentativa de captar alguma referência sua destes ou de outros arquitetos que ele tenha se inspirado).*

Miguel Caddah: É, eu nunca estive lá no museu dela não *(refere-se ao MASP)*, é muito bonito né... Na Avenida Paulista.

Wanderson Barbosa: Sim! O senhor estava falando sobre algumas referências de projeto, de adaptar ao clima daqui, de Teresina, que eu particularmente acredito que era imprescindível pra época e a Lina sempre trabalhava muito com essa característica do local, de observar o que existia em seu entorno, dessa forma fiquei pensando se tinha alguma referência em suas obras nesse sentido, quais referências o senhor usava na hora de projetar?

Miguel Caddah: Sinceramente? **Eu não sei nem lhe dizer. Acho que era só minhas ideias...** Só mesmo o aprendizado da faculdade *(aqui ele faz um longo silêncio, maior do que todos que já descrevi nas páginas anteriores e percebo que talvez ele já esteja cansado, então resolvo*

caminhar para uma finalização). **Talvez alguma influência do colega mais velho com quem eu trabalhei**, Mauro Muller, Mauro de Carvalho Muller, era um bom colega.

Wanderson Barbosa: Esse período da década de 1960, 1970 e até a década de 1980 a literatura caracteriza essas obras arquitetônicas como uma produção moderna, de arquitetura moderna. Aqui em Teresina para construir essas obras, teve alguma dificuldade, algum empecilho ou foi mais tranquilo? Especificamente no caso da obra da Santíssima Trindade, eu li que os materiais precisaram ser importados porque aqui não se produzia... Então existia alguma dificuldade para realizar a produção dessas obras?

Miguel Caddah: Da Bahia, toda a estrutura veio da Bahia. Não, **porque era o trivial mesmo dos materiais, da nossa tipologia, tijolo, concreto... Não era nada de especial não... A não ser as coberturas que eu lhe falei, com telha canaleta. Essas veio de fora, pelo menos as primeiras...** Que quem construiu foi justamente a construtora Itapoã, eles trouxeram aquelas telhas... No caso aí foi o Benjamin Constant, o primeiro, a primeira escola que eu fiz[...], aliás, acho que aí também foi a primeira escola que usou a telha Eternit, canaleta Eternit. Tinha a Eternit e tinha aquela outra que era concorrente dela, que tinha um perfil um pouquinho diferente. Essas telhas eram de fora, mas se tinha alguma outra coisa que teve que vir, por exemplo, de fora, **não lembro não...** Quase que integralmente a **igrejinha...**

Wanderson Barbosa: O senhor diria que a arquitetura moderna que foi produzida aqui em Teresina tinha algo de diferente do que o senhor viu pelo Rio de Janeiro ou algum outro Estado em que passou?

Miguel Caddah: **Você tem umas perguntas meio fortes, né?** *(Fala gargalhando, dessa vez eu rio alto também, não estava esperando por essa retórica. Ele fica pensativo e depois solta três "nãos" seguidos de um silêncio prolongado).* **Acho que não, tudo o trivial mesmo...**

Wanderson Barbosa: Olhando algumas plantas e informações de projetos datados a partir da década de 1960, eu sempre senti uma preocupação grande com o clima, por conta da localização de Teresina... Isso já era algo que o senhor praticava nos projetos da faculdade?

Miguel Caddah: Bom, é claro que **são princípios fundamentais que orientam o projeto.** A questão da ventilação natural, iluminação natural etc, embora hoje isso tenha uma conceituação meio diferente por causa da tecnologia... Você tem o ar condicionado[...], principalmente **o ar condicionado que mexeu com tudo. Tem prédios aí que você só vê a parede de ar condicionado pendurado na janela, não vê outra coisa, coisa horrível...** Às vezes é obrigado a colocar na janela, aí faz um recurso de escondê-los e tal. Eu fiz por exemplo naquele prédio [...], Eu fiz dois prédios aqui de televisão, o da antiga TV Machete, que é o Canal 10 hoje e fiz o... Fiz a da TV Antares, a do Estado, fiz esses dois projetos, aliás, junto com o colega Arimateia, mas aí pelo Estado mesmo (*outro silêncio toma de conta da sala*). **Suas perguntas me provocam a lembrança, a memória de muita coisa que é gostoso a gente lembrar...**

Wanderson Barbosa: Eu tenho só uma última pergunta... Às vezes quando um arquiteto compõe uma obra, uma obra emblemática, por exemplo, ele quer que aquela arquitetura comunique, que ela diga alguma coisa... E com base nisso eu queria lhe perguntar: **o que suas obras contam?**

Miguel Caddah: **Você tem umas perguntas mesmo...** (*Fala rindo enquanto viaja pela sua memória, em seguida me retorna*) Não, não, **nada de especial não...**

Wanderson Barbosa: Quando o senhor fala dos triângulos da Santíssima Trindade eu considero inspirador, quando cita a rampa das escolas eu também considero inspirador por ser algo inovador pra época e, principalmente, para o lugar...

Miguel Caddah: Ah, a Santíssima Trindade. No Rio, eu trabalhei na obra de ampliação, uma pequena ampliação, lá no fundo da igreja da

⁴³ Infelizmente hoje o gradil mencionado não conta mais com a contribuição de Miguel e a retórica se repete na igreja de Teresina, como será demonstrado no próximo capítulo.

⁴⁴ No segundo dia de diálogos, cheguei à casa de Miguel e conversamos novamente sentados à sua mesa de jantar. Alguns assuntos foram retomados e outros surgiram com algumas novidades ao andamento da pesquisa, embora dessa vez tenhamos conversado menos que no primeiro contato, a dinâmica se tornou interessante ao observar os filtros que o próprio elencava ao contar um pouco mais de sua história.

Santíssima Trindade do Rio, que fica na Rua Senador Vergueiro⁴³. Eu ia muito a missa lá e na empresa individual em que eu trabalhei, nós fizemos essa obra lá atrás... E lá eu peguei uma experiência também, com estrutura, tinha estrutura de concreto, com dois pavimentos também atrás da igreja... Tinha um gradil de proteção que o padre queria colocar e nesse gradil eu fiz uns triângulos pra quebrar a monotonia daquele negócio de simplesmente ser uma grade de proteção, ou de fechamento ou de prisão... E o nome Santíssima Trindade veio de lá, mas veio de lá também pela **inspiração de fazer a igrejinha daqui baseada em triângulos**, na planta e em alguns ângulos também, **tudo é composição com triângulos. É o que representa a trindade santa, eu que sugeri o nome e o Dom Avelar aceitou, eu fiquei muito honrado**. Eu que batizei, entre aspas... Mas pelo batismo eu não cobrei não (*concluiu rindo e em seguida encerramos o primeiro dia de conversas*).

Dia 02: 02 de agosto de 2022⁴⁴

Wanderson Barbosa: Então, muito bom estar de volta, obrigado por me receber novamente. Andei conversando com o Antonio Luiz nos últimos meses, conheci a Maloca, ele me apresentou os projetos dele, conversamos sobre o senhor, sobre o fato de vocês terem estudado na mesma universidade e só vieram se conhecer aqui em Teresina...

Miguel Caddah: E só depois de muitos anos de conhecido é que ele me revelou... Nosso tempo na faculdade foi muito gostoso, aquele tempo, inclusive com **a gestão de Brasília** pelo presidente Juscelino, a concorrência da Faculdade de Arquitetura, que era a única do Rio, na Universidade do Brasil, a concorrência era muito grande. Meu ingresso na faculdade de arquitetura foi assim, com esses movimentos, **essas novidades** e, principalmente, com a criação de Brasília que tava efervescendo, na faculdade nós tivemos de vez em quando um arquiteto lá, inclusive o Niemeyer, estive por lá umas duas vezes conversando com

⁴⁵ Como será relatado um pouco mais a frente, Antonio Luiz diplomou-se em 1962, mas a integralização do curso ocorreu no segundo semestre de 1961.

a gente, o Sérgio Bernardes... Eu esqueci até de conversar com o Antonio Luiz a respeito disso porque o Sérgio foi lecionar na faculdade no ano que eu tinha saído... **Eu esqueci de comentar isso com o Antonio Luiz.**

Wanderson Barbosa: E a sua formatura, como foi?

Miguel Caddah: O Sérgio Bernardes foi nosso paraninfo, **eu me lembro** que ele fez um discurso, todo amolecado ele. A faculdade foi diversificada, com cultura, com esporte também, mas esporte a gente não dava muita bola não... O Antonio Luiz é duas turmas depois de mim, da turma de 1961⁴⁵, eu sou de 1959 e ele é de 1961. **A nossa faculdade, como todo curso que a gente faz com gosto, é sempre um período muito importante na vida da gente,** tivemos bons professores, tivemos professores engraçados... **Boas lembranças eu tenho...**

Wanderson Barbosa: Recordar é bom...

Miguel Caddah: É bom. Diz a música de carnaval, do meu tempo de vestibular ainda, "recordar é viver, ontem sonhei com você" (*canta rindo*), **diz que recordar é viver né, é muito bom, muito gostoso...** Inclusive eu tive vendo ali umas fotografias, algumas das nossas reuniões de comemoração de aniversário de formatura e é muito gostoso, a gente se reuniu [...], primeiro começamos de cinco em cinco anos, depois eu sugeri que fosse anualmente. **Todo segundo domingo de janeiro eram as nossas reuniões,** era muito bom, eu tenho muitas fotografias aí dessa época, não sei se eu acho, mas um dia eu vou achar (*ficamos um tempo em silêncio*)...

Wanderson Barbosa: E o senhor ia toda vez daqui do Piauí pra lá se encontrar com seus colegas?

Miguel Caddah: Ia, mas às vezes falhava... **Infelizmente agora com essa pandemia, já passamos um ano sem fazer...** Combinamos de fazer esse ano, mas a pandemia ainda não permitiu e depois da pandemia a gente não sabe quando poderia fazer... No primeiro ano da minha faculdade,

⁴⁶ Ao longo das conversas, a narrativa voltada à engenharia em suas formações é cada vez mais presente, destacada por ambos os arquitetos.

vou fazer um cronograma rápido aqui... No primeiro ano da faculdade, era em tempo integral, não sei se vocês estudaram aqui uma disciplina chamada modelagem. Era a gente criar uma forma, se quisesse, **inventar uma forma, estudar forma e tal, proporções...** E na modelagem nós fazíamos isso, com argila, trabalhando com argila. E nesse primeiro ano também, nós tínhamos uma disciplina que eu não sei se vocês tem chamada desenho artístico. **A gente fazia uma figura tridimensional, tipo a volumetria de um edifício** ou de uma [...], qualquer coisa de um edifício, um monumento, uma coisa qualquer, modelava com o barro. E o desenho artístico era mais pra figura humana... Eu já fui bom de desenhar, inclusive figura humana, **hoje não faço mais não...** Têm umas aí, mas apagou... Nós tínhamos uma disciplina chamada arquitetura analítica, eu não sei como vocês chamam aqui, nunca perguntei à minhas filhas, a gente reproduzia templos antigos, principalmente igrejas, o Partenon, esses negócios assim, a gente reproduzia e era gostoso você desenhar aqueles temas... Você tinha livros por onde se basear... Nosso ex-diretor, Carvalho Neto, do Piauí, professor, naquela época chamado catedrático. Ele tinha uma disciplina de topografia e técnica da construção. Eu acho que eu me lembro de todos os professores nossos... Eu... Tinha dedicação total à faculdade. Eu... *(Ficamos em silêncio um tempo até ele retomar a linha cronológica que criara antes)* Como eu tava dizendo, primeiro ano tempo integral, segundo ano também, era considerado o ano mais pesado da faculdade no meu tempo. O terceiro ano era um ano bom, bem mais suave o terceiro. **O quarto ano entrava cadeira de cálculo, concreto armado...** **A minha faculdade, no meu tempo o currículo ainda era bastante voltado pra parte de engenharia**⁴⁶ *(o relógio cuco soa ao fundo, seguido de mais alguns segundos de silêncio)*. No terceiro ano nós tivemos a disciplina de [...], chamava composição, pequenas composições de arquitetura, no terceiro ano, aliás desde o segundo... Aí quarto e quinto ano eram grandes composições de arquitetura, aí vinha hospital, vinha supermercado, vinham igrejas, vinham conjuntos habitacionais... Eu me lembro de um que mereceu um elogio que me deixou muito feliz, de um

⁴⁷ Até o presente momento, durante as buscas bibliográficas para a construção da pesquisa, Adalberto Correia Lima [1931-1994] e Anísio Medeiros [1922-2006] são os únicos arquitetos anteriores a Miguel e Antonio Luiz citados na literatura. Além da residência indicada na página 57, poucos registros existem das obras Adalberto, que empenhou-se mais a construir carreira política. Já Anísio dedicou-se majoritariamente ao cinema no Rio de Janeiro, apesar de também ter feito contribuições significativas em Teresina.

professor. Uma vez até discuti com ele, eu fiz um memorial justificativo de um projeto e ele não gostou muito, disse “eu não sei o que você quis dizer com isso” e eu disse **“professor, cada um entende como pode”**. Aí quando foi no quinto ano vem um projeto de condomínio, um edifício de apartamento, tinha que fazer inclusive um desenho em perspectiva e tal mostrando. Eu fiz um desenho que eu vou te contar, viu? Ah, se eu pudesse guardar esses trabalhos... Se não me engano eu fiz com aqueles lápis de cera, muito interessante. Você sabe esse prédio do DER? Eu soube depois de muitos anos e ele nunca me falou... É projeto de um professor nosso, muito bom, muito legal professor, gostava de sentar comigo na prancheta e conversar, orientar naturalmente. Até achei outro dia uns trabalhos dele aí, trabalhos com ele, inclusive com o visto dele “Sued, Maurício Sued”, é o autor do prédio do DER aqui. O prédio foi reformado... Tem um painel lá do Genes, Genes Celeste, um rapaz talentoso... Deixa eu ver o que é que eu diria mais... Minha vida profissional aqui, basicamente [...], eu cheguei aqui [...], **deixa eu ver se tem mais alguma coisa interessante que eu gostaria de mencionar da faculdade... Fui trabalhar na secretaria de educação, construção de escolas, aí me preendi muito nesse emprego e de certo modo eu me prejudiquei**... Fiquei muito apegado ao serviço público. Aqui não só tinha poucos arquitetos [...], quando eu cheguei aqui, tinha quem? Tinha o Adalberto Correia Lima⁴⁷, tinha uma moça, mas ela acabou indo fazer carreira... *(Nesse momento a esposa de Miguel entra na sala, me cumprimenta e depois se direciona à cozinha)* Pois é, o Sued, rapaz, gente boa... De vez em quando ele sentava no banquinho ao lado, ficava conversando e ajudando a fazer o trabalho. Encontrei ali uns dois trabalhos agora nessa reviravolta aí de procurar os projetos... **Tempo bom da faculdade...** Bom, **eu dediquei muito o meu tempo, minha profissão ao serviço público**. E aí tem muitas unidades escolares padronizadas, de projeto padronizado... Tinha [...], basicamente o primeiro dele é um projeto do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, um projeto em forma de T que **eu andei mexendo um pouco, por causa do telhado** e, partindo dele, ou melhor, ele foi o primeiro deles, **depois eu fiz outros com tipo**

pavilhonar, ou em forma de pi ou em forma de múltiplos pavilhões. E com isso eu fiz diversas escolas aqui e no interior para [...], dentro daquele programa "Aliança para o Progresso", em 1964-65-66-67, tinha esses prédios com esse modelo pavilhonar, mas **depois eu evolui para um tipo melhor**, no tempo já do governo Alberto Silva, em 1971, eu reformulei os projetos, eu tive chance, em 1971, de rever os projetos e tive tempo de **melhorar um pouco o partido arquitetônico** e com isso foram feitos vários, vários prédios, inclusive dentro do que estipulava, em termo de programas, estipulava a reforma do ensino, de 1971. **Eu fiz um bocado de prédios, fizemos adaptação**... Inclusive, pegava um prédio antigo, a reforma previa tal e tal programa, eu complementava esse programa ou reformando algo do prédio ou fazendo um pavilhão anexo para abrigar, por exemplo, oficina de artes industriais, oficina de educação para o lar, um negócio assim. E assim, foram feitos vários... Esse prédio aqui, por exemplo, Clemente Fortes, esse foi inaugurado pelo presidente, pelo presidente Geisel, Ernesto Geisel... Hoje eu acho que é um SDU desses, lá no centro, no fundo da antiga escola normal... Foi um projeto diferente aquele. Teve um coronel do PREMEN [Programa de Expansão e Melhoria do Ensino] que gostou muito, fez maior elogio, inclusive, desde o uso da telha canelete, não sei se alguém já tinha usado essa canelete aqui, canelete é aquela telha trapezoidal... Ele elogiou porque disse "é Caddah, **nós gostamos muito desse seu projeto, simplificou a cobertura**, aquele do PREMEN é uma quantidade de madeira que não acaba mais e você simplificou" e eu "é, eu achei que essa telha podia resolver muita coisa" e ele elogiou muito. Me disse o Wall Ferraz, naquele tempo, que ele queria me levar pra trabalhar lá com ele e eu digo "vou não, **meu Piauí não deixa por nada**". Ele não chegou a me falar não, o Wall que me falou, né? Um coronel até simpático, nem parecia militar (*ficamos em silêncio durante alguns segundos*)... Aqui ela (*ele pega umas fotografias e fala sobre a igreja da Santíssima Trindade*) ainda tava com o chapelão ali que depois eu tirei... A construção... Esse chapelão eu tirei muito a contragosto... Lanternim... Vish rapaz, eu tô mais velho aqui (*fala rindo enquanto me mostra fotografias suas existentes*).

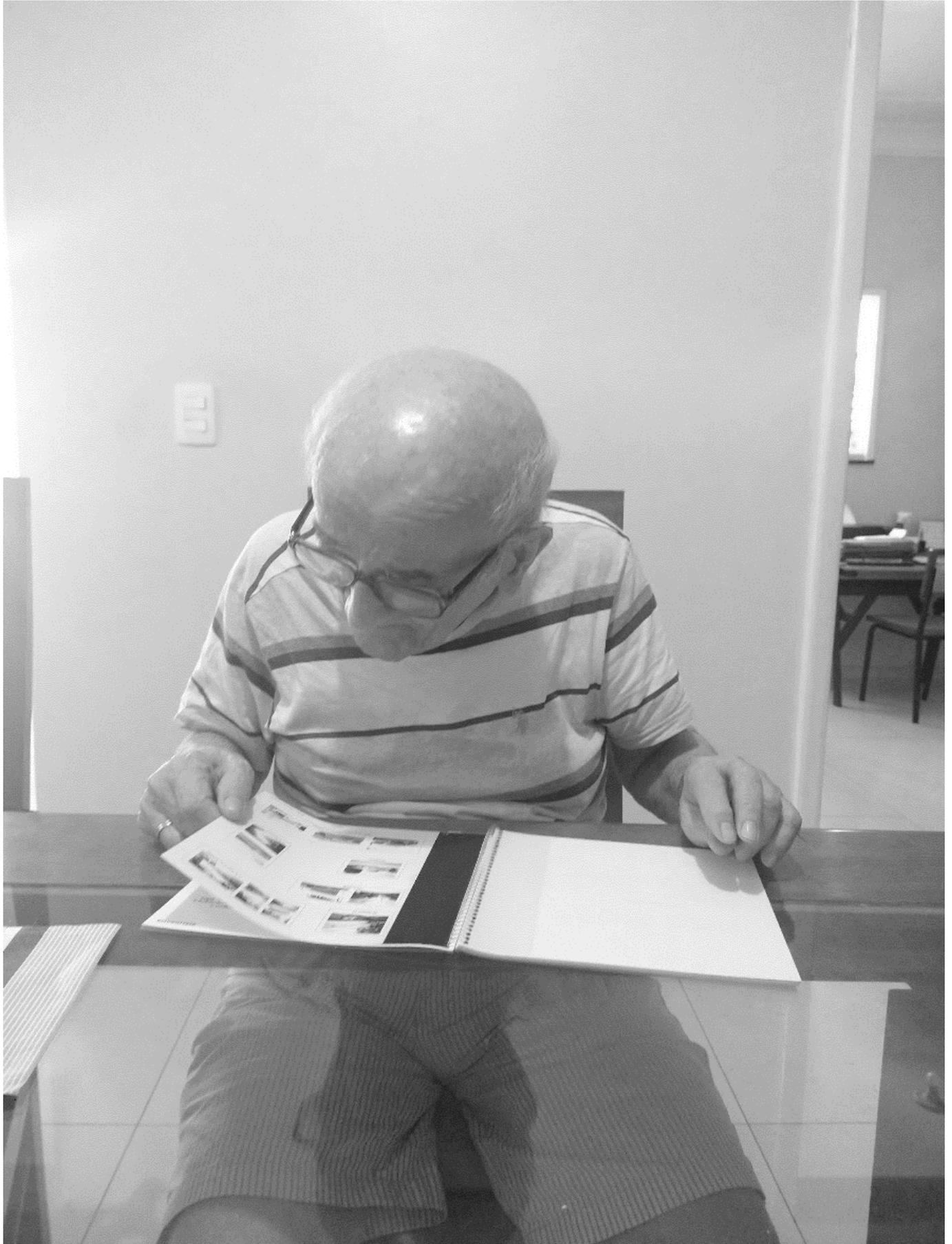


Figura 17

Figura 17: Miguel observando alguns registros seus de projeto. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Wanderson Barbosa: Essas fotografias da construção da igreja são suas?

Miguel Caddah: Eu acho que fui eu que tirei essas aí, não lembro não, faz tantos anos, em 1968... Tá aqui a igrejinha, inclusive também com meu desenho...

Wanderson Barbosa: Esses desenhos são seus?

Miguel Caddah: Esse aí é desenho meu, no tempo que eu desenhava (*fala rindo*), em 1968. Eu entrei também como professor do Instituto Federal...

Wanderson Barbosa: E como foi a experiência?

Miguel Caddah: Estavam sendo criados os cursos técnicos da escola técnica federal, antiga escola técnica federal, que tinha sido escola técnica industrial, escola de aprendizes, antes voltando no tempo, depois de escola técnica passou a ser centro federal de educação tecnológica. Aí já foi quando entraram os cursos de nível superior e depois, até hoje então, Instituto Federal, com diversos cursos... Dei aula por trinta anos, até me aposentar. No Estado eu fiquei 32 anos. No Estado eu fiquei [...], entrei em 1963 no Estado. Assim que eu cheguei eu entrei logo pro Estado e na escola técnica eu entrei em 1967 (*passamos um tempo em silêncio*).

Wanderson Barbosa: Eu posso fazer uma foto sua Miguel, você se importa?

Miguel Caddah: Pode. É... Tô bem mais velho mesmo. **Ninguém se livra** (*e gargalha*).

Wanderson Barbosa: Miguel, muito obrigado por me receber mais uma vez (*em seguida conversamos um pouco mais e encerramos nossa conversa*).



Figura 18

Figura 18: Miguel Caddah em sua residência. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Antonio Luiz Dutra de Araujo⁴⁸

A tonalidade e as ênfases do discurso oral **carregam a história e a identidade dos falantes**, e transmitem significados que vão bem além da intenção consciente destes (PORTELLI, 2016, p. 21, grifo nosso).

O segundo arquiteto com a qual teci diálogos é Antonio Luiz Dutra de Araujo, que assim como Caddah, é outro profissional fruto da escola carioca. Pai de três filhos, nascido em 2 de setembro de 1935, em Juiz de Fora – Minas Gerais, Araujo se formou em Arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura – FNA, no Rio de Janeiro, iniciando o curso em 1956 e graduando-se em 1962, primeira turma a se formar na Ilha do Fundão, Universidade do Brasil. Iniciou sua carreira profissional atuando junto ao Banco Nacional de Minas Gerais S/A, na qual já trabalhava desde a faculdade até 1964, ano que veio a primeira vez para o Piauí construir a sede da agência do banco no Estado.

Ao encerrar suas atividades junto ao banco, montou em sociedade com o arquiteto Márcio de Miranda Lustosa o escritório ‘Maloca Arquitetura e Decoração Ltda’, em 1965. Funcionando inicialmente no Rio de Janeiro e sendo transferido para Teresina posteriormente com a vinda do arquiteto ao Piauí em 1968, onde deu início a sua longa contribuição à arquitetura moderna piauiense e, apesar da grande maioria de suas obras se encontrar na capital, Antonio Luiz também possui um acervo considerável de projetos no interior do Estado.

De origem mineira, mas de vida e percursos piauienses, ao longo de sua trajetória em Teresina, Antônio Luiz atuou projetando em diversas tipologias arquitetônicas, de edificações residenciais a templos e clubes. Embora sua produção, constituída em grande parte pelas residências, inicia-se ainda na década de 1960 com sua chegada

⁴⁸ Assim como a biografia de Miguel, os relatos sobre a história de Antonio Luiz foram narrados pelo próprio durante os encontros, além de ter sido utilizado o livro de sua autoria (ARAUJO, 2015) que também possui um currículo resumido do arquiteto.

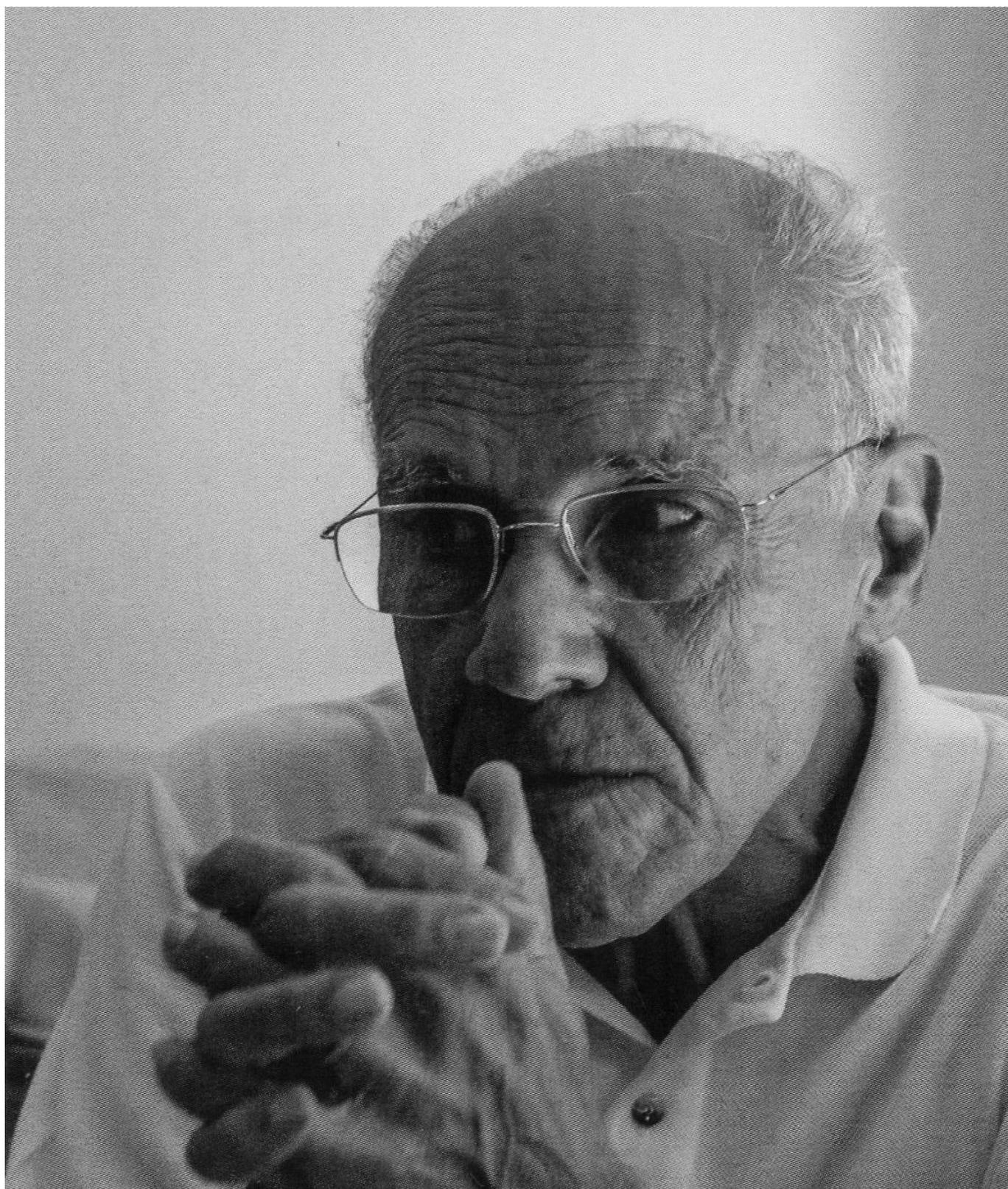


Figura 19

Figura 19: Antonio Luiz, arquiteto. Fonte: Ana Negreiros, 2016.

ao Piauí, foi na década de 1970 que o arquiteto fez algumas das maiores contribuições ao cenário urbano da capital, principalmente através de obras institucionais realizadas para o governo do Estado, algumas inclusive por meio de concursos de projetos, como é o caso do Edifício Sede da Centrais Elétricas do Piauí – CEPISA [página 201], atual Equatorial, e do Clube de Engenharia do Piauí, este último não executado.

Inspirado nos ensinamentos de Sérgio Bernardes em sua graduação, compôs diversas obras no cenário urbano de Teresina em parceria com Lourival Sales Parente, principal responsável pela mudança de Araujo do Rio de Janeiro para a capital do Piauí. Em solos piauienses trabalhou ao lado de um desenhista capacitado pelo próprio, Joffre Castelo Branco, que o auxiliou na produção executiva dos projetos da Maloca, projetando também ao lado de sua esposa, Maria Amélia, responsável pelas ambientações de interiores de algumas de suas residências.

Com um vasto currículo, Araujo foi suplente de Miguel no Instituto de Arquitetos do Brasil, seção Piauí, e também trabalhou como chefe da Divisão do Patrimônio Artístico e Arquitetônico da Fundação Cultural do Piauí em 1994, quando já tinha encerrado a atuação como projetista. Como arquiteto homenageado, recebeu a medalha de Mérito Conselheiro José Antonio Saraiva, conferida pela Prefeitura Municipal de Teresina pelos serviços prestados ao Piauí, entregue pelo prefeito de Teresina Wall Ferraz, em 1994; assim como foi agraciado com a Medalha de Honra ao Mérito pelo Sindicato dos Engenheiros do Piauí em 1996, sendo lembrado também por toda sua carreira no 1º Seminário de Serviço CAU-PI [Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Piauí] em 2012 (ARAUJO, 2015).

Em 2015, publicou o livro “Arquitetura como a vejo”, no aniversário de 50 anos da Maloca, onde posiciona-se a respeito de algumas temáticas dentro da arquitetura e conta parte de sua trajetória

profissional em Teresina, servindo de base também ao desenvolvimento desta pesquisa. Embora tenham estudado quase que simultaneamente e acabarem morando na mesma cidade, Antônio Luiz e Miguel só se encontraram anos após suas formações e conversaram sobre esses acasos... Hoje em dia, o escritório 'Maloca Arquitetura e Estruturas Ltda' [trocando 'Decorações' por 'Estruturas' em sua constituição] ainda compõe a paisagem da Av. Presidente Kennedy, na Zona Leste da cidade em um cenário bastante diferenciado do período de sua instalação e, embora atualmente não esteja mais em atividade sob a responsabilidade do arquiteto, é um dos maiores agentes da produção moderna em Teresina, originada na criatividade de Antonio Luiz que trouxe consigo "traços autênticos sobre os valores projetuais modernos" (LIRA, 2018, p. 134).

O grande número de clientes do escritório Maloca traduz a **influência que o profissional mineiro exerceu sobre a arquitetura local**, sendo o maior propagador da arquitetura moderna em Teresina [...]. As suas obras podem ser consideradas paradigmáticas porque produziram um impacto cultural e uma dimensão social no momento em que tornaram-se acessíveis ao seu público alvo [...] (LIRA, 2018, p. 136).

Apesar de ter me recebido muito bem, de início Antonio Luiz revelou que preferia responder as possíveis perguntas que eu trazia comigo por e-mail, então expliquei a ele que, por ser uma conversa, iria destacando determinados assuntos à medida que ele fosse desenvolvendo sua narrativa e que as respostas diretamente no documento não contemplariam todos os vieses que, por ventura, poderíamos salientar. Dessa forma obtive seu consentimento e completei afirmando que enviaria o roteiro por e-mail caso ele desejasse acrescentar alguma outra perspectiva.

No primeiro dia de contato conversamos em seu ateliê onde atualmente o arquiteto trabalha, repleto de obras de Maria Amélia, sua esposa, que é artista plástica. Um design claramente setentista, com móveis robustos, pé direito baixo e muita iluminação natural através

⁴⁹ Assim como Miguel, a voz de Antonio Luiz pode ser encontrada ao clicar nesse [link](#).

⁵⁰ No primeiro dia de diálogos, Antonio Luiz aparentou estar um pouco tímido com a gravação e o desenrolar de nossas conversas, voltando-se muitas vezes ao livro que escreveu. Nos demais encontros ele, aparentemente, já estava mais à vontade, talvez por nos direcionarmos mais às suas obras, que ele costuma retratar com bastante orgulho.

de diversas janelas por onde conseguíamos observar o jardim ao passo que conversávamos, enquanto no segundo dia fizemos um passeio pela Maloca. A conversa com Antonio Luiz tornou-se um desafio em particular porque, em grande parte, ele se voltava bastante ao livro que escreveu e a essa altura, não entendia ainda bem o porquê. Porém ao terminar a leitura do livro, cheguei à conclusão de que aquela seria uma das principais referências para contar sua história, além do próprio.

Dia 01: 03 de maio de 2022⁴⁹

Wanderson Barbosa: Como já conversamos ao telefone, eu sou aluno de mestrado em arquitetura, na Universidade Federal de Alagoas e o meu campo de pesquisa envolve e gira em torno da arquitetura moderna em Teresina, que tem o senhor como um dos grandes nomes dessa produção (*ele ri desconfiado quando eu falo "grande"*) responsável por ter projetado muitas obras caracterizadas como modernistas no Estado. Recentemente eu encontrei com o Miguel Caddah e ficamos conversando sobre alguns pontos a respeito das obras e da arquitetura aqui de Teresina. Conversamos inclusive sobre o senhor, ele falou que vocês se conheceram depois que vieram pra Teresina.

Antonio Luiz:⁵⁰ É. No tempo de escola nós estudamos juntos, mas ele em uma turma [...], ele saiu um ano antes de mim. **Aí quando eu vim pra cá, quando eu cheguei aqui tinham dois arquitetos aqui**, isso foi em 1964 quando eu vim a primeira vez, era o Adalberto Correia Lima, que era secretário de obras na época e o Miguel Caddah que trabalhava na secretaria de educação, ele tem muitos projetos de colégios, escolas e igrejas também, ele andou fazendo umas igrejas aí. E então... **Pra mim foi muito bom porque eu cheguei em uma época que não tinha ninguém,**

51 Engenheiro e amigo de Antonio Luiz, Lourival Sales Parente foi o responsável pela execução de grande parte dos projetos do arquiteto em Teresina.

e aí comecei a trabalhar... **Quem me trouxe pra cá foi o Lourival Sales Parente**⁵¹.

Wanderson Barbosa: O senhor diria que teve alguma inspiração durante a sua formação?

Antonio Luiz: **Nós tivemos a sorte que foi justamente a época da implantação de Brasília, então havia aquele movimento de arquitetura moderna em Brasília** e muitos arquitetos [...] e o nosso professor, o Sérgio, foi o Sérgio Bernardes, de maneira que a inspiração veio muito dele porque muita coisa que ele fala, que ele falou (*corrige o tempo verbal*) é o que eu faço também, ou procuro fazer... Entendeu? **Pequenos detalhes na construção...**

Wanderson Barbosa: Teria alguma obra mais específica dele que o senhor tenha se inspirado?

Antonio Luiz: Não, não, não tem não... **É mais algo que ele falou e fica como aprendizado.** Ele lecionou na faculdade de arquitetura, na Universidade do Brasil, ele lecionou um ano, um ano só e esse ano foi justamente [...], coincidiu por ser o nosso ano, que antigamente não é como hoje não... Antigamente tinha um programa, que você seguia igual em colégio. As aulas eram seguidas, não tinha negócio de deixar pra [...], "ah, vou deixar essa matéria pro ano que vem", não. Você tinha que seguir o negócio... Então ele, quando era aula dele [...], a aula dele não podia ser dada na sala de aula porque na sala de aula, logo que nós começamos era, em 1956, acho que foi em 1956 que nós entramos, eram 63 alunos, então a sala de aula era pequena, aí a aula dele era dada no auditório porque a faculdade toda vinha assistir (*fala rindo*).

Wanderson Barbosa: O senhor chegou a ter contato alguma vez com o Niemeyer ou com a Lina Bo Bardi? Lúcio Costa...

Antonio Luiz: Não... Não porque esses aí já eram mais anteriores e o meu contato mesmo foi só com o Sérgio Bernardes.

⁵² O Banco Nacional de Minas Gerais (BNMG) foi fundado em 1944 e, durante alguns anos, tornou-se um dos principais bancos privados do Brasil. Extinto em 1955, havia se destacado na época pelo seu pioneirismo em *marketing* esportivo. Informações disponíveis em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=442849&view=detalhes>. Acesso em 03 maio 2023.

Wanderson Barbosa: Nessa época da faculdade o senhor estava falando que tinha uma grade mais rígida, então vocês sempre pagavam as disciplinas como a faculdade ofertava. O senhor tinha tempo pra algum *hobby*?

Antonio Luiz: Tinha porque as aulas eram dadas pela manhã. Você ia pela manhã, passava a manhã toda lá e a tarde tava livre. A não ser quando era prova e tal, então você poderia ficar na faculdade o dia todo, se quisesse, entendeu? Mas era muito folgado, bem tranquilo. **Dá saudade rapaz daquele tempo... Eu vim pra cá em 1964 pra fazer a primeira agência do Banco Nacional de Minas Gerais⁵², porque eu era arquiteto do Banco Nacional.** Eu entrei pro banco, tava no terceiro ano, entrei como desenhista e lá depois quando eu me formei, me passaram pro quadro de arquiteto. E em 1964 eu vim aqui pra fazer a agência e foi quando eu conheci o Lourival e dei pra ele a primeira obra dele aqui em Teresina.

Wanderson Barbosa: Tem algum edifício que o senhor mais gosta?

Antonio Luiz: Rapaz, isso é difícil dizer, viu? (*responde brincando com a palavra*). Porque você **quando começa a fazer um projeto, você fica entusiasmado e aquilo passa a ser [...], é o melhor que você tá fazendo,** entendeu? De maneira que **tem alguns que se destacam, não sei nem porquê...** Mas por exemplo, tem o edifício da CEPISA, tem o edifício do Ministério da Fazenda [página 213], tem o Antonino Freire [página 205]. Não tem nenhuma pra destacar não.

Wanderson Barbosa: É porque sempre ouvimos falar mais em alguns que são exatamente esses que o senhor citou, então fiquei curioso em saber se o pai tinha algum filho preferido...

Antonio Luiz: É, não... Não tem não... **Quando você começa a trabalhar em um é aquele[...], você se entusiasma, vai fazendo** e muitas vezes não é nem encomendado... Por exemplo, quando eu fiz o [...], às vezes ouvia falar que vai ter um concurso e tal, então você já começa a pensar no negócio, aí começa a detalhar. O caso, por exemplo, das estações de

53 São Raimundo Nonato, fica situada na porção sul do Piauí. Localizada a mais de 500km da capital, abriga o Parque Nacional Serra da Capivara, um dos maiores do Nordeste, reconhecido mundialmente e protegido pela UNESCO por sua relevância histórica sobre o entendimento na ocupação da América pelos humanos. Informações disponíveis em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pi/sao-raimundo-nonato/historico>. Acesso em 03 maio 2023.

ônibus e essas coisas que eu fiz aí e tá no livro, um negócio simples, uma coisa fácil... Outro que eu fiz também assim logo que eu fiquei sabendo que ia ter um concurso, pro aeroporto lá de São Raimundo Nonato⁵³ que eu fiz um [...], era semana de centenário de Santos Dumont, então eu fiz um [...], procurei fazer dois prédios, um prédio era a vista do alto do 14-bis, entendeu? Em desenho do jeito que ele era, agora era um prédio e tinha um prédio do lado, então você entrava no aeroporto principal, depois na hora de embarque você passava por um túnel e saía dentro do avião, que era o outro prédio. Então do alto você via lá onde era o aeroporto, aquele avião pousado lá que era um prédio. Esse também eu fiz, entreguei... E nem resposta dão, nem resposta dão... **Mas é aquele entusiasmo, entendeu? Você fica entusiasmado e vai fazendo, não tem jeito...**

Wanderson Barbosa: O senhor acha frustrante de projetar e não ver a obra executada?

Antonio Luiz: Não, de jeito nenhum. É uma distração, porque eu **considero o projeto como se fosse um quebra-cabeças**, entendeu? Você fazer [...], **é um quebra-cabeças**, principalmente quando você faz um negócio complicado como um aeroporto, hospital... Eu fiz o hospital geral do doutor David Cortelazzi, era um prédio de vários pavimentos e cada setor tem um médico responsável e aquilo ali é um programa, então cada setor é um projeto diferente, você tem o projeto de cada ala... E depois você tem que juntar tudo isso em uma forma funcional, quer dizer, **tudo isso aí é muito bom, é muito gostoso de fazer. Então quando você tá fazendo, você não tá preocupado se vai ser executado, é mais a distração mesmo...**

Wanderson Barbosa: Eu sei que o senhor fala um pouco sobre o seu processo de mudança no livro, mas essa sua vinda pra cá foi difícil?

Antonio Luiz: Não, foi não. **Eu vim aqui em 1964, conheci o Lourival e o Lourival ficava me chamando** "vem pra cá, vem pra cá", não sei o que...

⁵⁴ A obra a qual Antonio Luiz se refere é justamente a sede da agência do Banco Nacional de Minas Gerais em Teresina que, como relata em seu livro, por uma grande coincidência, encontrou com Lourival na prefeitura e ofereceu a ele o projeto para execução (ARAUJO, 2015).

⁵⁵ Ana Amélia é a filha mais nova de Antonio Luiz e é a pessoa responsável pela minha aproximação com seu pai. Por ter estudado na mesma faculdade que eu graduei, tínhamos professores em comuns que fizeram a ponte e me permitiram entrar em contato com a história de Araujo, por suas próprias palavras.

No banco eu era arquiteto do departamento de engenharia do banco, aí em 1965 o banco disse que ia acabar com o departamento de engenharia e propôs que nós fizéssemos uma empresa, eu e meu sócio que era eu e o Márcio, aí **nós criamos a Maloca em 1965, no Rio, Maloca Arquitetura e Decoração Limitada**. Bom, aí ficou isso, aquele negócio e tal, aí eu [...], o Lourival me chamando “vem pra cá”, aí eu dei a primeira obra pra ele⁵⁴, ele começou a fazer, eu tinha que vir aqui para acompanhar a obra, a execução da construção do banco que era a reforma de uma loja que existia ali atrás do Ministério da Fazenda e ele me chamando e tal, aí me deu logo a casa dele pra fazer, me deu a casa dele, depois me deu o Ministério da Fazenda, me deu o Banco do Estado do Piauí [página 184] pra fazer a sede e aí [...], um dia eu cheguei pra Maria Amélia e falei “Maria Amélia, como é que é? O que você acha, topa?”, o banco já queria [...], já tava descartando a gente, aí na mesma hora ela topou e nós viemos, só estava esperando a Ana Amélia⁵⁵ nascer, a minha filha que formou agora, “quando ela tiver três meses a gente vai”, aí ela nasceu em janeiro, quando foi três meses depois, **18 de abril de 1968 nós estávamos chegando aqui, eu, Maria Amélia, minhas filhas e a minha sogra**. Só aqui já vão lá o quê[...], cinquenta e tantos anos. **Já somos cidadãos teresinenses, eu e Maria Amélia já com título dado pela câmara e aí a vida passa e quando você ver, acabou...** É um piscar de olhos mesmo, é impressionante cada coisa passa rápido (*ele conclui e ficamos em silêncio por alguns segundos*)...

Wanderson Barbosa: Olhando de fora eu acho um ato corajoso porque o senhor não tinha família aqui, correto?

Antonio Luiz: Bom, quanto a isso é porque você tem que tomar uma decisão que é uma decisão que vai modificar tua vida, né? Eu deixei 20 anos de Copacabana e vim pra[...], **da cidade maravilhosa pra cidade verde, que não tinha nada na época, nada nada nada nada**. **Essas coisas que eu andei usando aí, azulejo decorado e madeira, madeira**

de lei pra fazer assoalho não tinha nada aqui, tudo vinha de fora. O negócio foi corajoso, agora valeu *(ele conclui e eu concordo lembrando de todas as contribuições que ele fez à arquitetura da cidade)*.

Wanderson Barbosa: Eu estava lendo no seu livro e o senhor fala de arquitetura de uma maneira muito bonita. Às vezes gostamos de acrescentar ou excluir algo de um posicionamento nosso anterior, por isso pergunto novamente: o que é arquitetura para você?

Antonio Luiz: **Arquitetura é um jogo de quebra-cabeças.** Que enquanto você está jogando, você está se distraindo. É a forma mais simples de dizer o que é arquitetura *(fala rindo, depois fica em silêncio)*.

Wanderson Barbosa: Existem discussões nos livros sobre a existência de “escolas da arquitetura moderna” em diversos lugares do país, como a escola paulista, a carioca, a pernambucana... O senhor, formado no Rio, traz em suas obras as influências de sua formação. Mas aqui era uma outra realidade, principalmente por conta do clima, que é diferente do Rio de Janeiro...

Antonio Luiz: Aqui tem um negócio, **primeiro que não tinha mão de obra especializada**, entendeu? Eu tinha um[...], tem que ter uns desenhistas porque **eu fazia os projetos em papel manteiga, desenhado a lápis, tudo direitinho, bem detalhado e entregava pra um desenhista fazer**. Então no princípio era difícil, eu não conseguia, até que apareceu um desenhista que ele era do DNOCS [Departamento Nacional de Obras Contra as Secas], Joffre Castelo Branco, ele era desenhista do DNOCS e aí ele não tinha prática de desenho arquitetônico, aí eu ensinei ele a fazer desenho arquitetônico e ele fez quase que todos os desenhos dos meus projetos, depois ele teve um problema na vista e se aposentou, mas já tava praticamente no final, de maneira que, graças a ele, me simplificou muito a vida porque senão eu é que tinha que desenhar e aí complicava, entendeu? E vários projetos ao mesmo tempo, teve uma época que eu estava com 13 projetos e aí como é que eu fazia simultaneamente na cidade, espalhados: então eu ia, de manhã eu corria nos proj[...], porque sempre todo dia eu ia em cada obra. **De manhã eu fazia o percurso em**

⁵⁶ Nas definições de Correia Filho (1997, p. 18), "Massará é um termo regional, conhecido, apenas na região de Teresina e serve para definir um sedimento conglomerático de cores e coloração variegadas, creme, vinho, rosada, esbranquiçada, amarelada, arroxeadada e avermelhada, com matriz areno-argilosa, média e grosseira e, até conglomerática, ligante, de pouca consistência, facilmente desagregável.", complementa ainda dizendo que "o uso do massará é tão difundido na região de Teresina que a prefeitura da capital implantou um programa denominado 'Massará do Povo', de cunho 'puramente social', cujo objetivo era atender a população de baixa renda".

⁵⁷ O salitre é uma substância esbranquiçada que se manifesta nas paredes das edificações, principalmente devido à umidade presente nas fundações. Informações disponíveis em: <https://encurtador.com.br/sFMN4>. Acesso em 03 maio 2023.

cada obra e a tarde eu ficava no escritório, trabalhando, fazendo os detalhes que eu via que estava faltando em determinada obra. Fazia o detalhe à lápis, tirava cópia no [...], eu tinha um negócio de amônia e aí no dia seguinte eu já levava o detalhe, quer dizer, esses muitos detalhes eram feitos assim à lápis, desenhado e entregue pro mestre da obra, então não aparecia no projeto, entendeu? **O projeto era mais o que a prefeitura pedia.** O projeto completo era pra aprovação na prefeitura, depois de aprovado na prefeitura eu ia detalhando. Quando era um detalhe muito importante eu mandava desenhar e fazia o negócio, ficava gravado, mas quando não era, ficava tudo assim... **Então naquela época eu tive problemas de encontrar funcionários bons e aí começamos a trabalhar. O pessoal usava muito aquele negócio de massará⁵⁶ pra fazer reboco,** o massará [...], depois eu vi, o massará ele tinha um salitre⁵⁷ que deixava [...], saia tudo errado a tinta, aí acabei com negócio de massará, nunca mais voltei [...], aí o pessoal acabou, ninguém usa mais massará no reboco...

Wanderson Barbosa: E diante de todas essas dificuldades, empecilhos, formas de projetar e tudo mais, para o senhor, o que foi a modernidade em Teresina?

Antonio Luiz: Olha, a modernidade... **Vocês falam tanto em modernidade... Quando eu vim não tinha ninguém,** só tinha esses dois [Miguel Caddah e Adalberto Correia Lima] que ficavam mais nas áreas deles, fazendo os projetos deles [serviço público]. **Depois que eu já tava aqui, entrou a Socorro Neiva, ela mora ali adiante da praça, com a Odinéia que andaram também fazendo muitas residências dentro do mesmo esquema de ideias** (ele faz uma pausa e aqui entendo que ele se refere ao modernismo)...

Wanderson Barbosa: O que o senhor acha que não pode faltar em um projeto de arquitetura?

Antonio Luiz: O que não pode faltar é a ligação entre a arquitetura e a estrutura. Projeto de arquitetura você tem que fazer, pensar na estrutura e lançar a estrutura dentro do projeto com os detalhes estruturais que você quer, senão não sai, não sai direito, por exemplo, o Eldorado, eu fiz o Eldorado, o Eldorado ele tem uma série de [...], os detalhes dos pilares [...], como é que eu ia fazer um projeto marcando só o ponto, “ó, aqui vai ter um pilar aqui, um pilar aqui, um pilar aqui”, e aí? Como eles iam fazer? Eu ia deixar pro calculista fazer o pilar do jeito que ele queria? Não, **você tem que detalhar, então eu detalhei os pilares** [...], inclusive no livro, aquele negócio que você tem assim (*aqui ele mostra fazendo gestos com as mãos*), “Arquitetura como a vejo”, aquilo ali são os pilares, entre os pilares do Eldorado, entre pilar, **arquitetura entre pilares**. E aí, então... É... Eu acho isso, você tem que [...], a pessoa que tá [...], **o mesmo arquiteto que tá fazendo o projeto, ele tem que fazer a estrutura. No caso do Eldorado, por exemplo, os pilares fazem parte do conjunto arquitetônico, então tinha que ser daquele jeito**. Tanto é que quem calculou lá foi o Luís Rego, Luís Rego Monteiro, já faleceu. E o Luís Rego era entusiasmado com o projeto do Eldorado, infelizmente ele se foi, mas é isso, **arquitetura e estrutura tem que estar junto**.

Wanderson Barbosa: O senhor diria que essa preocupação com a estrutura foi algo que veio desde a formação?

Antonio Luiz: Desde a formação. **Você tem que fazer a planta pensando em como aquela planta vai ser sustentada, isso aí é fundamental. Se você vai fazer um projeto e a estrutura é fundamental, ela vai fazer parte da decoração do [...], você tem que saber dimensionar, pré-dimensionar aqueles pilares**, você tem que saber se esse pilar vai caber aqui nesse ponto, se eu posso fazer esse pilar desse jeito... Quando eu fiz os pilares do Eldorado e eu mandei o pilar pro [...], ele fez o pilar do jeito que eu fiz, ele dimensionou o pilar dentro daquilo, entendeu? Podia estar um negócio tão fora de jeito que o calculista podia chegar pra mim e dizer “olha, com esse pilar não dá pra fazer isso”, mas não, porque se tinha uma

noção, **você tem que ter uma noção da estrutura e a noção é essa, é saber como é que se vai dimensionar**, entendeu?

Wanderson Barbosa: O senhor falou que cada projeto é uma proposta peculiar, uma proposta diferente, uma proposta particular. Você diria que os seus projetos, quando o senhor olha pra eles, contam alguma coisa? Algo que você quis transmitir?

Antonio Luiz: *(Ele faz uma longa pausa pensando na minha pergunta e depois dispara)* **Eu nunca ouvi nada não** *(fala rindo)*, **se eles me contam alguma coisa...** É só a satisfação só que você fica, “ah, deu certo, foi bom”. Às vezes você fica com certos receios, “será se esse negócio vai ficar bom, será que vai dar [...]”, aí no final dá certo e é uma satisfação. A coisa melhor que tem é você ouvir [...], pessoas que foram seus clientes há cinquenta anos atrás, quarenta, cinquenta anos atrás, chegar pra você e você ver ele falar do projeto, da casa dele como se fosse o melhor projeto, a casa mais bonita de Teresina. Quem dizia isso era o Mansueto, a Célia Magalhães, irmã do Ari Magalhães, todos os dois morreram de Covid-19, coitados, então ela dizia “minha casa é a casa mais bonita”, outra era a mãe do Djalminha, eu fiz a casa dela [página 220] na Rua Fortaleza também, ela se encanta com a casa dela e fala pra todo mundo, quer dizer, você ouvir e **a pessoa manter do jeito [...], o mesmo tipo de pintura que você fez naquela época ela mantém, ela não muda a pintura, quer dizer, isso aí é uma satisfação tão grande você ter, é uma coisa íntima sua...** É isso, a compensação que você tem, entendeu? Você ter trabalhado com amor.

Wanderson Barbosa: E fora a arquitetura, o senhor gostava de alguma coisa, música, teatro? O senhor falou que a sua esposa é artista plástica...

Antonio Luiz: É, ela fez um curso de decoradora no Rio de Janeiro, e fez o Instituto Oberg também de desenhos. Eu nunca [...], fora da arquitetura eu nunca fiz assim nada não. Tem até um negócio, eu sou [...], como é que é [...], dizem que é... Eu sou de virgem, **eu sou virginiano, dizem que é muito perfeccionista, né?** De maneira que eu não gosto [...], por exemplo, eu comecei a estudar violão, mas quando eu vi que eu não ia ser um mestre no violão, eu abandonei, entendeu? *(Fala rindo)* **Eu gosto de fazer**

a coisa, mas gosto de fazer bem feito, então, aí fica... Pelo menos **encontrei uma coisa que eu posso me dedicar e que gostava de fazer e gosto de fazer.** Hoje em dia eu praticamente não faço mais, o último projeto que eu fiz aqui foi a Entrelivros, a livraria Entrelivros ali na [...], foi até com uma arquiteta aí, ela que fez as perspectivas pra mim. Isso aí foi em 1988, mas quer dizer... O que eu trabalhei mesmo foi de 1964 à 1980, até 1990, trinta anos aí de produção. Oitenta e poucas residências, nem todas aqui, tem fora também, eu fiz lá em... Rio das Ostras, nós fizemos a casa do meu pai... Nós temos casas no Rio, casas no Maranhão, na relação do livro inclusive tem os locais que elas foram feitas, algumas também não foram feitas, as que não foram executadas estão lá relacionadas, mas foram projetadas, **tem o projeto, o projeto é o que interessa. Agora se foi feita ou não** *(ele conclui e fica em silêncio)*...

Wanderson Barbosa: Sobre os detalhes técnicos dos seus projetos, eu lembro de já ter visto, por exemplo, do Antonino Freire, que tem um detalhe interessante como se fosse para a saída de ar quente...

Antonio Luiz: Ah, tem! *(Ele responde antes que eu conclua a pergunta)* O ar quente [...], quando você usava a [...], agora não tem mais a telha de amianto, ficou proibida, mas você tinha um telhado de amianto e depois vinha a laje, a quantidade de calor que passava do amianto pra laje e refletia dentro do ambiente era muito grande, entendeu? Então no caso do Antonino Freire, tinha a cobertura, o telhado, tinha uma passagem aberta entre o forro, entre a laje e o telhado e, ainda por cima, eu usei isopor, quer dizer, **não tô lembrado se lá eu cheguei por**, mas em algumas casas eu colocava, aqui em casa, por exemplo, eu tenho, uma camada de isopor de uma polegada em cima da laje, então quer dizer... O telhado aqui em casa é muito baixinho, em cima da laje praticamente, mas não passa nenhum calor pra dentro, fica totalmente isolado. Eu lembro que na época que começou a funcionar o Instituto de Educação, era Instituto de Educação Antonino Freire, o professor Roberto, ele era o diretor, ele disse que dava **uma diferença de cinco graus, da sala de aula pra fora, por que? Por causa do isolamento.**

58 Assim como aconteceu com Miguel, no segundo dia ao invés de guia-lo por um roteiro pré-elaborado, deixo-o me guiar da maneira que achar mais conveniente e vou indagando a partir de pontos que aguçaram a minha curiosidade durante o desenvolvimento das narrativas.

Wanderson Barbosa: Eu acho que no geral fiz as perguntas para além do conteúdo do livro. A minha intenção em conversar é justamente porque tem alguns pontos que a gente vai puxando que às vezes não são citados...

Antonio Luiz: Depois quando você terminar o seu trabalho a respeito de tudo **isso que nós estamos fazendo** (*aqui eu fico muito feliz porque ele pareceu entender que está dentro do que estou pesquisando, não apenas o que ele fez*) eu queria que você me mandasse uma cópia do teu trabalho, quando tiver pronto.

Wanderson Barbosa: Eu venho aqui entregar pessoalmente, pode deixar. Uma última pergunta, por hoje, antes de eu ir. De onde saiu a inspiração para o prédio da CEPISA? (*Essa é uma curiosidade pessoal, assim como muito o que guiou nossa conversa*).

Antonio Luiz: Você tinha algo que era relacionado à energia elétrica, então **eu imaginei uma turbina**, entendeu? Que era uma geradora de energia, **então daí saiu a forma...** **As coisas vão surgindo assim...**

Dia 02: 11 de julho de 2022⁵⁸

Antonio Luiz: Então ficou essa distribuição assim, com essas mesas. Aí acomoda oito pessoas trabalhando (*ele conta apontando para o centro do escritório enquanto realizamos um passeio pela Maloca*). **No começo era eu sozinho.** Eu [...], o desenhista era fora, eu pagava pra fora e depois, mais tarde em 2011 é que eu coloquei o meu genro e a minha filha e eu e a Maria Amélia, a Maria Amélia é minha esposa. E agora eu estou colocando os meus dois netos que se formaram em engenharia, **eles vão entrar agora pra ficar só na família mesmo**, entendeu?

Wanderson Barbosa: O senhor setorizou, certo? Aqui são os projetos institucionais (*falo apontando para o primeiro painel que ele me apresenta*).

Antonio Luiz: É, aqui são projetos institucionais, eu vou falando mais ou



Figura 20

Figura 20: Painel de projetos institucionais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

⁵⁹ Pedro II é uma cidade no interior do Piauí, localizada mais ao Norte do Estado. É popularmente conhecida pelas minas de opala, pedra utilizada na fabricação de joias.

⁶⁰ Sobre o Clube de Engenharia do Piauí, existem apenas os registros de projeto. Apesar de Araujo ter sido agraciado com o 1º lugar no concurso que definia não só projeto como arquiteto responsável pela obra, por infelicidade para a paisagem urbana de Teresina, nunca foi executado.

menos pra você. Aqui é o Banco do Estado do Piauí, em Parnaíba, olha uma vista noturna dele, ali a vista externa. Aqui foi um hospital que eu fiz pro doutor David, mas depois não deu certo porque o terreno lá deu uma confusão, eram vários terrenos e depois que ele já tava começando a obra, um cara do terreno lá do meio queria aproveitar e colocou um preço lá em cima, aí ele desistiu, não deu em nada. Esse aqui é o ginásio polivalente de Parnaíba, aqui o Ministério da Fazenda. Esse aqui era pra ser uma reforma da maternidade antiga que tinha aí, onde hoje é o Ambulatório Dirceu Arcoverde, então eles iam fazer [...], quer dizer, **eles encomendaram o projeto de reforma, eu fiz o projeto da reforma, mas depois eles resolveram demolir e fazer um prédio novo.** Aqui o ministério da fazenda, aqui eu fiz uma associação comercial [página 225], aqui a Casa do Estudante do Piauí [página 209], esse aqui é o fórum de Pedro II⁵⁹, Pedro II é conhecida pelo mármore, né? O mármore de Pedro II é tipo carrara, é um mármore de primeira, então eu fiz isso aqui tudo em mármore, branco, mas não sei se foi feito, ele era lá em Pedro II e eu nunca fui lá. Isso aí eu fazia pro Estado, o Estado me encomendava, eu fazia, me pagavam... Aqui é o edifício sede do Banco do Estado do Piauí, aqui é a penitenciária agroindustrial, a caixa d'água e ali é o... É um centro, um centrinho de reunião dos próprios detentos, eles podem se reunir ali e tal, é uma salinha. O mercado... Aquilo ali é a coisa do Assis Fortes, a Servi-san na Miguel Rosa, agora já fizeram dois pavimentos, mas no começo era assim. O projeto tá lá, mas **puseram um muro alto na frente**, puseram um segundo pavimento em cima e aí sumiu, praticamente desapareceu. Esse aqui era pra ser o clube de engenharia⁶⁰ ali na ponte férrea, **ali tinha um terreno que era pra ser tudo clube de engenharia. Depois que o projeto estava pronto, descobriram que a prefeitura já tinha doado o terreno para uma outra pessoa**, aí não fizeram. Aí fizeram uma sede campestre que eu nem sei onde é que é.

Wanderson Barbosa: O senhor ficava triste de passar muito tempo fazendo um projeto e ele não ser executado? *(No desenvolvimento da*

⁶¹ A casa de Rio das Ostras é aparentemente um dos projetos pelos quais Antonio Luiz tem mais apreço. Primeira obra sua executada, feita em parceria com seu ex sócio, Márcio Lustosa, apresenta uma arquitetura rica e simples, apresentada pelo próprio com muito carinho em um blog que escrevia: http://malocaarquitectura.blogspot.com/2012/07/blog-post_2847.html. Acesso em 04 maio de 2023.

conversa, não lembrei de imediato que já havia realizado essa pergunta, mas acabou sendo interessante ouvir a resposta anterior novamente).

Antonio Luiz: Não não. Porque **o bom do projeto é você tá fazendo, né?** Isso aí que é o gostoso. Agora o fato dele ser executado ou não... Isso daí é o de menos, quer dizer, tem a coisa [...], quando eu ouvi falar que ia ter o aeroporto lá na Serra da Capivara, **ia ter um concurso, só de ouvir falar eu já tava fazendo o projeto**, entendeu? **O pior é quando você vê o projeto feito e depois derrubam.** As casas... Eu já tenho várias, **já tem umas dez casas que eu fiz que já foram demolidas pra fazer edifício em cima.** Aí que é chato porque você passa [...], outro dia eu passei na casa do [...], depois vou te mostrar a casa dele, a casa do [...], daquele médico, esqueci o nome dele. Passei em frente e quando olhei assim a casa tava cortada bem na metade assim (*faz um gesto com a mão pra me mostrar o corte horizontal da casa*), aí eu liguei pra ele e ele “não, é porque nós vamos vender, nós vamos comprar um apartamento”, não sei o quê... Resultado: **derrubaram a casa e até hoje o terreno tá lá todo vazio, não fizeram nada.**

Wanderson Barbosa: Então, **no fim das contas, o que sobra é o registro do projeto...**

Antonio Luiz: É... Isso aqui é minha filha que faz, agora ela se formou em arquiteta, mas ela já fazia maquetes... Essa aqui é nossa casa lá em Rio das Ostras⁶¹, casa de praia. E ela faz tudo direitinho, o telhado sai pra gente ver a divisão interna. É, **a casa de papai, foi o primeiro projeto que eu fiz.** Deixa eu te mostrar aqui (*fala enquanto retira a maquete da estante e a leva à mesa para apresentar à mim*). Bom, é o seguinte, eu não usei platibanda porque eu usei essa telha, essa aqui é a **telha canaleta** (*lembro imediatamente de Miguel*) e aqui eu vou te mostrar como é a divisão (*em seguida retira o telhado da maquete*). Olha, a divisão interna da casa como é que é, entendeu? Porque casa de praia, **você tem que ter muitos quartos**, pequenos para aproveitar um salão maior, que é onde a pessoa



Figura 21

Figura 21: Antonio Luiz apresentando a maquete da residência de Rio das Ostras. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

⁶² O arquiteto escreve em seu livro: "Para mim, arquitetura é a ciência que procura criar espaços racionais, bem proporcionados, sustentados por estruturas lógicas, bem distribuídas. Sendo assim, arquitetura e estrutura não deveriam, jamais, ser pensadas por cabeças diferentes; o arquiteto, ao criar seu espaços tem que estar, simultaneamente, imaginando como será sua sustentação" (ARAÚJO, 2015, p. 9, grifo nosso), o que vai de encontro com ideais de outros arquitetos modernistas.

mais fica e quarto o cara entra pra dormir, então cada quarto desse de 3x3m tem dois beliches, quer dizer, coloca quatro pessoas pra dormir, dois beliches um de cada lado, então você bota dezesseis pessoas aqui ao todo. Quarto de empregada, cozinha e tal e aqui é o salão principal que tá aqui e aqui já é a praia (*aponta para a parte imediatamente em frente à casa*), passa uma rua aqui que era de terra na época (*em frente à casa*), hoje a praia já tá calçada, você atravessou a rua, tá na praia. Essa telha não estão fazendo mais ela de amianto porque o amianto agora tá proibido, né. Mas ela é uma telha muito forte, é coisa pra aguentar, entendeu? Porque lá a maresia é danada. A propaganda que ela fazia, uma pessoa de 150 Kg pode pisar no balanço dela de mais ou menos um metro e meio que ela segura. Eu nunca pisei não (*expressa rindo*). Nunca quis testar não (*e caminhamos em direção ao segundo painel*)... Aqui são residências (*aponta para o painel*), essa aqui, por exemplo, é uma casa do [...], rapaz, lembrar nome de pessoas [...], a gente vai esquecendo e tem muito tempo que a gente fez, **é até um médico também...**

Wanderson Barbosa: Todas são aqui em Teresina?

Antonio Luiz: Essas aqui são. Essa casa ela é assim, o terreno vai caindo... Então ela é feita em três blocos, tá vendo? Nesse bloco aqui é o principal, o social, você tem subindo três degraus você tem a parte de serviço e aqui você tem subindo, meio lance e desce meio lance. Descendo meio lance você tem a garagem, subindo meio lance você tem a parte dos quartos. Então aqui por exemplo é a passagem, essa vista aqui ó. É toda jardinada, tá vendo? E aqui dá acesso lá pra cima. Aqui você tem uma vista, aqui por exemplo você tá vendo a garagem aqui, tá vendo? Você tá vendo a garagem embaixo, os quartos em cima e ali é a passagem do bloco do meio pro bloco dos fundos.

Wanderson Barbosa: Esse pilar me lembrou uma das coisas que você escreveu no livro sobre a questão da relação entre a estética e a estrutura, a arquitetura e a estrutura⁶² (*e aponto para o pilar da garagem da casa que*



Figura 22

Figura 22: O arquiteto e suas residências. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

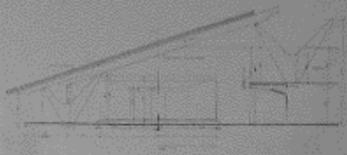
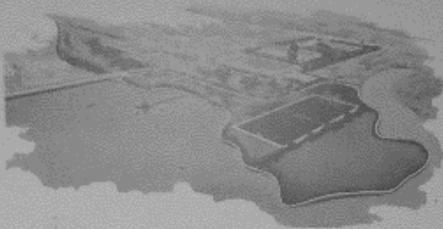
ele me apresentava), porque aqui você tomou o pilar como partido e fez ele com um desenho diferenciado...

Antonio Luiz: É, o pilar mesmo tá aqui dentro, só foi revestido de pedra pra dar um aspecto diferente, né? Essa aqui é outra casa, essa aqui é a casa do João Gualberto Franco, João Damasceno Gualberto Franco [página 229], **essa parte aqui ó esconde os aparelhos de ar condicionado dos quartos**. Essa casa aqui é aqui nesse conjunto que tem aqui em cima, nos Orixás, **ela tá lá do jeito que foi feita**, o muro dela é baixinho, tudo isso é dela (*aponta para as fotografias nos painéis*), o muro é baixinho e continua do mesmo jeito. Outros já sobem porque, por exemplo, você faz uma parede de pedra dessas, se você chamar uma [...], você tem uma equipe trabalhando, ela faz e se você chamar uma outra equipe, você já vai ver a diferença, ninguém consegue fazer uma igual a outra. Então às vezes o cara chega aqui e sobe uma parede de alvenaria e esculhamba tudo... E tudo isso é dela, ó, uma vista aqui dela, essa entrada aqui ó. Aqui tem umas estátuas, aqui tem uma corrente que pega água da casa...

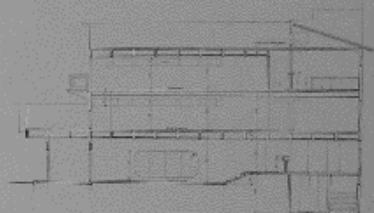
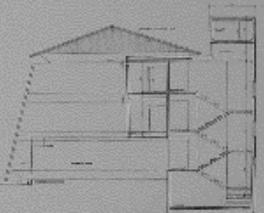
Wanderson Barbosa: Essa parte de jardim, paisagismo, o senhor já incluía nos projetos? Só não interiores?

Antonio Luiz: Já. **A decoração interna a minha mulher fazia, ela andou fazendo algumas**, depois ela começou a trabalhar, aí parou de fazer (*essa informação me foi muito importante pois até o momento, em todos os registros que li, Maria Amélia pouco havia sido mencionada como decoradora de interiores dos projetos de Antonio Luiz*). Essa aqui é a casa lá em Rio das Ostras, aquela lá que você viu, olha como é que era, a cerquinha aqui ó, aqui a estrada de terra e a praia tá aqui, você tá com uma vista dela aqui, tem uma vista dela aqui, aqui é uma perspectiva dela, essa aí foi até o meu colega que fez a perspectiva, era meu sócio na Maloca e ele morreu. Quando nós fizemos a firma, foi o primeiro projeto, ele é Márcio de Miranda Lustosa, **até o nome dele tá no livro**... Essa casa aqui é [...], **essa aqui não tem muita coisa não**... Olha, essa aqui também é de um outro engenheiro. Essas três casas aqui eu fiz pra vender, uma experiência que eu fiz, eu comprei o terreno pra fazer a casa pra vender.

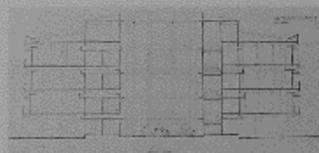
ELDORADO COUNTRY CLUB



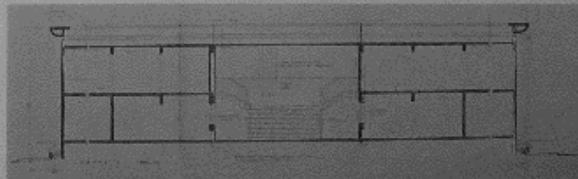
ELDORADO HOTEL



CEPSA



INSTITUTO DE EDUCAÇÃO



01883

Figura 23

Figura 23: Painel com projetos institucionais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

⁶³ Durante a visita à Maloca, consegui observar que, principalmente na tipologia institucional, os painéis criados por Araujo priorizavam o projeto com plantas e perspectivas em aquarela às fotografias das edificações. Quer seja por modificações nas obras ou outro motivo, a relação que Antonio Luiz tece com seus projetos parece ser, em tese, mais afetiva do que com as obras em si.

⁶⁴ Ao longo dos diálogos é possível perceber como a presença da pandemia de Covid-19 é algo relativamente impactante nas relações de ambos os arquitetos, seja com clientes, amigos ou mesmo parceiros de profissão que perderam suas vidas para o SARS-CoV-2.

Esse aqui tem no livro, é o aeroporto de São Raimundo. Aqui nós temos [...], **esse aqui foi o último projeto que eu fiz, o Eldorado**. Você vê a vista aqui do conjunto, uma vista aérea, as piscinas, o prédio principal lá, as piscinas aqui, piscina olímpica, semiolímpica, aqui é a fachada dele. Ah, esse pessoal rapaz, **vai ver como é que tá** (*solta em um tom mais bravo*), isso aqui era pra ser, essas placas aqui eram pra ser placas de concreto, elas são de concreto, revestidas de mármore, aquele mármore bege, agora o quê que o cara fez? Alugou isso aqui pra propaganda, então cada coisa desse (*cada painel*) tem uma propaganda. **A gente vai lá é só pra ter chateação**. Aqui é o projeto da CEPISA, também já tá todo modificado⁶³ ... Lá o muro era baixinho, o nome da CEPISA era em cima do gramado, isso aqui era grama, o nome dela Centrais Elétricas do Piauí, agora puseram até em cima, Eletrobrás, **aí muda tudo, tem jeito não...** Olha, tudo isso aqui é o projeto da CEPISA, aqui é uma outra vista, uma vista aérea, aqui uma vista de baixo... Isso aqui, era pra ser lá no Eldorado, o terreno lá é muito grande, são 32 hectares, então ia ter a lagoa no meio, lá em baixo era uma área de brejo, então ia ser arrumado [...], pra limpar pra virar uma lagoa, também não foi feito... E do outro lado da lagoa ia ser feito um hotel que também não foi feito, a entrada também ficou pela metade... Ali é o Instituto de Educação... **eu gosto de manter sempre uma estrutura modulada**, você vê que todos os projetos meus tem uma modulação de estruturas... Agora aqui (*já partindo para o próximo painel*), aquela casa lá era a casa do Ari Magalhães, morreu agora de Covid⁶⁴. Ele e o irmão dele morreram de Covid... A casa dele é aquela lá, tudo isso aqui é a casa dele, daqui pra lá (*aponta para o corte no painel*). Essa aqui é a casa que foi demolida que eu te falei, cortaram ela no meio. Aqui tem uma vista dela de frente [...], essa aqui é uma vista dela de frente e aqui é uma da lateral. Essa aqui é a casa do Mansueto, irmão do Ari Magalhães, **essa aqui tá mantida mais ou menos** [...], agora fizeram uma cerca em cima do muro e esse muro de concreto aí, fizeram uma cerca, uma cerca elétrica e puseram uma serpentina em cima ainda.

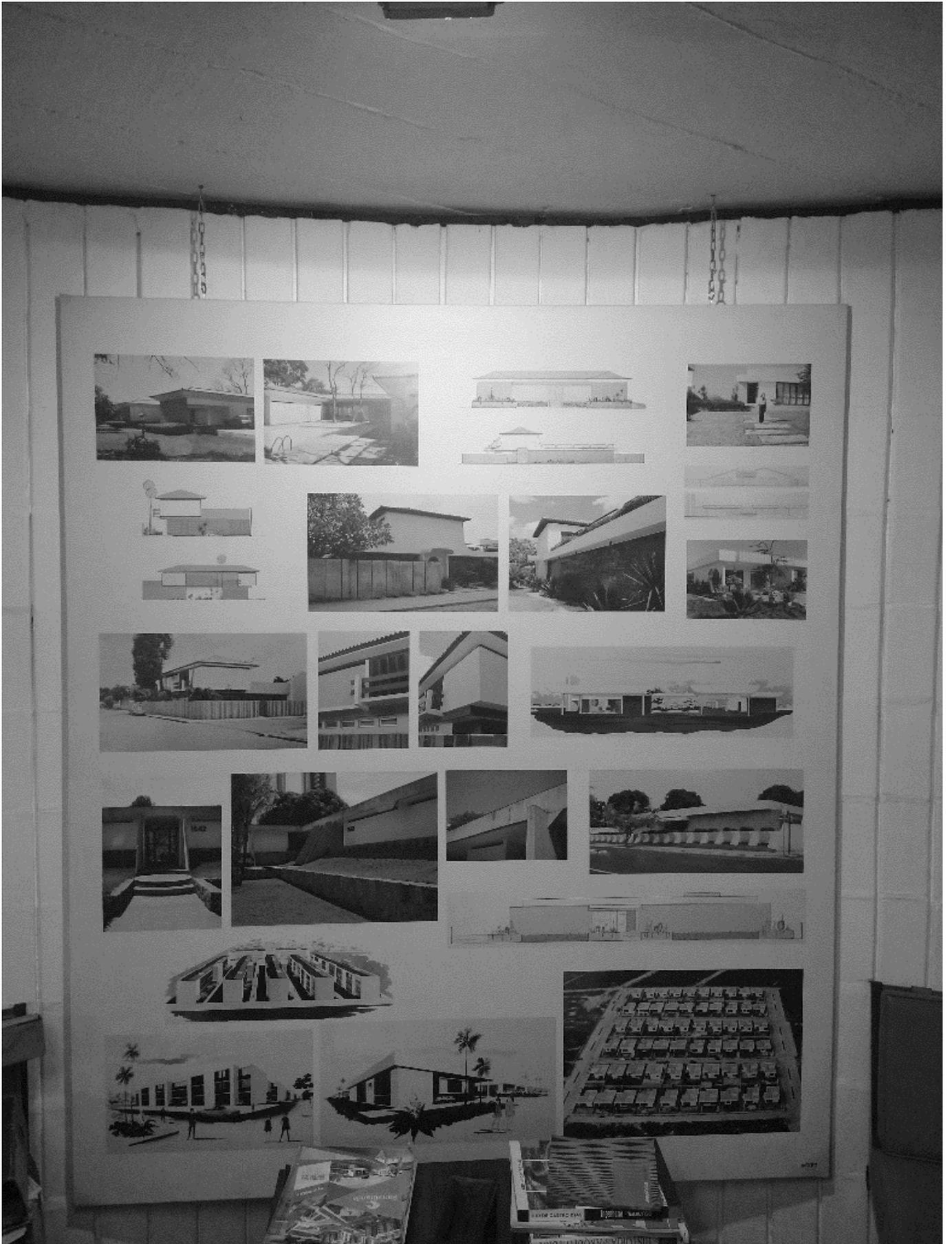


Figura 24

Figura 24: Painel com projetos residenciais de Antonio Luiz. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Wanderson Barbosa: Esse é um exemplo dos azulejos que vocês pediam de fora? (*Pergunto apontando para a perspectiva de uma das casas*).

Antonio Luiz: **Esses aí vinham tudo de fora, nessa época** [...], essa casa foi uma das primeiras que eu fiz aqui, **aqui não tinha nada, então isso aí vinha de Belo Horizonte, esses azulejos. Tudo, tudo aqui veio de fora. Até o assoalho** (*fala se referindo à Maloca*), não tinha aqui ainda, eles não faziam assoalho com madeira trabalhada, ela é seca em estufa, tem que ser uma coisa assim. Essa aqui é a entrada da [...], é a casa do Paulo Cortelazzi, filho do Dr. David Cortelazzi, a entrada é aqui, a porta é aqui vista de lado... O Anísio fez a casa do Dr. David, depois o Anísio foi embora, saiu aqui de Teresina e a casa tava no osso quando ele foi embora e foi a época que eu tava chegando aqui, aí o doutor David logo que foi fazer a reforma do hospital Santa Maria e aí ele me contratou pra fazer a terminação da casa dele e **lá inclusive a decoração interna dos móveis e tudo é** (*na verdade o tempo correto seria no passado, visto que a residência foi demolida*) **da Maria Amélia.** Olha, essa casa aqui é do Djalma Costa e Silva, ele morreu também, é ali na Av. Fortaleza, essa casa tá conservada do jeito que tá aqui, não mexeram não, **só puseram uma grade aqui fechando aqui a varanda, mas não atrapalhou não** porque as cadeiras ficaram expostas e aqui o muro é baixinho... Essa casa aqui... Essa casa não foi feita não, essa casa aqui era pra ser feita em Coelho Neto, era de um empresário amigo do Lourival Parente, então ela tinha [...], inclusive aqui era um heliponto, porque ele era político, então ele viria de helicóptero pra pousar em cima da casa, mas nunca foi feita não... Esse aqui é o conjunto que tem aqui, o conjunto do IAPEP [Instituto da Assistência à Saúde dos Servidores Públicos do Estado], as casas são 60 casas e 240 apartamentos lá na Rua Santa Luzia, ali aqueles apartamentos ali. **Mas tá tudo mudado,** o apartamento, por exemplo, você tinha uma entrada única e aí você distribuía os apartamentos, hoje em dia, cada morador do térreo abriu a porta direto pra fora, **é desse jeito as coisas...** Agora vamos ver o resto pra você ver aqui (*se refere ao passeio pela Maloca*)... Essa aqui, bom, é a parte de trabalho, é a sala de trabalho (*a sala em que estávamos e onde se encontram os painéis*), ali a gente tem um

banheiro, aqui uma copinha, aí tá tudo fechado porque não tá sendo usado e aqui nós temos, espera aí (*e se dirige ao interruptor para acender a lâmpada da outra sala que adentramos*)... Aqui era minha sala, eu trabalhava aqui e ali era a sala de recepção (*aponta para a sala que estávamos antes com os painéis*). Agora depois que o meu genro [...], e ele é calculista, então essa ficou a sala dele porque eu não venho mais pra cá, eu fico lá na minha salinha (*o atelier que ele me recebeu a primeira vez*), então essa sala aqui é dele, se tiver alguma reunião, ele reúne aqui, como é pouca gente, sempre é pouca gente. Olha, antigamente o diploma era desse jeito, esse aqui era o meu, foi o meu (*aponta para a parede*)... **Isso aí era feito em pergaminho, um negócio bonito, a gente botava num quadro, agora não...** Agora é tudo bagunçado... Por exemplo, a formatura agora foi online, né? Na tela do computador, a coisa mais sem graça, não teve festa não teve nada. Minha filha formou agora em 2021... A minha teve [...], **a minha turma foi a primeira turma a se formar na Ilha do Fundão**, na Cidade Universitária, hoje é UFRJ, mas antes era Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Eu fiz todo o curso no prédio da Universidade do Brasil, que era na Urca e tinha o curso de arquitetura lá, junto. Quando foi em junho, junho era as férias, em julho... Então quando foi o mês de julho a universidade aproveitou pra fazer a mudança e quando começamos o segundo semestre já começamos lá e aí nós nos formamos, naquele ano, pegamos meio ano lá e foi a primeira turma a se formar lá, em 1961. Tinha baile, missa dos crentes, a missa dos católicos, tudo separadinho e era a festa lá da arquitetura, foi um dos primeiros prédios também da arquitetura na própria cidade universitária e aí no dia lá o prédio, que é um prédio grande tava FNA, as luzes acesas nas salas, deixaram só as salas formando FNA, um negócio bacana. E é isso aí... O que a gente poderia ver mais aqui? Ah, a estrutura daqui. É porque a Maloca então foi feita com tijolo em pé, desse jeito aí que você tá vendo aí... **Esse tijolo é tijolo comum, mas ele tá funcionando como estrutural, como parede estrutural.** A parede foi levantada até 2,50m de altura, depois que tava tudo na altura foi colocada a laje, a laje então é que prendeu os tijolos e os tijolos sustentam a laje. **Então, aqui só temos uma**



Figura 25



Figura 26

Figura 25: Estrutura da Maloca Arquitetura. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 26: Pesquisador *in loco*. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

coluna que é aqui embutida no tijolo e você não vê porque tá disfarçada como tijolo mesmo, ela pega uma viga que passa daqui e vai lá naquela ponta lá ó, naquela ponta lá também é um pilar, naquela parede ali. Então aqui tem essa viga invertida e aqui então essa laje tá presa nessa viga e apoiada nas paredes. Então, a parede assim com o tijolinho em pé pra imitar o pau-a-pique da casa da oca, por isso que defini a parede assim, entendeu?

Wanderson Barbosa: Quando eu vi, pensei que fosse estrutura de concreto mesmo.

Antonio Luiz: Não, isso é tijolo.

Wanderson Barbosa: E essas janelas ainda são as originais do prédio?

Antonio Luiz: Essas aí são, já tem um bocado de tempo, foi em 1967...

Wanderson Barbosa: Tem um bom tempinho... E o formato desse revestimento também lembra um pouco o tijolinho, foi intencional?

Antonio Luiz: Não, esse aqui não... É porque essa cerâmica decorada, o azulejo decorado era da cerâmica chamava Maiólica, de Belo Horizonte, ela compra [...], ela comprava, não sei se ainda existe... Ela comprava cerâmica vermelha da São Caetano que era a mais barata, essa cerâmica 15x30cm, vermelha e fazia a decoração em cima, fazia a pintura e ia pro forno. Então, quer dizer, ele aproveitava o material barato de uma outra empresa e fazia [...], e trabalhava em cima e vendia em um preço bem mais salgado. Eu pedi que me arranjassem um mostruário, eles me mandavam um mostruário de tudo que é azulejo, eu tinha aqui exposto... É porque o cliente queria ver o [...], "olha vou colocar essa cerâmica" aí mostrava... Eu vou apagar a lâmpada aqui (*e voltamos para a sala inicial, de trabalho*)...

Esse aí é o museu, aqui nós tínhamos essa máquina aí onde batia as minhas propostas e aí era telefone com aquele negócio que tinha antigamente, esqueci o nome. **Os projetos originais eu guardo lá dentro em um malão, eu tenho os originais desenhados em papel vegetal, desenhado a mão...** (*Após isso conversamos um pouco mais enquanto conheço o exterior do escritório e encerramos o tour*).



Figura 27

Figura 27: Museu do arquiteto Antonio Luiz.
Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Através da oralidade, podemos entrar em contato direto com discursos, crenças, lembranças e experiências. A história oral se desenvolve, assim, frente a um universo de bagagens e filtros acumuladas ao longo da trajetória de uma vida [ou de duas, nesse caso] e carrega consigo a perspectiva do detalhe, voltada para uma abordagem específica discernida nas palavras daquele que, com sua memória, nos fala.

No decorrer dos relatos de Miguel e Antonio Luiz é possível tecer um outro olhar para a arquitetura moderna produzida por eles ao longo de 60 anos de carreira, permitindo também, em escala reduzida, sugerir algumas generalidades que possam ser aplicadas dentro deste contexto. Desde a construção de um modernismo Teresinense em meio a escassez de materiais e tecnologias mais 'modernas', ao desenvolvimento de uma grande preocupação com o conforto nessas edificações, indo na contramão dos grandes casarões ecléticos com aberturas mínimas vigentes até então. Observa-se assim que, com a chegada do modernismo em Teresina, outras teorias e conceitos são introduzidas ao campo arquitetônico.

Por meio dessas narrativas, é lançada ao ouvinte [e ao leitor] uma cidade diferente da hoje conhecida, mas que carrega na arquitetura traços da sua história. Primeiro prédio com circulação vertical em rampa, primeira edificação em estrutura metálica... Aos poucos o modernismo de Miguel e Antonio Luiz parece inserir também outros elementos na paisagem urbana que, posteriormente, iriam ficar cada vez mais comuns.

Dessa maneira, nos é apresentado também um olhar voltado não só para o passado, mas revestido de fragmentos do presente. Embebido por esses traços atuais, percebe-se assim no discurso dos arquitetos, o impacto que a pandemia de Covid-19 causou nas relações sociais da geração de Caddah e Araujo, como também as modificações

que a cidade sofreu com o passar dos anos e, mais especificamente, em como suas obras ressoam no imaginário e reverberam no tecido urbano.

Apesar de se auto-distanciarem do enquadramento modernista, até mesmo quando os induzo a pensar sobre o modernismo com alguns questionamentos mais direcionados, os arquitetos se esquivam das minhas perguntas referindo-se ao movimento como algo distante, provocado pela Bauhaus e, no Brasil, culminado na construção de Brasília. Embora, alguns pensamentos apresentem um pragmatismo típico dos modernos como “arquitetura é um jogo de quebra-cabeças”, nos aproximando da definição de outro arquiteto moderno “a arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz” (LE CORBUSIER, 2002, p. 13), hoje, após discussões e debates, sabemos que o conceito de arquitetura ultrapassa o conceito edificado.

Entre falas e esquivos, os dois primeiros contatos com os arquitetos serviram de base para o desenvolvimento das análises apresentadas a seguir, assim como possibilitou montar o recorte das obras de ambos a serem visitadas *in loco*. Dado o privilégio e espaço de intimidade, conversar com Caddah e Araujo nos permite percorrer as ruas de Teresina repletas de suas contribuições por outra perspectiva, carregando indícios da bagagem que nos foi apresentada...



CAPÍTULO III: O que contam, o que eu vejo

“Cada um entende como pode”

– Eu falo, falo – diz Marco – mas quem me ouve retém somente as palavras que deseja [...]. **Quem comanda a narração não é a voz, mas o ouvido** (CALVINO, 1990, p. 57, grifo nosso).

Movimentar as memórias vividas por Antonio Luiz e Miguel Caddah desde suas respectivas graduações à atividade em Teresina por meio de testemunhos gravados em áudio e transcritos em texto, analisando seus discursos a partir deste último, é uma das estruturas que equilibra esta pesquisa, o objeto da lembrança. As demais dizem respeito ao entendimento da atuação dessa memória através da história oral e como ela se relaciona com a arquitetura moderna local produzida por ambos, observada pelo viés acessado. Surge assim o desafio de como, a partir dos discursos, realizar comparações entre as narrativas, destacando proximidades e diferenças nas falas dos arquitetos relacionando-as com os exemplares modernos produzidos por ambos, em campo. Que outras histórias a própria arquitetura me conta?

Quando Bosi (2003, p. 53) traz que “se a memória é não passividade, [...] é importante respeitar os caminhos que os recordadores vão abrindo na sua evocação porque são o mapa afetivo da sua experiência e da experiência do seu grupo”, a autora destaca, para além do coletivo, a importância de trabalhar a memória por meio das perspectivas de quem a vivenciou, da experiência e como esta se desdobra através do tempo. Dessa maneira, trazer à tona a história da cidade através das histórias orais, histórias das e pelas pessoas denota algumas realidades que, em determinadas instâncias, foram sendo despercebidas no tecido da própria História, como já mencionado.

Assim, seria a história oral um complemento da História? Bosi (2003, p. 49) afirma ainda que “o pesquisador deve enfrentar o fato de que uma história de vida, ou mil histórias de vida jamais substituirão um conceito ou uma teoria da História”, entretanto ela nos permite

sondar pontos não generalizantes, traçando outras perspectivas dentro de um conceito mais abrangente anteriormente explicitado, já que os narradores contam suas histórias a partir de uma perspectiva pessoal, embebida de apelos sensoriais compostos por experiências visuais, auditivas, olfativas e emocionais... A história oral pode contribuir, assim, para a compreensão de um recorte mais específico, seja temático, temporal, social ou outro nicho dentro da História.

O que faz com que as fontes orais sejam importantes e fascinantes é precisamente o fato de que elas não recordam passivamente os fatos, mas elaboram a partir deles e **criam significado através do trabalho de memória e do filtro da linguagem** (PORTELLI, 2016, p. 18, grifo nosso).

Guiado também por Portelli (2016) tracei, dentro desta pesquisa, a necessidade de conversar com os dois arquitetos pioneiros que possuem os registros de atuação contemporâneos ao período da arquitetura moderna em Teresina (1950-60-70), já que a história oral destaca-se “pelo seu potencial de registrar as características humanas dos sujeitos” (FREDERICO, 2021, p. 16). Considerando-os como arquivos vivos, enquanto profissionais que participaram e ainda participam do legado urbano local, seja enquanto arquitetos, seja enquanto cidadãos usufruidores da cidade e da arquitetura moderna que produziram, a exemplo de suas próprias residências.

Durante esse processo, percebo que a informação captada, em sua grande parte, não é meramente armazenada nos arquivos da memória, ela passa pelo filtro da bagagem do expectador, neste caso eu. Onde é selecionada, produzida e arquivada, ou não, assim ouvir também pode ser considerado ação. Dessa forma, ciente de que o expectador/ouvinte filtra a informação de maneira ativa, automaticamente destaco algumas falas que desencadeiam outras narrativas.

Como o simples fato de que os arquitetos entrevistados trazem em partilha a situação de, embora não tenham nascido na mesma

cidade, estudarem quase que em paralelo na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil e optarem por desenvolver suas carreiras em um local em comum. Enquanto Miguel, já natural de Teresina diz que **“o Piauí não troca por nada”**, Antonio Luiz trocou a cidade maravilhosa na qual vivera boa parte de sua vida **“pela cidade verde”**⁶⁵, onde sem saber ainda, iria fazer contribuições significativas ao tecido urbano dessa terra que lhe era alheia, mas onde hoje é seu lar, de cidadania teresinense **“com título dado pela câmara”**.

Onde mesmo retomando a ênfase em determinados assuntos, na história oral a narrativa repetida não invalida o discurso do narrador, uma das principais vantagens da oralidade origina-se “justamente, do fascínio e da riqueza do vivido” (FIGUEIREDO, 2013, p. 83). É preciso ter ciência que uma pessoa de quase 90 anos pode ter dificuldades de traçar a linearidade de seus relatos ao convocar suas memórias, ou mesmo de deixar fugir certos fatos inerentes ao discurso. Frases como **“é, a memória escapou”**, evidenciam a fragilidade dessa memória, mas não exclui a diligência dos fatos ao contar suas histórias, já que “os velhos são a fonte onde jorra a cultura, o ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara” (BOSI, 1987, p. 18).

É possível perceber, dentro das narrativas tecidas, alguns lapsos que podem ser atributos da distância mnemônica entre as visitas dos arquitetos às obras destacadas aos dias atuais ou simplesmente aos recortes fotográficos contemporâneos ao desenvolvimento desta pesquisa. De maneira que algumas frases como **“não tô conhecendo não...”**, **“esse aqui é o prédio da TV?”** ou **“tem coisas que até eu nem me lembro”** se tornam indícios dessa e outras perspectivas onde, como pesquisador, preciso visualizar tais prerrogativas na intenção de

⁶⁵ Segundo a Prefeitura Municipal de Teresina, o codinome “Cidade Verde” seria de autoria do poeta Coelho Neto em uma visita que fez a cidade em 1899. Disponível em: <<https://semplan.pmt.pi.gov.br/historia-de-teresina/>>. Acesso em: 02 set. 2022.

sistematizar as reminiscências do que está sendo dito/falado/contado. De que maneira lidar com a omissão da memória?

Precisamente no segundo dia de encontro tornou-se interessante observar os filtros que ambos escolheram para tecer suas narrativas. Entre conversas e risos Miguel reflete e diz **“deixa eu ver se tem mais alguma coisa interessante que eu gostaria de mencionar”**, selecionando suas memórias a partir do viés que imagina o expectador considerar interessante, pois “o entrevistado transforma aquilo que foi vivenciado, suas experiências, em linguagem selecionando e organizando os acontecimentos – e os lugares desses acontecimentos – segundo determinados sentidos.” (FIGUEIREDO, 2013, p. 83). Já Antonio Luiz faz isso através de seu portfólio ao selecionar determinados projetos para compor seus painéis, alguns executados, outros não, onde a partir de uma lista com dezenas de trabalhos, apenas alguns constavam em exibição, uns com mais detalhes que outros...

Assim, ao passar os olhos pelos painéis da Maloca durante a visita, o arquiteto pincela a história, sua história, construída ao longo de décadas em apenas alguns minutos, revelando curiosidades pontuais que ele mesmo escolhe contar e outras que me despertam sobre determinadas obras e sobre o arquiteto.

Pode-se dizer, assim, que a passagem do tempo desde quando começam os relatos, se exibem nos rostos de Antonio Luiz e Miguel Caddah, assim como se exibem em diversos exemplares da arquitetura moderna de sua autoria na capital.

Portanto, consciente de que construo as análises a partir dos textos transcritos e não do conteúdo em áudio que originou os primeiros, percebo que existe uma distância entre tais abordagens, de



Figura 28

Figura 28: Os arquitetos.
Fonte: Wanderson
Barbosa, 2022.

forma que a palavra escrita difere da palavra falada e, embora tenha utilizado de processos textuais na tentativa de dar mais fluidez ao conteúdo, essa fluidez se torna, em trânsito, diferenciada, não é melhor ou pior, mas diferente do discurso narrado. Enquanto o texto, possivelmente, possui caráter lento, o áudio explicita a entonação da voz, a proximidade do gravador com o narrador, as pausas... E todas essas características permitem uma expressividade cativante em suas particularidades, entendendo também que “a presença do gravador na entrevista exerce influência sobre o que e como se fala” (ALBERTI, 2005, p. 112), de maneira que o entrevistado possa se sentir restringido ao dar certos depoimentos.

Direcionando um olhar às pausas durante os diálogos, percebe-se que estas evidenciaram uma forma de ver e interpretar a maneira como a memória atua. Nesse caso das narrativas coletadas, elas variaram de poucos segundos até quase um minuto, demonstrando por vezes incerteza, outras vezes segurança captada na entonação da voz ou até mesmo o silêncio por escolha, afinal o período da história analisado se inicia há mais de 60 anos e a memória pode, nem sempre, agir de acordo com o exigido.

Dessa maneira, o que geralmente é anexo em outros trabalhos, aqui se torna o tema central da pesquisa: o discurso. A maneira como as histórias contadas, sejam sobre as pessoas, sejam sobre as arquiteturas, se tornam edificantes na compreensão da cidade e “nos permitem reconfigurar o tempo do acontecido” (ANDRADE, 2012, p. 38). Assim, um dos motivos em usar as entrevistas integradas ao texto vão de encontro ao que Portelli (2016) expõe, consistindo no fato de que às vezes descartamos uma determinada fala do narrador, mas justamente aquela narrativa pode ser muito importante dentro do presente discurso ou de outro ainda mais pontual, pois “é comum, aliás, que a informação mais importante se encontre para além daquilo que tanto o historiador quanto o narrador consideram historicamente

relevante” (PORTELLI, 2016, p. 10). Nos casos analisados, essa revelação me veio através da percepção de atuação de Maria Amélia ao lado de Antonio Luiz em alguns projetos de interiores de suas residências, informação apresentada durante nossas conversas e que, após verificações de registros, é citada apenas uma vez em trabalhos acadêmicos, sem muitos aprofundamentos, mas que podem gerar desdobramentos interessantes sobre a presença da mulher nos projetos de arquitetura e interiores na segunda metade do século XX na cidade de Teresina.

Nessa linha de raciocínio, os trechos destacados para essa análise compõem-se de pontos que, em alguma instância, chamaram atenção a partir do conhecimento prévio sobre os arquitetos e a arquitetura local. Dito isto, o uso dos diálogos integrados pode perpassar os objetivos da pesquisa, onde a cada nova leitura ou observação do que se encontra posto outras questões possam surgir...

Nesse sentido, dentro dos parâmetros metodológicos, entendo que a própria captação da história oral enfrenta contrariedades. Uma delas, talvez a principal, é o fato de que muitas vezes o entrevistado não se sente à vontade com as perguntas, às vezes até mesmo com o entrevistador ou prefere outros meios de idealização. Provavelmente com uma objetividade maior, Antonio Luiz relatou que preferia responder ao roteiro por e-mail, entretanto após a explanação de que a essência da pesquisa se dava a partir do desenvolvimento de nossas conversas obtive sua aprovação, pelo qual é possível comprovar, a partir do material coletado, que o conteúdo oral, nesse caso específico, se desenvolve de maneira mais fluida e sutil em comparação com as respostas escritas que recebi. Assim, com um roteiro pré-estabelecido e à medida que o discurso se desenvolve, vou tentando dialogar com a sua memória, diante daquilo que projeta curiosidade.

Esse caminho me guiou a possíveis resíduos invisíveis, não notáveis ou indefinidos a partir dos discursos dos arquitetos que

trazem em sua bagagem parte dessa trajetória urbana, com potencial de ampliar a ontologia do entendimento da arquitetura moderna local, mesmo que em pequena escala.

Um desses fatores é própria circunstância de como as influências da escola carioca podem ter refletido em suas formações e, de maneira geral, no tecido urbano de Teresina visto que uma das primeiras edificações modernas da capital tendo sido projetada por Maurício Sued, professor de Caddah, é um possível retrato formal da arquitetura moderna do Rio de Janeiro.

Devido principalmente à construção de Brasília (1956-1960) ou à já consolidada notoriedade da Bauhaus (1919-1933), nomes como Le Corbusier (1887-1965) e Walter Gropius (1883-1969) se tornaram cada vez mais evidentes no cenário dos estudantes que optaram pela arquitetura como profissão. Entretanto, apesar citá-los em alguns momentos, para a geração de Miguel e Antonio Luiz, os arquitetos e movimentos estrangeiros de arquitetura não pareceram tão importantes quanto os profissionais brasileiros, especialmente seus professores. Nomes como os citados acima geralmente estão presentes em estudos sobre arquitetura moderna, o primeiro por suas contribuições até radicais ao movimento e o segundo, principalmente, pela escola alemã, entretanto percebo que são arquitetos como o próprio Sérgio Bernardes, tão inspirador para Antonio Luiz, que mais chamam a atenção desses jovens, talvez até como um exemplo.

Outro ponto de destaque presente no discurso de ambos é sobre a relação entre a arquitetura e a engenharia, solidificada desde a base de disciplinas na graduação, com uma forte grade voltada para o entendimento das estruturas. Enquanto Antonio Luiz fala bastante dos elementos estruturais desde a concepção do projeto arquitetônico, Miguel diz que ela é parte da arquitetura. Assim, ambos parecem en-



Figura 29

Figura 29: Obras e estruturas. Fonte: Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

tender a arquitetura como algo geral e a engenharia fazendo parte dela, de forma que **“o que não pode faltar [em um projeto de arquitetura] é a ligação entre a arquitetura e a estrutura”**. Embora não possuam mais o título ‘engenheiro-arquiteto’ como seus antecessores, os ensinamentos obtidos são bem refletidos em suas obras, desde o volume circular do prédio da CEPISA aos pilares do Eldorado.

Entretanto, como não somente de poesia se edifica uma obra, os conhecimentos práticos em estruturas de projeto obtidos em suas respectivas graduações dão sustentação à poesia premeditada anteriormente **“os cobogós que eram artesanais de concreto, inclusive totalmente independente da estrutura porque eu não quis misturar, um simples muro com a estrutura de aço porque os trabalhos são diferentes [...], eu tive uma experiência interessante nessa igreja, porque eu tive quase que assumir o comando da obra”**. Dessa forma, a clara noção de estrutura que os arquitetos obtiveram ao longo de suas trajetórias provavelmente vem a ser um dos fatores que os influenciaram a criar obras como as mencionadas, de caráter excepcional: **“com esse formato eu consegui um vão bem grande, porque ele pega um ponto aqui e o outro aqui, pra mesma viga [...], ficou um pilar só, fazendo parte da fachada e um vão grande”**. Tanto Miguel quanto Antonio Luiz parecem pensar em diversos pormenores de seus projetos e além da estrutura, outro fator que chama atenção é adaptabilidade ao terreno de projeto, **“o terreno vai caindo, então vai respeitando o desnível”** com indicações de marquises e elementos que sustentam essa ideia.

Assim como também, em alguns casos, as estruturas foram fatores norteadores de intervenções em projetos pré-concebidos: **“aqui, foi praticamente o primeiro projeto que eu fiz original, meu mesmo [...], esse aqui é praticamente um projeto padrão que eu reformulei [...], o novo projeto padrão que eu fiz, onde ao invés da**

tesoura, usei o pórtico de concreto e as janelas pivotantes”. Portanto, alguns projetos padrões, provindos principalmente da Aliança para o Progresso, limitaram também, a criatividade de Caddah quanto ao desenvolvimento dos projetos escolares e, em boa parte das vezes, tais modificações se restringiam à adaptabilidade e estruturas, de modo que **“o padrão que eu adotei foi esse aqui, já com alguma estrutura de concreto, pórtico de concreto”.**

Como fator modernizador da época, a própria Aliança para o Progresso, citada por Miguel, pode ser considerada um exemplo. Caracterizada por um **“‘boom’ de construção de escolas aqui no Piauí naquele tempo”**, o que possibilitou ao arquiteto ser objetivo e inovador em paralelo. Em falas como **“nós gostamos muito desse seu projeto, simplificou a cobertura”** deixa entender que a arquitetura produzida em Teresina pelas mãos de Miguel e Antonio Luiz, para além da estética, tem muita técnica envolvida, estudos em busca das melhores soluções aplicadas a cada caso de maneira individual.

Logo, o próprio discurso pontua uma dualidade entre como o narrador se enxerga e como ele é visto. Miguel fala muito sobre seu trabalho com as escolas na esfera pública e pouco menciona suas contribuições na área privada, apenas quando é instigado, talvez pelo motivo de frustração que havia mencionado, talvez pela ação dos filtros da própria memória...

Percebo, assim, que Miguel conta sua história até com uma certa timidez escondida por trás dos diminutivos que usa, **“acho que aprendi um pouquinho”**, porém o que é revelado através das investigações são contribuições significativas, apresentando tanto plástica quanto critérios técnicos. Portanto, utilizar de adereços como as rampas de acesso aos pavimentos superiores das escolas projetadas por Caddah e que foram tão utilizadas por Niemeyer em muitos de seus projetos, como alguns do Eixo Monumental de Brasília, ou a estrutura metálica **“modéstia parte, arrojada”** que compõe boa parte

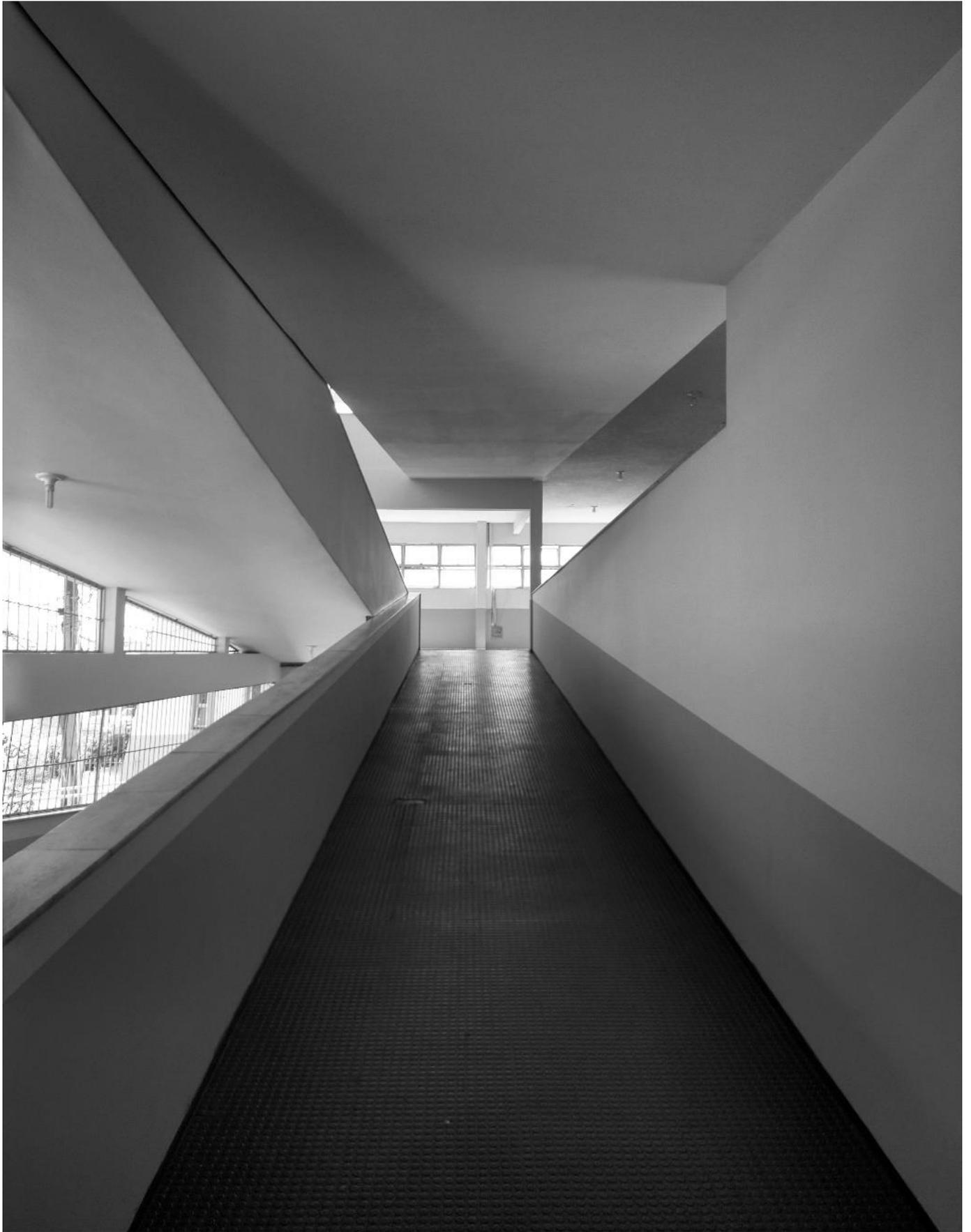


Figura 30

Figura 30: Rampa da Unidade Escolar Professor Clemente Fortes. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

do projeto arquitetônico da Igreja da Santíssima Trindade era, para a realidade local, uma novidade.

Percebe-se também, que tais narrativas remetem à humildade presente na personalidade de Caddah, como que em uma forma de transparecer que seu repertório possa não ser tão grandioso, entretanto, a partir de uma abordagem pessoal, entendo que arquitetura se faz com qualidade e não quantidade, desde uma **“igrejinha”** ou até mesmo **“algo simplório”**.

Assim, concordando com Ludmer (2019, p. 21) “a imagem representada pelo estímulo da memória [talvez] seja, aparentemente, tão mais significativa, ou tão mais verdadeira” que o objeto real, sendo evidenciado em alguns discursos quando os arquitetos exprimem: **“que tempo bom, o da faculdade”**. Provavelmente a memória em si seja mais revigorante do que a realidade vivida, de forma que apenas com um certo distanciamento é possível enxergá-la com profundidade, já que “o processo de construção de uma narrativa [acaba] sendo um processo no qual o narrador constrói, ou melhor, constitui um sentido para sua história” (LUDMER, 2019, p. 21), de maneira que, embora a lembrança seja voltada para o passado, a memória existe no presente, por vezes em forma de afeto.

Afeto esse descrito em várias linhas das narrativas construídas e que demonstram o apreço que os arquitetos possuem ainda hoje tanto pela faculdade como também por seus colegas. 87 anos de idade, aposentado e Miguel ainda faz o esforço contínuo de se reunir com seus companheiros de turma, mesmo após 63 anos de graduado. A ligação com a universidade descrita não só pelas palavras, mas também pelo olhar do arquiteto ajudam a considerar que os anos de graduação talvez tenham sido alguns dos melhores de sua vida, permitindo reencontros e memórias.

Intui-se que um dos pontos mais característicos da arquitetura moderna produzida em Teresina, evidenciada pela literatura e reconhecida nas obras, é a preocupação climática, tanto que a cidade é conhecida nacionalmente por suas altas temperaturas, como no cordel de Ivaldo Batista (2020) “é alta temperatura. Teresina é quente. É Sol forte sim senhor”⁶⁶. Em suas falas, Miguel corrobora que produzir uma arquitetura **“mais moderna, [é produzir uma arquitetura] mais adequada ao nosso clima”** e assim se deu grande parte do repertório de obras desses dois profissionais, desde as igrejas projetadas estabelecendo a ventilação cruzada às escolas com sistema de exaustão de ar, permitindo uma **“diferença de cinco graus, da sala de aula pra fora”**.

Embora 50 anos atrás não houvesse a tecnologia empregada nas construções que existe hoje, os arquitetos utilizavam do que estavam ao seu alcance, no caso a própria arquitetura, na intenção de proporcionar tanto estética quanto conforto nas edificações. Esses relatos revelam, em certa medida, alguns apontamentos que a própria literatura faz ao dizer que determinada obra construiu-se com uma inspiração que, na verdade, foi um estudo matemático ao dizer que **“não era nada de especial não”**. Lembro de uma professora em sala de aula mencionar que o Copan não seria apenas o resultado da inspiração de Niemeyer na natureza brasileira, mas também um estudo geométrico que considerava aquela estrutura como a que melhor comportaria o programa adotado.

Verifica-se que a **sinuosidade do edifício não é aleatória**, mas sim geometricamente gerada segundo um eixo ordenador, com mesma característica do teorema do meandro. Esse eixo é formado por retas e curvas tangentes, com a mesma característica de um traçado geométrico de uma pista de automóveis, tal qual o edifício autopista proposto para o Rio. Com o mesmo motivo de permitir o deslocamento, a circulação, tal percurso também remete à metáfora do navio, como se

⁶⁶ Disponível em: <<https://forrozeirospe.com.br/noticia/758918/projeto-minha-cidade-em-cordel-teresina-piaui>>. Acesso em 15 set. 2022.



Figura 31

Figura 31: O arquiteto e seus registros. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

em movimento por ali passasse. O percurso sinuoso se repete em cada andar do edifício, porém com diferenciações de privacidade em função da quantidade de agrupamentos de apartamentos e suas características. Com essa diversidade de tipologias geradas, o arquiteto consegue driblar a monotonia existente em edifícios de grandes proporções (ZULIAN, 2015, p. 95-96, grifo nosso).

Ao perguntar sobre o que teria sido a modernidade em Teresina, Antonio Luiz se direciona a ela como um **"esquema de ideias"** que alguns arquitetos projetavam, mas dá a entender que de maneira muito natural. Provavelmente o entendimento de modernidade presente nos discursos coletados tangenciam a subjetividade do contemporâneo. Embora muitas vezes **"vocês falam tanto em modernidade..."**, o ato de projetar com base em um organograma em prol da funcionalidade a ser atingida era um pensamento moderno. O estudo de triângulos a partir da geometria básica como inspiração para uma igreja, uma das mais sublimes em território piauiense, também.

Mesmo a abordagem aqui proposta se distanciando de uma análise formal do que supostamente teria sido a arquitetura moderna em Teresina por Araujo e Caddah, nos depoimentos dos arquitetos alguns traços em comum se entrelaçam no quesito material-formal em si: a primeira rampa projetada, primeiro prédio em estrutura metálica, assim como o uso de diferentes materiais vindos de outros Estados, tão usados e característicos desse movimento, como o azulejo e a telha canaleta, o que ocorre no fim da década de 1960 e início de 1970.

Além disso, desenvolve-se também uma narrativa aparentemente voltada para um discurso de 'arquitetura ideal'. Que arquitetura ideal seria essa? A fala sobre um **"jeitinho mais arquitetônico"** me remete também a uma característica possivelmente egocêntrica da arquitetura moderna, em detrimento das demais. Assim, o massará seria uma vítima do modernismo ou apenas um material que perdera sua funcionalidade diante de outros 'mais modernos'?

Ampliando o olhar, em alguns traços fiquei curioso sobre a aplicabilidade da arquitetura. Em uma de suas falas, Miguel cita uma igreja que construiu no Parque Piauí [bairro teresinense da zona sul] como uma **“construção qualquer”**. Imediatamente penso: qualquer para quem? Um dos ensinamentos de Lúcio Costa que ficam reverberando em minha mente diz respeito a um possível conceito de arquitetura, que o urbanista acreditava, assim, entendo aquela obra que talvez seja uma construção qualquer para quem a concebeu, poderia vir a ser de grande relevância ao propósito a qual se destina, mesmo que não faça mais parte da paisagem...

“Arquitetura é antes de mais nada construção, mas, construção concebida com o propósito primordial de ordenar e **organizar o espaço para determinada finalidade e visando a determinada intenção**” (COSTA *apud* IAB-SP, [n.p.], grifo nosso).⁶⁷

Um outro ponto ressaltado no discurso dos arquitetos, mesmo que indiretamente, toca no nicho da permanência. O Docomomo já discute há mais de 30 anos sobre o reconhecimento da arquitetura moderna enquanto patrimônio, são inúmeros estudos e, ainda assim, composições desse período se perdem dia após dia, restando apenas, em parte das vezes, o registro, seja de projeto [desenhos técnicos], imagem [fotografias] ou a própria memória.

Seguindo essa linha de raciocínio, ambos relatam insatisfações quanto às modificações sofridas por alguns de seus projetos ao longo do tempo, sobre a não aplicabilidade dos direitos autorais e uma aparente impossibilidade de preservação da ideia original. Em contrapartida, Antonio Luiz apresenta uma grande admiração afetiva por seus clientes que ainda mantêm suas edificações como projetadas, mesmo que em certa medida, idealizadas e edificadas há mais de 50 anos.

⁶⁷ O que é arquitetura. Disponível em: <<https://www.iabsp.org.br/oqueearquitetura.asp>>. Acesso em 31 ago. 2022.



Captura da imagem: jul. 2019 © 2023 Google

Figura 32

Figura 32: Registros de uma época: acima a igreja de Miguel no Parque Piauí e embaixo a edificação construída após sua demolição. Fonte: arquivo do arquiteto; street view, manipulado pelo autor, 2022.

Nesse contexto, conclui-se que embora não tenham dito isso com essas palavras, tanto Miguel quanto Antonio Luiz se preocupam com uma ideia de estabilidade em suas obras, esse discurso ficou subentendido por meio de trechos destacados mais de uma vez pelos próprios arquitetos como **“mexeram numas coisas lá, eu digo 'deixa pra lá, vou brigar não', [...] me desgastar”** ou **“a arquitetura propriamente dita da escola foi mantida”**.

Talvez o apego aos projetos destacado na narrativa de Antonio Luiz se origine nessa fonte, já que uma vez finalizados, estes permanecem como foram pensados, já as obras vão sofrendo as transformações decorridas pelo tempo. Assim, sinto no arquiteto uma vontade de preservar sua memória, seja no livro que escreveu, seja no **“malão”** carregado de projetos e ideias ou até mesmo no fax que ainda guarda como mostruário do que viveu em seu processo de desenvolvimento profissional.

Por esse viés, a presença do registro de projeto seria uma forma de preservar a ideia do arquiteto? O que vale na concepção de um edifício: a obra ou a ideia? Ambos? É possível preservar uma ideia? Surgem muitos questionamentos...

Mesmo já tendo desenvolvido uma certa relação de proximidade, embora ainda bem inicial com os arquitetos, no segundo dia de conversas, Miguel ficou um pouco mais tímido em relação à gravação, talvez pela revelação que me fez assim que começamos a conversar: ele não lembrava do nosso primeiro contato. Em compensação, este foi o momento a qual fiz algumas fotografias suas e do material que me apresentou.

Nesse instante, foi possível perceber talvez um dos pontos falhos da metodologia proposta: a volatilidade da memória. Um dos objetivos em ir ao encontro dos arquitetos mais de uma única vez coincide com o estabelecimento de uma possível relação com ambos,

de forma a estimular que eles não se sentissem objetos estudados, mas parte da pesquisa, como ressaltou Antonio Luiz ao dizer **“isso que nós estamos fazendo”**. Assim, a partir do momento que Miguel assumiu não lembrar da minha primeira visita, passei a levar em conta também, mesmo que subjetivamente, a fragilidade da memória.

A própria tentativa de traçar uma linearidade rememorativa também pode ser considerada um ato falho, pois a memória pode se destacar na lembrança a partir de outros critérios como os afetos e o tempo ser apenas um fator secundário. Lembro do meu primeiro aniversário com tanta clareza enquanto às vezes tenho dificuldades em recordar acontecimentos de dias anteriores... Assim, as falas repetidas tanto dos arquitetos quanto minhas remetem, talvez, ao fato de ter existido um intervalo de tempo entre uma visita e outra, além de, no caso de Miguel, não lembrar do nosso contato inicial, então o que foi um segundo contato pra mim, para ele pareceu algo como o primeiro, pela segunda vez...

E em ambas as narrativas, nota-se como a pandemia de Covid-19⁶⁸ afetou a rotina e a manutenção da memória das pessoas e da cidade. Principalmente através da perda material e imaterial do espaço e de sua vivência, relatadas nos discursos desde **“os dois morreram de Covid, coitados”** à impossibilidade de Miguel rever os colegas de turma com quem se encontra há mais de 60 anos.

Percebe-se também que os relatos são feitos com uma proximidade, de quem foi contemporâneo aos acontecimentos e conheceu desde professores seus atuantes no Rio de Janeiro que

⁶⁸ Em Teresina, o contexto de disseminação da Covid-19 não se diferenciou muito das demais capitais brasileiras. Até novembro de 2022, a cidade concentrou mais de 30% dos casos confirmados e cerca de 35% dos óbitos de todo o Estado (Portal da Saúde do Piauí, 2022), distribuídos principalmente nas regiões com mais desigualdade social. Interessante ressaltar que Teresina se destaca em seu contexto regional como centro de referência em saúde, abrigando além de pacientes do interior do Piauí, de outros Estados como o Maranhão e, durante o colapso nos hospitais de Manaus em 2021 também recebeu pacientes do Amazonas (ALENCAR *et. al.*, 2020).

fizeram projetos em Teresina à artistas plásticos locais que utilizaram dessas obras como telas. Também torna-se interessante perceber que enquanto Antonio Luiz se apegou em grande parte ao livro que escreveu com seus depoimentos a respeito da arquitetura e da cidade, Miguel que não possui nenhum texto publicado, compensa essa possível 'falta' com suas risadas e histórias enquanto bom narrador.

Algumas falas como **"arquitetura é um quebra-cabeças"** entonam romances contemporâneos, a paixão entre o idealizador e a obra, mesmo que estivéssemos longe de traçar qualquer tentativa literária. Portanto, torna-se nítido o trânsito entre o individual e coletivo, entre as memórias particulares e compartilhadas, entre suas narrativas e as perguntas direcionadas...

Desenvolve-se também, a partir dos discursos dos arquitetos, uma imagem da cidade na década de 1970 que não **"tinha nada na época, nada nada nada nada"**, tanto que o escritório fundado por Antonio Luiz foi a primeira edificação comercial da Zona Leste da cidade, hoje a zona nobre da capital. Além de só existir o **"trivial"**, o arquiteto reforça essa perspectiva ao trazer informações sobre todos os materiais que usou onde, pelo menos a princípio, vinham de fora do Estado, **"aprendendo um bocado também com a tipologia da construção daqui de Teresina e os modos de lidar também com os materiais"**, como conta Caddah. Logo, a "história oral [assim] é potencialmente útil ao estudo da história das memórias por permitir o acesso a uma pluralidade de percepções do passado" (FIGUEIREDO, 2013, p. 83).

Ainda sobre o pioneirismo de Miguel e Antonio Luiz, quando Miguel fala sobre a contratação de outros arquitetos, ele menciona que eram de nacionalidades distintas, um fator que evidenciava a escassez de profissionais de arquitetura no Piauí. Diante desse cenário, para trabalhar em conjunto na Maloca, Antonio Luiz precisou treinar seu funcionário, ensinando-o desenho técnico de arquitetura para,

somente assim, conseguir dar conta dos projetos. Portanto, era muito comum, pela falta de projetistas e engenheiros, o arquiteto ser autor de projeto e ainda responsável técnico pela obra.

Como parte do processo de desenvolvimento da história oral, nota-se que não é possível, nem preferível, dissociar os sentimentos que são despertados no narrador durante o ato de percorrer suas memórias. E como trajetória prevista do processo, vejo por vezes tristeza, desapontamento e até mesmo fúria por parte dos arquitetos ao notar que algumas de suas obras, pensadas com tanto detalhe, se encontram em estados atuais de descaso ou mesmo inexistência. Percorrer as memórias desses profissionais é defrontar com situações nem sempre agradáveis e, em nosso último encontro, ficou claro a partir do hoje, como modificações em seus projetos afetam suas emoções, **"uma lembrança muito desagradável [...], dá até raiva de passar em frente desses prédios [...], quando eu chego lá tenho vontade de não voltar mais [...], e depois, como faz? Uma tristeza rapaz, uma tristeza..."**, assim, em determinados momentos, senti diversos sentimentos sendo projetados pelas narrativas e expressões de Araujo e Caddah.

Em nosso terceiro encontro, conversamos a partir das fotografias *in loco* que fiz de algumas obras de ambos, definidas pelo recorte mencionado na introdução da pesquisa e, pelo processo, Miguel ficou bastante entusiasmado com o conteúdo. Não ficou claro se por não visitar as obras há algum tempo, o que ocasionou em dificuldade de reconhecer alguns de seus projetos de imediato ou pela surpresa diante do material exibido. De qualquer forma, apesar de decorridos 50 anos da maioria das edificações catalogadas e, aparentemente, com poucas visitas nas décadas posteriores, a oratória apresentada desenvolve uma trajetória comparativa automática entre o que era e o que é: **"foi depois [...] acho que fizeram depois..."**, por vezes traçando uma linearidade do pensamento passado, a partir de

suas memórias, **“conjunto Maloca que foi o primeiro”**, estabelecendo uma cronologia de urbanização, mas também expondo alguns indícios não só de uma arquitetura moderna que já não existe mais como concebida, como também de uma outra cidade, com outras ruas, referências e sem muros... **“Era Avenida Fortaleza, parece que mudou de nome”**.

Memórias estas que, por demonstrarem um desconhecimento anterior ao estado atual das obras e, na tentativa de atualizá-los, foram complementadas por mim ao desenvolver em paralelo narrativas explicativas das experiências que vivi ao deambular pelos espaços. Logo, como é possível constatar ao longo das conversas do terceiro encontro, as lembranças dos arquitetos teceram diálogos comparativos às minhas à medida que o olhar [e a imaginação] atravessavam as fotografias.

O exercício de tecer os diálogos a partir do conteúdo visual coletado tornou-se essencialmente interessante pois, além do apreço particular de Miguel pelas fotografias que fiz, **“você valorizou muito o projeto”**, elas induziram ambos a me mostrarem seus próprios acervos, com uma parte muito pequena de sua trajetória, mas que permite encontrar desde parâmetros simbólicos em suas arquiteturas à registros de encontros casuais com colegas de turma que os fizeram rir várias décadas depois...

Também a partir das fotografias é possível captar as críticas articuladas à maioria das modificações posteriores à conclusão de cada obra e que, até o momento, boa parte era desconhecida, **“você deixa uma área livre e tal, um efeito arquitetônico aí depois fecham pra aproveitar tudo [...], hoje em dia eu não sei mais como é que tá, parece que fizeram algumas alterações lá”**. Assim, por já prever que sentimentos nem sempre agradáveis poderiam ser despertados, as imagens apresentadas foram selecionadas levando em consideração

esse fator, na intenção de evitar com que os arquitetos passassem por maiores aborrecimentos.

Alguns elementos são destacados com maior ênfase durante as críticas às modificações vivenciadas pelas obras como o ar condicionado, muros altos... De forma que **“a pior coisa que tem hoje em dia pra quebrar a beleza de uma fachada são os aparelhos de ar condicionado”**, seria o ar condicionado então, de acordo com o relato de Araujo, um dano ao patrimônio? Ou talvez parte desse desgosto diante do elemento contemporâneo seja o fato de não procurarem soluções, como as que haviam sido propostas anteriormente? **“Pense aí em um jeito pra gente não colocar ar condicionado, que seja um prédio mais fresco um pouco’ [...], acima dessa viga tem um gradeado aqui e todo o sistema de ar condicionado fica escondido aqui, já foi todo pensado, então todos os aparelhos de ar condicionado ficam aqui por trás com acesso fácil [...] esses aparelhos eram pra funcionar tudo em um sistema que foi feito interno, você não via aparelho nenhum”**, demonstrando que talvez parte da revolta com os aparelhos citados se sustente no fato de que, quando solicitado, espaços próprios foram pensados para comportá-los, de maneira a não interferir esteticamente na fachada das edificações. É como se, em certa medida, ao olhar para essas intervenções o trabalho original fosse se perdendo com o passar do tempo: **“não tinha esse muro aqui. Não sei se era uma grade. Porque um muro desses é muito feio [...], então tirou a vista”**. Especificamente sobre o impacto do muro nas cidades, Araujo questiona em seu livro:

Será que nossa próxima geração ao caminhar pelas ruas e avenidas das cidades poderá ter a visão de suas praças, dos jardins que abraçam alguns prédios públicos, dos canteiros que embelezam as áreas externas das casas? Esta é uma pergunta cuja resposta tem me preocupado; **como serão as nossas ruas daqui a alguns anos?** A partir dos anos 80, o ‘progresso’ da cidade [de Teresina] trouxe como contrapeso o aumento da malandragem e as pessoas desandaram a levantar barricadas urbanas

chamadas muros para se defenderem [...], será que estas defesas realmente defendem? (ARAUJO, 2015, p. 34, grifo nosso).

Seguindo no teor das críticas estabelecidas, que guiou boa parte de nossas últimas conversas, tanto Araujo quanto Caddah, que executaram as experiências de maneira paralela, mas não em conjunto, identificavam pontos de intervenções em suas obras de maneira muito natural quando a solicitação à memória lhes era retornada com eloquência, frases como **“esse forro aqui já foram eles que fizeram”**, **“esse campanário não é de minha autoria não”** ou **“o padre não me consultou... Também deixei pra lá”** demonstram parte da insatisfação estampada nos rostos e vozes dos arquitetos. No caso específico desses dois profissionais, modificações em suas obras poderiam passar pelo seu consentimento na intenção de manter as particularidades dos projetos, mesmo que pensados por outros autores... **“Ninguém quer saber. Pessoal vai entrando e modificando tudo, não querem saber, não perguntam nada... Nunca tive uma pergunta sobre ‘o que eu faço aqui?’, nunca me consultaram para nada, de maneira que a gente vai perdendo também os interesses”**. Assim, seria desconhecimento da contribuição individual de cada projeto ou indiferença com o trabalho do arquiteto? Durante o exame de qualificação me foi lembrado o privilégio que eu tive de poder conversar com Miguel e Antonio Luiz, talvez fosse importante que seus reconhecimentos se ampliassem da mesma forma.

“Parece que andaram pintando de cinza, tão esquisito [...], tiraram essa grade [...], essa grade foi feita com tubo, parece até que com tubo redondo e descaracterizaram, tiraram esses elementos e colocaram uma grade comum”. Além das críticas às mudanças provocadas pela ação humana, têm-se também aquelas direcionadas ao tempo... **“A manutenção também é difícil, o pessoal**

não pinta o prédio, fica tudo sujo. Isso aqui era pra manter, de tempos em tempos dar uma pintura...”

De uma nostalgia diante das modificações decorridas com o tempo à insegurança pela impermanência das obras, o que se sabe é que as intervenções decorridas estão longe do alcance dos arquitetos. Sabe-se também que algumas obras deveriam ser mantidas pela sua importância histórica, outras pela contribuição à paisagem urbana⁶⁹ da cidade, mas sabe-se ainda que pouco se faz nesse quesito. O que os arquitetos citam como **“tinha, mas tiraram [...], eu acho que deviam ter deixado esse painel”** ou **“não sei se mexeram depois”**, apenas ressaltam algumas das incontáveis transformações da cidade e que, como palimpsestos, vão sobrescrevendo o **“autêntico”** e **“original”** pelo contemporâneo.

Essas temáticas metamórficas, inclusive, servem de base para os diálogos com seus clientes várias décadas após a conclusão de suas obras. **“Já mudaram muita coisa lá? [...] ‘a única coisa que mudamos foi uma grade colocada na entrada, isolando mais o hall de entrada, porque tem umas cadeiras dentro e como o muro é baixinho...’ [...], é uma das casas que não mexeu no muro, a gente fica impressionado porque é bem baixinho, tem um metro de altura”**. Para além das inconformidades, algumas exceções parecem se destacar também na memória dos arquitetos, onde aparentemente, guardam com mais carinho...

Apesar das críticas, constata-se também a sutileza com que algumas modificações são ponderadas diante do olhar áspero. Levando a considerar, de maneira geral, que nem toda intervenção precisa ser vista pelo viés negativo: **“fizeram algumas coisas boas também [...], as pintinhas brancas, mas não ficou mal não [...], fizeram uma obra de arte aqui [...], eu não me lembro desse**

⁶⁹ O Instituto Antonino Freire chegou a ser considerado cartão postal da cidade na década de 1970.

detalhe aqui não... Mas até que ficou bom". Algumas dessas intervenções, inclusive, são em certa medida premeditadas pelos projetistas, como o paisagismo hoje existente e que, após indagações foi verificado não ser de autoria dos arquitetos, em parte das vezes **"eu fiz só a divisão, a passarela principal e essas tomadas para as laterais"**. Ideias como **"ele hoje tá quase todo coberto com árvores porque lá pega muito sol"** e **"o que seria da arquitetura brasileira se não fossem as palmeiras?"** estabelecem, assim, um certo limite de intervenções originais e apresenta o projeto inicial em contraposição ao apropriado pelos usufruidores do espaço. Para Paulo Mendes da Rocha (2016):

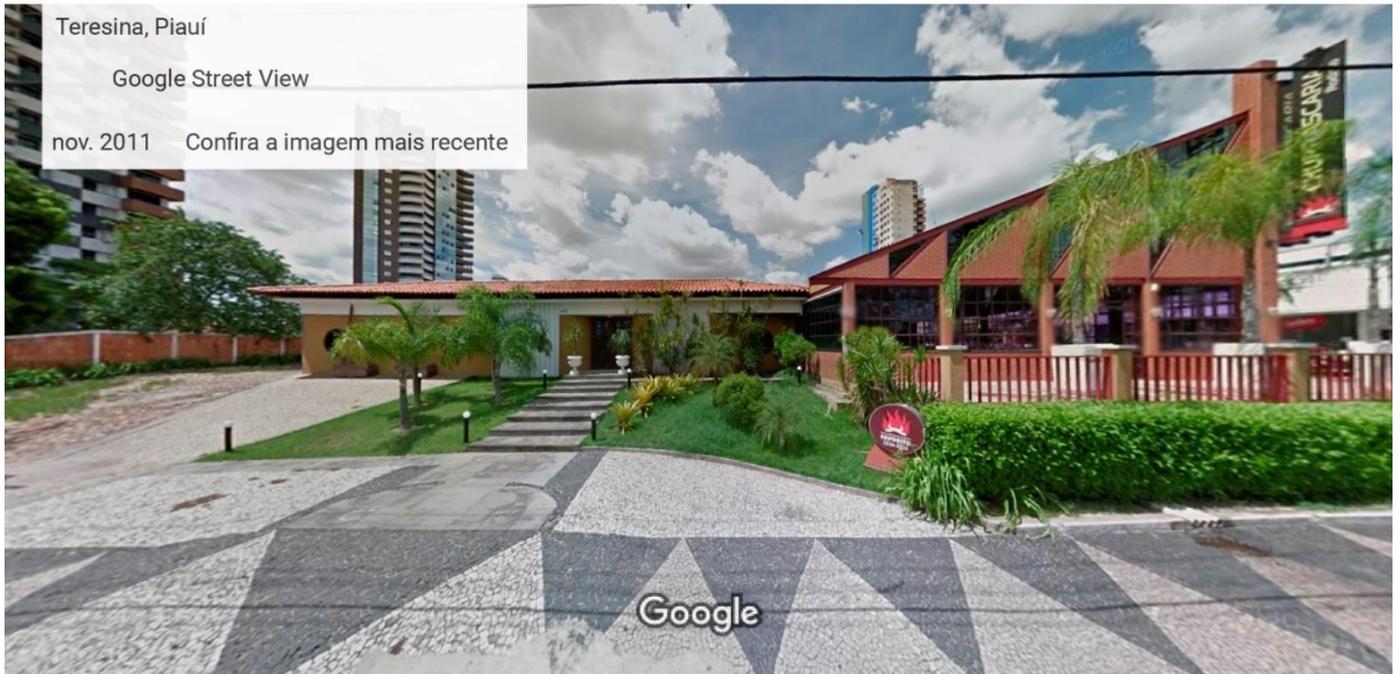
Pode-se imaginar que **uma cidade nunca estará pronta**, porque essa imagem não é só uma imagem de caráter de materialização da construção, é como quem diz: "Na essência, a cidade somos nós, porque aquele edifício que já existe pode se transformar". **Hoje se vê ocupação e, antes de ocupação, a própria transformação**. Afinal de contas, o Louvre era um palácio do rei e suas amantes, transformou-se num museu por uns tempos, depois não deu mais conta, mais uma vez, transformou-se escavando-se aquele espaço imenso de oitenta por trezentos metros chamada "Cour Napoleon", entre os três corpos do edifício, que está lá com a pirâmide de cristal (*apud* LUDMER 2018, p. 44, grifo nosso).

A exemplo dessas previsões futuras de mudança nas necessidades de alguns projetos, tem o caso da CEPISA e seu atual elevador externo que traz consigo a desaprovação de seu autor: **"na época, era um prédio de quatro pavimentos, não precisava de elevador, mas foi colocada a caixa do elevador, lá em cima tem a casa de máquinas do elevador, tudo pronto pra colocar o elevador [...], aí resolveram colocar o elevador, não consultaram nada, chegaram pelo lado de fora e fizeram uma estrutura toda em aço, bagunçando tudo"**.

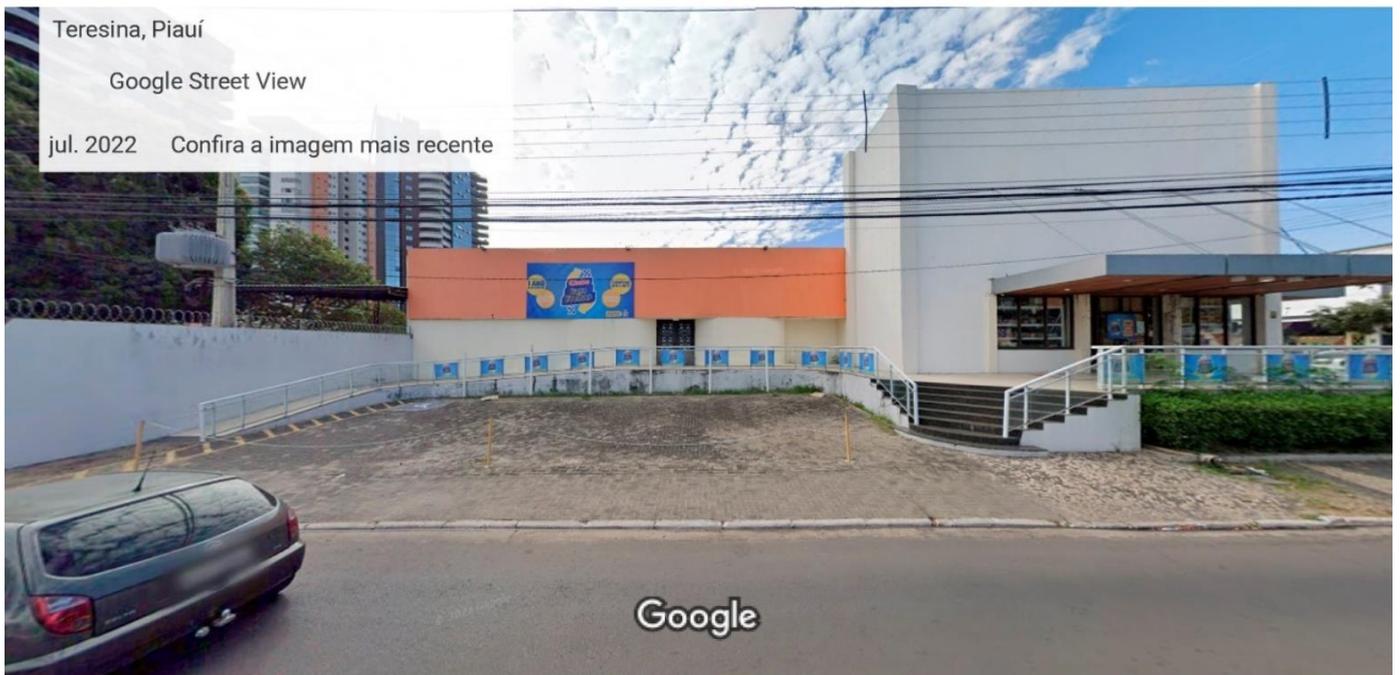
Em Teresina, a Lei complementar nº 3.563, de 20 de outubro de 2006 "cria zonas de preservação ambiental, institui normas de proteção de bens de valor cultural e dá outras providências" ao patrimônio local. Também conhecida como "Lei das Fachadas", especifica áreas,

principalmente no centro da cidade, na qual a volumetria externa das edificações deve ser preservada, em contraposição seu interior pode ser modificado. Quase 20 anos após a publicação da lei, novas áreas ou edificações não foram inseridas e, nesse contexto, as baixas são iminentes, restando por vezes uma porta para contar a história: **“aqui era a casa do Pedro Portela, hoje é Casa Freitas. Derrubaram tudo... Mantiveram a porta. A porta de entrada da Casa Freitas é a mesma da casa do Pedro Portela que era na lateral, tá lá até hoje”**. Esse ponto tece uma crítica, de maneira geral, a como o patrimônio é tratado na cidade. Várias residências do século XIX têm suas fachadas escondidas perante letreiros e marquises e com o patrimônio moderno não inserido nas áreas de preservação, não seria diferente, **“isso aqui era todo em mármore branco, tudo bonitinho, chegaram e meteram uma fórmica amarela por cima [...] tá completamente destoando do resto. Isso aqui era um maciço de mármore mesmo e cobriram com fórmica. É um crime”**.

Outro tema interessante notado durante as conversas e que torna-se um dos atributos da história oral, a riqueza de detalhes, é a respeito de alguns simbolismos desenvolvidos principalmente nos projetos das igrejas, mas que se estendem a outros exemplares da trajetória profissional dos arquitetos, **“então eu fiz a caixa d’água um tetraedro, cada face é um triângulo e tinha o desenho do símbolo na caixa”**. Desde **“aqui é como se fosse o manto de Cristo”** ao estudo triangular com base na Trindade Santa e até mesmo o volume circular de um gerador de energia, denotam em certa instância, o caráter poético de construção desses exemplares e sugestionam a origem do apego de seus autores aos seus projetos...



Captura da imagem: nov. 2011 © 2023 Google



Captura da imagem: jul. 2022 © 2023 Google

Figura 33

Figura 33: Fragmentos: o único resquício da residência projetada por Antonio Luiz existente hoje é a porta. Fonte: Street View, manipulado pelo autor, 2023.

Talvez até por estar chegando ao Piauí vindo de outro Estado, Araujo concluiu algumas obras já iniciadas, fez as adaptações necessárias e as finalizou com características próprias de seus projetos, sendo a presença do mármore uma delas, **“só tava o esqueleto e aí nós fomos fazendo [...], tinha o esqueleto, aí eu terminei”**. Porventura esse seja também um dos motivos pelos quais, diferente de Miguel, Antonio Luiz trouxe materiais novos e diferentes de outras regiões para a maioria de suas obras, levantando o questionamento sobre a inexistência ou indisponibilidade destes em Teresina, **“essas telhas vieram de BH (Belo Horizonte) ou São Paulo, nem me lembro mais. Porque aqui não tinha essas telhas [...], tá vendo essa porta aqui? Tá lá até hoje, em madeira, bonita, trabalhada, também veio de fora... Eu trouxe muita porta de fora”**.

Mesmo sem especificar um filho favorito, algumas obras se sobressaem e é possível perceber isso tanto na repetição do discurso quanto na apresentação dos arquivos guardados. **“A Santíssima Trindade você já viu, tem muito dela, vamos ver outras coisas”**, sendo talvez a obra mais icônica na carreira de Miguel e seu acervo sobre ela é igualmente rico, assim como a CEPISA [atual Equatorial] de Antonio Luiz.

Outra indignação notada nas expressões dos arquitetos diz respeito a alguns projetos truncados. Embora em nossos primeiros encontros Antonio Luiz tenha dito que o que realmente importava pra ele era o projeto, às vezes certas contradições surgem em sua narrativa ao externar um sentimento de incompletude diante de obras inacabadas, **“esse prédio, até hoje não terminaram [...], todos esses projetos foram arquivados, engavetados, nunca foi feito nada”**.

Apesar do recorte territorial da pesquisa se restringir ao perímetro urbano de Teresina, é notória a contribuição de ambos ao interior do Estado. Exemplares como igrejas, residências, prédios institucionais e, principalmente, escolas se difundem em várias cidades

piauienses, de Norte a Sul, apresentando características similares ao que estava sendo desenvolvido em paralelo na capital. Onde frases como **“eu tenho umas obras interessantes também é no interior [...], tem outros projetos também como o polivalente lá de Picos”** e **“fotografias mais do interior e praticamente de projetos padrão de escolas”** sugestionam um universo de projetos diversos e quantitativamente significativos para as carreiras profissionais de ambos que podem [e devem] ser explorados academicamente.

Araujo e Caddah aparentemente não se reconhecem enquanto arquitetos modernistas, mas sim idealizadores de uma arquitetura contemporânea às suas formações. Ao passar por seus arquivos e notar o convite a um evento, Miguel me pergunta: **“o que significa Docomomo?”** Neste momento, surge o questionamento comigo mesmo sobre para quem são feitos os eventos de salvaguarda do patrimônio... Miguel é nomeadamente um dos grandes produtores da arquitetura moderna de Teresina e do Piauí. Já esteve presente em eventos como o citado, mas parece desconhecer seu significado, importância ou como se encontra inserido dentro desse contexto “moderno”.

Durante o processo investigativo, pude passar por décadas de trajetória em dois anos de pesquisa que, se mais resumidos ainda, geraram por volta de 3h de conversas com cada um, onde apesar de inconformados com algumas mudanças, parecem aceitar o processo de transformação na cidade e, mais especificamente, em suas arquiteturas **“é isso aí, vai acabando tudo... Vão-se os dedos e ficam os anéis”**. Este trecho final destacado por Araujo se torna pertinente ao revelar proximidades das relações entre sua atividade profissional e pessoal, impossíveis de serem dissociadas.

Embora mais retraído ao contar sobre sua história pessoal, percebo que aos poucos Antonio Luiz me dá indícios sobre o quanto valoriza sua relação familiar. Nesse sentido, mesmo que, parcialmente,

o arquiteto não considere frustrante ver alguns de seus projetos elaborados não serem executados, acredito que a arquitetura piauiense perde um pouco com isso, então fico feliz em contar parte dessa história, mesmo que seja uma parte muito pequena.

Ao longo da última conversa com cada arquiteto, algumas palavras como “autêntico” ou “original” surgiam ocasionalmente no desenvolvimento de suas narrativas, principalmente ao comparar seus registros com os meus e notar, de forma explícita ou subjetiva, pormenores voltados às modificações das obras apresentadas. **“Do ponto de vista arquitetônico, era muito mais autêntico [...], aqui você via o movimento do teto, ele dava um movimento e aqui ele já não dá tanto quanto no original”**, deixando a dúvida sobre o que seria uma arquitetura mais autêntica... Algo próximo do original ou, nas palavras de Miguel, detalhes que proporcionam **“um toque todo peculiar à fachada”**? Assim, tendo como base o fato de que a análise comparativa guiou o olhar dos arquitetos, surgiu a necessidade de construir o próximo tópico também a partir da comparação entre registros, utilizando desde o acervo fotográfico de Caddah e Araujo e meus à ferramentas contemporâneas de apresentação de espaços urbanos como o *Street View*.

“Tem alguns que se destacam, não sei nem por quê”

As cidades manifestam um contínuo processo de transformação e os rastros desse múltiplo e complexo fenômeno urbano, por meio do qual se configura a urbe através da história, **definem a paisagem** (CASSELLA, 2021, p. 78, grifo nosso).

Dentro da história urbana, a transformação constante da cidade jamais beirou o mistério entre aqueles que a estudam e, principalmente, a vivem. Do ponto de vista patrimonial, muitas discussões existem e exalam o sentimento de preservação voltado, no caso da arquitetura, para as obras e estilos que se encontram majoritariamente em descaso, seja pelo abandono físico que resulta na perda material desses exemplares ou simplesmente o vagar da memória que tem por fim o mesmo resultado do primeiro.

Apesar do Modernismo ter tido destaque nas maiores capitais do Brasil ainda nas décadas de 1930-40, como já mencionado, somente no início dos anos 1950 começa a surgir em Teresina com a primeira casa edificada dentro dos considerados ‘preceitos modernos’, embora anos antes já começasse a dar sinal de mudança na arquitetura dentro do que hoje é conhecido como protomodernismo. Dessa forma, assim como diversas outras cidades do país descentralizadas do eixo Sudeste, “a década de 1950 é considerada um divisor de águas no que diz respeito às transformações no espaço urbano de Teresina” (REIS FILHO, 2012, p. 155) e traz consigo exemplares que um dia foram símbolo de modernização e desenvolvimento, hoje pouco reconhecidos.

A urbanização no Piauí ganhou a partir de 1950 uma nova dinâmica. A conjuntura nacional e regional, que estava se implementando naquele momento, iria contribuir para que ocorresse o desenvolvimento do Estado, consolidando a cidade de Teresina como a principal cidade do Estado (FAÇANHA *apud* AFONSO, 2014, n.p., grifo nosso).

Para além dos pontos já mencionados, em ambas as conversas que tive com os arquitetos protagonistas da oralidade desenvolvida nessa pesquisa e acentuadas anteriormente, uma pergunta específica

se destacou em meio às suas próprias respostas e será o guia base para o desenvolvimento deste tópico da dissertação: o que as obras de Araujo e Caddah contam? Hoje, com produções datadas há mais de 50 anos, o que a arquitetura moderna desses dois arquitetos ainda existente tem a contar? Talvez até mesmo a não predominância de algumas dessas obras, como a já citada Igreja do Parque Piauí ou as casas demolidas de Antonio Luiz, queiram 'dizer' algo sobre suas trajetórias...

Durante o processo investigativo empírico, reconheci de dentro da experiência a importância da imagem fotográfica não apenas como ferramenta de pesquisa, mas principalmente como outro viés observacional, que representa em si um determinado recorte escolhido pelos critérios do autor. A fotografia é, assim, a área de estudo onde diversos questionamentos tomam forma e também formam os sujeitos capazes de dialogar com o mundo através de expressões subjetivas do real (MORTIMER, 2015). Nesse sentido, mais do que uma técnica ou ferramenta de pesquisa, a fotografia é para mim, sobretudo, manifestação pessoal e aqui considero importante destacar meu eu na pesquisa, já que o conteúdo desenvolvido nessa investigação parte das minhas perspectivas fundamentadas pelos diálogos, registros e conceitos teóricos e técnicos [indissociáveis] confabulados ao longo dos capítulos.

Nesse sentido, diante das diferentes formas de experimentação do espaço construído e ambiente urbano, enquanto arquiteto e urbanista formado na capital do Piauí, caracterizada como motivação ou interesse, a aspiração à fotografia dentro desse contexto se justifica também por encontrar um meio contemporâneo de expressão à qual pudesse estabelecer minhas próprias questões e registrar ações conscientes e inconscientes, por momentos determinados, do espaço.

É como se, ao contemplar determinadas imagens, pudéssemos ver o que ordinariamente não vemos na experiência direta da 'realidade objetiva', e essa visão

fizesse emergir uma dimensão desconhecida ou ignorada que é **tão constitutiva do real quanto sua porção mais explícita e evidente** (MORTIMER, 2015, p. 35, grifo nosso).

Partindo do entendimento que “percebemos, entendemos e descrevemos nossa experiência no mundo considerando nós mesmos como o ponto de referência e centro” (MCCARTER; PALLASMAA, p. 11, tradução nossa), voltar o olhar para a cidade a partir da experiência, talvez seja “o meio mais importante e mais apropriado de avaliar a arquitetura” (BINI; ALMEIDA, n.p., 2021). Tuan (2013, p. 114) complementa ainda essa ideia ao concluir que “na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade”. Portanto, que melhor maneira de visualizar os discursos dos arquitetos do que percorrer suas obras? Pallasmaa (2011) nos instiga a pensar que a arquitetura está profundamente imersa nas questões metafísicas do mundo e embora afirme também que “a arquitetura modernista em geral tem abrigado o intelecto e os olhos, mas tem deixado desabrigados nossos corpos e demais sentidos, bem como nossa memória, imaginação e sonhos” (2011, p. 19), é possível perceber através das narrativas de Miguel e Antonio Luiz, um discurso vinculado ao usufruto dos espaços em suas diversas nuances.

Dessa maneira, para o cenário inicial de desenvolvimento partiu-se da identificação prévia do conjunto edificado moderno em Teresina tendo como origem a oralidade. Além disso, utilizou-se como base o livro “Arquitetura Moderna em Teresina” (2018), a dissertação “O Moderno no Urbano: reflexos de uma arquitetura escolar no patrimônio cultural de Teresina. (1970-1985)” (2017) e, não menos importante, o livro de Antonio Luiz, tão citado pelo mesmo nas conversas que tivemos, intitulado “Arquitetura como a vejo” (2015), assim também como a minha curiosidade, enquanto pesquisador, a respeito de algumas obras e do protagonismo de Araujo e Caddah. A intenção tornou-se passear pelas diversas tipologias arquitetônicas

produzidas pelos arquitetos, de maneira que fossem coletados exemplares diversos para a montagem do recorte.

Então, as edificações a seguir foram escolhidas também por suas relevâncias e “representatividade quanto às inovações, tecnologias adotadas e contexto urbano” (SIQUEIRA, 2018, p. 32). Portanto, dentro de um recorte de tempo e espaço a qual torna-se possível o contato com as obras em campo, construí a Tabela 01 com as edificações que visitei na intenção de sistematizá-las para em seguida entender, o que cada obra ou conjunto de obras contam hoje, cruzando as informações obtidas da experiência *in loco* com as narrativas dos autores e a literatura existente.

Após uma tentativa frustrada de encontrar no acervo público da capital referências imagéticas para além do apresentado pelos arquitetos, me perguntei de que maneira poderia ir atrás dos indícios deixados por eles sobre transformações em seus projetos. Então o *Google Street View* surgiu como um recurso capaz de me permitir realizar uma ‘viagem no tempo’ em busca de apoio visual das narrativas ouvidas. A ferramenta me possibilitou ver, através de fotografias de 12 anos atrás, alguns resquícios originais de projetos, desde pinturas ao paisagismo hoje proeminente, às vezes bem aceito, às vezes não, mas que se constituem como parte do processo constante de transformação urbana. Dessa forma, a ideia do desenvolvimento deste último tópico não é apenas apresentar as obras dos arquitetos que mais se destacam, mas principalmente mostrar como elas se encontram atualmente, fazendo alguns comparativos entre as fotografias atuais e os relatos fundados em décadas atrás, de maneira a exibir tais transformações, mesmo que às vezes pontuais. Assim, a maior parte da minha curiosidade surgiu instigada pelas próprias narrativas de Miguel e Antonio Luiz, em visualizar seus discursos como ponto de partida, mas principalmente como o conjunto edificado mencionado se encontra hoje, dentro da performance urbana.

Tabela 01: Edificações modernas de Araujo e Caddah



01

Edificação: Unidade Escolar Paulo Ferraz

Ano: 1966

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2017



02

Edificação: Maloca Arquitetura e Estruturas Ltda

Ano: 1967

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



03

Edificação: Antigo Banco do Estado do Piauí [BEP] atual Banco do Brasil

Ano: 1967

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



04

Edificação: Igreja da Santíssima Trindade

Ano: 1968

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



05

Edificação: Igreja do Cristo Rei

Ano: 1970

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



06

Edificação: Unidade Escolar João Clímaco de Almeida

Ano: 1970

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



07

Edificação: Centrais Elétricas do Piauí [atual Equatorial Piauí]

Ano: 1970

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



08

Edificação: Instituto de Educação Antonino Freire

Ano: 1971

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



09

Edificação: Casa do Estudante do Piauí

Ano: 1971

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



10

Edificação: Ministério da Fazenda

Ano: 1973

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



11

Edificação: Unidade Escolar Professor Clemente Fortes [atual SEMCASPI]

Ano: 1973

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



12

Edificação: Casa Costa e Silva

Ano: 1973

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



13

Edificação: Edifício Palácio do Comércio

Ano: 1976

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



14

Edificação: Casa Franco

Ano: 1977

Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



15

Edificação: TV Antares

Ano: 1986*

Arquiteto: Miguel Caddah

Fotografia: Wanderson Barbosa, 2022



16

Edificação: Eldorado Country Club

Ano: 1987

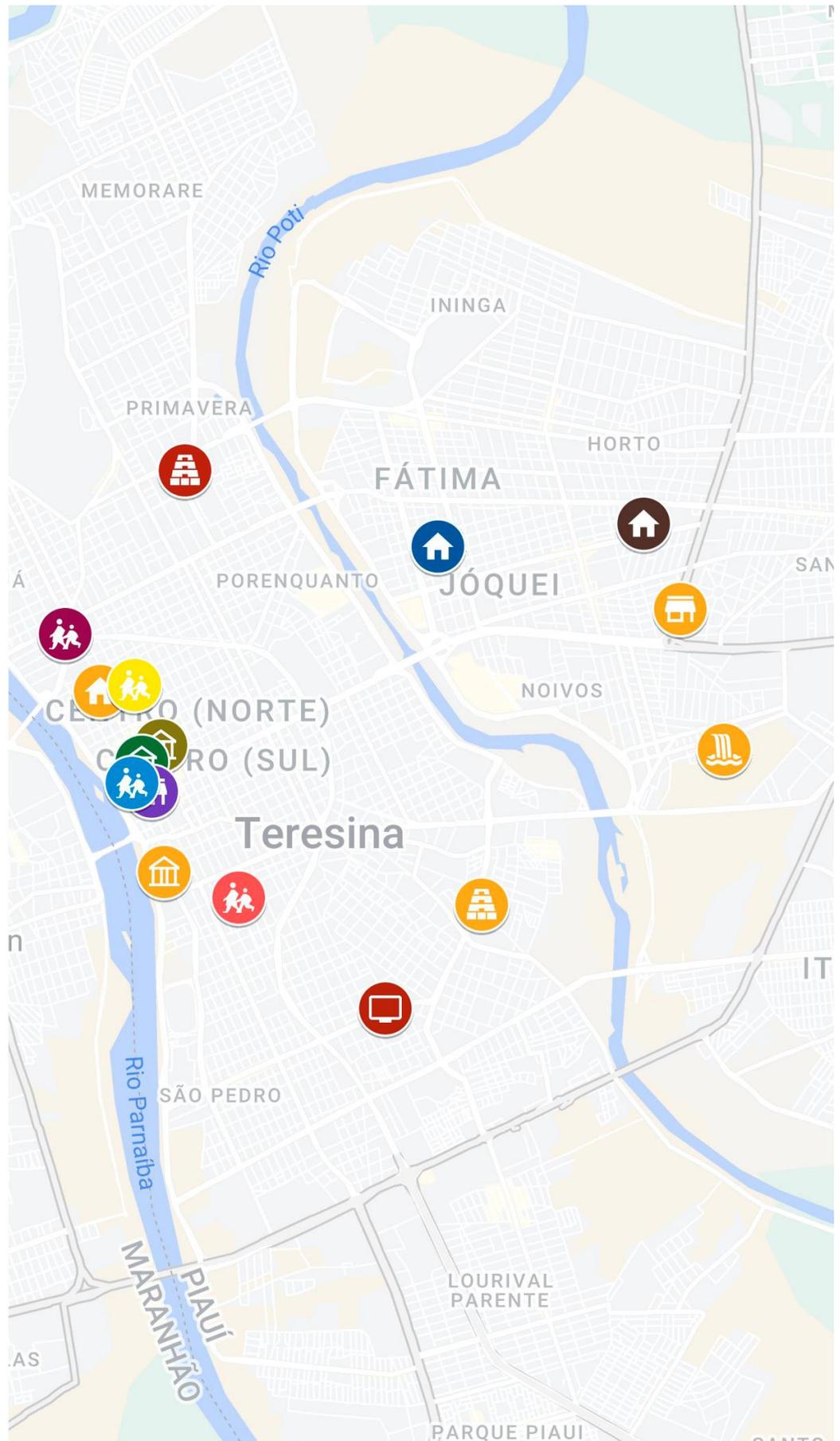
Arquiteto: Antonio Luiz

Fotografia: Wanderson Barbosa

*: Os asteriscos que constam em algumas datas da tabela, indicam a data provável das obras de acordo com verificação em registros.

Obras

-  Centro de Formação Antonino Freire, Universidade Estadual do Piauí
-  Casa dos Estudantes do Piauí - CEPI
-  Equatorial Energia Piauí
-  Maloca Arquitetura e Estruturas Ltda
-  BANCO DO BRASIL - 13 DE MAIO - Agência 5605
-  Ministério da Fazenda
-  Casa Costa e Silva
-  Condomínio Palácio do Comércio
-  Casa Franco
-  Eldorado Country Club
-  CEEP Paulo Ferraz
-  Paróquia Santíssima Trindade
-  Paróquia de Cristo Rei
-  U E Governador Joao Climaco Dalmeida
-  U E Professor Clemente Fortes
-  TV e Rádio Antares



Link de acesso ao mapa:



Mapa 04

Mapa 04: Mapa apresentando a localização das edificações do recorte da pesquisa. Fonte: Google, manipulado pelo autor, 2023.

A Tabela 01 apresenta as edificações selecionadas dos arquitetos que servirão de *link* entre o que foi conversado com Araujo e Caddah ao longo dos encontros e a realidade vista *in loco* durante o trabalho de campo. O primeiro critério de seleção baseou-se no fato de terem sido mencionadas, ao menos a maior parte, durante nossos dois diálogos iniciais, seja por questionamentos direcionados por mim que já possuía uma bagagem a respeito das obras de ambos ou por escolha dos arquitetos que, mesmo sem designar diretamente quais projetos seus tinham mais apreço, deixaram rastros de favoritismo ora pela narrativa repetida, ora por apontamentos mais subjetivos. O segundo critério deu-se através da verificação na literatura sobre quais obras eram citadas com mais veemência, coincidindo também, de maneira geral, com aquelas às quais os arquitetos já haviam destacado. Como já mencionado, ambos possuem uma quantidade significativa de obras no interior e, apesar de Antonio Luiz ser mais objetivo em seu discurso direcionando-se quase sempre àquelas localizadas em Teresina, Miguel aparenta ter uma afeição, eu diria até maior, por suas obras situadas em outras cidades piauienses. Assim, o terceiro critério de inclusão/exclusão resumiu-se à localização das edificações mencionadas/pesquisadas ao perímetro urbano da capital.

Definido o recorte para o trabalho de campo montou-se o Mapa 04 onde é possível ver a localização de cada obra no delineamento territorial da capital piauiense. Das 16 selecionadas, nove [maioria] encontram-se na região central da cidade, sendo a maior parte algumas das primeiras projetadas por Araujo e Caddah, cronologicamente falando. Assim, por meio dessa síntese, é possível notar indícios não somente da origem e espraiamento do moderno local, como também da região de maior concentração das obras desses arquitetos, excetuando-se as residências. Por meio do mapa também, é possível que o leitor tenha acesso virtual interativo à localização das obras através das plataformas *Google Maps* e *Street View*, voltando o

olhar para algumas das transformações que serão relatadas a seguir, com hiperlink de direcionamento direto no ícone do canto inferior direito de cada conjunto de imagens.

O último encontro com os arquitetos repercutiu através das fotografias feitas durante os trabalhos de campo realizados ao longo de 2022 e 2023, onde à medida que as fotografias eram visualizadas, as memórias de Miguel e Antonio Luiz seguiam sendo ativadas e direcionadas às características singulares e gerais dentro de cada contexto ou obra específica. Com o foco nas transformações ocorridas ao longo das décadas que se passaram desde a conclusão do projeto ou mesmo de suas últimas visitas, diversos elementos foram sendo destacados nesse processo de percorrer entre lembranças e, nesta parte do trabalho, serão retomados acrescentando a fenomenologia da experiência na tentativa de apresentar visualmente a arquitetura moderna de Caddah e Araujo, ou uma parte dela. Assim, distanciando-me da intenção de analisar os critérios projetuais de cada edificação, mas entendendo que ao desenvolver esta narrativa fatores como materiais determinados, orientação solar, entorno e volume, por exemplo, guiarão, em partes, algumas das observações realizadas a respeito das obras. Dito isso, volto o olhar para as fotografias com a bagagem das entrevistas e base teórica apoiada em Didi-Huberman na intenção de entender: que histórias elas [as obras] têm a contar?

Esse aqui é qual? Não tô conhecendo não... Ah! O Paulo Ferraz... Engraçado, essa árvore aqui até que deu um toque...

Mas tá mal cuidado aqui né rapaz... Fotografias boas rapaz!

Aqui foi o anexo que fizeram ao lado... Ô rapaz, arrancou o chapim aqui? A soleirinha daqui. **Essa estrutura metálica**

aqui veio depois. Essa passarela acho que fizeram depois...

O construtor, coitado, faleceu tem alguns anos. E ele não embutiu as colunas, as colunas aqui todas aparecendo e não devia, aqui tem as paredes lisas e era pra embutir, mas ele

deixou as colunas tudo... **Aí estragou tudo...** Essa fotografia aqui tá interessante... (CADDAAH, 2023).

Seguindo a ordem da tabela exposta anteriormente, a Unidade Escolar Paulo Ferraz, já apresentada por Miguel, edificada em 1966, encontra-se situada na Rua 13 de Maio, no bairro Vermelha, Zona Centro-Sul de Teresina. Primeiro projeto modernista com rampa em Teresina de que se tem conhecimento, a edificação segue os princípios de escola padrão destacados por Caddah, mas apresenta critérios técnicos e estéticos que a configuram como uma obra moderna singular, sobressaindo de seu entorno predominantemente residencial “como os volumes vizinhos são baixos, a escola destaca-se no entorno por apresentar dois pavimentos, o térreo e o superior” (COSTA, 2017, p. 99). Dividida em blocos, em formato de "U", a rampa, tão característica das escolas de Miguel, compõe a fachada e pode ser considerada como o principal elemento de singularidade do projeto (BARBOSA; OLIVEIRA, 2019).

No espaço de tempo entre a concepção do projeto original e os dias correntes, algumas transformações tornaram-se necessárias às necessidades atuais, embora parte delas sejam desaprovadas por seu autor. As faixas de pintura em meia-parede, contrariando a tela branca proposta inicialmente, e as adaptações climáticas contemporâneas como o aparelho de ar condicionado são apenas alguns desses elementos que, quando interferem na qualidade plástica das edificações, aparentam chamar mais atenção. Embora um outro bloco tenha sido construído ao lado do projeto original, o paisagismo desenvolvido posteriormente na intenção de minimizar as temperaturas externas parece se destacar ainda mais na fachada do prédio. Costa nos aproxima das intenções de Caddah para com a arquitetura bioclimática ao dizer que “a disposição do prédio no terreno criou espaços de circulações centrais protegidos da irradiação



Figura 34

Figura 34: A Unidade Escolar Paulo Ferraz. Fonte: Street View, manipulado pelo autor, 2023.

solar mais agressiva, a oeste, e os pátios tornam-se espaços de convivência agradáveis” (COSTA, 2017, p. 100).

Isso aqui a gente tenta conservar do jeito que era até hoje.

1967 ela foi construída (ARAUJO, 2023)...

Já o escritório de Antonio Luiz, a Maloca Arquitetura e Estruturas Ltda é considerada pelo próprio como um exemplo de permanência e respeito pelo trabalho do arquiteto. Primeiro escritório de arquitetura de Teresina, assim como primeira edificação comercial da Zona Leste da cidade, de acordo com Araujo, a Maloca abriu as portas na capital piauiense em 1967. Aqui destaco especificamente o contexto teresinense pois a empresa já existia anos antes no Rio de Janeiro, quando formada a sociedade com seu colega de turma, Márcio de Miranda Lustosa.

Passados 56 anos desde a inauguração em solos piauienses, a edificação ainda segue chamando atenção pela sua plasticidade simbólica e destaque do entorno imediato em que se situa. Com volume circular e cobertura de palha, a explicação fornecida por Araujo para a escolha dos preceitos projetuais é a mais óbvia possível:

Como o terreno escolhido, naquela época, ficava no centro de uma grande área verde e já que o nome da firma era Maloca, me veio a ideia de construir algo coerente com o nome. Com esse pensamento nasceu **uma casa de índio estilizada**, onde os tijolos assentados formando faixas verticais representam o pau-a-pique das ocas indígenas e a cobertura não poderia ter sido feita com outro material que não a palha de carnaúba (ARAUJO, 2015, p. 24, grifo nosso).

Em nosso segundo encontro tornou-se possível observar esses critérios plásticos e estruturais de dentro do ambiente observado. Assim como outros prédios destacados anteriormente, a Maloca e a atuação de Antonio Luiz foram alguns dos *booting* de urbanização da Zona Leste, sendo responsável pelo primeiro conjunto residencial de classe média de Teresina.



Figura 35



Figura 36

Figura 35: Maloca Arquitetura em 1967 (acima) e 2022 (embaixo). Fonte: Arquivo do arquiteto; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 36: O arquiteto e seu escritório. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Apesar de não visita-la mais com tanta frequência, Antonio Luiz olha para a sede de seu escritório aparentemente com o mesmo carinho e cuidado de quando iniciou suas atividades. Passado esse tempo, algumas transformações são inevitáveis, seja por adaptações necessárias como a mureta com a grade hoje existentes que substituíram a cerca de madeira proposta inicialmente ou pelos coqueiros responsáveis pela imposição dessa mesma grade. Entretanto, com exceção da cobertura em palha trocada a cada dez anos, a arquitetura da Maloca permanece a mesma e penso que, a partir de seus discursos, talvez esse fosse o destino que o arquiteto gostaria para todas as suas obras.

O Banco do Estado do Piauí também, a sede, foi o Lourival que me apresentou para o presidente do banco. Aí ele me chamou pra fazer a sede, **tinha o esqueleto, aí eu terminei**. Aí ele me chamou pra fazer outras agências depois do banco, em outras cidades. Agora o Banco do Brasil entrou lá e **isso aqui era todo em mármore branco, tudo bonitinho, chegaram e meteram uma fórmica amarela por cima...** Não querem nem saber. **O que essa fórmica amarela tem a ver com o prédio? Todo ele é revestido de mármore, bonito e tal, as jardineiras aqui... Aí vai e coloca isso aqui. Tá completamente destoando do resto. Isso aqui era um maciço de mármore mesmo e cobriram com fórmica. É um crime...** (ARAUJO, 2023).

O que acontece, em partes, com o prédio do Antigo Banco do Estado do Piauí, hoje Banco do Brasil, é contrária à situação da Maloca. Situado na Rua 13 de Maio, no Centro de Teresina, a edificação é uma das primeiras e maiores obras de Antonio Luiz projetadas em todo o Estado na qual, como de costume, destaca-se de seu entorno, primeiro pelo corpo prismático monumental do edifício em dois blocos separados, gerando um jogo de volumetrias interessantes, possuindo “um gabarito distinto dos pequenos edifícios destinados ao comércio

que estão em seu entorno imediato” (PESSOA, 2016, p. 75) e segundo pela monocromia branca [atenção a este detalhe], resultado da utilização do mármore em todo o seu envoltório externo. Seguindo os parâmetros da arquitetura moderna internacional, o edifício possui planta livre e divisórias internas Eucatex, facilitando as mudanças de *layout* que possam decorrer de necessidades futuras. Característica presente em todas as obras visitadas de Araujo, os cuidados em relação à projeção solar tornam-se parte essencial dos critérios projetuais do arquiteto, de maneira que apesar de usar fachadas em pele de vidro, a orientação da edificação beneficia com fachadas cegas as áreas de maior contato com o Sol.

Projetado já com um sistema de refrigeração artificial, as fachadas encontram-se livres daquilo tido por Antonio Luiz como um dos piores elementos de deformidade da beleza de uma edificação: o ar condicionado. Entretanto, outros componentes iniciais de projeto foram se perdendo ao longo do tempo, a começar pelas jardineiras que hoje não passam de canteiros vazios repletos de lixo com as paredes pixadas **“isso aqui não tem jeito, essa pixação, escrevem tudo...”** Outro ponto de transformação bastante recorrente nas ruas do centro de Teresina e que escondem boa parte das edificações ecléticas ainda existentes [aquelas que não foram transformadas em estacionamento], mas atribuídas ao *marketing* de cada empreendimento individual diz respeito às marquises e fórmicas estampadas em várias fachadas e de maneiras diversas. Especificamente no prédio do atual Banco do Brasil o volume amarelo [característica típica da marca] destoa da proposta inicial e, pelas palavras do arquiteto, pode-se considerar um crime contra a arquitetura original⁷⁰...

⁷⁰ Como ressaltado no exame de defesa da presente dissertação, assim como em diversas outras cidades brasileiras, Teresina não possui regimento e normas que protejam o patrimônio local do emprego excessivo de publicidade e propaganda nas fachadas das edificações, ficando sua aplicação a cargo dos interesses individuais do comércio local.

Teresina, Piauí

Google Street View

nov. 2011 Confira a imagem mais recente

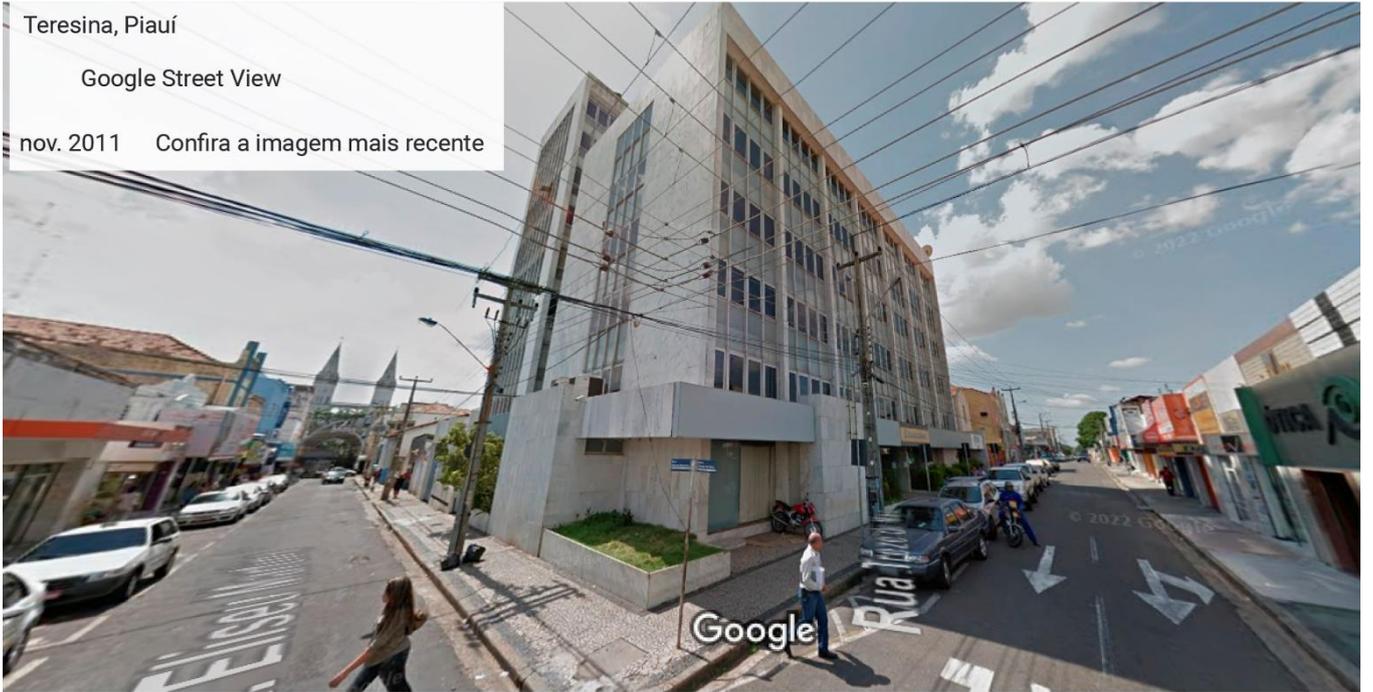


Figura 37

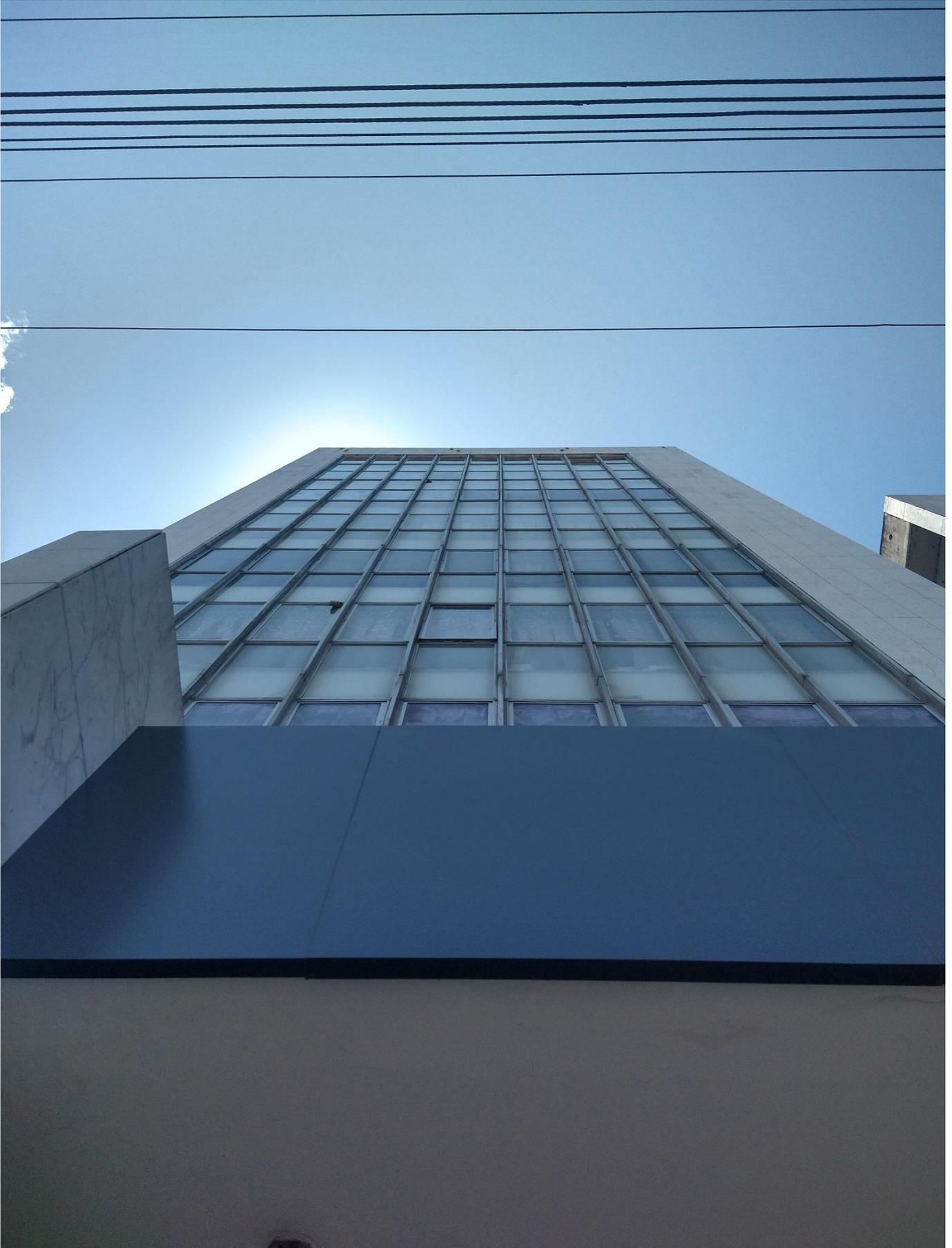


Figura 38

Figura 37: Antigo Banco do Estado do Piauí, hoje Banco do Brasil, antes da fórmica (acima) e depois da fórmica (embaixo).
Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 38: O banco e a monumentalidade de projeto.
Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Esse Campanário não é de minha autoria não... **Fizeram algumas coisas boas também.** Teve um padre lá que colocou as portas de vidro, fechou os cobogós com vidro e **os cobogós que eram artesanais de concreto, inclusive totalmente independente da estrutura porque eu não quis misturar, um simples muro com a estrutura de aço porque os trabalhos são diferentes,** né? Podia dar uma trincada, algum problema... **E o cobogó ele substituiu por aço, mas ele copiou idêntico, ficou o mesmo só mudou o material.** Porque ele botou lá um ar condicionado... **Aqui antigamente tinha um lanternim** (*aponta para uma fotografia que mostra o telhado da igreja*), que o padre me obrigou a colocar, naquele tempo os padres irlandeses... Eles gostaram muito do projeto... Trouxeram aqui um projeto dos Estados Unidos, eu digo "não, não vou mexer nisso aí, eu vou fazer outro". **Eu tive uma experiência interessante nessa igreja, porque eu tive quase que assumir o comando da obra** porque a construtora tava em São Luís envolvida com a construção de uma ponte... Muito interessante esse ângulo, viu? Muito interessante (*refere-se às fotografias da Igreja*). Quer dizer... Sou suspeito pra falar, né? (*Solta uma risada*). É, eu improvisei muita coisa aqui, depois foram feitas outras melhorias... Por exemplo, o lanternim foi retirado e eu fiquei aliviado porque não gostava não, não pegava bem não... Sua lente é boa, né? Uma angulação bem boa, acentua a dinâmica da estrutura (*aqui eu fico comovido com os elogios*). **O padre não me consultou... Também deixei pra lá** (*os pássaros dos relógios continuam soando ao fundo, enquanto ele termina de olhar as fotografias que eu trouxe, em seguida ele agradece o presente e aperta a minha mão*). Obrigado, estão muito boas as fotos, valorizou bem o meu trabalho (CADDAH, 2023).

Talvez a mais singular obra de Caddah em Teresina-PI, a Igreja [atual Paróquia] da Santíssima Trindade ainda encanta com sua

arquitetura ímpar, mesmo após meio século de existência. Localizada em frente a uma praça local que a separa da Avenida Duque de Caxias, na Zona Norte da cidade, a volumetria arquitetônica do prédio se destaca não apenas pela forma inusitada, como também pelo material empregado, quase que em sua totalidade: a estrutura metálica. De acordo com Costa (2017), o projeto inovou por empregar materiais que expressavam bem os 'princípios modernistas', onde "a obra marca a arquitetura local com inovação plástica, modernidade e pelo fato de resolver o programa de necessidades a que estava submetido" (p. 70).

Dentro da simbologia do pensar arquitetônico, Miguel trouxe como bagagem a sua experiência no acompanhamento de obras enquanto ainda estava no Rio de Janeiro e para a proposta da igreja usou como inspiração a Trindade Santa para construir composições triangulares em volumetria e planta que resultaram no estudo final executado. Na intenção, também, de dar uniformidade ao partido arquitetônico e romper com a monotonia do padrão, o arquiteto utilizou de triângulos na grade que, em uma vista ortogonal paralela, lembra o átrio de entrada do templo.

Com o passar dos anos, na inevitabilidade da impermanência urbana, modificações ocorreram afetando diretamente a arquitetura do prédio, assim como seu entorno imediato. Logo, blocos anexos de apoio paroquial foram criados, além da substituição dos cobogós originais de concreto por modelos similares em estrutura metálica e vidro [aparentemente aprovados por Miguel] a fim de possibilitar a refrigeração da edificação; a construção de um campanário que não estava previsto no projeto de Caddah, como também a remoção da pintura do altar, rememorando A Criação de Adão, de Michelângelo e, por fim, a retirada das grades originais, substituídas por gradil comum.



Figura 39



Figura 40

Figura 39: Igreja da Santíssima Trindade. Acima, os gradis descritos por Miguel e os cobogós em concreto; embaixo, com a remoção do lanternim e os cobogós em ferro. Fonte: Arquivo do arquiteto; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 40: Vista do átrio da Igreja da Santíssima Trindade. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Interessante, aqui é a igreja com pastilha (*mudando de obra e seguindo para a Igreja do Cristo Rei*). Antes era pintura mesmo. Interessante essa foto hein rapaz! Você é o artista das fotos. Olha rapaz (*exclama*), **bonitinha a igreja**, né? **Aqui é como se fosse o manto de Cristo** (*refere-se à fachada da igreja*). Essa cruz também ficou boa (*a cruz da fachada*)... Agora isso aqui eu não tô entendendo. Aqui tem o acesso à essa porta aqui e desse outro lado à outra, ah, a mesma coisa! (*mostrando a simetria da fachada*). **Simétrico isso aqui, né?** **Até o pedacinho aqui é igual ao de cá.** Eu fiz a divisão do terreno. As plantas em si (*a vegetação*) não fui eu... **Eu fiz só a divisão, a passarela principal e essas tomadas para as laterais.** Essas portas aqui são interessantes, pesadas... **Aqui ainda tá aberto?** (*Miguel aponta para os tijolinhos nas laterais que antes funcionavam como aberturas de iluminação*). Ah rapaz, **fizeram uma obra de arte aqui.** É na madeira, é? Quer dizer que aqui ainda tava tudo vazado, né? (*Refere-se aos tijolos internos*) **Eu não me lembro desse detalhe aqui não...** **Mas até que ficou bom.** É tijolo mesmo! É. **Esse forro aqui já foram eles que fizeram** (CADDAH, 2023).

Embora a Paróquia da Santíssima Trindade seja uma das mais citadas obras de Caddah, sendo também a mais presente em seus registros [de croquis à fotografias], outra igreja que destaca-se não só na trajetória profissional de Miguel quanto na trama urbana de Teresina é a Paróquia de Cristo Rei. Situada na Avenida Barão de Castelo Branco, Zona Sul da cidade, a edificação volta nossa percepção ao simbolismo proposto por seu arquiteto e encanta com a especificidade de detalhes que permeiam desde decisões técnicas à plásticas resultando em um conjunto edificado único.

Projetado pelo arquiteto Miguel Caddah, o edifício onde se encontra implantada a Igreja do Cristo Rei representa uma das poucas experimentações de referência, externas ao tradicionalismo eclético. **Apresenta-se como volume fechado, com predomínio de cheios e vazios e**

presença de rasgos verticais compostos por vitrais. Destaca-se dentro da composição na construção da fachada com a adoção da forma triangular, arrematado na parte inferior por porta em madeira e na parte superior por uma cruz (VERÍSSIMO, 2016, p. 69, grifo nosso).

Miguel é tímido em relação à sua colaboração no tecido urbano teresinense, principalmente fora do eixo escolar, mas o que é possível perceber ao contemplar sua arquitetura é que a produção do arquiteto diz o contrário. Ao atravessar os portões externos e caminhar pela passarela que divide o jardim, amplia-se a visão da fachada principal, formada por dois trapézios encontrando-se a partir de uma inclinação em planta avançando em direção à entrada. A estrutura metálica do telhado lembra a já citada Santíssima Trindade, concluída dois anos antes, mas o que mais chama a atenção para além da fachada [pelo menos deste arquiteto que escreve esta pesquisa] é a forma diferenciada com a qual Caddah utilizou de materiais **“triviais”**, como o tijolo, na intenção de proporcionar uma utilidade e dinâmica diferente ao espaço.

Hoje, além do paisagismo iminente e não projetado por Miguel, a essência da arquitetura proposta para a edificação aparenta permanecer a mesma. Embora certos critérios adotados já tenham passado por alterações, algumas bem recebidas e outras que, de certa forma, descaracterizam o projeto original como o fechamento dos ‘tijolo-cobogós’ que criavam efeitos íntimos de iluminação ao longo da nave principal. O forro atual, característica mais criticada por Caddah, substituiu o Eucatex inicial e um mini palco foi construído no jardim, mas respeitando a imponência da fachada, assim como um muxarabi logo após a entrada principal que, desconhecido pelo autor do projeto até então, o considera uma **“obra de arte”** e as pastilhas revestindo a fachada seguindo a pintura original proposta pelo arquiteto.



Figura 41



Figura 42

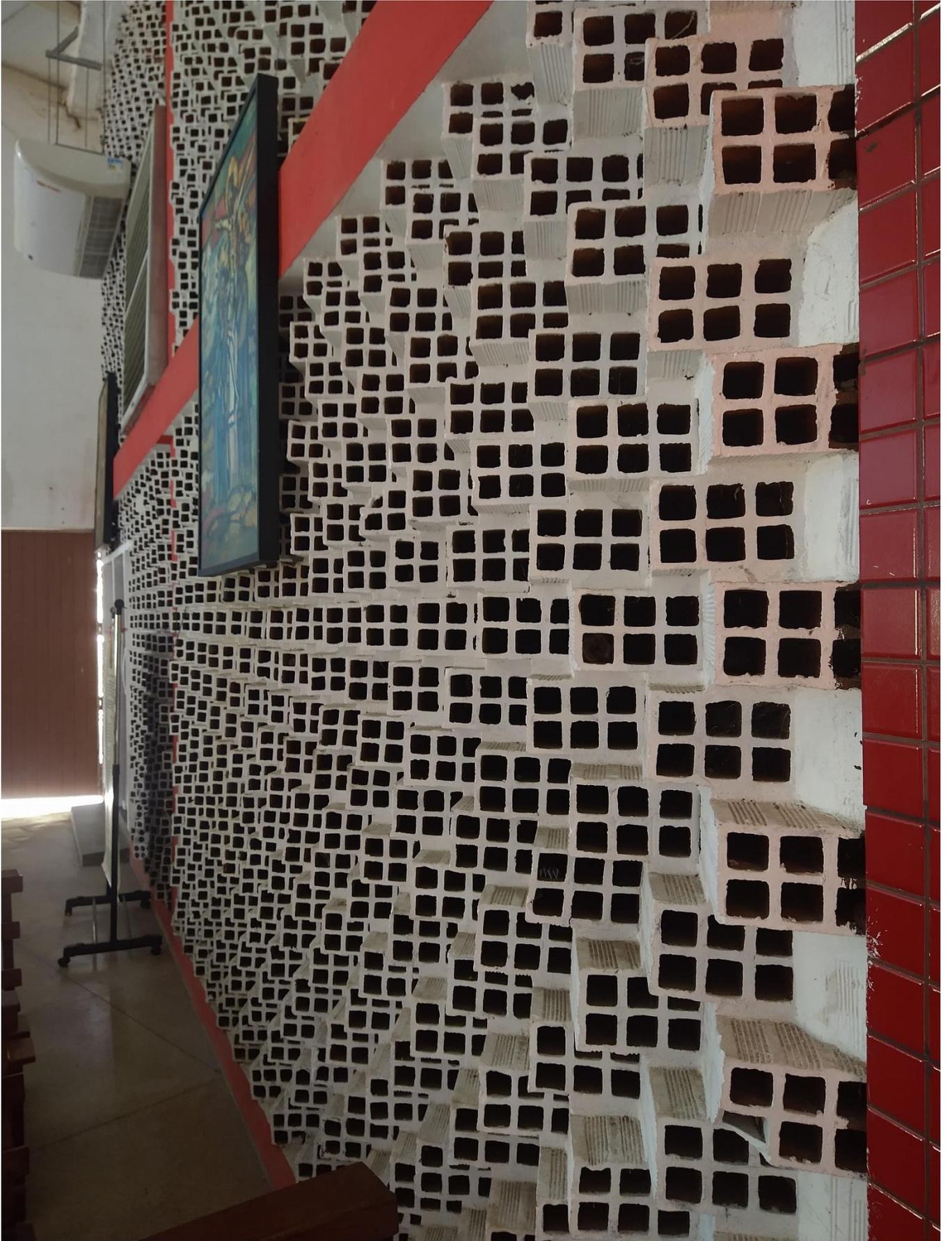


Figura 43

Figura 41: A Igreja de Cristo Rei após sua inauguração. Fonte: Arquivo do arquiteto, (19- -).

Figura 42: A Igreja do Cristo Rei atualmente. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 43: Detalhe do tijolo-cobogó utilizado para iluminação, hoje fechado. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

Ah, tá aqui o João Clímaco. **Originalmente, isso aqui era branco** (se refere aos tijolinhos que saltavam do plano). **As pintinhas brancas, mas não ficou mal não... Olha aqui... Tá muito simpático, modéstia parte. Você valorizou muito o projeto.** Ah rapaz, você tem uns ângulos de foto que vou te contar, viu? (fala entusiasmado olhando ainda as fotografias do João Clímaco de Almeida) O prédio ficou até mais bonito (CADDAH, 2023)...

Outro prédio escolar que também traz em seu corpo características singulares de projeto é a Unidade Escolar Governador João Clímaco d'Almeida, localizado na Rua 13 de Maio [mesma rua do Banco do Brasil], no Centro de Teresina. Um dos primeiros, de diversos, projetos de Miguel a edificação apresenta, dentro de algumas particularidades, características similares a outras obras do arquiteto inseridas no nicho educacional. Talvez pela necessidade de padronização perante a Secretaria de Educação do governo do Estado mas, como dito anteriormente, na maior parte das vezes, com a adoção de especificidades intrínsecas à cada obra.

Batizada com o nome de um governador do Piauí que atuou durante os anos de 1970 e 1971, a edificação "é uma das obras de Caddah mais expressivas do estilo modernista em escolas da cidade" (COSTA, 2017, p. 79). A fachada destaca-se, para além da modulação dos pilares, com a utilização de um elemento semelhante ao da Paróquia do Cristo Rei, o tijolo-cobogó, repleta de cheios e vazios, assim como a circulação vertical em rampa, também voltada para a fachada e similar ao primeiro projeto aqui apresentado: A Unidade Escolar Paulo Ferraz. Por possuir em seu entorno imediato construções majoritariamente residenciais, o gabarito da escola também sobressai-se, criando uma certa imponência, originalmente não pretendida, na intenção de cumprir com o programa de necessidades adotado.



Figura 44

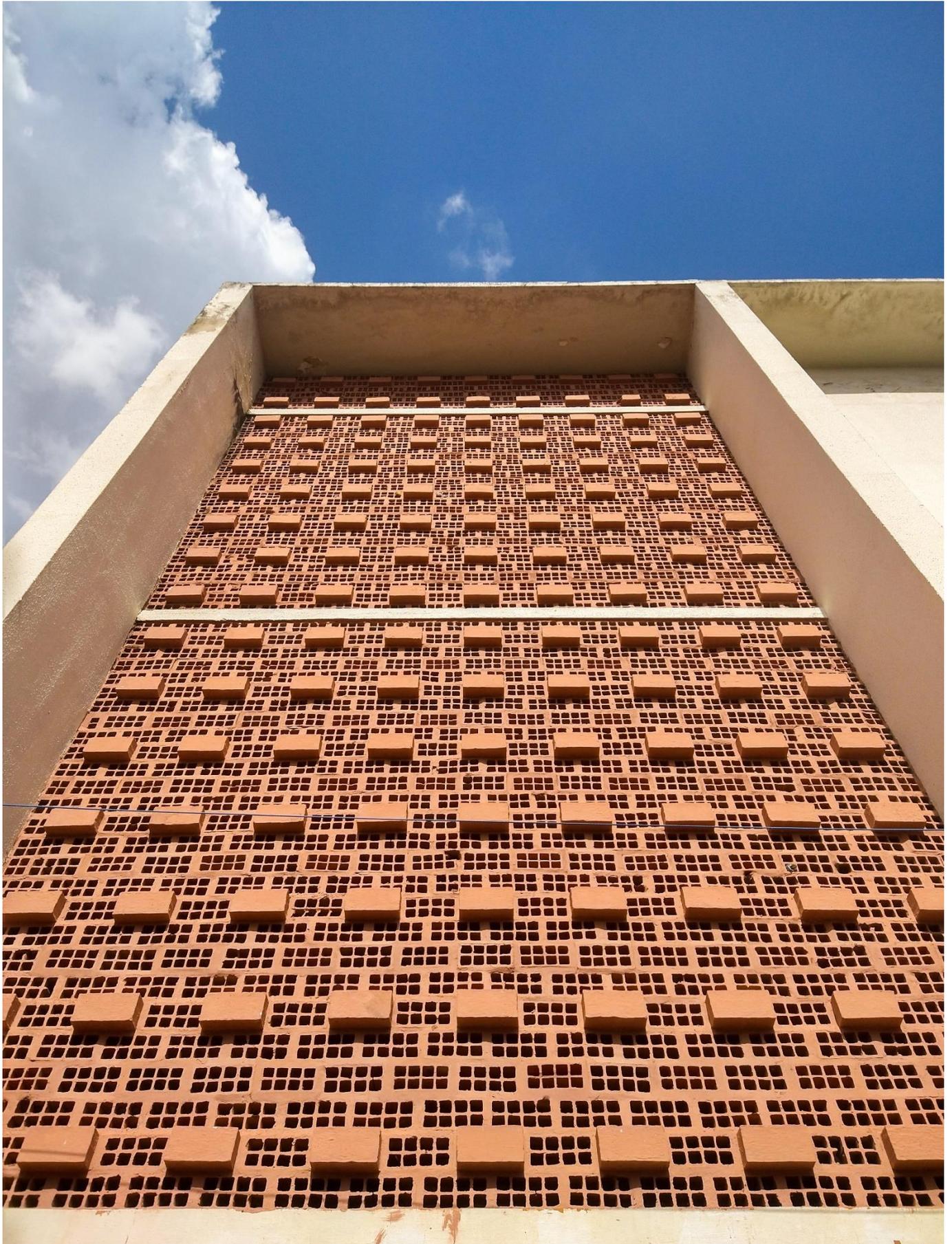


Figura 45

Figura 44: A Unidade Escolar João Clímaco de Almeida com algumas características originais de fachada (acima) e seu volume atual (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 45: Detalhe do tijolo utilizado como elemento estético e de iluminação. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Algumas transformações recentes exibem contraposições às originais, como os tijolos da fachada que eram espécies de 'pontinhos' brancos, na mesma tonalidade do prédio, e os demais seguiam a cor alaranjada própria do material. A grade também foi substituída por muros ao redor de todo o terreno, dificultando a visão externa de elementos como a rampa existente. Ao adentrar o espaço, encontro as paredes revestidas com cerâmica, normas atuais para a construção de edificações escolares e, ao percorrer as rampas, uma hipótese inicial formulada a respeito da iluminação se confirma: os corredores são escuros, mas não invalidam a utilização do tijolo enquanto elemento de fácil acesso. Embora as condensadoras dos aparelhos de ar condicionado deparem-se nas fachadas posteriores, mantendo a beleza do acesso principal, diversos canaletos metálicos se encontram expostos percorrendo o prédio com tubulações aparentes.

Agora esse aqui então mudaram tanta coisa (*fala se referindo à CEPISA*). **Esse muro aqui, ele era um muro baixinho, eu tenho uma foto**, vou te mostrar como ele era. **Era um muro baixinho, de um metro de altura, aí vinha um gramado, o prédio tava em cima de um gramado e esse nome aqui** (*hoje estampado na fachada do prédio*) **era uma placa de concreto, em cima da grama com o nome "Centrais Elétricas do Piauí"**. Depois subiram o muro de pedra e cobriu quase toda a fachada. **Pra quem passa na Avenida** (*Av. Maranhão*), **praticamente desapareceu o prédio**. Antes não tinha grade, aí pediram pra dar uma proteção maior, então eu coloquei uma grade em cima do muro de pedra, depois tiraram e colocaram o muro de pedra até em cima, acabou com a grade. **Então tirou a vista...** Na entrada do prédio tinham duas fontes, dois tanques. Esses tanques eram as fontes com água e tinha peixe elétrico neles, aí pegaram e acabaram com o tanque. Secaram a fonte, colocaram um azulejo branco dentro... **Dá até raiva de passar**

em frente desses prédios. Olha aqui, o que é isso? Parece que colocaram as plantas em cima do muro... Outra mancada que deram lá foi... **Na época, era um prédio de quatro pavimentos, não precisava de elevador, mas foi colocada a caixa do elevador, lá em cima tem a casa de máquinas do elevador, tudo pronto pra colocar o elevador.** Então como não ia ter o elevador no momento, porque não tinha condições, sem dinheiro, eu falei “vamos fazer o seguinte, colocar um piso falso em cada pavimento e usar isso como armário pra guardar material de limpeza”, então em cada pavimento foi colocado o piso de madeira. **Aí resolveram colocar o elevador, não consultaram nada, chegaram pelo lado de fora e fizeram uma estrutura toda em aço, bagunçando tudo...** Do lado de dentro era um jardim, era pra ser um jardim de tal forma que a ventilação, de qualquer ângulo que ela viesse, circulava e saía. **A parte central como uma chaminé e o jardim como área de recreação. No jardim fizeram um depósito de material...** (ARAUJO, 2023).

Resultado do concurso para o projeto arquitetônico do edifício sede da Centrais Elétricas do Piauí S/A com o primeiro lugar agraciado a Antonio Luiz, o prédio da CEPISA, atual Equatorial, marcou a paisagem da Avenida Maranhão, no centro da cidade, na década de 1970. Edificada durante o primeiro governo de Alberto Silva, a obra de Araujo é uma das maiores edificações construídas em Teresina no período supracitado e, apesar de algumas transformações recorrentes, como a impossibilidade de uma visão externa em sua totalidade, o prédio ainda chama bastante atenção pela sua forma inusitada.

Projetado com **características arquitetônicas modernistas**, com fachadas livres, janelas em fita por todo seu perímetro, uso de concreto aparente, além de possuir uma monumentalidade no entorno inserido, foi inaugurado em 1973 o prédio da Companhia Energética do Piauí [...], também conhecido como CEPISA (MOURA; COSTA, 2019, p. 8, grifo nosso).

Voltando ao simbolismo discutido anteriormente e típico de diversos concursos de projetos de arquitetura, o volume circular da obra surgiu através de uma inspiração ligeiramente pragmática: o gerador de energia. Não sei ao certo se o caráter poético e ousado do arquiteto tornou-se o motivo principal que lhe rendeu o destaque no seletivo, mas de maneira geral sabe-se que o projeto como um todo foi pensado traçando conexões estruturais, técnicas, e plásticas, atentando para iluminação, integração do espaço elevado com jardins e previsões de necessidades futuras não atendidas, a adiantar.

As salas são dispostas em torno de um corredor circular que dá acesso a um grande vão central aberto, que facilita a circulação dos ventos, conseguida também através dos pilotis (um dos cinco pontos defendidos por Le Corbusier), atualmente fechado com vidro. **Praticamente não conseguimos ver o edifício durante o dia**, devido ao aumento na altura do muro externo e da vegetação existente; e no período da noite, além dos motivos já citados, não existe qualquer iluminação que dê destaque à construção (SILVA, 2005, p. 14, grifo nosso).

Apesar de ser uma das mais importantes obras de Araujo, o prédio da equatorial é, aparentemente, uma de suas maiores tristezas na atualidade. A começar pelo muro de pedra que, no projeto inicial possuía apenas um metro de altura e hoje não só impossibilita o acesso pela entrada original como também limita sua visibilidade. Observando de fora, a estrutura brutalista esconde-se ainda por outra camada de proteção: a vegetação, possibilitando um olhar direcionado para o letreiro agora estampado diretamente na fachada, seguindo sua forma circular. Como a companhia atualmente se encontra privatizada, meu acesso ao seu espaço interno foi negado e não pude observar de perto os jardins [já não mais existentes] ou a tela de Afrânio Pessoa Castelo Branco, restando assim percorrer o espaço pelas memórias de Antonio Luiz e suas fotografias.

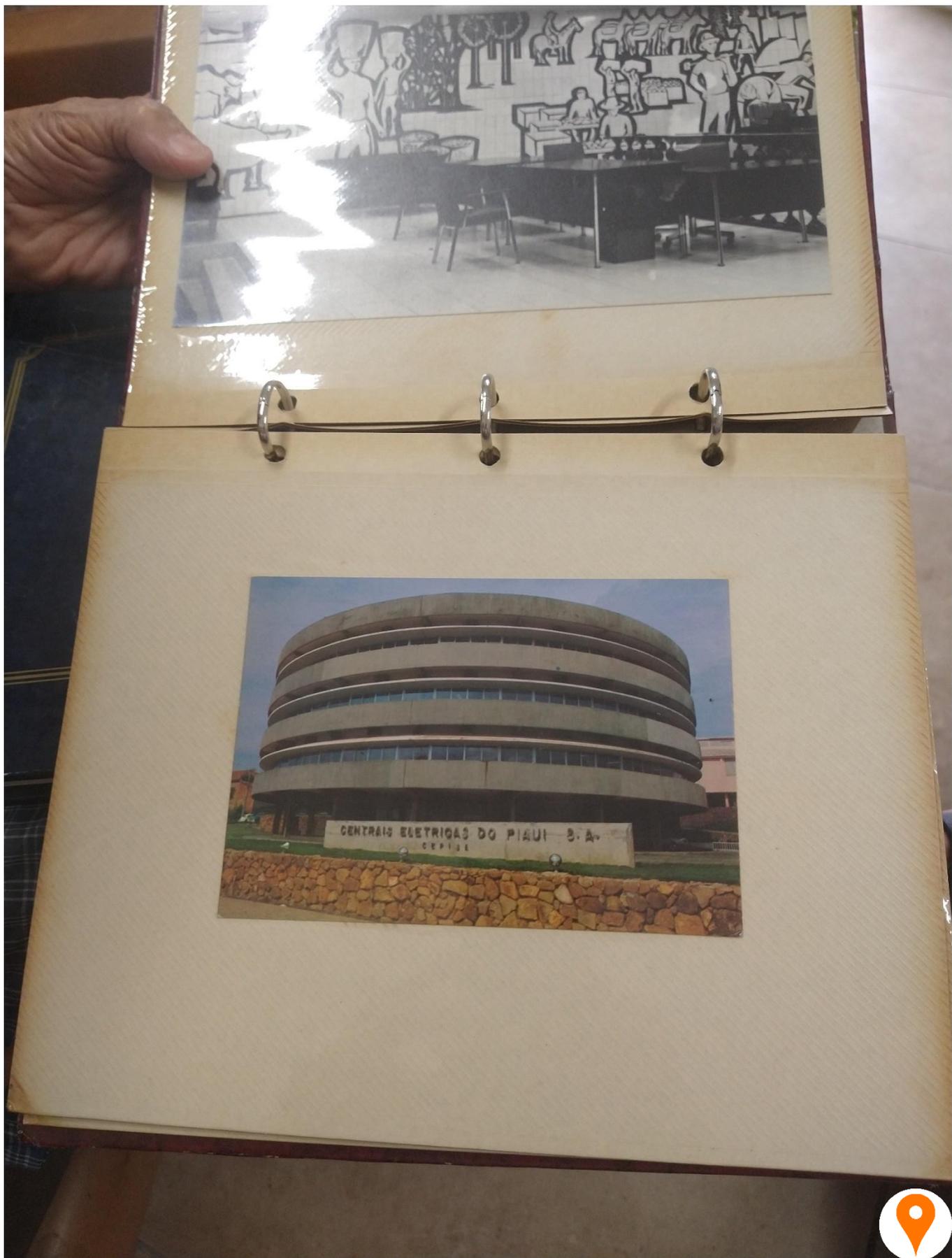


Figura 46

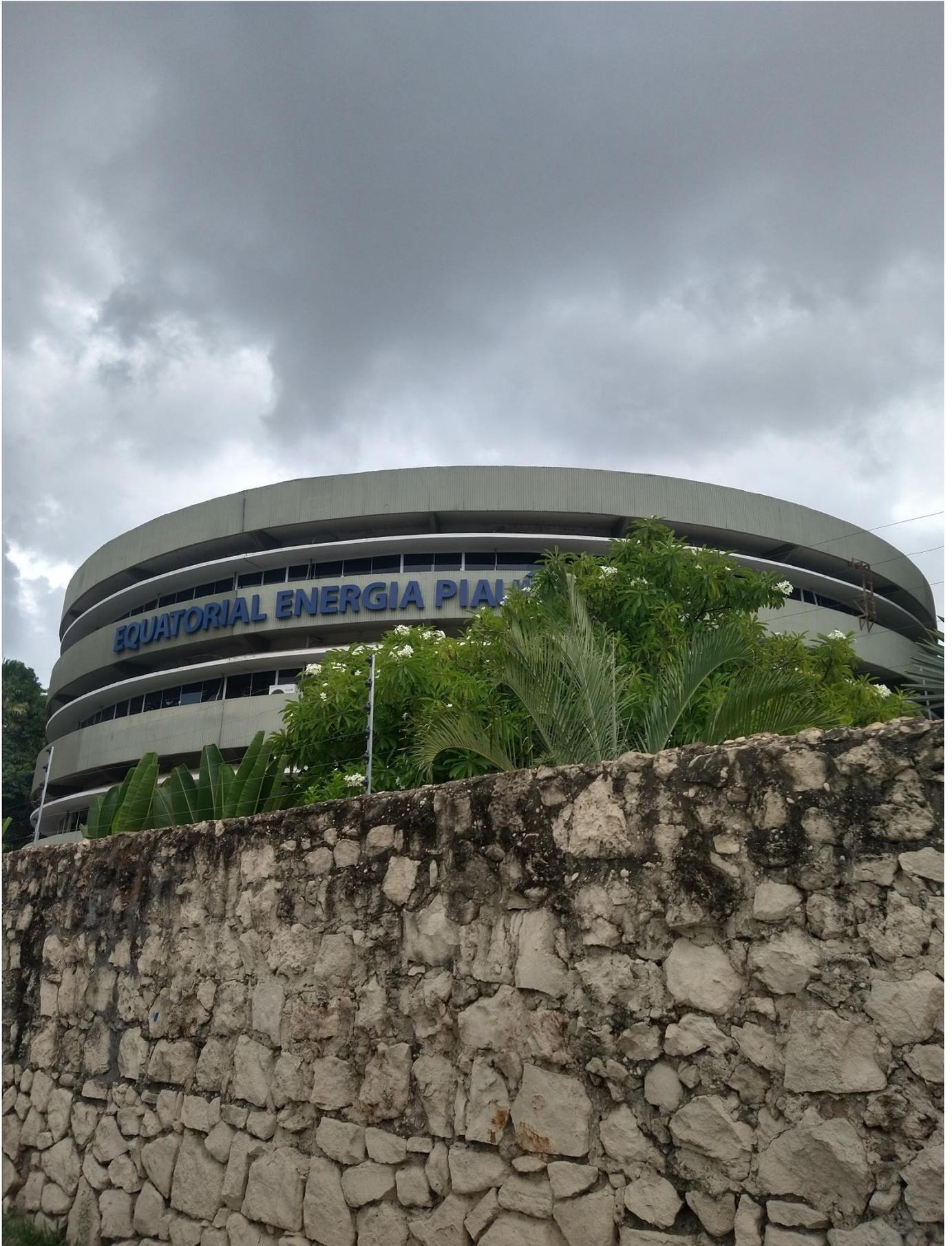


Figura 47

Figura 46: Fotografias do arquiteto com a fachada da CEPISA antes das modificações existentes. Fonte: Arquivo do arquiteto, (20--).

Figura 47: A fachada da CEPISA, hoje. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

O pessoal... **Ninguém quer saber. Pessoal vai entrando e modificando tudo, não querem saber, não perguntam nada... Nunca tive uma pergunta sobre “o que eu faço aqui?”, nunca me consultaram para nada, de maneira que a gente vai perdendo também os interesses.** Por exemplo, aqui é o Instituto de Educação. Era, agora não é mais... Por exemplo, **essa é a fachada lateral, mas colocar um aparelho de ar condicionado aqui? Não ligam, colocam de qualquer jeito.** Aliás **a pior coisa que tem hoje em dia pra quebrar a beleza de uma fachada são os aparelhos de ar condicionado.** Às vezes não pensam em um lugar, um lugar certo e **aí colocam de qualquer jeito.** Nesse prédio aqui, na época que foi feito, o diretor disse assim **“pense aí em um jeito pra gente não colocar ar condicionado, que seja um prédio mais fresco um pouco”,** então o quê que eu fiz, **esse telhado tem todo um detalhe pra tiragem do ar quente que fica entre a cobertura e a laje. Então o ar entrava por aqui, essa parte que você tá vendo, fazia o movimento e saia do outro lado.** Bom, então foi feito assim, **não tinha ar condicionado em lugar nenhum e aí um dia o professor falou “olha, dá uma diferença de 5 graus, de dentro do prédio pra fora”.** Mas aí **depois não levaram em consideração, começaram a colocar ar condicionado, metiam os condensadores aqui na fachada e aí vai tudo... Isso aqui não tem jeito, essa pixação, escrevem tudo...** Eu não sei nem o que é isso. **Pelo menos é melhor uma grafitada do que uma pixação... O terreno vai caindo, então vai respeitando o desnível.** Aqui é a cobertura, o telhado. Tudo isso aqui tem ligação, aqui por dentro. **Então o ar que entra por aqui, sai do lado de cá.** Aqui, por exemplo, **colocar um cano desse do lado de fora é sem sentido.** Ah, **olha aqui onde botam as condensadoras** *(fala com um ar de chateação)*... **A manutenção também é difícil, o pessoal não**

pinta o prédio, fica tudo sujo. Isso aqui era pra manter, de tempos em tempos dar uma pintura... Mudam a cor...

(ARAUJO, 2023).

Dentro da área educacional, Antonio Luiz pouco atuou, mas um de seus projetos que possui maior visibilidade é, sem dúvidas, o Instituto de Educação Antonino Freire [hoje, Centro de Formação Antonino Freire, da Universidade Estadual do Piauí]. Por muitos anos tido como um cartão postal da cidade, o prédio localiza-se na Rua Rui Barbosa, em frente ao Cemitério São José, Zona Norte de Teresina. Com uma fachada simétrica destacada por uma grande marquise em balanço acessada por escada central e rampas sinuosas laterais, a edificação compõe quase que toda a extensão da Praça Firmina Sobreira, um amplo espaço arborizado e repleto de áreas de recreação, hoje bem pouco utilizados.

Com uma horizontalidade bastante acentuada, a estrutura modulada de brises na fachada externa segue o mesmo ritmo internamente. Tendo sido projetada inicialmente com quatro blocos, o primeiro paralelo à praça e os demais perpendiculares ao primeiro, a composição do programa já passou por algumas modificações na intenção de conter às necessidades do Instituto. À época, era comum que as obras, com pouco investimento, dispusessem de estratégias de climatização previstas na própria arquitetura na intenção de minimizar as altas temperaturas típicas de Teresina sem a implantação de aparelhos de ar condicionados, por exemplo. Assim, o arquiteto usou, além da implantação bem orientada no terreno, de um sistema de exaustão de ar entre a laje e a cobertura que permitia uma diferença de 5° entre a sala de aula e o exterior do ambiente.

Diante de todas as visitas que fiz às obras de ambos os arquitetos, infelizmente o Instituto de Educação é uma das que se encontra com menos manutenção. Além da implantação das condensadoras de ar na fachada do prédio em áreas nada estratégicas,



Figura 48



Figura 49



Figura 50

Figura 48: O Instituto Antonino Freire na década de 1990 (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: IBGE; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 49: Fachada do Instituto de Educação. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 50: Vista interna do Instituto de Educação Antonino Freire. Fonte: Wanderson Barbosa, 2023.

algumas paredes externas estão pixadas e a estrutura, de maneira geral, encontra-se com a pintura desgastada.

Atualmente o prédio encontra-se em estado precário, devido à falta de conservação e às mudanças ocorridas ao longo dos anos. Dentre elas, a **equivocada implantação das condensadoras provoca alterações nas fachadas [...] a falta de manutenção nas alvenarias e esquadrias** - algumas destruídas por cupim e/ou vandalismo; a pintura original substituída, onde inicialmente os pilares possuíam a textura do concreto aparente e as paredes eram brancas, hoje pintadas de bege; [assim como] a substituição das grades por muro que impedem a integração do edifício com a praça (BARBOSA; OLIVEIRA; SILVEIRA, 2019, p. 16, grifo nosso).

Olha, isso aqui é a casa do estudante. **Hoje em dia eu não sei mais como é que tá, parece que fizeram algumas alterações lá...** Aqui não tem alteração (*fala apontando para a fachada*). Esse muro aqui, bom... **Não tinha esse muro aqui. Não sei se era uma grade. Porque um muro desses é muito feio...** É, são estudantes que vêm de fora e ficavam lá, era um local pra eles... **Não tinha esse muro não, era jardim aqui em frente** (ARAUJO, 2023).

Em todo esse processo de encontros e diálogos com os arquitetos eu já possuía uma bagagem significativa de conhecimento a respeito das obras de ambos, mesmo ainda não tendo contemplado em campo a maioria delas. Particularmente para mim, a casa do estudante vem a ser uma obra interessante que, até ser destacada por Antonio Luiz em um de seus painéis da Maloca, era também desconhecida. Localizada na Rua Rui Barbosa [mesma rua do Instituto Antonino Freire], porção Centro-Norte de Teresina, e fazendo parte do conjunto edificado de Araujo na década de 1970, a edificação foi solicitada pelo Governo do Estado como algo similar ao que conhecemos hoje como Residência Universitária, mas com o diferencial de atender diversos estudantes vindos de outras cidades e não somente aqueles para curso superior.



Figura 51



Figura 52

Figura 51: Fachada da Casa do Estudante na cor original (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 52: Detalhe da fachada da Casa do Estudante. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

O prédio, na verdade, é um grande complexo que se realça principalmente pela fachada simétrica repleta de arcos onde localizam-se as varandas dos dormitórios, com exceção dos extremos, na qual paredes de cobogós foram construídas objetivando os princípios de ventilação dos espaços...

Para além da pintura necessária a toda e qualquer edificação com o passar do tempo, o prédio, de onde pude observar, não se encontra em grandes estágios de deterioração, embora algumas modificações sutis foram apontadas por Antonio Luiz. A começar pelo muro existente que substituiu não só a jardineira original como impede a visibilidade requerida por Araujo para seus projetos, assim como as grades nas varandas e a cor que sobrepôs o branco, inerente a maioria das obras visitadas, pelo verde limão, além do pixo e as condensadoras que continuamente se apresentam como elemento frequente nas fachadas.

Aqui é o ministério da fazenda. Outro dia eu estive lá... **Quando eu falo “outro dia”, quer dizer 20 anos atrás** (*fala e solta uma risada, eu rio junto com ele*). Me disseram que iam trocar a fachada porque tem umas janelas que não funcionam mais... Essas janelas aqui eram *top* de linha da Fischer e elas eram, elas são, são espetaculares. Elas são duplas e dentro tem a cortina que corre, elas abrem... **A duplicidade do vidro forma um colchão de ar que isola o calor.** Aí eu perguntei “você vão mudar por quê?” e eles “têm umas janelas que não estão funcionando”, então eu disse “mas não é muito mais fácil vocês chamarem um técnico da Fischer, que existe até hoje lá em São Paulo, pagar pra ele e ele conserta isso aqui. Agora vocês vão mudar a fachada toda?”, **aí não mexeram não, tá lá...** Esse prédio aqui (*ainda sobre o Ministério da Fazenda*), ele foge do alinhamento. Nós temos a igreja lá e se você pegar o alinhamento dessa rua que passa em frente, percebe que tem um alinhamento com os prédios daqui e

esse prédio de cá avança no alinhamento. Mas é o seguinte, quem começou a estrutura do prédio foi o Adalberto Correia Lima, ele era secretário de obras, ele avançou no alinhamento e aí ficou aquele esqueleto e foi deixado de lado. Então ficou só o esqueleto lá, até a metade aqui. Quando mudaram, não sei se foi o governador... Resolveu colocar pra frente, "já tá aqui, então vamos terminar". O Lourival tava chegando aqui e eu já tinha dado a primeira obra pra ele, **quem deu a primeira obra do Lourival fui eu**. Que é a agência do Banco Nacional de Minas Gerais, antiga agência... Ficava atrás do prédio do ministério da fazenda. O Banco Nacional de Minas Gerais... E aí ele me chamou pra terminar o prédio, então ele me contratou e aí eu desenvolvi porque não tinha fachada, não tinha nada, **só tava o esqueleto e aí nós fomos fazendo...** O esqueleto que havia foi mantido, aí subimos... Porque não havia fachada, não havia nada. Lá em cima tem um terraço, aí **eu cobri o terraço com pergolado e ele entrou como elemento decorativo pra fachada também** (ARAUJO, 2023).

Uma das contribuições de Antonio Luiz que não teve seu desenvolvimento do zero é o edifício do Ministério da Fazenda. Localizado à Rua Rui Barbosa [mesma via da casa do estudante], esquina com a Rua Coelho Rodrigues, na Praça Rio Branco, o projeto inicial do edifício do Ministério da fazenda teve sua autoria atribuída, segundo Antonio Luiz, ao engenheiro-arquiteto e secretário de obras Adalberto Correia Lima que coordenou as primeiras etapas da construção. Ao assumir o comando da obra, a partir do "esqueleto" existente, Araujo elevou em dois pavimentos o prédio que já contava com seis semifinalizados estruturalmente e coordenou todos os detalhes de acabamentos dentro dos critérios projetuais habituais de seu estilo próprio e moderno.

Assim, o volume final manteve a estrutura inicial projetada por Adalberto, mas com acabamentos todos definidos por Araujo com des-



Figura 53

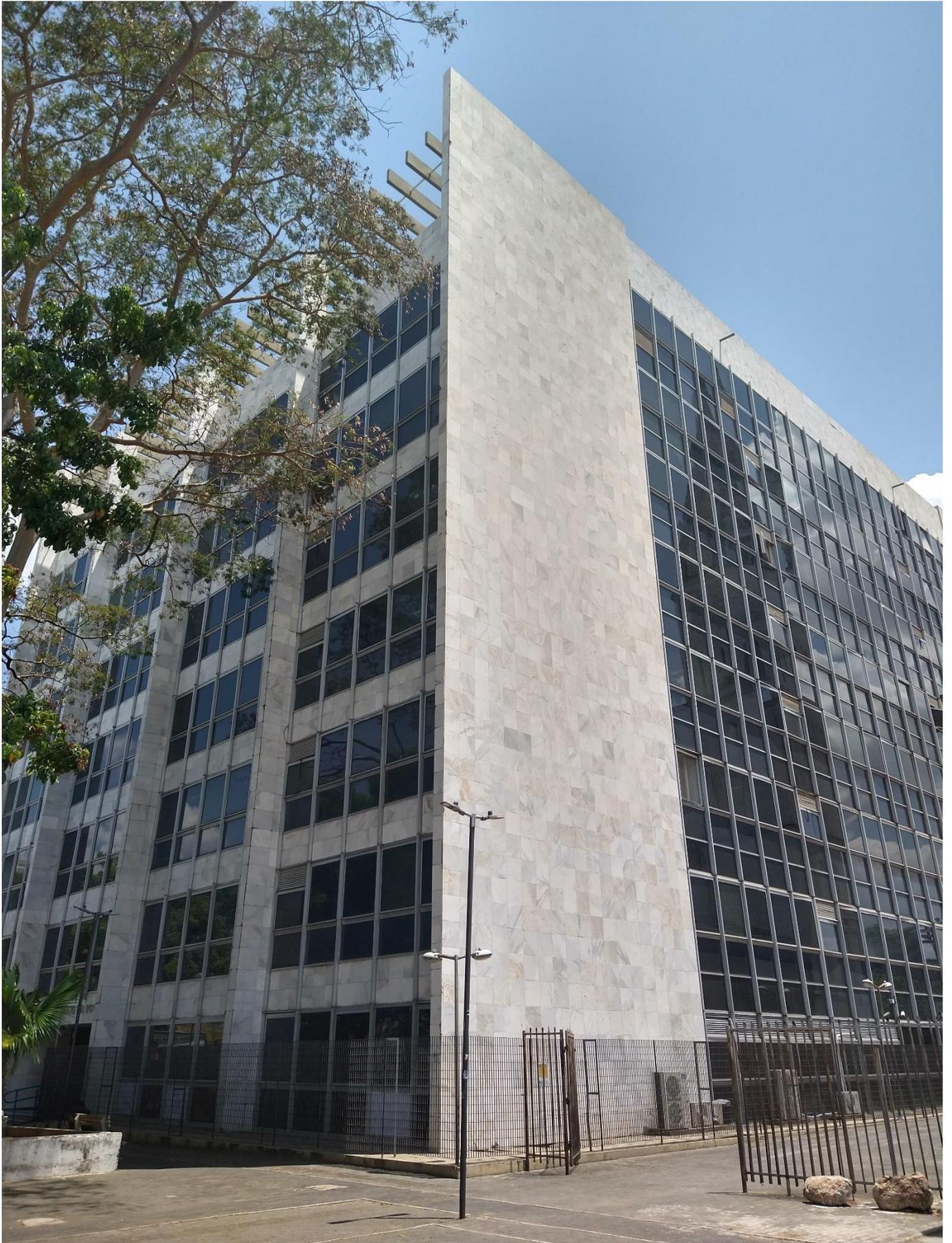


Figura 54

Figura 53: Ministério da Fazenda visto da Praça da Bandeira (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: IBGE; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 54: Prédio do Ministério da Fazenda. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

taque para o mármore branco, semelhante ao utilizado anteriormente no Banco do Estado do Piauí. Resultando em um prisma monumental com fachadas em pele de vidro descritas por Antonio Luiz como inovadoras e capazes de sustentar as altas temperaturas da cidade, o prédio branco tem um gabarito equiparado apenas à Igreja do Amparo, situada ao lado exemplificando o contraste entre o moderno e o não-moderno e sobressai-se no meio das árvores de grande porte existentes na praça.

Depois de pronto, **o edifício destacou-se no seu entorno pelas suas características modernas**, salientando a estrutura e os panos de vidro, pelo seu gabarito e por estar inserido no centro histórico de Teresina, onde se encontram vários edifícios de estilo eclético e neoclássico, como a Prefeitura Municipal, o Palácio da Justiça, a igreja de Nossa Senhora do Amparo e a edificação que hoje abriga o Museu do Piauí (LIRA, 2018, p. 115, grifo nosso)

Esse aqui é o Clemente Fortes. **Lá andaram fazendo umas coisas...** Essa barra aqui, a pintura. Se fizessem as janelinhas, tudo bem, mas essa barra amarela. Colocaram uma rampa aqui, **tudo bem...** Interessante essa foto, você tem muito bom gosto pra foto. Valorizou muito a arquitetura. **Aqui é o piso plurigoma...** Eu não entendi isso aqui (*refere-se à fotografia da rampa que fiz mostrando ambos os lances*). Não tô entendendo essa vista aqui... Ah, tô entendendo, já entendi agora. Agora já entendi. **Um coronel do PREMEN viu isso aqui e gostou muito.** Dizia o professor Wall (Wall Ferraz) que ele queria me levar pro Rio, eu digo "não vou não, Deus me livre", **quero nada, deixar meu Piauí...** Eu morei dez anos lá. Você pega uns ângulos bem bons da obra, né? Tem bom gosto (CADDAH, 2023).

A última obra escolar do recorte da pesquisa e também uma das mais elogiadas é a Unidade Escolar Professor Clemente Fortes, atual Secretaria Municipal de Cidadania, Assistência Social e Políticas Integradas - SEMCASPI. Situada na Rua Álvaro Mendes, atrás da

prefeitura, região central de Teresina, a edificação segue o padrão das demais unidades escolares apresentadas pela elevação em pilotis, permitindo um amplo pátio interno embaixo dos blocos de salas de aula, como também a circulação vertical em rampa de estrutura livre, característica comum aos prédios de Caddah com mais de um pavimento.

Inaugurada com a presença do então presidente Ernesto Geisel, o prédio que hoje é um órgão da Prefeitura Municipal de Teresina, possui suas características modernas exemplares destacadas do entorno majoritariamente eclético. Para além do gabarito, a presença de blocos em formatos trapezoidais voltados para a fachada principal com um canteiro central originam um acesso recuado à entrada que o separam da calçada, onde, apesar da mudança de uso, algumas marcas anteriores ainda permanecem como desenhos dos estudantes nas grades e corredores.

O volume compõe um bloco com três pavimentos em formato da letra —U||, com dois volumes térreos em forma de pirâmide de cada lado da fachada frontal. Há uma rampa de acesso aos pavimentos escondida por brises metálicos da fachada frontal e uma rampa menor que vence o desnível do passeio formando um caminho até o portão de entrada. Os gradis, para a abertura e para a ventilação da rampa de entrada juntamente com os brises, formam planos triangulares que determinam a estética da aparência externa (COSTA, 2016, p. 127, grifo nosso).

Como na atualidade o centro de Teresina é predominantemente comercial, principalmente na região onde o prédio está locado, sua função educacional deixou de ser a maior potencialidade para a estrutura que encontra, em todo o seu entorno, órgãos diversos da prefeitura da cidade. Entretanto, ao circular pelo prédio é possível perceber que, para além das divisórias instaladas no pavimento térreo e entre as rampas, poucas mudanças foram significativas no corpo edificado. Exceto, talvez, a pintura em meia-faixa amarela que, para Miguel, não agradou nada.

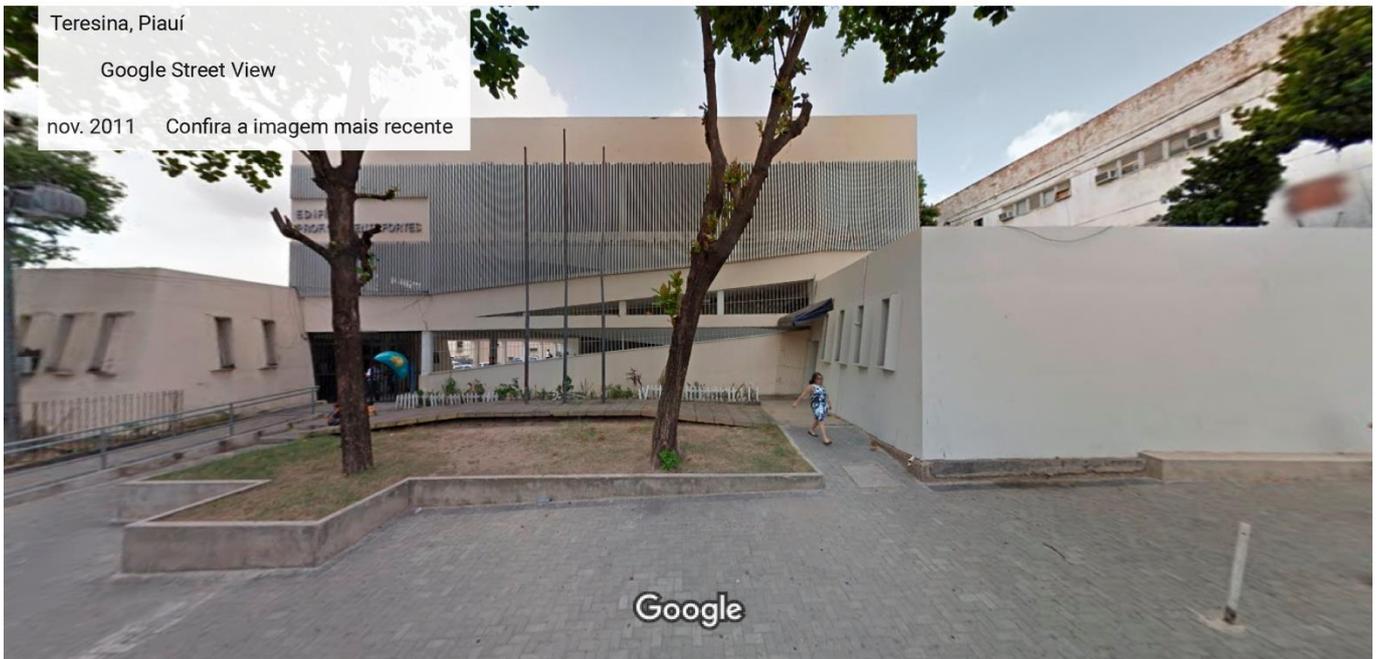


Figura 55



Figura 56

Figura 55: Fachada da SEMCASPI na cor original (acima) e atualmente (embaixo). Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 56: Detalhe das seteiras do volume trapezoidal da entrada. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Essa aqui é a casa do Djalma da Costa e Silva? (*Araujo fala passando para a próxima obra*). **Era Avenida Fortaleza, parece que mudou de nome.** Outro dia encontrei com o Djalminha (*filho dos donos da casa*), ele muito atencioso e eu perguntei “como tá? Você tá morando na casa? **Já mudaram muita coisa lá?**” e ele disse “não, **a única coisa que mudamos foi uma grade colocada na entrada, isolando mais o hall de entrada, porque tem umas cadeiras dentro e como o muro é baixinho...**” e **esse muro baixinho é cheio de jardineiras, fazem um jogo de reentrâncias e fica uma coisa bonita. Mas agora colocaram essas plantas aqui fora e cobriu a beleza da jardineira.** Esse paisagismo aqui fora não é meu (*refere-se às plantas entre a jardineira e a calçada*), mas a jardineira é. Então isso aqui (*a jardineira*) dá um aspecto muito bonito na construção toda, mas puseram isso aqui na calçada, inclusive é uma planta que espeta, é até perigoso. **Mas ele disse que não mudaram nada não...** Ele me falou só dessa grade central aqui... Aqui (*na foto*) não dá pra ver o tipo de jardineira que é, era como se fosse uma pra cá, outra pra lá, acho que eu tenho uma foto dela aí... (ARAUJO, 2023).

Outra notória obra de Araujo, dessa vez dentro do nicho residencial, é a Casa Costa e Silva, edificada em 1973, pouco tempo após a chegada do arquiteto à Teresina. Situada na Avenida Elias João Tajra, antiga Avenida Fortaleza de acordo com a Prefeitura de Teresina [Lei nº 1752 de 08 de novembro de 1983], Zona Leste da Cidade, a residência projetada à época em um ambiente puramente residencial é um claro exemplo de como a arquitetura moderna local pode ser mantida e respeitada, mesmo com o passar de meio século de existência.

Apesar do fato da Zona Leste de Teresina estar abrindo mão cada vez mais da ocupação residencial para a comercial, alguns exemplares do período de expansão da cidade para a referida área a-



Figura 57



Figura 58

Figura 57: Fachada da Casa Costa e Silva. Fonte: Street View; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 58: Detalhe da fachada Casa Costa e Silva. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

inda permanecem dentro de seu aporte inicial. A exemplo da casa em questão que, cada vez mais circundada por prédios e muros, prevalece com a vista de entrada acolhedora e suas características originais de projeto mantidas, desde a fachada principal revestida em placas de concreto à pintura branca das demais fachadas retocadas com frequência, aparentemente.

À exceção das grades instaladas nos acessos laterais aos recuos do terreno e na entrada principal, com a clara intenção de proteger o mobiliário original existente, as únicas modificações externas à edificação estão relacionadas à presença do paisagismo inserido pelos moradores e clientes de Antonio Luiz. Apesar de não existirem transformações significativas, o arquiteto destacou sua infelicidade ao notar a vegetação constituída por agaves entre a jardineira e o passeio público, dificultando a visibilidade da volumetria de reentrâncias, em zigue-zague, da pequena mureta e alertando, também, para o perigo que possa causar aos transeuntes da calçada.

Isso aqui não tem mais jeito não viu... Prédio da Associação Comercial. Quando você esteve lá? O administrador vez ou outra me chamou pra fazer algumas interferências lá, então eu faço o projeto da interferência que ele pediu. Era pra fazer um restaurante lá em cima, fiz o restaurante lá em cima, na cobertura. Depois aumentar aqui embaixo... Porque quando foi feito nessa época, eu tinha que manter um recuo de 11 metros pra obedecer ao recuo cá em cima, da Avenida Frei Serafim. Aí agora surgiu a possibilidade de avançar 8,5 metros pra cá, então foi feito o projeto, mas **todos esses projetos foram arquivados, engavetados, nunca foi feito nada.** O corpo de bombeiros exigiu uma escada externa, porque nós temos só essa escada interna aqui. Esse volume aí, para iluminação dessa escada, aqui no cantinho tem umas seteiras abertas que vão acompanhando a escada. Olhando por aqui você não vê quase, mas pra quem vai descer a escada, ela é

toda iluminada. Como não havia exigência na época do corpo de bombeiros, não foi feito, assim... Um isolamento pra ela. E agora o corpo de bombeiros pediu uma escada externa, então como colocar uma escada externa? O diretor me chamou lá e eu fiz a escada externa aproveitando... Porque o edifício do lado dele também pedia a mesma coisa, uma escada externa. Então **eu fiz uma escada entre os dois prédios, de tal forma que pudesse servir aos dois ao mesmo tempo, mas nada foi feito e fica por isso mesmo.** "Lourival Sales Parente", essa é a placa né, que tem lá? Aqui foi porque tinha que colocar essa placa, eles pediram a placa com o nome, aí o Lourival fez. Aqui é você? Fazendo propaganda do tênis? (*se refere a uma fotografia que fiz minha na escada helicoidal*). O que é isso aqui? Olha isso aqui... (*aponta pra fachada repleta de condensadoras de ar*) **Esses aparelhos eram pra funcionar tudo em um sistema que foi feito interno, você não via aparelho nenhum.** Mas aí, como as salas eram alugadas, cada um veio e tal, começaram a colocar os aparelhos na janela... Porque o prédio lá era estreitinho e muito comprido, então um lado era pro Leste e outro pro Oeste (*fachadas maiores*). O lado bom da sombra, era justamente o estreitinho, então não dava pra aproveitar nada. Então, o que aconteceu, **as salas que dão pro Leste pegam o sol da manhã e as salas que dão pro Oeste pegam o sol da tarde.** São várias salas, um corredor central com várias salas. Então pra se proteger do sol, começaram a colar jornal no vidro, qualquer coisa... Então ficava uma bagunça danada, colocavam ar condicionado por fora. **Essa parte aqui é toda revestida de mármore e as placas de mármore...** Tinham uns grampos especiais em aço inox, que fixavam as placas. Mas fizeram com grampo de ferro, então a umidade ataca o ferro, enferruja, então aqui tá tudo enferrujado, cheio de pontinhos pretos.

São umas economias... **E depois, como faz? Uma tristeza rapaz, uma tristeza...** (ARAUJO, 2023).

O edifício do Palácio do Comércio é resultado de mais uma parceria entre Antonio Luiz e o engenheiro Lourival Sales Parente. Com um amplo recuo frontal arborizado ao nível térreo, o prédio se encontra na região central de Teresina, esquina da Rua Senador Teodoro Pachêco, antiga Rua Bella, com a Rua Rui Barbosa [mesma do Ministério da Fazenda] e possui uma monumentalidade significativa no intuito de abranger o imenso programa de necessidades solicitado ao arquiteto.

Com um volume branco característico das obras de Araujo, revestido de mármore externa e internamente, em alguns espaços, sua presença é destacada ainda mais pela volumetria da escada que, embora interna, acentua-se externamente pelo cilindro que acompanha desde o térreo à cobertura todo o volume da edificação. Além disso, "o edifício pertence ao traçado original da capital piauiense [Mapa 02], inserido em um contexto urbanístico e arquitetural de valor histórico para a cidade" (DANIEL, 2014, p.131).

A relação com os elementos preexistentes gera uma discrepância de escalas e de modelos arquitetônicos e tecnológicos. Ainda assim, o recuo do edifício com relação à Rua Senador Teodoro Pacheco, seguindo o alinhamento da Igreja São Benedito, é uma tentativa do arquiteto de soltá-lo do lote, visto que os recuos dos fundos do terreno haviam sido completamente ocupados. Esse partido arquitetônico não apenas libera o volume do edifício como cria um espaço de transição ao acesso principal, representando um **respiro urbano com poucos vazios** (DANIEL, 2014, p. 145-146, grifo nosso).

A ampla marquise em formato trapezoidal avança para o recuo principal, assim como para o passeio público em toda a extensão externa do prédio servindo de proteção aos pontos comerciais situados no térreo e que seguem em declive devido à topografia original do terreno mantida na execução do projeto. Apesar de existir um sistema interno de refrigeração projetado, as fachadas encontram-se repletas



Figura 59



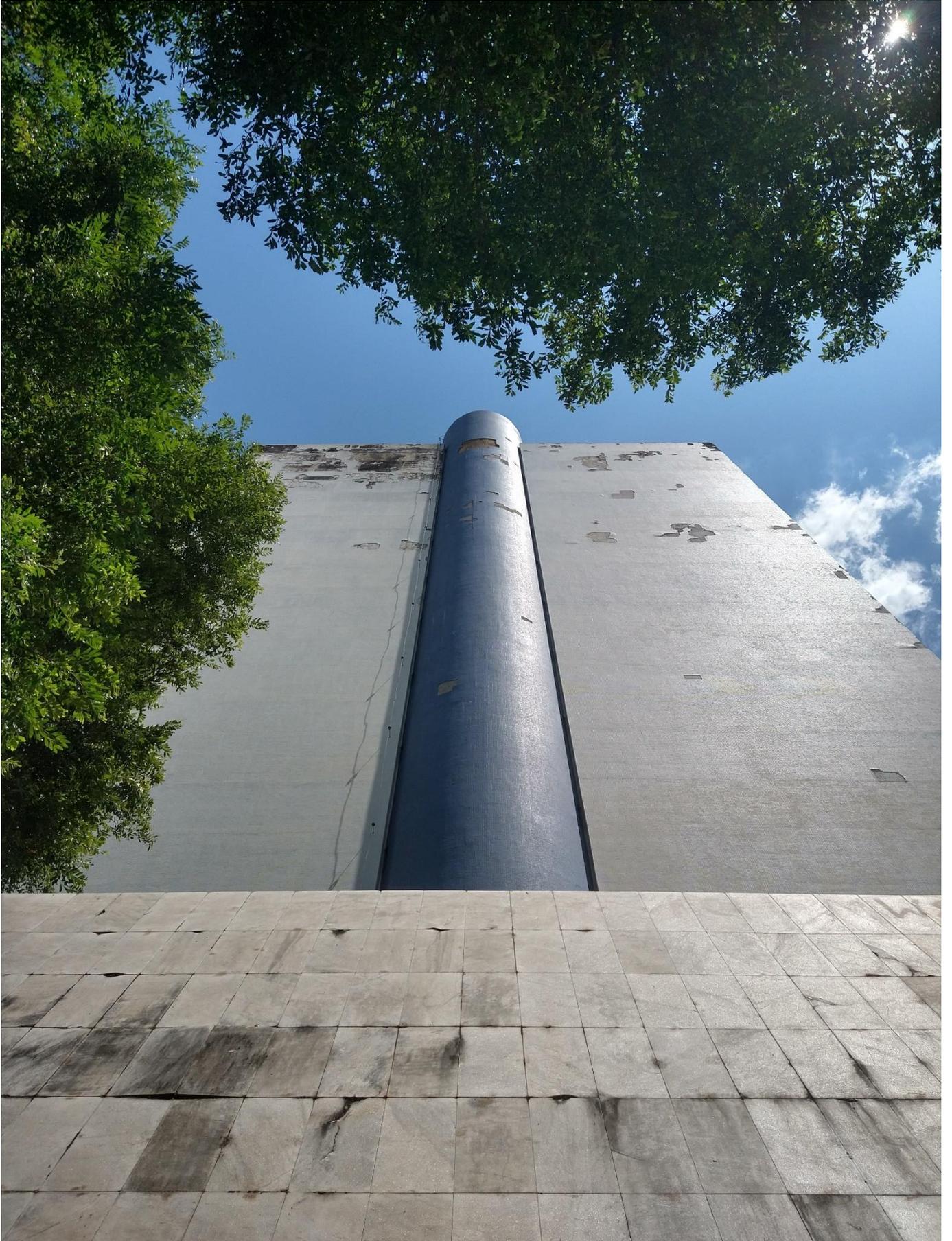


Figura 60

Figura 59: Fachada do prédio da Associação Comercial. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 60: Volume da escada da Associação Comercial. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

de condensadoras de ar, além das falhas nos acabamentos externos que sugerem a falta de manutenção nas estruturas do prédio. Ao adentrar o espaço, uma placa interna conta resumidamente a história da edificação, voltando o olhar para as duas últimas linhas, estão 'Arquiteto: Antonio Luiz Dutra de Araujo' e acima 'Construtora: Lourival Sales Parente LTDA', reafirmando a parceria e amizade que se iniciou com um encontro inesperado na prefeitura anos antes.

O Palácio do Comércio, sede da Associação Comercial Piauiense, localizado no centro comercial de Teresina, está se desmoronando; já instalaram até um andaime permanente a fim de proteger os transeuntes e os carros que passam em frente ao prédio contra a queda das pastilhas do revestimento que há muito tempo vêm se desprendendo e caindo de grande altura. Por solicitação do síndico já fizemos vários estudos visando melhorar o uso do edifício, mas todos vão sendo engavetados, enquanto ele continua se desmanchando (ARAUJO, 2015, p. 27, grifo nosso).

Essa outra aqui é a casa do João Franco, **é uma das casas que não mexeu no muro, a gente fica impressionado porque é bem baixinho, tem um metro de altura** e aqui o portão continua do jeito que é. Aqui, por exemplo, **acima dessa viga tem um gradeado aqui e todo o sistema de ar condicionado fica escondido aqui, já foi todo pensado, então todos os aparelhos de ar condicionado ficam aqui por trás com acesso fácil.** O jardim dele tem aqui umas estatuetas, aqui tem um sistema de corrente que cai dentro do vaso, pega a água da calha, desce pela corrente e cai em cima do vaso com umas pedras pra amortecer...

Em conjunto com a casa Costa e Silva, a Casa Franco agrega algumas das residências mais interessantes no contexto urbano atual que já pude contemplar. Situada na Zona Leste da cidade, Rua Senador Cândido Ferraz, consigo perceber ao ficar alguns minutos de frente para a obra o apreço que Antonio Luiz possui por seus projetos que se mantém de pé conforme foram concebidos. Desde o muro com um metro de altura que permite contemplar não só a residência, como um

amplo jardim frontal que cria um cenário único de beleza e sofisticação às cores originais ainda existentes, percebe-se que outros diversos elementos ainda se destacam, mesmo após décadas de existência, como as estátuas no recuo ao paisagismo que, diferente das demais obras, é de autoria do arquiteto, acentuam harmonia ao conjunto edificado.

Com um corpo de apenas um pavimento, a residência caracteriza-se externamente pela horizontalidade volumétrica estabelecendo certa linearidade com o muro que separa o terreno do passeio público. Característica padrão dos projetos de Antonio Luiz, alguns materiais foram importados de outros Estados, como a porta em madeira e os ladrilhos internos, entretanto, voltando o olhar para a diversidade de materiais simples, porém locais, como a pedra do Castelo [cidade piauiense que detém as minas], o arquiteto decidiu por adotá-los também nas especificações de projeto.

Entre algumas poucas de suas obras residenciais mantidas originalmente, Antonio Luiz apresenta um certo saudosismo ao conceito de casa:

Em minha opinião, uma casa começa a morrer quando morrem seus primeiros donos. Sua morte é lenta, pouco a pouco vai perdendo aquela graça que possuía na sua infância e juventude; começa a ser frequentada por pessoas estranhas que não dedicam a ela aquele amor que recebia áureos tempos. Pouco a pouco vai se desgastando e se o amor por ela não for renovado, fatalmente morrerá e se transformará numa ruína, será demolida e seus restos desaparecerão (ARAUJO, 2015, p. 30, grifo nosso).



Figura 61



Figura 61: Fachada da Casa Franco. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Esse aqui é o prédio da TV? Ó, tá interessante aqui. Quem tirou essa fotografia teve bom gosto... Essa aqui tá parecendo até uma arquitetura (*exclama entusiasmado*). Essa aqui eu tive a colaboração de um colega do Ceará. É... **Esses brises são bem delgados, né? Eles são leves...** Você gostou dos brises mesmo, né? (*Fala se referindo às diversas fotografias que fiz dos brises da fachada*). Isso aqui foi um toque muito bom que o Arimatéia deu (*o volume cilíndrico da escada*). Aqui tá interessante também. Baixinho aqui, né? Isso aqui é bem baixo (*se refere ao estacionamento*). Não sei se algum dia isso aqui inundou... **Sempre acontecem mudanças. Você deixa uma área livre e tal, um efeito arquitetônico aí depois fecham pra aproveitar tudo...** Mas tá interessante aqui, porque **aqui tem esse nível e depois sobe** (*refere-se à adaptação a topografia original do terreno*).

A última obra de Miguel adotada no recorte da pesquisa é também uma das que apresentam maiores características da arquitetura moderna tradicional, embora seja radicada na década de 1980. Localizado na Av. Professor Walter Alencar, o prédio da Fundação Antares – Rádio e TV faz parte do conjunto de projetos feitos por Caddah sob encomenda do governo do estado piauiense. As janelas lineares se escondem timidamente por trás dos brises que assumem a função de controlar o fluxo solar que incide sobre a fachada.

Inicialmente, o prédio sede da TV Antares não estava no recorte da pesquisa, mas após algumas errâncias pela cidade e a imprevisibilidade do que poderia encontrar, observei seus esbeltos brises destacando-se em meio a um conjunto edificado mais próximo da contemporaneidade e, dessa forma, resolvi integrá-lo como exemplar da produção de Miguel. A visita, dessa vez, tornou-se um pouco diferenciada por ter sido guiada por um amigo que não apenas me apresentou o prédio como contou algumas peculiaridades que, só quem viveu/vive no espaço teria intimidade de presenciar. Modifica-



Figura 62



Figura 63

Figura 62: Fachada da Fundação Antares Rádio e TV. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

Figura 63: Detalhe do volume prismático sobre pilotis. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

ções desde acréscimos estruturais à escada embaixo de uma janela externa, o piso do estacionamento colocado posteriormente e o fechamento de parte dos pilotis originais para criação de salas, hoje não mais ocupadas...

O que o prédio da Fundação Antares conta hoje é uma situação de falta de cuidados. Para além do bolor na maior parte das paredes ao reboco caindo, voltamos ao complexo assunto das condensadoras de ar na fachada e uma variedade de pisos em cada 'gambiarra' apresentada como solução aos problemas de manutenção da estrutura. Assim como a falta de acessibilidade, que não era uma preocupação da época, torna-se um fator de possível intervenção, porém até o momento sem efeito.

Ah, aqui é o Eldorado... Eu te dei o livro, né? Isso aqui ó (*aponta para a estrutura do prédio*) é a capa que tem no livro, são os pilares do Eldorado. Faltou explicar isso no livro, deveria ter dito, né? Aqui é a subida do salão para a parte de administração que é em cima (*aponta para a escada helicoidal*). **Essa pintura, pra mim já é coisa nova, não tinha não... Esse prédio, até hoje não terminaram...** O Eldorado tem 32 hectares, lá embaixo no terreno de brejo ia ser uma lagoa, com criatório de peixes e barracas em volta da lagoa, com tudo isso pensado, mas não fizeram. Do outro lado atravessando a lagoa iria ter o hotel, para os sócios que vinham de fora. Mas **nada disso foi feito... E com esse formato (do pilar) eu consegui um vão bem grande, porque ele pega um ponto aqui e o outro aqui, pra mesma viga.** Então com isso, **ficou um pilar só, fazendo parte da fachada e um vão grande.** Aqui é um detalhe da escada... Aqui tem outro detalhe interessante, isso aqui é o salão. Lá, do outro lado, você sobe a escada, tem a administração e tem uma outra parte que avança, no mezanino. Lá era pra ter jogos de xadrez, dama e lá de cima, você tem o peitoril, a proteção e lá

embaixo tem as piscinas. Isso aqui era pra ser transparente, essas proteções aqui, pilares de aço inox e vidro ou acrílico transparente, incolor, então sentado na mesa através do vidro, você via a piscina lá embaixo. Uma vez eu cheguei lá e **isso que eu tô lhe dizendo como era pra ser**, fizeram uma mureta de alvenaria (*ele para um pouco e segue para as próximas fotos*)... Essas placas aqui eram de concreto para serem revestidas com aquele mármore bege. Mas alugaram pra empresas fazer propaganda, então todas elas estão ocupadas agora, **quando eu chego lá tenho vontade de não voltar mais. Essas telhas vieram de BH [Belo Horizonte] ou São Paulo, nem me lembro mais. Porque aqui não tinha essas telhas.** Já vinham prontas, pintadas. Ela é esmaltada, mas não é daqui (ARAUJO, 2023).

Por fim, mas não por último, a obra final que contempla o recorte da pesquisa descrita por seu autor é o Eldorado Country Clube. O complexo projetado por Antonio Luiz com uma área de lazer que variava desde piscinas e quadras a um hotel com lagoa criada a partir de um brejo preexistente, está situado na Avenida Fernando Pires Leal, Zona Sudeste de Teresina, e jamais teve suas obras concluídas, funcionando apenas a parte voltada às piscinas com salão principal.

Temos ainda **um triste exemplo de projeto inacabado** que é o Eldorado Country Club, obra iniciada há vinte e sete anos e que só tem concluído o setor aquático; nem a fachada foi terminada e, **internamente, detalhes horrorosos modificam a própria estrutura do prédio desvirtuando, totalmente, a concepção do arquiteto** (ARAUJO, 2015, p. 28, grifo nosso).

A marca do Eldorado, com certeza é responsabilidade dos pilares que compõem desde a fachada ao salão interno, modulados e distribuídos ritmicamente ao longo de todo o ambiente. Durante a visita que fiz ao espaço, lembro que as placas de concreto chamam atenção com as propagandas expostas, para a desaprovação de seu arquiteto, e apesar desta não ser a obra de Antonio Luiz que mais me



Figura 64



Figura 65



Figura 66



Figura 64: Perspectivas do projeto do Eldorado Clube. Fonte: arquivo do arquiteto, 1987.

Figura 65: Detalhe das placas na fachada, hoje cobertas com propagandas. Fonte: Afonso; Wanderson Barbosa, manipulado pelo autor, 2023.

Figura 66: Os pilares do Eldorado. Fonte: Wanderson Barbosa, 2022.

chamava atenção, percebo que, para ele, ela desperta certo favoritismo, seja por conseguir aplicar na prática seu conceito de arquitetura [união com a estrutura] ou pela plasticidade dos pilares que o fizeram adotar como componente gráfico de seu livro que defende com tanto vigor.

O resultado foi **um volume diferenciado**, que remete aos refinamentos da arquitetura moderna destacando-se o uso de uma modulação sistemática e da estrutura livre. A **modulação sistemática** utilizada no projeto da maior parte dos cômodos obedece a dois reticulados justapostos, sempre procurando projetar em uma trama ordenadora, a saber: um de 6m no sentido longitudinal da edificação por 10m no sentido transversal; e outros de 6m no sentido longitudinal da edificação por 15m no sentido transversal. A estrutura livre possibilitou que a construção integrasse a robustez do concreto à transparência concedida pelo uso de vazios, permitidos pelo uso de peitoris juntamente ao jogo de aberturas e fechamentos estratégicos (MENESES et. al, 2012, p. 2, grifo nosso).

Considerações:

Esta última seção do trabalho desperta a atenção para algumas das várias interpretações possíveis, dentro do caminho tomado, para o desenvolvimento da discussão, pois, “em seu status de metodologia a história oral será capaz de apenas suscitar questões” (FIGUEIREDO, 2013, p. 83). Contudo, a experiência da pesquisa me deu propriedade para excluir o “apenas” da posição, uma vez que os depoimentos dos dois arquitetos adicionam mais que informações pontuais, permitem olhares individuais e, de certa forma, coletivos a partir de suas perspectivas sobre a cidade de Teresina, sobre a arquitetura moderna e, não menos importante, sobre suas próprias trajetórias, influências e maneiras de ser e estar na cidade. Além de induzirem novas perguntas, as histórias de ambos contém o traçado de um período a partir dos espaços que viveram, projetaram e das relações tecidas.

Nos primeiros contatos [dia 01 e dia 02] com Miguel e Antonio Luiz o leitor encontrará indícios de um estudo sobre o modernismo de

maneira geral, mas construído dentro das perspectivas narradas que originam-se, primordialmente, na experiência. Já no terceiro contato, que serviu de base para o desenvolvimento do último tópico discutido, o foco nos discursos dos dois arquitetos volta-se para a maneira como ambos apresentam suas obras e entendem a efemeridade urbana, dessa vez tendo como suporte a lembrança. Embora Miguel seja mais afetuoso ao retrucar algumas perguntas, Antonio Luiz me provoca devolvendo minhas próprias indagações e elevando o pensamento sobre questões a respeito da modernidade em si, mas também da cidade, de maneira geral. Ao mesmo tempo que permeiam contradições sobre o que expõem ao demonstrar um espaço entre o que é dito e o que é sentido: entendendo que o que é dito passa por filtros, já o que se sente é explanado corporalmente, na entonação da voz...

Assim, ser atravessado pelas narrativas e lembranças de Araujo e Caddah despertam afetividades ainda maiores a respeito da arquitetura moderna de Teresina, como também enriquecem os conhecimentos sobre segmentos da história da cidade. Contidas no detalhe, na experiência e na bagagem, as memórias dos arquitetos se voltam ao passado, ao mesmo tempo que são rompidas pela sobriedade do presente, com a impermanência e os mistérios de um amanhã incerto. Voltar o olhar para o conjunto edificado de Miguel e Antonio Luiz é, sobretudo, entender a partir do discurso, o que se aspira também para o que consolidamos como arquitetura moderna no futuro...



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações: “Vocês falam tanto em modernidade...”

Quando falamos em história oral deveríamos pensar mais em termos de verbos do que de substantivos: lembrar mais do que memória; contar mais do que conto. Dessa maneira, podemos **pensar nas fontes orais como algo que acontece no presente** em vez de apenas como um testemunho do passado (PORTELLI, 2016, p. 19, grifo nosso).

A história tem comprovado que pode ser contada de diversas maneiras, como através de pinturas rupestres, hieróglifos, a escrita, a voz.... Quem decide qual forma é a mais convincente, verdadeira ou original de contar, mostrar e comprovar a história? Aquela última mencionada, qual seja, a voz, em particular, carrega detalhes embebidos pela memória, mas também a fragilidade de perder-se quando o timbre se cala. Que outras formas podemos encontrar de repassá-la a diante sem esquecer o sentido de ser, em sua plenitude, ondas que penetram a mente de quem ouve através do som? Uma gravação? Um vídeo? A história pode ser contada de muitas maneiras e, a partir da experiência da dissertação, ouvir quem dela participou fez-me aproximar de uma forma mais sensível de um passado, bem diferente de acessá-lo a partir de páginas de um livro, por exemplo.

Nesse sentido, esta pesquisa ‘ouve’ dois arquitetos pioneiros do movimento moderno em Teresina que contribuíram não só para a formação de uma imagem progressista da cidade na segunda metade do século XX, como também reverberaram até a atualidade questões sobre a arquitetura e o urbano. Entre leituras, diálogos e observações empíricas, o trabalho foi estruturado a partir das narrativas de ambos, buscando-se as reminiscências da história arquitetônica moderna de suas produções pelo viés das descrições fornecidas, atentando para a construção dessa história com o reconhecimento devido de seus protagonistas.

Compreende-se, então, que garimpar a diversidade da arquitetura moderna brasileira através da voz é uma tarefa que demanda, sobretudo, o cuidado de ponderar as evidências.

Principalmente pela facilidade de se recorrer a uma visão totalitária de seus elementos, indo de encontro à crítica muito estabelecida nos últimos 20 anos de estudo de produções singulares das manifestações arquitetônicas e deslegitimando a arquitetura plural ou o plural da arquitetura. Assim, qual maneira mais assertiva de aproximar-se com a história da arquitetura do que conversar com quem a idealizou?

Trabalhar com a oralidade no urbano é assumir não só a potencialidade do que é vivido pelas pessoas, como reconhecer a história oral enquanto meio de conhecimento, reconhecimento e valorização dos espaços e agentes que atuam em conjunto no contexto de conformação da imagem da cidade. Entretanto, voltar o olhar para essa mesma fonte de pesquisa enquanto originalidade e autonomia resultaram em uma das maiores provocações dessa dissertação, ou desafio, a depender de com qual palavra o leitor se conecta mais. Isso porque enquanto origem dos fatos, a história oral esteve costumeiramente associada a um caráter complementar da História, não proporcionando, na maior parte das vezes, o devido lugar de destaque aos seus narradores. Dessa maneira, tendo na oralidade toda a base de desenvolvimento da pesquisa a partir da história de/com dois arquitetos piauienses, o estudo procurou também dar a devida visibilidade às fontes com as quais, sem sua existência, boa parte da arquitetura moderna de Teresina também não existiria.

Portanto, percorrer a arquitetura moderna de Araujo e Caddah através de suas narrativas dispõe questões não só a respeito do modernismo de Teresina como também sobre que modelo de cidade ansiamos para as futuras gerações. Se uma cidade cheia de muros e sem memória ou aquela onde se possa refletir sobre a importância dos agentes e atores na formação da identidade urbana. O que se percebe, a partir dessa abordagem, é que essa representação da cidade e da arquitetura vai se formando a partir de percepções individuais e coletivas, mas estruturadas na bagagem que cada indivíduo carrega,

seja o arquiteto que projetou as igrejas ou o funcionário que há mais de trinta anos observa as modificações recorrentes no seu espaço de trabalho. Assim, a oralidade atua não apenas na lembrança do contexto vivenciado, mas também no recorte diante da intenção daquilo que se deseja contar, resultando, nesse caso, não apenas em relatos mas às vezes na própria construção da ideia arquitetônica.

Embora o foco da dissertação não se estabeleça no discurso de permanência da arquitetura moderna, percebe-se que o sentimento de impermanência das obras permeia não só a narrativa dos arquitetos, como também a maior parte da literatura que versa sobre o tema. Principalmente em relação às mudanças decorridas que atingem direta ou indiretamente a estabilidade de suas contribuições arquitetônicas, algumas inerentes à inconstância da cidade, outras devido ao próprio tempo e suas peculiaridades.

Assim como a própria de ideia de uma possível não visibilidade feminina na história da arquitetura local, ressaltada, mas pouco comentada é outro ponto interessante que merece aprofundamento futuros. Assim como outras temáticas de origem à margem da supremacia, a presença feminina na história da arquitetura ainda é um assunto em ascensão. Particularmente em Teresina, os primeiros indícios de sua atuação se encontram apenas no final da década de 1970, provavelmente porque assim como os arquitetos mencionados, as mulheres atuantes precisaram se deslocar para outras capitais com o intuito de realizar sua graduação, se dividindo principalmente entre Recife, Rio de Janeiro e Brasília, retornando ao cenário local supostamente por vínculos familiares.

Nesse pensamento, a pesquisa trouxe também indagações a respeito do limite de intervenção da história oral enquanto fonte contributiva para o conhecimento da arquitetura moderna dentro do contexto estudado. Percebeu-se assim que, embora a oralidade atue no campo do imaginário, ao despertar o objeto da lembrança, pode

tornar-se potencialmente motivadora não só ao avivar as memórias dos arquitetos, como também de quem, independente do contexto, venha a ter contato com essas recordações. Contribuindo, dessa forma, de maneira subjetiva para a perpetuação dos exemplares arquitetônicos modernos através da voz, como também criando “elos entre o passado e o presente” (CASSELLA, 2021, p. 198) através do diálogo entre memórias.

Assim, na construção desse diálogo é possível que, a partir do discurso narrado, outras memórias e afetividades sejam construídas por pessoas que conhecem apenas o tempo presente. De forma que ouvir sobre a arquitetura moderna pelo viés de Caddah e Araujo é atravessar a linha do tempo, viajando diretamente para um período não só de auge do moderno em Teresina como também de grande expansão e formação da cidade que atualmente se consolida como capital do Piauí, com a construção de alguns dos seus principais cartões postais. Dessa forma, olhar hoje para as lembranças dos dois arquitetos configura a sensibilidade de visualizar uma cidade, entre encantos e desencantos, através da experiência de ambos.

Dentro dessa experiência, enquanto pesquisador, espera-se que os conhecimentos resultantes desse trabalho contribuam para a retórica da visibilidade e valorização das fontes orais, na qualidade de conteúdo indispensável para ampliação do conhecimento da cidade, tanto quanto ao aprofundamento sobre a história da arquitetura moderna de Teresina, versada nas narrativas de Miguel e Antonio Luiz. Como também se pressupõe que os relatos contidos no trabalho possam gerar desdobramentos futuros a cada nova interpretação e que estes, por ventura, fortaleçam essa e outras abordagens. Espera-se também que, diante da iminente perda de alguns desses exemplares, as histórias contadas permaneçam na memória daqueles que a ‘ouvem’ e entram em contato com a ação de lembrar.

Pallasmaa (2011, p. 16) nos lembra que “a arquitetura, como todas as artes, está intrinsecamente envolvida com questões da existência humana no espaço e no tempo; ela expressa e relaciona a condição humana no mundo”, assim, dialogar com os arquitetos e voltar esse mesmo olhar para a experiência empírica em campo é entender que, nesse intervalo, diversos tempos existem, assim como outros que podem surgir. Para Miguel e Antonio Luiz houve o tempo da graduação, de projeto, da construção, o do registro, o do relato, entre outros. Enquanto, para mim, houve o tempo da contemplação, da fotografia e, principalmente, o tempo de ouvir. Inevitavelmente, acredita-se que outros virão com o passar dos anos, como os tempos em que as vozes aqui narradas e escritas permearão o vácuo do silêncio. Assim, acredita-se aqui também que, a partir dessa diversidade temporal, chegará o momento na qual todos estes poderão conciliar-se através da memória, seja ela edificada ou imaginária...

É importante salientar também que o desenvolvido ao longo da pesquisa evidencia apenas uma pequena parte da história da cidade, contada por dois projetistas que atuaram em paralelo no recorte de 1963-1990. Logo, entende-se que, pela riqueza da história oral, a partir de outros contribuintes seria possível entender ainda mais sobre esse e outros períodos, por relatos que não se encontram na historiografia, mas na memória daqueles que a viveram. Además, pretende-se também que a pesquisa preste uma homenagem à vida e obra desses dois grandes arquitetos piauienses, desatando pequenos nós na memória urbana no que diz respeito às suas contribuições. Caddah, que não possui nenhum texto acadêmico publicado, agora fala diretamente ao leitor com suas próprias palavras e bom humor, enquanto Araujo que, mesmo com um livro autoral, nos revelou outros pontos intrínsecos à sua história.

Vale dizer também que Teresina apresenta uma variedade de exemplares modernos edificados até meados de 1980, com uma também diversidade de profissionais. Miguel e Antonio Luiz se destacam não apenas por serem pioneiros na produção moderna em Teresina, como também pelo resultado quantitativo e qualitativo de suas contribuições. Assim, através da ação de escutá-los contar suas histórias, dentro da pesquisa, é possível perceber, certos indícios de materiais, técnicas e soluções tecnológicas introduzidas aos poucos na arquitetura local, como fora demonstrado ao longo do capítulo anterior. As narrativas de ambos nos apresentam a história de suas obras com uma certa proximidade, como a edificação demolida onde restou apenas a porta principal... Ao mesmo tempo que nos permite observar a tenuidade entre o profissional e suas relações pessoais, como a empresa nascida em uma sociedade de trabalho se tornar um ambiente familiar. Percebeu-se que, no fim das narrativas, ao contrário do que se pensa, os arquitetos pouco demonstraram se conectar ou identificar-se com um discurso teórico de modernidade.

Dessa maneira, acredita-se que, através da pesquisa, tornou-se possível contemplar parte da história arquitetônica moderna de Teresina pelas vozes de Araujo e Caddah, evidenciando o papel desses dois profissionais no discurso e entendimento da modernidade teresinense. Compreendendo, assim, como a atuação dos arquitetos no cenário urbano é destacada pela oralidade, entre erros e acertos, ao que ambos consideram como uma **"arquitetura mais moderna"** e evidenciando, através do reconhecimento empírico das obras pelo discurso narrado, elementos destacados pelos próprios arquitetos, como demonstrado ao longo do trabalho. Assim, a oralidade, quando possível de ser aplicada, se mostrou uma fonte de pesquisa inestimável ao relacionar tempos e fatos relevantes ao passado, de vozes que um dia não existirão mais e colaborando para o preenchimento de algumas lacunas na historiografia da cidade.

Por fim, “você falamos tanto em modernidade” diz respeito à configuração posta, mesmo que nas entrelinhas, por ambos no intuito de questionar o próprio conceito de moderno discutido hoje: quem é o sujeito por trás da palavra ‘você’ e porque ela está relacionada ao outro e não a si? Antonio Luiz Dutra de Araujo e Miguel Dib Caddah perpassam uma ideia de modernidade abraçada na fluidez do tempo, enraizada na contemporaneidade de suas atuações. Se o moderno será eterno? Não sabemos dizer... Mas, retomando o prólogo deste trabalho, assim como o nó na roupa da minha avó, o que podemos fazer para que os autores da arquitetura moderna de Teresina não sejam esquecidos, ou não nos esqueçamos deles, é talvez recordar um dos ingredientes que falta: o reconhecimento. De acordo com Pallasmaa (2011, p. 49) “a arquitetura nos emancipa do abraço do presente e nos permite experimentar o fluxo lento e benéfico do tempo”, é fato que olhar pra arquitetura é experienciar no presente o futuro de tempos passados, mas o que ocorre quando ao invés da arquitetura, nossas fontes são as pessoas e como possibilitar o alcance a essa mesma fonte que futuramente não existirá mais? Acredita-se no potencial da história oral como uma forma capaz de resistir, mesmo que parcialmente, ao silenciamento da voz. Espera-se assim que, por motivações afetivas ou pragmáticas, as narrativas dos arquitetos aqui apresentadas consigam dialogar também com a visibilidade das obras, mas principalmente evidenciando suas próprias trajetórias, de forma que tanto arquiteturas quanto relatos e histórias possam romper com a efemeridade do urbano [e da vida].

REFERÊNCIAS

Os arquitetos

ARAUJO, Antonio Luiz Dutra de. **Conversas**. [Entrevistas concedidas a] Wanderson Barbosa. Teresina, 2022-2023.

CADDAH, Miguel Dib. **Conversas**. [Entrevistas concedidas a] Wanderson Barbosa. Teresina, 2022-2023.

Bibliografia

AFONSO, Alcília. Arquitetura brutalista no Piauí nos anos 1970. **Arquitextos**, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.174/5367>>. Acesso em: 03 nov. 2022.

AFONSO, Alcília. **Arquitetura em Teresina 150 anos**: da origem à contemporaneidade. Teresina: Halley, 2002.

AFONSO, Alcília. **Documentação da Arquitetura**: Teresina 160 anos. Teresina: Edufpi, 2013.

AFONSO, Alcília. **La consolodacion de la arquitectura moderna en Recife en los años 50**. 745 p. 2006. Tese (Doutorado em Projeto Arquitetônico) - Departamento de Projetos Arquitetônicos da ETSAB/UPC. Barcelona. 2006.

AFONSO, Alcília; AFONSO, Júlio. A busca pela identidade moderna na arquitetura piauiense de Anísio Medeiros nos anos 50. In: Seminário Docomomo Brasil, 8, 2009, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://silo.tips/download/a-busca-pela-identidade-moderna-na-arquitetura-piauiense-de-anisio-medeiros-nos>>. Acesso em: 15 set. 2021.

AFONSO. Arquitetura brutalista no Piauí nos anos 1970. **Arquitextos**, São Paulo, 2014. Disponível em: <

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.174/5367>>.

Acesso em: 08 set. 2021.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 3 ed. Rio de Janeiro. 2005.

ALENCAR, Anna Karina Borges de *et. al.* Covid-19 em Teresina-PI: Aspectos socioespaciais x medidas de enfrentamento das fragilidades.

Revista Brasileira de Gestão e Desenvolvimento Regional, Taubaté.

São Paulo, v. 16, n. 4, p. 175-190, 2020. Disponível em:

<<https://rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/5982>>.

Acesso em: 19 nov. 2022.

ALMEIDA, Magdalena Maria de. História Oral e Formalidades Metodológicas. In: **XI Encontro Nacional de História Oral: Memória,**

Democracia e Justiça. Rio de Janeiro. 2012. Disponível em:

<https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/133_2442488_ARQUIVO_ABHOHistoriaoraleformalidadesmetodologicas.pdf

f>. Acesso em: 04 maio 2022.

AMORIM, Luiz Manoel do Eirado. **Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista**. 2007.

ANDRADE, Aldanei Menegaz. **Quem conta um conto, aumenta um ponto: contadores de histórias no Distrito Federal (1991 a 2011)**. 145 p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

ANDRADE, Arthur Sampaio. **Arquitetura Residencial Modernista: A influência da escola carioca nos projetos de Anísio Medeiros em Teresina**. 129 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília. 2005.

ARAUJO, Antonio Luiz Dutra. **Arquitetura: como a vejo**. Teresina: Nova Aliança, 2015.

BARBOSA, Wanderson Nascimento; OLIVEIRA, Juliana Martins; SILVERA, Ana Lúcia Ribeiro Camillo da. Memória e Conservação de Edifícios Escolares em Teresina: Análise do Instituto de Educação e da Unidade Escolar Paulo Ferraz. In: MASCARO, Luciana Pelaes; CASTOR, Ricardo Silveira (org). **Patrimônio como Projeto**. EDUFMT: Cuiabá. 2019. Disponível em: <<https://www.edufmt.com.br/product-page/patrim%C3%B4nio-como-projeto>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BARBOSA, Wanderson Nascimento; OLIVEIRA, Juliana Martins; SILVERA, Ana Lúcia Ribeiro Camillo da. Arquitetura Moderna em Edifícios Escolares no Piauí, nas Décadas de 1960 e 1970: Reconhecimento e Preservação. In: 3º Simpósio Científico do Icomos Brasil. **Anais...** Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/iiisimposioicomosbrasil/149201-arquitetura-moderna-em-edificios-escolares-no-piaui-nas-decadas-de-1960-e-1970--reconhecimento-e-preservacao/>>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BARROS, Laura Pozzana de; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Lílina da (Orgs.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 52-75.

BINI, Carolina; ALMEIDA, Maristela Moraes de. Atmosferas do lugar. A arquitetura como experiência. **Arquitextos**, São Paulo, n. 257.02. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/22.257/8299>>. Acesso em: 01 maio 2023.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. 2 ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1987.

BOSI, Ecléa. **Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRETON, David Le. **A Sociologia do Corpo**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CAMARGO, Mônica Junqueira de. Escola paulista, escola carioca: Algumas considerações. In: 13º Seminário Docomomo Brasil. Salvador, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/119265.pdf>>. Acesso em: 31 jul. 2023.

CIAMPAGLIA, Fernanda Galiano. **Razões de uma arquitetura**. 207 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

CORREIA FILHO, Francisco Lages. **Projeto Avaliação de Depósitos Minerais para Construção Civil PI/MA**. Teresina: CPRM –Ministério das Minas e Energia, 1997.

COSTA, Nayane Áurea Santiago. **O Moderno no Urbano**: reflexos de uma arquitetura escolar no patrimônio cultural de Teresina (1970-1985). 182 p. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí. Teresina, 2017.

DANIEL, Letícia Soares. **Arquitetura Moderna Institucional em Teresina**: Reflexos de um arquiteto migrante. 208 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2014.

DIAS, Laécio Barros. Teresina dos Anos Dourados aos Anos de Chumbo: O Processo de Modernização e a Intervenção do Estado Autoritário. In: **ANPUH – XXIII Simpósio Nacional De História**. Londrina, 2005. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548206370_a0d7d6ebecd7e840e9bf07c852998d53.pdf>. Acesso em: 15 maio 2022.

DIDI-HUBERMAN. **Cascas**. Editora 34: São Paulo. 2017.

FEITOSA, Ana Rosa Negreiros. **A Produção Arquitetônica de Acácio Gil Borsoi em Teresina:** Análise dos critérios projetuais em Edifícios Institucionais. 284 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura da UFRGS. Porto Alegre. 2012.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi**, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 314-332, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/fpGyHz8dRnk56XjcFGs736F/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 23 ago. 2022.

FIGUEIREDO, Márcia Câmara Bandeira de. **Memórias e Lugar:** representações de memórias individuais sociais associadas ao Largo da Carioca. 131 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

FREDERICO, Otávio Augusto. **Ouve-se e escreve-se histórias:** O lugar e o contexto dos errantes do Complexo Penitenciário Campinas-Hortolândia/SP. 134 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Centro de Ciências Exatas, Ambientais e de Tecnologias, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2021.

GANDARA, Gercinair Silvério. **Rio Parnaíba...** Cidades-beira. 397 p. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília. Brasília/DF, 2008.

GUIMARÃES, Vítor Veríssimo. A Modernidade Precursora na Arquitetura Teresinense. In: AFONSO, Alcília; VERÍSSIMO, Vítor (ORG). **Arquitetura Moderna em Teresina:** Guia. Edufpi: 2015. p. 237-260.

HERZOG, Pedro. **Sistema para indexação e visualização de depoimentos de história oral:** o caso do Museu da Pessoa. 2014. 90 p. Dissertação (Mestrado em Design) - Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LIRA, Aline Vilarinho Brandão. **Difusão da Arquitetura Moderna: a obra do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araujo em Teresina**. 247 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

LUDMER, Luis Carlos Baum. **Memória e cidade em dois tempos (1995-2016): espaços narrados por Paulo Mendes da Rocha e Jean-Claude Bernardet**. 186 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

MATOS, Eloiza Avila. O Programa "Aliança Para o Progresso": O Discurso Civilizador na Imprensa e a Educação Profissional no Paraná – Brasil. In: Simposio Internacional Processo Civilizador, 11., 2008, Buenos Aires. **Anais...** Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2008. p. 359-367. Disponível em: <<http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais11/artigos/38%20-%20Matos.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2022.

MCCARTER, Robert; PALLASMAA, Juhani. **Understanding Architecture**. New York, Phaidon, 2012.

MENESES, Bianca Feijão de; CARDOSO, Daniel Ribeiro; BRAGA, Bruno Melo. Deambular enquanto abordagem crítico-propositiva. **Indisciplinar**, Belo Horizonte. Minas Gerais, v. 5, n. 1, p. 24-287, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/32705>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

MENESES, Priscila; MENESES, Rayla; DUARTE, Thábata; SOARES, Willane. Eldorado Country club Teresina, Antonio Luiz, 1987: Um olhar sobre a obra e a continuidade de critérios modernos. In: 4º Seminário Docomomo Norte/Nordeste. **Anais...** Natal, 2012.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução: Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999.

MORTIMER, Junia Cambraia. **Olhares sobre a Arquitetura, Arquiteturas do Olhar**: Uma outra Abordagem para o Imaginário Fotográfico Contemporâneo do Espaço Construído. 279 p. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2015.

MOURA, Alexandre Pajeú; COSTA, Emiliana Rodrigues. A Síntese das Artes no Contexto Regional do Edifício da Companhia Energética do Piauí: O Caso "Sinfonia da Luz". In: 13º Seminário Docomomo Brasil. **Anais...** Salvador, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/110880.pdf>>. Acesso em: 13 abril de 2023.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PARDANA, Marcos Nuno. **Arquitetura moderna em Fortaleza (1959-1982)**: narrativas fotográficas. 276 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza. 2021.

PESSOA, Thiscianne. Banco do Brasil: Antigo Banco do Estado do Piauí - BEP. In: AFONSO, Alcília; Veríssimo, Victor. **Arquitetura Moderna em Teresina**. Teresina: Edufpi, 2015. p. 289-316.

PORTELLI, Alessandro. **História Oral como Arte da Escuta**. Letra e Voz: São Paulo. 2016.

REIS FILHO, Antônio Aderson dos. **Análise integrada por geoprocessamento da expansão urbana de Teresina com base no estatuto da cidade**: estudo de potencialidades, restrições e conflitos

de interesses. 279 p. Tese (Doutorado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2012.

RESENDE, Samuel Carvalho. **Os planos de Urbanização de Teresina e a Agenda 2015**. 218 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Judas Tadeu. São Paulo. 2013.

RODRIGUES, Isis; PRASERES, Rosyane. A Dimensão Brutalista de Raimundo Dias. (1975 a 1983). In: Seminário Ibero-Americano: Arquitetura e Documentação, 4, 2015, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <<https://silo.tips/download/a-dimensao-brutalista-de-raimundo-dias-1975-a-1983>>. Acesso em: 30 nov. 2022

SILVA, Joene Saibrosa da. O Modernismo Arquitetônico em Teresina (Pi): A Contribuição do Arquiteto Antonio Luiz Dutra. In: 6º Seminário Docomomo Brasil. **Anais...** Niterói, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/Joene-Saibrosa-da-Silva.pdf>>. Acesso em: 13 abril de 2023.

SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura Moderna: A Atitude Alagoana**. Maceió. SERGASA, 1991.

SIQUEIRA, Cristiane de Araujo Alves. **Neudson Braga e o Modernismo arquitetônico em Fortaleza**. 342 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura, Urbanismo e Design). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal do Ceará, 2018.

TEIXEIRA, Marina Lages Gonçalves; CORREIA, Telma de Barros. Teresina [PI]: a capital planejada e sua indústria (1850-1920). **Labor e Engenho**, Campinas. São Paulo, v. 12, n. 3, p. 359-377, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/labore/article/view/8652841>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

TERESINA-PI. Lei complementar nº 3.563, de 20 de outubro de 2006. Disponível em: <<http://antigopgm.teresina.pi.gov.br/admin/upload/documentos/a9b43fadad.pdf>>. Acesso em 10 abr. 2023.

TERESINA-PI. **Lei nº 1752 de 08 de novembro de 1983**. Disponível em: <<http://antigopgm.teresina.pi.gov.br/admin/upload/documentos/8a1ed5d199.pdf>>. Acesso em 20 abr. 2023.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado**. 2a ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992.

TOURTIER-BONAZZI, Chantal. Arquivos: propostas metodológicas. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral**. 8 ed: FGV, Rio de Janeiro. 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Difel: São Paulo, 1983.

VERÍSSIMO, Victor. Igreja do Cristo Rei. In: AFONSO, Alcília; Veríssimo, Victor. **Arquitetura Moderna em Teresina**. Teresina: Edufpi, 2015. p. 289-316.

ZEIN, Ruth Verde. Marco, Anita Regina Di. Paradoxos do valor artístico e a definição de critérios de preservação na arquitetura, inclusive moderna. In: **2º Seminário Docomomo Norte-Nordeste**. Salvador, Bahia. 2008. Disponível em: <<https://docomomobase.ufba.br/2008-anais-do-2o-seminario-docomomo-nortenordeste>>. Acesso em: 25 abr. 2022.

ZULIAN, Tiago. **Le Corbusier e a cidade moderna: por uma arquitetura sobre as águas**. 127 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2015.

Que diz respeito ao discurso

Bagunçar:

Ato de fazer bagunça ou desordem.

Bocadinho:

Um pouco de ou uma pequena porção.

Brejo:

Terreno geralmente fértil, onde os acúmulos de água se conservam.

Esculhambar:

Fazer bagunça; tornar desorganizado.

Esquema:

Plano ou ideia.

Estruturas:

Modo como algo é construído, organizado ou está disposto.

Funcionalidade:

O resultado obtido a partir do exercício de uma função.

Modéstia:

Que não expressa vaidade; que não age com superioridade em relação às próprias conquistas.

Modulação:

Variação estrutural de acordo com critérios pré-estabelecidos.

Organograma:

Representação gráfica que, obedecendo uma hierarquia organizada, representa de modo simultâneo os elementos e as ligações de uma organização.

Pavilhonar:

Remete ao modelo de pavilhão.

Prestigiar:

Atribuir prestígio, admiração ou respeito, a algo ou a alguém.

Tirocínio:

Prática adquirida no decorrer de uma atividade.

Trivial:

Conhecido pela maioria das pessoas, comum.

APÊNDICE I - Roteiro para conversas

- 1) Que tal me falar um pouco sobre sua formação e inspirações?
- 2) Qual o edifício que você mais gosta? Por quê?
- 3) Pode contar sobre sua vinda ao Piauí?
- 4) Você tinha *hobbies* na época da faculdade? Quais?
- 5) O que é arquitetura para você?
- 6) O que mais a arquitetura lhe ensinou?
- 7) O que gostaria de contar sobre suas obras?
- 8) O que foi a modernidade em Teresina?
- 9) O que é uma arquitetura não moderna?
- 10) Você diria que a arquitetura moderna de Teresina possui alguma peculiaridade?
- 11) O que não pode faltar na arquitetura moderna?
- 12) Existe alguma crítica à arquitetura produzida a partir da década de 1950 em Teresina?
- 13) Como se dava seu processo criativo quando recebia a proposta para um projeto?
- 14) Quais obras você citaria como mais importantes da sua carreira?
- 15) Você conheceu as obras de arquitetos como Niemeyer e Lina Bo Bardi?
- 16) Quais critérios adotou em seus projetos?
- 17) Quais suas principais referências ao projetar?
- 18) Você destacaria alguma obra da sua carreira?
- 19) Os arquitetos da cidade se reuniam e discutiam sobre projetos?
- 20) O que suas obras contam?

