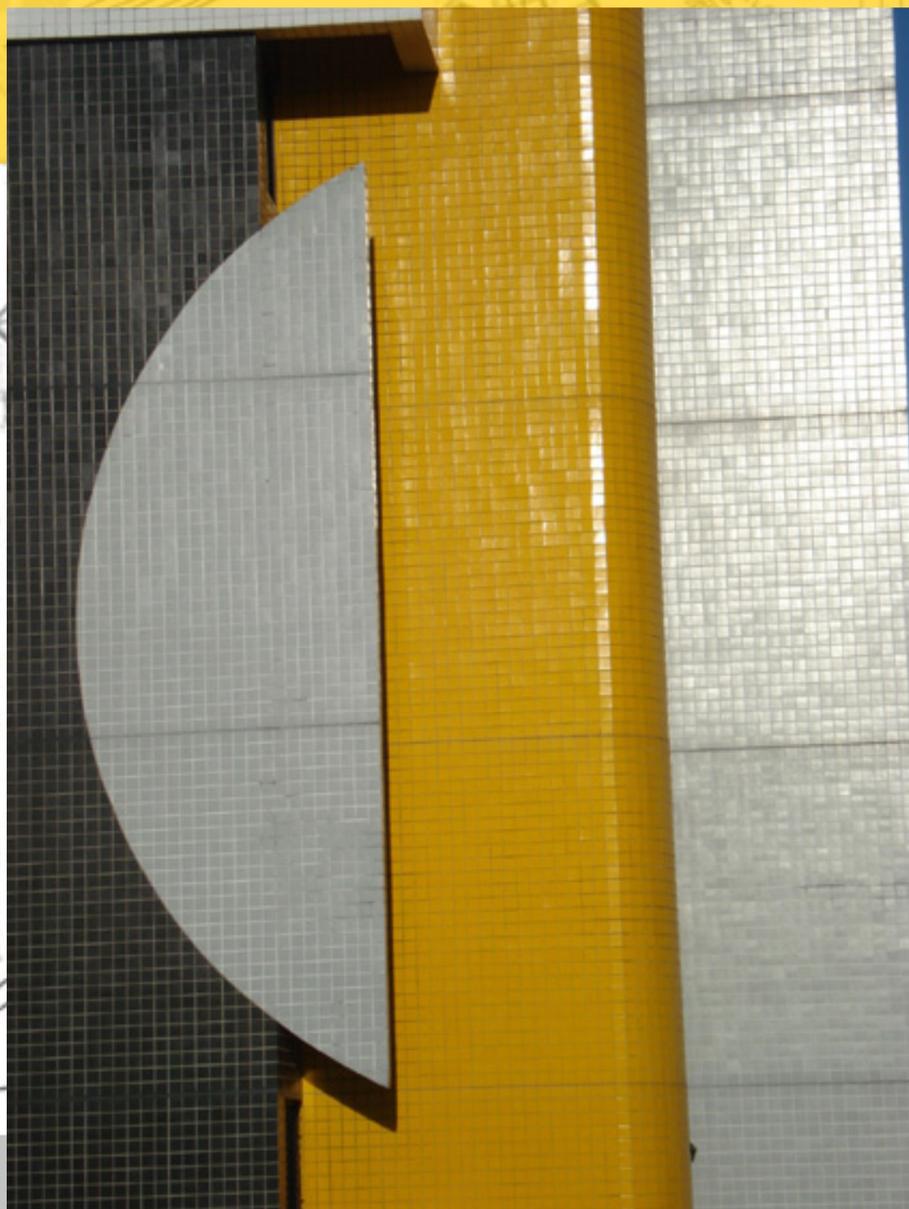


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
MESTRADO EM DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO - DEHA**



**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA
EM MACEIÓ (1980-2008):
Uma reflexão crítica**

Gabriela Biana Barbosa

**Maceió
2009**

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

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA
EM MACEIÓ (1980-2008):
Uma reflexão crítica**

Gabriela Biana Barbosa

Maceió
2009

GABRIELA BIANA BARBOSA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA
EM MACEIÓ (1980-2008):
Uma reflexão crítica**

Dissertação de mestrado apresentada ao Mestrado em Dinâmicas do Espaço habitado da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Márcio Toledo

Maceió
2009

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

B238a Barbosa, Gabriela Biana.
 Arquitetura contemporânea em Maceió (1980-2008) : uma reflexão crítica /
 Gabriela Biana Barbosa, 2009.
 169 f. : il.

Orientador: Alexandre Márcio Toledo.
Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo : Dinâmicas do Espaço
Habitado) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo. Maceió, 2009.

Bibliografia: f. [137]-148.
Apêndices: f. 149-169.

1. Arquitetura contemporânea – Maceió(AL). 2. Crítica arquitetônica. I. Título.

CDU: 72.011(813.5)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

MESTRADO EM DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO - DEHA

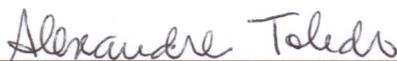
Gabriela Biana Barbosa

**ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM MACEIÓ
(1980-2008): Uma reflexão crítica**

Dissertação de mestrado apresentada ao Mestrado em Dinâmicas do Espaço habitado da Universidade Federal de Alagoas, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em:

BANCA EXAMINADORA



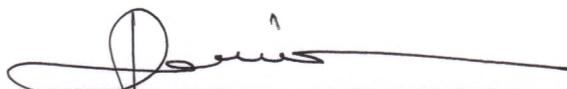
Prof. Dr. ALEXANDRE MÁRCIO TOLEDO
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL
Orientador



Prof. Dra. JOSEMARY OMENA PASSOS FERRARE
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UFAL
Avaliadora interna



Prof. Dr. WALTER MATIAS LIMA
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes – ICHCA – UFAL
Avaliador interno



Prof. Dra. RUTH VERDE ZEIN
Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM
Avaliadora externa

Dedico este trabalho aos arquitetos que atuam em Maceió, que em meio a tantas adversidades, procuram trazer beleza e criatividade para nossa cidade e para nossas vidas.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço a Deus por ser a FORTALEZA da minha vida

(o nome Gabriela significa: DEUS é minha força, DEUS é minha Fortaleza);

Agradeço carinhosamente:

Ao meu pai Luiz Carlos Barbosa que sempre me incentivou a buscar o conhecimento;

À minha mãe Edna Biana Barbosa que me ensinou que tudo é possível quando se tem coragem e criatividade;

A meus irmãos Kiko e Van pelo incentivo;

A Claudio Bergamini por me apoiar, com todo coração, a realizar mais esta conquista e por me ensinar que “a vida é luta” – Te amo muito!;

Aos meus sobrinhos: Letícia e os gêmeos Gabriel e Lucas;

Ao meu orientador Alexandre Toledo, pela agradável convivência, por seus sábios conselhos e por partilhar seus conhecimentos comigo – Obrigada!;

À banca examinadora: Josemary Ferrare, Walter Matias Lima e Ruth Verde Zein, por terem gentilmente aceito o convite para examinar este trabalho;

Às minhas amigas Ester Ramirez e Juliana Lima;

Ao Professor e Arquiteto Pedro Cabral pelo apoio à pesquisa no estágio de docência;

Aos meus amigos da diretoria do IAB-AL: Rafael Tavares, Thiago Martins, Raquel Pizzamiglio, Ricardo Leão e Antônio Rubens;

Ao gEPA- Grupo de Estudos em Projeto de Arquitetura pelas discussões em grupo;

À FAPEAL- Fundação de Amparo à Pesquisa de Alagoas pelo apoio financeiro;

Aos professores do DEHA pelos conhecimentos transmitidos;

Aos alunos da turma 2007 do DEHA, em especial à: Vanessa Gonçalves, Danielle Lamenha, Ariadne Aguiar e Nelcy Magdala.

“Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nela é que espelhou o céu”.
- Mar português, Fernando Pessoa

RESUMO

Muitas transformações ocorreram em Maceió nos últimos 30 anos. A década de 1980 foi marcada pelo crescimento da cidade e pela verticalização. Além disto, estimulou-se o turismo em Maceió (denominada pelo marketing de “Paraíso das Águas”). Este período foi uma época muito produtiva e representativa de uma geração de arquitetos atuantes no Estado de Alagoas. Apesar disso, a arquitetura de Alagoas e de sua capital - Maceió - não foram suficientemente analisadas, constatando-se uma escassez de publicações, sendo oportuna e necessária uma reflexão sobre a arquitetura produzida durante esses anos. Como compreender a arquitetura contemporânea produzida em Maceió?. A presente dissertação de mestrado tem como objetivo analisar criticamente a arquitetura contemporânea em Maceió durante os anos de 1980 a 2008. A metodologia divide-se em três etapas: (i) revisão de literatura (ii) coleta de dados locais - o levantamento de dados locais foi obtido através de jornais, revistas especializadas, mostras de arquitetura do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Alagoas e das palestras e mesas redondas de dois Seminários de Arquitetura Contemporânea em Alagoas e (iii) análise dos dados sob o enfoque da crítica arquitetônica. Como resultado desta reflexão verifica-se que é possível encontrar exemplares locais que vão além do modernismo, relacionados à Fenomenologia e ao Estruturalismo, sendo quase inexistente o Pós-estruturalismo. Esta pesquisa contribui para uma melhor ponderação sobre o ensino e exercício da profissão, além de suprir a falta de material sobre o assunto.

Palavra chave: arquitetura contemporânea, Maceió, crítica arquitetônica.

ABSTRACT

Many transformations took place in Maceió in the last 30 years. The decade of 1980 was marked by the growth of the city and by the construction of vertical buildings. Besides this, the tourism was stimulated in Maceió (called by the marketing of “Paradise of the Waters”). This period was a very productive and representative time of a generation of active architects in the State of Alagoas. Nevertheless, the Alagoas’s architecture and of his capital - Maceió - was not sufficiently analysed, when a shortage of publications is noted, being opportune and when a reflection necessary on the architecture produced during these years. How to understand the contemporary architecture produced in Maceio?. This dissertation of master's degree aims to analyze critically the contemporary architecture in Maceió during the years 1980 to 2008. The methodology is divided in three stages: (i) literature review (ii) collects of local data - the lifting of local data was obtained through newspapers, specialized magazines, exhibitions of architecture of the Architects' Institute of Brazil – Department Alagoas and of the conversations and round tables of two Seminars of Contemporary Architecture in Alagoas and (iii) analysis of data from the perspective of architectural critics. As a result of reflection shows that it is possible to find local examples that go beyond modernism, related to phenomenology and structuralism, and the almost non-existent post-structuralism. This research contributes to a better account of the teaching and practice, and address the lack of material on the subject.

Key word: contemporary architecture, Maceió, architectural criticism.

LISTA DE FIGURAS

FIG. 1 - Mapa de Alagoas.	2
FIG. 2 - Mapa turístico de Maceió.	2
FIG. 3 - Cartão Postal vendido no início de 1980 da Orla de Ponta Verde.....	3
FIG. 4 - Cartão Postal vendido no final de 1990 da Orla de Ponta Verde.	3
FIG. 5 - Distribuição de publicações entre 1977 e 2000 na Revista PROJETO DESIGN.	5
FIG. 6 - Palestra do Prof. Pedro Cabral no I Seminário.	11
FIG. 7 - Mesa redonda I Seminário.	11
FIG. 8 - Kiasma-Museum (2000), Helsinque.	20
FIG. 9 - House of Silence, Siikajärvi Lake, Finlândia.	20
FIG. 10 - Bloco de casas no bairro Gallarate (1969-1970), Milão.....	23
FIG. 11 - Cemitério de Módena (1971-1984).....	23
FIG. 12 - Teatro do Mundo, croqui de Aldo Rossi.	23
FIG. 13 - Teatro do Mundo (1979).....	23
FIG. 14 - Casa Vanna Venturi (1962), Chesnut Hill, Filadélfia, Pensilvânia.	25
FIG. 15 - Pátio Franklin (1972), Filadélfia.....	25
FIG. 16 - Sala de exposições Best (1977), Oxford Valley.	25
FIG. 17 - Biblioteca para La Universidad Autonoma de Nuevo Leon (1994), Mexico.	26
FIG. 18 - Centro de Artes Visuales (1999), Califórnia- EUA.....	26
FIG. 19 - Ampliação da Staatsgalerie de Stuttgart (1977-1984).....	28
FIG. 20 - Museum of Contemporary Art (MOCA).....	28
FIG. 21 - Wexner Visual Arts Center (1991).....	33
FIG. 22 - Aronoff Center of Design and Art.	33
FIG. 23 - Parque de la Villette (1982-1990), Paris, França.....	35
FIG. 24 - ECAL School of art (2007), Renens, Switzerland.	35
FIG. 25 - Teatro Nacional de Dança (1984-1987), Haia.	36
FIG. 26 - Casa da Música (2005), Porto.....	36
FIG. 27 - Ministério da Educação e Saúde (1936-42 -atual Palácio Capanema), Rio de Janeiro.....	39
FIG. 28 - Park Hotel São Clemente (1944-45), Nova Friburgo.	39
FIG. 29 - Igrejinha da Pampulha (1943), Belo Horizonte.	41
FIG. 30 - Capela Ecumênica Cristã da Marisol (2007), Fortaleza-CE.....	41
FIG. 31 - Brasília.	41
FIG. 32 - Praça no município de Pão de Açúcar, Alagoas.	41
FIG. 33 - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1961).	42
FIG. 34 - Estação rodoviária de Jaú (1973).....	42
FIG. 35 - Residência Leão Masur (1966).....	45
FIG. 36 - Seminário Regional do Nordeste (1962), Camaragibe.	45
FIG. 37 - Residência em Pajuçara , Maceió-AL (1979).....	46
FIG. 38 - Demolição residência em Pajuçara, Maceió-AL.	46
FIG. 39 - Fórum de Teresina (1972) - PI,.....	46
FIG. 40 - Centro Administrativo de Uberlândia(1990) – MG.....	46
FIG. 41 - Centro de Apoio Turístico de Belo Horizonte (1984-1985)- MG, apelidado de “Rainha da sucata”.	51
FIG. 42 - Grupo Escolar Cachoeira do Vale, Timóteo (1984-1985) – MG.	51
FIG. 43 - Conjunto de Edifícios em Cidadella (1984), Salvador-BA.	52
FIG. 44 - Edifício Residencial.	52
FIG. 45 - Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1984-1989) – AM.	54

FIG. 46 - Croquis dos sistemas utilizados no Hospital Sarah Kubitschek em Fortaleza.	55
FIG. 47 - Brises soleils na cobertura em arco utilizados no Hospital Sarah Kubitschek em Fortaleza.	55
FIG. 48 - Sede do Tribunal de Contas da União de Alagoas.	56
FIG. 49 - Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC (1996).	57
FIG. 50 - Novo Museu de Curitiba (2002).	57
FIG. 51 - Auditório do Ibirapuera em São Paulo (2002-2005).	57
FIG. 52 - Edifício Maison Mouette (1990), São Paulo-SP.	58
FIG. 53 - Instituto Tomie Ohtake (2003).	58
FIG. 54 - Residência do Arquiteto (1984), Farol, Maceió - AL.	74
FIG. 55 - Residência Rubem Montenegro (1984), Maceió-AL.	75
FIG. 56 - Residência Leonardo Bittencourt (1993), Cruz das Almas, Maceió - AL.	75
FIG. 57 - Varanda da Casa.	76
FIG. 58 - Cobogós e esquadrias voltados para o jardim da cajazeira.	76
FIG. 59 - Pérgulas.	76
FIG. 60 e FIG. 61 - Residência para casal sem filhos (1999), Barra Nova, Litoral Sul.	77
FIG. 62 - Edifício Tatiana, Jaraguá, Maceió - AL.	78
FIG. 63 - Edifício Donina Carneiro, Pajuçara, Maceió - AL.	78
FIG. 64 - Edifício Maracaibo (1997), Jatiúca, Maceió - AL.	78
FIG. 65 - Edifício Mirage (2002), Jatiúca, Maceió - AL.	79
FIG. 66 - Edifício Mirage em 2009.	79
FIG. 67 - Slide sobre a influência de Armando Holanda no projetar “frondoso” do Terminal Rodoviário de Maceió.	81
FIG. 68 – Terminal Rodoviário de Maceió – Vista do acesso.	81
FIG. 69 - Terminal Rodoviário de Maceió – Jardim interno e painéis de fibra de vidro.	81
FIG. 70 - Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL (2003).	83
FIG. 71 - Corte AA` - Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL.	83
FIG. 72 - Novo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió-AL.	84
FIG. 73 - Hotel Brisa Tower (2006), Jatiúca, Maceió-AL.	84
FIG. 74 - Loja de roupas femininas, Ponta Verde, Maceió - AL.	85
FIG. 75 - Supermercado Palato, Ponta Verde, fachada nascente.	85
FIG. 76 – Exterior da casa família Tenório (1993), em Sítio na Ilha de Santa Rita, Marechal Deodoro - AL.	86
FIG. 77 – Interior da casa família Tenório (1993), em Sítio na Ilha de Santa Rita, Marechal Deodoro - AL.	86
FIG. 78 – Exterior da casa (1994), Barra de São Miguel – Litoral sul.	87
FIG. 79 – Interior da Casa (1994), Barra de São Miguel – Litoral sul.	87
FIG. 80 - Fachada noroeste Residência Kotovics (2003).	87
FIG. 81 - Fachada sudeste Residência Kotovics (2003).	87
FIG. 82 – Edifício Villa Bella (2002), Ponta Verde, Maceió-AL.	88
FIG. 83 - Edifício Sírius (2008), Pajuçara, Maceió-AL.	88
FIG. 84 - Passeio Stella Maris (2006), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.	90
FIG. 85 - Galeria Comercial (2005), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.	90
FIG. 86 - Antigo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió - AL.	92
FIG. 87 - Novo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió - AL.	92
FIG. 88 – Assembléia Legislativa de Maceió (2008), Centro, Maceió - AL.	93
FIG. 89 – Detalhe dos Painéis da Assembléia Legislativa.	93
FIG. 90 - Croquis edifício Verona.	96

FIG. 91 – Edifício Verona (1991), Ponta Verde, Maceió - AL.....	96
FIG. 92 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde, Maceió - AL.....	96
FIG. 93 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde, Maceió - AL.....	96
FIG. 94 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde, Maceió - AL.....	97
FIG. 95 - Galeria San Pietro, Ponta Verde, Maceió - AL.....	97
FIG. 96 - Clínica Swartz & Paiva, Pajuçara, Maceió-AL.	97
FIG. 97 - Curso de Oratória Carlos Conce, Ponta Verde, Maceió - AL.....	97
FIG. 98 – Ministério Público Estadual, Poço, Maceió - AL.	97
FIG. 99 - Maquete Restaurante Bodega do Sertão.	98
FIG. 100 - Restaurante Bodega do Sertão, Jatiúca, Maceió - AL.	99
FIG. 101 – Edifício Angra dos Reis (1997 a 1999), Pajuçara, Maceió - AL.	100
FIG. 102 – Detalhe - grafismo de um gato.	100
FIG. 103 – Detalhe - grafismo escada - janela e lua.....	100
FIG. 104 – Detalhe - grafismo Ilusão de ótica.	100
FIG. 105 - Edifício Thásos (2003), Ponta Verde, Maceió-AL.	101
FIG. 106 – Croquis do arq. Ruben Wanderley Filho para o projeto da Capela Condomínio Laguna 2.	101
FIG. 107 – Perspectiva Capela Condomínio Laguna 2, Litoral Sul.	101
FIG. 108 - Imagem apresentada pelo arq. Mario Aloisio Melo como referência para o projeto da Capela do Sertão em Delmiro Gouveia.	102
FIG. 109 – Capela do Sertão (1997), Delmiro Gouveia-AL.	102
FIG. 110 - Maquete eletrônica do Centro Cultural e de Exposições de Maceió.	102
FIG. 111 - Centro Cultural e de Exposições de Maceió (2005), Jaraguá, Maceió- AL.	103
FIG. 112 – Croquis da planta para o Fórum de Recife (concurso).....	104
FIG. 113 – Desenho Olho - Janela do arquiteto Mario Aloisio.....	104
FIG. 114 – Vista aérea Aeroporto Internacional Zumbi dos Palmares (2005).....	105
FIG. 115 - Aeroporto Internacional Zumbi dos Palmares (2005).	105
FIG. 116 - Escola Fazendária (2002), Jacarecica, Maceió-AL.	106
FIG. 117 - Memorial à República (2006), Jaraguá, Maceió-AL.	106
FIG. 118 – Edifício Barramar, orla de Pajuçara.	106
FIG. 119 – Edifício Angaí, Jatiúca.	106
FIG. 120 e FIG. 121 - Croquis do exterior do Hotel Azucar (2007).	107
FIG. 122 - Croquis do interior do Hotel Azucar (2007).	107
FIG. 123- Croquis do interior do Hotel Azucar (2007).	108
FIG. 124 e FIG. 125 - Maquete eletrônica do Hotel Azucar (2007).	108
FIG. 126 - Imagens utilizadas como referência para concepção do projeto do Hotel Azucar.....	109
FIG. 127 e FIG. 128 - Croquis do mobiliário do Hotel Azucar	109
FIG. 129 - Edifício Ilha de Cartier (1999), Ponta Verde, Maceió - AL.	113
FIG. 130 - Edifícios Portucalle I e II (2007), Ponta Verde, Maceió - AL.....	113
FIG. 131 - Edifício Belize (1983), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.	114
FIG. 132 - Edifício Alenquer (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.	114
FIG. 133 - Edifício Desirée (2003), Ponta Verde – Maceió-AL.	115
FIG. 134 - Edifício Namastê (2006), Ponta Verde – Maceió-AL.	115
FIG. 135 - Edifício Nautillus (1990), Jatiúca, Maceió - AL.	115
FIG. 136 - Edifício Tenerife (1996 - 1999), Pajuçara, Maceió - AL.....	115
FIG. 137 - Edifício Pátmos (2000), Ponta Verde, Maceió - AL.	116
FIG. 138 - Edifício NEO (2004 - 2007), Pajuçara, Maceió - AL.....	116
FIG. 139 - Edifício Álvaro Otacílio (1986), Orla de Ponta Verde, Maceió - AL.	118

FIG. 140 - Edifício Luxor (2005) em Ponta Verde, Maceió - AL.....	118
FIG. 141 – Curvas 2D do Edifício Arcade (1996), Ponta Verde, Maceió - AL.....	118
FIG. 142 – Curvas 3D Edifício Arcade (1996), Ponta Verde, Maceió - AL.....	118
FIG. 143 - Edifício Atlantis (2000), Ponta Verde, Maceió - AL.....	119
FIG. 144 - Edifício Pharaons (2002), Ponta Verde, Maceió - AL.....	119
FIG. 145 - Edifício Domani (2003), Ponta Verde, Maceió - AL.....	119
FIG. 146 - Edifício Dionísio Albuquerque (2008) em Ponta Verde – Maceió - AL...	119
FIG. 147 - Edifício Lapidus (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.....	120
FIG. 148 - Edifício Unique (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.....	120
FIG. 149 - Perspectiva do Edifício Mona Lisa (2007-2009), Ponta Verde, Maceió - AL.	120
FIG. 150 - Perspectiva de Edifício em projeto (2007).	120
FIG. 151 - Hotel Praia das Alagoas (1986-87), Ponta Verde, Maceió - AL.....	121
FIG. 152 - Hotel Praia das Alagoas - atual Hotel Ritz.	121
FIG. 153 - Edifício Pascual I (1988), Pajuçara, Maceió - AL.....	122
FIG. 154 - Pintura atual do Edifício Pascual I.....	122
FIG. 155 - Maceió Mar Hotel (1986), Orla de Ponta Verde, Maceió - AL.....	123
FIG. 156 - Tribunal de Justiça (1997), Centro da cidade, Maceió - AL.....	123
FIG. 157 – Edifício Abrolhos e Açores (1983), Ponta Verde, Maceió - AL.....	124
FIG. 158 – Hotel Enseada, Pajuçara, Maceió - AL.....	124
FIG. 159 – Hotel Maceió Atlantic (Antigo Meliá), Jatiúca, Maceió - AL.....	124
FIG. 160 – Edifícios Ilha Maurithius (2002), Jatiúca, Maceió - AL.....	124
FIG. 161 – Fórum de São Miguel dos Campos (2001), São Miguel dos Campos - AL.	126
FIG. 162 - Colégio INEI (1999), Ponta Verde, Maceió-AL.....	126
FIG. 163 – Edifício Lamede, Pajuçara, Maceió-AL.....	127
FIG. 164 - Arte e Vida (2007), Gruta de Lourdes, Maceió-AL.....	128
FIG. 165 - Alto das Alamedas (2007), Mangabeiras, Maceió-AL.....	128
FIG. 166 - Edifício Reduit (1989), Maceió - AL.....	129
FIG. 167 - Detalhe de grafismo de fachada no Edifício Reduit.....	129
FIG. 168 - Edifício Seychelles, Ponta Verde, Maceió - AL.....	129
FIG. 169 - PAR Galápagos (2003), Farol, Maceió - AL.....	130

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 Arquitetura Contemporânea	1
2 Maceió: o Paraíso das Águas	2
3 Muita prática arquitetônica e pouca crítica	4
4 Objetivos	6
5 Procedimentos metodológicos	6
6 Estrutura da dissertação	11
PARTE I: REVISÃO DA LITERATURA	13
1 – Pensamento Teórico-arquitetônico Internacional	14
1.1 Introdução	14
1.2 Fenomenologia – O lugar e o homem	15
1.2.1 Heidegger e os filósofos	15
1.2.2 Os críticos e historiadores	16
1.2.3 A obra e o pensamento de Pallasmaa	19
1.3 Estruturalismo – A tipologia e a semiótica	21
1.3.1 Aldo Rossi – por uma arquitetura tipológica	22
1.3.2 Robert Venturi - por uma arquitetura comunicativa	24
1.3.3 Ricardo Legorreta – por uma arquitetura cultural	26
1.4 Pós-estruturalismo – A disjunção e a fragmentação	27
1.4.1 Antecedente: Colin Rowe e a cidade colagem	27
1.4.2 A base filosófica	28
1.4.3 Peter Eisenman – por uma arquitetura “não-clássica”	30
1.4.4 Bernard Tschumi – por uma arquitetura disjuntiva	33
1.4.5 Rem Koolhaas – por uma arquitetura híbrida	35
1.5 Considerações do capítulo 1	37
2 – Produção arquitetônica nacional	38
2.1 Introdução	38
2.2 Período antecedente: o moderno – maturidade ou isolamento?	38
2.2.1 Escola carioca: a contribuição de Lucio Costa e Oscar Niemeyer	39
2.2.2 Escola paulista: a contribuição de Vilanova Artigas	41
2.2.3 Escola pernambucana: a contribuição de Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi	43
2.3 Período de transição: o pós-Brasília – estagnação?	46
2.4 Período atual: expressões arquitetônicas contemporâneas	49
2.4.1 Oposição à herança moderna	49
2.4.2 Renovação da herança moderna	52
2.5 Considerações do capítulo 2	59
3 - Crítica arquitetônica	60
3.1 Introdução	60
3.2 Sobre crítica arquitetônica	60
3.3 Critérios utilizados na crítica arquitetônica e boa arquitetura	62
3.4 Peculiaridades e importância da crítica arquitetônica	64
3.5 Panorama da crítica na América Latina	66
3.6 Considerações do capítulo 3	67

PARTE II: REFLEXÃO CRÍTICA DA ARQUITETURA PRODUZIDA EM MACEIÓ	68
4 Arquitetura em Maceió: Fenomenologia	69
4.1 Arquitetura e o clima	72
4.1.1 Do projetar “frondoso” ao discurso “sustentável”	72
4.1.2 Arquitetura residencial unifamiliar e o clima.....	74
4.1.3 Arquitetura residencial multifamiliar e o clima	78
4.1.4 Outros usos e o clima.....	81
4.2 Arquitetura: local e global.....	85
4.2.1 O local e o global na arquitetura residencial	86
4.2.2 O local e o global na arquitetura comercial	90
4.2.3 O conflito entre a Moda e a Cultura	91
4.3 Considerações do capítulo 4	94
5 Arquitetura em Maceió: Estruturalismo e Pós-estruturalismo.....	95
5.1 Estruturalismo em Maceió.....	95
5.1.1 Humor.....	98
5.1.2 Simbolismo	101
5.2 Pós-Estruturalismo em Maceió	107
5.3 Considerações do capítulo 5	111
6 Arquitetura em Maceió: Expressões e Elementos	112
6.1 Renovação do moderno e oposição ao moderno	112
6.2 Curvas: unidade e bricolagem.....	117
6.3 Cores	121
6.3.1 Do detalhe ao volume	121
6.3.2 Uso da cor em edifícios residenciais multifamiliares.....	123
6.3.3 Cor: luxo do pobre.....	125
6.4 Grafismos	127
6.5 Considerações do capítulo 6	131
CONCLUSÃO	132
1 Retomando o objetivo.....	132
2 Avaliação da metodologia adotada	132
3 Referencial teórico.....	133
4 Resultados	134
5 Principais dificuldades encontradas	135
7 Considerações finais	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137
APÊNDICES	149

INTRODUÇÃO

Este trabalho parte de um esforço em tentar compreender o fazer arquitetônico em Maceió nos últimos 30 anos. A vivência de 10 anos atuando em um escritório de arquitetura e participando da diretoria do IAB-AL¹ levou-me à necessidade de uma reflexão maior sobre o que está sendo produzido, entender como se relacionam a teoria e a prática arquitetônica e tentar, de alguma forma, contribuir para o conhecimento da realidade local.

1 Arquitetura Contemporânea

Arquitetura Contemporânea é a arquitetura que se produz hoje, é a arquitetura atual, do presente. Diferentemente de outras áreas como, por exemplo, a moda, a arquitetura leva algumas décadas para que haja a mudança de um movimento conceitual para outro, no entanto, com o avanço das comunicações, principalmente a *internet*, este tempo está diminuindo cada vez mais.

Com relação à arquitetura, no Brasil, pode-se considerar o período entre 1930 a 1960 como sendo o Movimento Moderno. O período de 1964 a 1984 foi o período em que o país passou pela ditadura militar e a arquitetura, pode ser denominada de pós-Brasília, pós-moderna ou pós-industrial.

Como marco histórico de uma nova etapa pode-se situar o ano de 1985, quando Tancredo Neves foi eleito indiretamente o primeiro presidente civil depois do período de ditadura militar. Com sua morte, logo após a eleição, assume o cargo o vice-presidente José Sarney. No fim dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, críticos como Ruth Verde Zein e Hugo Segawa, do mesmo modo entidades como o IAB-RJ² começam a analisar as contribuições arquitetônicas daquele momento. Retorna-se assim a fazer crítica e teoria de arquitetura no país.

Nesta dissertação o período a partir de 1980 é considerado como Arquitetura Contemporânea.

¹ Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Alagoas

² Entre 1976 e 1977 o IAB-RJ organizou o evento Arquitetura Brasileira após Brasília onde recolheu uma série de depoimentos. Fruto destas discussões, em 1978 foi publicado pela entidade o livro *Arquitetura Brasileira após Brasília / Depoimentos* e em 1982 o livro *II Inquérito Nacional de Arquitetura / Depoimentos*.

2 Maceió: o Paraíso das Águas

“Mergulhar no azul piscina, no mar de Pajuçara, deixar o sol bater no seu corpo, aí que gosto me dá e a jangada partindo para o mar pra pescar minha sereia, Maceió, minha sereia” (Música de Carlos Moura chamada Pajuçara).

Maceió é a capital do Estado de Alagoas, localiza-se na região nordeste do Brasil e é denominada pelo marketing turístico de “Paraíso das Águas” sendo geralmente associada à beleza de suas praias e lagoas (Mundaú e Manguaba).



FIG. 1 - Mapa de Alagoas.

Fonte: Site SETURMA. Disponível em: <http://www.maceiotour.com.br/mapaAL.htm>



FIG. 2 - Mapa turístico de Maceió.

Fonte: Site Mais Alagoas. Disponível em: http://maisalagoas.uol.com.br/mapas/imgs/maceio_maior.jpg

Muitas transformações ocorreram nos últimos 30 anos em Maceió. O número de habitantes, cerca de 400 mil em 1980, praticamente dobrou em 2007 passando a ser de 896.965 mil habitantes (IBGE, 2008)³.

Certamente, a Maceió de hoje é muito diferente da Maceió de 30 anos atrás.

Nos anos de 1960 houve uma proliferação de loteamentos em toda baixada norte de Maceió, principalmente nas áreas que atualmente correspondem aos bairros de Jatiúca e Ponta da Terra.

A implantação dos loteamentos não corresponde a utilização imediata de seus lotes com edificações. Esse processo ocorre inicialmente de forma lenta e vai estar relacionado, entre outros fatores, à implantação dos serviços urbanos ligados à infra-estrutura básica e de transportes e à exploração da região pelo capital imobiliário (NORMANDE, 2000, p.101).

Entre as décadas de 1970 e 1980, a cidade teve a implantação da indústria química Salgema na praia do Sobral (e conseqüentemente a desvalorização imobiliária da área de potencial vetor de expansão para o litoral sul, causada pelo medo de uma explosão ou acidente químico com impactos ambientais) e do Pólo Cloroquímico, localizado no planalto de Marechal Deodoro, município vizinho.

É em 1974, na gestão do prefeito João Sampaio, que ocorre a urbanização da orla da Pajuçara no trecho compreendido entre o cais do Porto e o Alagoas Iate Clube. É neste mesmo período que várias iniciativas são tomadas por parte do Governo do Estado e da Prefeitura Municipal no sentido de incentivar a implementação do turismo no Estado e no município. É criada a EMATUR (Empresa Alagoana de Turismo), que estimula os grupos a construírem hotéis (NORMANDE, 2000, p.103).



FIG. 3 - Cartão Postal vendido no início de 1980 da Orla de Ponta Verde.

Fonte: arquivo arq. Claudio Bergamini.



FIG. 4 - Cartão Postal vendido no final de 1990 da Orla de Ponta Verde.

Fonte: arquivo arq. Claudio Bergamini.

³ Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, acesso em outubro de 2008.

Na década de 1980, a cidade se amplia e o processo de verticalização dos edifícios e adensamento do solo urbano também, alcançando os bairros de Pajuçara e Ponta Verde. O turismo alavanca em Maceió e em consequência a economia e a arquitetura hoteleira começam a despontar. Abre-se uma nova demanda para os arquitetos no campo de equipamentos urbanos, serviços e comércio:

Em nível de investimentos públicos, destaca-se, no início dos anos 80 a continuidade das obras de “urbanização” da beira-mar, desta vez estendendo-se ao longo das praias de Ponta Verde e Jatiúca, até o encontro do Hotel Jatiúca, no cruzamento da Avenida Álvaro Otacílio com a João Davino em Mangabeiras. No mesmo período ocorre a pavimentação da Via Leste Oeste que, partindo do Trapiche da Barra e margeando a lagoa Mundaú, atravessa os bairros do Farol e Jacintinho, indo ao encontro do bairro de Mangabeiras. Estas duas obras, pode-se dizer constituíram a “galinha dos ovos de ouro” dos investidores privados ligados à incorporação imobiliária e ao turismo. A primeira, imprimia uma aparência de “civilização” à orla e facilitava o acesso aos hotéis e aos imensos vazios urbanos ainda existentes na região revalorizando-os, inclusive; a segunda possibilitava a ligação direta dos bairros com os situados na baixada sul e na região dos tabuleiros.

Com relação à iniciativa privada, além das intervenções na área da construção civil, inaugurando praticamente um novo modo de morar em Maceió, alinhado a ideário modernista desenvolvido em cidades litorâneas como Rio de Janeiro e Recife, o apartamento na orla, a instalação dos hotéis Alteza Jatiúca, em 1979, e Ponta Verde, 1980, inauguram uma nova fase de usufruto da orla maceioense como espaço de turismo e lazer. (NORMANDE, 2000, p.108).

Na década de 1990, o aquecimento do mercado imobiliário amplia o segmento de serviços e comércio. Este período foi, portanto uma época muito produtiva e representativa de uma geração de arquitetos atuantes em Maceió.

3 Muita prática arquitetônica e pouca crítica

A problemática principal relacionada à temática é a falta de um pensamento crítico sobre o fazer arquitetônico em Maceió, constatado pela escassez de publicações sobre as obras que compõem sua arquitetura contemporânea que possam promover a sua difusão e que possam motivar a crítica de idéias e conceitos arquitetônicos. O depoimento do arquiteto Ruben Wanderley (2005) reforça a necessidade de um pensamento crítico sobre o fazer arquitetônico em Alagoas:

Em 1998, lancei um livro de arquitetura com a produção de meu escritório. Minha intenção à época era estimular o pensamento crítico sobre o fazer arquitetônico em Alagoas, já que pouco se discutia, e a cidade passava por transformações em cima de uma arquitetura de mercado sem maiores avaliações de seu conteúdo.

Afinal, o que estaria por trás de uma obra construída? Que conceito continha cada projeto? Estimular esses debates é um exercício de cidadania para nosso aprimoramento profissional, e isso se deve dar através de livros, publicações, mostras e seminários (WANDERLEY, Gazeta web, 2005, p.01).

Apenas recentemente foram lançados os livros monográficos com obras de dois expoentes da arquitetura alagoana: Ruben Wanderley (1998) e Mario Aloisio Barreto Melo (2005). Esses livros foram publicados pela iniciativa dos próprios arquitetos que conseguiram viabilizar o patrocínio para registro de suas obras. Cabe registrar também a matéria “Arquitetura alagoana: desatando as amarras” realizada pelo jornalista José Wolf para a revista AU em 1999, na qual por meio de depoimentos conseguiu traçar uma visão geral da arquitetura alagoana até aquele momento.

Há também algumas reportagens de obras isoladas de alguns arquitetos, tais como: Ruben Wanderley, Mario Aloisio Melo e Ovídio Pascual publicadas nas revistas AU e PROJETO DESIGN.

De acordo com quadro de publicações apresentado por Lara (2000) nos 25 anos da revista PROJETO DESIGN, verifica-se que Alagoas teve apenas 14 projetos publicados.

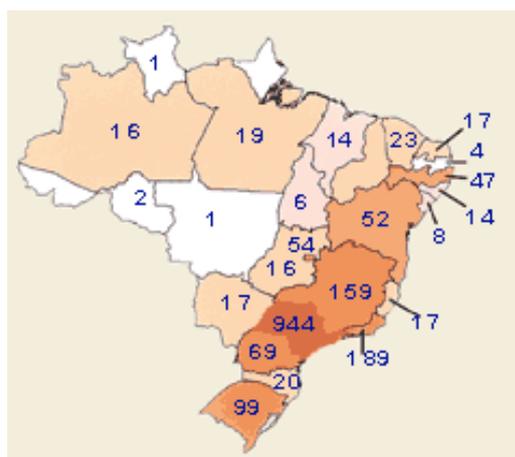


FIG. 5 - Distribuição de publicações entre 1977 e 2000 na Revista PROJETO DESIGN.

Fonte: LARA, 2000, p.02. Disponível Em:
<http://www.arcoweb.com.br/debate/debate43.asp>

A iniciativa mais recente é o livro “Arquitetura Contemporânea em Alagoas através das mostras de arquitetura do IAB/AL”, coordenado pelos arquitetos Gabriela Biana e Claudio Bergamini (2008).

É oportuna e necessária uma reflexão sobre a arquitetura produzida durante as transformações em que a cidade de Maceió passou nos últimos 30 anos.

Partindo do geral para o específico, surgem alguns questionamentos: Como a teoria arquitetônica contemporânea se rebate na prática profissional no Brasil e em Maceió? Será que o modernismo brasileiro na Arquitetura ocorreu de forma diferenciada, mais madura e contínua do que o modernismo internacional e que em consequência disto, o pós-moderno no Brasil não é tão forte quanto no cenário internacional? Ou esta predominância do modernismo é fruto de um isolamento do debate arquitetônico?

Como analisar a arquitetura contemporânea produzida no período 1980-2008 em Maceió? A arquitetura em Maceió se desenvolve de uma determinada forma diferenciada? Quais as influências? Será que o corpo de idéias dominantes no pensamento crítico-teórico nacional também pode ser observado na realidade local de Maceió? Quais obras arquitetônicas são referenciais, quando se fala em arquitetura em Maceió?

4 Objetivos

O objetivo geral desta pesquisa é refletir criticamente sobre a produção arquitetônica contemporânea em Maceió no período de 1980 a 2008.

Os objetivos específicos são:

- Situar o pensamento teórico-arquitetônico que influenciou a prática contemporânea em três escalas: internacional, nacional e local;
- Compreender o que é crítica arquitetônica;
- Resgatar dados sobre a produção arquitetônica contemporânea em Maceió durante o período de 1980 a 2008;
- Interpretar a arquitetura contemporânea produzida em Maceió (entre 1980 a 2008) sob o enfoque da crítica arquitetônica.

5 Procedimentos metodológicos

A dissertação desenvolveu-se na Linha de Pesquisa 01: Conceituação, Percepção e Representação do Espaço Habitado, do Mestrado em Dinâmicas do Espaço Habitado, da Universidade Federal de Alagoas. Optou-se pela pesquisa qualitativa e não quantitativa. Considerou-se que mais importante do que a representatividade numérica foi a compreensão destes valores no contexto vivenciado.

Quanto ao recorte geográfico, este se refere à cidade de Maceió. Como na crítica arquitetônica é muito importante a experiência sensorial da obra arquitetônica analisada,

as obras da arquitetura estiveram ao alcance da mestranda para visitas, sendo que muitas destas obras já faziam parte de suas vivências pessoais⁴.

Quanto ao recorte temporal da pesquisa, o período considerado de 1980 a 2008 foi escolhido por três motivos principais, quais sejam:

a) O período de 1950 a 1964 já foi registrado pelo livro *Arquitetura Moderna, atitude alagoana*, de Maria Angélica da Silva (1991), primeiro estudo a sistematizar o esforço inicial de uma geração de arquitetos, engenheiros e desenhistas pioneiros em Alagoas;

b) em 1974 ocorreu a criação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, com arquitetos egressos a partir do ano de 1978. Portanto, no período escolhido 1980-2008 já se pode perceber a produção arquitetônica dos profissionais formados pelo curso da UFAL;

c) Durante as décadas de 1980, 1990 e 2000 a cidade de Maceió passou por profundas transformações: verticalização, adensamento aumento do turismo e forte atuação do mercado imobiliário.

A proximidade temporal do objeto de estudo dificulta um melhor discernimento da questão, pois apesar de haver um consenso maior entre os profissionais e público leigo com relação aos edifícios históricos, não há a mesma percepção em relação aos edifícios contemporâneos.

Naturalmente, o tempo é um poderoso depurador e o distanciamento maior dos acontecimentos permite selecionar melhor as lentes mais adequadas para o exame das questões. Por isso a contemporaneidade sempre é mais sedutora e instigante. E os riscos de equívocos proporcionais ao nosso discernimento. (SEGAWA, 2002, p.16)

A metodologia adotada divide-se em três etapas: (a) revisão de literatura; (b) coleta de dados locais e (c) análise sob o enfoque da crítica arquitetônica.

Quanto à revisão de literatura, buscou-se formar um quadro de referência teórica sobre a arquitetura contemporânea no mundo e no Brasil.

⁴ Este recorte visa atender a uma recomendação do crítico Hugo Segawa, onde em palestra realizada no I Seminário de Arquitetura Contemporânea em Alagoas, ocorrido em setembro de 2007, ressaltou que para que se possa fazer uma crítica sobre determinada obra arquitetônica é preciso conhecê-la pessoalmente e não apenas por fotografias.

A construção do referencial teórico da Arquitetura Contemporânea no mundo baseou-se, sobretudo, nas obras de: Joseph Maria Montaner⁵, Kate Nesbitt⁶, Luis Madia⁷ e Jan Cejka⁸.

Montaner aponta seis posturas arquitetônicas mais destacadas da arquitetura desenvolvidas ao longo dos anos oitenta⁹. Ressalta contextos, tendências e arquitetos que trouxeram contribuições de maior peso, coerência e transcendência dentro da evolução da arquitetura recente. Considera o período desde 1977 como expressão de uma época já autodefinida como pós-moderna, que avança para uma crescente diversidade de tendências. *Nesbitt* reúne um conjunto de textos teóricos entre 1965 e 1995¹⁰. *Madia* afirma que na arquitetura contemporânea estão emergindo várias tendências expressivas e descreve sete principais: Historicista, Pós-funcionalista, Antiortodoxa, Tecnológica ou High-Tech, Contextualista, Desconstrutivista e Minimalista. E *Cejka* monta um quadro sinóptico com flechas que indicam a importância de cada uma das tendências arquitetônicas verificadas em 1992¹¹.

⁵ Joseph Maria Montaner é arquiteto PhD e professor em Barcelona. Além disto, é autor de diversos artigos e publicações entre as quais cabe mencionar: *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX*, *A modernidade superada: Arquitetura, arte e pensamento do século XX* e *As formas do século XX*.

⁶ Kate Nesbitt, é arquiteta, autora do livro *Uma Nova agenda para a arquitetura: Antologia teórica 1965-1995*. Graduou-se em Planejamento Urbano pela University of Virginia. Possui mestrado em arquitetura na Yale University. Ensinou na Pratt Institute, do New Jersey Institute of Technology e da University of Virginia.

⁷ Luiz Madia, crítico argentino, autor do livro: *Introducción a la arquitectura contemporânea*.

⁸ Jan Cejka, é autor do livro *Tendencias de la arquitectura contemporânea*.

⁹ As seis posturas apontadas por Montaner são: o historicismo “revival”, baseado na recuperação da linguagem classicista; a continuidade do contextualismo cultural que valoriza primordialmente os valores urbanos e históricos de cada obra; a versatilidade do ecletismo, baseada na busca de novas formas a partir da fusão e “colagem”; o paradigma da singularidade da obra de arte; o surgimento de uma nova abstração baseada no jogo formal; e a continuidade no uso radical da alta tecnologia (MONTANER, 2001b, p. 178).

Com esse desdobramento de seis tendências ou atitudes dominantes e com a leitura detalhada de uma breve série de obras representativas, Montaner pretende alcançar um objetivo posterior: detectar os temas transcendentais da arquitetura mais recente, ou seja, aquelas questões que se situam no centro de sua evolução atual.

¹⁰ Nesbitt considera que pós-modernismo não é um estilo singular, mas a percepção de um período marcado pelo pluralismo, escolhe e examina os principais paradigmas do pós-modernismo: a fenomenologia, a estética do sublime, a teoria lingüística (semiótica, estruturalismo, pós-estruturalismo e desconstrução), o marxismo e o feminismo e também escolhe e examina os temas arquitetônicos pós-modernos: a História e o historicismo, o sentido, o lugar, a teoria urbana, agendas éticas e políticas e o corpo.

¹¹ Entre elas: Romantismo (orgânico, decadente e social); Pós-moderna (regionalismo, racionalismo, pós-modernidade historicista e pós-modernidade individual); Continuação da modernidade (alta tecnologia, tecnicismo, detalhe atemporal e modernidade moderada) e Nova modernidade (desconstrutivismo e pluralismo moderno).

A construção do referencial teórico da Arquitetura Contemporânea no Brasil baseou-se, sobretudo, nas obras de: Hugo Segawa¹², Ruth Verde Zein¹³, Maria Alice Bastos¹⁴ e Roberto Segre¹⁵.

Segawa é contrário à utilização de taxonomias para definir a arquitetura contemporânea, mas afirma que os arquitetos podem ser enquadrados como seguidores da linha carioca ou paulista ou como arquitetos críticos à herança moderna. *Zein* ressalta a importância da crítica de arquitetura para que possamos saber o que fazer hoje em arquitetura. Para isto, afirma que é preciso saber como se está fazendo arquitetura e por que é assim e não de outras maneiras. Acredita que é necessário que se empreenda um esforço de pensar o panorama arquitetônico a partir de nós mesmos. *Bastos* ensaia uma classificação da arquitetura desenvolvida a partir dos anos de 1980, dividindo-a em três grupos: revisão do moderno a partir da realidade; revisão do moderno pela liberdade formal e figurativismo; e caminhos da arquitetura moderna: abstração. E *Segre* não se distancia das linhas de análise de Ruth Verde Zein e Hugo Segawa e ao selecionar exemplos da arquitetura contemporânea brasileira, dividi-os em gerações, sendo estas: “velha” geração; segunda geração (nascidos entre os anos vinte e trinta) e terceira geração (nascidos entre os anos quarenta e cinquenta). Segre concorda com José Wolf, quando este afirma que existe ainda a geração “dos noventa” (arquitetos que tiveram uma produção marcante nos anos 90).

Quanto à coleta de dados locais, estes foram obtidos por meio de jornais, revistas especializadas, mostras de arquitetura do IAB-AL, e das palestras e mesas redondas de dois Seminários de Arquitetura Alagoana, realizados pelo IAB-AL em parceria com o Grupo de Estudos em Projeto de Arquitetura - gEPA.

¹² Hugo Segawa é professor da Universidade de São Paulo e autor do livro *Arquiteturas no Brasil 1900-1990 e Arquitetura latinoamericana contemporânea*.

¹³ Ruth Verde Zein é arquiteta formada pela FAU-USP, é mestre e doutora pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e é professora na Universidade Mackenzie. Foi colaboradora e depois editora da revista PROJETO DESIGN entre 1982 e 1996. Tem mais de uma centena de artigos publicados em revistas e sites de arquitetura brasileiros e internacionais.

¹⁴ Maria Alice Junqueira Bastos é arquiteta, mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. *Pós-Brasília: Rumos da Arquitetura Brasileira* foi o tema de seu trabalho de mestrado.

¹⁵ Roberto Segre é italiano, é professor na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ; pesquisador do CNPq; professor - titular consultor da Faculdade de Arquitetura, em Havana; Doutor em Ciências da Arte na Faculdade de Artes e Letras da Universidade de Havana e Doutor em Planejamento Regional e Urbano no IPPUR/UFRJ. Escreveu mais de 400 artigos e 30 livros, entre eles: *Arquitetura Brasileira Contemporânea*, *Brasil: Jovens Arquitetos* e *Rio de Janeiro: Guia de arquitetura contemporânea*.

A fim de contornar a dificuldade de captar os depoimentos na atribulada rotina dos arquitetos realizaram-se dois Seminários de Arquitetura Contemporânea que ocorreram em setembro de 2007 e 2008 na cidade de Maceió com resultados bastante positivos para a pesquisa. Na primeira edição do Seminário o intuito foi estimular os arquitetos convidados para as palestras a sistematizar suas informações e disponibilizá-las, além disto, ampliar o debate em mesas redondas em ambos. Na 2ª edição do seminário se destacou a produção arquitetônica feminina em Alagoas, convidando como palestrantes apenas arquitetas¹⁶.

Os arquitetos que ministraram palestras nos seminários apresentando suas obras foram: Mario Aloisio Melo, Ruben Wanderley Filho, Edalmo Lobo, no primeiro; Sandra Leahy e Creuza Lippo, Maria Cristina Montanheiro, Inês Amorim, Valéria Cox, Maria Ângela Guimarães e Rosana Moreira e Tatiane Macedo, no segundo.

Já os arquitetos Gilvan Rodrigues e Pedro Cabral ministraram palestras teóricas sobre a arquitetura, sendo respectivamente o tema das palestras: “Arquitetura para o homem?” e “Arquitetura contemporânea”, no primeiro seminário.

Quanto aos palestrantes externos, o primeiro Seminário contou com a participação de: Hugo Segawa (SP) e o segundo de Amélia Panet (PB), com as respectivas palestras: “Arquitetura contemporânea latino-americana e brasileira” e “Arquitetura também para Arquitetas”.

¹⁶ Os arquitetos e arquitetas convidados para proferir as palestras são profissionais com vasta experiência no mercado local, atuantes em diversos segmentos da arquitetura como: edifícios residenciais multifamiliares e unifamiliares, institucionais, comerciais e de serviço, interiores e paisagismo e alguns também ensinam nos cursos de arquitetura e urbanismo, o que os credencia a falar tanto sobre a prática como sobre a teoria no fazer arquitetônico em Alagoas. Procurou-se convidar arquitetos de gerações diversas, para se poder ter um panorama geral. Buscou-se não influenciar os arquitetos quanto ao conteúdo das palestras, deixando que estes escolhessem os assuntos a serem abordados. Os arquitetos estavam livres para mostrar suas obras ou tratar de qualquer outra questão. O intuito foi sentir, sem interferir, o que está presente no pensamento e produção destes arquitetos. As mesas redondas serviram para ampliar o debate, criando um diálogo entre os palestrantes e o público.



FIG. 6 - Palestra do Prof. Pedro Cabral no I Seminário.

Foto: Arq. Daniel Moura



FIG. 7 - Mesa redonda I Seminário.

Arquitetos participantes: Claudio Bergamini, Alexandre Toledo, Heitor Maia, Flávio de Souza, Hugo Segawa, Pedro Cabral e Max Andrade.

Foto: Arq. Daniel Moura

Além disto, conseguiu-se promover, em parceria com o IAB-AL, em março de 2008, uma palestra com o arquiteto Alex Barbosa no Centro de Estudos Superiores de Maceió - CESMAC.

Após um percurso pela abordagem histórica e pela abordagem filosófica, decidiu-se pelo enfoque da crítica arquitetônica, por acreditar que a crítica, por ser circunstancial, adapta-se bem como ferramenta para superar a dificuldade de ver com nitidez a contemporaneidade.

6 Estrutura da dissertação

A dissertação está dividida em duas partes. A parte I refere-se à revisão bibliográfica. A contribuição desta parte é a sistematização dos dados. Esta parte é composta por três capítulos.

No capítulo 1 são apresentadas as principais correntes do pensamento teórico-arquitetônico internacional: fenomenologia, estruturalismo e pós-estruturalismo. No capítulo 2 são apresentados alguns exemplos significativos da produção arquitetônica nacional em três momentos relacionados à arquitetura contemporânea, sendo estes: (a) período antecedente (1930-60): o moderno, (b) período de transição (1960-1980): o pós-Brasília e (c) expressões arquitetônicas contemporâneas (a partir de 1980).

No capítulo 3 apresentam-se considerações sobre crítica arquitetônica.

A parte II da dissertação trata da reflexão crítica sobre o fazer arquitetônico em Maceió. No capítulo 4 apresentam-se reflexões sobre a arquitetura em Maceió e a fenomenologia, abordando temas tais como: o clima e a relação entre o local e o global. No capítulo 5 apresentam-se considerações sobre a arquitetura em Maceió e o Estruturalismo (abordando temas como: humor e simbolismo) e o Pós- estruturalismo. No capítulo 6 tecem-se comentários sobre a arquitetura em Maceió e os elementos recorrentes encontrados: curvas, cores e grafismos.



Croqui de Aldo Rossi do Teatro do Mundo, Bienal de Veneza, 1979.
Fonte: Vitruvius. Adaptado pela autora.

PARTE I: REVISÃO DA LITERATURA

1 – Pensamento Teórico-arquitetônico Internacional

1.1 Introdução

Neste capítulo discutem-se as principais formas de pensamento teórico no cenário internacional a partir da segunda metade do século XX, procurando entender como estas influenciam algumas posturas arquitetônicas presentes na contemporaneidade, a fim de criar uma base teórica para uma reflexão crítica.

Para compreender a arquitetura contemporânea é importante conhecer as teorias que fundamentam sua prática. A data de 1945 é uma data simbólica para historiadores e críticos de arquitetura contemporânea, pois esta coincide com o fim da segunda guerra mundial. Após esta data pode-se verificar que novas formas de pensamento, importados de outros ramos do conhecimento tais como a filosofia, antropologia e lingüística passam a estruturar os discursos arquitetônicos.

Enquanto uma boa parte do pensamento dos anos cinquenta foi marcada pela fenomenologia, a partir dos anos sessenta evidenciam-se metodologias estruturalistas e semiológicas. A fenomenologia enfatizará os mecanismos do comportamento e da percepção. As sensações passam a exercer um papel fundamental na apreensão da arquitetura. Já o estruturalismo ressaltará a existência de estruturas básicas na realidade e no pensamento. As interpretações fundamentam-se na capacidade da lingüística para explicar a arte e a arquitetura (MONTANER, 2007, p. 99). No estruturalismo, os conceitos de significado, tipo, estrutura e arquétipos adquirem importância fundamental.

A partir dos anos oitenta pode-se verificar a superação do pensamento estruturalista pelo pensamento pós-estruturalista. A filosofia pós-estruturalista é definida pelo paradigma do caos que é gerado por uma desordem maior dos fragmentos. Entre as formas do caos encontram-se: as geometrias fractais, as dobras e os rizomas.

1.2 Fenomenologia – O lugar e o homem

As palavras e expressões mais constantes nos discursos dos fenomenologistas são relativas à: lugar, espaço vivido, sentidos, memória, imaginação, primeira infância, habitar poeticamente, poética do espaço, imagem, sensações, *genius loci*, sentimentos e humanização. É importante compreender a fenomenologia, pois esta exerceu influência sobre o pensamento e o trabalho de alguns arquitetos contemporâneos como Tadao Ando, Steven Holl, Clark e Menefre, Peter Waldman e Juhani Pallasmaa.

1.2.1 Heidegger e os filósofos

Entre os métodos filosóficos, o existencialismo e a fenomenologia constituíram importantes chaves de mudança para uma revisão crítica dos fundamentos modernos (ABASCAL, s/ano, p. 02). A facilidade de acesso a traduções de obras dos filósofos Martin Heidegger e Gaston Bachelard na década de 1950 favoreceu uma reflexão fenomenológica sobre a arquitetura (NESBITT, 2008, p.31). Cabe também acrescentar aqui a obra de Maurice Merleau-Ponty.

Martin Heidegger¹⁷ (1889-1976) - seus escritos são motivados por uma preocupação com a incapacidade do homem moderno de refletir sobre o ser (a existência). “Construir, habitar, pensar” (1951) é um dos seus trabalhos fenomenológicos de maior influência na arquitetura. Nele Heidegger analisa a relação entre o construir e o habitar, ser, edificar, cultivar e considerar. Habitar é definido como “um permanecer com as coisas”, “estar em paz num lugar protegido”.

Quando as *coisas* (terra, céu, seres mortais e seres divinos) são nomeadas pela primeira vez, elas são reconhecidas. Heidegger afirma que a linguagem modela o pensamento e que este e a poesia são necessários ao habitar (NESBITT, 2008, p.32).

Gaston Bachelard¹⁸ (1884-1962) em “A poética do espaço” (1957), afirma que a transubjetividade da imagem não pode ser compreendida apenas pelos hábitos de referências objetivas e que só a Fenomenologia pode medir a amplitude, a força, o

¹⁷ Martin Heidegger, filósofo, nasceu em Messkirch, na Schwarzwald (Floresta Negra) - Alemanha, estudou filosofia com Edmund Husserl (considerado fundador da Fenomenologia).

¹⁸ Gaston Bachelard, filósofo e poeta, nasceu em Bar-sur-Aube, Champagne – França. Foi professor de Filosofia na Universidade de Dijon (1930-1940) e depois na Sorbonne (Paris) em História e Filosofia das Ciências, onde permaneceu até 1954.

sentido da imagem (BACHELARD, 2005, p.02). Examina as imagens do *espaço feliz*, visando determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos contra forças adversas, dos espaços amados (*espaços louvados*).

Para ele, o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração à reflexão geométrica. É um espaço vivido. Aborda o problema da poética da casa, as coisas da casa (gavetas, cofres, armários) e os ninhos e as conchas (refúgios do vertebrado e invertebrado). Bachelard critica abordagens extremamente psicológicas e psicanalíticas das imagens, pois para ele o psicanalista “explica a flor pelo adubo” (BACHELARD, 2005, p.13).

Maurice Merleau-Ponty¹⁹ (1908-1961), autor de a fenomenologia da percepção, contrapõe-se a concepção espacial cartesiana e afirma que o corpo é a nossa principal referência espacial e que o espaço deve ser compreendido não só a partir dele, mas também como uma extensão do próprio corpo.

Os principais teóricos de arquitetura influenciados pela Fenomenologia são Christian Nøberg-Schulz e Kenneth Frampton e, entre os arquitetos que atuam na contemporaneidade, destaca-se Juhani Pallasmaa.

1.2.2 Os críticos e historiadores

Christian Nøberg-Schulz²⁰ (1926-2000) - A intenção deste arquiteto era construir uma teoria que englobasse a arquitetura do passado no contexto da revisão e da crise da arquitetura moderna. Defende a humanização da arquitetura, entendendo-a como sistema e expressão global e insiste na dimensão psicológica, simbólica e persuasiva da arquitetura, esta funcionando como uma espécie de sistema comunicativo (MONTANER, 2007, p. 88).

Nøberg-Schulz aborda conceitos tais como: lugar ou *genius loci* e intencionalidade. *Genius loci* é um conceito romano. Acreditava-se que todo ser possuía um espírito guardião, que dava vida às pessoas e aos lugares, acompanhando-os do

¹⁹ Maurice Merleau-Ponty, filósofo, nasceu em Rochefort-sur-Mer – França. Foi professor de Filosofia da Universidade de Lyon (1945), depois foi para a Sorbonne, de Paris (1949), onde assumiu uma cátedra de Filosofia. Deixou a Sorbonne e assumiu a cadeira de Filosofia no Collège de France (1952).

²⁰ Christian Nøberg-Schulz, arquiteto norueguês, inicia seus estudos na Faculdade de Arquitetura de Oslo e completa sua formação na Politécnica de Zurique, diplomando-se em 1949. Estudou História na Universidade de Harvard (1952-1953) e foi bolsista na Academia da Noruega em Roma (1956-1963).

nascimento à morte, determinando seu caráter e essência (SCHULZ in NESBITT, 2008, p.454). Quanto ao conceito intencionalidade, Noberg-Schulz estabelece a interpretação de toda experiência como uma atividade intencional (MONTANER, 2007, p.89).

Noberg-Schulz identifica a potencialidade da Fenomenologia na arquitetura à medida que os ambientes podem ser transformados em lugares. Cita o exemplo de Heidegger sobre a ponte que cria um lugar onde antes só existiam “sítios” à margem do rio; antes dela o significado da paisagem estava “oculto”, mas se fez presente com a ponte.

Para entender o significado da palavra habitar, Noberg-Schulz apresenta duas funções psicológicas implicadas nesta função: a *orientação* e a *identificação*. A *orientação* é a capacidade do homem de saber onde está e, *identificação* é ter uma relação amistosa com determinado ambiente. Esses são os aspectos essenciais do estar-no-mundo do homem.

Concordando com as idéias de Heidegger, Noberg-Schulz acredita que o importante para o homem é habitar poeticamente e afirma que a arquitetura pertence à poesia e que seu propósito é ajudar o homem a habitar, a fazer visível um ambiente, a concretizar o *genius loci* (SCHULZ in NESBITT, 2008, p. 459). Uma localização ou um “espaço vivido” costuma ser chamado *lugar*, e a arquitetura pode ser definida como a *produção de lugares* (SCHULZ in NESBITT, 2008, p. 469).

Kenneth Frampton²¹ (n.1930) – Ao fazer uma reflexão sobre a Fenomenologia no ensaio “Uma Leitura de Heidegger” (1974), critica a incapacidade para criar lugares presente nas escolas de arquitetura, nos monumentos da elite, nos arquitetos e na coletividade.

Frampton acredita que o triunfo do “não-lugar” deve-se a uma série de fatores tais como: uma capacidade doentia de abstração, normas de coordenação estatística e objetificação que não aceitam a necessidade do lugar. Alerta que a sociedade gaba-se da mobilidade da “cidade da pressa” (*rush city*), só para descobrir que, há poucos lugares nos quais qualquer um de nós escolheria para estar. Critica o sonambulismo “em massa”

²¹ Kenneth Frampton, arquiteto, crítico, historiador e professor de arquitetura, nasceu em Woking – Inglaterra. Estudou arquitetura na Escola de Arte de Guildford e formou-se em 1956 na Architectural Association School of Architecture, em Londres. É professor na Universidade de Columbia, Nova Iorque desde 1972.

engendrado pela televisão e a proliferação do *kitsch* (FRAMPTON in NESBITT, 2008, p. 477 e 478).

A solução apontada por Frampton é deixar de confundir lugar e produção. O *lugar* é essencialmente qualitativo, concreto e estático e a *produção* tende a ressaltar a quantidade e a ser dinâmica e abstrata (FRAMPTON in NESBITT, 2008, p. 479).

Para mudança do paradigma, Frampton insere um terceiro elemento que deve se relacionar com o lugar e a produção: a *natureza*. Segundo ele, a industrialização e a racionalização não devem ser vistas como benefício, quando seus métodos levam a um empobrecimento do ambiente. Ao invés do planejamento a curto prazo (privilegiado pelo capitalismo), que gera espraiamento “motópico” nos subúrbios e caracteriza-se pela maximização do lucro e do consumo máximo do solo e de energia, Frampton propõe uma noção fenomenológica de lugar como solução para os problemas urbanos e ambientais.

A discussão da relevância do lugar na arquitetura conduz também à discussão de seu oposto o *não-lugar*, conceito utilizado por **Marc Augé**²² (n. 1935), o qual faz um contraponto aos pensadores anteriormente apresentados.

Augé qualifica o “não-lugar” como espaço da supermodernidade e do anonimato. Espaços relacionados ao transporte rápido, ao consumo e ao lazer – Shoppings, hotéis, aeroportos, entre outros. O “não-lugar” é o oposto do lar, é um espaço despersonalizado que exprime a solidão do homem contemporâneo.

Além da discussão do “não-lugar”, outra reflexão que merece atenção é do *espaço virtual* ou *ciberespaço*, proposta por Montaner (2001a, p. 47). Cada dia mais, conversa-se em salas de bate-papo, acessam-se dados em bibliotecas e universidades a quilômetros de distância, conversa-se com pessoas do outro lado do mundo. No entanto, se por um lado a internet facilitou em muito a vida das pessoas por outro inibe um contato mais pessoal e o contato é, em muitas vezes, substituído pela telinha, diminuindo assim os lugares de encontro.

²² Marc Augé, antropólogo, nasceu em Poitiers – França. Fundou juntamente com Gérard Althabe o Centro de Antropologia dos Mundos Contemporâneos da EHESS - *École des Hautes Études en Sciences Sociales* de Paris. Escreveu o livro “Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade” (1992).

1.2.3 A obra e o pensamento de Pallasmaa

Juhani Pallasmaa²³ (n.1936) – tanto na teoria como na prática profissional, o arquiteto Pallasmaa defende uma arquitetura mais humana, relacionada com todos os sentidos e não apenas visual. Toma como base o estudo da obra de Alvar Aalto e as teorias de Christian Noberg-Schultz. Aproxima-se da filosofia pela fenomenologia de Edmund Husserl (1854-1938) e Maurice Merleau-Ponty e com a poética do espaço e do lugar de Gaston Bachelard e Martin Heidegger.

No ensaio intitulado “A geometria do sentimento: Um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura” de 1986, Pallasmaa questiona por que tão poucas construções de nosso tempo tocam nossos sentimentos. Verifica que apesar dos esforços na arquitetura estarem concentrados na diversificação da forma, os significados não estão contidos nela, mas nas imagens transmitidas por elas e na força emocional que carregam.

Critica o retorno do pós-modernismo aos temas antigos, pois estas colagens arquitetônicas carecem de sentimentos autênticos e fenomenologicamente verdadeiros para com a arquitetura. Pallasmaa explica que a Fenomenologia é introspectiva e contrasta com a objetividade do Positivismo, descreve fenômenos recorrendo à consciência e não a teorias das Ciências Naturais ou da Psicologia, é “um puro olhar” (conceito de Husserl) para o fenômeno:

Logo, a fenomenologia da arquitetura é “olhar, contemplar” a arquitetura a partir da consciência que a vivencia, com o sentimento arquitetônico em oposição à análise das propriedades e proporções físicas da construção ou de um quadro de referência estilístico. A fenomenologia da arquitetura busca a linguagem interna da construção (PALLASMAA in NESBITT, 2008, p.485).

Destaca a importância da memória da primeira infância e acredita que a qualidade da arquitetura está não na sensação de realidade, mas na sua capacidade de despertar nossa imaginação. Afirma que os defensores atuais da humanização estão equivocados ao projetarem para atender a necessidades de pessoas reais, pois acredita que a primeira condição para produção de uma boa arquitetura é a criação de um cliente ideal para a encomenda.

²³ Juhani Pallasmaa, arquiteto, nasceu Hämeenlinna - Finlândia. Foi professor de Arquitetura na Universidade de Tecnologia de Helsinque e diretor do Museu de Arquitetura finlandês (1978-1983). Tem escritório em Helsinque.

Em entrevista²⁴, Pallasmaa deu uma prévia de muitas das idéias contidas no seu livro *Los Ojos de la Piel* (Os Olhos da Pele), lançado em outubro de 2006. Nela, o arquiteto afirma que a arquitetura atual tende a ser “retiniana”, pois se dirige aos olhos; é “narcisista” porque coloca a ênfase no arquiteto, no indivíduo; e é “niilista” porque não fortalece as estruturas culturais; ao contrário, as aniquila. Critica a aplicação internacional de certos princípios comerciais e as arquiteturas que giram em torno de uma assinatura. Exemplifica dizendo que atualmente, os edifícios são como “imagens”, que refletem o egocentrismo de um cliente e/ou de um arquiteto-artista. E afirma que essa não é a finalidade da Arquitetura, pois deveria estar social e culturalmente orientada.

Para Pallasmaa, a arquitetura de hoje se descuidou dos sentidos, Ela não é feita para as pessoas. Tem outros objetivos, alheios ao uso pelos cidadãos. De tal modo que a arquitetura se tornou uma arte visual. Em parte, em consequência da “comercialização” do mundo onde tudo é negócio. E também da “velocidade” deste onde tudo tem que ser rápido e instantâneo. Além do “excesso” de coisas e informações. Levando em consideração estes fatores hoje se procura um impacto imediato; no entanto, a imagem visual é uma ferramenta tão potente que deixa de lado outras possibilidades. Em muitos sentidos, a arquitetura de hoje tenta chamar a atenção - falar alto e Pallasmaa acredita que isso é um erro, pois para ele a arquitetura é a arte da lentidão e do silêncio.

Para Pallasmaa, as coisas mais importantes da vida – sonhar, escutar música, beijar... – se faz de olhos fechados, por isso é necessário recuperar uma arquitetura de todos os sentidos.



FIG. 8 - Kiasma-Museum (2000), Helsinque.
Projeto: arquitetos Steven Holl e Juhani Pallasmaa.
Fonte: Vivercidades. Disponível em: www.pilkington.com



FIG. 9 - House of Silence, Siikajärvi Lake,
Finlândia.
Projeto: arq. Juhani Pallasmaa. imagem: Rauno Träskelin.
Fonte: archrecord.construction.com in vivercidades

²⁴ Entrevista concedida a Anaxu Zabalbeascoa. Publicada originalmente no suplemento *Babelia* de *El País*, edição de 12 de agosto de 2006, sob o título "La arquitectura de hoy no es para la gente".

1.3 Estruturalismo – A tipologia e a semiótica

As palavras recorrentes nos discursos dos estruturalistas são: tipo, tipologia, estruturas, memória, analogia, tradição, história, formas geométricas, significado, metáfora, símbolo, colagem, entre outras. A compreensão do estruturalismo é importante, pois algumas características desta corrente podem ser observadas nos trabalhos de alguns arquitetos brasileiros, principalmente nos anos de 1980, tais como: Éolo Maia e Sylvio Podestá.

O estruturalismo é caracterizado pelo pensamento de autores como Claude Lévi-Strauss (n. 1908)²⁵ e Roland Barthes (1915-1980)²⁶. Dois assuntos frequentemente tratados no estruturalismo na arquitetura referem-se à tipologia e à semiótica. Entre os teóricos de arquitetura com nítidas bases estruturalistas estão Aldo Rossi e Robert Venturi.

Com o texto “Sobre a tipologia em arquitetura” (1963), o historiador Giulio Carlo Argan reacende o interesse pela tipologia e alguns arquitetos como Aldo Rossi e Rafael Moneo recuperam e reavaliam a definição de tipo de Quatremère de Quincy (NESBITT, 2008, p. 267). Em “Dictionnaire historique de l’architecture” (1832), Quincy faz uma diferenciação entre “tipo” e “modelo” válida ainda hoje. “Tipo” é uma forma básica genérica, vaga e arquetipa; já o “modelo” é um objeto passível de ser repetido, imitado ou copiado (MONTANER, 2001, p. 110).

Já a semiótica trata da produção do *sentido* na arquitetura. Teoricamente este é produzido por meio de um *contrato social*, ou seja, de uma associação entre som/imagem e representação proveniente de uma prática coletiva. Em arquitetura podemos alcançar o sentido através de analogias visuais ou metáforas.

²⁵ Claude Lévi-Strauss é antropólogo e autor dos livros “Tristes trópicos” e “O pensamento selvagem”.

²⁶ Roland Barthes é crítico e semiólogo francês. Influenciado pelo lingüista F.Saussure, fez uso da análise semiótica para revelar a mensagem política/ideológica oculta nos símbolos. Dividia o processo de significação em dois momentos: denotativo e conotativo. Escreveu “O grau Zero da Escrita” (1953); “Mitologias” (1957); “Elementos da Semiologia” (1965).

1.3.1 Aldo Rossi – por uma arquitetura tipológica

Aldo Rossi²⁷ (1931-1977) - foi o primeiro arquiteto italiano a receber o Pritzker Prize em 1991, é autor de “A arquitetura da cidade” (1966) e “Autobiografia científica” (1979).

Rossi critica o “funcionalismo ingênuo”, demonstrando que não existe uma relação entre as funções e as formas (MONTANER, 2007, p. 102). Vê a cidade como um organismo composto por partes, que no decorrer do tempo e de processos de transformações e permanências adquiriram valores na memória individual e coletiva. Estas partes são a essência, a alma da cidade. Para Rossi, os elementos da cidade, modificados em sucessivas depurações lingüísticas, em formas primárias, em arquétipos (como o cone, o cubo, a pirâmide) recompõem-se em cada arquitetura "evocando um sentimento de vida" ou exprimindo "uma nostalgia" (RETTO JUNIOR, 2008).

A influência do estruturalismo se manifesta mais intensamente em Rossi no conceito de tipologia arquitetônica. Rossi acredita que a tipologia é um instrumento útil para concepção e análise da arquitetura e da forma urbana. Confia na permanência da forma, no arquétipo, para ele o tipo é um princípio universal e imutável.

Algumas abordagens sobre tipologia são mais abrangentes e admitem a criação de novos tipos como respostas a mudanças socioculturais e tecnológicas como é o caso de Giulio Carlo Argan e Rafael Moneo, para os quais o tipo é também um conceito variável.

Verifica-se, portanto, que ao mesmo tempo em que esta pode ser uma alternativa para o processo projetual pode também representar uma camisa de força, ou seja, ser limitante.

Entre as obras mais conhecidas de Rossi estão: o bloco de casas no bairro Gallarate em Milão (1969-1970), o Cemitério de Módena (1971-1984) e o Teatro do Mundo (1979). Percebe-se nas obras de Rossi que o arquiteto definiu uma linguagem própria, utilizando-se de elementos, tais como: colunas, janelas quadradas, frontões, formas geométricas combinadas entre si de acordo com a composição clássica:

²⁷ Aldo Rossi, arquiteto e teórico de arquitetura, nasceu em Milão - Itália. Em 1940, durante a II Guerra Mundial muda-se para o lago Como onde estuda na escola de padres Somaschi e depois no colégio Alessandro Votas em Lecco. Em 1949 ingressa no Politécnico de Milão e licencia-se em arquitetura em 1959. Rossi colaborou na revista *Casabella Continuità*, assumindo sua direção editorial em 1964. Escreveu também para a revista *Il Contemporâneo*.

axialidade, simetria, repetição e ritmo (MONTANER, 2001b, p.146). Ao longo dos tempos, ocorreu uma espécie de maneirismo tipológico, muitas vezes ligado a uma imitação formal da linguagem de Aldo Rossi, banalizando essa corrente (MONTANER, 2001a, p. 125).

Montaner (2001b) insere Aldo Rossi na postura arquitetônica denominada por ele de “Contextualismo cultural”, corrente que valoriza primordialmente os valores urbanos e históricos de cada obra. Já Cejka (1996), o inclui na pós-modernidade racionalista, que se destaca por formas simples e geométricas.



FIG. 10 - Bloco de casas no bairro Gallarate (1969-1970), Milão.

Projeto: arq. Aldo Rossi.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008_01.asp



FIG. 11 - Cemitério de Módena (1971-1984).

Projeto: arq. Aldo Rossi.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp020.asp>

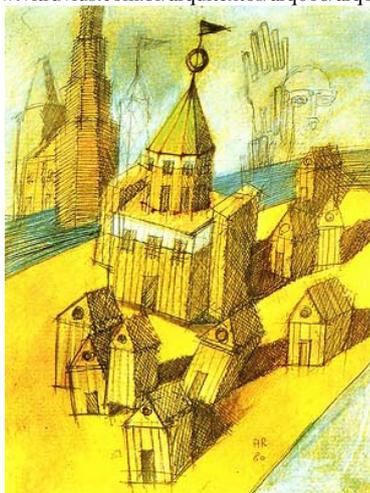


FIG. 12 - Teatro do Mundo, croqui de Aldo Rossi. Bienal de Veneza, 1979.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha206.asp>



FIG. 13 - Teatro do Mundo (1979).

Projeto: arq. Aldo Rossi.

Fonte: Google. Disponível em:

http://estiradorsemrima.blogspot.com/2007_06_01_archive.html

1.3.2 Robert Venturi - por uma arquitetura comunicativa

Robert Venturi²⁸ (n. 1925) – O livro “Complexidade e contradição em arquitetura” (1966) de Venturi é um marco na passagem da modernidade para a pós-modernidade. O arquiteto coloca-se mais a favor da “riqueza do significado” do que da “clareza do significado”, considera tanto a função implícita quanto a explícita e critica o minimalismo de Mies Van der Rohe.

Prefiro “tanto... como” a “ou... ou”, preto e branco, e às vezes cinza, a ou preto ou branco. Uma arquitetura válida evoca muitos níveis de significado e combinações de enfoques: o espaço arquitetônico e seus elementos tornam-se legíveis e viáveis de muitas maneiras ao mesmo tempo.

Mas uma arquitetura de complexidade e contradição tem uma obrigação especial em relação ao todo: sua verdade deve estar em sua totalidade ou em suas implicações de totalidade. Deve consubstanciar a difícil unidade de inclusão, em vez da fácil unidade de exclusão. Mais não é menos (VENTURI, 2004, p.02).

Venturi critica a doutrina “menos é mais”, pois acredita que esta deplora a complexidade e declara que a simplificação excessiva pode gerar uma arquitetura insípida. Para ele, o significado pode ser realçado por uma transgressão da ordem, pois uma discordância hábil dá vitalidade à arquitetura. No entanto, se um excesso de ordem pode gerar um formalismo rígido, Venturi é também consciente de que a falta de ordem em excesso pode gerar o caos.

Se o livro comprova a aversão de Venturi pela arquitetura de Mies van der Rohe, também comprova a admiração de Venturi pelos arquitetos Le Corbusier e Alvar Aalto e seus contemporâneos: Louis Kahn (seu mestre em Yale), Eero Saarinen (com quem trabalhou uma temporada por indicação de Louis Kahn) e Aldo van Eyck. Porém, Frank Lloyd Wright²⁹ não escapa de sua crítica (MONTANER, 2001b, p. 153 e 154).

Sob a influência de sua esposa e sócia Denise Scott Brown (n. 1931), os escritos de Venturi passam a agregar um interesse pela cultura popular, pelo vernáculo comercial do mundo contemporâneo e pelo planejamento social e urbano. Venturi e Scott Brown baseiam-se em uma arquitetura da experiência. Esta visão pode ser sentida nos livros de ambos: “Aprendendo com Las Vegas” (1977), “Architecture as Signs and System” e “For a Manerist time” (2004).

²⁸ Robert Venturi, arquiteto, nasceu na Filadélfia – EUA. Ensinou na Universidade da Pensilvânia. Possui o escritório Venturi, Scott Brown e Associados – VSBA.

²⁹ Wright acreditava que o projeto desenvolvia-se de “dentro para fora”. Venturi acha isto auto-limitante, pois acredita que o projeto pode se desenvolver tanto de “dentro para fora” quanto de “fora para dentro”.

A visão de Robert Venturi sobre arquitetura é contemporânea à eclosão da *pop art* na Inglaterra e Estados Unidos. Na *pop art*, acredita-se que objetos do cotidiano (automóvel, televisor, garrafas de refrigerantes, entre outros) retirados do contexto ou apresentado em escalas não-convencionais podem transformar-se em arte. A *pop art* trabalha a ambigüidade e a ironia. É neste clima que Venturi desenvolve suas idéias sobre arquitetura. Venturi acredita que existem dois caminhos para que um edifício seja comunicativo: que sua forma expresse sua função – o “pato” (exemplos: catedral gótica, restaurante em forma de pato) ou o “galpão decorado” - caixa com letreiro gigante (MONTANER, 2001b, p. 160).

Entre as obras de Venturi estão a casa de sua mãe Vanna Venturi em Chesnut Hill, Filadélfia, Pensilvânia (1962), ainda com nítida influência de Louis Kahn; o pátio Franklin(1972) que serve de entrada ao Museu Benjamim Franklin e configura uma estrutura vazia da casa original; e a sala de exposições Best, Oxford Valley (1977), onde utiliza o conceito de galpão decorado, neste armazém a estampa floral remete a um pacote de presentes.



FIG. 14 - Casa Vanna Venturi (1962), Chesnut Hill, Filadélfia, Pensilvânia.
Projeto: arq. Robert Venturi.
Fonte: Google. Disponível em:
<http://www.pritzkerprize.com/venturi/venturipg.htm>



FIG. 15 - Pátio Franklin (1972), Filadélfia.
Projeto: arq. Robert Venturi..
Fonte: Google. Disponível em:
<http://www.keasthood.com/firm/milestones/franklin/franklin-1.jpg>



FIG. 16 - Sala de exposições Best (1977), Oxford Valley.
Projeto: arq. Robert Venturi.
Fonte: Google. Disponível em: <http://www.keasthood.com/firm/milestones/franklin/franklin-1.jpg>

A visão de Robert Venturi adequa-se bem à arquitetura comercial, turística e de lazer de nossos tempos (restaurantes, bares, discotecas, entre outros), nessa a efemeridade faz parte do negócio, visto que seu público anseia por novidades. Essa arquitetura tem utilizado ambigüidade, ironia, cores, luzes e materiais pouco duráveis. Além disso, transforma a comunicação visual em um aliado da arquitetura.

1.3.3 Ricardo Legorreta – por uma arquitetura cultural

Na América Latina, um arquiteto que possui uma linguagem que se aproxima do estruturalismo é o mexicano **Ricardo Legorreta**³⁰, um dos arquitetos internacionais que mais se destacam na contemporaneidade pelo uso das cores. Este arquiteto tem utilizado combinações ousadas de cores que tornam extremamente marcante suas obras.

Sim, foi ele (o pintor mexicano Chucho Reyes) que me ensinou o conceito de cor. Como era um artista autodidata, não tinha educação acadêmica, pintava as cores por gosto não seguia as regras de combinação. Ele me deu a melhor descrição sobre isso. Certa vez, disse-me que o bonito era o bonito. Eu então lhe perguntei quem, afinal, decidia o que era bonito. “Eu mesmo”, ele me respondeu. Foi ele que me ensinou que cor é alegria da vida, mais do que um elemento da arte (LEGORRETA, 2007).

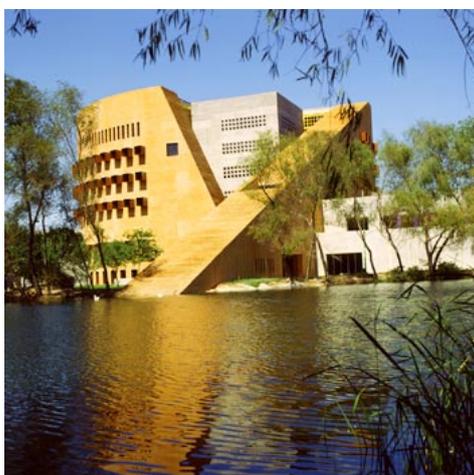


FIG. 17 - Biblioteca para La Universidad Autónoma de Nuevo Leon (1994), Mexico.
Projeto: arq. Ricardo Legorreta.
Fonte: Site oficial do escritório Legorreta + Legorreta



FIG. 18 - Centro de Artes Visuales (1999), Califórnia- EUA.
Projeto: arq. Ricardo Legorreta.
Fonte: Site oficial do escritório Legorreta + Legorreta

³⁰ Ricardo Legorreta, arquiteto, nasceu na cidade do México em 1931, formou-se na Universidade Nacional Autónoma do México em 1952. Trabalhou com José Villagrán e com Luis Barragán. Fundou escritório próprio em 1963. No início dos anos 90 Victor Legorreta tornou-se sócio do pai e o escritório passou a se chamar Legorreta + Legorreta.

1.4 Pós-estruturalismo – A disjunção e a fragmentação

1.4.1 Antecedente: Colin Rowe e a cidade colagem

Colin Rowe³¹ (1920-1999) – o pensamento de Colin Rowe sobre a cidade-colagem servirá de antecedente à corrente de pensamento que se seguirá a ao estruturalismo: o pós-estruturalismo. Em 1978 escreve “Collage City” com a colaboração de Fred Loetter. Para Montaner (2002, p.190), com este livro o discurso da fragmentação consolidou-se na teoria arquitetônica. Nesta obra, Rowe propõe um esquema gráfico para análise de projetos urbanos: o método figura-fundo, inspirado nas teorias psicológicas da Gestalt. Além disso, defende uma cidade de colisão, formada pela colagem de fragmentos do passado e de utopias (MONTANER, 2007, p. 118 e 119).

Montaner, no livro “Arquitetura e Crítica”, inclui Colin Rowe no capítulo intitulado “A contribuição do estruturalismo” e no livro “As Formas do Século XX” o inclui no capítulo sobre “A cultura do fragmento: a colagem e a montagem”. Colin Rowe, ora é classificado em uma corrente, ora em outra, o que se percebe é que esse arquiteto representa uma transição entre estas duas correntes arquitetônicas, estruturalismo e pós-estruturalismo.

Pode-se notar esta colagem de fragmentos da qual fala Rowe nas obras de alguns arquitetos: do inglês **James Stirling** (1926-1992), o qual era amigo e discípulo de Rowe, do austríaco **Hans Hollein** (1934) e do japonês **Arata Isozaki** (1931). Montaner (2001b) irá considera esses arquitetos como pertencentes à postura arquitetônica por ele denominada de ecletismo, a qual que se baseia na busca de novas formas a partir da fusão e “colagem”.

³¹ Colin Rowe, arquiteto, nasceu em Rotherham – Inglaterra. Estudou em Liverpool. Ministrou aulas em Cambridge entre 1958 e 1962 e instalou-se definitivamente na Universidade de Cornell, onde foi professor de 1962 até sua aposentadoria em 1991 (MONTANER, 2007, p. 115 a 116).



FIG. 19 - Ampliação da Staatsgalerie de Stuttgart (1977-1984).

Projeto: arq. James Stirling.

Fonte: Google. Disponível em:

https://www.biostar-congress.de/files/u11/staatsgalerie_3.jpg



FIG. 20 - Museum of Contemporary Art (MOCA).

Projeto: arq. Arata Isozaki.

Fonte: Google. Disponível em:

http://www.you-are-here.com/los_angeles/moca.jpg

Na cultura arquitetônica da fragmentação, Montaner, (2002, p.198) aponta três posturas distintas: a do colecionador, do *bricoleur* e do montador, segundo ele:

O colecionador seleciona com cuidado os objetos da história, conservando-os no estado em que se encontram e ordenando-os em coleções, fora do tempo. O *bricoleur* combina partes de objetos: os mutila e os ensambla, rejeitando o restante e criando novos organismos a partir da mescla e da sobreposição. O autor de uma montagem articula os fragmentos ou os episódios em um discurso linear que adota um novo sentido.... Aldo Rossi, Gioio Grassi e Christopher Alexandre seriam os colecionadores. James Stirling, Hans Hollein e Michael Graves seriam os *bricoleurs*. Bernard Tschumi e Rem Koolhaas seriam os montadores cinematográficos que constroem um ambicioso universo de fragmentos.

A aceitação de uma realidade cada vez mais fragmentada, descontínua e descentralizada leva a uma aceitação paulatina das teorias da complexidade e da cultura do fragmento (MONTANER, 2002, p.186).

1.4.2 A base filosófica

O pós-estruturalismo é marcado pelas teorias de Michel Foucault (1926-1984)³², Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992)³³, Jean-François Lyotard (1924-1998)³⁴, Jacques Derrida (1930-2004)³⁵ e Jean Braudillard (1929-2007)³⁶.

³² Michel Foucault, filósofo francês. Entre suas obras estão: História da Loucura na idade clássica (1961), Arqueologia do saber (1969), Vigiar e punir (1975) e História da sexualidade (incompleto devido sua morte).

³³ Gilles Deleuze, filósofo francês e Félix Guattari, psicanalista, escreveram os livros *Anti-Édipo*, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia* e *O que é Filosofia?*.

³⁴ Jean-François Lyotard, filósofo francês, Autor dos livros *A Fenomenologia*, *A Condição Pós-Moderna* e *O Inumano*.

³⁵ Jacques Derrida, filósofo francês.

Foucault tratou do saber, do poder e do sujeito. Deleuze e Guatari desenvolveram o conceito de “Rizoma” e “Dobra”. Lyotard foi um dos mais importantes pensadores na discussão sobre a pós-modernidade, para ele “pós-moderno” é a incredulidade em relação às metanarrativas. Derrida é conhecido como criador da *desconstrução*. Braudrillard criticou a sociedade de consumo e os meios de comunicação e desenvolveu o conceito de simulacro.

Entre os arquitetos que se utilizam da teoria pós-estruturalista, destacam-se, entre outros, Bernard Tschumi, Peter Eisenman e Rem Koolhaas. Segundo Lelis (2007, p.34):

Eisenman é um dos primeiros arquitetos a ser apropriarem da Teoria da Desconstrução de Jacques Derrida para construir uma proposta de pensamento crítico da arquitetura. Tschumi é um dos arquitetos que dão continuidade a essa abordagem, com uma produção teórica marcante nos últimos dez anos. E Koolhaas é um dos principais arquitetos da atualidade, inclusive por ser o mais conhecido e mais autodivulgado; ele tem uma participação importante nos relativamente recentes grandes projetos urbanos, uma produção arquitetônica e urbanística de grande peso e um discurso que celebra e talvez satiriza algumas particularidade do mundo da grande arquitetura contemporânea. Esses arquitetos apresentam contribuições consideráveis na construção da arquitetura enquanto “forma de conhecimento”, para usar as palavras de Tschumi.

Os nomes destes três arquitetos são geralmente associados a uma postura / corrente arquitetônica denominada por alguns autores de desconstrutivismo ou desconstrução (Luis Madia, Jan Cejka e Nesbitt); e considerada por Montaner (2001b) como “A nova abstração formal”. Outros nomes que se destacam são Zaha Hadid e Daniel Libeskind. Já os arquitetos Wolf Prix e Helmut Swiczinsky (Coop Himmelb(l)au) e Frank Gehry ora estão associados ao desconstrutivismo ora são associados ao que Montaner (2001b) denominou de “A obra de arte, paradigma da arquitetura”.

Apesar do aspecto formal da arquitetura desconstrutivista aparentar uma total aleatoriedade, esta possui um aporte teórico aprofundado, o que será possível verificar nos três arquitetos descritos abaixo. De certo modo, é um paradoxo que uma arquitetura que pretende ser livre tenha que se explicar tanto.

³⁶ Jean Braudrillard nasceu em Reims, na França, sociólogo e fotógrafo, recusou o pensamento científico tradicional e baseou sua filosofia no conceito de virtualidade do mundo aparente.

1.4.3 Peter Eisenman – por uma arquitetura “não-clássica”

Peter Eisenman³⁷ (n. 1932) – tem uma vasta produção tanto teórica como prática. Percebe-se uma diferenciação entre a sua produção inicial e a sua produção mais recente. Segundo Montaner (2002, p.208) no início de sua produção predominavam as influências do conceitualismo plástico de Robert Morris e Joseph Kosuth e a gramática de Noam Chomsky. Além destas, Montaner (2002, p.208) destaca que “a obra de Peter Eisenman não poderia ser elaborada sem duas influências arquitetônicas transcendentais”: Louis Kahn e de seu mestre Colin Rowe.

De sua produção inicial (de finais dos anos sessenta até 1976) cabe destacar a série de casas I a X, na qual experimentou suas idéias de uma arquitetura com uma separação nítida entre a escala humana e a escala autônoma das formas geométricas. Durante os anos 70, Eisenman fez parte do catálogo da exposição do grupo de arquitetos denominado “Five Architects de Nova York” ou “New York five”, composto também por: Michael Graves, Charles Gwathmey, Richard Meier e Jonh Hejduk, comprometidos com os mecanismos da arte conceitual e arte minimalista.

Em sua produção mais recente, Eisenman passa a aproximar-se mais das teorias do pós-estruturalismo, esta nova fase do pensamento do arquiteto culmina com a publicação do texto “Fim do Clássico: o fim do começo, o fim do fim” (1984), um dos seus mais significativos ensaios. Nesse, Eisenman afirma que desde o renascimento até o movimento moderno, a arquitetura tem-se desenvolvido de acordo com o modo clássico. Para o surgimento de uma nova arquitetura “não-clássica” devem-se superar as 03 ficções convencionais do clássico: a representação, a razão e a verdade.

Quanto à ficção da representação (simulação do sentido), Eisenman acredita que antes do Renascimento havia uma congruência entre a linguagem e a representação que foi quebrada com a arquitetura da renascença, a partir do momento que esta retira seu significado do passado, passa a ser uma representação da representação de edifícios antigos, ou seja, um simulacro.

³⁷ Peter Eisenman nasceu em Newark, Nova Jersey. Arquiteto pela Universidade de Cornell, é mestre pela Universidade de Columbia e mestre em Arquitetura e doutor em Filosofia pela Universidade de Cambridge. Foi professor nas Universidades de Cambridge, Princeton, Yale, Ohio e Harvard (MASSAD e YESTE, 2005).

Para ele, esta ficção também não foi superada pelo Movimento Moderno, já que esta se ocupa em representar a funcionalidade. Nos dois casos a arquitetura não é “tal como é”, como era o caso das catedrais góticas, não remetem a seu próprio significado, pois no caso do Renascimento, esta remete ao passado e no Moderno à função. No ensaio Eisenman cita como exemplo as casas de Le Corbusier que ao se assemelharem aos navios e biplanos modernos mostram a mesma atitude referencial do Clássico renascentista. Apesar dos pontos de referências serem diferentes, as conseqüências são as mesmas.

Quanto à ficção da razão (simulação da verdade), para Eisenman esta se concretiza quando se busca nas origens da arquitetura o ponto de partida racional para a concepção da forma. No Renascimento acreditava-se que estas origens estavam na crença num plano universal da natureza e do cosmos (fé no divino), as quais foram substituídas no Movimento Moderno pela fé na razão. Na essência nada tinha mudado desde o Renascimento até o Movimento Moderno, o resultado era o mesmo: a idéia de que o valor da arquitetura tinha origem fora dela.

Em suma, Eisenman acredita que toda esta busca é uma forma de simulação visto que, diferentemente do que ocorre na ciência, na matemática e na tecnologia, nas quais a razão dedutiva pode levar a um conhecimento verdadeiro, na arquitetura não é possível materializar esta arquitetura verdadeira, pode-se apenas afirmar o desejo de fazê-lo. Esta é uma condição metafórica da arquitetura clássica, que por basear-se em origens auto-evidentes ou apriorísticas, será sempre uma arquitetura de reafirmação e não de representação.

Quanto à ficção da história (simulação do intemporal), para Eisenman, da Antiguidade a Idade Média, a consciência do tempo não era representada ou simulada, simplesmente existia. Não havia passado ou presente para a arte, essa era inefável e atemporal. Em meados do século XV, a busca de uma origem temporal, trouxe a idéia de passado e de um ponto de começo. Como conseqüência perde-se o eterno, o atemporal que existia no início quando não havia simulação.

Eisenman diz que o *Zeitgeist*³⁸ ou “espírito da época” pregado no movimento moderno não foi uma ruptura com a História como pretendia, mas um momento no mesmo *continuum* do tempo, ou seja, uma simulação do intemporal pela repetição do temporal. Para escapar disto, Eisenman propõe uma arquitetura onde a expressão de seu tempo não seja mais a finalidade, mas algo que não se possa evitar.

Percebe-se que o que Eisenman deseja é uma arquitetura mais espontânea e arbitrária, ou seja, livre destas 3 ficções, que na realidade são simulações. A esta nova forma de ver a arquitetura denomina de *Dissimulação*. A idéia da arquitetura livre de valores externos a ela, arquitetura como *texto* (onde o objeto refere-se a si mesmo) ao invés de arquitetura como *imagem* (onde o objeto refere-se a outros valores).

São amplas e profundas as idéias de Eisenman, a fim de não estender muito a discussão, cabe destacar um texto seu de 1988 intitulado *En Terror Firma*: na trilha dos grotextos (EISENMAN in NESBITT, 2008, p. 612 a 617). No qual o arquiteto traz à tona um dos paradigmas da contemporaneidade, apontados por NESBITT (2008): a estética do sublime. Durante muito tempo os arquitetos foram ensinados a buscar a beleza em suas obras. No século XVIII, Immanuel Kant desestabiliza esta conceituação ao propor que inerente ao belo haveria uma outra coisa denominada de sublime. Eisenman concorda com as idéias de Kant e introduz uma forma mais complexa de beleza, que contém o feio, ou uma racionalidade que contém o irracional (RENNÓ, 2006, p. 60 a 67).

Outro ponto interessante neste texto é a inserção da idéia de “dobra” de Gilles Deleuze, deslocar a visão tradicional, linear e racional por uma qualidade do “não-visto” e do “não-previsto”.

³⁸ O *Zeitgeist* ou “espírito da época” - consistia em identificar o espírito dominante de uma época para materializar um estilo arquitetônico mais adequado a seu tempo.



FIG. 21 - Wexner Visual Arts Center (1991).

Projeto: arq. Peter Eisenman.

Fonte: Google. Disponível em:

<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/ohio/columbus/wexner/frontdistant.jpg>



FIG. 22 - Aronoff Center of Design and Art.

Projeto: arq. Peter Eisenman.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/entrevista/eisenman/eisenman.asp>

1.4.4 Bernard Tschumi – por uma arquitetura disjuntiva

Bernard Tschumi³⁹ (n. 1944) – Percebe-se uma ligação muito forte entre este arquiteto e a filosofia. Em seus textos há referências à Hegel, Foucault, Lyotard e Derrida. Inclusive ao afirmar que a essência da arquitetura é a materialidade, declara que esta é a única coisa que diferencia o trabalho dos arquitetos dos filósofos (LELIS, 2007, p.61).

A primeira vez que encontrei Jacques Derrida com o intuito de convencê-lo a confrontar seu trabalho com a arquitetura, ele me perguntou, ‘Mas como pode um arquiteto estar interessado em desconstrução? Afinal, a desconstrução é antiforma, antihierarquia, antiestrutura, o oposto de tudo que a arquitetura representa’. ‘Precisamente por essa razão’, eu respondi. (TSCHUMI apud RENNÓ, 2006, p.102)

Entre seus trabalhos teóricos destacam-se “The Manhattan Transcripts” (1981) e “Architecture and disjunction”, o qual reúne uma série de artigos escritos entre 1975 e 1991.

A arquitetura para Tschumi é definida como o confronto às vezes prazeroso e às vezes violento de espaços e atividades. Surgem nos textos do arquiteto o que Rennó denomina de “categorias críticas”: o prazer e a violência. Quanto ao prazer, Tschumi diz:

O prazer da arquitetura é concedido quando ela cumpre as expectativas espaciais de alguém assim como incorpora as idéias, os conceitos ou os arquétipos arquitetônicos com inteligência,

³⁹ Bernard Tschumi, arquiteto, nasceu em Lauzane, Suíça. Estudou em Paris e no Federal Institute of Technology (ETH) em Zurique. Formou-se em 1969 e ensinou na Architectural Association de Londres, de 1970 a 1979. Em 1982, venceu o concurso para o Parque de la Villette, em Paris (1982-1990). Possui escritório em Paris, desde 1983 e em Nova Iorque, desde 1988.

invenção, sofisticação e ironia. Ainda existe um prazer especial que resulta de conflitos: quando o prazer sensual do espaço conflita com o prazer da ordem (TSCHUMI apud RENNÓ, 2006, p.86)

Quanto à violência, o arquiteto deixa claro que não se trata de destruição ou brutalidade, mas de uma metáfora de intensidade da relação espaço e indivíduo. Qualquer uso do espaço implica na “intrusão” de um corpo neste espaço. Tanto os corpos violentam a arquitetura, quanto a arquitetura violenta os corpos (RENNÓ, 2006, p.89-90), ou seja, a ação humana interferirá no espaço e vice-versa, como diz Tschumi: “Ações qualificam espaços tanto quanto espaços qualificam ações, espaço e ação são inseparáveis”.

Outro termo que surge nos textos de Tschumi é a disjunção, ele acredita que na sociedade contemporânea marcada pelo dinamismo, mutabilidade e instabilidade, existe uma “disjunção” inerente à arquitetura relativa à confrontação entre espaço e uso, visto que hoje os programas mudam rapidamente (RENNÓ, 2006, p.73). Se no passado era impensável uma arquitetura desvinculada de suas atribuições funcionais, hoje para o arquiteto, torna-se incompatível aplicar regras de rigidez à realidade. O arquiteto defende uma arquitetura “disjuntiva”, cujos denominadores comuns seriam:

- Rejeição da noção de “síntese”, em favor da idéia de dissociação, ou análise disjuntiva;
- Rejeição da oposição tradicional entre uso e forma arquitetônica em favor de uma sobreposição ou justaposição de dois termos, que podem ser submetidos de modo independente e equivalente a métodos idênticos de análise arquitetônica;
- Ênfase dada, como um método, à dissociação, à superposição e à combinação, que desencadeiam forças dinâmicas capazes de se expandir para todo sistema arquitetônico, explodindo os seus limites e, ao mesmo tempo, sugerindo uma nova definição (TSCHUMI in NESBITT, 2008, p. 191).

Para o arquiteto, a forma não segue a função; no entanto, para ele, embora evento e espaço não se fundam, atingem um ao outro. Walter Benjamin, afirma que na época dominada pela técnica, a experiência estética consiste em manter viva a desfamiliarização ou o choque. Tschumi concorda com Benjamin ao afirmar que a arquitetura contemporânea deve questionar e opor-se aos princípios de familiarização e acrescenta que esta deve pautar-se na distorção, na disjunção e na desregulamentação.

Tschumi critica a aplicação das teorias lingüística à arquitetura, pois acredita que estas a reduziram a uma arte da comunicação ou da arte visual (RENNÓ, 2006, p. 94). E defende que a falta de significado da arquitetura desconstrutivista quer dizer pluralidade semântica e não insignificância (LELIS, 2007, p.68).



FIG. 23 - Parque de la Villette (1982-1990), Paris, França.

Projeto: arq. Bernard Tschumi.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

<http://www.vitruvius.com.br/entrevista/tschumi/tschumi.asp>



FIG. 24 - ECAL School of art (2007), Renens, Switzerland.

Projeto: arq. Bernard Tschumi.

Disponível em:

<http://www.flickr.com/search/?q==Bernard%20Tschumi>

1.4.5 Rem Koolhaas – por uma arquitetura híbrida

Rem Koolhaas⁴⁰ (1944) – É admirável a quantidade de concursos por ele vencidos, de projetos, de publicações, além, da capacidade de reunir muitos profissionais em um trabalho de equipe.

Entre os principais trabalhos teóricos destacam-se: Nova York delirante: um manifesto para Manhattan (1978) e S M L XL. Em Nesbitt (2008), Koolhaas chama atenção para a incongruência nas imagens modernistas entre projetos arquitetônicos bem projetados e a simplicidade quase infantil dos desenhos urbanos. Por esta razão e pelo fato de trabalhar em território, que segundo ele já não pode ser chamado de subúrbio, mas sim de fronteiras ou limites, interessa-se em pesquisar “as novas formas que vêm despontando na cidade de hoje e busca explorar as conseqüências e as possibilidades das transformações em curso”. Segundo Koolhaas (in NESBITT, 2008, p.358):

... É lá, nas margens da periferia, que devemos observar como as coisas tomam forma. A cidade contemporânea, aquela que é constituída por essas periferias, deveria gerar uma espécie de manifesto, uma homenagem prematura a uma forma de modernidade que, confrontada com as cidades do passado, talvez parecesse desprovida de qualidades, mas na qual um dia haveremos de reconhecer ao mesmo tempo vantagens e desvantagens. Esqueçam Paris e Amsterdã, olhem para Atlanta, logo e sem preconceitos – é tudo o que posso dizer.

⁴⁰ Rem Koolhaas é arquiteto e teórico de arquitetura, nasceu em 1944 na Holanda. Morou até os dez anos na Ásia, nas colônias holandesas. Quando adolescente voltou ao seu país, onde começou a estudar jornalismo e a interessar-se por cinema. Em 1968 começou a estudar na Architectural Association School of Architecture em Londres, em 1972 prosseguiu seus estudos na Cornell University em New York. É sócio fundador do Office for Metropolitan Architecture (OMA)⁴⁰ e em 2000 ganhou o prêmio Pritzker.

Outra idéia bastante interessante do arquiteto é uma nova concepção da cidade, pela qual não seria definida pelos seus espaços construídos, mas pela ausência destes ou pelos espaços vazios. Como exemplo Koolhaas cita seu projeto para a cidade de Lille na qual defendeu uma resistência ao espraiamento urbano mediante construções de altíssima densidade.

Para Rafael Moneo (2008), Koolhaas é um arquiteto híbrido e realista.

Entre as obras arquitetônicas mais conhecidas de Koolhaas estão: o Teatro Nacional de Dança em Haia (1984-1987) e a Casa da Música no Porto (2005).



FIG. 25 - Teatro Nacional de Dança (1984-1987),
Haia.

Projeto: arq. Rem Koolhaas.
Fonte: CERVER, 2005, p. 428



FIG. 26 - Casa da Música (2005), Porto.

Projeto: arq. Rem Koolhaas.
Foto: Philippe Ruault. Disponível em:
<http://theurbaneearth.wordpress.com/2008/06/18/arquitetura-contemporanea-contemporary-architecture-rem-koolhaas/>

1.5 Considerações do capítulo 1

Verifica-se no cenário internacional, uma busca fora do campo de conhecimento da arquitetura que possa alimentar uma teorização. Nesta investigação, o interesse volta-se para a filosofia, antropologia e lingüística. Há um esforço intelectual para adaptar teorias externas ao meio arquitetônico e um empenho dos arquitetos em experimentar suas teorias na prática como forma de testá-las e aperfeiçoá-las.

Na Fenomenologia, opta-se por uma forma de projetar relacionada ao sentimento, às emoções, busca-se resgatar a poesia e o *genius loci* dos espaços com o objetivo de caracterizá-los como um “lugar”. Verifica-se, no entanto, que em nossa condição presente, espaços, antiespaços, lugares e não-lugares entrelaçam-se, complementam-se, interpretam-se e convivem (MONTANER, 2001a, p.50). “Nem oito, nem oitenta” diz o provérbio popular, o que os fenomenologistas querem é alertar para a falta de “lugares” e o excesso de *não-lugares* no mundo atual.

No Estruturalismo regata-se o poder das formas arquétipas existentes no imaginário humano assim como o poder comunicativo da arquitetura. Constata-se que a analogia visual ou da metáfora têm sido bastante utilizadas na contemporaneidade no ato projetual, no entanto, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que vários arquitetos contemporâneos utilizam tais recursos, também se direcionam ao minimalismo de Mies Van der Rohe tão criticado por Venturi.

No Pós-estruturalismo, é notável como Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas e outros representantes deste pensamento, procuram abrir novos caminhos e desestabilizar normas cristalizadas ao longo do tempo. Não pretendem impor-se como estilo, mas como uma atitude crítica diante do ato projetual.

Estas três linhas de pensamento apresentam-se como movimentos de ruptura ou descontinuidade com o movimento moderno. Buscaram-se, na maioria dos casos⁴¹, alternativas para os problemas existentes adotando uma postura de oposição, ao invés, de conciliação.

⁴¹ Existem também, no panorama internacional, linhas que se apresentam mais como uma continuidade ou renovação do movimento moderno como é o caso do *High Tech* (denominação utilizada por Madia) ou Saída pela alta tecnologia (Montaner) ou Continuação da modernidade (Cejka).

2 – Produção arquitetônica nacional

2.1 Introdução

Neste capítulo apresentam-se vertentes significativas da produção arquitetônica no cenário nacional a partir da segunda metade do século XX; entendendo como alguns arquitetos e suas obras influenciaram algumas posturas arquitetônicas presentes na contemporaneidade, visando a criação de uma base teórica para uma reflexão crítica. Para isto, consideram-se três momentos relacionados à arquitetura contemporânea: (a) período antecedente (1930-1960): o moderno; (b) período de transição (1960-1980): o pós-Brasília; e (c) período atual: expressões arquitetônicas contemporâneas (a partir de 1980).

2.2 Período antecedente: o moderno – maturidade ou isolamento?

As principais vertentes e protagonistas presentes no ideário moderno brasileiro são: a escola carioca de Lucio Costa e Oscar Niemeyer; a escola paulista de Vilanova Artigas e a escola pernambucana de Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi.

De forma cronológica, entre 1930 a 1960 prevalece o pensamento da “escola carioca”, denominação dada aos arquitetos cariocas que propuseram uma arquitetura mais voltada aos trópicos e com maior liberdade formal. Apesar da liderança intelectual ser atribuída a Lucio Costa, Oscar Niemeyer foi a principal figura representativa desta escola⁴².

No Brasil, em meados da década de 1950 estendendo-se até a década de 60, em período simultâneo à construção de Brasília, ocorria uma mudança na expressão formal moderna em São Paulo denominada de “brutalismo” ou “escola paulista” posterior à escola carioca. Enquanto esta última defendia uma maior liberdade formal, a escola paulista defendia a verdade estrutural (estrutura como definidora do espaço) e do material (concreto aparente).

⁴² Entre os arquitetos participantes nesta designação estão: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Sérgio Bernardes, Jorge Machado Moreira, os irmãos Roberto, Affonso Reidy, Carlos Leão, Francisco Bolonha e Henrique Mindlin.

Concomitante à “escola paulista” surge a “escola pernambucana”. Os arquitetos Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi são os nomes apontados como principais representantes dessa escola, a qual influenciou uma nova geração de arquitetos modernos no nordeste do Brasil.

2.2.1 Escola carioca: a contribuição de Lucio Costa e Oscar Niemeyer

A contribuição de **Lucio Costa**⁴³ (1902-1998) para o pensamento teórico-nacional consiste na conciliação entre a cultura tradicional brasileira e a renovação com o moderno, essa característica tornou-se uma singularidade no modernismo do Brasil:

“... no Brasil eram as mesmas pessoas que propunham a retomada do antigo e a renovação com o moderno [...] em todos outros países sempre houve gente diferente, cada um cuidando da sua área: tradicional e moderno. Isso marcou muito, acho, nossa experiência brasileira de síntese das duas coisas, de ver que não havia diferença” (LUCIO COSTA apud BASTOS, 2003, p. 140).



FIG. 27 - Ministério da Educação e Saúde (1936-42 - atual Palácio Capanema), Rio de Janeiro.

Projeto: arq. Lucio Costa e equipe.

Foto: Nelson Kon. Disponível em:

http://www.vitruvius.com.br/entrevista/luciocosta/luciocosta_4.asp



FIG. 28 - Park Hotel São Clemente (1944-45), Nova Friburgo.

Projeto: arq. Lucio Costa.

Foto: Nelson Kon. Disponível em:

http://www.vitruvius.com.br/entrevista/luciocosta/luciocosta_3.asp

Oscar Niemeyer⁴⁴ (n. 1908) é, provavelmente, o mais conhecido arquiteto brasileiro. A expressividade e o aspecto escultural de suas obras são alvo tanto de comentários elogiosos⁴⁵, quanto de pesadas críticas⁴⁶. Niemeyer, no entanto, segue seu

⁴³ Lucio Costa, arquiteto, filho de pais brasileiros em serviço no exterior, nasceu em Toulon - França. Formou-se arquiteto na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, em 1924.

⁴⁴ Oscar Niemeyer, arquiteto, nasceu no Rio de Janeiro – Brasil. Formou-se em 1934. Recebeu o prêmio Pritzker em 1988.

⁴⁵ Idolatria ao arquiteto considerado por alguns como “Gênio”.

⁴⁶ Por exemplo as críticas ao Memorial da América Latina considerado por alguns como descontextualizado e árido.

caminho de acordo com convicções próprias, inspiradas nas idéias de Le Corbusier⁴⁷, mas que evoluíram rapidamente para uma arquitetura com personalidade própria. Dentre as características de sua obra, o arquiteto destaca: a singeleza do gesto, a inventividade (“A arquitetura tem que surpreender”) e a liberdade formal.

O que fascina este arquiteto não é o ângulo reto, mas sim as curvas e estas estarão presentes em toda sua obra, como no Edifício Copan (1951) e na Casa das Canoas (1952). A contribuição do arquiteto para o pensamento teórico-arquitetônico é a liberdade formal e uso plástico do concreto armado.

De certa forma, a partir do trabalho de Oscar Niemeyer, os arquitetos brasileiros sentiram-se desobrigados a seguir uma cartilha totalmente racional-funcionalista e a utilização de curvas é intensificada, abriu-se um campo para a exploração estética e plástica na arquitetura moderna que irá ser um diferencial no ato projetual brasileiro.

Um dos principais arquitetos brasileiros contemporâneos a assumir a influência das curvas de Niemeyer é Ruy Ohtake. Ao falar em curvas, os nomes dos arquitetos Oscar Niemeyer e Ruy Ohtake são logo lembrados como referências criativas nacionais. As curvas inspiradas nas formas femininas e das montanhas de nosso país são utilizadas por Niemeyer nas formas livres que projeta em concreto armado.

A curva é uma das mais reconhecidas características da arquitetura brasileira moderna. No conjunto da Pampulha (1942-43), Oscar Niemeyer rompeu com o entendimento até então consensual do racionalismo arquitetônico e demonstrou novas possibilidades de o modernismo lidar com formas provenientes da estreita relação arquitetura e estrutura.

O impacto internacional dessa interpretação mais “livre”, a partir dos anos 1940, é tão impressionante e surpreendente que levou críticos a vê-la como ameaça à integridade do movimento moderno. Hoje, percebe-se que o arquiteto brasileiro forneceu, com anos de antecedência, uma alternativa à burocracia que acabaria atingindo o movimento (CAVALCANTI e LAGO, 2005, p. 215).

Os ecos dessa herança moderna podem ser sentidos até hoje, tanto em uma apropriação referencial erudita como popular. É curioso notar a repercussão e alcance de Brasília (urbanismo de Lucio Costa e edifícios monumentais de Oscar Niemeyer), sobretudo, no imaginário popular brasileiro. Verifica-se uma apropriação *kitsch* do

⁴⁷ Charles Edouard Jeanneret-Gris conhecido como Le Corbusier, arquiteto. Nasceu em la Chaux-de-Fonds, Suíça. Entre seus trabalhos teóricos destaca-se “Por uma arquitetura” (1923). Le Corbusier defendia 05 pontos para uma nova arquitetura: pilotis, terraço-jardim, planta livre, fachada livre e janela em fita.

moderno pelo povo e pode-se observar em cidades do interior do Brasil a utilização de detalhes que fazem referência à capital em praças, residências, entre outros.



FIG. 29 - Igrejinha da Pampulha (1943), Belo Horizonte.

Projeto: arq. Oscar Niemeyer.

Foto: Gabriel Araújo. Disponível em: Folder publicitário Descubra BH e seus belos horizontes.



FIG. 30 - Capela Ecumênica Cristã da Marisol (2007), Fortaleza-CE.

Projeto: arquitetos: Herbert Rocha, Max Frota e Itatiene Garcia.

Fonte: Anuário de Arquitetura Cearense, 2007.



FIG. 31 - Brasília.

Foto: Daniel Moura, 2006.

Arquivo pessoal



FIG. 32 - Praça no município de Pão de Açúcar, Alagoas.

Foto: Claudio Bergamini, 2007.

Arquivo pessoal

2.2.2 Escola paulista: a contribuição de Vilanova Artigas

João Batista Vilanova Artigas⁴⁸ (1915-1985) foi o responsável por essa transformação. Carismático e convicto de suas idéias, o pensamento de Artigas influenciou toda uma geração de estudantes e arquitetos. Alguns passaram a copiá-lo

⁴⁸ Vilanova Artigas, arquiteto e professor, nasceu em Curitiba. Formou-se em 1937 na Escola Politécnica. Além de seu trabalho como arquiteto, fez parte da diretoria do IAB que fundou o departamento de São Paulo em 1943 e participou decisivamente na criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, na qual ensinou até 1969. Integrante do partido comunista, Artigas foi perseguido politicamente, foi preso em 1964 por 14 dias, exilou-se no Uruguai em 1965 e com o AI-5 foi cassado, aposentado e afastado da FAU-USP.

apenas no aspecto formal (horizontalidade, volumes pesados, o uso do concreto sem acabamentos...) outros, no entanto foram seus verdadeiros discípulos ao assimilarem seus conceitos e depois evoluírem para uma arquitetura própria.

Se para Lucio Costa e Oscar Niemeyer, o pensamento de Le Corbusier serviu como principal fonte de inspiração, para Artigas o pensamento de Frank Lloyd Wright era que o encantava:

“Me intoxiquei com um monte de leitura do Wright. Li uma porção de coisas que não compreendi em toda profundidade porque só vim compreender muito mais tarde e que me levou a formular uma porção de obras.

O que me irritava, na arquitetura do Warchavchik e outros, é que as coberturas das casas modernistas deles, tinham um telhado e uma platibanda que escondiam a estrutura e que davam margem a eles fazerem casas com esse aspecto, mas não tinham nada a ver com a moral construtiva. Era a minha recusa das condições da temática corbusiana, que estava fora do nosso avanço tecnológico. O que eu fiz, não foi esconder meus telhados para fazer cara de moderno, mas fiz telhados com larguras e beirais. Procurei a forma que fosse a minha forma original e moderna de volume que era mais fácil ir buscar em Wright do que em Le Corbusier. Mais tarde me reconciliei com as coisas de Corbusier, mas a partir do que ele fez posteriormente (ARTIGAS in FERRAZ, 1997, p. 20).

Enquanto os arquitetos da “escola carioca” primavam pela leveza arquitetônica, o que encantava Artigas era justamente o contrário: “o que me encanta é fazer formas pesadas, chegar perto da terra e negá-las, como se fossem cair, vencidas pelo peso. Mas não caem...” (MÓDULO especial Vilanova Artigas, 1985, p. 51)

Em seus 60 anos de vida produziu mais de seiscentos projetos, entre suas obras mais importantes, vale destacar: A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1961) e a estação rodoviária de Jaú (1973).



FIG. 33 - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1961).

Projeto: arq. Vilanova Artigas.
Fonte: FERRAZ, 1997, p. 107.



FIG. 34 - Estação rodoviária de Jaú (1973).

Projeto: arq. Vilanova Artigas.
Fonte: FERRAZ, 1997, p. 181.

A contribuição de Artigas para o pensamento teórico-nacional é a sua preocupação com a realidade social brasileira, com o homem e com a responsabilidade do arquiteto perante a sociedade.

“Tenho um orgulho tão grande do meu passado, das minhas ilusões, de realizar essa pequena obra, que me sinto muito bem. Duro seria se não tivesse nada pra dizer e chegasse ainda nesta hora ainda esperando uma oportunidade... É papel cumprido integralmente (1984)” (MÓDULO especial Vilanova Artigas, 1985, p. 36).

2.2.3 Escola pernambucana: a contribuição de Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi

Alguns autores chegam a se questionar se realmente houve uma “escola pernambucana” (BRUAND, 1981; AMORIM, 2001; NASLAVSKY, s/d b), conforme argumentos apresentados por estes, é provável que não existam todos os requisitos teóricos para que esta seja considerada uma “escola”; no entanto o sentimento para os arquitetos que vivenciaram esta experiência é de que realmente existiu esta “escola”, visto que esta criou bases que influenciaram profundamente suas atividades profissionais.

Em entrevista, Acácio Gil Borsoi ao ser perguntado se era correto falar de uma escola “pernambucana”, respondeu que sim:

É uma expressão em que a luz, a sombra, o vento e a transparência fazem parte do projeto. E que faz uso do terraço, grandes beirais, muita sombra, por causa do calor. Essa preocupação com conforto ambiental fez parte da nossa pauta de trabalho na escola de arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco e dela saiu uma tipologia característica (PROJETO DESIGN, n° 257, 2001, p.11).

Escola ou não, não se pode negar a importância desta para os arquitetos do nordeste do Brasil. Segundo depoimento do arquiteto Mario Aloisio Barreto Melo:

Como geração posterior a Niemeyer caímos no vazio, ficamos órfãos. Tínhamos quase obrigação de, como novos arquitetos, sustentar o êxito alcançado por nossa arquitetura na década de 60. Entretanto, a produção cultural no país foi sufocada pela ditadura. A discussão social foi banida das praças e escolas, permanecendo apenas em alguns núcleos. Entre as escolas de arquitetura que resistiram cito como exemplo a do Recife. Sob jugo do AI-5, nunca teve pretensão de criar gênios, mas, sob orientação do professor Delfim Amorim, mantinha viva a discussão crítica do que produzíamos e do que se fazia na cidade do Recife. Tínhamos como professores arquitetos como Acácio Gil Borsoi, Vital Pessoa de Melo, Glauco Campelo, Jerônimo e Pontual, entre outros. Não tenho nenhum pudor em afirmar que se produziram ali, na época, arquitetura da melhor qualidade e ensino cuidadoso nos aspectos plásticos e construtivos, formando uma pequena geração de profissionais.... (Revista PROJETO DESIGN n°. 129, 1990, p. 168).

Este espírito inventivo e especulativo recifense levou a um acervo de soluções projetuais, tais como (AMORIM, 2001): telha canal sobre laje, laje dupla, planos opacos recobertos com materiais cerâmicos e maior cuidado com as aberturas (sistemas móveis e fixos).

Delfim Amorim⁴⁹ (1917- 1972) chegou ao Brasil em 1951 proveniente de Portugal, pouco tempo depois era admitido para ensinar na Escola de Belas Artes de Pernambuco. O arquiteto achava ilógico não aceitar as possibilidades que se apresentavam em sua época para se ter uma nova expressão plástica e racional disposição dos ambientes internos. Acreditava no ideal moderno, mas lutava por uma arquitetura mais humana: “O arquiteto luta por humanizar a casa, o edifício, o templo, a biblioteca e imprime nesse produto a sua sensibilidade [...] mas também, luta contra o capitalismo na medida em que ele não faculta a criação mais humana” (AMORIM in Delfim Amorim, IAB-PE, 1981, p.29).

Além disso, defendia a aliança entre a obra e o ambiente e valorizava a cultura tradicional do período colonial. Para Bruand (1981), Delfim Amorim é o verdadeiro herdeiro da tradição de Lucio Costa.

No final da década de 50, Delfim Amorim desenvolveu um tipo de casa, com telhados em laje de concreto pouco inclinado, cobertos com telhas cerâmicas, colchão de ar para atenuar o calor e uso de azulejos revestindo trechos de fachadas externas, este ficou conhecido como “tipo de casa de Amorim” e tornou-se marca registrada da arquitetura de Recife. A partir de 1960, passa a incorporar elementos de linguagem brutalista, como no Seminário Regional do Nordeste (1962), projeto elaborado com Marcos Domingues, Florismundo Lins e Corrêa Lima (NASLASKY, s/d a).

⁴⁹ Delfim Amorim, arquiteto, nasceu na Freguesia de Amorim – Conselho da Póvoa de Varzim, distrito do Porto - Portugal. Formou-se em 1947 na Escola de Belas Artes.



FIG. 35 - Residência Leão Masur (1966).
 Projeto: arquitetos Delfim Fernandes Amorim e Heitor Maia Filho.
 Fonte: Acervo Biblioteca Joaquim Cardozo. Disponível em:
 NASLAVSKY, s/d a, p. 07.



FIG. 36 - Seminário Regional do Nordeste (1962),
 Camaragibe.
 Projeto: arquitetos Delfim Fernandes Amorim, Marcos Domingues, Carlos Corrêa Lima, Florismundo Lins.
 Foto: Guilah Naslavsky. Fonte: NASLAVSKY, s/d a, p. 08.

Acácio Gil Borsoi⁵⁰ (n.1924), o arquiteto transfere-se do Rio de Janeiro para o Recife em 1951 para lecionar na Escola de Belas-Artes de Pernambuco, traz consigo o pensamento arquitetônico influenciado pela sua formação na “escola carioca” e passa a aliá-lo aos aspectos climáticos do nordeste brasileiro. No final da década de 50 traça novos caminhos por expressões brutalistas, mas sempre adequando o projeto ao clima tropical e aos materiais regionais (NASLASKY, s/d a). Em 1968, funda o escritório Borsoi Arquitetos Associados, atuante no mercado até hoje.

Acácio Gil Borsoi fez uma série de casas em Recife, João Pessoa, Maceió, Natal Teresina e Fortaleza e seus primeiros edifícios verticais foram o Banco Lar, em Recife, o Lagoa Mar e o Banco do Estado, em Maceió.

Sempre cita como obras fundamentais, em seu trabalho, o fórum de Teresina e o conjunto administrativo em Uberlândia e explica a razão disto:

O fórum representou não só uma racionalização da obra, mas também uma ligação entre a atitude criativa, de expressão, e o produto final, que é a construção. A edificação foi armada com meia dúzia de peças; trata-se de um processo antecipado de pré-fabricação. Todos os projetos que fizemos depois evoluíram desse. Em Uberlândia, utilizamos o pré-fabricado, com vigas e painéis moldados fora e armados no local (Revista PROJETO DESIGN, nº257, p.11).

⁵⁰ Acácio Gil Borsoi, arquiteto. Formou-se em 1949 na Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro. Em 1953, além das atividades de ensino, passa a atuar profissionalmente em um escritório localizado no SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), espaço cedido pelo engenheiro Ayrton Carvalho.



FIG. 37 - Residência em Pajuçara , Maceió-AL (1979).

Projeto: arquitetos Acácio Gil Borsoi e Janete Costa.
Foto: Revisa AU n° 85, 1999, p. 76.



FIG. 38 - Demolição residência em Pajuçara, Maceió-AL.

Projeto: arquitetos Acácio Gil Borsoi e Janete Costa.
Foto: Arq. Claudio Bergamini, sem data.
Acervo pessoal do arquiteto.



FIG. 39 - Fórum de Teresina (1972) - PI, vista do volume com areação natural.

Projeto: arq. Acácio Gil Borsoi.
Foto: Acervo Borsoi. Disponível em: Catálogo 6ª BIA (2005, p.20)



FIG. 40 - Centro Administrativo de Uberlândia(1990) – MG.

Projeto: arq. Acácio Gil Borsoi, co-autores: Marco Antonio Borsoi e Janete Ferreira da Costa.
Foto: Acervo Borsoi. Disponível em: Catálogo 6ª BIA (2005, p.21)

2.3 Período de transição: o pós-Brasília – estagnação?

No Brasil, o início da década de 1960 é uma época marcada pela discussão entre racionalismo e organicismo, pelos concursos públicos e surgimento de grandes empresas de engenharia e arquitetura que formavam equipes para participar de concorrências e projetos de grande porte.

No fim dos anos 1960 e início dos anos 1970, a desconfiança generalizada e a perseguição política provinda do golpe militar de 1964 geram um clima desfavorável à divulgação e crítica da arquitetura (progressiva extinção das publicações especializadas e censura à imprensa). O moderno passa a ser utilizado como modelo, ou seja, uma espécie de receita. Nessa época, o pensamento de Niemeyer, que fora revolucionário na década de 1950, ainda está muito presente e os arquitetos passam a imitá-lo e copiá-

lo. Por outro lado, passa-se a ter um interesse maior pelo regional verificado pela aceitação da obra de Zanine Caldas⁵¹.

No período dos anos 1970 e do “Milagre econômico” verifica-se a introdução da linguagem do *International Style* na ocupação dos núcleos financeiros e administrativos das grandes cidades, uma espécie de linguagem oficial para sede de bancos e grandes empresas.

No geral, entre as décadas de 1960 e 1970, com a política nacional desenvolvimentista, há uma ampliação da atuação dos arquitetos que passam a projetar edifícios de grande porte, entre eles: industriais (antes só desenvolvidos por engenheiros), arquitetura em hidrelétricas, terminais rodoviários de passageiros, aeroportos, metrô, centrais de abastecimento (CEASAs), escolas e universidades, edifícios públicos e administrativos, habitação popular, planos de novas cidades e planos diretores.

Há uma ampliação também do foco arquitetônico, antes (década de 1950) voltado apenas para o edifício e a partir da década de 1960 contemplando o contexto do espaço urbano.

No entanto, Ruth Verde Zein (2001) critica a alienação dos arquitetos dessa época, que intencionalmente distraídos pelo poder político com um grande volume de obras, não se preocupavam com o debate e crítica arquitetônicos.

A crise dos anos 1970, no entanto, traz a realidade de volta, houve a redução do número de grandes empresas de engenharia e arquitetura e os arquitetos voltam aos trabalhos assalariados. Segundo Ruth Verde Zein (1983, p.76) “Os depoimentos promovidos pelo IAB/RJ em 1976/1977 foram talvez o primeiro esforço sistemático de romper este isolamento e falta de debate, pretendendo avaliar a arquitetura brasileira recente”.

⁵¹ Zanine Caldas nasceu em 1918, em Belmonte, no sul da Bahia, apaixonou-se pelo “fazer” com a madeira. Sua escola foi a obra e a maquete. Sua produção abrange desde móveis até a arquitetura (capela, pousada e residências), mas basicamente residências. Apesar de não ter diploma, o que lhe causava problemas com o CREA, Zanine foi professor de maquete (sob designação de encarregado da oficina de manualidade) na Universidade de Brasília, a convite de Darcy Ribeiro.

Maria Alice Bastos (2003, p.53), situa que ao mesmo tempo em que se iniciavam os debates no IAB/RJ, os estudantes começam a discutir a arquitetura pós-moderna:

... havia um clima de inquietude entre estudantes de arquitetura e jovens arquitetos que sentiam o peso de um receituário extremamente rígido, influenciados naturalmente por revisões da arquitetura moderna no cenário internacional, como o livro de Charles Jencks, *El Lenguaje de la Arquitectura Posmoderna*, um livro bastante visual e contundente ao fornecer dia e hora da morte da arquitetura moderna.

Outro fator favorável à retomada do debate arquitetônico é que no final da década de 1970 e início da década de 1980, estavam sendo editadas três revistas especializadas no Brasil *Módulo* (Rio de Janeiro), *Pampulha* (Belo Horizonte) e *Projeto* (São Paulo).

A partir dessa época, pode-se sentir uma postura mais fenomenológica na crítica feita pelo professor Carlos Lemos em um artigo polêmico trazido no vigésimo sexto número da revista PROJETO DESIGN, segundo Maria Alice Bastos (2003, p. 55):

O artigo, extremamente polêmico, foi uma defesa da cidade, colocando de forma concreta muitas das questões que animaram a discussão arquitetônica nos anos seguintes: contexto, arquitetura voltada para o homem, identidade. Este artigo fez uma crítica séria ao papel que os arquitetos, ou alguns arquitetos, vinham desempenhando ao dar respostas localizadas, próprias de seu afazer; ou seja, o projeto do edifício. Não descartou em nenhum momento que o problema da cidade envolvesse fatores que estão além da arquitetura, mas reclamou da atuação dos arquitetos, quando estes foram chamados a intervir. Por exemplo, em seu artigo, o professor Carlos Lemos afirmou que as agências bancárias das cidades do interior são desvinculadas do contexto “mais parecendo estranhos objetos vindo de outras galáxias, pousados entre o casario modesto, violentando as pessoas em seu patrimônio”.

Na prática arquitetônica encontra-se esta visão fenomenológica na obra de Lina Bo Bardi (SESC - Fábrica da Pompéia) e do arquiteto baiano Francisco Assis Reis, o qual busca uma arquitetura referenciada cultural e regionalmente (Edifício-sede da Companhia Hidroelétrica do Rio São Francisco).

... é provável que se possa identificar embriões portadores de rupturas e rebeldias, no âmbito da cultura material de nossa arquitetura, tais como a obra de Assis Reis – na Bahia, Joaquim Guedes – em São Paulo, Luiz Paulo Conde – no Rio de Janeiro, Paulo Mendes da Rocha – em São Paulo, Severiano Mário Porto – Em Manaus, Éolo Maia – Em Belo Horizonte... (MIGUEL PEREIRA apud BASTOS, 2003, p.79)

2.4 Período atual: expressões arquitetônicas contemporâneas

Como principais expressões arquitetônicas, surgidas a partir de 1980, verificam-se duas correntes, uma de negação e outra de aperfeiçoamento desta herança moderna, entre os principais exemplos:

Oposição à herança moderna: representada pela pós-mineiridade⁵² de Éolo Maia, Jô Vasconcelos e Sylvio Podestá; e o grafismo baiano de Fernando Peixoto e **Renovação da herança moderna:** representada pelo neomodernismo regional amazônico de Severiano Porto, neomodernismo tecno-climático de João Filgueiras Lima e neomodernismo de Niemeyer.

2.4.1 Oposição à herança moderna

Pós-mineiridade - Éolo Maia⁵³ (1942-2002), **Jô Vasconcelos**⁵⁴ e **Sylvio E. de Podestá**⁵⁵ (n.1952) são os 3 arquitetos responsáveis por questionar a “mesmice” da arquitetura moderna no Brasil, quando esta depois de seu apogeu passou a ser uma espécie de camisa de força; já que os arquitetos brasileiros recusavam-se a discutir qualquer outro tipo de pensamento. Podestá (2001, p.17), em entrevista à arquiteta Amélia Panet, afirma que depois de 1940/50 a contribuição moderna:

[...] caiu na mesmice que falamos, eu chamo de mediocridade mesmo, as pessoas pararam, esqueceram que poderiam estar dando continuidade a outras formas de pensamento, então houve uma ruptura aí, fins de 50 começo de 60 mesmo em 70, que foi muito complicado. Eles recusavam discutir outro tipo que não fosse aquela velha fórmula de se fazer arquitetura [...] Então resolvemos questionar isso de alguma forma, por isso fomos chamados de pós-modernos [...]

Éolo Maia e Sylvio Podestá, passaram a se conhecer realmente através de revistas, publicações e exposições, por compartilharem idéias parecidas identificaram-se com o trabalho um do outro e foram sócios durante oito anos (1980-1988), época na qual participaram de vários concursos.

⁵² Termo utilizado por Hugo Segawa no livro *Éolo Maia & Jô Vasconcelos*.

⁵³ Éolo Maia, arquiteto, nasceu em Ouro Preto. Formou-se em 1967 na Escola de Arquitetura da UFMG.

⁵⁴ Maria Josefina de Vasconcelos, arquiteta, esposa de Éolo Maia, formou-se em 1971 na Escola de Arquitetura da UFMG.

⁵⁵ Sylvio Podestá, arquiteto, nasceu em Rio Verde, Goiás. Formou-se engenheiro-arquiteto pela Escola de Arquitetura da UFMG em 1982.

Ele (Éolo) gostava muito de escrever, eu também gosto muito de escrever; acho que o arquiteto tem que saber o que ele está fazendo, em texto, e foi um “Vamos trabalhar juntos”, num estalo, provavelmente numa noite de boemia. Não sei se ele se arrependeu depois, mas sei que ficamos oito anos “casados”. Realmente foi um casamento efetivo, trabalhávamos praticamente todos os projetos juntos, entramos em todos os concursos, saíamos quase todas as noites, tudo durante esses oito anos foi muito intenso. Por exemplo, logo que montamos escritório participamos, no mesmo ano, de 16 concursos (PODESTÁ, 2001, p.18).

A arquitetura desses dois arquitetos reflete bem seus espíritos bem humorados e provocadores. Inspirados inicialmente por Louis Kahn, desenvolvem na década de 1980 uma arquitetura com cores fortes, volumetria provocadora, evocação ao passado, utilização da luz e uso do aço.

Sabemos que somos coloridos e nossa casa é que não é.

A cor é elemento arquitetônico como o pilar, as vigas e a alvenaria. E aqui não se trata de questionamento, mas de afirmação.

Ela pode ser usada abstratamente criando quadros concretistas; ludicamente, ou figurativamente, ou de qualquer maneira todas as maneiras como temos trabalhado; ela pode ser também usada quando o referencial é a origem; o calor do povo, os pigmentos da terra, a cor do ouro das igrejas.

... Saber usar a cor é cultura, evitar é desinformação, medo.

A cor existe. (PODESTÁ in site oficial do escritório – A cor na arquitetura publicado no livro Casas).

A arquitetura da década de 1980 de Éolo Maia, Jô Vasconcelos e Sylvio E. de Podestá, fazem lembrar da arquitetura de Aldo Rossi e Robert Venturi. Segundo Ruth Verde Zein (1985, p.12), os 3 arquitetos produzem uma arquitetura “sadia”, ou seja que vivencia suas contradições:

[...] penso que produzem uma arquitetura extremamente sadia, inclusive porque se dão ao direito de acertar e errar, mas não se permitem cristalizar no mesmo, ou deitar sobre louros vãos desta ou daquela solução mais feliz; e porque neles o mistério não está camuflado por pretensas explicações objetivistas, mas assume a dimensão subjetiva que lhe é própria.

Só mesmo a coragem, bom-humor, inteligência e vontade de fazer algo mais de acordo com o passado barroco de Minas Gerais desses arquitetos para enfrentar propor transformações e expor seus trabalhos à crítica em uma época tão contrária a mudanças.



FIG. 41 - Centro de Apoio Turístico de Belo Horizonte (1984-1985)- MG, apelidado de "Rainha da sucata".

Projeto: arquitetos Éolo Maia e Sylvio Podestá.
Fonte: PODESTÁ, 2001, p.34.



FIG. 42 - Grupo Escolar Cachoeira do Vale, Timóteo (1984-1985) – MG.

Projeto: arquitetos Éolo Maia, Jô Vasconcelos e Sylvio Podestá.
Fonte: MAIA, VASCONCELOS, PODESTÁ, 1985, p.62.

Grafismo baiano - Fernando Peixoto⁵⁶ (n.1946), a partir de 1984, com a construção do conjunto de edifícios em Cidadella – Salvador, o arquiteto desenvolve uma postura projetual pelo qual, por meio de grafismos/contrastes/cores aplicados em cerâmica nas fachadas consegue um grande impacto visual a baixo custo. Essa virou uma espécie de marca registrada do arquiteto que adentrou os anos 90 com projetos na mesma linha formal tais como: o Previnor (1991/93) e o Cidade Jardim (1996/98).

Por meio desse recurso, a forma do edifício pode ser uma simples caixa, sem reentrâncias ou saliências que possam encarecer a obra, pois o que o arquiteto propõe é trabalhar a superfície do edifício com desenhos geométricos que criam ilusões de ótica, tornando-o visualmente atraente. As janelas são posicionadas de forma que fiquem camufladas na composição.

Esta estética mudou a imagem da cidade de Salvador e de outras cidades do nordeste brasileiro. Como é uma solução fácil de ser copiada, econômica e com forte impacto, tem se tornado a estética do mercado imobiliário. Conforme Luiz Amorim (2006), trata-se da "Síndrome Fernando Peixoto":

Na arquitetura contemporânea, especuladores imobiliários revestem seus imóveis com fitas (ou faixas) coloridas para simular reentrâncias e saliências em volumes regulares ou para sobrepor composições decorativas sobre a estrutura física dos edifícios. Este grafismo é encontrado em toda a região, particularmente nas áreas de maior atividade imobiliária. Também conhecido por 'Síndrome Fernando Peixoto' (arquiteto baiano que se consagrou internacionalmente pelo uso de grafismos em fachadas).

⁵⁶ Fernando Peixoto, arquiteto, formou-se pela Universidade Federal da Bahia em 1969.

Enquanto esta é bem aceita pelos consumidores, estudantes de arquitetura e construtores, é tratada com desconfiança nos meios acadêmicos e profissionais que a acham superficial e não a consideram como arquitetura. É geralmente associada à arte gráfica, comunicação visual, outdoor, lembrando muito o conceito de “galpão decorado” de Robert Venturi.

A resposta a esta polêmica talvez esteja em saber se esta arquitetura proposta por Fernando Peixoto é adequada ou não à determinada situação, esta solução pode ter sido a mais adequada para o conjunto de edifícios Cidadella, nas quais com um pequeno orçamento, o arquiteto conseguiu um grande diferencial, como o próprio arquiteto afirma: “a cor é economicamente neutra e, acima de tudo, democrática. Usar vermelho, verde ou amarelo não encarece o projeto, cria uma nova expressão.” (Site oficial do escritório Fernando Peixoto). No entanto, quando passa a ser aplicada em toda cidade, visando apenas o lucro do construtor, passa a se massificar, tornando-se cansativa e limitante.

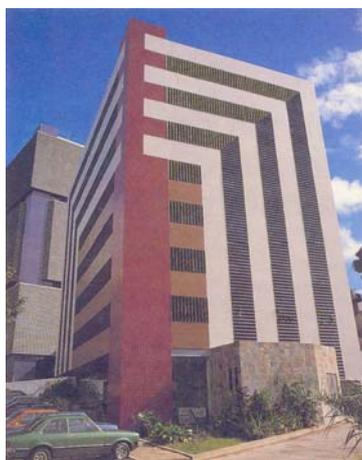


FIG. 43 - Conjunto de Edifícios em Cidadella (1984), Salvador-BA.
Projeto: arq. Fernando Peixoto.
Fonte: PROJETO DESIGN n°141, 1991, p.103.

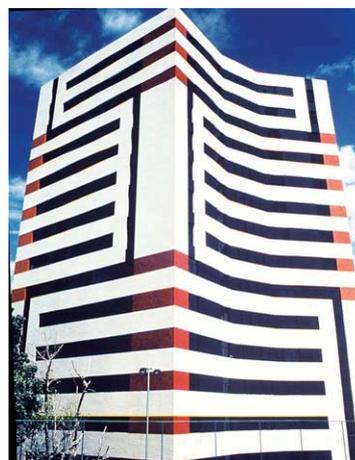


FIG. 44 - Edifício Residencial.
Projeto: arq. Fernando Peixoto.
Fonte: Site oficial do escritório.

2.4.2 Renovação da herança moderna

Neomodernismo regional amazônico - A partir da década de 1980 começa a surgir uma tendência a uma arquitetura mais voltada ao clima, principalmente no nordeste do Brasil e na Amazônia, segundo depoimento do arquiteto alagoano Mario Aloisio Barreto Melo:

Desde minha formatura, vi, na minha região, reduzir-se o uso de platibandas e ampliar-se o de beirais e telhados cerâmicos, o que, quando recém-formado, era considerado heresia. Não por acaso o arquiteto Severiano Mário Porto é o grande nome de nossa arquitetura nessa década. Começamos a sentir que, independentemente do aspecto tecnológico, a arquitetura que está se fazendo no Paraná difere de Minas, Recife, Manaus, etc. Isso é fundamental, pois envolve uma adequação maior ao clima, regionalismo, tecnologias e tipologias. Começa-se a esboçar um formalismo mais característico e brasileiro (Revista PROJETO DESIGN n°. 129, 1990, p.168).

Na mesma direção, Padovano acrescenta:

O arquiteto que talvez melhor represente os anos 80, na nossa arquitetura, é o Severiano Porto. Sem trair certas premissas modernas de liberdade compositiva, de apropriação do espaço, acrescenta uma liberdade à sua arquitetura, que tem relação com um crivo embasado nas realidades locais, de material e clima (PADOVANO in Revista PROJETO DESIGN n°129, 1990, p.150).

Severiano Porto⁵⁷ (n. 1930), segundo Neves (2006), após onze anos de trabalho no Rio de Janeiro, o arquiteto foi para a Amazônia no período em que, o governo militar decidiu incentivar o desenvolvimento de algumas regiões, isto era fundamental para a chamada “integração nacional”. No entanto, quando Porto chegou a Manaus, em 1965, havia poucos profissionais do ramo da construção e era rara a preocupação em adaptar a arquitetura às condições locais. O arquiteto foi pioneiro ao adequar-se à cultura local e utilizar materiais regionais. Aprendeu com a população local - os “caboclos” as técnicas de manusear a madeira. Quando iniciou seu trabalho na Amazônia, notou o preconceito com o uso da madeira por parte da população regional, por ser um material muito utilizado pela população mais carente em suas residências. Porto procurou reverter este conceito, ao construir sua própria residência em madeira.

Severiano Porto, segundo Hugo Segawa, foi erroneamente denominado de pós-moderno. Na realidade o crítico, concorda com Ruth Verde Zein ao afirmar que Severiano Porto, ante o contexto de seus trabalhos e trajetória de coerência profissional, é um arquiteto genuinamente moderno que soube interpretar bem o local no qual foi inserido encontrando soluções apropriadas para a realidade local:

Mas a modernidade de Severiano Porto e Mário Emílio Ribeiro não pode ser entendida sem a referência do Park Hotel de Nova Friburgo, clássico projeto em madeira executado em 1942 por Lucio Costa (SEGAWA, 2002, p. 193).

⁵⁷ Severiano Porto nasceu em Uberlândia-MG, mas logo aos cinco anos de idade mudou-se para o Rio de Janeiro. Cursou arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (atual Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ), nos anos 1950-1954. Severiano Porto deixou Manaus em 2001, atualmente vive em Niterói-RJ e se dedica a atividades acadêmicas e em organizar o seu acervo.

Em 1987, Severiano Porto recebeu um prêmio pelo Centro de Proteção Ambiental de Balbina, na XXV Premiação do IAB nacional. Naquele momento Severiano era considerado um dos maiores e melhores arquitetos contemporâneos do país.



FIG. 45 - Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1984-1989) – AM.

Projeto: arquitetos Severiano Porto e Mário Emílio Ribeiro.

Fonte: Revista PROJETO DESIGN, nº129, 1990, p.125.

Neomodernismo tecno-climático - João Filgueiras Lima (Lelé)⁵⁸, em 1957, foi para Brasília, onde conviveu com Oscar Niemeyer e Lucio Costa na construção da capital do Brasil. Esta primeira grande experiência envolveu-o em construção, o conhecimento sobre sistemas construtivos e pré-fabricação irá marcar sua produção (presente em grande parte do país, principalmente em Brasília, Rio de Janeiro e Salvador), assim como a preocupação com o clima, utilizando os potenciais da ventilação e iluminação natural em vários projetos. Como exemplo, podem-se citar os Hospitais da rede Sarah Kubitschek.

⁵⁸ João Filgueiras Lima nasceu no bairro do Encantado, subúrbio da Central, Rio de Janeiro. Mas por motivos de problema de saúde de sua mãe mudou-se para a Ilha do Governador. Formou-se em Arquitetura pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1955.

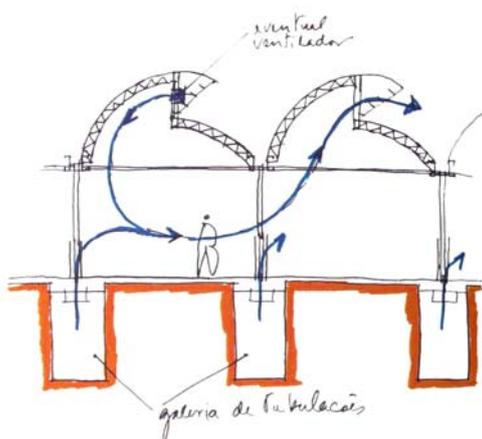


FIG. 46 - Croquis dos sistemas utilizados no Hospital Sarah Kubitschek em Fortaleza.
Projeto: arq. João Filgueiras Lima.
Fonte: LATORRACA, 2000, p.204.

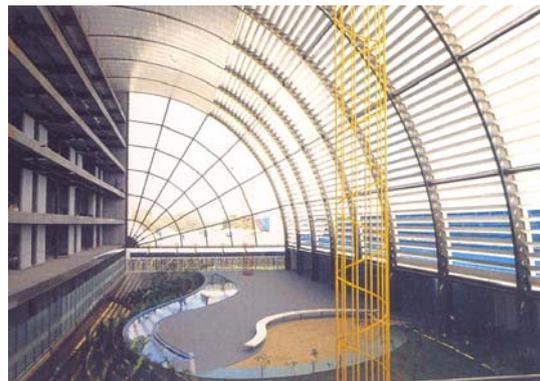


FIG. 47 - Brises soleils na cobertura em arco utilizados no Hospital Sarah Kubitschek em Fortaleza.
Projeto: arq. João Filgueiras Lima.
Fonte: LATORRACA, 2000, p.205.

Em Maceió, têm-se duas obras de Lelé: o CIAC - Centro Integrado de Ensino, localizado na Universidade Federal de Alagoas, executado durante o mandato do Presidente Fernando Collor de Melo e a sede do tribunal de contas da união no Estado de Alagoas.

Lelé construiu a sede do Tribunal de Contas da União também em outras cidades, além de Maceió –AL. Pode-se verificar que foi possível utilizar uma estratégia passiva nas sedes dos tribunais de conta na Bahia, Natal e Aracaju. Não foi possível utilizar a ventilação natural em Teresina e Cuiabá; e aliaram-se os sistemas passivos e ativos em Vitória devido à fuligem.

Infelizmente na sede do tribunal de contas de Maceió, Alagoas, construído na praia da Avenida do Sobral, em 1997, também não foi possível a utilização da ventilação natural, optou-se pelo sistema de ar condicionado para todas as áreas de trabalho, com a finalidade de evitar o excesso de salinidade do ar que poderia aumentar os efeitos de corrosão nos equipamentos eletrônicos e computadores. A localização do prédio na cidade não foi ideal para o aproveitamento do potencial do ponto forte do arquiteto – sua criatividade no uso de soluções bioclimáticas.



FIG. 48 - Sede do Tribunal de Contas da União de Alagoas.

Projeto: arq. João Filgueiras Lima.

Fonte: LATORRACA, 2000, p.232.

Neomodernismo Niemeyiano – Apesar de Oscar Niemeyer estar sempre associado à escola carioca e das críticas apontando uma linguagem repetitiva, é evidente que em sua prolífica produção nestes 100 anos de vida⁵⁹, sua obra evoluiu e o arquiteto segue se reinventando dentro de uma obra altamente personalista.

Entre as 40 obras escolhidas para o guia de arquitetura contemporânea do Rio de Janeiro, Roberto Segre seleciona três obras de Oscar Niemeyer: o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (1996), o Caminho Niemeyer (1997/2004) e a Estação das Barcas de Charitas (1992/94).

O crítico afirma que na multiplicidade de prédios construídos por Niemeyer no Rio de Janeiro nenhum deles teve a significação simbólica do MAC, projeto este baseado em uma antiga idéia (de meados de 1950) do arquiteto para o museu de arte que seria construído em Caracas. Este passou a ser o ícone identificador da cidade de Niterói.

⁵⁹ completados em dezembro de 2007.

O sucesso deste projeto originou o pedido do prefeito Jorge Roberto Silveira para a construção do Caminho Niemeyer⁶⁰. Hoje, Niterói, é a cidade que depois de Brasília, possui o maior número de obras do arquiteto.



FIG. 49 - Museu de Arte Contemporânea de Niterói – MAC (1996).

Projeto: arq. Oscar Niemeyer.

Foto: Paulinho Muniz. Fonte: Souvenir (Imã com foto) vendido no MAC
Arquivo pessoal

É interessante ressaltar como elemento novo na arquitetura recente de Oscar Niemeyer o uso da cor em alguns detalhes, como por exemplo, “olho” (Novo museu) de Curitiba (2002), no auditório do parque do Ibirapuera (2002-2005) e no Caminho Oscar Niemeyer em Niterói, artifício que não existiam de forma marcante em suas obras anteriores⁶¹ mas que tem sido forte recurso seu na contemporaneidade.



FIG. 50 - Novo Museu de Curitiba (2002).

Projeto: arq. Oscar Niemeyer.

Foto: Luiz Claudio Lacerda e Rogério Randolph. Fonte: Catálogo da exposição Oscar Niemeyer 100 anos de encantamento ocorrida em agosto de 2007 – Curitiba-PR.



FIG. 51 - Auditório do Ibirapuera em São Paulo (2002-2005).

Projeto: arq. Oscar Niemeyer.

Fonte: Vitruvius. Disponível em:

<http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura634.asp>

Quanto ao arquiteto Ruy Ohtake, principal herdeiro das idéias de Niemeyer, a partir da década de 1980, este desenvolveu uma série de edifícios residenciais com terraços elaborados com formas ondulantes. Tanto Niemeyer quanto Ohtake trabalham a

⁶⁰ dez edifícios ao longo de sete quilômetros da costa da baía.

⁶¹ Talvez as sementes desta idéia estivessem no vermelho da mão do Memorial da América Latina ou na rampa também vermelha do MAC.

forma da edificação como uma escultura e o interesse destes arquitetos pela curva e pela criatividade tem influenciado também os arquitetos que atuam em Maceió.

Além das curvas Ruy Ohtake se destaca pela ousadia no uso da cor, como pode ser visto em várias de suas obras.

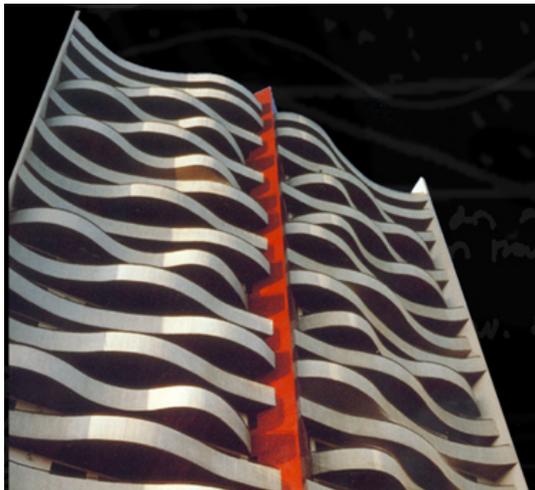


FIG. 52 - Edifício Maison Mouette (1990), São Paulo-SP.
Projeto: arq. Ruy Ohtake.
Fonte: Site oficial do escritório



FIG. 53 - Instituto Tomie Ohtake (2003), São Paulo – SP.
Projeto: arq. Ruy Ohtake
Fonte: Site oficial do escritório Ruy Ohtake

2.5 Considerações do capítulo 2

Enquanto no cenário internacional a partir da década de 1960 a arquitetura buscava uma relação com outras áreas do conhecimento, como a filosofia, a semiótica e a antropologia, no Brasil nessa época (e ainda hoje) encontra-se muito presente o ideário do modernismo.

Isso apresentou aspectos positivos e negativos. Positivo, no sentido de que o moderno brasileiro inicialmente sanou alguns problemas existentes no moderno internacional ao lidar melhor com a tradição e ao permitir uma maior liberdade formal, já que estas características foram incorporadas sem a necessidade de uma ruptura.

Negativo, no sentido de que, os arquitetos acomodados na glória adquirida pela arquitetura moderna de feições brasileiras⁶², trilham a partir de 1960 um caminho de “suposta” estagnação da arquitetura brasileira.

É evidente a importância da arquitetura moderna brasileira na formação do espaço habitado brasileiro, pode-se verificar que uma grande parte da produção contemporânea no Brasil é um desenvolvimento desta aliando uma preocupação maior com fatores ambientais e climáticos. Arquitetos contemporâneos brasileiros como: Ruy Ohtake e João Filgueiras Lima apresentam uma linha projetual mais próxima de um desenvolvimento da modernidade do que de uma negação desta.

Tentativas de rupturas como as propostas pelo grupo mineiro Éolo Maia, Jô Vasconcellos e Sylvio Podestá e pelo baiano Fernando Peixoto sofreram com duras críticas em um país ainda muito moderno. É interessante notar que estas expressões surgiram em estados que possuem uma cultura muito forte (barroca no caso de Minas e afro no caso da Bahia). É sadio, que existam formas diferentes de se pensar arquitetura, principalmente em um país tão culturalmente diverso como é o Brasil.

⁶² que teve como ponto de partida o projeto para o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro (1936-42) e como encerramento de seu apogeu: Brasília (1956-1960)

3 - Crítica arquitetônica

3.1 Introdução

Neste capítulo apresentam-se algumas reflexões sobre o que é crítica arquitetônica e quais os critérios podem ser utilizados ao fazê-la. Expõe-se também a opinião dos críticos de arquitetura sobre o que é boa arquitetura, as peculiaridades da atividade de crítico, a importância da crítica arquitetônica e o panorama da crítica na América Latina, principalmente no Brasil.

3.2 Sobre crítica arquitetônica

A palavra “crítica” utilizada em meio ao cotidiano, geralmente adquire uma conotação pejorativa de um julgamento com avaliação negativa, onde são apontados os erros de determinada pessoa ou coisa. Costuma-se associar a palavra “construtiva”, falando-se em “crítica construtiva” quando se quer esclarecer que se trata de uma ponderação onde o intuito é apontar questões que podem ser melhoradas ou outras possibilidades para o assunto. É comum a expressão “Fulano é uma pessoa muito crítica” indicando que se trata de uma pessoa muito rigorosa ou exigente.

São múltiplos os sentidos que podem ser atribuídos à palavra crítica. Além disto, outro ponto que dificulta sua compreensão é que a subjetividade da crítica confunde o público leigo que, por exemplo, ao deparar-se com críticas de cinema nas revistas, encontra uma que tece elogios ao filme enquanto outra denigre o mesmo. Mas afinal o que é crítica? O que é crítica arquitetônica?

Segundo Comas (1994, p.81), a palavra crítica deriva do grego *Krinein*, “julgar”. Crítica de arquitetura é sinônimo de avaliação de obras arquitetônicas e seus autores.

Montaner (2007, p.10) ressalta que a crítica implica um julgamento estético, principiando de uma opinião pessoal de um especialista com o objetivo de integrar-se à vontade coletiva:

Numa primeira definição, a crítica implica um julgamento estético. Tal julgamento consiste em uma valoração individual da obra arquitetônica empreendida pelo crítico a partir da complexidade da bagagem de conhecimento de que dispõe, da metodologia que utiliza, de sua capacidade analítica e sintética, bem como de sua sensibilidade, intuição e gosto. Ao mesmo tempo, porém, parte de um compromisso ético: a melhoria da sociedade, o enriquecimento do gosto artístico, a defesa da adequação da arquitetura àqueles que são seus fins. Assim, a crítica, principiando como opinião pessoal de um especialista, tem como objetivo integrar a

vontade coletiva, difundir-se por meio de publicações, suportes midiáticos, cursos e debates cidadãos, para, finalmente, reverter-se à esfera subjetiva de cada indivíduo dentro da sociedade.

Nesta mesma direção, Noelle (1994, p.84), declara que a crítica é trabalho de especialista:

Podemos então nos aproximar da crítica arquitetônica entendendo-a como uma atividade de especialistas que se propõem estudar as obras de arquitetura para emitir seus juízos através de diversos meios de comunicação, verbalmente ou por escrito. Os destinatários cobrem uma ampla gama que vai desde anônimo público em geral até o artista, passando por diversos grupos mais ou menos definidos; é o caso de um mestre a seus alunos ou de um articulista em uma revista.

A primeira diferença que se pode observar entre a acepção popular da palavra crítica da concepção acadêmica, é que, diferentemente do que ocorre no dia-a-dia onde todos se acham aptos a opinar sobre tudo, sem critérios definidos, apenas com base nos “achismos”, a crítica é uma atividade de especialista. Portanto, para que se possa dar uma opinião sobre algo é preciso ter um conhecimento aprofundado do assunto específico e de vários temas correlacionados (tais como: história, teoria e filosofia). Além de possuir a capacidade de ver as coisas com clareza e saber interpretar e construir relações nem sempre óbvias à primeira vista.

A tentação de criticar algo do qual não se tem pleno domínio é comum, até mesmo pessoas inteligentes já caíram nesta armadilha de criticar algo fora de sua área, como no caso da crítica intitulada “Paranóia ou Mistificação?” de Monteiro Lobato à pintura de Anita Malfati. Crítica esta tão feroz e depreciativa que trouxe conseqüências nefastas: a artista nunca mais voltou a pintar. Os tempos mudaram, a impressão sobre a obra de Anita Malfati hoje não é a mesma da expressa por Monteiro Lobato e fomos privados de obras que nunca chegaram a ser pintadas pelo fato de Anita Malfati ter em alta consideração a opinião de Monteiro Lobato e não ter tido a coragem de executar seu trabalho independente da crítica.

Por tratar-se de uma opinião pessoal de um especialista, é claro que, pode haver perspectivas diferentes ou até mesmo divergentes de uma mesma realidade, como ocorre na crítica de filmes. Cabe ao leitor levar em consideração a experiência do crítico, suas vivências, bagagem teórica e sua credibilidade para opinar sobre

determinado assunto. A subjetividade, no entanto, não justifica a falta de rigor na análise dos dados e fatos concretos.

Em direção contrária ao conceito de crítica como julgamento, Nobre (2000, p.01) acredita que crítica é diálogo:

Que se esclareça: crítica é diálogo, não julgamento. E esse diálogo, longe de ser um discurso laudatório ou condenatório, só se estabelece verdadeiramente na sua relação com a obra de arte/obra de arquitetura. Por isso tantas leituras críticas sobre Cézanne, por exemplo, e nenhuma sobre qualquer dos retratistas que estão por aí nas ruas das cidades. A arte se expõe à crítica, dialoga com ela, intensifica-se mesmo por seu intermédio. Ou não é arte. E a arquitetura?

Mas será que este diálogo não passa a ser um julgamento à medida que o crítico emite sua opinião? O diálogo supõe que se possa tratar de ambas as partes (obra e crítico), o que não ocorre na crítica onde apenas a obra é alvo de avaliação. Como pode ser um diálogo se apenas um dos interlocutores expressa suas opiniões? Uma obra questiona com o crítico por que foi analisada de uma forma específica? Sugere o melhor ângulo para ser abordada?

Diálogo ou julgamento, certas questões são recorrentes quando se fala em crítica, entre elas: o necessário equilíbrio entre subjetividade e método, as peculiaridades da atividade de crítico e a importância da crítica.

Quanto à questão da subjetividade da crítica, Montaner (2007, p.16 e 17) esclarece e adverte:

O trabalho da crítica, como o da filosofia, parte da dúvida e da indagação, e deve, inclusive, aceitar erros e mudanças. [...] De qualquer forma, se o trabalho da crítica pressupõe que juízos formais e estéticos evoluem e que seus erros são passíveis de aceitação, deve ao mesmo tempo ser extremamente preciso e rigorosa naquilo que diz respeito a dados e a fatos concretos, a tudo que é analiticamente mensurável. As valorações que se estabelecem nos juízos estéticos são suscetíveis a mudanças e a interpretações contrapostas, mas os dados e os fatos concretos são únicos.

3.3 Critérios utilizados na crítica arquitetônica e boa arquitetura

Apesar da crítica não expressar uma verdade imperativa deve implicar algum critério. Comas (1994, p.81) afirma que:

Crítica e critério têm raiz idêntica, toda crítica implica algum critério. Nem critério nem crítica expressam verdade imperativa, mas tal não justifica o “achismo” subjetivo em clima de valeduto. Cabe exigir da crítica a explicitação fundamentada de critérios e razoabilidade lógica na

exposição de premissas e argumentos – apoiados em descrição precisa de obras e contexto. Não dá para julgar o que não se sabe descrever, quase sempre as “impressões” distorcem ao invés de esclarecer.

Mas que critérios são estes que a crítica arquitetônica deve utilizar? Vários autores afirmam que estes critérios não são fixos e alguns, como Montaner (2007, p.27), apontam caminhos por onde trilhar:

A melhor crítica, portanto, é aquela que concilia considerações sobre conteúdo com considerações sobre forma. [...] Isso inclui distinguir entre simetria e assimetria, centralidade e dispersão, espaço e antiespaço, isotropia e anisotropia; diferenciar os espaços que se configuram pelas superfícies dos pisos e dos tetos; interpretar como a estrutura construtiva relaciona-se com as questões compositivas e espaciais; indicar na estrutura urbana o predomínio do cheio ou do vazio, da articulação ou da autonomia do objeto.

Noelle (1994, p.84) cita vários aspectos sobre os quais os críticos podem dissertar e ressalta a importância da seleção dos temas a serem abordados, a fim de evitar que o discurso, ao abordar uma longa enumeração de marcos, torne-se exaustivo e até tedioso:

É portanto indispensável uma crítica séria, que se preocupe com as diferentes facetas de uma edificação. Assim, o crítico chegará ao contexto histórico e geográfico, se ocupará da inserção no sítio e seus nexos com o entorno, dissertará sobre o aspecto exterior e os resultados espaciais internos à luz das necessidades do programa e também se inquietará pelos problemas tecnológicos e estruturais, sem esquecer o aspecto econômico. Finalmente, se informará sobre o contexto social e a satisfação de suas necessidade, sem deixar de tomar em conta o âmbito cultural e sua adequação.

Com essa longa enumeração de marcos fica patente a riqueza e a multiplicidade do fato arquitetônico, com a conseqüente dificuldade para se obter uma análise global. Por outro lado, um texto ou discurso exaustivo sobre esses pontos, se bem tenha a vantagem de aproximar-se de uma objetividade ideal, pode mostrar-se pouco atrativo e até tedioso. É aqui que o possível talento do crítico desempenha um papel fundamental, ao introduzir com sua subjetividade uma seleção dos temas enfatizando aqueles que sejam de interesse; desse modo, a exposição adquirirá um renovado interesse graças aos pontos de vista de uma pessoa específica.

Pode-se verificar que existem várias formas de abordar uma obra arquitetônica em uma crítica, mas ao final da análise destes critérios, como saber se uma obra arquitetônica é de boa qualidade? Sobre isto, Montaner (2007, p.15) acredita que:

No caso da arquitetura, tal juízo é estabelecido na medida em que a obra alcança suas finalidades: funcionalidade distributiva e social, beleza e expressão de símbolos e significados, uso adequado dos materiais e das técnicas, relação com contexto urbano, o lugar e o meio ambiente.

Ruth Verde Zein (2001b, p.69) acredita que uma arquitetura é boa quando é “apropriada” ao momento e ao ambiente em que se insere:

O que é bom para nós pode não sê-lo em outra parte, e principalmente vice-versa: nem tudo o que interessa a outras realidades sociais nos compete. Nisso, como em outros campos, a convivência harmônica das diversas tendências no emprego de materiais e técnicas será certamente a melhor maneira de selecionar, em cada caso, o que for mais conveniente.

Além disto, por boa arquitetura se entende não a que apenas atende aos requisitos técnicos-funcionais, mas a que seja esteticamente boa. Se a estética fosse apenas uma questão de juízo de gosto não haveria como estabelecer parâmetros de avaliação. Sem pretender definir aqui conceitos que necessitariam de longos tratados – mesmo porque nos falta capacidade para tanto –, pode-se afirmar que os critérios estéticos também variam no espaço/tempo, e que talvez se pudesse entender como esteticamente boa a arquitetura que seja “apropriada”[...]

3.4 Peculiaridades e importância da crítica arquitetônica

Quanto às peculiaridades da atividade do crítico de arquitetura, esta difere da atividade do crítico literário, o qual pode exercer sua atividade apenas através de livros:

A atividade do crítico de arquitetura é uma atividade nômade. O lugar onde exerce seu julgamento é no interior da própria obra arquitetônica, percorrendo seus espaços e examinando sua realidade material no entorno e na cidade. Muito raramente o julgamento de uma obra arquitetônica pode se realizar sem que ela seja visitada, apenas pelo estudo de suas fotografias. Faltaria aí a experiência sensorial de perceber a articulação dos espaços, de ver a sua escala e a sua luminosidade, de tocar as suas texturas, de analisar os seus detalhes construtivos, de comprovar o seu funcionamento, de verificar a sua inserção na paisagem. (MONTANER, 2007, p.18)

Como ferramenta da crítica, Montaner (2007, p.13) fala que o ensaio é a mais adequada:

O ensaio, entendido como indagação livre e criativa, não exaustivo, nem especializado, destituído de caráter rigorosamente sistemático, é a mais genuína ferramenta da crítica.

O ensaio consiste numa reflexão aberta e inacabada cujo ponto de partida é o desenvolvimento da dúvida.

Diz ainda sobre a atividade de crítico que:

A atividade do crítico consiste em compreender a obra para que seu conteúdo possa ser explicado ao público. Isso não significa que o crítico possa interpretar integralmente tudo aquilo que compõe a complexidade da obra arquitetônica, nem que seja capaz de esgotar os fundamentos da capacidade criativa do arquiteto. (MONTANER, 2007, p.10)

O que diferencia a “Crítica” da “Teoria” e da “História”?

Sobre Teoria arquitetônica, Zein (2001a) explica:

... “Teoria” pode ser considerado um agrupamento ou conjunto de conhecimentos elaborados e sistematizados de maneira a obter-se um certo grau de credibilidade, e que se propõe explicar, elucidar, interpretar ou unificar um determinado domínio composto por fenômenos ou acontecimentos que se ofereçam à atividade prática.

Seu objetivo não é somente descritivo, mas interpretativo, pois aspira atingir certa unidade, evidentemente complexa, mas coesa. Em outras palavras: mesmo que os fenômenos ou acontecimentos examinados pela vontade de fazer teoria sejam múltiplos e complexos – e mesmo contraditórios – a tarefa da teoria é buscar torná-los inteligíveis, fornecendo pistas plausíveis para sua compreensão.

Nesbitt (2008, p.15) afirma que Teoria da Arquitetura é *“um discurso sobre a prática e a produção da disciplina, que aponta para seus grandes desafios”*, além disto fala que esta tem pontos em comum com a História – *“que estuda as obras do passado”* e com a crítica – *“atividade específica de julgamento e interpretação de obras existentes segundo critérios assumidos pelo crítico ou pelo arquiteto”*.

Para estabelecer a diferença básica entre “Teoria” e “Crítica”, Zein (2001a) aponta:

A diferença básica entre “Teoria” e “Crítica” está menos no método e mais na proposta. Ambas examinam e verificam; mas enquanto a teoria se abstém de juízos morais ou éticos, e volta-se para a tentativa de sistematizar de forma organizada os fatos com que se depara, a crítica não precisa, nem deve, chegar a conclusões tão vastas. Se também examina e verifica, o faz para estabelecer juízos de valor – na crítica moral – ou por à prova e questionar intenções, resultados e atitudes – na crítica ética.

Como diferença entre “História” e “Teoria”, Zein (2001a) adota a mesma visão do historiador inglês Peter Collins:

Em seu livro “Changing Ideals in Modern Architecture” Collins afirma que a diferença crucial entre ambas – História e Teoria – é respectivamente a mesma que há entre compreender a maneira como os edifícios eram construídos no passado, próximo ou remoto, e a maneira como os edifícios são construídos no presente. Collins admite haver um certo perigo para a arquitetura contemporânea quando o discurso dos historiadores se aproxima demasiadamente do fazer cotidiano dos arquitetos. Já para ele, diferentemente da história, e por estar preocupada com a maneira como se faz arquitetura hoje, a teoria poderá – ela sim – tornar-se instrumento fundamental para a compreensão do fazer cotidiano do arquiteto.

Montaner (2007, p.30 e 31) esclarece outra questão:

Não há crítica sem teoria, mas tampouco a teoria tem sentido sem a crítica da obra. Isto é, a teoria da arquitetura não tem sentido autonomamente, por si mesma. Como discurso autônomo, converte-se numa metalinguagem sem sentido. A teoria da arquitetura só tem sentido em relação às obras arquitetônicas.

Cabe acrescentar ainda que crítica, teoria e história, apesar de utilizarem métodos distintos e de possuírem objetivos próprios, bebem das mesmas fontes; como observou Benedetto Croce, são inseparáveis.

Mas por que a crítica é importante? Que contribuições a crítica pode trazer ao fazer arquitetônico? Sobre este assunto Fernandez (1994, p.86) alerta:

É preocupante o clima de incerteza e confusão de numerosos arquitetos que, ante a escassa atividade crítica que poderia auxiliá-los em seu trabalho, são seduzidos pelas banalidades que vêm nas revistas de modas arquitetônicas – o que fica evidente em suas obras, que se convertem assim em um repertório de fragmentos cenográficos.

Esta ausência de crítica tem permitido que, algumas vezes, o juízo que se faz sobre um autor ou suas obras seja tomado como um ataque injusto, devido à falta de costume de julgar com a mínima imparcialidade, pois se considera que assinalar um erro ou incoerência equivalha a um insulto pessoal e uma agressão.

A crítica arquitetônica é uma tentativa de compreender por que a arquitetura de um determinado local ou de determinados arquitetos é assim e não de outra maneira.

Durante muito tempo os arquitetos têm se ocupado em construir sem pensar muito porquê e como o fazem. Não se tem o costume – salvo raras exceções – de analisar o que se faz, de fazer uma crítica à atividade construtiva. Os arquitetos, como grêmios, não têm refletido sobre a prática, e não se sabe nem o que se fez, nem como, e pior, nem por que se fez a maioria das obras (FERNANDEZ, 1994, p.86).

O problema é que não se tem o costume de submeter obras à crítica, há uma atitude defensiva por parte dos arquitetos. Sobre isto Fernandez (1994) afirma que “*A crítica não é inútil: incomoda*”.

3.5 Panorama da crítica na América Latina

Quanto ao panorama da crítica, na América Latina:

A teoria, a crítica e a história da arquitetura na América Latina têm demonstrado, grande capacidade em países como Argentina, Brasil, Chile, México, Peru e Colômbia, seguindo a qualificada tradição forjada por autores como: Enrico Tedeschi, Marina Waisman, Lina Bo Bardi, Juan Borchers, García e Alberto T. Arai. Atualmente, além de autores como Carlos Eduardo Comas, Edson Mahfuz, Roberto Segre, Ruth Verde Zein, Hugo Segawa e Paola Berenstein, no Brasil; Sylvia Arango e Alberto Saldarriaga, na Colômbia; Wiley Ludena e Elio Gutiérrez, Roberto Doberti, César Naselli e Fernando Díez, na Argentina,... (MONTANER, 2007, p.145)

No Brasil, nota-se uma preocupação em entender a nossa realidade a partir dela mesma, cientes de que teorias externas servem apenas para parcialmente explicitar nossos problemas. Sobre isto Zein (2001b, p.77) explica:

Nos últimos quinze anos – tema inicial deste texto – muito se tem feito no Brasil e na América Latina no campo da crítica de arquitetura. Não é necessário citar um rol de nomes para prová-

lo, basta folhear os periódicos e os catálogos das editoras. Quase todos os autores estão buscando analisar nossa realidade e nossa história a partir delas mesmas, no esforço de construir nossas próprias teorias. É um trabalho que mal principia e está quase todo por fazer, pois até agora temos nos contentado em ser versões de segunda mão da história e da realidade de outros lugares. Teorias que não foram feitas para nossa realidade poderão ser úteis como instrumentos parciais para entendê-la; mas não podemos tomá-las ao pé da letra sem terminar nos considerando “errados” por não nos adequarmos a elas, quando o que ocorre é o inverso: elas não se conformam inteiramente a nós.

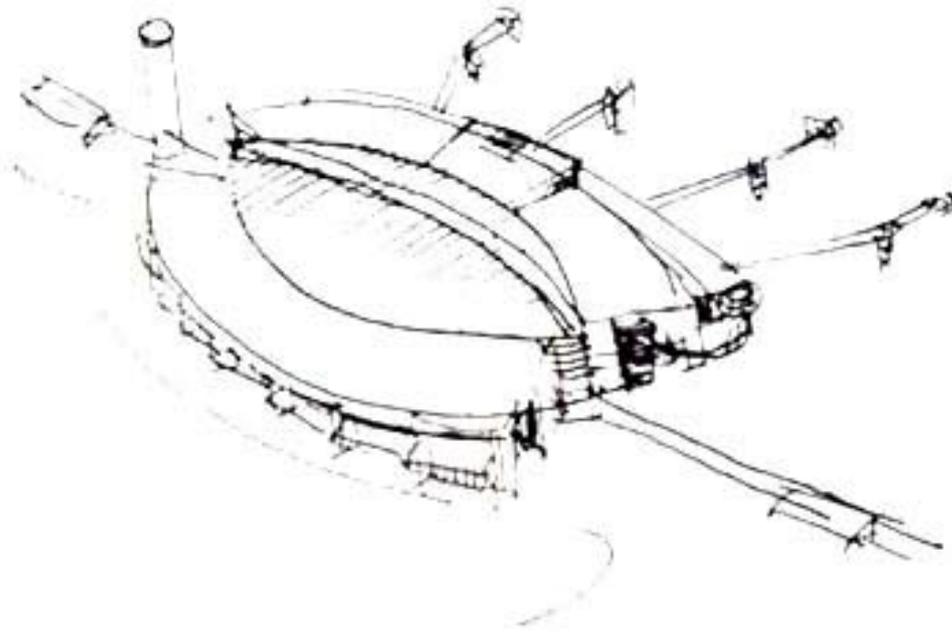
Quando se afirma a ausência ou a pobreza de nossa crítica, muitas vezes se está cometendo esse erro: o de medir com a régua dos outros.

3.6 Considerações do capítulo 3

Em suma, crítica arquitetônica é uma atividade que envolve a avaliação de obras de arquitetura e é realizada por um especialista, apesar de possuir um grau de subjetividade, não isenta que o trabalho seja realizado com critérios e com base em dados concretos. Uma boa crítica concilia conteúdo e forma e é apropriada ao seu tempo e lugar.

A Crítica, a Teoria e a História tem pontos em comuns, mas se diferenciam. A crítica tem um foco no julgamento, a teoria na sistematização e simplificação da realidade visando uma melhor compreensão desta e, a história registra os acontecimentos e a forma de edificar em cada época.

A crítica é uma reflexão sobre a prática arquitetônica, por isso é importante apesar de incomodar algumas pessoas que não tem o costume de submeter suas obras à análise. A crítica é um meio de ligação entre a teoria, a criação e a prática, estas não deveriam ser compreendidas como coisas separadas, no entanto, o que se percebe é um isolamento de todas estas partes. Fala-se até em “arquitetos da prática” e “arquitetos da teoria”, quando o ideal é que fossem denominados apenas de “arquitetos”. Teoria e prática deveriam se retroalimentar.



Pisca Olho
Sonho torna traço
Idéia vira concreto

A porta dos Prazeres de Nossa Senhora
O capote do sururu
Um carangeujo espraçado
O escudo de Zumbi

Na Cor do mar da Cidade Sorriso
Em dois risos
Como uma lagoa

Thiago Amaral

Fonte:

Croquis e poesia apresentados durante palestra do arq. Mario Aloisio Melo no I Seminário de Arquitetura Contemporânea em Alagoas, 2007.

PARTE II: REFLEXÃO CRÍTICA DA ARQUITETURA PRODUZIDA EM MACEIÓ

A arquitetura se assemelha a uma figura mascarada. Ela não se dá a conhecer facilmente. Está sempre se escondendo: por trás de hábitos, de restrições técnicas. Contudo, é a própria dificuldade de desvelar a arquitetura que a torna intensamente desejável. Este desvelamento faz parte do prazer da arquitetura (TSCHUMI in NESBITT, 2008, p. 582).

4 Arquitetura em Maceió: Fenomenologia

Nos dois Seminários de Arquitetura Contemporânea em Alagoas, foi possível verificar que o discurso fenomenológico está bastante presente na fala dos arquitetos: a importância do homem (Gilvan Rodrigues), da cultura (Ruben Wanderley), da psicologia (Valéria Cox, Inês Amorim, Maria Ângela Guimarães e Rosana Moreira), do lugar e do clima (Maria Cristina Montanheiro, Maria Ângela e Rosana Moreira e Tatiane Macedo).

Esta discussão, no entanto, não acontece somente agora. Desde a década de 1980, a questão de uma arquitetura mais regional e ligada à cultura e ao clima faz parte das preocupações dos profissionais locais. Em 1988, Dantas e Silva⁶³ montaram um registro das intenções regionalistas da arquitetura em Maceió, por meio de entrevistas com alguns arquitetos que atuavam na cidade⁶⁴. A maioria das obras apresentadas no trabalho como exemplos eram residências unifamiliares, fato que demonstra a predominância do estilo regional neste segmento, em relação a outros (comercial, institucional, etc.).

Nesse apanhado, as principais discussões giravam em torno da mão-de-obra não qualificada ou pouco especializada (fator que criava dificuldades em desenvolver técnicas e soluções novas), controvérsia entre os arquitetos quanto ao emprego dos materiais na arquitetura regional (os materiais ou às soluções técnicas definem a arquitetura regional?), contestações entre arquitetura regional e clima (a arquitetura regional tem que ser bioclimática? A arquitetura bioclimática tem que ser regional ou pode ter outras expressões arquitetônicas?). As opiniões eram diversas, convergindo em alguns casos e divergindo em outros:

Apontado como um fator principal para a Arquitetura, o clima é um desses pontos em que há uma unicidade de opiniões, isto pode ser observado tanto pelo zoneamento e implantação da edificação quanto pelos detalhes construtivos – esquadrias, materiais e tipos de revestimentos. A conscientização da importância do clima vai além da sua mera adequação na construção. Os arquitetos procuram usar em suas obras soluções e técnicas construtivas no sentido de conciliar os materiais disponíveis com as exigências climáticas.

⁶³ Trabalho Final de Graduação (TFG) da UFAL de Deise Dantas e José Wellington Silva intitulado “Arquitetura regional: uma visão contemporânea”.

⁶⁴ Entre eles: Edy Marreta e Adonai Seixas (COHAB –AL - Companhia de Habitação Popular de Alagoas), Bianor Monteiro (IPASEAL – Instituto de Assistência a Saúde dos Servidores do Estado de Alagoas), Roberto Normande, Alex Barbosa, Carmem Andréa Tavares, Eduardo Assumpção, Gilvan Rodrigues, João Mariano Teixeira, Josemary Ferrare, Júlia Tavares, Leonardo Bittencourt, Márcia Monteiro, Marcos da Rocha Vieira, Mario Aloisio Melo, Modesto Cajueiro Novaes, Roberto Canavarró, Ruben Wanderley filho, Sílvia Normande e Zélia Maia Nobre.

É com relação ao material que observam-se maiores divergências de opiniões. O conceito de Arquitetura Regional, independente do material usado, parece errôneo para alguns. A associação de determinados materiais à idéia de regionalismo é defendida por alguns arquitetos, porém isto não se caracteriza por uma atitude radical frente a outros materiais.

Um terceiro grupo vê possibilidades novas no uso alternativo de materiais que podem ser incorporados aos aspectos regionais da arquitetura. A pesquisa com esses materiais é, em alguns casos prejudicada por questões financeiras.

Assim como no clima, na cultura e na mão-de-obra as opiniões dos arquitetos não divergem (DANTAS e SILVA, 1988, p. 75).

Comparando-se as opiniões dos arquitetos daquela época (1988) com as atuais (2007 e 2008), verifica-se que houve uma melhoria na mão-de-obra e nos acabamentos. Outra modificação é que no primeiro caso falava-se de um “modismo” associado ao regional na arquitetura, verifica-se hoje que quando se fala em modismo, refere-se ao minimalismo que estampa as revistas de arquitetura.

As construções com tijolos e estrutura da cobertura aparentes têm custo menor, já que não são usados revestimentos. Inicialmente estes materiais eram usados em casas de veraneio e/ou lazer pois têm manutenção mais fácil. A economia obtida nessas construções fez com que o uso aparente desses materiais se estendessem a áreas urbanas, **o sentido de simplicidade que estas construções transmitiam, reforçado por uma decoração informal, acabou por criar um certo modismo na arquitetura local.** A finalidade prática de economia durante a construção, atualmente fica sem sentido, já que os materiais usados, em sua maioria, provém de outros estados, além destas obras se destinarem a uma parcela da população que dispõe de condições financeiras para construir suas residências sem maiores preocupações com o custo (Grifo nosso, DANTAS e SILVA, 1988, p. 75).

Quanto à questão dos sentidos, aspecto importante quando se discute sobre fenomenologia, o crítico de arte alagoano Francisco Oiticica⁶⁵ explica que assim como na pintura, a fruição estética da arquitetura passou de figurativa, física e sinestésica para um contato visual “*en passant*”, provavelmente em consequência das modificações ocorridas na era atual, entre elas, o paradigma da velocidade e a civilização do automóvel.

Ou seja, a cidade deixa de ser apreciada pelo contato corporal e passa a ser uma grande tela, um cenário destinado a anunciar, fazer publicidade, divulgar e difundir idéias. A moradia se transforma em imagem. Como consequência, na contemporaneidade, há uma supervalorização da fachada.

O prédio se transforma em mural, letreiro, tela...

Morar se mostra algo secundário frente ao valor atribuído à posse e exibição do automóvel: carros que não cabem nas garagens de seus proprietários, residências de valor inferior às viaturas que ali se encontram, aparelhamento dos veículos com sistemas antes apenas previstos para ambientes residenciais; mais vagas de garagem do que quartos de dormir; promessas de felicidade associadas à vida “on The road”...

⁶⁵ Em palestra sobre Arquitetura e Pintura Contemporânea em Alagoas na 13ª Mostra de Arquitetura em Alagoas no Centro de Convenções em novembro de 2007.

... Na cidade do movimento, tudo é feito para ser visto, sem ser tocado nem contemplado. Toda a mística do lugar esteve, porém, em Alagoas associada aos perfumes delicados, aos densos pomares, às dunas macias aos quais se acendia não pela visão, como agora, senão percorrendo-os a pé, os sentidos estimulados todos juntos (OITICICA in BIANA e BERGAMINI, 2008, p. 40).

Oiticica verifica uma mudança de estado na arquitetura alagoana: do figurativo ao abstrato e do sinestésico ao visual. Constata a divergência entre a imagem vendida aos turistas relacionada às belezas naturais com a imagem metropolitana buscada para si pelos seus moradores. Com isto aponta que Alagoas passa por um momento de inflexão cuja identidade encontra-se em trânsito.

Neste capítulo serão abordados dois temas principais: o clima e a relação entre o local e o global. O clima visto que é um dos aspectos mais considerados nas soluções de projetos dos arquitetos locais; a relação entre o local e o global visto que trata de um dos dilemas que se apresenta na contemporaneidade: como se fazer uma arquitetura que, ao mesmo tempo, seja local e global?

Em cada tópico apresentam-se comentários específicos a cada assunto, ilustrados por meio de obras diversas. Plantas baixas (que exigem um espaço maior de exposição para sua compreensão), informações técnicas e comentários gerais de algumas obras encontram-se no apêndice 01.

4.1 Arquitetura e o clima

O clima em Maceió, segundo Toledo (2006, p.52), é tropical quente-úmido, com temperaturas moderadas (média anual de 24,8°); baixa amplitude térmica, tanto diária quanto estacional, regimes de chuvas regular e umidade relativa do ar elevada. O padrão de ventos apresenta direção predominante de sudeste e leste, durante todo o ano, seguido dos ventos sul e nordeste, os quais apresentam maiores ocorrências nas estações de inverno e verão, respectivamente.

A questão principal relacionada ao tema é a de que a arquitetura produzida em Maceió inicialmente teve forte influência da chamada “escola pernambucana” e do livro Roteiro para Construir no Nordeste (1976) de Armando de Holanda (1940-1979), visto que quando o Departamento de Arquitetura da Universidade Federal de Alagoas foi implantado em 1974, vários de seus professores formaram-se na cidade de Recife. Quanto ao livro, este é muito citado ainda hoje nos discursos dos arquitetos atuantes na cidade. No entanto, já se nota que na arquitetura atual há uma busca por outras linguagens.

O assunto “clima” sempre esteve muito presente na Universidade Federal de Alagoas e por consequência na formação dos profissionais locais. Não é por acaso que grande parte das pesquisas locais encontra-se voltada para a ventilação e insolação de edificações em climas quentes e úmidos. Além disto, possui um grupo de estudos voltado para a questão, o GECA- Grupo de Estudos de Conforto Ambiental, e professores doutores na área. A discussão sobre o tema relacionando-o à produção arquitetônica contemporânea mostra-se, portanto, relevante.

Quanto ao clima, discute-se neste capítulo a mudança na forma de pensamento projetual e apresentam-se obras residenciais unifamiliares, multifamiliares e de outros usos sob esse enfoque.

4.1.1 Do projetar “frondoso” ao discurso “sustentável”

A “escola pernambucana” (década de 1950), de certa forma, definiu um modelo para se construir no nordeste: a arquitetura deveria ser vazada, levar em consideração a alta umidade da região, transmitir ao usuário a sensação de estar embaixo de uma árvore e privilegiar a sombra e a ventilação natural.

Em Maceió, a influência do projetar “frondoso” de Armando de Holanda, autor de *Roteiro para construir no nordeste*, é verificada principalmente nas obras dos arquitetos formados na Universidade Federal de Pernambuco⁶⁶ e dos arquitetos formados nas primeiras turmas da Universidade Federal de Alagoas, a partir de 1978⁶⁷.

Com o singelo nome de roteiro, mas com a justa pretensão de definir princípios para se construir no Nordeste – de clima quente e úmido, apenas, a edição reflete o caráter intuitivo da experiência recifense. O roteiro estabelece princípios e não técnicas; define procedimentos, sem estabelecer índices de desempenho de edificações. Evitando uma abordagem técnica, Holanda permitiu a difusão daquelas idéias e a manutenção do mesmo espírito inventivo e especulativo. Se as soluções geradas não apresentavam um desempenho técnico excepcional, pelo menos atingiam rendimentos bem acima daqueles que não seguiam aquelas singelas recomendações (AMORIM, 2001).

No entanto, nem todos os arquitetos locais da primeira geração (formados entre 1970 e 1980) permaneceram fiéis ou inflexíveis aos princípios climáticos aprendidos. Pois, ao testar as soluções em todos os projetos indiscriminadamente, começaram a perceber a ocorrência de alguns problemas relacionados à entrada de insetos, de chuvas e ruídos, que os levou a adotar uma postura mais flexível, utilizando as estratégias arquitetônicas bioclimáticas quando possível e apropriado.

No Brasil, a partir de 1973, com a crise energética e desde a realização da ECO – 92⁶⁸, vem crescendo entre os arquitetos a preocupação com a ecologia, o meio-ambiente e o clima. Já se pode constatar este discurso em Maceió, principalmente nos lançamentos do mercado imobiliário. Os empreendimentos trazem nomes que lembram a natureza, o verde, etc. ou mostram como atrativos áreas verdes ou dispositivos sustentáveis.

No geral, quanto ao clima e ao desempenho ambiental do espaço habitado, encontram-se três posturas nas obras arquitetônicas em Maceió: (i) as que utilizam estratégias passivas, (ii) as que utilizam sistemas ativos e (iii) as que utilizam sistemas híbridos. Ou seja, a primeira de aceitação do clima local, a segunda de negação e a terceira de conciliação entre natureza e tecnologia.

⁶⁶ Como exemplo: Zélia Maia Nobre (formada em 1954), Marcos Vieira (formado em 1971), Mario Aloisio Melo (formado em 1973), Leonardo Salazar Bittencourt (formado em 1977), Mariano Teixeira, Ruben Loureiro e Rui Falcão Maia.

⁶⁷ Como exemplo: Pedro Cabral (formado em 1978, principalmente em suas obras iniciais, atualmente busca novas linguagens), Júlia Tavares (formada em 1978), Ruben Wanderley (formado em 1979) e Maria Ângela Guimarães e Rosana Moreira (formadas respectivamente em 1982 e 1981).

⁶⁸ ECO-92 - Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e o Desenvolvimento realizada no Rio de Janeiro.

A maior quantidade de exemplos que utilizam estratégias passivas encontra-se nas residências unifamiliares. Quanto às edificações que utilizam sistemas ativos, a maior parte dos exemplos concentra-se nos edifícios comerciais, institucionais e administrativos, devido à utilização de computadores e equipamentos, questões de segurança e até mesmo por questões culturais, pois se acredita que ambientes climatizados dão mais *status* e conforto térmico. Quanto à terceira estratégia, pode ser verificada nos mais diversos usos.

4.1.2 Arquitetura residencial unifamiliar e o clima

Nas residências unifamiliares, geralmente, as áreas de maior permanência e convivência como salas de estar e jantar e quartos, são locadas para nascente, de forma a captar os ventos sudeste e nordeste, enquanto que as áreas molhadas de cozinha, serviço e banheiro são orientadas para o poente. Como exemplo dessa distribuição, duas casas, projetadas pelo arquiteto **Ruben Wanderley Filho**⁶⁹, publicadas na revista PROJETO DESIGN:

A primeira trata-se da casa do próprio arquiteto. Nesta verifica-se um repertório ainda bastante moderno: solução estrutural bem definida, lajes pré-fabricadas, modulação em vãos (de 3m) e platibanda.

Além disto, de acordo com a escola pernambucana, apresenta amplos beirais e varandas⁷⁰.



FIG. 54 - Residência do Arquiteto (1984), Farol, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
Fonte: CARNEIRO, 1998, p.14.

⁶⁹ Ruben Wanderley Filho, arquiteto, nasceu em Maceió, Alagoas, graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas (1979). Possui escritório próprio (Grupo Arquitetura) no período de 1980 a 1983, foi presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil / Departamento de Alagoas na gestão 1995-1996. É diretor da CIPESA Engenharia S/A, atualmente esta construtora faz parceria com a GAFISA.

⁷⁰ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 01.

Na segunda casa, recuou-se a edificação para proteção e isolamento acústico, assim como para maior aproveitamento dos ventos sudeste e nordeste.

Os espaços internos são voltados para jardins, promovendo maior luminosidade aos ambientes⁷¹.

Um bom exemplo de adequação ao clima é a casa do arquiteto **Leonardo Bittencourt**⁷². Esta casa é um reflexo do pensamento do arquiteto, que comprometido com o clima adotou estratégias para aproveitamento deste no projeto arquitetônico utilizando o potencial climático das janelas, varandas, jardins internos, teto-jardim e pérgulas⁷³.



FIG. 55 - Residência Rubem Montenegro (1984), Maceió-AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho e Olga Wanderley.
Fonte: CARNEIRO, 1998, p.14.



FIG. 56 - Residência Leonardo Bittencourt (1993), Cruz das Almas, Maceió - AL.

Projeto: arq. Leonardo Salazar Bittencourt.
Fonte: Trabalho apresentado na disciplina Pensamento crítico na arquitetura contemporânea pelos alunos – Alice de Almeida, Ana Karla Costa, Edler Oliveira e Manuella de Lima

A intenção do arquiteto era produzir uma arquitetura adequada ao clima quente e úmido de Maceió e que proporcionasse uma integração entre o interior e o exterior. Segundo o Caderno do PET Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas (2006, p.04-05):

O ponto de partida para o projeto foi a existência de uma grande cajazeira no terreno, que foi contemplada com um jardim interno central, protegendo a residência da insolação.

⁷¹ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 02.

⁷² Leonardo Bittencourt graduou-se em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco (1977) e possui doutorado em *Environment and Energy Studies - Architectural Association Graduate School* (1993). Atualmente é professor Associado da Universidade Federal de Alagoas. É autor dos projetos do Terminal Rodoviário de Maceió (em parceria) e do Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL; e também dos livros *Uso das cartas solares em arquitetura: diretrizes para arquitetos* e *Introdução à ventilação natural*.

⁷³ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 03.

Na área social os conceitos almejados pelo arquiteto são evidentes. A fluidez dos espaços internos e a integração com o exterior são adquiridas por meio do uso de transparências e elementos vazados como vidro, cobogós e venezianas. Um teto jardim cobre parte dos quartos e, juntamente com cobogós e venezianas, serve para amenizar o efeito térmico na edificação, além de integrá-la à natureza.

...Para garantir a ventilação natural, permitindo a livre passagem dos ventos - entrada e saída de ar, foram utilizadas esquadrias venezianas móveis para otimizar a circulação de ar nos ambientes. A casa apresenta uma faixa de cobogós por onde os ventos escapam localizada no topo das paredes correspondente às áreas que apresentam baixa pressão causada pela inclinação da coberta, conforme croquis do arquiteto.

Através de um terraço de 3,00m de largura e dos beirais de 1,50m, Leonardo Bittencourt protegeu os quartos e área social da insolação solar direta, além da utilização do cajazeiro como elemento de proteção.



FIG. 57 - Varanda da Casa.
Fonte: Palestra Arquitetura e Clima na linha do tempo – Prof. Gianna Barbirato, 2006.



FIG. 58 - Cobogós e esquadrias voltados para o jardim da cajazeira.
Fonte: Palestra Arquitetura e Clima na linha do tempo – Prof. Gianna Barbirato, 2006.



FIG. 59 - Pérgulas.
Fonte: Palestra Arquitetura e Clima na linha do tempo – Prof. Gianna Barbirato, 2006.

Esta casa é o exemplo de que a arquitetura bioclimática não necessariamente precisa ser cara ou tecnologicamente sofisticada. Soluções simples podem gerar ambientes bastante aconchegantes e ambientalmente confortáveis. Basta que o arquiteto busque a melhor forma de incorporar elementos (exemplos: protetores solares, beirais, marquises, varandas, prateleiras de luz, brises, iluminação zenital, pátios, poços e dutos de luz, entre outros) à arquitetura. No entanto, não se quer dizer que uma arquitetura adequada ao clima deva ser necessariamente regional, podem-se utilizar outras linguagens sem comprometer o conforto ambiental.

Outro projeto interessante, com traços mais contemporâneos é a casa em Barra Nova (litoral sul de Maceió), projetada pelos arquitetos **Álvaro Sá** e **Fernando**

Oliveira⁷⁴. Neste projeto buscaram-se espaços que fugissem ao convencional, o terreno é cortado na diagonal com uma grande parede dobrada com poucas aberturas que protege a casa da fachada poente. À frente desta locaram-se apenas elementos de menor permanência, como escada e passarela. Já os ambientes de maior convívio, como quartos, salas e terraço, distribuíram-se de forma a captar maior ventilação⁷⁵. Esta obra recebeu um prêmio na categoria Edifício Residencial Unifamiliar, na III Premiação Anual do IAB/AL em 2004⁷⁶.



FIG. 60 e FIG. 61- Residência para casal sem filhos (1999), Barra Nova, Litoral Sul.
Projeto: arq. Álvaro Sá e Fernando Oliveira.
Fonte: BIANA e BERGAMINI, 2008, p.90.

⁷⁴ Álvaro Gomes de Sá Jr., arquiteto, formado pela UFAL em 1990. Fernando Márcio de Oliveira, arquiteto, formado pela UFAL em 1991.

⁷⁵ Ver planta baixa e outras imagens no apêndice 01 – Obra 04.

⁷⁶ Segundo o júri, formado pelos arquitetos Edalmo Costa Lobo, Leonardo Salazar Bittencourt e William Ferreira Campos, presidente do IAB-SE: “O projeto se constitui em proposta ousada, dotada de muita inventividade, que resultou em ricos espaços arquitetônicos e em uma volumetria arrojada e atraente”.

4.1.3 Arquitetura residencial multifamiliar e o clima

Nos edifícios mais antigos de Jaraguá e da orla é possível verificar a adoção de alguns elementos para captação da ventilação natural como é o caso do peitoril ventilado no edifício Tatiana no bairro de Jaraguá e do edifício Donina Carneiro, na Pajuçara.



FIG. 62 - Edifício Tatiana, Jaraguá, Maceió - AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 63 - Edifício Donina Carneiro, Pajuçara,
Maceió - AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Nos edifícios mais recentes, alguns apresentam pestanas acima das janelas ou brises, no entanto utilizam estes elementos mais com a intenção estética do que propriamente de proteção solar.



FIG. 64 - Edifício Maracaibo (1997), Jatiúca,
Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Em alguns edifícios da orla, os proprietários estão fechando as varandas com esquadrias de vidro, reduzindo a área da entrada da ventilação, argumentam como principais motivos para esta mudança problemas relacionados ao excesso de ventos e chuvas (BULHÕES, 2008, p. 69 e p.98). No Edifício Mirage⁷⁷, praticamente todos os moradores fecharam suas varandas (apenas uma moradora não concordou).



FIG. 65 - Edifício Mirage (2002), Jatiúca, Maceió
- AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: Mostra IAB-AL 2003.



FIG. 66 - Edifício Mirage em 2009.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Além da redução da entrada de ar, em alguns casos, isso interfere na estética original projetada pelo arquiteto, visto que a colocação destas esquadrias dá-se de forma aleatória (de acordo com cada morador) e não se levando em conta a composição com um todo.

Bulhões (2008, p.92), por meio de entrevistas com arquitetas de interiores que atuam em Maceió, verificou também que em alguns apartamentos com áreas reduzidas essa mudança se relaciona ao desejo ou à necessidade de ampliação dos ambientes.

Devido ao aumento do número de vagas de carros nos edifícios multifamiliares e, no caso da orla da cidade, devido ao nível superficial do lençol freático, a maioria dos construtores opta pela construção de subsolo semi-enterrado, solução economicamente

⁷⁷ O edifício Mirage recebeu um prêmio na categoria Residencial acima de 200m² no Prêmio Master 2002.

mais viável, mas que se transforma em um paredão para os pedestres, causando problemas de segurança e de ventilação ao nível da rua.

No momento em que se discutia o Plano Diretor da cidade, em entrevista para a Revista Em foco, o arquiteto e professor Leonardo Salazar Bittencourt foi questionado sobre que soluções poderiam ser adotadas para melhoria do conforto ambiental na cidade, ao que respondeu:

“Se houver um recuo maior nas edificações do que se tem hoje, a ventilação será melhorada entre os edifícios. Se a construção tiver um pilotis efetivamente livre, sem obstruções, a ventilação, tanto para rua quanto para os prédios de trás, será melhorada, da mesma forma, se houver o que chamamos de andares intermediários vazados (sem construção de paredes) – que poderá não ser computada como área construída – será muito bom para a circulação dos ventos na malha urbana” (Revista Em foco, nº 18, ano IV-2005, p.16).

O que se verifica na realidade é justamente o contrário, prédios muito próximos e subsolos semi-enterrados; além disto, como a maioria dos edifícios multifamiliares possui três a quatro apartamentos por pavimento, geralmente um ou dois apartamentos ficam prejudicados em termos de insolação e ventilação.

4.1.4 Outros usos e o clima

Uma obra referencial relacionada ao clima e que expressa bem a influência do projetar “frondoso” de Armando de Holanda é o Terminal Rodoviário de Maceió⁷⁸, projeto dos arquitetos Mario Aloisio Melo, Leonardo Bittencourt e Eduardo Assumpção⁷⁹.

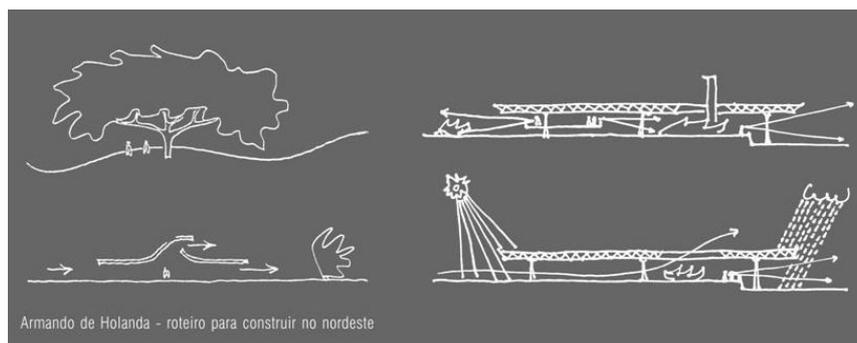


FIG. 67 - Slide sobre a influência de Armando Holanda no projetar “frondoso” do Terminal Rodoviário de Maceió.

Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

A edificação possui planta com formato quadrado, sua volumetria destaca-se na paisagem por sua localização (na parte mais alta e plana do terreno) e por sua grande cobertura em treliça espacial metálica pintada de vermelho. Internamente, atrai a atenção um grande jardim interno, inscrito em um dos quadrantes para distribuição de luz e ventilação nas áreas internas.



FIG. 68 – Terminal Rodoviário de Maceió – Vista do acesso.

Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.



FIG. 69 - Terminal Rodoviário de Maceió – Jardim interno e painéis de fibra de vidro.

Fonte: MELO, 2005, p.127

⁷⁸ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 05.

⁷⁹ Mario Aloisio Barreto Melo, arquiteto, nasceu em Penedo em 1950, formou-se pela UFPE em 1973. Eduardo Assumpção, arquiteto, nasceu no Rio de Janeiro, foi professor da UFAL (não foram obtidas mais informações sobre este arquiteto).

Segundo Mario Aloisio Melo (2005, p.120), o Terminal “*foi projetado segundo princípios de rigorosa funcionalidade, forma simples, economia e rapidez de construção, além de adequação às características de uma região de clima quente e úmido*”. Quanto às soluções projetuais relacionadas ao clima:

O terminal pode ser definido como um grande sombreiro ventilado, partindo do princípio de uma região quente e úmida basta estar sob uma sombra para que a temperatura esfrie consideravelmente desde que a brisa possa atravessá-la. No entanto, em se tratando deste caso foi necessário também evitar que as chuvas invadissem o terminal juntamente com o vento, e a solução adotada com uso de painéis de fibra de vidro como anteparo se mostra eficiente até hoje (MELO, 2005, p.123).

O projeto é de fácil compreensão espacial e estrutural⁸⁰, é simples visualizar a forma geométrica quadrada de sua planta e coberta suportada por seus nove pilares, sua centralidade e seus eixos. Há um predomínio do vazio sobre o cheio e a sensação para quem percorre seus espaços é de liberdade. Quanto aos aspectos climáticos, seus amplos beirais (12,90m) promovem sombra e os painéis de vidro (existentes nas fachadas nordeste, sudeste e na extremidade leste da fachada sudoeste) protegem da chuva, tornando a edificação bastante agradável a maior parte do dia e do ano, causando apenas a sensação de frio durante a noite quando está ventando muito.

Recentemente, Cavalcanti e Bittencourt (2008) verificaram alguns detalhes que poderiam ser melhorados no Terminal: i) com relação à proteção solar, os painéis da fachada sudoeste teriam sido mais bem aproveitados se fossem localizados na extremidade oeste e ii) a ventilação dos banheiros poderia ser favorecida, caso os *sheds* localizados para noroeste fossem localizados para sudeste. No entanto, no contexto geral, estes são pequenos detalhes que não tiram o mérito do desempenho bioclimático da edificação.

Outra obra que se preocupa com a questão climática é o Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL⁸¹:

Neste prédio a variável climática, somada às preocupações relacionadas ao conforto ambiental e eficiência energética, foi incorporada no processo projetual. Foram adotados artifícios arquitetônicos, tais como captadores de vento, brises, beirais, prateleiras de luz e peitoris ventilados, como forma de otimizar-se a ventilação e iluminação natural dos ambientes e minimizar a dependência de meios mecânicos de refrigeração e iluminação (CÂNDIDO, TORRES e CABÚS, 2005).

⁸⁰ Ver comentários gerais no apêndice 01 – Obra 05.

⁸¹ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 06.



FIG. 70 - Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL (2003).
Projeto: arq. Leonardo Bittencourt, Antônio Rodrigues do Nascimento Jr. e Elisabeth de Albuquerque Cavalcanti.
Foto: Claudio Bergamini, 2007.

Pode-se verificar estes artifícios no corte do projeto de arquitetura:

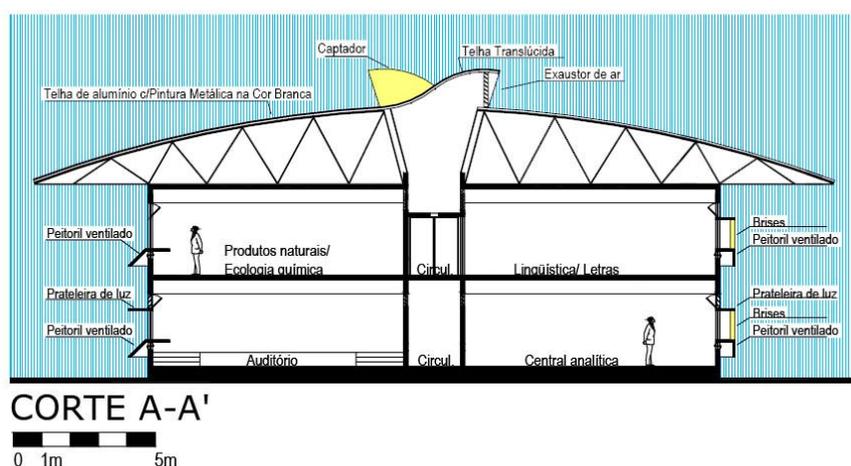


FIG. 71 - Corte AA` - Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares da UFAL.
Fonte: CÂNDIDO, TORRES e CABÚS, 2005.

No entanto, após a ocupação, alguns destes elementos arquitetônicos estão sendo fechados. Há duas explicações para essa ocorrência: ou os usuários não estão sabendo utilizar os dispositivos propostos de forma correta (por hábito ou desconhecimento) ou talvez uma solução projetual passiva não fosse essencial à função do prédio que contém laboratórios que não necessitam primordialmente de ventilação natural, mas sim de climatização do ar.

Paradoxalmente, em tempos em que se discute tanto sobre sustentabilidade há obras em Maceió, tais como o Hotel Brisa Tower, na orla da Jatiúca, e o novo Palácio República dos Palmares, no Centro da cidade, que parecem negar o clima, adotando

uma linguagem que tenta ser minimalista mais que acaba se aproximando mais do “estilo internacional”.

No Hotel Brisa Tower a pele de vidro encontra-se na fachada leste, recebendo, toda a insolação da manhã, sendo que no clima tropical e na latitude de Maceió, a pele de vidro só é aceitável na fachada sul, pois assim não recebe insolação na maior parte do ano (exceto no verão). No novo Palácio República dos Palmares, por se tratar de dois prismas de vidro interligados por um volume recuado também em pele de vidro, o caso se agrava ainda mais, pois o sol aquece a edificação em todas as orientações, tornando a edificação altamente dependente de equipamentos mecânicos para climatização.



FIG. 73 - Hotel Brisa Tower (2006), Jatiúca, Maceió-AL.

Projeto: arq. Humberta Farias.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 72 - Novo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió-AL.

Projeto: arq. Juliana Lessa e equipe.
Disponível:

<http://www.gabinetecivil.al.gov.br/alagoas/palacios/foto02.jpg>

O maior conflito entre arquitetura e clima é verificado na arquitetura comercial, na qual a necessidade de expor os produtos e a orientação solar nem sempre se harmonizam. Geralmente, verifica-se que o maior número de vitrines possíveis é o principal requisito de projeto, mesmo sendo informado pelos arquitetos sobre as conseqüências, a maioria dos comerciantes optam pela visibilidade de seus produtos.

No entanto, ao se concretizarem, estas vidraças são geralmente cobertas com toldos, persianas ou adesivos, a fim de amenizar o calor e ofuscamento causados pela forte radiação solar, assim como desbotamento dos produtos. Seguem dois exemplos, o primeiro de uma loja feminina cuja vitrine da fachada poente está coberta com pano e persianas e o segundo de um supermercado com os vidros cobertos com películas para proteger prateleiras de produtos encostadas no vidro.



FIG. 74 - Loja de roupas femininas, Ponta Verde, Maceió - AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 75 - Supermercado Palato, Ponta Verde, fachada nascente.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

4.2 Arquitetura: local e global

Muito se tem discutido de como as influências provocadas pela globalização e a *Internet* afetam e afetarão a cultura local. A arquitetura inclui-se neste processo de escolhas entre uma forma de pensar local, levando-se em consideração o clima e/ou materiais locais, história e cultura e outra que adota soluções que não se ligam a questões identitárias ou culturais, mas privilegiam soluções tecnológicas ou de pensamento externas ao lugar.

A idéia do local na arquitetura em Maceió, em alguns casos, adquire uma visão saudosista e romantizada. Uma arquitetura regional inspirada nas cabanas dos pescadores teve seu auge na década de 1980 e 90 nas residências unifamiliares, nas quais todos sonhavam com uma casa que representasse seu próprio “paraíso”. Atualmente, apesar de ter perdido um pouco de espaço para o minimalismo, essa visão vem adquirindo um caráter fortemente comercial, ou seja, transformou-se em um traço de identidade a ser vendido para os turistas em restaurantes, bares e ambientação de hotéis.

Enquanto os turistas desejam “coisas” locais, os moradores desejam “coisas” de fora. Alguns antropólogos⁸² locais falam da baixa auto-estima alagoana em não valorizar o que é da “terra”. O alagoano prefere buscar fora de si um espelho para mirar-se. Provavelmente, por isso, a arquitetura de Maceió seja suscetível a absorver as tendências providas de outros centros. Há um desejo de crescer, de desenvolver-se, de

⁸² Como exemplos, Edson Bezerra, autor do “Manifesto Sururu” e Raquel Rocha de Almeida Barros, responsável pelo Laboratório Cidade do Contemporâneo – LACC-UFAL.

deixar de ser provinciano mesmo que para tal as raízes sejam negadas. A cultura popular é associada em Maceió à pobreza e não ao povo.

O turismo tem ajudado à população a olhar e a valorizar o que é de Alagoas. É como se a população precisasse sempre de um reconhecimento vindo de fora para que valorize o que é parte de sua essência.

4.2.1 O local e o global na arquitetura residencial

Em Maceió, características locais e globais podem ser verificadas tanto na arquitetura residencial unifamiliar como na multifamiliar.

No geral, uma preocupação com uma arquitetura mais fenomenológica é verificada na arquitetura residencial unifamiliar, principalmente nos condomínios fechados, a partir de 1980 (estendendo-se para o início dos anos de 1990), e nas casas de veraneio nos litorais norte e sul da região metropolitana.



FIG. 76 – Exterior da casa família Tenório (1993), em Sítio na Ilha de Santa Rita, Marechal Deodoro - AL.

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo



FIG. 77 – Interior da casa família Tenório (1993), em Sítio na Ilha de Santa Rita, Marechal Deodoro - AL.

Fonte: Revista Arquitetura e Construção, Ano 9, n. 06, 1993, p.60.

Nestas residências, verifica-se a utilização de varandas, telhas de barro ou piaçava, cobogós, tijolos aparentes ou furados, casquilhos e grandes aberturas nas esquadrias e, às vezes, no telhado. Busca-se inspiração nas casas dos pescadores, primeiros moradores da região.



FIG. 78 – Exterior da casa (1994), Barra de São Miguel – Litoral sul.

Projeto: arq. Ovídio Pascual Maestre e Mario Aloisio Melo.
Fonte: Revista Arquitetura e Construção, Ano 10, n. 04, 1993, p.34.



FIG. 79 – Interior da Casa (1994), Barra de São Miguel – Litoral sul.

Projeto: arq. Ovídio Pascual Maestre e Mario Aloisio Melo.
Fonte: Revista Arquitetura e Construção, Ano 10, n. 04, 1993, p.38.

No entanto, a partir de 2000, as residências unifamiliares começam a adotar um caráter mais global com linguagem minimalista, geralmente são casas brancas, sem proteção e muito vidro⁸³. Um exemplo desta tipologia é a residência Kotovics⁸⁴.



FIG. 80 - Fachada noroeste Residência Kotovics (2003).

Projeto: arq. Humberta Farias.
Fonte: Mostra IAB-AL 2003.



FIG. 81 - Fachada sudeste Residência Kotovics (2003).

Projeto: arq. Humberta Farias.
Fonte: Mostra IAB-AL 2003.

⁸³ Em alguns casos, a questão climática fica comprometida.

⁸⁴ A Residência Kotovics recebeu um prêmio, em 2003, na II Premiação Anual do IAB/AL na categoria Edifício Residencial Unifamiliar, segundo o júri, formado pelos arquitetos Marco Antônio Borsóí (PE), Vera Regina Ferreira (SE) e Josemêe Gomes (AL): “A casa tira partido da intensa luminosidade da paisagem, introduzindo mais luz. O contraponto ao jogo de volumes brancos, as sacadas e os planos de vidro refletivo reforçam o tom azul da piscina e do céu”.

A definição do caráter da edificação, no geral, é muitas vezes definida pelos revestimentos de fachada que adquire um papel fundamental. Nas edificações com características mais regionais, utilizam-se o tijolo aparente, a telha canal, a madeira, pedras naturais, cobogós e pinturas em tonalidades ocre, avermelhados ou amarelados que contrastam com a vegetação ao redor.

Caso o estilo da edificação tenda para uma renovação do moderno, utiliza-se pintura na cor branca, podendo ter algum detalhe pintado em uma cor forte: azul, amarelo ou vermelho; ou revestido com canjiquinha (pedra palito). Aliados a estes materiais encontram-se o aço, o vidro e esquadrias em alumínio.

Entre esses dois extremos (local e global) encontram-se edificações com características clássicas, nas quais se utilizam geralmente cores claras, como bege, marfim ou pérola e as esquadrias em madeira pintadas de branco ou em PVC. O tijolo de vidro é utilizado em qualquer um desses casos para aproveitamento da luminosidade local.

Dois bons exemplos do caráter local e global são respectivamente, os edifícios Villa Bella e Sírius.



FIG. 82 – Edifício Villa Bella (2002), Ponta Verde, Maceió-AL.

Projeto: arq. Maria Cristina Montanheiro.
Fonte: arq. Maria Cristina Montanheiro.



FIG. 83 - Edifício Sírius (2008), Pajuçara, Maceió-AL.

Projeto: arq. Creuza Lippo e Sandra Leahy.
Foto: Mostra IAB-AL.

O Edifício Villa Bella⁸⁵ localiza-se na Rua Hélio Pradines, Ponta Verde, próximo ao Colégio INEI e ao supermercado Palato. Segundo a arquiteta Maria Cristina Montanheiro a pedido do cliente, proveniente do Rio Grande do Sul, o conceito era trabalhar a “idéia de casa” e de “simplificação” neste edifício. Além disso, queriam (arquiteta e cliente) alguns detalhes tais como: ar condicionado localizado na parte superior da parede e banheiros com ventilação natural que tornassem os ambientes internos mais agradáveis. Aliar esses desejos à racionalização necessária das áreas devido ao alto custo do terreno nessa área foi um desafio para a arquiteta.

Externamente optou-se, para revestimento, por uma cerâmica com aspecto de tijolo aparente/ casquilho e pela adoção de arcos. Segundo a arquiteta, o resultado plástico emocionou o cliente e o edifício foi muito bem comercializado (em menos de 1 ano). O pé-direito demarcado por altos arcos é visualmente agradável para quem passa na rua, o revestimento que faz referência ao tijolo utilizado nas residências se destaca entre prédios impessoais da vizinhança. A generosidade das esquadrias laterais impressiona. Apesar de simples, é um edifício que alcançou um bom resultado e harmonizou-se com o local.

O Edifício Sírius⁸⁶ localiza-se na Avenida Silvio Vianna, na orla de Pajuçara. Segundo as arquitetas Creuza Lippo e Sandra Leahy, criou-se um vínculo emocional muito grande delas com este projeto devido ao fato do terreno pertencer a um familiar de uma das arquitetas.

Os revestimentos utilizados foram: o granito, esquadrias em tom de bronze e fachada em pele de vidro. A idéia era que, diante de uma natureza tão exuberante, o prédio trabalhasse com a sutileza, espelhando e respeitando a beleza do entorno. O encaixe das varandas na pele de vidro criou um efeito plástico bastante interessante, mas não há uma integração entre o bloco da sala com o bloco dos dormitórios; há sim uma separação visual, como se tratassem de dois prédios independentes. Apesar disto, o edifício é bastante atraente e que alcançou um aspecto global, respeitando o local.

⁸⁵ Ver outras informações no apêndice 01 – Obra 07.

⁸⁶ Ver outras imagens no apêndice 01 – Obra 08.

4.2.2 O local e o global na arquitetura comercial

Na arquitetura comercial vale a pena comparar o projeto de duas galerias, localizadas uma do lado da outra na orla de Jatiúca, projetadas na mesma época por arquitetos diferentes, nas quais utilizaram-se estratégias projetuais opostas, são elas: O Passeio Stella Maris e uma Galeria Comercial.



FIG. 84 - Passeio Stella Maris (2006), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.
Projeto: arq. Alex Barbosa.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 85 - Galeria Comercial (2005), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.
Projeto: arq. Creuza Lippo e Sandra Leahy.
Fonte: Mostra IAB-AL, 2006.

O Passeio Stella Maris⁸⁷ dispõe suas lojas em planta em “U”, criando um espaço central destinado ao estacionamento, vegetação e lazer (brinquedos para crianças ao fundo). Este pátio central torna muito agradável o caminhar pelas lojas. A arquitetura não se impõe, as cores são suaves e os bancos dispostos ao longo das circulações parecem convidar os consumidores a permanecer no local. É uma arquitetura que não chama a atenção para si, mas para os produtos das lojas. O vazio espacial criado pelo pátio marca esse projeto e o humaniza, é possível ver pessoas usufruindo o local: adultos e idosos conversando nas mesas da lanchonete, crianças brincando, pessoas olhando as vitrines ou sentadas nos bancos das varandas.

A Galeria Comercial⁸⁸ localiza-se em um terreno de esquina, dispõe de um terreno menor do que o Passeio Stella Maris, optando, portanto, por dispor as lojas de forma linear assim como o estacionamento a sua frente. A arquitetura realmente chama a atenção, os jogos de volumes entre vitrines, pórticos e marquises são bastante atraentes e os materiais são sofisticados: granito e placas de alumínio. A arquitetura, neste caso, traz a idéia de “status” e até pode-se dizer que intimida.

⁸⁷ Ver outras imagens no apêndice 01 – Obra 09.

⁸⁸ Ver outras informações no apêndice 01 – Obra 10.

É perceptível tratar-se de galerias para públicos diferenciados, sendo o Passeio Stella Maris para um público mais despojado, que está a passeio na orla ou turistas e, a Galeria Comercial volta-se para um público mais sofisticado, que intencionalmente pretende comprar em determinada loja, seja pelo design e qualidade de seus produtos seja pela “*griffe*” aliada a eles. Ambas são adequadas ao público a que se destinam. O Passeio Stella Maris opta por um caráter mais fenomenológico, mais humano, mais regional; já a Galeria Comercial opta por um caráter mais global.

4.2.3 O conflito entre a Moda e a Cultura

É preciso reagir à moda, que está nos dominando. Ela pode funcionar para roupas e carros, mas não para a arquitetura, que é permanente. Em muitos lugares noto algo que, antes de concluídos, já estão fora de moda. Por outro lado, é possível a arquitetura refletir determinada cultura, e isso não necessariamente tem a ver com expressão única. Não se poderia, por exemplo, falar de arquitetura brasileira, porque desenhar para São Paulo é diferente de desenhar para o Rio de Janeiro ou para Bahia. A mesma coisa acontece no México. A arquitetura da montanha é completamente diferente da arquitetura do mar, embora exista um caráter nacional. (LEGORRETA in: GRUNOW e SERAPIÃO, 2007).

Em alguns casos é possível verificar uma discordância entre o discurso e a prática. Um exemplo claro disto é o novo Palácio República dos Palmares. Segundo o governador da época (em 2006): *O Palácio República dos Palmares, nome que nós escolhemos para o novo prédio, é mais uma homenagem do governo de Alagoas à luta e a história do Quilombo dos Palmares e, em conseqüência, ao bravo povo alagoano* (Agência Alagoas). O discurso governamental era que o Palácio do Governo do Estado representasse a história das raízes negras do povo de Alagoas, dessa forma, segundo reportagem da Agência Alagoas:

Cada setor recebeu denominações referentes a personalidades e mocambos da República dos Palmares, a exemplo do auditório-sala Aquatane; sala Cerca Real dos Macacos, onde se localizará a nova sala dos Conselhos; salas Dandara e dos reis Ganga Zumba e Zumbi, herói da luta da liberdade dos negros.

Mas será que uma caixa de vidro representa esse ideal? Será que só nomear os ambientes internos com personalidades e mocambos traz o conceito de cultura para um determinado espaço? Há coerência entre o conceito pretendido e o resultado plástico da edificação? Ou será que a “moda” das caixas de vidro foi coberta por um discurso cultural para ser aceita?

Neste caso, o antigo palácio, agora transformado em museu, tinha muito mais relação histórica com Alagoas do que o novo prédio. É claro que as instalações do

prédio antigo talvez não comportassem mais os novos usos, mas a cultura poderia e deveria ser considerada no novo prédio.

Ao que parece, há um conflito na mentalidade política, ao mesmo tempo em que desejam o cultural e o local optam por caixas de vidro pensando ser isso “modernização” - um equívoco, pois estas obras só funcionam com resfriamento artificial ou climatização. Talvez por isso a satisfação do governador quanto à “beleza arquitetônica” da obra, ignorando a contradição entre seu discurso e o resultado obtido. É preciso que os arquitetos avaliem o que estão fazendo, os políticos não sabem o que é boa arquitetura, podem saber o que está na moda, o que lhes agrada, mas entre “moda” e “cultura” há uma distância nem sempre perceptível aos olhos de todos.



FIG. 86 - Antigo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió - AL.
Foto: Daniel Moura, 2006.



FIG. 87 - Novo Palácio República dos Palmares (2006), Centro, Maceió - AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Ariano Suassuna⁸⁹ (2006) fez uma eloqüente defesa da cor na arquitetura nordestina. Criticou os “atuais caixões com paredes despidas e duras” das edificações e a busca fora de si de modelos que fogem à nossa identidade. Trouxe uma reflexão importante, visto que, o “*clean*” parecia estar fascinando os arquitetos locais, principalmente na arquitetura de interiores e em empreendimentos públicos ou voltados para elite.

Segundo Suassuna:

Nossa arquitetura teria que ser imaginosa, meio demente, colorida, violenta, irregular, ardente e forte em certos casos e noutros casos, tranqüila e acolhedora, isto é arquitetura pública no primeiro caso e particular para o segundo.

Ambas deveriam estar ligadas ao espírito popular brasileiro, assim como nosso povo nos espetáculos populares se vestem de Reis e cria-se a festa, a dança e a sagração, assim deveriam

⁸⁹ em palestra para arquiteto e engenheiros, durante a 63ª SOEAA – Semana Oficial da Engenharia, da Arquitetura e da Agronomia, ocorrida em Maceió.

ser criados nos prédios públicos e assim como também nosso povo é tranqüilo e acolhedor em suas moradas, assim deveria ser a arquitetura particular que perdeu o segredo dos velhos mestres de ontem, os quais sabiam fazer os acolhedores casarões aristocráticos como as simples e agradáveis casas populares.

Os atuais caixões de paredes despidas e duras semelhantes a postos de gasolina. O posto de gasolina é a coisa menos acolhedora e estão fazendo casas com cara de posto de gasolina, isto não corresponde ao Brasil. Mas onde está o nosso arquiteto jovem, corajoso para empreender a revolta? Que pagaria os projetos com o mau gosto de hoje?

Uma obra que conseguiu ressaltar a questão cultural foi a reforma da Assembléia Legislativa de Maceió. Em um paredão com poucas janelas, o arquiteto Mario Aloisio Melo, pelo uso de uma cor forte de fundo e de painéis figurativos vazados na cor branca, conseguiu um efeito rendado bastante interessante.

A única ressalva é quanto ao tamanho dos painéis, ideais para o pedestre que pode observá-los com calma, mas um pouco confuso para quem passa de automóvel.



FIG. 88 – Assembléia Legislativa de Maceió (2008), Centro, Maceió - AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 89 – Detalhe dos Painéis da Assembléia Legislativa.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

4.3 Considerações do capítulo 4

Quanto ao clima, a preocupação com este por parte de alguns arquitetos locais, inicialmente devido à influência da “escola pernambucana” não se perdeu ao longo do tempo, pois se harmonizou / sintonizou com os atuais discursos sobre sustentabilidade na arquitetura. Desta forma, ainda hoje é destinada uma atenção especial ao clima na obra de alguns arquitetos locais.

A sustentabilidade “de fato” nas edificações em Maceió ainda tem um longo caminho a percorrer. As soluções ainda são tímidas, não se tem a mesma disponibilidade de tecnologia e recursos que se encontra na obra de alguns arquitetos internacionais⁹⁰. As soluções são “caseiras”, adaptando-se às dificuldades locais os arquitetos fazem o melhor que podem ou, em alguns casos, é apenas “marketing”.

Em muitos casos nos discursos dos arquitetos locais fala-se de uma arquitetura que seja voltada ao homem, aos sentidos e emoções e da importância de se considerar a cultura e os materiais locais.

Como contraponto a esta tendência fenomenológica, alguns arquitetos optam pelo minimalismo. Localmente, rotular um arquiteto de pós-moderno é quase uma ofensa, devido ao preconceito de que este termo é sinônimo de “brega”. Rotular um arquiteto de minimalista é interpretado na maioria das vezes como elogio, devido ao fato deste termo ser interpretado como sinônimo de “refinamento”. No entanto, muitas destas obras minimalistas não duram na cidade, o edifício todo branco e sem proteções na janela é rapidamente modificado quando a poeira deixa amarelada a construção e quando o sol e o calor começam a incomodar nos ambientes internos.

⁹⁰ Como exemplo: Ken Yeang ou Norman Foster.

5 Arquitetura em Maceió: Estruturalismo e Pós-estruturalismo

Neste capítulo verifica-se como o Estruturalismo e o Pós-estruturalismo estão presentes na arquitetura de Maceió. No estruturalismo encontram-se expressões relacionadas ao humor e ao simbolismo. No pós-estruturalismo, os exemplos são escassos, sendo encontrado apenas um exemplo ainda em fase de estudo preliminar.

5.1 Estruturalismo em Maceió

É recorrente entre os arquitetos que atuam em Maceió o uso de analogias visuais como estratégia projetual. O estruturalismo, seja pela utilização de formas geométricas simples, similares aos arquétipos de Aldo Rossi, seja pela arquitetura comunicativa de Robert Venturi, apresenta exemplares na cidade muito mais do que se possa imaginar a princípio.

A grande ocorrência continua, no entanto, em propostas com expressões voltadas a uma renovação do moderno, mas até mesmo essas também tentam comunicar algo, aliando sutilmente aspectos do estruturalismo.

Entre algumas obras com traços estruturalistas, destaca-se o Edifício Verona (1991) do arq. Ruben Wanderley. Os *croquis* apresentados pelo arquiteto em seu livro demonstram como este estava harmonizado com idéias estruturalistas. As formas geométricas inspiram o partido arquitetônico e a definição do caráter plástico da edificação. Provavelmente, por se alinhar com as idéias internacionais, este projeto tenha recebido o prêmio Cidade do Recife, na I Bienal Internacional de Arquitetura realizada em Olinda/PE.

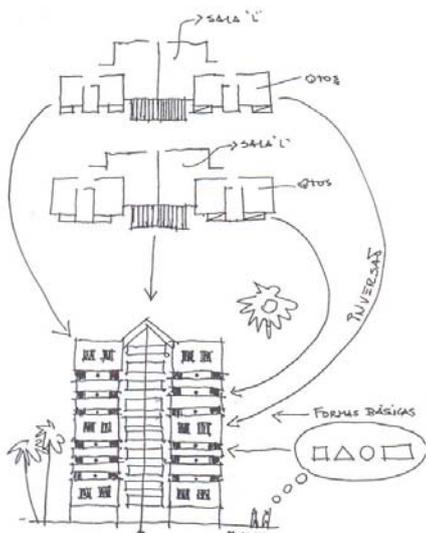


FIG. 90 - Croquis edifício Verona.
Fonte: CARNEIRO, 1998, p. 40.

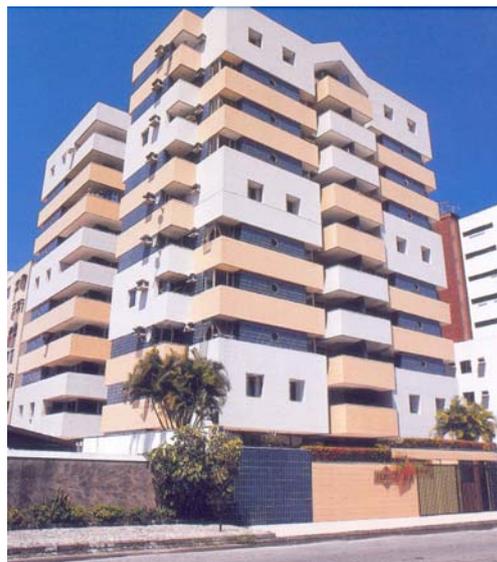


FIG. 91 – Edifício Verona (1991), Ponta Verde,
Maceió - AL.
Projeto: arq. Ruben Wanderley e Maurício Espinosa Cacho.
Fonte: Catálogo CIPESA, s/a, p. 28.

No final da década de 1990, uma série de galerias comerciais no bairro de Ponta Verde (03 delas com o mesmo nome: Ponta Verde Center) começou a utilizar um repertório pós-moderno, nas quais o detalhe passa a caracterizar a edificação: formas geométricas estilizam frontões, colunas, pórticos e aberturas referenciando um passado clássico, que certamente não faz alusão à história local, mas a tendências arquitetônicas internacionais (iniciadas em 1960 e 1970 e tardiamente verificadas localmente), nas quais fazia sentido dar uma nova linguagem à história.

Provavelmente, as galerias comerciais facilmente adotaram este estilo por seu caráter efêmero e por seu programa funcional ser simples (sendo, portanto, mais fácil livrar-se do aforismo modernista da “forma segue a função”).



FIG. 92 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde,
Maceió - AL.
Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 93 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde,
Maceió - AL.
Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 94 - Galeria Ponta Verde Center, Ponta Verde, Maceió - AL.

Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 95 - Galeria San Pietro, Ponta Verde, Maceió - AL.

Fonte: Claudio Bergamini, 2009.

Além das galerias comerciais, o pós-moderno que faz referência ao passado clássico foi muito utilizado na cidade em clínicas e escritórios, algumas vezes sendo utilizado de forma harmoniosa, em outras beirando o “mau gosto”.



FIG. 96 - Clínica Swartz & Paiva, Pajuçara, Maceió-AL.

Projeto: arq. Henrique Gomes.
Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 97 - Curso de Oratória Carlos Conce, Ponta Verde, Maceió - AL.

Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 98 - Ministério Público Estadual, Poço, Maceió - AL.

Fonte: Claudio Bergamini, 2009.

5.1.1 Humor

Outra forma de se utilizar uma arquitetura comunicativa tem sido aliada ao humor, lembrando o “*Pop Art*”, pelo qual objetos do cotidiano são utilizados em escalas não convencionais e também os “galpões decorados” ou “patos” de Venturi. Esses recursos projetuais têm sido utilizados principalmente em estabelecimentos comerciais e de entretenimento, nos quais não há a preocupação de permanência e a arquitetura pode ter “os seus 15 minutinhos de fama”⁹¹.

Um exemplo claro disso, é o Restaurante “Bodega do Sertão”, em que o proprietário - um sertanejo que fez questão de trazer a regionalidade presente em sua infância de uma forma cênica e lúdica, tanto para o interior da edificação quanto para o exterior. A solução adotada pela arquiteta Luciana Wanderley para o exterior, quando da ampliação do restaurante, foi utilizar um objeto presente no imaginário nordestino em escala inusitada na cidade. Não é uma arquitetura que pretende se conservar para a posteridade, mas se adequou bem, à intenção do cliente: seduzir o turista com um atrativo regional “comercial”.

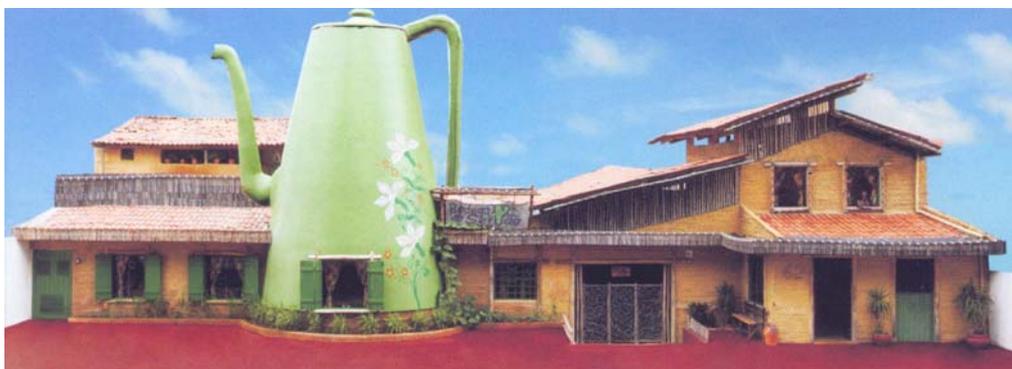


FIG. 99 - Maquete Restaurante Bodega do Sertão.

Fonte: Catálogo Milano Mostra Alagoas, 2008.

⁹¹ Expressão utilizada pelo arquiteto Ruben Wanderley (em palestra no I Seminário de Arquitetura Contemporânea em Alagoas, Maceió, 2007) para justificar que algumas obras não precisam ser projetadas para a eternidade, podem ser passageiras, efêmeras... podem ter seus 15 minutinhos de fama.



FIG. 100 - Restaurante Bodega do Sertão, Jatiúca, Maceió - AL.
 Projeto: arq. Luciana Wanderley.
 Fonte: Claudio Bergamini, 2009.

A referência simbólica utilizando o humor, não é só obtida pela forma de objetos, mas também em painéis pintados que proporcionam ilusões de ótica. Este recurso é bastante utilizado em obras nas quais os recursos são reduzidos. A pintura dessa maneira é uma estratégia para tornar a caixa atraente, lembrando a utilização do “grafite” ou do “cartoon”.

Um dos principais arquitetos a utilizar este recurso é Ruben Wanderley Filho que busca aliar aspectos lúdicos, divertidos e alegres à arquitetura, conforme pode ser visto nos Edifícios Angra dos Reis e Thásos. A utilização deste recurso visual tornou-se parte da linguagem pessoal de seus projetos. Ruben Wanderley tem a figura de Éolo Maia como uma referência criativa para realização de seu trabalho.

No Edifício Angra dos Reis, o arquiteto durante a obra pintou nas fachadas ilusões de ótica e um gato na janela em referência ao local que era conhecido como beco do gato. A pintura no Edifício Angra dos Reis criou um ambiente intimista e deu personalidade à obra.

A pintura do gato só iria permanecer durante a obra, mas ao final desta os moradores não quiseram que fosse apagado, pois todos já conheciam o prédio como “o prédio do gatinho”.



FIG. 101 – Edifício Angra dos Reis (1997 a 1999),
Pajuçara, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho & Equipe.
Fonte: Catálogo CIPESA Engenharia S/A.



FIG. 102 – Detalhe - grafismo de um gato.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

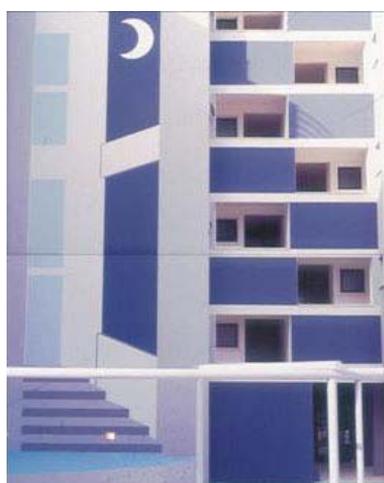


FIG. 103 – Detalhe - grafismo escada - janela e lua

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

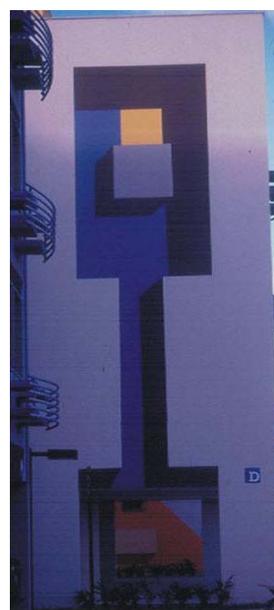


FIG. 104 – Detalhe - grafismo Ilusão de ótica.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

No Edifício Thásos, durante a obra foram pintados operários trabalhando na fachada lateral⁹². Esta pintura alterou a escala da empena cega para uma escala relacionada às proporções humanas (faixas de aproximadamente 3m, simulando o corte dos andares com figuras humanas) tornando-a mais delicada do que se fosse inteiramente pintada de uma só cor.

⁹² Infelizmente, ao contrário do que havia acontecido no Edifício Angra dos Reis, aqui os moradores não quiseram que a pintura dos operários permanecesse e esta foi repintada sem estes.



FIG. 105 - Edifício Thásos (2003), Ponta Verde, Maceió-AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

5.1.2 Simbolismo

Algumas obras são propícias para trabalhar a questão simbólica, como é o caso dos templos religiosos. As capelas realizadas por arquitetos que atuam em Maceió e que utilizaram o simbolismo como estratégia projetual, servem de exemplo apesar de não serem obras localizadas na cidade de Maceió (uma é no litoral sul e a outra em um município de Alagoas), retratam bem como este recurso é utilizado.

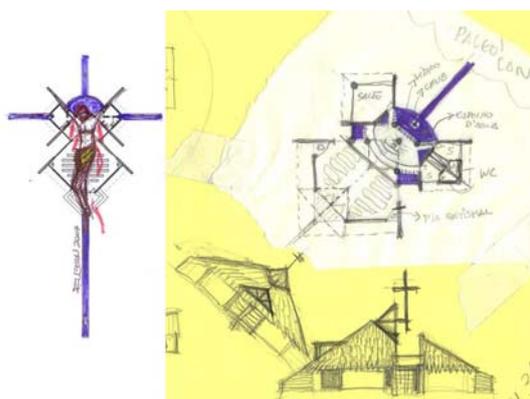


FIG. 106 – Croquis do arq. Ruben Wanderley Filho para o projeto da Capela Condomínio Laguna 2.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho



FIG. 107 – Perspectiva Capela Condomínio Laguna 2, Litoral Sul.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

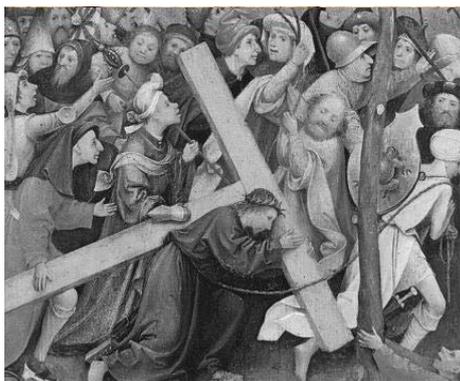


FIG. 108 - Imagem apresentada pelo arq. Mario Aloisio Melo como referência para o projeto da Capela do Sertão em Delmiro Gouveia.
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.



FIG. 109 – Capela do Sertão ⁹³ (1997), Delmiro Gouveia-AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

O Centro Cultural e de Exposições de Maceió (2005) em Jaraguá, utilizou como referência para sua forma e estética os antigos galpões do Instituto do Açúcar e do Alcool (IAA) existentes no local. A idéia inicial era aproveitar os galpões, no entanto, como estes estavam muito deteriorados, foram construídos novos no mesmo local.



FIG. 110 - Maquete eletrônica do Centro Cultural e de Exposições de Maceió.
Disponível em: <http://www.turismoalagoas.hpg.ig.com.br/centro.htm>

⁹³ A Capela do Sertão recebeu um prêmio, em 2003, na II Premiação Anual do IAB/AL na categoria Edifício Institucional, segundo o júri, formado pelos arquitetos: Marco Antônio Borsói (PE), Vera Regina Ferreira (SE) e Josemée Gomes (AL): “Este projeto utiliza a forma plástica para reinterpretar o tema da religiosidade. Tira partido plástico da cruz inclinada associado à própria definição estrutural do edifício, atingindo um grau elevado de interação com a paisagem do sertão alagoano”.



FIG. 111 - Centro Cultural e de Exposições de Maceió (2005), Jaraguá, Maceió- AL.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Rafael Moneo (2008, p.170-171) lembra que no início do modernismo os arquitetos tendiam a fazer os aeroportos com a forma de aeroplanos e critica um trabalho de Peter Eisenman quando este faz o laboratório de biologia - *Biocentrum da J.W Goethe Universität* em Frankfurt (1986-87) com forma de DNA, explicando que algumas vezes estas referências são desnecessárias.

No caso do Centro Cultural e de Exposições é esta a sensação, de que foi desnecessária esta associação que só amarrou o partido estético. A obra é esteticamente agradável, possui cores que quebram o cinza do entorno e qualidades quanto aos espaços internos e aos aspectos funcionais, mas a sensação é que caso estivesse livre da amarra simbólica (incentivada pela própria legislação) o resultado poderia ser melhor, a associação ao galpão de açúcar poderia ter sido realizada de uma forma mais contemporânea.

Além disto, o entorno em que se encontra a edificação é cheio de construções simples grudadas umas às outras, não tem a mesma relevância que a Rua Sá e Albuquerque, também em Jaraguá, na qual os galpões e casarões formam um conjunto arquitetônico significativo. Perdeu-se uma boa oportunidade de trazer a beleza de uma obra contemporânea para um lugar carente de expressividade. É preciso entender que nem todas as edificações localizadas no Jaraguá precisam ser interpretações literais de outras edificações do passado ou cópias de galpões de açúcar.

Outra obra que merece destaque é o Aeroporto Internacional de Maceió, embora as críticas a este projeto geralmente se relacionem ao tamanho do aeroporto (uns dizem que já nasceu pequeno, outros que é muito grande – “um elefante branco”), acredito não ser este o ponto mais relevante desta obra visto que o dimensionamento foge do controle do arquiteto e é estabelecido pela Infraero. O aspecto esquecido nesta obra é o simbolismo. Não um simbolismo coletivo, mas um simbolismo pessoal do arquiteto, relaciona-se com uma forma que persegue o arquiteto desde a infância - a forma do “olho”.

No concurso para o Fórum de Recife, o arquiteto Mario Aloisio já havia tentado concretizar esta forma, conseguindo realizá-la no aeroporto. Para compreender do que se fala aqui é importante observar o que o arquiteto escreveu em 1999:

Em minha personalidade essa questão do olho (e a janela eu associo a isso) foi muito marcante. Quando era pequeno, tinha um pavor terrível daquele olho de Deus que me perseguia para onde quer que eu fosse. “O olho de Deus está te seguindo”, “o que você fizer, Deus está vendo”; eu sempre ouvi isso daquele pessoal de catecismo...

Meus desenhos de rostos sempre começaram pelo olho. Inclusive alguns desenhos de arquitetura, como foi o caso do estudo do Fórum de Recife, cuja planta nasceu do desenho de um olho. A associação que eu faço é que o olho é a janela da alma; podemos entender uma pessoa a partir da percepção do seu olhar. Acredito que a alusão dessas transparências, de entender o outro através do olho, de vagar, de nossa alma vagar para fora do olho, pode ser atribuída à arquitetura. (MELO,1999, p.50)

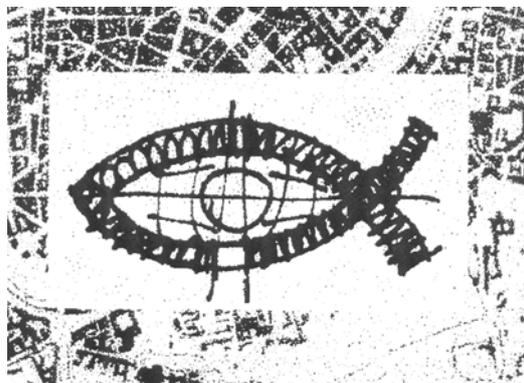


FIG. 112 – Croquis da planta para o Fórum de Recife (concurso).
Fonte: MELO,1999, p.27.

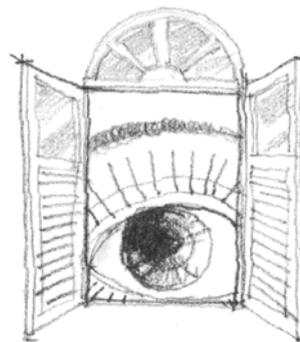


FIG. 113 – Desenho Olho - Janela do arquiteto Mario Aloisio.
Fonte: MELO,1999, p.49.



FIG. 114 – Vista aérea Aeroporto Internacional Zumbi dos Palmares (2005).
Divisa entre Maceió e Rio Largo – AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.



FIG. 115 - Aeroporto Internacional Zumbi dos Palmares (2005).
Divisa entre Maceió e Rio Largo – AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.

A presença do mar na cidade e no imaginário da população e dos arquitetos é muito forte (a “cultura do mar”). Em consequência disto, formas que se relacionam ao mar acabam transformando-se em fonte de inspiração e adquirindo forte conotação simbólica na arquitetura local. Diferentemente de outras capitais nordestinas onde se priorizam os aspectos culturais, tais como Recife onde se destaca o Maracatu e Salvador onde se destaca a presença dos Orixás, em Maceió o apelo mais significativo relaciona-se às belezas naturais.

Segundo a antropóloga Raquel Rocha de Almeida Barros até 1990 praticamente só existiam cartões postais de Maceió relacionados às praias. Depois de 1990 a questão cultural começa a ser inserida e prédios e monumentos históricos começam a aparecer tais como: o Estádio Rei Pelé, a Associação Comercial, entre outros. Buscam-se novos argumentos turísticos para Alagoas: culturais e históricos (a terra dos Marechais, de Zumbi, de Calabar, Graciliano Ramos,...) e de eventos, mas apesar destes esforços o argumento natural continua sendo o mais forte no imaginário coletivo.

A antropóloga acredita que isto ocorra, em parte à falta de conhecimento da história local e de um desinteresse pelas raízes provindo de uma história marcada de violência e de desigualdades sociais; e por outro lado, pelo fato da população local estar sensibilizada pelo que vem de fora e não pelo de dentro (Cultura para fora).

Dois bons exemplos, da predominância do natural no pensamento local, são: a Escola Fazendária, cuja volumetria lembra um barco e o Memorial à República⁹⁴, que segundo o arquiteto Alex Barbosa, o partido em planta inspirou-se na forma de um búzio encontrado durante visita ao local. Esta última obra apesar de destinar-se a uma representação cultural e histórica busca seu partido em algo relacionado ao mar, denotando que a paisagem aquática enfocada no slogan “Paraíso das Águas” continua bastante presente.



FIG. 116 - Escola Fazendária (2002), Jacarecica, Maceió-AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: Mostra IAB-AL.



FIG. 117 - Memorial à República (2006), Jaraguá, Maceió-AL.
Projeto: arq. Alex Barbosa.
Foto: Claudio Bergamini, 2006.

Na orla da cidade é possível verificar esta referência em vários edifícios residenciais multifamiliares, como se podem ver nos Edifícios: Barramar, que lembra um catamarã e Angaí, cujos saques na lateral lembram ondas estilizadas.



FIG. 118 – Edifício Barramar, orla de Pajuçara.
Foto: Claudio Bergamini, 2008.



FIG. 119 – Edifício Angaí, Jatiúca.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

⁹⁴ Ver planta baixa no apêndice 01 – Obra 11.

5.2 Pós-Estruturalismo em Maceió

Uma proposta que chamou atenção no I Seminário de Arquitetura Contemporânea em Alagoas foi o estudo preliminar de arquitetura para o Hotel Azucar do arquiteto Mario Aloisio Melo, principalmente por sua linguagem se aproximar do pós-estruturalismo e por fugir do convencional.

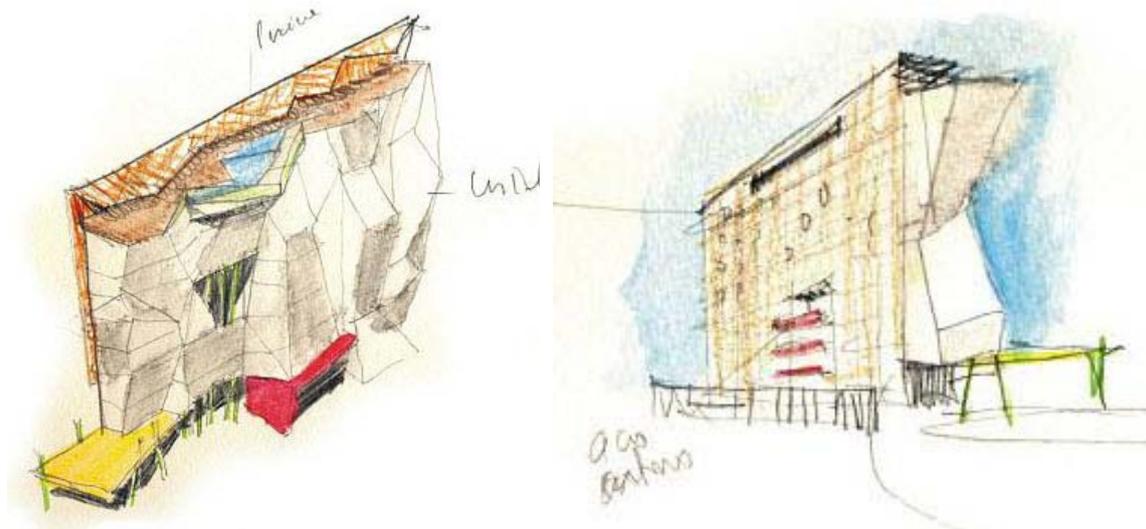


FIG. 120 e FIG. 121 - Croquis do exterior do Hotel Azucar (2007).

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.

Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

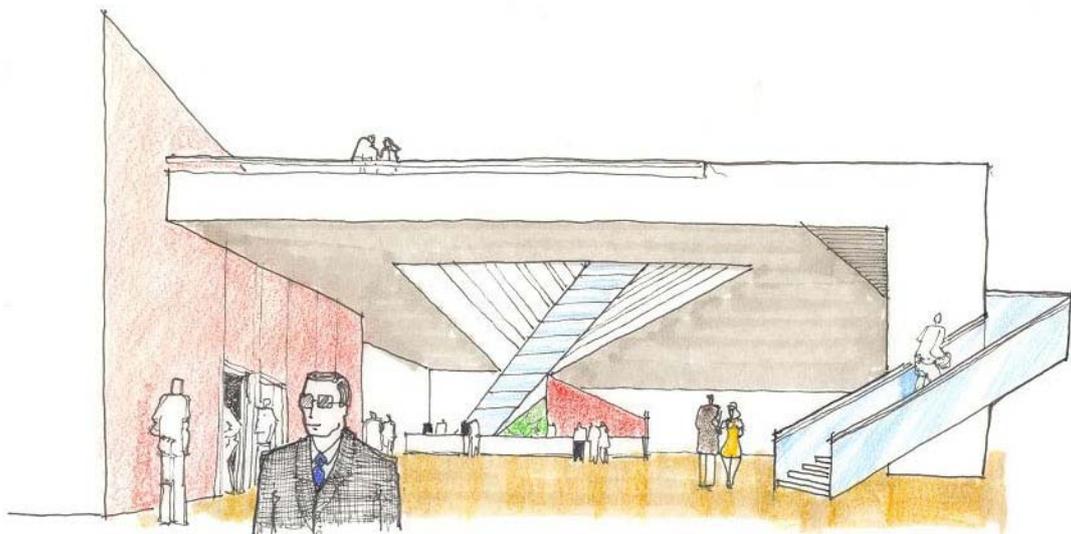


FIG. 122 - Croquis do interior do Hotel Azucar (2007).

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.

Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

Vidros irregulares dispostos de maneira não-cartesiana, sem uma lógica aparente e volumes multifacetados foram soluções adotadas tanto no exterior como no interior, ilustrados através de croquis que despertaram a curiosidade do público.



FIG. 123- Croquis do interior do Hotel Azucar (2007).

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.

Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

No entanto, houve um pouco de “desapontamento” do público quando a maquete eletrônica foi apresentada, pois ficou visível que na transição entre o conceito e o desenvolvimento do projeto, a ousadia da proposta foi suavizada, visando facilitar sua construção.



FIG. 124 e FIG. 125 - Maquete eletrônica do Hotel Azucar (2007).

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.

Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

O arquiteto Mario Aloisio Melo esclareceu que isto ocorreu, em parte, a pedido do cliente que estava receoso com a qualidade da mão-de-obra local. Mas será mesmo que esta é uma obra pós-estruturalista?

Quando o arquiteto apresentou as referências para a concepção do projeto, percebeu-se que o pós-estruturalismo está apenas no aspecto formal da obra, mas não na parte conceitual, que se aproxima mais de um repertório estruturalista. As formas multifacetadas fazem alusão ao grão de açúcar que dá o nome ao hotel. Todos os detalhes foram pensados usando analogias arquitetônicas como se pode verificar nas imagens que serviram de inspiração apresentadas pelo arquiteto durante a palestra.



FIG. 126 - Imagens utilizadas como referência para concepção do projeto do Hotel Azucar.
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

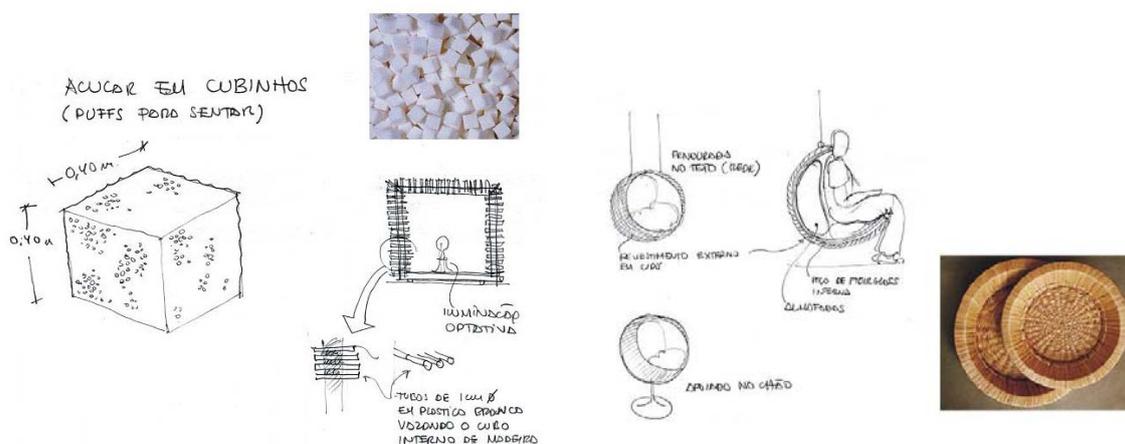


FIG. 127 e FIG. 128 - Croquis do mobiliário do Hotel Azucar puffs (açúcar em cubinhos) e poltronas (cestaria).
Fonte: arq. Mario Aloisio Melo.

Graças a um conjunto de imagens arquitetônicas que estão sendo veiculadas, tais como: o museu de *Guggenheim* em Bilbao, projeto de Frank Gehry ou “o ninho do pássaro” (estádio das olimpíadas de Pequim), projeto de Herzog e de Meuron, obras mais conhecidas do público leigo, o pós-estruturalismo como forma vem se disseminando e não causa tanto espanto quanto antes. Propor uma obra como esta há 30 ou 20 anos em Maceió atrás seria impensável.

É notório que este projeto procura se alinhar com as tendências arquitetônicas contemporâneas, mas por enquanto o consegue apenas na aparência. O modo de projetar ainda é um misto de estruturalismo no que diz respeito à forma e modernismo no que tange à função. Mas será que o pós-estruturalismo é ideal para realidade local?

Em virtude da mão-de-obra não-especializada e dos baixos orçamentos disponíveis para o desenvolvimento e uso de tecnologias para execução da obra, pode-se dizer que há um sentimento geral de “insegurança” quanto ao acabamento e manutenção destas obras, caso sejam executadas.

É como se a arquitetura local tivesse que resolver vários problemas técnicos e construtivos antes de se aventurar por estas “águas”.

5.3 Considerações do capítulo 5

Nestes últimos 30 anos, a prática arquitetônica local ainda esteve muito ligada ao modernismo, a uma forma de projetar levando-se em consideração o zoneamento e a funcionalidade. Com as discussões nos anos de 1980 sobre o pós-modernismo, alguns arquitetos locais fizeram o uso de um repertório composto por frontões e formas geométricas principalmente em galerias comerciais e clínicas médicas. Mas, passada a euforia do momento, verifica-se que esta fase foi temporária e não modificou a essência moderna do ato de projetar.

Por outro lado, talvez os arquitetos alagoanos sejam mais pós-modernos do que pensem ou queiram admitir. A utilização de cores, o uso de grafismos nas fachadas, a utilização de recursos simbólicos aproxima-se mais de um repertório estruturalista do que modernista.

A obra do arquiteto Ruben Wanderley destaca-se pela qualidade de sua produção arquitetônica e riqueza com que explora o humor no seu processo projetual, criando um estilo pessoal e um diferencial na arquitetura em Maceió. Um arquiteto que se destaca no uso do simbolismo é Mario Aloisio Melo.

O discurso pós-estruturalista é discutido por meio do comentário de obras de arquitetos estrangeiros em palestras e na universidade, entre estudantes e profissionais; no entanto ainda não se verifica esta expressão arquitetônica na cidade. Talvez no futuro existam alguns exemplares, visto o fascínio que este discurso tem principalmente entre os estudantes. Atualmente, talvez pela falta de tecnologia e mão-de-obra especializada, os arquitetos e clientes ainda não se dispuseram a esta tendência arquitetônica.

6 Arquitetura em Maceió: Expressões e Elementos

Neste capítulo verificam-se como as expressões de renovação do moderno e oposição ao moderno estudadas no capítulo 02 em nível nacional se encontram na realidade local. Para exemplificar a utilização destas duas linguagens (vinculando-as ao público a que são destinadas), optou-se pelo segmento dos edifícios residenciais multifamiliares, pois este adquiriu bastante visibilidade nas últimas décadas.

Em seguida são abordados assuntos relacionados aos elementos recorrentes encontrados na arquitetura em Maceió: curvas, cores e grafismos. Estes foram estudados à parte para facilitar o entendimento dos pontos de vistas colocados, visto que ora estes elementos podem ser encontrados em expressões relacionadas à renovação do moderno, ora à oposição ao moderno, excetuando apenas o grafismo, que se encontra apenas nesta última expressão.

Ao falar das curvas, mostram-se duas maneiras projetuais como estas são utilizadas, como elemento unificador e como elemento isolado. Destaca-se neste item a obra de Edalmo Lobo. Quanto às cores, aborda-se como esta ganhou espaço na arquitetura local, sendo inicialmente utilizada nos detalhes, hoje ganham volumes expressivos. Relativo ao grafismo, apesar de serem mais visíveis os grafismos influenciados pela obra do arquiteto Fernando Peixoto, existe um grafismo local bastante interessante.

6.1 Renovação do moderno e oposição ao moderno

A maior parte dos edifícios multifamiliares de *alto luxo* e de *luxo*, localizados na orla de Maceió, apresentam uma linguagem de renovação do moderno, as linhas são ortogonais, os acabamentos são neutros e há uma unidade na composição.

Os edifícios de alto luxo - (a) situam-se, geralmente, em frente à orla da praia, com 01 ou 02 apartamentos por andar, possuem grandes áreas (250m² a 350m²), revestimentos e acabamentos melhores (granito, porcelanato, pastilhas, vidros e película). Esses adotam geralmente uma linguagem de renovação do moderno.

Exemplos: Edifício Ilha de Cartier⁹⁵ - 02 apartamentos por andar com 230m² e Edifícios Portucalle I e II⁹⁶.



FIG. 129 - Edifício Ilha de Cartier (1999), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Ruben Wanderley, Maurício E. Cacho e Luiz Fernando Carneiro.
Fonte: Mostra IAB-AL 2002.



FIG. 130 - Edifícios Portucalle I e II (2007), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Os Edifícios de luxo - (b) situam-se, geralmente, na primeira ou segunda quadra da praia, com 02 a 04 apartamentos por andar, possuem grandes áreas (de 131 a 250m²), nas fachadas mesclam-se revestimentos mais sofisticados (granitos) com cerâmicas (na década de 1980 - artesanais, no final da década de 1990 e a partir 2000 - lisas nas cores branca ou preta). Esses adotam geralmente linguagem de renovação do moderno e cores neutras ou suaves. Exemplos: Edifício Belize (1983) – 02 apartamentos por andar e Edifício Alenquer⁹⁷.

⁹⁵ O Edifício Ilha de Cartier recebeu um prêmio, em 2002, na I Premiação Anual do IAB/AL na categoria Edifício multifamiliar, segundo o júri, formado pelos arquitetos: Marco Antônio Borsóí (PE), Hélio Costa Lima (PB) e Ricardo Nunes (SE): “O trabalho destaca-se por sua correta interpretação do tema habitação multifamiliar na cidade, logrando um equilíbrio entre funcionalidade, sistema construtivo e adequação climática, muito representativo da linguagem arquitetônica nordestina do segmento imobiliário”.

⁹⁶ Os edifícios Portucalle I e II receberam um prêmio na categoria Residencial acima de 250m² no Prêmio Master 2007.

⁹⁷ O edifício Alenquer recebeu um prêmio na categoria Residencial de 181 a 250m² no Prêmio Master 2006.



FIG. 131 - Edifício Belize (1983), Orla de Jatiúca, Maceió - AL.
Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
Fonte: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 132 - Edifício Alenquer (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
Foto: Prêmio Master 2006.

Uma linguagem arquitetônica de oposição ao moderno, com característica mais jovem e com cores mais fortes só é percebida em empreendimentos voltados para *classe média* e em apartamentos tipo *studios*.

Os Edifícios para classe média - (c) situam-se, geralmente, a partir da terceira quadra da praia, com 04 ou mais apartamentos por andar, possuem áreas pequenas (até 90 m²). Utilizam nas fachadas cerâmicas lisas combinando cores básicas como: branco e o preto com cores primárias, caso seja voltado para um público jovem e com cores sóbrias, se para um público mais velho. Esses adotam geralmente linguagem de oposição ao moderno com cores nas fachadas. Exemplos: Edifício Desirée - 04 apartamentos por andar com 65,06m² e Edifício Namastê – 04 apartamentos por andar com 61,77m².



FIG. 133 - Edifício Desirée (2003), Ponta Verde – Maceió-AL.

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:

<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>



FIG. 134 - Edifício Namastê (2006), Ponta Verde – Maceió-AL.

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:

<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>

Os Edifícios com apartamentos tipo *studios* - (d) apresentam cerca de 10 a 30 apartamentos por lâmina, geralmente quarto e sala, possuem áreas minúsculas (de 30 m² a 50m² aproximadamente), são destinados ao público de solteiros (filhos de famílias de alta renda), recém-casados, mulheres ou homens separados, e investidores. Esses adotam preferencialmente uma linguagem jovial. Exemplos: Edifício Nautilus -12 apartamentos/andar; Edifício Tenerife - 08 apartamentos/andar com 27m² a 30m² (quarto, sala e estúdio), ocupa apenas 30% da área de coberta, conforme legislação da época; Edifício Pátmos - 126 unidades com 21 apartamentos/andar (02 quartos com sistema home service) e Edifício NEO – 174 unidades com 29 apartamentos/andar com 37,69m² a 49,94m².



FIG. 135 - Edifício Nautilus (1990), Jatiúca, Maceió - AL.

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: Mostra IAB-AL.



FIG. 136 - Edifício Tenerife (1996 - 1999), Pajuçara, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho & Equipe.
Foto: Claudio Bergamini, 2008.



FIG. 137 - Edifício Pátmos (2000), Ponta Verde, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho, Cícero Duarte, Maurício Espinosa e Cláudia Kummer.
Fonte: Claudio Bergamini, 2009



FIG. 138 - Edifício NEO (2004 - 2007), Pajuçara, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
Foto: Claudio Bergamini, 2008.

Dependendo da classe social, verifica-se uma predominância de expressões: modernas para a classe alta e de oposição ao moderno na classe média. O modo projetual moderno ainda está muito presente entre os arquitetos atuantes em Maceió, a linguagem de oposição ao moderno só ganhou espaço em Maceió nos anos de 1990, com a crise no mercado imobiliário alagoano, gerada pela ausência de uma política habitacional e a retirada dos financiamentos bancários estatais, as construtoras são forçadas, por estratégia de sobrevivência, a prover o financiamento direto para os clientes, isto representa maior risco para o empreendedor que passa a utilizar o recurso de venda de apartamentos “em planta”, a fim de viabilizar o capital para construção.

Para vender os apartamentos em planta, a estratégia encontrada foi atrair o cliente pelo impacto visual criando fachadas mais interessantes, no entanto, mais baratas. A aparência dos prédios tornou-se mais atraente nos edifícios menos sofisticados, com a adoção das curvas e cores. A melhoria das fachadas foi, portanto, intencional, o intuito era ampliar o mercado para a classe média, assim como para recém-casados, mulheres e homens separados e investidores.

6.2 Curvas: unidade e bricolagem

Em Maceió, as curvas utilizadas nos edifícios remetem principalmente às ondas do mar, são atraentes para arquitetos e compradores, mas não são economicamente atrativas para os construtores locais, que as consideram difíceis de executar e dispendiosas.

No geral as curvas são utilizadas de duas formas: i) como elemento unificador da fachada ou ii) como elemento isolado. No primeiro caso, a curva é proveniente do modernismo brasileiro, gera unidade ao conjunto arquitetônico, como se o todo fosse uma peça única; no segundo caso, a curva é mais um elemento de composição de fachada junto com outros, forma uma espécie de bricolagem, em conjunto com grafismos e cores.

O caso dos edifícios multifamiliares demonstra bem essas duas estratégias, principalmente nas obras do arquiteto **Edalmo Lobo**⁹⁸. Entre 1985 a 1998 havia tendência a utilizar-se a curva da forma moderna, entre 1999 a 2005 os arquitetos começaram a utilizar a curva em conjunto com outros elementos, chegando em alguns casos a composições de fachadas carregadas de elementos isolados, criando confusão visual. A partir de 2005, alguns arquitetos voltaram a utilizar a curva como no primeiro caso ou até mesmo partidos retos, provavelmente cansados de tantos excessos sinuosos.

Como exemplos da primeira maneira de projetar com curvas, podemos citar o edifício Álvaro Otacílio⁹⁹ marcando a primeira fase (entre 1985 a 1998) e o edifício Luxor marcando a terceira fase (a partir de 2005).

⁹⁸ Edalmo Costa Lobo é arquiteto formado pela UFAL em 1987, com escritório próprio desde 1990. Participou da diretoria do IAB – AL na gestão 2000/2001 e é professor no Centro de Estudos Superiores de Maceió. Tem expressiva produção de edifícios residenciais multifamiliares.

⁹⁹ Ver outras informações no apêndice 01 – Obra 12.

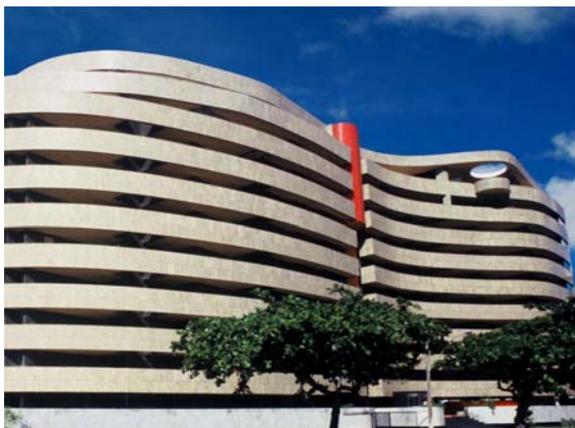


FIG. 139 - Edifício Álvaro Otacílio (1986), Orla de Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloísio Melo.
Fonte: arq. Mario Aloísio Melo.



FIG. 140 - Edifício Luxor (2005) em Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Já o Edifício Arcade representa um prédio de transição entre a primeira e a segunda fase. A solução ainda é comportada, a curva não envolve todo o prédio, é o elemento na fachada da varanda, mas ainda dá unidade ao conjunto. Neste prédio faz-se alusão à curva tanto em duas dimensões, por meio do desenho em revestimentos aplicados à fachada, quanto em três dimensões, pela forma sinuosa das varandas.



FIG. 141 – Curvas 2D do Edifício Arcade (1996), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Lobo



FIG. 142 – Curvas 3D Edifício Arcade (1996), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Lobo

Em seguida, na segunda fase (entre 1999 a 2005), os arquitetos começam a utilizar mais elementos nas fachadas: cores, grafismos e esculturas (lâminas) nas fachadas. É uma fase de experimentação e liberdade formal, testam-se composições variadas utilizando-se muitos recursos decorativos ao mesmo tempo. Mesmo depois de

2005 ainda existem edifícios com estas características, mas a maior quantidade de exemplares situa-se entre 1999 e 2005. Como exemplo, os edifícios Atlantis, Pharaons, Domani e Dionísio Albuquerque.



FIG. 143 - Edifício Atlantis (2000), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Lobo.



FIG. 144 - Edifício Pharaons (2002), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:
<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>



FIG. 145 - Edifício Domani (2003), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:
<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>



FIG. 146 - Edifício Dionísio Albuquerque (2008) em Ponta Verde - Maceió - AL.
Projeto: arq. Adriana Cavalcanti de Albuquerque e Tácio Rodrigues Batista de Oliveira.
Disponível em:
<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>

Na terceira fase, os elementos diminuem e em alguns casos as curvas somem restando apenas as cores e o grafismo, como exemplo, os edifícios Lapidus e Unique. O que se pode perceber com relação às curvas é uma espécie de ciclo que sempre se renova entre duas polaridades: unidade e bricolagem.



FIG. 147 - Edifício Lapidus (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:

<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>



FIG. 148 - Edifício Unique (2006), Ponta Verde, Maceió - AL.

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Disponível em:

<http://www.delmanconstrucoes.com.br/links/index5.htm>

Como houve uma massificação das curvas, os arquitetos estão procurando novos elementos para compor as fachadas. Vem surgindo um novo atrativo nestas: as grelhas, solução que tem sido utilizada em outras capitais nordestinas, como Fortaleza e que foi um recurso muito utilizado na arquitetura local no final da década de 1980. Como exemplo, seguem dois projetos apresentados pelo arquiteto Edalmo Lobo em palestra¹⁰⁰.



FIG. 149 - Perspectiva do Edifício Mona Lisa (2007-2009), Ponta Verde, Maceió - AL.

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Lobo.



FIG. 150 - Perspectiva de Edifício em projeto (2007).

Projeto: arq. Edalmo Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Lobo.

¹⁰⁰ Palestra realizada no I Seminário de Arquitetura Contemporânea em Alagoas em 2007.

6.3 Cores

6.3.1 Do detalhe ao volume

Maceió é uma cidade com muita radiação solar e conseqüentemente com muita luz. Materiais muito claros ou brancos ofuscam as pessoas com a reflexão da luz. Além do mais, a alegria e a cultura nordestina presente no artesanato e nas belezas naturais (mar, coqueiros e céu) relacionam-se muito com o uso da cor. As cores dão vida às obras da cidade.

Verifica-se, de forma geral, uma mudança na estratégia projetual em relação ao uso da cor na produção arquitetônica da cidade de Maceió: inicialmente (final da década de 1980) utilizada para destacar detalhes, esta pouco a pouco avança ocupando mais espaço na fachada, sendo utilizada atualmente para criar sensação de volumes.

Mario Aloisio Melo e Ovídio Pascual podem ser citados por seus projetos demonstrarem bem esta mudança na utilização da cor. Pode-se fazer referência a dois projetos desta primeira fase, na qual a cor apresentava-se em linhas, como se os arquitetos a definisse contornando algumas linhas do projeto com um hidrocor, como exemplos: o Hotel Praia das Alagoas (Atual Hotel Ritz) e o Edifício Pascual I.



FIG. 151 - Hotel Praia das Alagoas (1986-87), Ponta Verde, Maceió - AL.

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo e Ovídio Pascual Maestre.
Fonte: Revista PROJETO DESIGN, nº 110, p.70.



FIG. 152 - Hotel Praia das Alagoas - atual Hotel Ritz.

Foto: Claudio Bergamini, 2009.

No primeiro edifício, a cor amarela é utilizada para destacar uma grelha na fachada que faz uma composição visando disfarçar e suavizar a colocação de aberturas e aparelhos de ar-condicionados¹⁰¹ e criar uma fachada mais interessante.

No segundo edifício, os arquitetos também criam uma grelha pintada na cor vermelha (atualmente pintada de preto) nas varandas criando uma composição de cheios e vazios interessante no prédio.



FIG. 153 - Edifício Pascual I (1988), Pajuçara, Maceió - AL.

Projeto: arq. Mario Aloisio Melo e Ovídio Pascual Maestre.
Fonte: Revista PROJETO DESIGN, nº 111, p.107.



FIG. 154 - Pintura atual do Edifício Pascual I.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Duas outras duas obras do arquiteto Mario Aloisio Melo que se destacam pelo uso da cor, mas que se encontram temporalmente distantes em aproximadamente 10 anos são o Maceió Mar Hotel e o Tribunal de Justiça.

A primeira edificação, situada na orla de Ponta Verde, de início causava um forte impacto nas pessoas (às vezes ao extremo: ou odiavam ou amavam), devido à competição com um entorno pleno de belezas naturais. O vermelho da cerâmica, o preto do vidro fumê e as formas pontiagudas eram vistas como agressivas à paisagem. Atualmente, é uma referência na orla e os moradores já se acostumaram com sua presença marcante.

¹⁰¹ Atualmente a tela que os escondia foi substituída por placas de alumínio que descaracteriza um pouco a idéia.

O segundo prédio localiza-se no Centro da cidade, trata-se de uma reforma e ampliação, na qual o arquiteto conseguiu unificar, por meio de uma pele de brises e cores, volumes díspares. Neste foram utilizadas cores pouco convencionais, mas que obtiveram um bom resultado formal. O prédio destaca-se em um entorno acinzentado e de construções degradadas, estabeleceu um novo diálogo em um espaço urbano desordenado.



FIG. 155 - Maceió Mar Hotel (1986), Orla de Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: MELO, 2005.



FIG. 156 - Tribunal de Justiça (1997), Centro da cidade, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Fonte: MELO, 2005.

O uso da cor diferencia-se entre a primeira e a segunda edificação, não há como avaliar se uma estratégia é mais adequada que a outra, são apenas diferentes. No primeiro caso, o fato da cor se configurar como linha suavizou mais a construção do que se fosse utilizada como volume; apesar da cor vermelha ser vibrante, para a volumetria da edificação, é difícil imaginar outra cor que se harmonizasse à forma proposta. No segundo caso, a cor como volume marcou a presença de uma construção em um entorno confuso, o que possivelmente não ocorreria se a cor fosse utilizada como linha. Aparentemente, as estratégias projetuais de utilização de cor nas duas edificações são adequadas.

6.3.2 Uso da cor em edifícios residenciais multifamiliares

A utilização da cor destacando o volume é mais visível recentemente nos edifícios residenciais multifamiliares. No início da década de 1980, as cerâmicas não possuíam cores vivas ou muitas opções como as atuais disponibilizadas no mercado e as tintas rapidamente perdiam sua tonalidade tornando-se desbotadas. A evolução dos

materiais permite ao arquiteto hoje uma gama maior de opções para trabalhar as fachadas dos edifícios.

Um recurso relacionado à cor utilizado pelos arquitetos é pintar/revestir os edifícios em tons degradês, como exemplo pode-se citar o Edifício Abrolhos e Açores (1983), o Hotel Enseada (atualmente pintado de branco e azul), Hotel Meliá e Edifício Ilha Maurithius (2002).



FIG. 157 – Edifício Abrolhos e Açores (1983), Ponta Verde, Maceió - AL.
Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 158 – Hotel Enseada, Pajuçara, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mariano Teixeira.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 159 – Hotel Maceió Atlantic (Antigo Meliá), Jatiúca, Maceió - AL.
Projeto: arquitetos de Salvador.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



FIG. 160 – Edifícios Ilha Maurithius (2002), Jatiúca, Maceió - AL.
Projeto: arq. Mario Aloisio Melo.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

O degradê utilizado em alguns edifícios quebra a monotonia e traz um diferencial interessante para as fachadas, mas torna cara a manutenção, visto que o proprietário termina comprando uma maior quantidade de cerâmicas para reposição ou exige um cuidado maior já que as cores envelhecem de forma diferenciada no caso da pintura, provavelmente para facilitar a manutenção o Hotel Enseada tenha optado por substituir o degradê por apenas duas cores, mesmo a primeira pintura sendo mais agradável.

Nos edifícios residenciais multifamiliares, as cores são geralmente encontradas, nos empreendimentos para classe média, definidas de acordo com a faixa etária que pretendem atender. Cores básicas como branco e preto são aliadas a cores fortes como o amarelo, vermelho ou azul para o público na faixa de 30 anos de idade; e bege ou marrons, para o público na faixa etária de 50 anos. O raciocínio dos construtores é buscar a identificação, cores vibrantes para um público jovem e sóbrias para um público mais velho. Será que isto realmente funciona? Ou é apenas uma suposição ou um conceito que vendem a seus clientes?

6.3.3 Cor: luxo do pobre

É curioso notar como em locais pobres como a Índia ou o nordeste brasileiro, há uma explosão de cores, como se o desejo fosse trazer alegria a um dia-a-dia difícil, enquanto em países ricos como a Inglaterra ou o sudeste brasileiro há uma predominância do cinza. Necessidade de complemento? Clima? Cultura? Momento histórico? É provável que um pouco de tudo.

Para o arquiteto Cláudio Bergamini, que realizou vários projetos em cidades pobres do interior de Alagoas e que utiliza bastante a cor em seus projetos “A cor é luxo do pobre”. Sem preconceitos, o que a frase nos diz é que com poucos recursos disponíveis para se investir em materiais nobres, o uso criativo das cores acaba sendo um dos melhores artifícios arquitetônicos para se obter um bom resultado estético a um custo baixo – dar dignidade ao espaço. Como exemplo, apresenta-se o Fórum do Município de São Miguel dos Campos, no qual o arquiteto utilizou as cores como uma forma de aproximação do povo simples que irá utilizá-lo. Diz o arquiteto “a idéia do volume azul com iluminação zenital era dar a idéia de uma praça no ambiente de distribuição e espera, por onde o povo tem acesso ao Fórum...”.

Inverte-se o pensamento do que usualmente é feito em relação aos espaços de justiça, geralmente propõem-se materiais nobres e formas com referenciais distantes (frontões e colunas), que mais se distanciam do que se sintonizam com o público e a realidade a que são destinados.



FIG. 161 – Fórum de São Miguel dos Campos (2001), São Miguel dos Campos - AL.
Projeto: arq. Claudio Bergamini
Fonte: arq. Claudio Bergamini

A cor está muito relacionada a um caráter popular, devido a isto, há uma ausência desta em empreendimentos de luxo ou monumentais na cidade de Maceió. No entanto, supermercados, colégios, empreendimentos voltados ao lazer e edificações em geral que buscam chamar atenção ou são temporárias, fazem uso intenso da cor.

Os colégios, por exemplo, passaram por um processo curioso relacionado à cor, antes pretendiam evocar uma aparência de tradição e respeitabilidade, para tal utilizavam cores suaves: bege, azul claro e branco. A partir do final dos anos de 1990, muda-se o paradigma e os colégios passam a buscar um aspecto relacionado à modernização, tecnologia e jovialidade, visando isto passaram a utilizar cores fortes, materiais mais leves como estruturas metálicas e atrativos nos espaços internos como salas refrigeradas e computadores.

Isto ocorreu, em parte, pelo novo perfil administrativo, antes a maioria dos colégios era administrada por ordens religiosas, nos últimos anos, os colégios passaram a ter um caráter mais comercial, com o intuito de diferenciar-se dos colégios tradicionais, buscaram uma identificação com os estudantes. Um dos primeiros colégios a adotar esta linguagem foi o INEI.



FIG. 162 - Colégio INEI (1999), Ponta Verde, Maceió-AL.
Projeto: arq. Marco Antonio Vieira
Fonte: Mostra IAB-AL

6.4 Grafismos

Oiticica fala, na arquitetura local, de uma paulatina emancipação da influência de Pernambuco e de uma busca fora de si (em Salvador) de renovação, verifica-se como consequência para a arquitetura contemporânea em Maceió o seguinte:

Com o tempo, os superlativos grafismos deixaram de ser uma marca exclusiva da capital baiana. O grafismo colorido de fachada é uma fórmula que se irradiou de Salvador para Alagoas e foi em Maceió disseminada. No entanto, diante das peculiaridades locais, e em função da incipiente infra-estrutura viária por onde o espectador passe para apreciar os prédios-totem, o que lhe diminui o ângulo de visão, o fachadismo baiano teve reduzida a sua monumentalidade inicial: os prédios, em Maceió, mais baixos, não se destacam isoladamente na paisagem urbana como acontece em Salvador. Eles formam, entre nós, um continuum, a ponto de os grafismos de um prédio emendarem nos do prédio adiante, o que os inscrevem num padrão cultural afeito aos procedimentos de transmissão e passagem, às misturas, à bricolagem.

Ocorre a trivialização da finalidade estética, com a repetição planejada de estilo, apanágio da afirmação de identidade nos prédios recentemente construídos em alguns bairros da cidade de Maceió: Pajuçara, Ponta Verde, Jatiúca, Stella Maris. (OITICICA in BIANA e BERGAMINI, 2008, p. 39).

Em 1996, durante o XII EREA N/NE – Encontro Regional dos Estudantes de Arquitetura e Urbanismo realizado na UFAL, esteve presente como palestrante o arquiteto Fernando Peixoto. Desde alguns anos atrás o trabalho deste arquiteto vinha despertando curiosidade entre estudantes e arquitetos locais.

Nesse mesmo período, Fernando Peixoto realizou um edifício residencial na orla de Pajuçara, em Maceió. O resultado, no entanto, não agradou a muitos, o prédio seguindo a fórmula “caixa revestida de grafismos” foi criticada por muitos que não acreditavam que um prédio na orla pudesse existir “sem uma varanda” sequer.

Realmente, havia razão nesta crítica, a solução foi adotada sem levar-se em consideração o lugar. Os arquitetos locais, no entanto, sabiam que havia algumas coisas boas que poderiam aprender com o arquiteto, não precisariam jogar o trigo com o joio e assim foram influenciados pelos grafismos e cores de Fernando Peixoto, mas em alguns casos, aliaram a esses outros elementos compositivos.



FIG. 163 – Edifício Lamede, Pajuçara, Maceió-AL.

Projeto: arq. Fernando Peixoto.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

Seguem alguns exemplos recentes de grafismos onde se pode verificar um vínculo ainda forte com os grafismos baianos: o Arte Vida e o Alto das Alamedas (em construção).



FIG. 164 - Arte e Vida (2007), Gruta de Lourdes, Maceió-AL.
Projeto: arq. Paulo Gusmão e James Passos.
Fonte: Informe publicitário.



FIG. 165 - Alto das Alamedas (2007), Mangabeiras, Maceió-AL.
Projeto: arq. Edalmo Costa Lobo.
Fonte: arq. Edalmo Costa Lobo.

No entanto, apesar de ser mais visível esta influência da arquitetura “de faixas” de Fernando Peixoto, existe um outro tipo de grafismo interessante desenvolvido por alguns arquitetos locais como **José David Guerra**¹⁰² e Ruben Wanderley. Desde o final da década de 1980, esses arquitetos vinham desenvolvendo um grafismo de fachada, voltado para empreendimentos de baixo custo por meio de pinturas que dão a ilusão de ótica de volumes e sacadas. Esses arquitetos continuaram desenvolvendo ao longo dos anos seguintes um trabalho de qualidade, que traz personalidade a suas obras. Como exemplos seguem os edifícios Reduit, Seychelles e o PAR Galápagos.

¹⁰² José David Guerra, arquiteto, formado pela UFAL em 1985. Faz parte do corpo docente da UFAL desde 1991 lecionando disciplinas relacionadas ao Desenho Arquitetônico e a Projetos. Participou da diretoria do IAB - AL como tesoureiro.



FIG. 166 - Edifício Reduit (1989), Maceió - AL.
 Projeto: arq. José David Guerra.
 Fonte: GUERRA,2007, P.121.

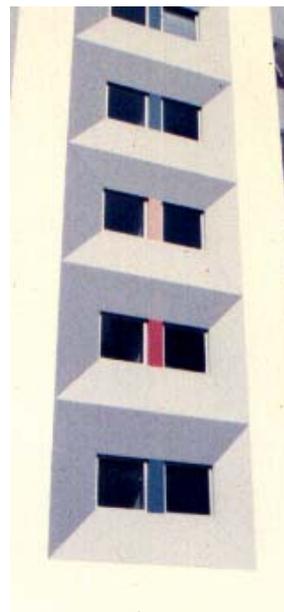


FIG. 167 - Detalhe de grafismo de fachada no Edifício Reduit.
 Projeto: arq. José David Guerra.
 Fonte: GUERRA,2007, P.121.

No Edifício Reduit, a pintura diagonal entre as janelas cria uma “dobra” volumetricamente inexistente, um recurso simples, mas que valoriza a fachada.

No Edifício Seychelles, a pintura dá um efeito interessante de prolongamento das varandas e a linha diagonal pintada na vertical dá a sensação de um prédio mais esbelto e alto do que é na realidade.



FIG. 168 - Edifício Seychelles, Ponta Verde, Maceió - AL.
 Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.
 Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

No PAR Galápagos¹⁰³ a pintura cria a sensação de volumes inexistentes nas fachadas, a escada é aberta e a caixa d'água pintada de amarelo fica aparente¹⁰⁴. Nesta como em algumas das obras apresentadas, o efeito é um “*Trompe l'oil*”¹⁰⁵.



FIG. 169 - PAR Galápagos (2003), Farol, Maceió - AL.

Projeto: arq. Ruben Wanderley Filho.

Fonte: arq. Ruben Wanderley Filho

¹⁰³ O PAR (Plano de Arrendamento Residencial) Galápagos recebeu um prêmio, em 2003, na II Premiação Anual do IAB/AL na categoria Edifício Residencial Multifamiliar, segundo o júri, formado pelos arquitetos: Marco Antônio Borsóí (PE), Vera Regina Ferreira (SE) e Josemêe Gomes (AL): “Considerando as grandes limitações impostas pelo Plano de Arrendamento Residencial – PAR, este projeto consegue diferenciar-se principalmente por valorizar os elementos coletivos como circulações e escadas, pela otimização na utilização dos mínimos espaços e pela marcante identidade do conjunto”.

¹⁰⁴ Quanto ao aspecto funcional, os moradores reclamam que em dia de chuva fica difícil transitar pela escada, que por ser aberta, fica molhada.

¹⁰⁵ *Trompe L'oil*: termo francês que significa “o que salta aos olhos”, estilo de pintura que dá aparência tridimensional ou de realismo.

6.5 Considerações do capítulo 6

A herança moderna ainda está muito presente na arquitetura em Maceió, os exemplares ligados a linguagem de oposição ao moderno – ainda são vistos como uma espécie de “*arquitetura menor*” utilizada em empreendimentos destinadas à classe média ou em empreendimentos de baixo custo ou temporários (comerciais e de lazer) que necessitam chamar a atenção ou de uma contínua renovação.

Com relação às curvas, enquanto as utilizadas de uma forma modernista são “comportadas” e geram unidade, as curvas utilizadas como oposição ao moderno representaram um período de excessos, mas também de experimentações, estas em conjunto com outros elementos quebraram a unidade em prol da bricolagem. No geral, a primeira forma é utilizada em empreendimentos para a classe alta, já a segunda forma para construções para a classe média, no entanto, verifica-se que a partir de 2005, mesmo nestes últimos estão sendo utilizadas curvas mais puras, houve uma redução dos excessos e em alguns casos as curvas somem, é provável que ou os consumidores cansaram de tantas curvas ou os construtores querem baratear ainda mais a obra, visto que muitas empresas já conquistaram credibilidade no mercado.

Quanto às cores, como os arquitetos em Maceió ainda eram muito arraigados ao modernismo, a cor aparecia tímida nos projetos, apenas nos detalhes. Aos poucos obras pós-modernas foram surgindo na cidade principalmente em obras comerciais (tais como: supermercados), de lazer (bares e restaurantes) e em empreendimentos para classe média e baixa, conseqüentemente a cor foi tomando conta da cidade. Os arquitetos passaram a ousar mais com relação à cor, adotando-a em volumes mais expressivos nas fachadas.

As cores utilizadas nos edifícios em Maceió não são tão vibrantes quanto às utilizadas por Legorreta, Barrágan e Fernando Peixoto, mas causam certo estranhamento a pessoas vindas de cidades brasileiras com clima mais frio, onde são utilizadas cores mais sóbrias.

Quanto ao grafismo, inicialmente pode ter sido influenciado por Fernando Peixoto mas ganhou um ritmo e jeito local nas mãos dos arquitetos de Maceió.

CONCLUSÃO

Segundo o Zen, temos de ver a vida por nós mesmos, e, se o filósofo e o artista descrevem tudo o que há ali para ser visto, suas descrições transformam-se facilmente num substituto para experiência de primeira mão. Portanto, a finalidade da filosofia e da arte não é prover uma reprodução da vida em palavras ou pintura, pois a coisa real é melhor do que qualquer reprodução. Sua finalidade é dar uma sugestão para que cada um veja por si mesmo. (WATTS, 2008, p. 114)

1 Retomando o objetivo

O intuito desta dissertação foi traçar de forma crítica um panorama geral da arquitetura contemporânea em Maceió, não foi, portanto descrever exaustivamente toda a realidade, pois se sabe que esta possui sua própria complexidade e pode ser analisada por vários enfoques.

Os dados obtidos, durante a pesquisa, eram como peças de um quebra-cabeça, o que se procurou foi articular algumas dessas partes, encontrar relações entre elas, esclarecer e aprofundar questões e desmistificar alguns mitos e preconceitos. O alvo deste trabalho foi apresentar um olhar crítico sobre uma realidade vivenciada.

Verificou-se que os arquitetos em Maceió têm muitas coisas interessantes para dizer, isto é amenizado por algumas palestras realizadas pelo IAB-AL e pela UFAL, no entanto, estas informações se perdem ao longo do tempo. De certa forma esta dissertação é um registro sistematizado de um período da produção arquitetônica local.

Esta dissertação é um primeiro olhar, um começo para que novas pesquisas possam ser desenvolvidas em nível de mestrado ou doutorado.

2 Avaliação da metodologia adotada

Os Seminários de Arquitetura Contemporânea foram muito úteis para obtenção de dados para a pesquisa e serviram também para ampliar o debate para um maior número de pessoas (debatedores das mesas redondas e participantes dos eventos). Além disto, desta forma, os dados foram obtidos de uma forma sistematizada, visto que com a

preparação das palestras, os arquitetos convidados se dispunham a selecionar e organizar o material da melhor maneira.

3 Referencial teórico

A parte I da dissertação serviu como embasamento teórico sobre a arquitetura no cenário internacional e nacional e para compreensão da crítica arquitetônica como instrumento para análise da arquitetura local.

No cenário internacional, questões relacionadas à arquitetura contemporânea, são ainda mais complexas e abrangentes do que o abordado no capítulo 01, didaticamente optou-se por um recorte, ou seja, selecionar três aspectos que poderiam ser correlacionados com a parte II (que trata da realidade local) de uma forma mais clara: Fenomenologia, Estruturalismo e Pós-estruturalismo.

No cenário nacional, abordado no capítulo 02, verifica-se que a importância da herança moderna para os arquitetos brasileiros: as contribuições das escolas carioca, paulista e pernambucana e seus principais expoentes. Nota-se que a questão volta-se muito para a figura do arquiteto (como exemplo: Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Artigas, Delfim Amorim e Acácio Gil Borsóí), ou seja, a prática relaciona-se muito com um modo pessoal de projetar do arquiteto que termina por criar discípulos e seguidores. Neste capítulo, são abordados também como ocorre a renovação do moderno na atual produção arquitetônica e são mostradas tentativas de rupturas (denominadas na dissertação de oposição ao moderno), que sofreram duras críticas em país (Brasil) ainda muito moderno.

Quanto à crítica, estudada no capítulo 03, observa-se que falar e compreender até é, de certo modo, fácil, mas fazê-la é uma tarefa árdua.

A parte II consistiu em analisar criticamente a realidade local, vinculando estas aos três aspectos escolhidos na parte I: Fenomenologia, Estruturalismo e Pós-estruturalismo. Além disto, verificou-se como se encontram as expressões de renovação do moderno e oposição ao moderno na realidade local e como são utilizados alguns elementos recorrentes na arquitetura local, tais como, curvas, cores e grafismos.

4 Resultados

Com a pesquisa, pode-se verificar, de forma geral que:

a) Diferentemente do que se imaginava a princípio de que a teoria se rebatia na prática arquitetônica, compreende-se agora que se trata de um caminho de mão dupla, tanto a observação da prática pode criar uma teoria como uma teoria pode influenciar determinadas práticas. No cenário internacional é possível verificar principalmente um esforço por teorizar e aplicar, na prática, conceitos pré-determinados; já no âmbito nacional e local há uma tendência a apropriar-se da teoria de outros, aperfeiçoá-las e adaptá-las à realidade local.

b) A revisão bibliográfica apontou que o modernismo brasileiro ocorreu de forma diferenciada, mais madura e contínua do que no modernismo internacional que em consequência disto e do isolamento do debate arquitetônico internacional, o Brasil continuou por muito tempo ainda trilhando o modernismo, não tendo o pós-modernismo historicista atingido ou sido tão forte no cenário nacional e local.

c) Na arquitetura contemporânea em Maceió é possível encontrar exemplares locais que vão além do modernismo (fruto principalmente das influências nacionais), relacionados à Fenomenologia e ao Estruturalismo (influências externas), sendo quase inexistente o Pós-estruturalismo.

d) Quanto a Fenomenologia em Maceió, tratada no capítulo 04, verifica-se que a preocupação com o clima influenciada pela escola pernambucana permaneceu, agora sob a influência do discurso da “sustentabilidade” e que expressões arquitetônicas locais e globais podem ser encontradas nos mais diversos segmentos.

e) Quanto ao Estruturalismo (capítulo 05), foram encontrados exemplos relacionados ao humor (destacando-se as obras do arquiteto Ruben Wanderley) e ao simbolismo (destacando-se as obras de Mario Aloísio Melo). Enquanto foi possível relacionar diversos exemplos locais relacionados à Fenomenologia e ao Estruturalismo, foi descoberto apenas um exemplo em projeto (Hotel Azucar) para o Pós-estruturalismo (capítulo 05).

f) No capítulo 06, quanto às expressões de renovação ao moderno e oposição ao moderno, verifica-se que a primeira é mais utilizada para empreendimentos de alto

padrão, enquanto a segunda em empreendimentos voltados à classe média, ou comerciais e de lazer. Quanto aos elementos, as curvas são utilizadas de duas maneiras: como elemento unificador e como elemento isolado (nas duas maneiras, destacam-se as obras de Edalmo Lobo); quanto às cores, ganharam mais espaço na arquitetura local, partindo do detalhe até obter mais expressão em volumes; quanto ao grafismo, apesar da grande visibilidade das obras influenciadas pelo arquiteto Fernando Peixoto, há um grafismo interessante desenvolvido pelos arquitetos locais (principalmente nas obras de Ruben Wanderley e David Guerra).

5 Principais dificuldades encontradas

Encontrar o formato da parte II foi um desafio diário de tentativas e erros de forma a deixar mais claros alguns pontos de vista (da pesquisadora, dos arquitetos palestrantes, dos depoimentos encontrados em revistas, jornais, etc.).

A principal dificuldade encontrada durante a realização desta pesquisa foi que o material e dados obtidos, apesar de bastante volumosos, eram muito fragmentados, muitos painéis apresentados na mostras do IAB - AL não continham memorial descritivo ou faltavam dados como: áreas, norte, equipe, etc. Esta situação também foi verificada nos CDs do Prêmio MASTER, nas revistas e jornais. Até mesmo nos seminários, os palestrantes muitas vezes não apresentavam as plantas dos projetos, somente perspectivas ou fotos. Escolher o que mostrar entre tantos dados, no tempo e espaço disponíveis, foi um desafio, optando-se às vezes pelo que continha dados mais completos que permitissem afirmações mais embasadas.

A princípio pensou-se em listar as obras mais representativas de Maceió, isto se diluiu a medida que se optou por uma visão mais geral, visto este se tratar de um primeiro trabalho sobre o assunto. A busca de dados específicos junto a tantos arquitetos pensada a princípio tornou-se inviável em apenas dois anos de mestrado destinados a cursar as disciplinas do mestrado, organizar dois seminários, sistematizar todos os dados já obtidos, fazer visitas às obras escolhidas e exercitar algo que verifiquei na prática ser prazeroso, mas difícil de fazer: crítica. Às vezes sem perceber era inevitável, e até necessário, passar pela história.

6 Sugestões para novas investigações

Acredito que um contato mais pessoal com os arquitetos pode ser realizado em futuras análises ou na realização de artigos. Com os dados desta pesquisa, é possível elaborar questionários de entrevistas personalizados, levando-se em consideração as características projetuais de cada arquiteto apresentado para aprofundamento de algumas questões.

7 Considerações finais

Nós arquitetos locais, convivendo diariamente a cidade nem sempre percebemos o quanto esta se modificou nas últimas décadas. Na revisão bibliográfica, estranhei ao me deparar com o conceito de Nobre (2000) ao afirmar que crítica é diálogo. No desenvolvimento da dissertação, porém comecei a entender um pouco mais o que ela quis dizer, minha nova interpretação sobre sua afirmação é que é preciso que se tenha uma quantidade razoável de boas obras de arquitetura em uma cidade para que se possa fazer uma crítica. Anteriormente ao período estudado as obras eram literalmente uma tentativa de aplicar os conceitos modernos – uma espécie de maneirismo (apesar de existirem boas obras modernistas em Maceió). Atualmente, a arquitetura em Maceió possui profissionais que evoluíram para um caminho próprio ao longo da prática, tornando mais interessante o fazer crítica.

Espero que este trabalho possa trazer alguma contribuição para os arquitetos e estudantes locais. Agradeço aos arquitetos locais, pois aprendi muito estudando e analisando suas obras e peço de antemão desculpas por alguma conclusão equivocada, só o tempo pode esclarecer algumas questões e avaliar se uma crítica é válida ou não. Por vezes senti-me incomodada ao avaliar algumas obras, acredito que este incômodo é proveniente da própria prática profissional, afinal eu mesma muitas vezes ao terminar uma obra vejo que alguma coisa poderia ter ficado melhor e que por uma série de motivos, não foi possível. Como criticar o trabalho de outros então? Como expressar uma opinião sem que pareça um julgamento? Certamente não é fácil, mas a crítica ajuda-nos a crescer. Ponho, portanto, com esta dissertação minha vidraça em exposição e que sejam bem-vindas as críticas!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós - Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

BIANA, Gabriela; BERGAMINI, Claudio (orgs.). *Arquitetura Contemporânea em Alagoas através das mostras de arquitetura do IAB/AL*. Maceió: IAB/AL, 2008.

CARNEIRO, Luiz Fernando (coord). *Arquitetura: Ruben Wanderley & equipe*. Maceió: PINI, 1998.

CEJKA, Jan. *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. 2ª edição. México: Ediciones G. Gili, 1996.

LARA, Fernando. *PROJETO DESIGN: 25 anos de arquitetura brasileira em revista*. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.275, p. 28-29. jan.2003. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate43.asp>

MADIA, Luis J. *Introducción a la arquitectura contemporánea*. Argentina: Nobuko/O`Gorman, 2004.

MELO, Mario Aloisio. *Mario Aloisio: Traço do arquiteto*. São Paulo: Editora Pro livros, 2005.

MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001b.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NORMANDE, Taís Bentes. *História de uma permanência: A Jatiúca Velha – pobres e ricos na orla marítima de Maceió*. 2000. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2000.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SILVA, Maria Angélica da. *Arquitetura moderna: a atitude alagoana*. Maceió: SERGASA, 1991.

WANDERLEY, Ruben. Traço do arquiteto. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

WOLF, José. *Arquitetura alagoana: desatando as amarras*. **Revista AU - Arquitetura & Urbanismo**. São Paulo, n.85, p.76-85. ago./set. 1999.

ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001.

Sites: IBGE - Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - <http://www.ibge.gov.br>

PARTE I

CAP. 01 - PENSAMENTO TEÓRICO-ARQUITETÔNICO INTERNACIONAL

ABASCAL, Eunice Helena Sguizzardi. Fontes e diretrizes da arquitetura contemporânea: uma reflexão crítica a respeito desta genealogia. São Paulo. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/dhtm/seer/index.php/cpgau/article/viewFile/118/23>

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CEJKA, Jan. *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. 2ª edição. México: Ediciones G. Gili, 1996.

CERVERER, Francisco Asencio. *Architecture: The world of contemporary*. Germany: Könemann, 2005.

EISENMAN, Peter. O fim do Clássico: o fim do começo, o fim do fim (1984). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.233– 252.

FRAMPTON, Kenneth. Uma leitura de Heidegger (1974). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.476 – 481.

GRUNOW, Evelise, SERAPIÃO, Fernando. Entrevista com Ricardo Legorreta: Sem harmonia não há beleza. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.333, p.10-13. nov. 2007. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/entrevista106.asp>

KOOLHAAS, Rem. Pós-escrito: introdução à nova pesquisa sobre “A cidade contemporânea” (1988). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.356 – 357.

_____. Por uma cidade contemporânea (1989). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.358 – 361.

_____. Para além do delírio (1993). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.362 – 367.

LELIS, Natália. *Por uma teoria instável: pensamento e não-pensamento em arquitetura e o caso de Bernard Tschumi*. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

MASSAD, Fredy; YESTE, Alicia Guerrero. Entrevista com Peter Eisenman. **Portal Vitruvius**. 2005. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/entrevista/eisenman/eisenman.asp>

MONTANER, Josep Maria. *A Modernidade Superada*. Arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001a.

_____. *Arquitetura e crítica*. 2ª edição revisada e ampliada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

_____. *As formas do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

_____. *Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001b.

NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NORBERG-SCHULZ, Christian. O fenômeno do lugar (1976). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.444 – 461.

_____. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura (1983). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.462 – 474.

PADOVANO, Bruno. Entrevista com Bernard Tschumi. **Portal Vitruvius**. 2001. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/entrevista/tschumi/tschumi_2.asp

PALLASMAA, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura (1986). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.482 – 489.

RENNÓ, Silvia de Alencar. *Existe uma experiência estética nos discursos da arquitetura contemporânea? Aproximações a partir das categorias críticas de Peter Eisenman e Bernard Tschumi*. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Escola de arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2006.

RETTO JUNIOR, Adalberto da Silva. Indagações a partir do livro *L'architettura della Città*, de Aldo Rossi: resenha. **Portal Vitruvius**. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/resenhas/textos/resenha206.asp>

TSCHUMI, Bernard. Introdução: Notas para uma teoria da disjunção arquitetônica (1988). In: NESBITT, Kate. (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. 2ª edição revisada. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.189 – 191.

VENTURI, Robert. Tradução Álvaro Cabral. *Complexidade e contradição em arquitetura*. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção a)

ZABALBEASCOA, Anaxu. *Entrevista com Juhani Pallasmaa: A arquitetura atual não é feita para as pessoas*. 2006. Disponível em:

<http://www.vivercidades.org.br/publique222/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=1115&sid=19>

Sites:

Bernard Tschumi - Site oficial do escritório - www.tschumi.com

Legorreta + Legorreta - Site oficial do escritório - www.legorretalegorreta.com, acessado em março/2009.

Rem Koolhaas - Site oficial do escritório – www.oma.nl

Venturi, Scott Brown and Associates (VSBA) – Site oficial do escritório – <http://www.vsba.com/>

CAP. 02 - PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA NACIONAL

Acácio Gil Borsoi. **Catálogo da 6ª Bienal de Arquitetura de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo e Instituto de Arquitetos do Brasil, p. 18-21. 2005.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Portal Vitruvius**. 2001. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/arq012_03.asp

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Viagens pelo Nordeste do Brasil: uma crônica em vocábulos (1). **Portal Vitruvius**. 2006. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq069/arq069_03.asp

Arquitetos de várias gerações mostram o que pensam. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.129, p.168-177. jan/fev.1990.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós - Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

BRAGA, Raquel Dias Vieira. A Modernidade na Arquitetura Contemporânea Brasileira: Repercussões do Grupo Mineiro. **Docomomo**. Disponível em: http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_A1F/Raquel_braga.pdf

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

CAVALCANTI, Lauro, LAGO, André Corrêa do. *Ainda moderno?*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira S.A. 2005.

Em debate, a crise dos anos 80 e tendências da nova década. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.129, p.143-157. fev.1990.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Coord.). *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997.

LATORRACA, Giancarlo (org.). *João Filgueiras Lima, Lelé*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

MAIA, Éolo; VASCONCELOS, Maria Josefina de; PODESTÁ, Sylvio Emrich de. *3 arquitetos 1980-1985* / Ruth Verde Zein; Os autores. Belo Horizonte: Editora Cultura, 1985.

MOURA, ÉRIDE. Entrevista com Acácio Gil Borsoi: Arquitetura não é só criatividade; é preciso conhecer muito sobre construção para projetar. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.257, p.10-12.jul.2001.

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna em Pernambuco entre 1945-1970: uma produção com identidade regional? **Docomomo**. s/d a. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/055R.pdf>

_____. Escola Pernambucana ou Tradição Inventada? A construção da história da Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1945-1970. **Docomomo**. s/d b. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%206%20pdfs/Ghilah%20Naslavsky.pdf>

NEVES, Letícia de Oliveira, *Arquitetura bioclimática e a obra de Severiano Porto: Estratégias de ventilação natural*. 2006. Dissertação (Mestrado), Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2006.

NOGUEIRA, Mauro Neves. Encontro Regionalismo e periferia cultural. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.141, p.102-103. mai.1991.

PODESTÁ, Sylvio Emrich de. *A cor na arquitetura*. Disponível em: http://www.podesta.arq.br/index.php?option=com_content&view=article&id=84:texto-a-cor-na-arquitetura-casas&catid=31:general&Itemid=55

PODESTÁ, Sylvio Emrich de. *Projetos Institucionais: projetos de escolas, museus, centros culturais, edifícios sede, centros administrativos, habitação popular, hotéis e clubes* / Sylvio Emrich de Podestá; entrevista Amélia Panet. Belo Horizonte: AP Cultural, 2001.

Revista MÓDULO especial Vilanova Artigas. Rio de Janeiro. 1985.

SABBAG, Haifa Yazigi.Éolo Maia: uma trajetória com o espírito de Minas, e muita festa. **Revista PROJETO DESIGN**.São Paulo, n.273, p.24-26. nov. 2002.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. Pós-mineiridade revisitada: Éolo Maia. **Revista mínimo denominador comum**. Disponível em: <http://mdc.arq.br/mdc/txt/mdc04-txt-02.pdf>

SEGRE, Roberto. *Rio de Janeiro*. Guia de arquitetura contemporânea. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2005.

SILVA, Geraldo Gomes da et alli. *DELFIN Amorim Arquiteto*. Recife, Instituto dos Arquitetos do Brasil/Departamento Pernambuco (IAB-PE), 1981.

SUAREZ, Naia Alban. Arquitetura com griffe. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.179, p.68. out.1994.

Todas as cores baianas. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.179, p.60-68. out.1994.

ZEIN, Ruth Verde. As tendências e as discussões do pós-Brasília. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.53, p.75-85. jul.1983.

_____. *O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001.

Sites:

Fernando Peixoto - Site oficial do escritório - <http://fernandopeixoto.com/index.html>

Ruy Ohtake – Site oficial do escritório - www.ruyohtake.com.br, acessado em março/2009.

CAP. 03 - CRÍTICA ARQUITETÔNICA

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Crítica com critério: nem verdades imperativas, nem achismo vale-tudo. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.181, p.81. dez.1994.

FERNANDEZ, Antonio Toca. Acertos e erros: A crítica de arquitetura não é inútil: é incômoda. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.181, p.86. dez.1994.

MONTANER, Josep Maria. *Arquitetura e crítica*. 2ª edição revisada e ampliada. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

NOBRE, Ana Luiza. A falta que nos faz. **Portal Vitruvius**. 2000. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arg002/arg002_02.asp

NOELLE, Louise. Aproximação à crítica: Análise e avaliação se apóiam na teoria. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.181, p.84. dez.1994.

ZEIN, Ruth Verde. *Uma crítica ética e pragmática, uma teoria operativa e referenciada, possíveis e necessários instrumentos para o ensino de projeto de arquitetura*. Comunicação apresentada ao V Encontro de Teoria e História de Arquitetura do Rio Grande do Sul, 2000. Publicada em: KIEFER, F.; LIMA, R.R.; MAGLIA, V.V.B. (Org.). “Crítica na Arquitetura”. Porto Alegre: Editora Ritter dos Reis, 2001a, p. 289-298. Disponível em: <http://rvzein.googlepages.com/ensino%26criticaarquitetura>

ZEIN, Ruth Verde. *O lugar da crítica: ensaios oportunos de arquitetura*. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2001b.

PARTE II

CAP. 04 - ARQUITETURA EM MACEIÓ: FENOMENOLOGIA

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Portal Vitruvius**. 2001. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/arq012_03.asp

BEZERRA, Edson. *Alagoas uma identidade em manifesto*: Entrevista. 2007. Disponível em: <http://www.tudoalagoas.com.br/cultura006%20.htm>. Acesso em: agosto 2009.

BEZERRA, Edson. *Por um Turismo Afro-caeté*: Entrevista. 2008. Disponível em: <http://www.tudoalagoas.com.br/Turismo004.htm>. Acesso em: agosto 2009.

BIANA, Gabriela; BERGAMINI, Claudio (orgs.). *Arquitetura Contemporânea em Alagoas através das mostras de arquitetura do IAB/AL*. Maceió: IAB/AL, 2008.

BULHÕES, Michelle Caroline Soares. *Por que estão fechando as varandas dos apartamentos na orla de Maceió?* A visão dos usuários e arquitetos. Trabalho Final Graduação (Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2008.

CÂNDIDO, Christhina; TORRES, Simone; CABÚS, Ricardo. *Análise da utilização de prateleiras de luz em edifício de pesquisas da UFAL, Maceió-AL*. Artigo, ENCAC – ELACAC. Maceió, 2005.

CARNEIRO, Luiz Fernando (coord). *Arquitetura*: Ruben Wanderley & equipe. Maceió: PINI, 1998.

Casa do Arquiteto Leonardo Bittencourt. **Caderno do PET arquitetura e Urbanismo**. Maceió, nº12. Dezembro 2006. p.4-5. Disponível em: http://www.pet.ufal.br/petarq/index_arquivos/Page724.htm>. Acesso em: fevereiro 2008.

CAVALCANTI, Fernando Antonio de Melo Sá; BITTENCOURT, Leonardo Salazar. *Análise do uso das estratégias no clima quente e úmido: o caso do Terminal Rodoviário de Maceió/AL*. Artigo, ENTAC. Fortaleza, 2008.

Creuza Lippo e Sandra Leahy: profissionais destaques da arquitetura alagoana. **Alagoas Negócios**. 2008. Disponível em: <http://www.alagoasnegocios.com.br/conteudo/Index.asp?vEditoria=Entrevista&vCod=118>

DANTAS, Deise Nepomuceno; SILVA, José Wellington Gomes Almeida. *Arquitetura Regional: Uma visão contemporânea*. Trabalho Final Graduação (Arquitetura e Urbanismo), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 1988.

LARA, Fernando. Arquiteturas glocalizadas. **Revista AU - Arquitetura & Urbanismo**. São Paulo, Ano 16, n.89, p.62-63. abr./mai. 2000.

MELO, Mario Aloisio. *Mario Aloisio: Traço do arquiteto*. São Paulo: Editora Pro livros, 2005.

O Código de Edificações – do modo que está proposto no Plano Diretor – não satisfaz – Entrevista com Arq. Leonardo Salazar Bittencourt. **Revista Em Foco**. Maceió.n.18, p.16-17.

OITICICA, Francisco. Arquitetura Alagoana: Identidade em Trânsito. In: BIANA, Gabriela; BERGAMINI, Claudio (orgs.). *Arquitetura Contemporânea em Alagoas através das mostras de arquitetura do IAB/AL*. Maceió: IAB/AL, 2008. p. 38-41.

Terminal Rodoviário: Simples e funcional, o projeto atende às peculiaridades de Maceió. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.52, p.82-87. junho.1983.

Terminal Rodoviário de Maceió. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.114, p.A17.set.1988.

TOLEDO, Alexandre Márcio. *Avaliação do desempenho da ventilação natural pela ação do vento em apartamentos: Uma aplicação em Maceió/AL*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós Graduação em Engenharia Civil - PPGEC, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

WENZEL, Conceição. Um refúgio tropical. **Revista Arquitetura e Construção**. São Paulo, p. 57-61. Jun.1993.

WENZEL, Conceição. Simplicidade à beira-mar. **Revista Arquitetura e Construção**. São Paulo, p. 34-39. Abr.1994.

Palestras:

BARBIRATO, Gianna Melo. *Arquitetura e Clima na linha do tempo*. Palestra no Ciclo de palestras em conforto ambiental e eficiência energética. Maceió, 2006.

BARROS, Raquel Rocha de Almeida. *Dinâmica de representações do espaço turístico: o caso de “Maceió, paraíso das águas”*. Palestra no Seminário de Integração. Maceió. 2009.

OITICICA, Francisco. *Arquitetura e Pintura Contemporânea em Alagoas*. Palestra na 13ª Mostra de Arquitetura em Alagoas. Maceió, 2007.

I Seminário de Arquitetura Contemporânea Alagoana. Palestras. Maceió, 2007.

II Seminário de Arquitetura Contemporânea Alagoana. Palestras. Maceió, 2008.

SUASSUNA, Ariano. Palestra na 63ª SOEAA – Semana Oficial da Engenharia, da Arquitetura e da Agronomia. Maceió, 2006.

CAP. 05 - ARQUITETURA EM MACEIÓ: ESTRUTURALISMO E O PÓS-ESTRUTURALISMO

BARREIROS, Luiza. "Projetar aeroporto é um sonho de todo arquiteto": Alagoano de Penedo, o autor do projeto do novo Aeroporto Internacional Zumbi dos Palmares conta como foi a concepção da obra. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

CARBIOLI, Nanci. Aeroporto de Maceió, Mario Aloisio Melo - Abertura elíptica integra visualmente os três pisos. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.310, p.56-63. dez.2005.

CARNEIRO, Luiz Fernando (coord). *Arquitetura*: Ruben Wanderley & equipe. Maceió: PINI, 1998.

CARVALHO, Regina. Só aeroporto não garante novos vôos internacionais, setor turístico cobra, agora, estrutura. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

Catálogo CIPESA Engenharia S/A. Sem data.

Catálogo Milano Mostra Alagoas. 2008.

Cipesa entrega seu mais novo empreendimento: Edf. Thásos. **Gazetaweb**. 2003.

Disponível em:

http://gazetaweb.globo.com/v2/gazetadealagoas/texto_completo.php?cod=40053&ass=21&data=2003-09-25

Construção de memoriais vira caso de Justiça em AL - Memorial da República: gastos de R\$ 2 milhões e muita briga. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em:

<http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

Lessa inaugura Palácio República dos Palmares e impulsiona revitalização do centro de Maceió. **Agência Alagoas**. 2006. Disponível em: <http://www.itec.al.gov.br/sala-de-imprensa/noticias-2006/marco-2006/Lessa-inaugura-palacio-republica-dos-palmeres-e-impulsiona-revitalizacao-do-centro-de-maceio>

MELO, Mario Aloisio. *Mario Aloisio*: Traço do arquiteto. São Paulo: Editora Pro livros, 2005.

_____. *Pequeno Dicionário de um Arquiteto*. Maceió: Edições Catavento, 1999.

MOURA, Éride. Escola Fazendária, Mario Aloisio Melo – Volumes horizontais destacam-se no entorno, entre o mar e a rodovia. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.257, p.60-64. jul.1991.

Para acolher usuários em uma grande praça: Maceió Mar Hotel. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.128, p.90-91. dez.1989.

Verticalidade e Horizontalidade em contraponto e movimento: Edifício Pascual I, Maceió-AL. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.111, p.107-108. jun.1988.

CAP. 06: ARQUITETURA EM MACEIÓ E EXPRESSÕES E ELEMENTOS

BIANA, Gabriela; BERGAMINI, Claudio. Curvas e fachadas coloridas quebram paradigmas na Arquitetura de edifícios residenciais multifamiliares alagoanos – Estudo sobre a obra do Arquiteto Edalmo Lôbo. In: SEMINÁRIO PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL. 2, 2007. São Paulo. **Anais II Seminário Produção Arquitetônica Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Universidade São Judas Tadeu, 2007, p. 49-50.

Composição plástica valoriza prisma da obra: Hotel Praia das Alagoas. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.117, p.70-71. dez.1988.

Entrevista com Edalmo Lobo. **Revista Foco GW3**. Disponível em:
http://gw3-al.com.br/site/index.php?option=com_content&task=view&id=73&Itemid=28

GUERRA, José David Pacheco, *As esquadrias na inter-relação entre cheios e vazios na composição do espaço construído*. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2007.

Hotel Praia das Alagoas. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.114, p.A11. set.1988.

CONCLUSÃO

WATTS, Alan. *O espírito do Zen*. Tradução Murilo Nunes de Azevedo. Porto Alegre: L&PM Pocket,2008, 144p.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, Fátima. Maceió tem novas regras para construção civil. **Gazetaweb**. 2004. Disponível em:
<http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

Base sólida – Entrevista com Jubson Uchoa Lopes – Presidente da ADEMI - AL. **Revista S.mag**. Maceió. n.190, p.24-25. 2007.

BATISTA, Tácio Rodrigues; ALBUQUERQUE, Adriana Cavalcanti de. Maceió: De cidade ideal à cidade real. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE DIREITO URBANÍSTICO. 4. Disponível em:
<http://www.ibdu.org.br/imagens/MACEIODECIDADEIDEALaCIDADEREAL.pdf>

CABRAL, Livia Lemos. *Maceió e as linguagens da arquitetura pós-moderna*. Trabalho Final graduação (Arquitetura e Urbanismo), Fundação Educacional Jayme de Altavila, Centro de Estudos Superiores de Maceió. Maceió, 2007.

CABRAL, Pedro. Para onde caminha a arquitetura? A Arquitetura Anti-Ortodoxa utiliza a ironia em seu processo de criação. **Gazetaweb**. 2006. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=Index.php>

_____. Maceió em discussão. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

Código de Edificações de Fortaleza serve de modelo para outras capitais: Edifício Place dos Cysnes, da Placic: maior área para o lazer. **Gazetaweb**. 2002. Disponível em: http://webmail.gazetaweb.com/v2/gazetadealagoas/texto_completo.php?cod=20533&ass=21&data=2002-11-21

FARIAS, Felipe. Memorial fere concepção de Niemeyer - Espelho d'água fica acima do chão e fecha visão do mar. **Gazetaweb**. 2005. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=1998.php>

Hotel Salinas. **Revista PROJETO DESIGN**. São Paulo, n.158, p.62-63. nov.1992.

MACEIÓ. Lei nº 3537, de 23 de dezembro de 1985. Institui o Código de Edificações do município de Maceió e dá outras providências. Maceió. 1985.

_____. Lei nº 5354, de 16 de janeiro de 2004. Institui o Código de Edificações do município de Maceió e dá outras providências. Maceió. 2004.

_____. Lei nº 5593, de 08 de fevereiro de 2007. Institui o Código de Urbanismo e edificações do município de Maceió, estabelece o zoneamento da cidade de acordo com os parâmetros de macrozoneamento do Plano Diretor de desenvolvimento urbano (Lei Municipal n. 5486 de 30 de dezembro de 2005) e dá outras providências. Maceió. 2007.

_____. Prefeitura Municipal de Maceió. Secretaria Municipal de Planejamento e Desenvolvimento. *Termo de Referência Plano Diretor de Maceió*. 2003. Disponível em: <http://br.geocities.com/planejamentourbanoeregional1/PREFEITURA.doc>

NOBRE, Vinícius Maia. Para onde vai Maceió? Os caminhos para o futuro da capital alagoana estão além da capacidade de realização de obras isoladas. **Gazetaweb**. 2007. Disponível em: <http://gazetaweb.globo.com/gazeta/Frame.php?f=Index.php>

Os 10+ da Construção Civil. **S.mag architecture**. 2004. Disponível em: http://www.saladaonline.com.br/index.php?pag=edicoes_materia&cod=3

PEREIRA, Flávia Pedrosa; SOUZA, Flávio Antônio Miranda de. A Influência do Mercado Imobiliário na Nova Legislação Urbanística do Município de Maceió. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DA LARES – LATIN AMERICAN REAL ESTATE SOCIETY. 7. Disponível em: http://www.lares.org.br/2007/img/T066-Pereira_Souza.pdf

Profissão: Arquiteto – Entrevista com Arq. Mariano Teixeira. **Revista Em Foco**. Maceió.n.30, p.06-07. 2008.

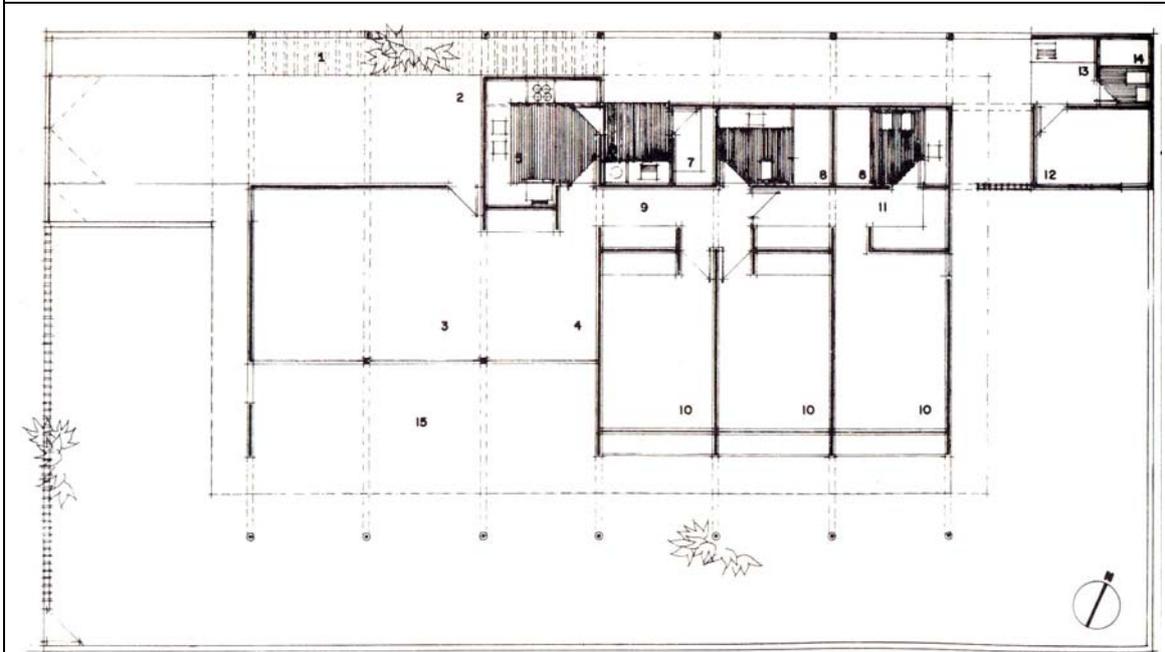
Ritz Lagoa da Anta: um luxo alagoano. Disponível em:
http://www.flexeventos.com.br/detalhe_01.asp?url=cases_ritz_lagoa.asp

Palestras:

LOBO, Edalmo. Edifícios Residenciais. Palestra IMOBILI 2007. Maceió, 2007

MELO, Mario Aloisio. *O fazer arquitetônico em Alagoas*. Palestra UFAL. Maceió, 2007.

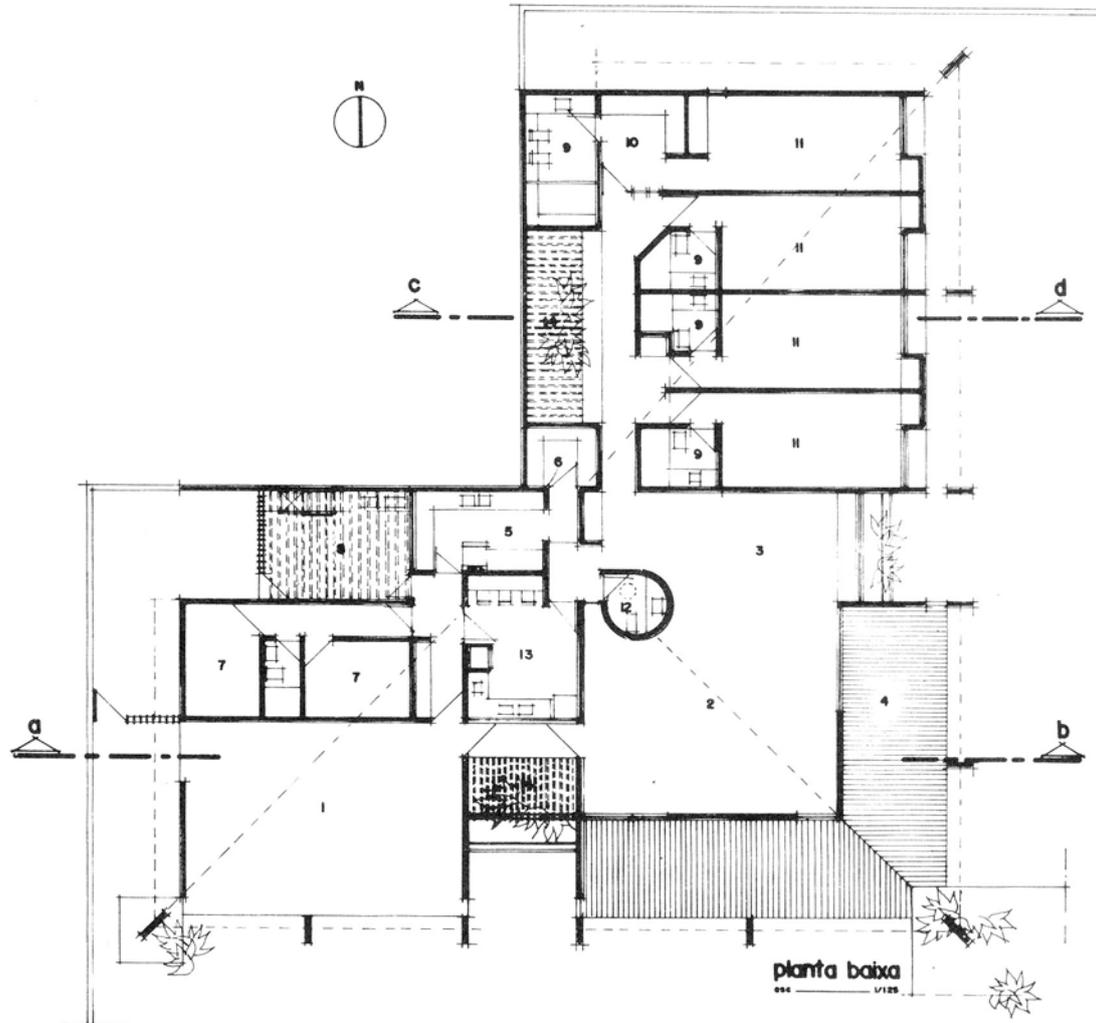
MAIA, Heitor. Limites e potencialidades da nova legislação urbanística para o projeto arquitetônico residencial no litoral norte de Maceió. Palestra na III Semana de Arquitetura e Urbanismo. Maceió, 2007.

APÊNDICE 01**Informações complementares de algumas obras de Maceió citadas na dissertação****OBRA 01: RESIDÊNCIA DO ARQUITETO RUBEN WANDERLEY****PLANTA BAIXA**

Residência do Arquiteto (1984), Farol, Maceió-AL, arq. Ruben Wanderley Filho.
Fonte: Revista PROJETO DESIGN nº 55, Ano, p. 56.

LEGENDA

1.Pergolado garagem, 2. Garagem, 3. Estar, 4. Jantar, 5. Cozinha, 6. Serviço, 7. Despensa, 8. Banheiros,
9.Corredor com armário, 10. Quartos e 11. Closet

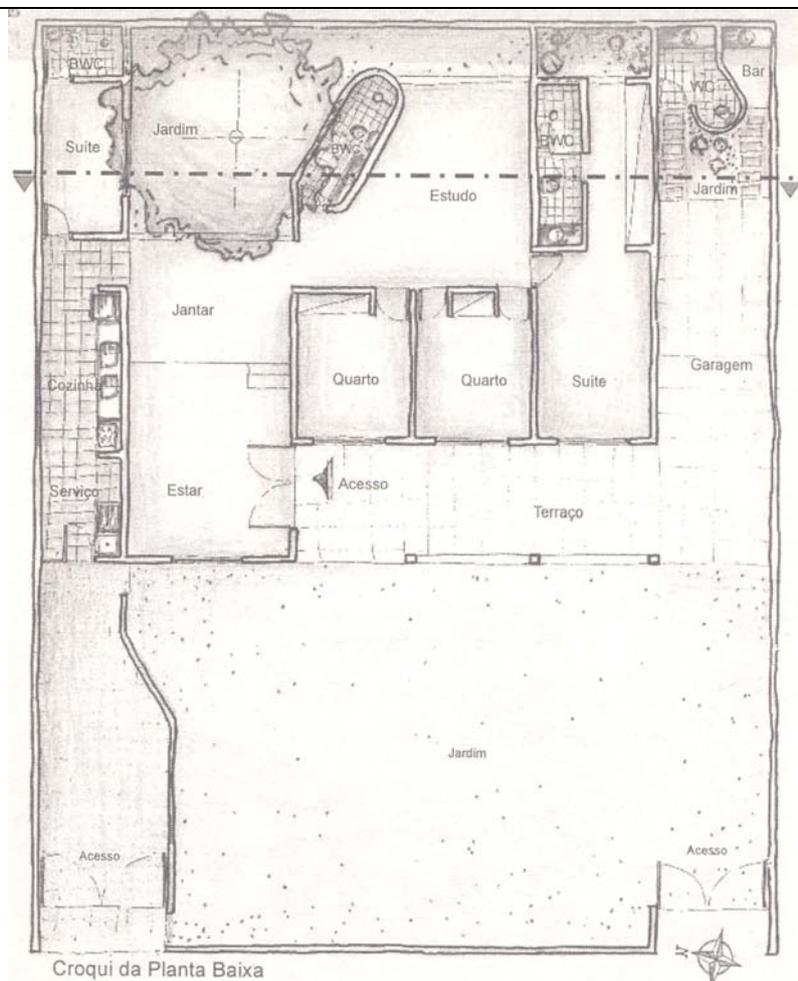
OBRA 02: RESIDÊNCIA RUBEM MONTENEGRO
PLANTA BAIXA


Residência Rubem Montenegro.

Fonte: Revista PROJETO DESIGN nº 55, Ano, p. 55.

LEGENDA

1. Garagem, 2. Estar, 3. Jantar, 4. Varanda, 5. Cozinha, 6. Despensa, 7. Quartos empregados, 8. Serviço/pergolado, 9. Banheiros, 10. Closet, 11. Quartos, 12. Lavabo, 13. Copa.

OBRA 03: RESIDÊNCIA DO ARQ. LEONARDO SALAZAR BITTENCOURT**PLANTA BAIXA**

OBS.: O norte está trocado nesta planta baixa publicada no caderno do PET, a fachada principal ao invés de ser poente é nascente (informação confirmada com o autor do projeto).

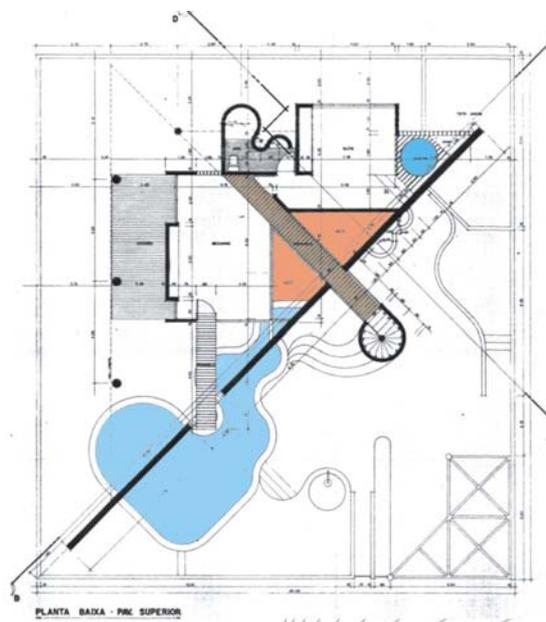
Croquis da planta baixa da Casa do Arquiteto Leonardo S. Bittencourt.
Fonte: Caderno do PET, 2006.

OBRA 04: RESIDÊNCIA PARA UM CASAL SEM FILHOS

PLANTAS BAIXA e IMAGENS



Pav. térreo Residência em Barra Nova.
Fonte: BIANA e BERGAMINI, 2008, p.91.



Pav. superior Residência em Barra Nova.
Fonte: BIANA e BERGAMINI, 2008, p.91.



Residência em Barra Nova.
Fonte: BIANA e BERGAMINI, 2008, p.91.



Residência em Barra Nova.
Fonte: BIANA e BERGAMINI, 2008, p.91.

Área Construída:

193m² - área construída e 150m² - área da coberta

OBRA 05: TERMINAL RODoviÁRIO DE MACEIÓ

LOCALIZAÇÃO



Localização do Terminal Rodoviário no mapa de Maceió.

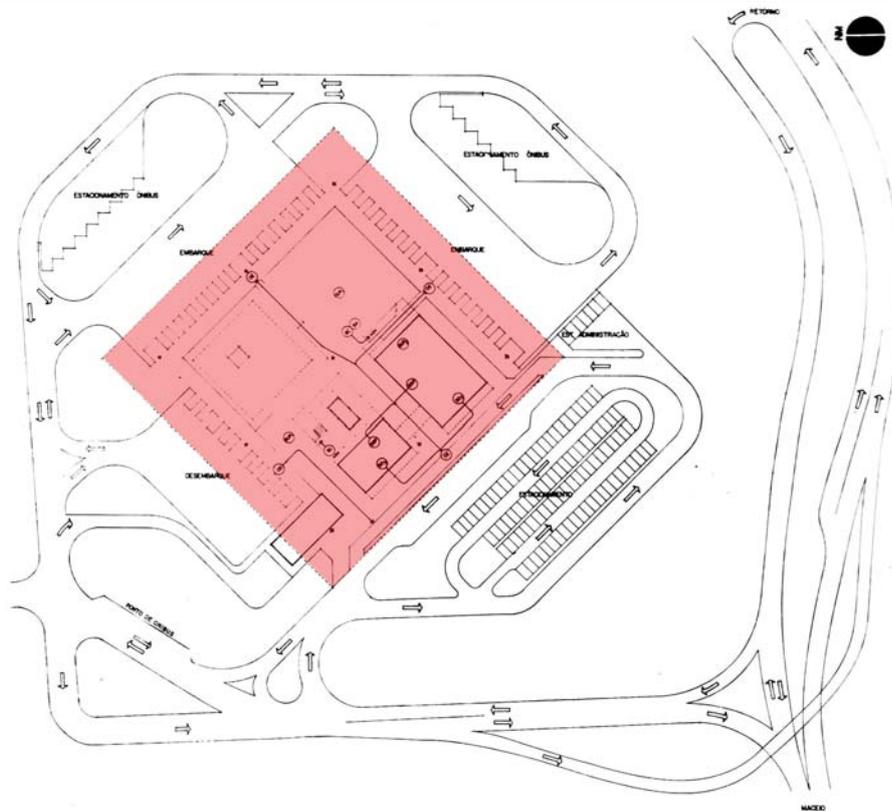
Fonte: Arq. Mario Aloísio Melo.



Foto aérea Terminal Rodoviário de Maceió.

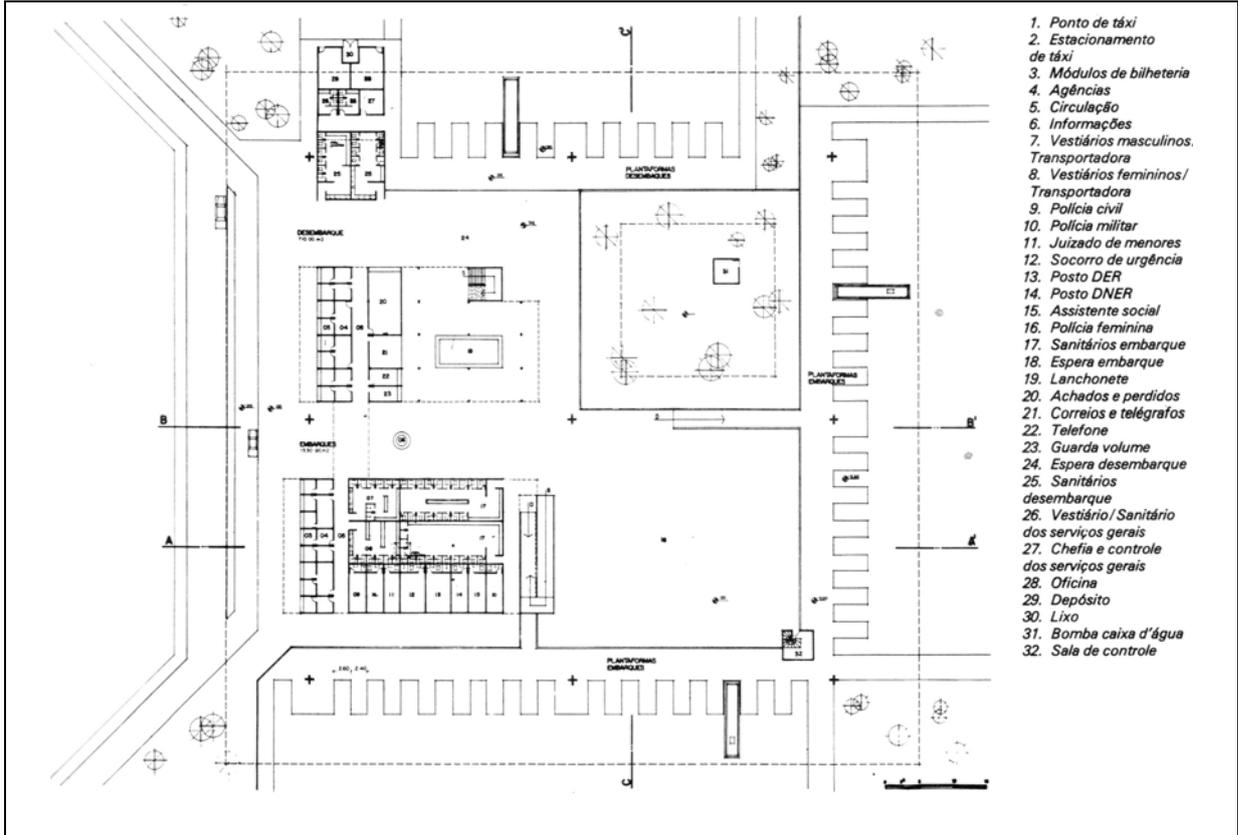
Fonte: Arq. Mario Aloísio Melo.

PLANTAS BAIXA



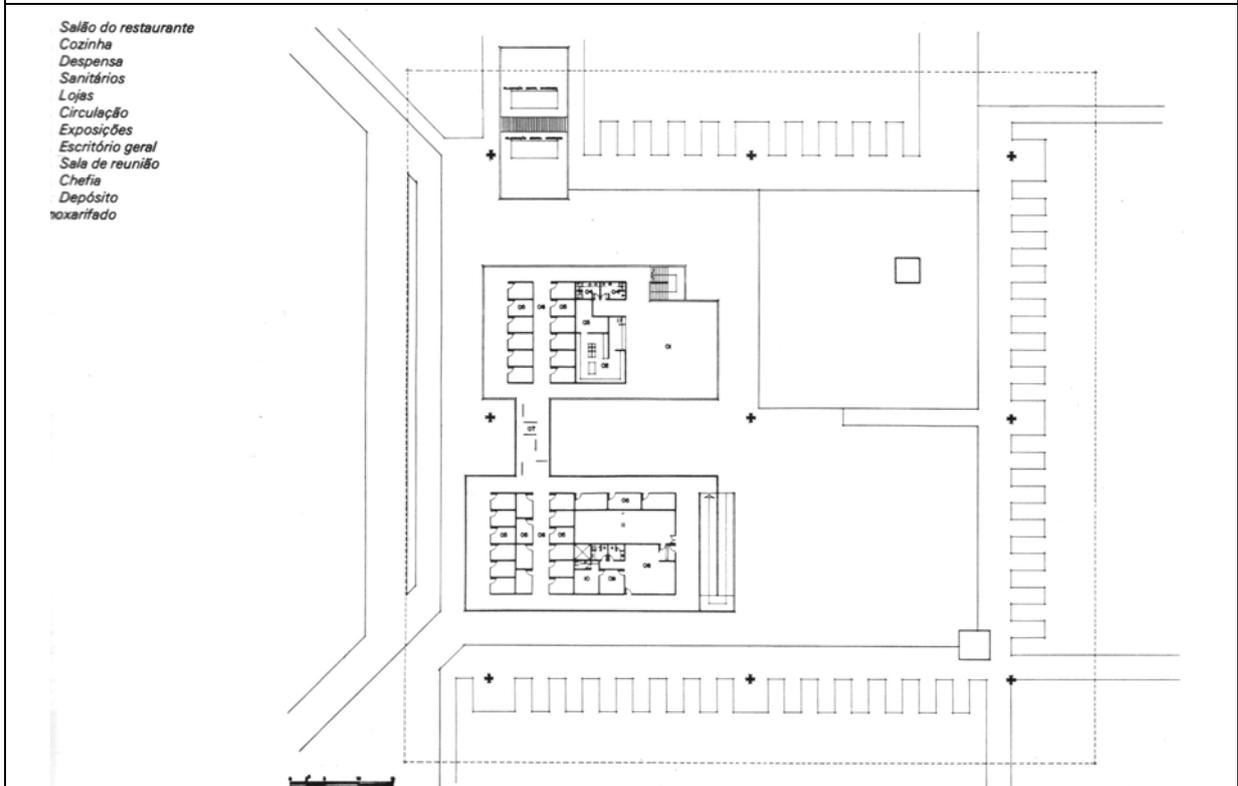
Implantação Terminal Rodoviário de Maceió.

Fonte: PROJETO DESIGN nº52, Ano, p. 84 adaptado pela autora.



Pav. Térreo - Terminal Rodoviário de Maceió.

Fonte: PROJETO DESIGN nº52, Ano, p. 86.



Pav. Superior - Terminal Rodoviário de Maceió.

Fonte: PROJETO DESIGN nº52, Ano, p. 86.

COMENTÁRIOS GERAIS

Uma das faces do quadrado é a entrada do terminal, duas são destinadas ao embarque e outra ao desembarque. Inicialmente os setores de uso e serviços públicos e operações ficavam no térreo e o setor de comércio no primeiro pavimento. Com o passar do tempo, o funcionamento sofreu leves modificações. Atualmente, a maioria dos guichês das transportadoras que ficavam na entrada da rodoviária saíram do térreo e foram para o 1º andar, o que de certa forma foi bom, pois descongestiou o fluxo de pessoas nesta área, além disto, o comércio, que ficava um pouco isolado em cima, visto que nem sempre as pessoas se dispunham a subir, foi para o térreo, ficando mais próximo do público consumidor.

A maior alteração foi a retirada de duas baterias de sanitários localizados próximo a rampa (destinados ao embarque) e a sua substituição por lojas, ficando somente os sanitários localizados próximo ao desembarque, em área periférica ao quadrado, provavelmente para facilitar a limpeza destes.

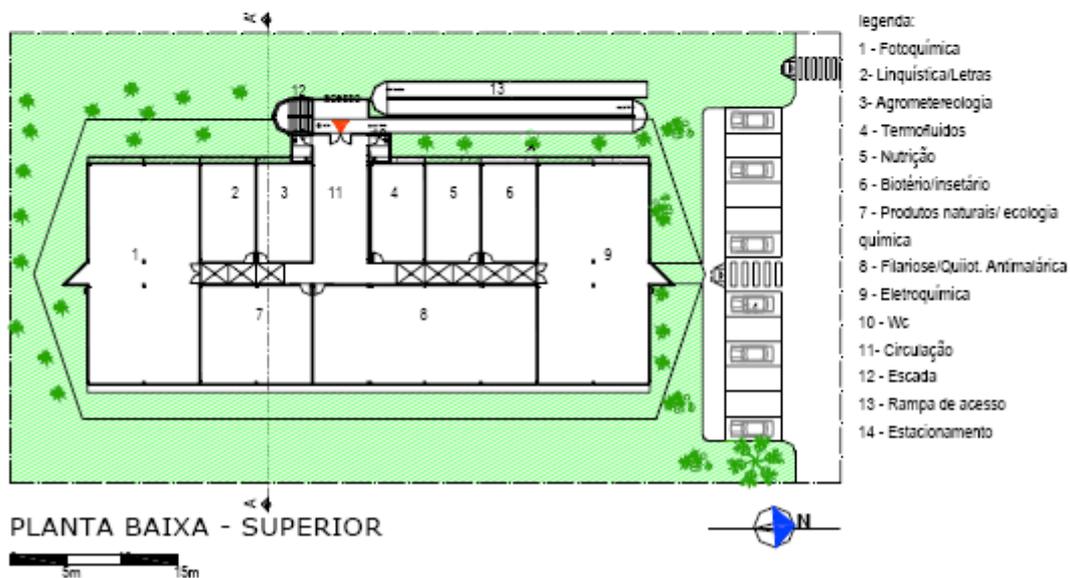
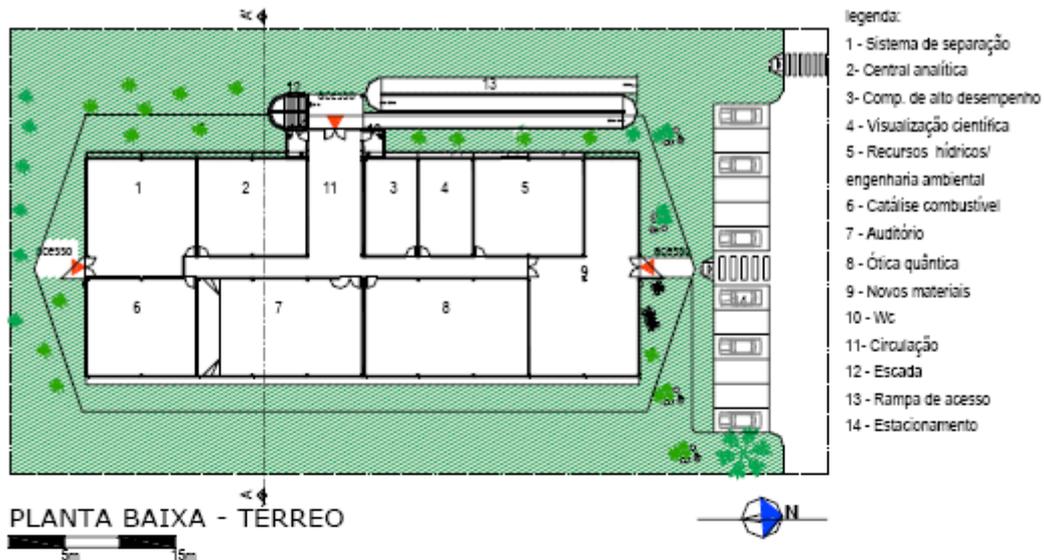
Em visita ao local, verifica-se que os maiores problemas estão relacionados à falta de manutenção (por exemplo: estrutura metálica e painéis em fibra de vidro bastante empoeirados) e à desordem causada pela implantação de pontos comerciais improvisados. No entanto, as características principais que forma a essência do projeto estão vivas até hoje.

É clara a influência dos princípios modernos nesta obra, mas ela adquire uma nova forma plástica, não é mais o concreto que se destaca, mas sim a estrutura vazada da coberta. A beleza está em sua simplicidade. Esta obra, além de esteticamente boa, alcança uma expressão marcante na cidade.

<i>Local:</i>	Via de ligação leste-oeste – a 3 km do centro da cidade - Maceió-AL
<i>Data:</i>	Projeto: 1978 Construção: 1980-82
<i>Informações complementares:</i>	Projeto Elétrico: Engº Geoberto do Espírito Santo; Projeto hidráulico: Engº Marcos Carnaúba; Projeto de paisagismo: Arqº José Fernando Fonseca e Lídia Pena da Fonseca; Comunicação Visual: Cleuton Sampaio; Construtora: Queiroz Galvão Fiscalização da execução: Engº Osvaldo Leite; Projeto de localização e supervisão: Terminal Engenharia e Com. Ltda.

OBRA 06: NÚCLEO DE PESQUISAS MULTIDISCIPLINARES DA UFAL

PLANTAS BAIXA



Pav. Térreo e Superior –Núcleo de Pesquisas Multidisciplinares – UFAL.
 Fonte: CÂNDIDO, TORRES e CABÚS, 2005.

Local:

Campus da UFAL, Tabuleiro do Martins, Maceió – AL

OBRA 07: EDF. VILLA BELLA**LOCALIZAÇÃO**

LOCALIZADO NA RUA
HÉLIO PRADINES, PONTA
VERDE. PRÓXIMO AO
COLÉGIO INEI E
SUPERMERCADOS.



Planta de Situação.

Fonte: Arq. Maria Cristina Montanheiro.

PLANTAS BAIXA

SUBSOLO;

PILOTIS;

MEZANINO COM SALÃO DE FESTAS E
GINÁSTICA;

8 PAVIMENTOS COM 24 APARTAMENTOS
E 52 VAGAS DE GARAGEM

Planta Pilotis.

Fonte: Arq. Maria Cristina Montanheiro.

PLANTA BAIXA DO
APARTAMENTO TIPO COM
VARANDA
(APROXIMADAMENTE 86M²)



Planta Pav. Tipo.

Fonte: Arq. Maria Cristina Montanheiro.

PERSPECTIVA e PROGRAMA



Fonte: Arq. Maria Cristina Montanheiro

Programa: subsolo, pilotis, mezanino com salão de festas, 8 pavimentos (mezanino não conta como pavimento) com 24 apartamentos e 52 vagas de garagem. Os apartamentos (com 03 quartos) são “enxutos” (86m²).

IMAGENS



Entrada do Edifício.

Foto: Arq. Maria Cristina Montanheiro.



Arco.

Foto: Arq. Maria Cristina Montanheiro.

OBRA 08: EDF. SÍRIUS**IMAGENS**

Fachada Principal.
Foto: Mostra IAB-AL.



Detalhe varanda.
Foto: Mostra IAB-AL.

<i>Local:</i>	Avenida Silvio Vianna, Pajuçara - Maceió - AL
<i>Programa:</i>	Apartamentos com 3 suítes, 3 ou 4 vagas de estacionamento por apartamento, cobertura duplex (4 suítes, sendo uma <i>master</i> , <i>home office</i> , piscina e churrasqueira) e salão de festas.
<i>Informações complementares:</i>	Construtora: Falcão Construção e Incorporação Paisagismo: Caroline Medeiros e Polyana Alcântara

OBRA 09: PASSEIO STELLA MARIS
IMAGENS


Crianças brincando na galeria.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



Adultos e idosos nas lanchonetes.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



Crianças brincando na galeria.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



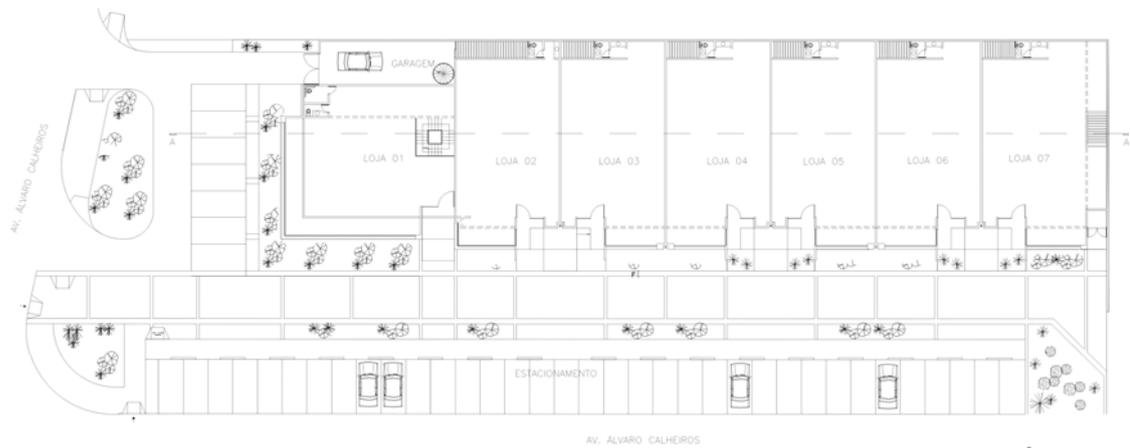
Bancos no corredor da galeria.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.



Vitrines da galeria.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

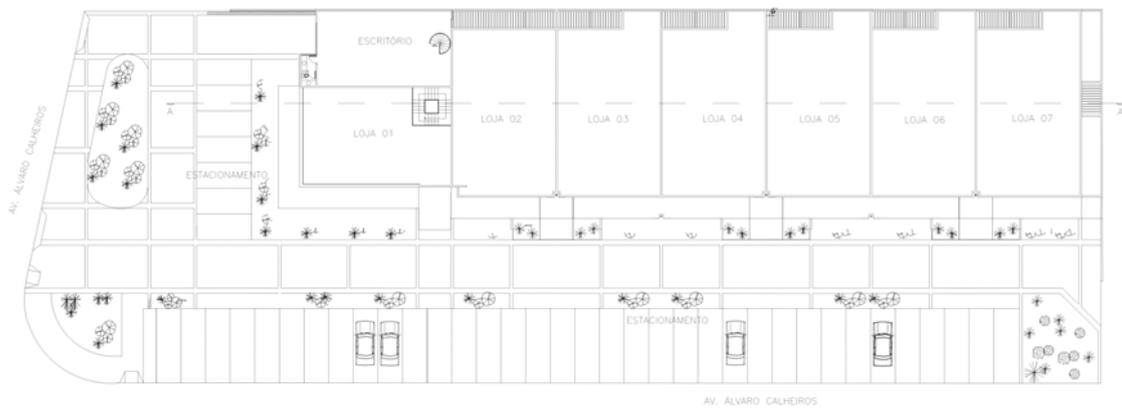


Vitrines da galeria.
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

OBRA 10: GALERIA COMERCIAL NA ORLA**PLANTAS BAIXA**

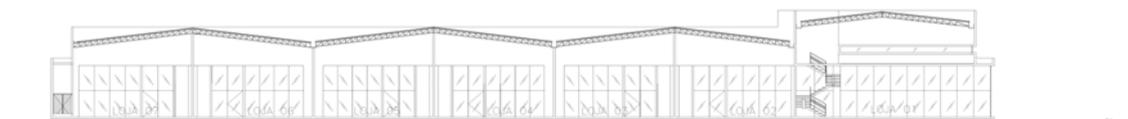
PLANTA BAIXA TÉRREO
ÁREA = 1.360,78 m²

Fonte: Mostra IAB-AL.



PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO
ÁREA = 203,07 m²

Fonte: Mostra IAB-AL.



CORTE A / A'

Fonte: Mostra IAB-AL.

Área Construída:

1.563,00m²

IMAGENS



Foto: Mostra IAB-AL.



Foto: Mostra IAB-AL.



Foto: Mostra IAB-AL.



Foto: Claudio Bergamini, 2009.



Foto: Claudio Bergamini, 2009.



Foto: Claudio Bergamini, 2009.



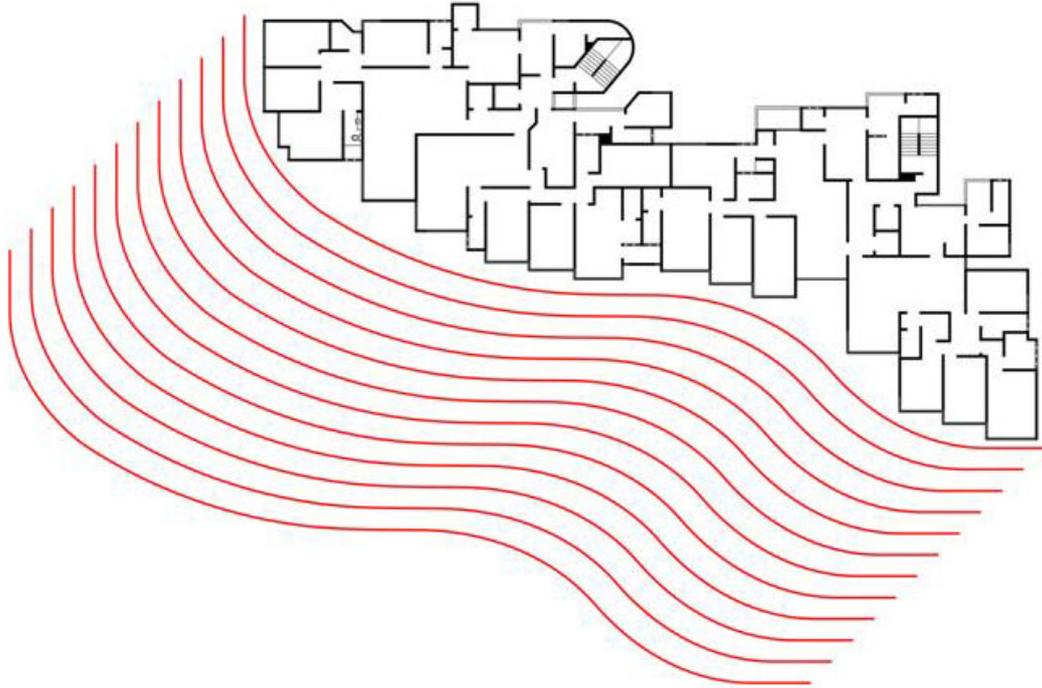
Foto: Claudio Bergamini, 2009.

OBRA 11: MEMORIAL À REPÚBLICA**IMAGENS**

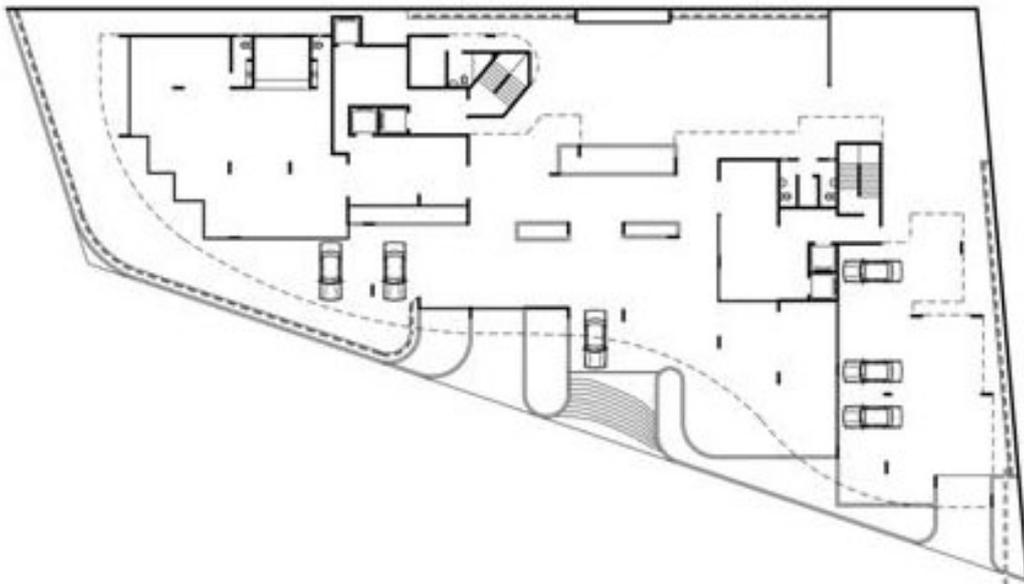
Disponível em: www.cultura.al.gov.br/a-secult/memorial-a-republica



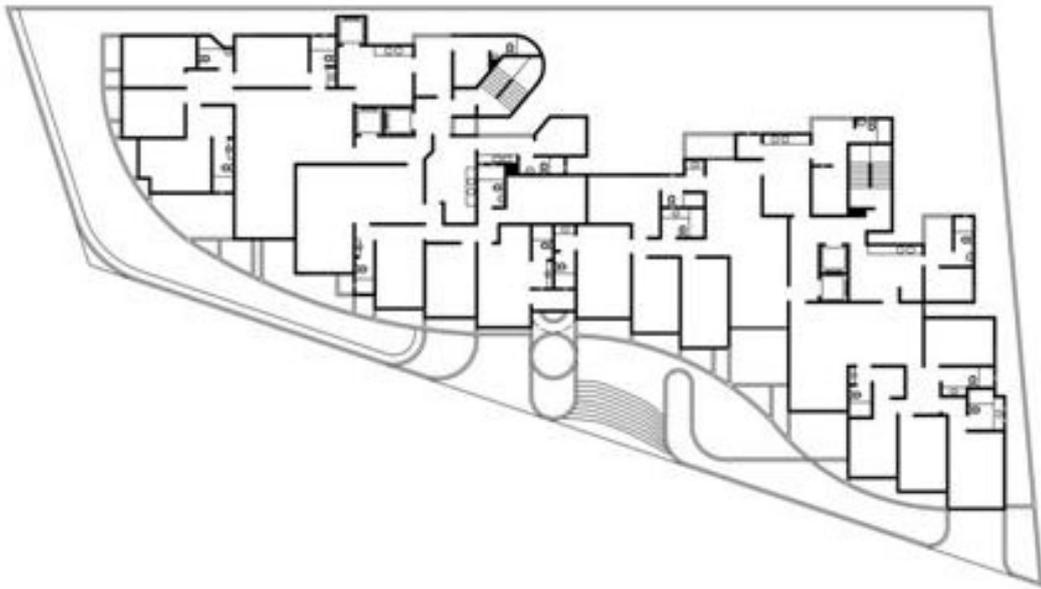
Disponível em: www.cultura.al.gov.br/a-secult/memorial-a-republica

OBRA 12: EDIFÍCIO ÁLVARO OTACÍLIO**PLANTAS BAIXA**

Forma do Edifício.
Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.



Pilotis do Edifício.
Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.



Pavimento Tipo do Edifício.
Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.

IMAGENS



Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.



Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.



Fonte: Arq. Mario Aloisio Melo.

APÊNDICE 02

Cronologia relacionando fatos e obras no mundo, no Brasil e em Maceió.

Mundo e Brasil		Maceió
Tancredo Neves é eleito, indiretamente, o primeiro presidente civil depois do período de ditadura militar. Com sua morte, logo após a posse, assume o cargo o vice-presidente José Sarney (CAVALCANTI e LAGO, 2005).	1985	
<p>Sesc Fábrica Pompéia 1977-1986 Lina Bo Bardi</p>  <p>Fonte: Google</p>	1986	<p>Tema: Alagoas – Paraíso das Águas</p> <p>OBRA: Ed. Álvaro Otacílio Mario Aloisio Barreto Melo Fonte: IAB-AL</p>  <p>OBRA: Maceió Mar Hotel Mario Aloisio Barreto Melo Fonte: MELO, 2005</p> 
	1987	
Prêmio PRITZKER: Oscar Niemeyer	1988	
<p>Cai o muro de Berlim (STRICLAND, 2003).</p> <p>Pirâmide do Louvre 1983-1989 I.M.PEI</p>  <p>Fonte: Google</p> <p>Fernando Collor de Mello é eleito presidente pelo voto popular, na primeira eleição direta desde 1960 (CAVALCANTI e LAGO, 2005).</p> <p>Memorial da América Latina 1987-1989 Oscar Niemeyer Fonte: Google</p> 	1989	Inauguração do Shopping Iguatemi
	1990	
	1991	
Com o impeachment de Fernando Collor, envolvido em denúncias de corrupção, o	1992	Tema: Visita do Papa João Paulo II à Maceió.

<p>vice-presidente, Itamar Franco, toma posse (CAVALCANTI e LAGO, 2005).</p> <p>Realização no Rio da ECO - 92, encontro internacional em defesa do meio ambiente, que reuniu mais de uma centena de chefes de Estado (CAVALCANTI e LAGO, 2005).</p>		<p>OBRA: Papódromo Décio Tozzi Fonte: Google</p> 
	1993	<p>Tema: Arquitetura alagoana é Premiada na 1ª Bienal internacional de Arquitetura do Brasil</p> <p>OBRA: Grupo Carlos Lyra Ovídio Pascual Maestre</p>  <p>Fonte: WOLF, 1999, p.81</p>
<p>Fernando Henrique Cardoso é eleito presidente da República (CAVALCANTI e LAGO, 2005).</p>	1994	
<p>Museu Brasileiro da Escultura 1986-1995 Paulo Mendes da Rocha</p>  <p>Fonte: Google</p>	1995	
<p>Inaugurado o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), projeto de Oscar Niemeyer. (CAVALCANTI e LAGO, 2005)</p>  <p>Fonte: Google</p>	1996	<p>Início da Revitalização do Bairro de Jaraguá que se estendeu até 2002.</p>
<p>O Guggenheim de Bilbao, de Gehry, mostra o potencial dos projetos auxiliados por computador (STRICLAND, 2003)</p>	1997	<p>Plano de Desenvolvimento Estratégico da cidade de Maceió</p>

 <p>Fonte: STRICLAND,2003</p>		<p>Tema: Arquitetura como Arte Gráfica</p> <p>OBRA: Condomínio Angra dos Reis Ruben Wanderley Filho Fonte: Catálogo CIPESA</p> <p>A partir desta obra utilizou o recurso do cartoon, do humor e da brincadeira nas fachadas em obras posteriores como: Edifício Thásos, Edifício Seychelles, Residência Pontual, PAR Galápagos e Pousada Surf Paradise.</p>
<p>Reeleição de Fernando Henrique Cardoso (CAVALCANTI e LAGO, 2005).</p>	1998	
	1999	<p>Recuperação da Orla Lagunar (Dique-Estrada)</p> <p>Tema: Arquitetura escolar- uma nova concepção</p> <p>Obra: Colégio INEI Marcos Vieira</p>  <p>Fonte: IAB-AL</p>
	2000	<p>Auge da Revitalização do Bairro de Jaraguá: animação, bares e restaurantes na Av. Sá e Albuquerque – Arquitetura como cenário.</p> <p>OBRA: Posto da Polícia Federal Mario Aloisio Barreto Melo Fonte: Revista AU, maio 2000, p.42</p> 
	2001-2003	<p>Tema: Arquitetura como marca registrada</p>

		<p>OBRA: Conjunto da obra Arquiteto Edalmo Lôbo</p>  <p>Fonte: Arq. Edalmo Lobo</p>
	2004	<p>Corredor Cultural Vera Arruda</p>
	2005	<p>Tema: Grandes Obras</p> <p>OBRA: Aeroporto de Maceió - Zumbi dos Palmares Mario Aloisio Barreto Melo</p> <p>Tema: A polêmica dos memoriais</p> <p>OBRA: Memorial Teotônio Vilela Risco de Oscar Niemeyer</p>  <p>Fonte: Google</p>
<p>Prêmio PRITZKER: Paulo Mendes da Rocha</p>	2006	<p>OBRA: Harmony Medical Center Marcos Vieira</p> <p>Tema: A polêmica dos memoriais:</p> <p>OBRA: Memorial da República Alex Barbosa</p>  <p>Foto: Daniel Moura, 2006.</p> <p>Projeto Orla</p>