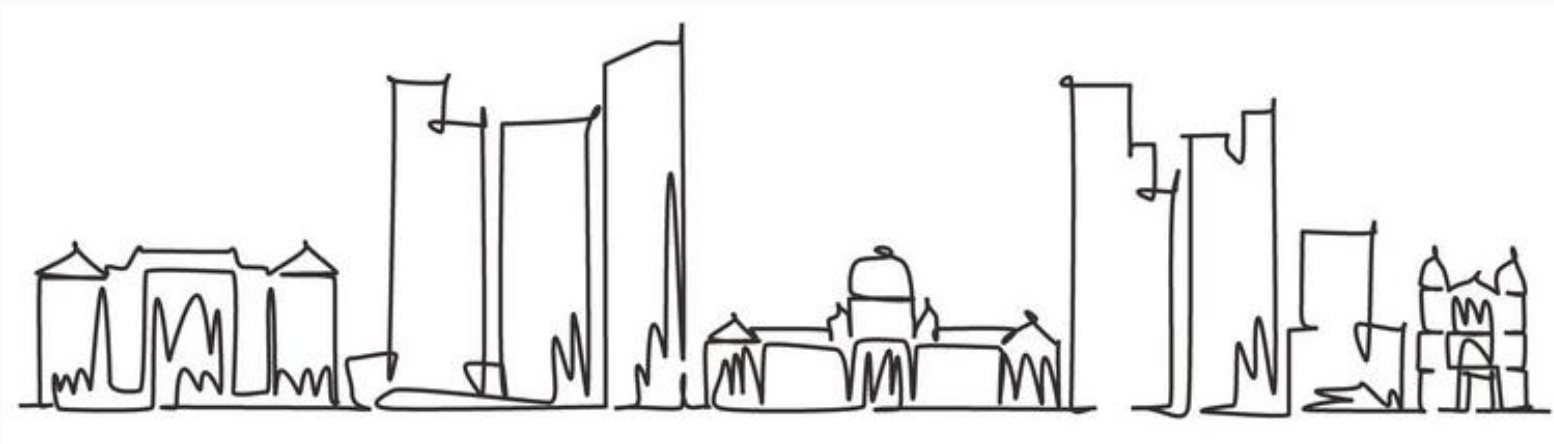


UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

ERICK OLIVEIRA SILVA

ORIENTADORA: PROFA. DRA. GUILAH NASLAVSKY



ARQUITETURA PERNAMBUCANA:

a produção do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996)

RECIFE

2020



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

ERICK OLIVEIRA SILVA

Arquitetura Pernambucana: a produção do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996)

Recife

2020

ERICK OLIVEIRA SILVA

Arquitetura Pernambucana: a produção do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996)

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

Área de Concentração: Desenvolvimento Urbano

Linha de Pesquisa: Arquitetura e Urbanismo

Orientadora: **Prof^a. Dr^a. Guilah Naslavsky**

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

S586a Silva, Erick Oliveira
Arquitetura pernambucana: a produção do escritório Jerônimo & Pontual
(1971-1996) / Erick Oliveira Silva. – Recife, 2020.
271p.: il.

Orientadora: Guilah Naslavsky.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Urbano, 2020.

Inclui referências e anexos.

1. Arquitetura Contemporânea. 2. Arquitetura no Nordeste.
3. Documentação. 4. J&P. 5. Recife. I. Naslavsky, Guilah (Orientadora).
II. Título.

711.4 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2021-43)

ERICK OLIVEIRA SILVA

Arquitetura Pernambucana: a produção do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996)

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

Aprovada em: 30 /11 /2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Guilah Naslavsky (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof^a. Dr^a. Maria de Jesus Britto Leite (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Prof^a. Dr^a. Beatriz Helena Nogueira Diógenes (Examinadora Externa)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Para Ana, Ivan e Yuri, com muito amor.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Ana Lúcia e Ivan, que jamais mediram esforços para me proporcionar a melhor educação, por todo amor, carinho e pelo suporte incondicional em toda a minha vida.

Ao meu irmão Yuri Oliveira, pelo companheirismo, incentivo e apoio constante em todos os momentos. A minha cunhada, Ellen Lima, pelo entusiasmo e torcida.

A minha orientadora, Prof^a. Dra. Guilah Naslavsky, pela acolhida desde o primeiro momento, pela confiança depositada, paciência e por todos os valiosos ensinamentos despendidos ao longo de todo o percurso que contribuíram muito para minha formação pessoal e profissional.

Ao arquiteto Carlos Fernando Pontual, que gentilmente autorizou a realização desse trabalho e que com enorme entusiasmo compartilhou um pouco da sua trajetória profissional. Pela sua presteza e atenção em me passar todas as informações necessárias e pertinentes, fundamentais para a realização desse trabalho, tal como pela verdadeira aula de arquitetura que me proporcionou em todas as nossas longas e prazerosas conversas. A equipe da Pontual Arquitetos, pela acolhida e receptividade, em especial a Tereza por sua gentileza com a qual sempre me atendeu.

Ao arquiteto Jerônimo da Cunha Lima, por autorizar a realização desse trabalho, por sua presteza e atenção nas informações cedidas.

Ao Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira, por todas as suas pertinentes e importantes considerações durante todo o percurso desse trabalho, assim como pela sua gentileza no empréstimo dos materiais sobre o tema.

Aos professores Márcio Cotrim e Nelci Tinem (*in memoriam*), pelas valorosas contribuições na banca de qualificação.

Aos professores do MDU por todo o conhecimento compartilhado ao longo das disciplinas cursadas.

Às professoras Beatriz Helena Nogueira Diógenes e Maria de Jesus Britto Leite pelas relevantes sugestões na banca final de avaliação.

Aos amigos de todas as horas, Bruno Veras, Willams Alves, Izaías Leal, Paulo Henrique Modesto, Tiago Pimentel e Luciana Ferreira, pelo apoio e torcida durante todo o percurso.

Aos colegas da turma ME 39 e DO 20, pelas discussões e aprendizado durante todo o decorrer do curso, em especial a Felipe Ibiapina, pelo incentivo e apoio, assim como pelos bons momentos compartilhados ao longo desses anos.

Aos meus tios, Jonas, Wilma, Toinha, Reginaldo e Josy, por todo apoio e torcida de sempre. Aos funcionários do MDU, Renata Albuquerque, Carla e Enay, pela prontidão e empenho despendido na resolução de todas as questões burocráticas.

Às estudantes Letícia Toscano e Rafaela Lins pelo apoio técnico com as transcrições das entrevistas.

À cidade do Recife pelos bons e inesquecíveis momentos em que vivi aqui.

Ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano e a Universidade Federal de Pernambuco pela oportunidade concedida.

“Arquitetura deve falar de seu tempo e lugar, porém anseia por ser atemporal”. (GEHRY, 1993, p. 3).

RESUMO

Esse trabalho tem como objeto a obra do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996), uma sociedade formada pelos arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima. Frutos da terceira geração promissora de arquitetos locais formados no final dos anos sessenta na escola local, juntos, os profissionais conseguiram deixar sua marca e um legado expressivo na arquitetura pernambucana. Fundado em 1971 e tendo suas atividades finalizadas em 1996, o escritório Jerônimo & Pontual conta com uma produção com pouco mais de 500 projetos desenvolvidos entre edifícios empresariais, multifamiliares, residências, fábricas, hotéis, agências bancárias, entre outros. Juntos, os arquitetos anteciparam as novas demandas do mercado vividas no início dos anos setenta no Brasil, um período caracterizado pela intensa verticalização dos principais centros urbanos e pelo surgimento de uma intensa especulação imobiliária, conseguindo assim, se inserir nesse mercado restrito e bastante competitivo. Tendo em vista isto, o objetivo desta dissertação é analisar a arquitetura produzida pelo escritório, tomando como base seis projetos exemplares. Estas análises por sua vez, partiram de critérios específicos encontrados durante a elaboração do panorama geral da produção do escritório. Diante disso, para a metodologia da análise de obras, adotou-se a ideia do "quaterno contemporâneo" elaborado por Mafhuz (2004), que responde bem do ponto de vista de critérios básicos, das principais preocupações levadas em conta pelos arquitetos no desenvolvimento de seus projetos e encontram validade não só nos seis exemplos objeto de análise aprofundada, sendo também aplicável a grande maioria dos projetos desenvolvidos, o que demonstra a coerência e qualidade dessas produções.

Palavras – chave: Arquitetura Contemporânea. Arquitetura no Nordeste. Documentação. J&P. Recife.

ABSTRACT

This work has as object the work of the Jerônimo & Pontual office (1971-1996), a company formed by the architects Carlos Fernando Pontual and Jerônimo da Cunha Lima. Fruits of the promising third generation of local architects trained in the late sixties at the local school, together, the professionals managed to leave their mark and an expressive legacy in Pernambuco architecture. Founded in 1971 and having its activities completed in 1996, the Jerônimo & Pontual office has a production with just over 500 projects developed between business, multifamily buildings, residences, factories, hotels, bank branches, among others. Together, the architects anticipated the new market demands experienced in the early seventies in Brazil, a period characterized by the intense verticalization of the main urban centers and the emergence of intense real estate speculation, thus managing to enter this restricted and very competitive market. In view of this, the objective of this dissertation is to analyze the architecture produced by the office, based on six exemplary projects. These analyzes, in turn, started from specific criteria found during the elaboration of the general production overview of the office. Therefore, for the methodology of the analysis of works, the idea of the "contemporary quaternio" elaborated by Mafhuz (2004) was adopted, which responds well from the point of view of basic criteria, of the main concerns taken into account by the architects in the development of their projects and find validity not only in the six examples object of in-depth analysis, being also applicable to the great majority of the developed projects, which demonstrates the coherence and quality of these productions.

Keywords: Contemporary Architecture. Architecture in the Northeast. Documentation. J&P. Recife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Histórico Jerônimo & Pontual (1971-1996).....	22
Figura 2-	Residência Vicente de Paula (1954).....	30
Figura 3-	Edifício Santo Antônio (1960).....	34
Figura 4-	Seminário Regional do Nordeste (1962).....	34
Figura 5-	Edifício Barão do Rio Branco (1966).....	35
Figura 6-	Edifício Duque de Bragança (1970).....	35
Figura 7-	Edifício Mirage (1967).....	37
Figura 8-	Edifício Michelangelo (1969).....	37
Figura 9-	Edifício Portinari (1969).....	37
Figura 10-	Residência Enário de Castro (1968).....	39
Figura 11-	Residência Paulo Meirelles (1969).....	40
Figura 12-	Edifício Sede da Rede Ferroviária - RFSA (1970).....	43
Figura 13-	Companhia Energética de Pernambuco - CELPE (1970).....	45
Figura 14-	Estação Cavaleiro do Metro (1983).....	45
Figura 15-	Companhia Hidrelétrica do São Francisco – CHESF (1975).....	46
Figura 16-	Centro de Convenções de Pernambuco (1977).....	46
Figura 17-	Fábrica Hering Malhas do Nordeste (1979).....	47
Figura 18-	Fábrica Bombril Nordeste (1981).....	48
Figura 19-	Convention Hall (1954), em Chicago.....	49
Figura 20-	Edifício da FAU USP (1961), em São Paulo.....	49
Figura 21-	Edifício Villa Bella (1974).....	50
Figura 22-	Edifício Villa Mariana (1976).....	50

Figura 23-	Edifício Villa da Praia (1977).....	50
Figura 24-	Federação das Indústrias de Pernambuco – FIEPE (1978).....	51
Figura 25-	Edifício Pedra do Mar (1983).....	56
Figura 26-	Edifício Sirius (1983/1985).....	56
Figura 27-	Edifício Príncipe de Vimar (1986).....	56
Figura 28-	Carlos Fernando Pontual.....	60
Figura 29-	Jerônimo da Cunha Lima.....	61
Figura 30-	Propaganda da “Casa Holanda – decoração e tapeçaria”.....	66
Figura 31-	Propaganda da “Casa Hollanda - arquitetura de interiores”.....	67
Figura 32-	Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda.....	70
Figura 33-	Sala de estar que compõe o catálogo da Casa Hollanda.....	71
Figura 34-	Cadeira Poltronaltus.....	73
Figura 35-	Cadeira Rede.....	74
Figura 36-	Foto Maquete Tropical Hotel de Manaus.....	75
Figura 37-	Logomarca escritório Jerônimo & Pontual.....	78
Figura 38-	Edifício Avenida Central.....	79
Figura 39-	O “quarteno contemporâneo”.....	87
Figura 40-	IBM Recife (1971).....	95
Figura 41-	Estudo 1 para a IBM Recife.....	97
Figura 42-	Estudo 2 para a IBM Recife.....	97
Figura 43-	Estudo 3 para a IBM Recife.....	97
Figura 44-	Esquema de ampliação.....	98
Figura 45-	Planta de Cobertura.....	99

Figura 46-	Planta Baixa – Pavimento Tipo.....	100
Figura 47-	Corte esquemático.....	101
Figura 48-	Fachadas IBM Recife.....	102
Figura 49-	Detalhe Brises.....	103
Figura 50-	IBM Recife (1971).....	104
Figura 51-	Exeter Library Technical Information.....	105
Figura 52-	Residência Carlos Fernando Pontual (1975).....	108
Figura 53-	Planta Baixa - Térreo.....	109
Figura 54-	Planta Baixa – 1º Pavimento.....	110
Figura 55-	Hall Social - Residência Carlos Fernando Pontual.....	111
Figura 56-	Varanda.....	112
Figura 57-	Canteiro de Obras.....	113
Figura 58-	Sala de Estar e Jantar.....	113
Figura 59-	Fachada Frontal.....	114
Figura 60-	Corte Esquemático.....	114
Figura 61-	Parede Divisória em Vidro Fosco.....	115
Figura 62-	Implantação das Casas de Engenho– Séc XVII e XVIII.....	116
Figura 63-	Mobiliário Varanda.....	117
Figura 64-	Caixa Econômica Paraíba (1980).....	120
Figura 65-	Perspectiva Caixa Econômica Paraíba.....	120
Figura 66-	Corte Esquemático Longitudinal.....	122
Figura 67-	Corte Esquemático Transversal.....	123
Figura 68-	Planta Baixa – 1º e 2º Pavimento Tipo.....	124

Figura 69-	Detalhe Peitoril Solto.....	125
Figura 70-	Interior Caixa Econômica Paraíba.....	126
Figura 71-	Varanda Caixa Econômica Paraíba.....	127
Figura 72-	Detalhes de Volumes - Caixa Econômica Paraíba.....	127
Figura 73-	Perspectiva Lateral - Caixa Econômica Paraíba.....	128
Figura 74-	Honda Sael Motors (1982).....	130
Figura 75-	Planta Baixa –Térreo.....	132
Figura 76-	Planta Baixa – 1ºPavimento.....	132
Figura 77-	Corte Esquemático.....	133
Figura 78-	Vista Lateral.....	134
Figura 79-	Detalhe Cobertura.....	135
Figura 80-	Fachada Posterior.....	136
Figura 81-	Esquema de Implantação dos Edifícios.....	140
Figura 82-	Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos (1985).....	141
Figura 83-	Planta Baixa – Térreo.....	143
Figura 84-	Detalhe Pilotis – Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos.....	144
Figura 85-	Corte Esquemático.....	144
Figura 86-	Fachada Externa.....	145
Figura 87-	Vista Interior – Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos.....	145
Figura 88-	Escada Interna.....	146
Figura 89-	Painel de Azulejos.....	147
Figura 90-	Detalhe do Painel de Azulejos.....	149
Figura 91-	Implantação dos Edifícios no Centro Empresarial Boa Viagem.....	152

Figura 92-	Planta Baixa – Pavimento Tipo.....	154
Figura 93-	Planta Baixa – 8° ao 10° Pavimento.....	155
Figura 94-	Planta Baixa – 11° ao 14° Pavimento.....	155
Figura 95-	Empresarial Center I (1986).....	156
Figura 96-	Fachada Lateral.....	157
Figura 97-	Fachada Posterior.....	158
Figura 98-	Torre Veslasca.....	160
Figura 99-	Hotel Savaroni (1971).....	174
Figura 100-	Planta Baixa – Pavimento Tipo.....	174
Figura 101-	Proposta para a IBM Fortaleza.....	175
Figura 102-	Fachada Frontal.....	176
Figura 103-	Fachada Lateral.....	177
Figura 104-	Esquema de Implantação do Edifício.....	178
Figura 105-	Maquete Edifício Sparta (1972).....	178
Figura 106-	Edifício Sparta (1972).....	179
Figura 107-	Planta Baixa – Apartamento Padrão.....	180
Figura 108-	Residência Jerônimo da Cunha Lima (1975).....	181
Figura 109-	Interior - Residência Jerônimo da Cunha Lima.....	182
Figura 110-	Vista interna – 1° Pavimento.....	184
Figura 111-	Perspectiva Associação de Pessoal da Caixa Econômica (1976).....	185
Figura 112-	Perspectiva Hall/Terraço.....	185
Figura 113-	Perspectiva Piscina.....	186
Figura 114-	Perspectiva Bar/Restaurante.....	186

Figura 115-	Perspectiva Concurso Banco do Nordeste de Fortaleza (1977).....	187
Figura 116-	Croqui Esquemático - Partido Arquitetônico.....	188
Figura 117-	Estudo - Sistema Estrutural.....	189
Figura 118-	Perspectiva – Corte Esquemático.....	190
Figura 119-	Perspectiva Interna.....	190
Figura 120-	Croqui de alguns edifícios modernos.....	191
Figura 121-	Maquete – Residência Fernando Collor de Mello (1978).....	191
Figura 122-	Planta Baixa - Térreo.....	192
Figura 123-	Residência Lota Macedo Soares (1951).....	193
Figura 124-	Residência Sérgio Bernardes (1960).....	193
Figura 125-	Perspectiva Interna – Residência Fernando Collor de Mello.....	194
Figura 126-	Maquete – Plano de Renovação Urbana Santo Amaro I (1980).....	196
Figura 127-	Implantação dos Edifícios.....	196
Figura 128-	Planta Baixa -Pavimento Tipo.....	197
Figura 129-	Perspectiva Boulevard Interno.....	198
Figura 130-	Perspectiva Área de Lazer.....	198
Figura 131-	Perspectiva – Caixa Econômica Bahia (1982).....	199
Figura 132-	Caixa Econômica Fortaleza (1983).....	201
Figura 133-	Planta Baixa -Pavimento Tipo.....	202
Figura 134-	Residência Tomie Ohtake (1966).....	203
Figura 135-	Planta Baixa – Térreo.....	204
Figura 136-	Residência Gilberto Bezerra (1984).....	204
Figura 137-	Revenda Mercedes Benz.....	206

Figura 138-	Fachada Lateral.....	207
Figura 139-	Detalhe – Proteção contra insolação.....	208
Figura 140-	Fachada Posterior.....	208
Figura 141-	Edifício Casa Alta (1984).....	209
Figura 142-	Planta Baixa – Apartamento Tipo.....	210
Figura 143-	Edifício Hyde Park (1986).....	212
Figura 144-	Planta Baixa – Apartamento Tipo.....	213
Figura 145-	Implantação dos Edifícios.....	214
Figura 146-	Hotel Intermares Serrambi (1988).....	215
Figura 147-	Hotel Intermares Serrambi (1988).....	216
Figura 148-	Empresarial Center II (1989).....	217
Figura 149-	Planta Baixa - Pavimento Tipo.....	218
Figura 150-	Tribunal Regional Federal (1990).....	219
Figura 151-	Planta Baixa – 13º Pavimento.....	221
Figura 152-	Acesso Principal.....	222
Figura 153-	Piso em Pedra Portuguesa.....	223
Figura 154-	Escultura.....	223
Figura 155-	Tribunal Regional Federal (1990).....	224
Figura 156-	Residência Nova Cruz (1992).....	225
Figura 157-	Residência Nova Cruz (1992).....	226
Figura 158-	Edifício Raul Freire de Souza (1992).....	227
Figura 159-	Planta Baixa – Apartamento Padrão.....	227
Figura 160-	Edifício Raul Freire de Souza (1992).....	228

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1-	Fluxograma com o programa de necessidades de uma agência bancária de dois pavimentos.....	122
Gráfico 2-	Fluxograma com o programa de necessidades básico de uma agência bancária.....	142

LISTA DE ABREVIATURAS

ABEA	Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo
CEASA	Central de Abastecimento S.A
CELPE	Companhia Energética de Pernambuco
CHESF	Companhia Hidroelétrica do São Francisco
DAC	Departamento de Arquitetura e Construção
DETRAN PE	Departamento Estadual de Trânsito de Pernambuco
DER	Departamento de Estradas e Rodagens
EBAP PE	Escola de Belas Artes de Pernambuco
ETCUR	Escritório Técnico da Cidade Universitária do Recife
FAU USP	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
FIEPE	Federação das Indústrias de Pernambuco
IAB PE	Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento de Pernambuco
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
JCL	Jerônimo da Cunha Lima Arquitetos
J&P	Jerônimo & Pontual Arquitetos
MACKENZIE	Universidade Presbiteriana Mackenzie
NPD	Núcleo de Processamento de Dados
RFSa	Rede Ferroviária S.A
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDENE	Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UnB	Universidade de Brasília
UR	Universidade do Recife
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	21
2 PANORAMA DA ARQUITETURA PERNAMBUCANA PÓS 1960.....	27
2.1 A consolidação da Arquitetura Moderna em Pernambuco	28
2.2 Anos 60: a nova sensibilidade pernambucana.	32
2.3 Anos 70: os grandes projetos	42
2.4 Pós 80: as novas demandas do mercado imobiliário	52
3 SOBRE OS ARQUITETOS, FORMAÇÃO PROFISSIONAL E O ESCRITÓRIO	58
3.1 Os Arquitetos.....	60
3.2 A formação na Faculdade de Arquitetura do Recife.....	61
3.3 O estágio na Casa Hollanda	65
3.3.1 A Casa Hollanda	65
3.3.2 O ingresso dos estudantes.....	67
3.4 O Arquitetura 4	72
3.5 Jerônimo & Pontual Arquitetos (1971-1996)	77
4 ESTUDO DE CASOS	85
4.1 Critérios para a análise de obras	86
4.1.1 O Lugar.....	88
4.1.2 O Programa	89
4.1.3 A Construção.	90
4.1.4 Estruturas Formais	91
4.2 O recorte temporal	92
4.3 IBM Recife	94
4.3.1 O Lugar.....	95
4.3.2 O Programa	96
4.3.3 A Construção.	100
4.3.4 Estruturas Formais	103
4.4 Residência Carlos Fernando Pontual.....	106
4.4.1 O Lugar.....	107

4.4.2 O Programa	109
4.4.3 A Construção.	112
4.4.4 Estruturas Formais	116
4.5 Caixa Econômica Paraíba	118
4.5.1 O Lugar.....	119
4.5.2 O Programa	121
4.5.3 A Construção.	124
4.5.4 Estruturas Formais	126
4.6 Honda Sael Motors.....	129
4.6.1 O Lugar	130
4.6.2 O Programa	131
4.6.3 A Construção.	133
4.6.4 Estruturas Formais	136
4.7 Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos	138
4.7.1 O Lugar.....	139
4.7.2 O Programa	141
4.7.3 A Construção.	143
4.7.4 Estruturas Formais	147
4.8 Empresarial Center I	150
4.8.1 O Lugar.....	152
4.8.2 O Programa	153
4.8.3 A Construção.	156
4.8.4 Estruturas Formais	158
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	161
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165
ANEXO A - OUTRAS PRODUÇÕES RELEVANTES	173
ANEXO B - CATÁLOGO COMPLETO DE OBRAS	229
ANEXO C - ENTREVISTAS	249

INTRODUÇÃO

1



1 INTRODUÇÃO

Esse trabalho tem como objeto de estudo a obra do escritório Jerônimo & Pontual, uma sociedade formada pelos arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima, que perdurou durante 25 anos, tendo suas atividades iniciadas no ano de 1971, sendo finalizada em 1996.

Durante toda sua existência, o escritório ficou sediado na cobertura do edifício Maurício de Nassau, no bairro do Recife, as margens do rio Capibaribe. Com um total de 543 projetos desenvolvidos, o escritório não teve sua atuação limitada apenas ao estado de Pernambuco.

Vencedores de importantes concursos, os arquitetos também receberam algumas premiações e tiveram publicações de projetos em revistas do segmento no âmbito nacional, como mostra a Fig. 1.

HISTÓRICO JERÔNIMO & PONTUAL (1971-1996)	
Concursos:	
1.	Centro de Integração Universitário da UFPE (1971)
2.	Sedes da IBM Recife e IBM Fortaleza (1971/1972)
3.	Tribunal Regional Federal de Pernambuco (1990)
Premiações :	
1.	Prêmio IAB-PE de design em 1970, na categoria de mobiliário, com a poltrona de descanso "Poltronatus".
2.	Edifício Sparta- Prêmio IAB na categoria Projetos
3.	IBM Fortaleza - Prêmio IAB na categoria Projetos
4.	Edifício Hyde Park e Empresarial Center I - Premiados na I Bienal Internacional de Arquitetura do Recife
Publicações em Revistas:	
1.	Revista Projeto nº 114, de 09/88 - Edifício Casa Alta (1985) e Edifício Hyde Park (1986)
2.	Revista Projeto nº 123, de 07/89 – Caixa Econômica Federal – Fortaleza/CE
3.	Revista Projeto nº 127, de 11/89 – Honda Sael Motos
4.	Revista Projeto nº 189 de 01-02/95 – Histórico do escritório J&P, com as seguintes obras (IBM do Brasil, Edifício Sparta, Edifício Casa Alta, Edifício Raul Freire de Souza, Hotel Intermares Serrambi, Verde Mares Veículos, Hangar Weston – Aeroporto de Congonhas, Empresariais Center I e II, Imperial Flat Suites, Tribunal Regional Federal).
5.	Revista Arquitetura e Urbanismo nº 61, de 08-09/95 – Imperial Flat Suites

Figura 1. Histórico Jerônimo & Pontual (1971-1996). Fonte: Autor, 2020.

A versatilidade dos profissionais se confirma através da diversidade e da qualidade de suas produções. Com um portfólio variado, os arquitetos projetaram residências unifamiliares, edifícios multifamiliares, empresariais, fazendas, hotéis, fábricas, revendas de automóveis, clubes, planos de revitalização urbana, agências bancárias, dentre outros projetos de segmentos tipológicos diversos.

A clientela diversificada incluía órgãos governamentais, como a Caixa Econômica Federal, que contratou o escritório para projetar diversas agências bancárias e algumas de suas sedes estaduais, como a dos estados do Ceará, Paraíba e Goiás (está última não construída). Também faziam parte dessa clientela alguns políticos e personalidades da época, como o governador do Ceará, César Cals, que encomendou o projeto de ambientação do Palácio da Abolição, sede do governo estadual; o então prefeito de Maceió, Fernando Collor de Mello, que solicita o projeto de sua nova residência na capital alagoana - não construída; e o jogador de futebol Emerson Leão, que encomendou o projeto da sua residência de praia, no litoral norte do estado.

Existia, por parte dos arquitetos, o anseio em transformar a arquitetura em uma coisa específica. Cada projeto era tratado de maneira única, para isso existia uma preocupação constante com a plasticidade das edificações, o que se refletiu no caráter único de boa parte das produções desenvolvidas. Os profissionais se utilizavam de artifícios e técnicas para alcançar esses resultados como: constante utilização de jogos de luz e sombras; cheios e vazios; rigor geométrico em algumas composições, a fim de obter volumes harmoniosos e proporcionais; utilização dos mais diversos tipos de materiais e formas - processos estes que resultavam em produções únicas e que atendiam muito bem aos seus distintos programas, exigências e as expectativas dos seus clientes. O resultado disso são edificações que se destacam no cenário da arquitetura contemporânea do Nordeste.

Com importante relevância no cenário arquitetônico local, o escritório já serviu de pauta de objeto de estudos a dois trabalhos acadêmicos. O primeiro realizado no ano de 2005, é também uma dissertação de mestrado intitulada: "Arquitetura no Recife Pós 70: Jerônimo da Cunha Lima", de autoria de Cristiane Cavalcanti Queiroz, realizada junto ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, em São Paulo. O distinto trabalho trata sobre a trajetória profissional do arquiteto Jerônimo da Cunha

Lima, desde a sua formação profissional na Faculdade de Arquitetura do Recife, fazendo um panorama geral da produção do arquiteto, passando pelos 25 anos de sociedade no escritório J&P, se estendendo com a produção individual do profissional já com o seu novo escritório, a JCL arquitetos.

O segundo estudo desenvolvido é um Trabalho Final de Graduação realizado no ano de 2010 intitulado: "Valores da Arquitetura Contemporânea em Pernambuco: a obra do escritório Jerônimo & Pontual (1970 - 1997)", de autoria de Cecília Masur Carneiro da Cunha, realizado junto ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco. O trabalho aborda a trajetória profissional dos dois arquitetos desde a formação na Faculdade de Arquitetura do Recife, compreendendo todo o período de existência da firma, e faz destaque para alguns dos edifícios verticais produzidos pelo escritório.

Com isso, o presente trabalho visa a ser mais um estudo que vem agregar argumentos que reforcem a relevância de tal produção, de forma a auxiliar na proteção e conservação dessa arquitetura contemporânea local, além de ajudar a preservar a memória e a contar a história da cidade, de tal forma que esses exemplares não sejam descaracterizados - uma prática que tem se tornado bastante comum, ainda mais pelo fato de que essas obras, em sua maioria, apresentam idade superior a 30 anos de existência, ou quando não destruídos.

Para isso, o objetivo desta dissertação é analisar a arquitetura produzida pelo escritório tomando como base seis projetos exemplares. Foi traçado um panorama da trajetória profissional dos arquitetos através do levantamento e da sistematização de informações, peças gráficas, documentos e de entrevistas realizadas com os profissionais, de forma a organizar e balizar a compreensão sobre a produção arquitetônica do escritório. Este estudo, dentro dos critérios metodológicos adotados, subsidiou a delimitação de recortes temáticos dentro de toda a produção para a elaboração das análises que compõem o produto final. Estas análises por sua vez, partiram de critérios específicos encontrados no decorrer do estudo sobre as produções do escritório. Diante disso, para a metodologia da análise de obras, adotou-se a ideia do "quaterno contemporâneo" elaborado por Mafhuz (2004), que responde bem do ponto de vista de critérios básicos, das principais preocupações levadas em conta pelos arquitetos no desenvolvimento de seus projetos e encontram validade não só nos seis exemplos objeto de análise aprofundada,

sendo também aplicável à grande maioria dos projetos desenvolvidos, o que demonstra a coerência e qualidade dessas produções.

Alguns autores foram indispensáveis para a fundamentação teórica sobre o contexto histórico e arquitetônico em que o objeto da pesquisa se insere. Para o entendimento da relação do objeto da pesquisa com o cenário arquitetônico mundial, utilizou-se como principais referências: Banham (1967), Montaner (2001), Spandoni (2003) e Curtis (2008). A respeito da relação do objeto com o momento arquitetônico nacional, as principais referências foram: Bruand (1981), Sanvitto (1994), Segawa (1998), Bastos (2007), Suzuki (2008) e Bastos e Zein (2010). E por fim, quanto às questões relacionadas com a conjuntura arquitetônica local, se teve como balizadores: Lacerda (1993), Silva (1995), Souza (2000), Amorim (2001), Amaral (2004), Naslavsky (2004), Costa (2008), Nunes (2008), Cantalice II (2009) e Tenório (2015), como sendo as principais referências utilizadas.

O presente trabalho encontra-se organizado em três capítulos. O primeiro capítulo versa sobre o caminho delineado pela produção arquitetônica local a partir da década de 1960, indo até meados da produção local do pós 80 (compreendendo o período de atividades do escritório), e pontua as principais obras desenvolvidas no estado e como se deu a atuação dos arquitetos locais frente às mudanças sociais, políticas, econômicas e as novas exigências demandadas pelo mercado local.

O segundo capítulo apresenta os arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima, abordando um pouco sobre a trajetória pessoal de cada um dos profissionais antes do ingresso no curso de arquitetura, seguido pela formação na Faculdade de Arquitetura do Recife; o estágio na Casa Hollanda - uma importante fábrica moveleira na época; o contato e experiência com o arquiteto carioca Sérgio Bernardes; a formação do Arquitetura 4 e, posteriormente, o surgimento e o panorama da produção do escritório Jerônimo & Pontual, pontuando e discutindo o que seriam as 4 fases da produção do escritório, o contexto e as influências arquitetônicas percebidas em suas obras.

Os estudos de casos são o tema do terceiro e último capítulo. Nele, são elencados seis projetos representativos da produção do escritório que são estudados em profundidade. Os seis estudos de casos são submetidos a uma análise com base nos critérios pré-estabelecidos já

citados, e dão consistência às conclusões apresentadas nas considerações finais desta dissertação.

No anexo A são apresentados alguns dos outros projetos mais representativos e marcantes do escritório, escolhidos pelo autor em conjunto com os arquitetos. Esse material contém fotos, plantas, e informações técnicas e discricionais sobre cada uma das produções, tendo como base o conteúdo acessado pelo autor junto ao acervo dos profissionais e através das entrevistas que foram realizadas com os mesmos. Pelo grande número de produções, uma listagem completa dos projetos com nome de catalogação e ano de produção/conclusão, compõe o anexo B deste trabalho. Estas informações têm como fonte o próprio catálogo de projetos já desenvolvido pelos arquitetos. E, por fim, no anexo C, são apresentadas partes das entrevistas realizadas pelo autor juntos com os arquitetos.

O conjunto deste trabalho permite conhecer melhor a produção do escritório Jerônimo & Pontual, o contexto de atuação, suas obras e influências, contribuindo para futuras pesquisas que envolvam a temática da arquitetura pernambucana.

PANORAMA DA ARQUITETURA PERNAMBUCANA PÓS 1960

2



2 PANORAMA DA ARQUITETURA PERNAMBUCANA PÓS 1960

O objetivo deste capítulo é caracterizar a produção da arquitetura pernambucana do pós 60. Para tanto, faz-se necessário entender o processo de consolidação da arquitetura moderna em Pernambuco e como se deu a atuação desses primeiros arquitetos frente ao mercado local, destacando a colaboração dos mesmos no processo de formação das futuras gerações de novos profissionais que passaram posteriormente a atuar, em especial os arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima, objeto desta dissertação.

Vale citar algumas questões a serem consideradas para a compreensão dessa produção arquitetônica, como o intenso processo de urbanização e desenvolvimento socioeconômico da cidade do Recife, assim como a consolidação do processo de industrialização do Estado de Pernambuco ocorridos principalmente durante as décadas de 1950 e 1960.

Ao longo do capítulo serão apontados como os atributos da arquitetura moderna, de maneira constante e singular, estão presentes no repertório arquitetônico adotado por esses profissionais no desenvolvimento de suas produções, a atenção tida as questões climáticas e, como se deu a atuação das novas gerações de arquitetos locais frente a uma nova realidade, com as novas demandas e exigências impostas pelo mercado local. Todo esse conteúdo será apresentado sumariamente em quatro itens, a citar: A consolidação da arquitetura moderna em Pernambuco; Anos 60: uma nova sensibilidade pernambucana; Anos 70: os grandes projetos e Pós 80: as novas demandas do mercado imobiliário.

2.1 A CONSOLIDAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA EM PERNAMBUCO

A história da Arquitetura Moderna em Pernambuco segue a regra nacional, isto é, resulta da contribuição de alguns estrangeiros, de brasileiros não pernambucanos e de nativos. Pouco tendo comparecido nas histórias da arquitetura nacional, teve como marco inicial a chegada e a atuação do arquiteto Luiz Nunes em 1934, no Recife (AMORIM, 2001).

Apesar do pioneirismo de Luiz Nunes¹, uma associação de fatos, como sua morte prematura e a deposição do então governador Carlos Lima Cavalcanti em 1937, corroboraram

¹ Luiz Nunes nasceu no dia 31 de julho de 1909, em Minas Gerais, sendo considerado o principal protagonista da experiência modernista em Pernambuco. Ingressou na Escola Nacional de Belas- Artes em 1926, e em 1931, ainda estudante, liderou juntamente com Jorge Moreira a greve contra a demissão de Lúcio Costa e em favor das

para que as ideias desenvolvidas pelo arquiteto e sua equipe à frente do DAC/DAU não fossem totalmente perpetuadas no seio do quadro de profissionais que ali permaneceram, produções estas que passaram a ser vistas como iniciativas pontuais.

Bruand (1981) aponta que a consolidação da arquitetura pernambucana viria a ocorrer a partir dos anos cinquenta, principalmente devido à atuação de dois arquitetos no cenário local, Acácio Gil Borsoi, vindo do Rio de Janeiro e Delfim Amorim, de Portugal.

“A partir de 1951, são eles os principais protagonistas que atuam em Pernambuco, ensinam na Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP) e na Faculdade de Arquitetura. São responsáveis, a partir de 1951 e durante as duas décadas seguintes, pela formação dos arquitetos que atuaram em todo o Nordeste brasileiro (SILVA, apud SEGAWA 1998)”.

Naslavsky (2004) discorre sobre o fato de a produção pernambucana acompanhar a do Rio de Janeiro, sendo as obras dos arquitetos cariocas as principais referências para os arquitetos locais. Esse fato deve-se às constantes divulgações da arquitetura brasileira por meio de jornais e periódicos nacionais e internacionais e à presença de obras de arquitetos cariocas ou profissionais formados no Rio de Janeiro em Pernambuco: Oscar Niemeyer – Residência Vicente de Paula (1954), (Fig.2); Sérgio Bernardes – Projeto do Hospital do Sancho; Álvaro Vital Brazil – Banco da Lavoura de Minas Gerais S.A; José Bina Fonyat – Edifício Batista da Silva, Banco Nacional do Norte S.A (1958); e Henrique Mindlin – The First National City Bank of New York (1959) (NASLAVSKY, 2004, p.133-150).

reformas no ensino instituídas por ele. Formando-se em 1933, em 1934 foi convidado para chefiar o Setor de Obras Públicas do Estado de Pernambuco, quando contou com a colaboração de Joaquim Cardozo, tornando-se importante divulgador da obra dos modernistas da Escola Nacional de Belas- Artes no estado. Fonte: VAZ, Rita de Cássia. **Luiz Nunes:** Arquitetura Moderna em Pernambuco (1934-1937). Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989. p.15.

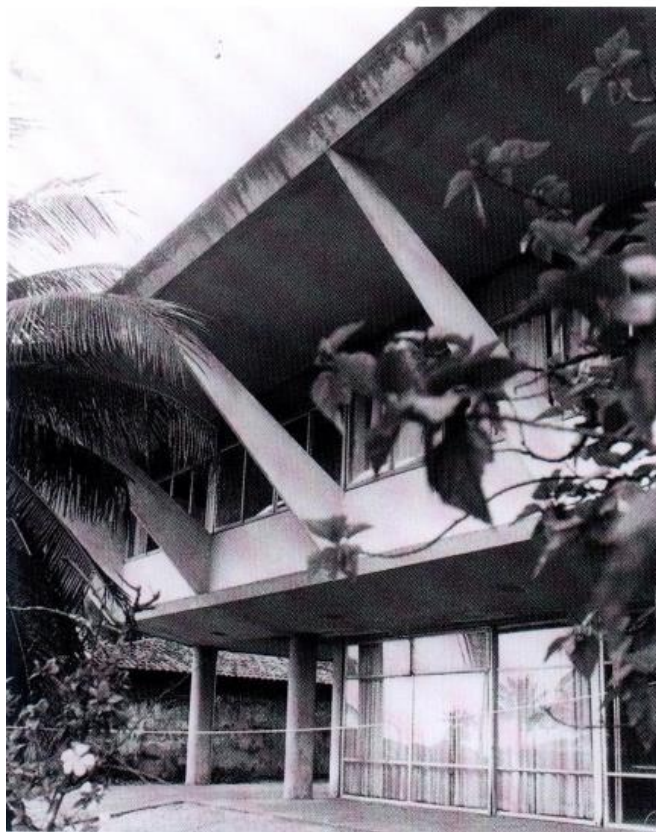


Figura 2. Residência Vicente de Paula (1954). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

A autora ² também cita outros meios de fluxos de ideias, como o fato dos arquitetos pernambucanos terem participado de viagens de estudo e congressos nacionais e internacionais, dentre eles o Congresso na União Soviética; o VIII Congresso Pan-Americano de Arquitetos no México, além do fato de, em 1957, o Recife sediar o V Congresso Brasileiro de Arquitetos, tendo como presidente o arquiteto Edison Rodrigues de Lima³.

Segundo Bruand (1981), a arquitetura pernambucana chegou a ser considerada como uma alternativa distinta das linguagens das escolas paulista e carioca, com um desenvolvimento autônomo dos ensinamentos desta última. Tal fato deve-se principalmente aos dois tipos de

² NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco (1951-1972):** as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, p.127-133.

³ Diplomado em 1954 pela Escola de Belas Artes de Pernambuco, Edison Lima foi professor da mesma escola onde estudou e da Escola Técnica Federal de Pernambuco, havendo sido vice-presidente e presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de Pernambuco no período de 1956 a 1959, quando organizou o V Congresso Brasileiro de Arquitetos, realizado no Recife. O arquiteto participou de várias comissões de concursos públicos de anteprojetos de arquitetura, entre eles se destaca a do Instituto de Educação de Pernambuco, IEP; o da Biblioteca Pública de Pernambuco e o da Escola Técnica Federal de São Paulo.

residências desenvolvidas localmente, sendo elas: “as casas de Amorim”⁴ e “as casas de Borsoi”⁵.

Naslavsky (2004) aponta que esses dois tipos de “casas”, desenvolvidas por Amorim e Borsoi demonstram uma arquitetura apoiada no saber fazer e nas experiências de cada um desses arquitetos, com suas aspirações pessoais e princípios arquitetônicos. Esses dois tipos residenciais foram adotados no final dos anos 1950, sendo utilizados por uma geração atuante, e por uma geração que estava se formando na Faculdade de Arquitetura do Recife. Esses discípulos desenvolveram plenamente a capacidade projetual das casas de Amorim e Borsoi. Dentre esses arquitetos, podemos citar: Marcos Domingues, Augusto Reynaldo, Waldecy Pinto e Heitor Maia Neto, formados na primeira metade da década de 1950 e que foram alunos de Amorim e Borsoi.

Paralelamente a isso, a autora⁶ também cita o fato que entre os anos de 1956 e 1961 ocorre uma aproximação da arquitetura local com o passado colonial, resultando em uma produção residencial com cunho tradicional. Essa tendência iniciada por Borsoi foi seguida por outros arquitetos pernambucanos, tendo se popularizado a partir de 1964. São prismas de base retangular, com telhados cerâmicos em quatro águas, beirais generosos, revestimentos em massa caiada, varandas, terraços, esquadrias de madeira com venezianas, aberturas regulares e treliças de madeira semelhantes às dos muxarabis⁷, volumes com predominância de cheios sobre os vazios. Os modelos produzidos aproximam-se aos das casas-grandes de engenho - os

⁴ Conforme coloca Silva (1995), as casas de Amorim eram casas desenvolvidas pelo arquiteto que possuíam, quase sempre, as seguintes características: telhas diretamente assentadas na laje com uma leve inclinação, generosos beirais, revestimentos de trechos e volumes das fachadas com azulejo, diferentes níveis, clara marcação dos setores, e possuía ainda, abertura com saídas bem localizadas para a ventilação abundante no interior da edificação.

⁵ Borsoi faz também a sua versão da “casa de Amorim”, tendo como primeiro projeto a Residência Fernando Valente Leal (1962). As casas de Borsoi eram casas influenciadas por correntes internacionais, pela construção de Brasília e pela arquitetura da Escola carioca, e possuíam, as seguintes características: empenas únicas com platibandas, muitas vezes em formato de borboleta, planta livre com um térreo e outro pavimento superior em diferentes níveis, fachada livre com planos inclinados, área íntima no primeiro pavimento, boa relação interior/exterior e se utilizava dos cobogós, das pérgulas, dos pilares e dos grandes panos e esquadrias horizontais (AMARAL 2004, p.56).

⁶ NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco (1951-1972)**: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, p.127-133.

⁷ Uma espécie de treliça de madeira que serve como fechamento para janelas e balcões, permitindo a ventilação e o “ver sem ser visto” – quem está dentro vê o que está do lado de fora, mas não o contrário. Também chamado muxarabiê, o muxarabi é um elemento arquitetônico com origem na arquitetura árabe (PAULERT, 2012).

telhados em lajes inclinadas cobertas com telhas cerâmicas, aberturas regulares, dentre outros elementos da arquitetura do período colonial.

Entre os anos de 1950 e 1960, o Recife passou por um período de grandes mudanças, como a modernização urbana, o desenvolvimento da infraestrutura da cidade, o novo código de obras e a expansão das áreas periféricas. A malha urbana vinha sofrendo desde o início do século XX um processo de expansão em torno da região central da cidade e, conforme coloca Medina (1997, p.544), “a ocupação ia se dando pela complementação dos vazios intersticiais entre as vias radiais oriundas do centro da cidade”.

2.2 ANOS 60: A NOVA SENSIBILIDADE PERNAMBUCANA

O cenário nacional no início dos anos 60 foi marcado por grandes mudanças no âmbito político, social, econômico, urbano e arquitetônico, tanto a nível nacional quanto local, principalmente ocasionadas pelo golpe militar de 1964.

Nesse período, que compreende o final do pós-guerra, floresceu um movimento arquitetônico mundial denominado de Brutalismo que, conforme coloca Banham (1967), ia na contramão do caminho percorrido gradualmente pela arquitetura tradicional, e teve como precursor inicial a figura de Le Corbusier, tendo atingido seu apogeu e protagonismo através da atuação do casal Peter e Alison Smithson na Grã Bretanha, no que veio a ser denominado de Novo Brutalismo.

Montaner (2001) aponta que essa corrente, denominada de novo brutalismo, tinha como aporte teórico as ideias do casal Alison e Peter Smithson e procurava encontrar um novo repertório formal para a arquitetura, recorrendo a figurações do expressionismo abstrato, do *art brut*, e do *pop art*, tendo como base a visão do novo humanismo dos anos cinquenta, as ciências sociais modernas e o pensamento existencialista francês de Jean-Paul Sartre e Marcel Camus.

No Brasil, a experiência brutalista esteve muito ligada às obras dos arquitetos paulistas, em especial Vilanova Artigas. A noção de brutalismo paulista passou a definir a presença da estética brutalista no país (AMARAL, 2004). Enquanto que na Europa o brutalismo surgiu como uma postura crítica à reconstrução que vinha sendo feita no pós-guerra, no Brasil, a arquitetura da escola paulista se caracterizou por um idealismo extremado, caracterizado pelo

despojamento formal das grandes estruturas de concreto aparente e que mantinha vínculos com os princípios socialistas, alguns dos quais podem ter servido de apoio ideológico para sua produção. O brutalismo paulista foi uma tendência que partia de um discurso defendendo uma postura ética para a sociedade (SANVITTO, 1994).

Para Naslavsky (2004) no caso pernambucano, a produção arquitetônica foi gradativamente sendo influenciada por essa nova sensibilidade brutalista, e teve como percussores desse novo momento dois grandes mestres que demonstraram essa influência através de suas produções - Acácio Gil Borsoi no projeto do edifício Santo Antônio (1960), (Fig.3) e Delfim Amorim, no Seminário Regional do Nordeste (1962), (Fig.4).

“O primeiro projeto de Borsoi onde se pode notar uma certa mudança na atitude projetual, é o edifício Santo Antônio (1960). Nesse projeto, o arquiteto tirou partido de um elemento ventilado pré-fabricado de concreto, e dos ladrilhos que aplicou na fachada poente do edifício, demonstrando seu domínio da técnica construtiva. Nos aspectos internos do edifício, foram explorados formas curvas e materiais aparentes que indica, uma nova sensibilidade em relação ao espaço e às técnicas construtivas” (AMARAL, 2004, p.93)

Também sobre o edifício, Geraldo Gomes da Silva (1995) coloca:

“o edifício Santo Antônio é um excelente exemplar entre o convívio do novo com o antigo, próximo ao convento franciscano oitocentista do Recife, monumento nacional. Borsoi projetou um bloco com 4 pavimentos guarnecido na sua fachada oeste com um conjunto de elementos pré-fabricados em cimento e areia, formando uma superfície vazada e neutra(..) No novo bloco térreo o telhamento é misto (...) meios tubos de cimento – amianto na face inferior que passaram a receber as águas pluviais que escorriam sobre as telhas de barro nas faces superiores (...) os meios-tubos (...) passaram a desempenhar o papel das telhas de bica (...) criaram-se as condições para a convivência do telhado novo com o antigo” (SILVA, 1995, p.24).

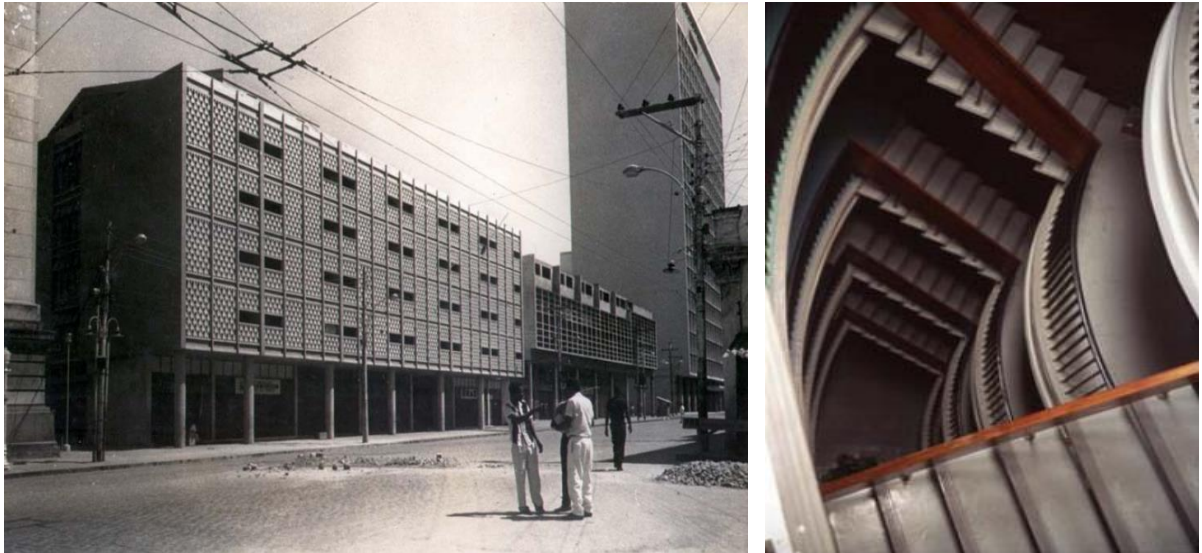


Figura 3. Edifício Santo Antônio (1960). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

Naslavsky (2004) aponta que a produção de Amorim desse período coincide com a nova fase da sua obra e que é contemporânea à sua produção denominada “as casas de Amorim”. Passa a fazer parte da obra do arquiteto projetos não residenciais com grandes estruturas portantes (especificamente nos grandes galpões que ele projeta para supermercados), tendo o concreto bruto como expressão. A autora destaca também que, ao analisar a produção arquitetônica de Amorim pós 1960, assim como a da nova geração de arquitetos locais, era nítida a influência da linguagem brutalista nacional e internacional nesses novos edifícios.



Figura 4. Seminário Regional do Nordeste (1962). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

Essa afinidade da obra de Amorim com a linguagem brutalista pode ser expressa em alguns de seus projetos, principalmente, após sua sociedade com Heitor Maia Neto. Dentre suas produções dessa fase estão o Edifício Barão do Rio Branco (1966), (Fig.5), a Residência Alfredo Correia (1969) e o Edifício Duque de Bragança (1970), (Fig.6).



Figura 5. Edifício Barão do Rio Branco (1966). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.



Figura 6. Edifício Duque de Bragança (1970). **Fonte:** Google Earth, 2020.

Sobre Borsoi, Amaral (2004) discorre que a expressão formal das obras do arquiteto na década de 1960 é muito distante da experiência paulista, baseada na exploração da plástica do concreto armado, e aponta que a mesma apresenta várias características que podem ser associadas aos princípios da filosofia estruturalista e do movimento do novo brutalismo.

“Em 1960, quando a arquitetura moderna brasileira declina em importância no panorama internacional, Acácio Gil Borsoi busca um contato mais estreito com a arquitetura internacional. Esta década viria consolidar a grande criatividade desse arquiteto e seu indiscutível pioneirismo” (NASLAVSKY, 2004, p.192).

Somente a partir de meados de 1965 é que a nova sensibilidade passou a se consolidar de forma mais ampla. O reconhecimento desse novo *métier* em projetar começava a cair nas graças dos arquitetos pernambucanos e a produção arquitetônica local passou a mostrar uma diversificada leitura do brutalismo sem uma uniformidade aparente. Acreditamos que essa

diversificada leitura ocorreu graças à arquitetura da época não possuir um eixo condutor rígido, devido a seus princípios, que relacionavam a questão do lugar, da monumentalidade e da herança tectônicas” (CANTALICE II, 2009, p.68-69).

Amaral (2004) e Naslavsky (2004) apontam fatos que corroboraram para a consolidação dessa nova sensibilidade pernambucana, como o intenso trânsito de ideias que ocorreu principalmente a partir das viagens particulares que alguns desses arquitetos realizam para o exterior; a forte influência da arquitetura paulista - sobretudo pela produção de Vilanova Artigas⁸, assim como pela vertente brutalista europeia corbusiana, fato que se justificava por meio do fácil acesso a documentos e pelas viagens realizadas por esses profissionais locais ao exterior, o que fez com os mesmos passassem a explorar em seus projetos a utilização de formas brutas e das técnicas de aplicação dos materiais, elementos estes do revisionismo típico do pós-guerra e da arquitetura paulista brutalista, mais preocupados com adaptações as questões climáticas e a realidade da mão de obra local.

Sobre as viagens, Naslavsky (2004) relata que em 1960, Acácio Gil Borsoi foi comissionado pelo Itamaraty com uma bolsa de estudos na Europa. O arquiteto visitou escolas de arquitetura e design e escritórios de arquitetura, tendo sido recebido em diversos países europeus (Escandinávia, Inglaterra, Alemanha e Itália) por personalidades nestas áreas. A viagem tinha como objetivo investigar a situação do design nos países nórdicos, visando o futuro ensino destas disciplinas no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura de Pernambuco.

Essa viagem inicia um momento de inflexão, uma nova fase na obra do arquiteto que se estende até fins dos anos 70. Seus projetos afastam-se dos modelos da arquitetura moderna brasileira e das obras dos mestres Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Affonso Eduardo Reidy, em função de novas concepções plásticas e de proximidade à arquitetura internacional, alinhada à obra tardia dos mestres: Le Corbusier em Marselha, nas Casas Jaoul; as habitações de Ham

⁸ A arquitetura desenvolvida por Artigas e equipe era amplamente difundida na revista Acrópole. Os arquitetos locais também tinham acesso a vários títulos publicados pela editora Gustavo Gili, como o livro de Banham “*El Bructalismo em Architectura*”, o livro de Fengler: “*Estructuras Resistentese Elementos de Fachadas*”, dentre outros, além da realizare diversas viagens como no caso de Amorim que viajou para São Paulo e conheceu alguma das produções de Artigas e Borsoi que viaja para Europa onde visitou obras de Le Corbusier e de Stirling & Gowan.

Common de James Stirling; as obras de Louis Kahn e Paul Rudolph em Yale University. (NASLAVSKY, 2004, p.193).

A autora⁹ também relata que a proximidade do arquiteto com as obras supracitadas está diretamente relacionada a questões como o emprego de materiais construtivos tradicionais e a utilização do concreto armado de forma aparente, fatos que evidenciam a expressão construtiva e/ou tectônica dos materiais; os contrastes causados pelo uso de materiais como madeira, tijolo e pedra com produtos industrializados como as telhas onduladas de fibrocimento, os elementos pré-moldados de concreto aparente, as cerâmicas esmaltadas e o alumínio empregado nas esquadrias, elementos estes expressivos que se incorporavam a plástica do edifício.

De volta ao Recife, Borsoi passa a adotar esse novo método adaptado à realidade local em sua produção, com destaque para os Edifícios Residências Guajirú (1962), Mirage (1967), (Fig.7), Michelangelo (1969), (Fig.8) e Portinari (1969), (Fig.9); o Edifício Bancipe (1963), este em coautoria com Vital Pessoa de Melo; a Residência José Carlos Penna (1965) e Residência Fernanda Fernandes (1967), dentre outros.



Figura 7. Edifício Mirage (1967). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

⁹ NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco (1951-1972):** as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, p.192-193.

Figura 8. Edifício Michelangelo (1969). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

Figura 9. Edifício Portinari (1969). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

As novas gerações de arquitetos pernambucanos também tiveram importante atuação no cenário local dos anos 60. A sensibilidade orgânica, presente nas obras e escritos americanos dos primeiros anos da década de 60 influenciou os arquitetos locais, principalmente em decorrência da divulgação dos escritos de Bruno Zevi (NASLAVSKY, 2004, p.217-218).

De modo geral, esses arquitetos buscaram novos paradigmas - expressão do concreto à vista das obras tardias dos mestres ou do brutalismo internacional. Eles produziram obras de caráter único, com empenas em platibandas, jogo de luz e sobras em empenas salientes, reentrâncias, tiveram preocupação com a vegetação, entre outros aspectos.

Dentre esses profissionais, podemos citar Marcos Domingues. Formado em 1954, na Faculdade de Arquitetura do Pernambuco, Domingues afirmava que "aprendeu a fazer arquitetura com o professor Mário Russo". Além de arquiteto, atuou como docente da Faculdade de Arquitetura (1960/1987) na disciplina de Teoria da arquitetura. A afinidade de pensamentos faz com que ele se aproxime de Frank Svensson, arquiteto de ascendência escandinava, que se formou em 1962 na Universidade Federal de Minas Gerais, se radicando no Recife em 1963, onde desde então passou a exercer cargos na Sudene até 1970 ¹⁰. Os dois são autores dos memoráveis projetos residenciais da Residência Enário de Castro (1968); Residência Paulo Meirelles (1969).

"Os projetos desses arquitetos exploram aberturas zenitais e clarabóias que se sobressaem nas cobertas, espaços internos com pés-direitos duplos, técnicas construtivas experimentais como introdução de vigas metálicas nas lajes (estruturas mistas). Cobertas com grande plasticidade" (NASLAVSKY, 2004 p.139).

Para Amorim (2003), as novas gerações foram influenciadas pela linguagem das casas voltadas para dentro e para o pátio, fechadas para o exterior e com pérgulas e outros artifícios que favoreciam a fluidez espacial do interior, da integração entre espaços interiores e o pátio exterior. Esta tendência foi amplamente perseguida por Marcos Domingues e Frank Svensson em seus projetos residenciais, a citar a Residência Enário de Castro (Fig.10), onde se pode

¹⁰ COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **A produção arquitetônica moderna dos primeiros discípulos de uma Escola.** Revista Arquitectos, São Paulo, ano 09, n. 098.05, Vitruvius, jul. 2008.

observar a existência de espaços livres nas áreas centrais; volume de circulação (escada helicoidal) independente; claraboia nas cobertas, e espaços que se fecham para o exterior.



Figura 10. Residência Enário de Castro (1968). **Fonte:** Premiação IAB PE 1969 *apud* NASLAVSKY, 2004.

Sobre Domingues, Naslavsky (2004) discorre:

“Leitor e admirador de Bruno Zevi, Marcos Domingues foi o principal defensor do organicismo entre nós, tendo se aproximado da obra de Frank Lloyd Wright, dos jovens escandinavos empiristas, da obra de Arne Jacobsen e do finlandês Alvar Aalto através do livro de Zevi. Sobre a casa do deserto” em Taliesin, de Frank Lloyd Wright, ressalta as qualidades de inserção no deserto, nomeando-a “a casa do deserto”. Sobre a “casa da cascata”, evidenciou as qualidades de integração à cascata e de respeito à natureza” (NASLAVSKY, 2004, p.218).

Sobre a Residência Paulo Meirelles (Fig.11), a autora¹¹ relata uma evidenciada sensibilidade escandinava, tendo em vista os recursos adotados pelos arquitetos, como a adoção de rasgos de iluminação zenitais, painéis de cobogós e vitrais coloridos que permitiam a entrada de luz. Disso resultaram ricos contrastes com as superfícies em concreto bruto. Grande plasticidade do concreto à vista foi explorada nas cobertas; painéis em venezianas integrando

¹¹ NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco (1951-1972)**: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004, p.223.

espaços interno e externo; os cômodos voltando-se para o terraço externo em uma implantação semelhante às “casas de Amorim”, além da existência de uma relação mais franca com o exterior.

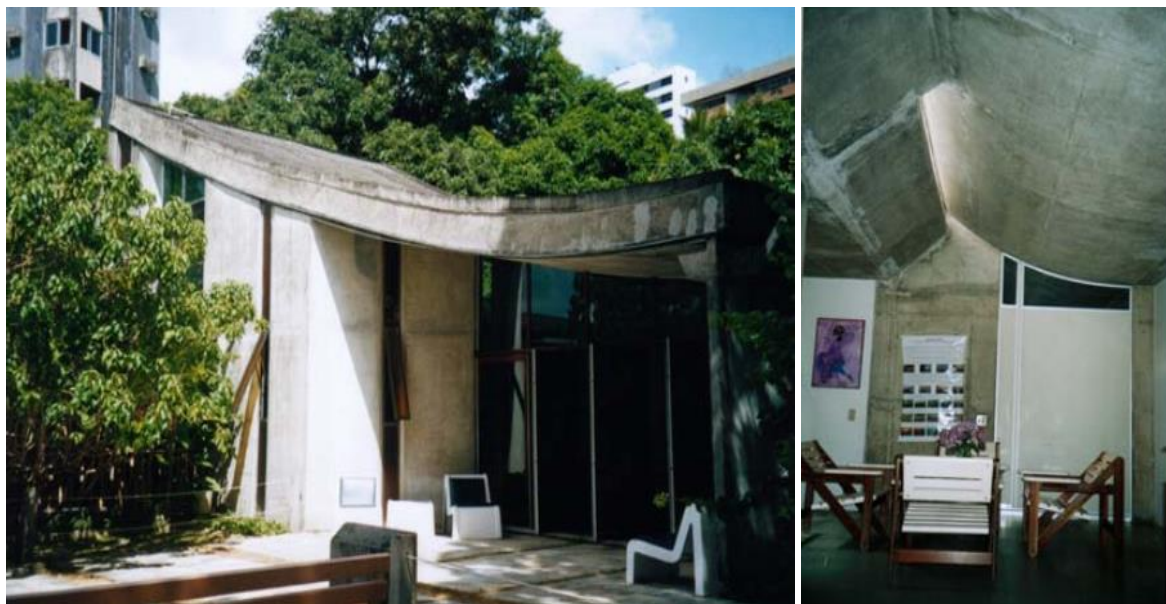


Figura 11. Residência Paulo Meirelles (1969). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

Outro importante arquiteto foi Maurício de Castro. Formado em 1952 pela Escola de Belas Artes de Pernambuco, Castro, ainda estudante, foi convidado por Mário Russo para trabalhar no Escritório Técnico da Cidade Universitária de Recife/ ETCUR. A maior parte da sua produção é formada por projetos residenciais, onde pode aplicar neles as soluções herdadas dos seus ex-professores, especificamente de Mário Russo, de quem Castro afirmava ter recebido a mais importante influência ¹². Foi também um dos precursores no uso da informática na arquitetura, havendo utilizado programas gráficos para o desenvolvimento de sua obra mais contemporânea, onde também pode ser observada a busca constante de soluções climáticas, presentes em todas as fases de seu trabalho, tendo nos projetos conjuntos com Reginaldo Esteves, as fábricas da Willys Norte-Nordeste, de 1964, e da Pirelli, de 1966, adotado soluções climáticas com primazia, como por exemplo, paredes inteiras fechadas com elementos vazados especialmente desenhados para estes projetos e o uso de telhado com aberturas para a circulação de ar, artifícios que foram bem reconhecidas e premiadas pelo IAB/ PE na época.

¹² COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **A produção arquitetônica moderna dos primeiros discípulos de uma Escola.** Revista Arquitectos, São Paulo, ano 09, n. 098.05, Vitruvius, jul. 2008.

Outro bom exemplo de sua arquitetura adaptada aos trópicos foi o projeto desenvolvido para a Sede da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE (1968), onde adotou a forma serpenteada, implantado no eixo norte-sul, sendo as fachadas laterais completamente cegas. A leste, trabalhada com grandes painéis de janelas em alumínio e vidro, e a oeste, tratada com grandes panos de cobogós, permitindo assim, a circulação constante de ar em todos os ambientes do edifício. Foi autor dos projetos da Biblioteca Central da UFPE (1960), do Banco Econômico da Bahia (1964), da Fábrica Moura (com Esteves, 1965), do edifício sede da CHESF/Companhia Hidro elétrica do São Francisco (1975), do edifício sede do DETRAN/PE (Departamento estadual de trânsito de Pernambuco), de 1978, e de várias agências do Banco do Brasil, onde pode experimentar diversas soluções para uma arquitetura bioclimática (COSTA, 2008).

Vale citar também a atuação de Reginaldo Esteves. Formado em 1954 na Escola de Belas Artes de Pernambuco, Esteves foi aluno de Russo e, posteriormente, de Acácio Gil Borsoi. Em entrevista concedida a Costa (2008), o arquiteto dizia que todos os seus colegas encantavam-se com o traço do arquiteto carioca, mas que, didaticamente, foi o professor italiano Mário Russo quem mais o marcou, pois passava, através da metodologia aplicada na disciplina de composições arquitetônicas, um processo projetual que foi seguido por vários de seus ex-alunos, tais como o uso de tramas ordenadoras para o estudo de plantas e fachadas; estudo de circulações horizontais e verticais; soluções climáticas para cobertura e fechamento de paredes¹³.

A partir de 1964, o arquiteto consolida seu escritório com Maurício Castro, este sendo denominado de Castro & Esteves, onde, juntos, desenvolveram projetos institucionais e industriais, entre eles os já citados prédios das fábricas da Willys Norte/Nordeste (1964); Pirelli (1966); o edifício sede da Sudene (1967) e o estádio do Santa Cruz Futebol Clube (1967).

Esteves também trabalhou em sociedade com outros arquitetos, entre eles, Vital Pessoa de Melo, projetando em 1971 o edifício da Companhia Energética de Pernambuco – CELPE.

¹³ COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **A produção arquitetônica moderna dos primeiros discípulos de uma Escola**. Revista Arquitectos, São Paulo, ano 09, n. 098.05, Vitruvius, jul. 2008.

Sobre a atuação de Vital Pessoa de Melo, vale lembrar que o arquiteto que se diplomou em 1962 pela Faculdade de Arquitetura de Pernambuco foi estagiário de Borsoi e seu assistente na cadeira de Grandes Composições, entre os anos de 1962 a 1964. Nalavsky (2004) aponta que o arquiteto, em seus projetos, inclusive no da própria residência, buscava evidenciar a introspecção das casas paulistas, utilizando para isso o concreto elaborado como material expressivo de revestimento, com intuito de conceder um aspecto rústico a esse material. Em vez de picotarem o concreto, colocavam cascalhos na fôrma, para que no desmolde, o bloco concretado tivesse acabamento rugoso, técnica também utilizada por outros arquitetos.

“Diante da necessidade de racionalização da construção, os arquitetos implementaram soluções visando à construção mais econômica: com a utilização de painéis, revestimentos pré-moldados com placas de concreto à vista, inclusive com obras de arte de Athos Bulcão (NASLAVSKY, 2004)”.

Dentre sua produção dos anos sessenta, destacam-se os projetos da sua primeira (1963) e segunda residência (1968) no bairro de Casa Forte, os Edifícios Júlio Maranhão Filho (1966), Verona (1970) além de alguns outros projetos desenvolvidos em parceria com Borsoi.

Sobre a importância desses arquitetos e suas obras com a formação e atuação profissional dos arquitetos Jerônimo da Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual, vale lembrar que os dois primeiros (Borsoi e Amorim), foram dois importantes mestres dos então estudantes na Faculdade de Arquitetura do Recife, enquanto que os demais profissionais tiveram uma significativa atuação no cenário local, produzindo marcantes produções que consolidaram a arquitetura local do período. Muitas das suas soluções projetuais, materiais e técnicas construtivas utilizadas, acabaram servindo de referência para a nova geral que ingressava no mercado local, a citar, os jovens arquitetos que se formaram no final dos anos sessenta.

2.3 ANOS 70: OS GRANDES PROJETOS

O início dos anos 1970 foi um período marcado pela forte atuação de uma nova geração de arquitetos locais, formados no final dos anos sessenta, que passam a atuar e a se destacar no cenário regional, sendo responsáveis pela realização de grandes projetos, favorecidos pelo contexto de mudanças que já advinham desde a década anterior. Este período também é marcado pelo surgimento dos grandes concursos para projetos de edifícios corporativos e sedes de empresas governamentais.

Vale citar que, nesse período, com o *boom* construtivo ocasionados pelo milagre econômico, o cenário arquitetônico nacional foi caracterizado pela repetição no uso de materiais como o concreto aparente, vidro e esquadrias de alumínio –associada à busca de soluções formais originais destacadas pela escala, invenção formal, e ousadia estrutural, tendo o plasticismo estrutural sido a principal manifestação na arquitetura produzida nesses anos.

Os arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima se formam no final dos anos sessenta, e integram essa nova geração promissora de arquitetos locais. Suas produções se destacam pela versatilidade e singularidade das soluções. Sobre eles, trataremos melhor adiante.

Sobre a produção arquitetônica local desse período, vale citar que, impulsionados por esse cenário favorável, em 1970, Frank Svensson e Marcos Domingues projetam o edifício Sede da Rede Ferroviária - RFSA, localizado no Bairro de São José, no Recife (Fig.12).



Figura 12. Edifício Sede da Rede Ferroviária - RFSA (1970). **Fonte:** NASLAVSKY, 2004.

Nesse projeto, os arquitetos pensaram o edifício todo em concreto aparente, como um enorme bloco horizontal de formato quadrangular com um generoso pátio interno, onde está implantando o corpo vertical da edificação. Para a proteção de incidência solar foi utilizado *quebra sóis* em concreto aparente e cobogós, o que resultou em uma interessante forma plástica, assim como os volumes mais baixos que se apresentam, ora com reentrâncias,oras com saliências, ora mais baixos, ora mais altos.

No ano seguinte, em 1971, Vital Pessoa de Melo e o arquiteto Reginaldo Esteves projetam o edifício da sede da Companhia Energética de Pernambuco - CELPE (Fig.13), no bairro da Soledade, no Recife. O condicionante do terreno no desenho do edifício, o uso de brises de concreto e a plasticidade dos volumes foram os elementos de destaque deste projeto. O conjunto arquitetônico, preservado em nível municipal, é composto de quatro blocos com alturas e usos diferentes, cujas fachadas principais têm planos de vidros protegidos por brises de concreto pré-moldado, posicionados de acordo com o gráfico de insolação. Um jardim projetado por Burle Marx delimita a esquina e completa a obra, conservada tal qual o projeto original.

Anos mais tarde, em 1983, os arquitetos retomam a parceria no projeto das Estações Coqueiral e Cavaleiro do Metrô do Recife (Fig.14), edificações estas que demandaram uma complexa resolução projetual por parte dos arquitetos. A dificuldade de resolução da estação Coqueiral condicionava-se à sua estratégia de "estação-entroncamento", que deveria acomodar em diferentes níveis as composições que se dirigem a Jaboatão e à Rodoviária, além de organizar uma circulação de passageiros, assegurando acesso para ambos os lados, separados pelos trilhos mediante a utilização de rampas. Na estação Cavaleiro, retoma-se a situação de "estação-ponte", aquela na qual o usuário deve atravessar por cima de uma avenida. A organização de acessos dos passageiros se deu mediante a utilização de rampas, elementos marcantes na volumetria das duas edificações. Vale destacar que em nenhum dos equipamentos se utilizou a solução de escada rolante.



Figura 13. Companhia Energética de Pernambuco - CELPE (1970). **Fonte:** Clara Reynaldo, 2010.



Figura 14. Estação Cavaleiro do Metro (1983). **Fonte:** Hugo Segawa.

Entre outras obras de destaque produzidas por Vital no período, podemos destacar o Edifício Jean Mermoz (1974), o Edifício Sahara (1976), e o Edifício Gropius (1976).

O projeto do edifício da Companhia Hidrelétrica do São Francisco – CHESF (1975) (Fig.15), também entra no rol dos grandes projetos governamentais desenvolvidos no período. Projetado pelos arquitetos Maurício Castro e Dinauro Esteves, o edifício todo em concreto foi pensado em três grandes volumes de três andares cada, que se interligam por meio de passarelas. O volume da caixa d'água marca o pátio interno, proporcionando também uma ótima área de convívio. A circulação vertical principal possui um grande vitral, enquanto que na circulação horizontal, a iluminação zenital se dá por meio de claraboias, que ora sacam com chanfros triangulares, ora com chanfro quadrangulares. Os *quebra sóis* presentes no edifício são em concreto aparente.

A produção arquitetônica local também contou com a participação de outros arquitetos fora do contexto regional, como no caso do concurso vencido para o projeto do Centro de Convenções de Pernambuco – 1977 (Fig.16), de autoria dos jovens arquitetos paranaenses Joel Ramalho Júnior, Leonardo Tossiaki Oba e Guilherme Zamoner. O edifício, de cerca de 40mil metros quadrados, foi organizado e distribuído em duas enormes estruturas horizontais, com perfis insinuando a suave topografia da área de aproximação do conjunto, localizado junto da divisa entre as cidades do Recife e Olinda. Uma estrutura espacial soluciona o vão livre requisitado para as feiras de exposições e as robustas vigas de concreto protendido organizam

os demais espaços, ordenados por um eixo de iluminação zenital proporcionada por uma abóbada transparente que, ao mesmo tempo, é marcado por massivos arranques de colunas e arcos em concreto aparente.



Figura 15. Companhia Hidrelétrica do São Francisco – CHESF (1975). **Fonte:** CANTALICE II, 2009.



Figura 16. Centro de Convenções de Pernambuco (1977). **Fonte:** Hugo Segawa.

Outro arquiteto fora do contexto local e que teve uma importante obra construída em Pernambuco foi o alemão radicado no Brasil, Hans Broos, responsável por projetar a fábrica da Hering Malhas do Nordeste - 1979 (Fig.17), localizada na cidade do Paulista. O projeto, composto de cinco edifícios, abriga o setor de produção, centro social e de utilitários. Concebidos numa estrutura para execução em etapas, o resultado final é composto por um conjunto funcional, urbanístico e arquitetonicamente interdependente. O monobloco central abriga todo o setor produtivo formado por uma grande cobertura em estrutura espacial de aço medindo 216x192m. Essa estrutura espacial permitiu ao arquiteto criar vãos de 60 metros e balanços periféricos de 12 metros, protegendo contra as intempéries, e desenhados e detalhados para sombrear e controlar a incidência solar, bem como direcionar a captação das correntes de ar. Não existem propriamente “fechamentos” externos, cabendo aos elementos vazados, telas e placas, o papel de definidores das fachadas do edifício.



Figura 17. Fábrica Hering Malhas do Nordeste (1979). **Fonte:** Cristiano Mascaro.

Ainda na tipologia de “grandes coberturas”, um projeto bastante representativo foi o da fábrica da Bombril Nordeste - 1981 (Fig.18), localizado na zona industrial de Paratibe, no município do Paulista. Projetado por Acácio Gil Borsoi, Janete Costa e Rosa Aroucha, trata-se de um edifício composto por uma estrutura espacial de alumínio protegida por telhas trapezoidais dissociadas dos compartimentos lateralmente fechados, que proporcionou um generoso espaço sombreado e ventilado, livremente organizado para atender os requisitos produtivos dessa indústria. O bloco administrativo é volumetricamente caracterizado e separado por uma rua, o setor de produção e depósito configuram os volumes fechados e marcantes na organização das fachadas, definidas por elementos pré-moldados de montagem simples. A modulação e o ritmo dos pré-moldados, associados aos murais em relevos e painéis coloridos, marcam a volumetria do edifício.



Figura 18. Fábrica Bombril Nordeste (1981). **Fonte:** Renata Caldas, 2010.

Em 1976, o arquiteto paraibano Glauco Campello projeta o edifício da AGTEC Indústria e Comércio, localizado no bairro da Várzea, no Recife, este em parceria com Vital Pessoa de Melo. Todo em concreto armado, o prédio foi solucionado em três níveis devido aos problemas das frequentes inundações que ocorriam na região. A obra possui uma composição longitudinal correspondendo ao número de pavimentos, sendo que os dois terços inferiores diferem do terço superior, tanto nas suas proporções como no tratamento das fachadas, além de possuir recortes e diferenças de texturas nas paredes de vedação que se dão por meio dos painéis de elementos vazados e também pelos vazios que conectam os pavimentos.

Percebe-se nos projetos fabris que o princípio norteador pode ser definido com uma palavra: simplicidade. A forma torna-se então resultado desse conceito, isso ocorre porque a ideia por trás da palavra utilizada para definir essa tipologia de projetos expressa critérios modernos de economia, rigor e universalidade. A permeabilidade nesses projetos foi possível pela presença das grandes estruturas metálicas (estas utilizadas na maioria dos casos), que transpassam as áreas acima dos blocos e que definiu as grandes áreas de transição entre o interior e o exterior desses edifícios, estabelecendo uma relação de aproximação entre as edificações e seus entornos. O partido arquitetônico adotado, em suma, partiu da premissa de um grande abrigo, utilizando-se do potencial construtivo da estrutura espacial metálica. A concepção formal desses projetos remetem ao “pavilhão miesiano” do Convention Hall - 1954 (Fig.19), em Chicago, como também ao projeto da FAU-USP - 1961 (Fig.20), em São Paulo, de Vilanova Artigas e colaboração do arquiteto Carlos Cascaldi.

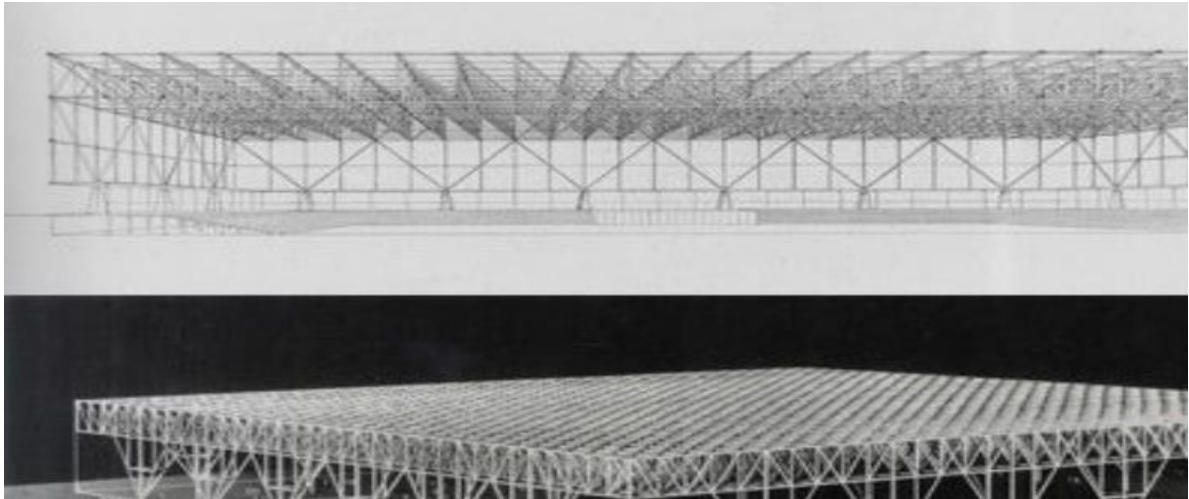


Figura 19. Convention Hall (1954), em Chicago. **Fonte:** <http://home.imgdiodo.com/convention-hall-mies-vander-rohe/>

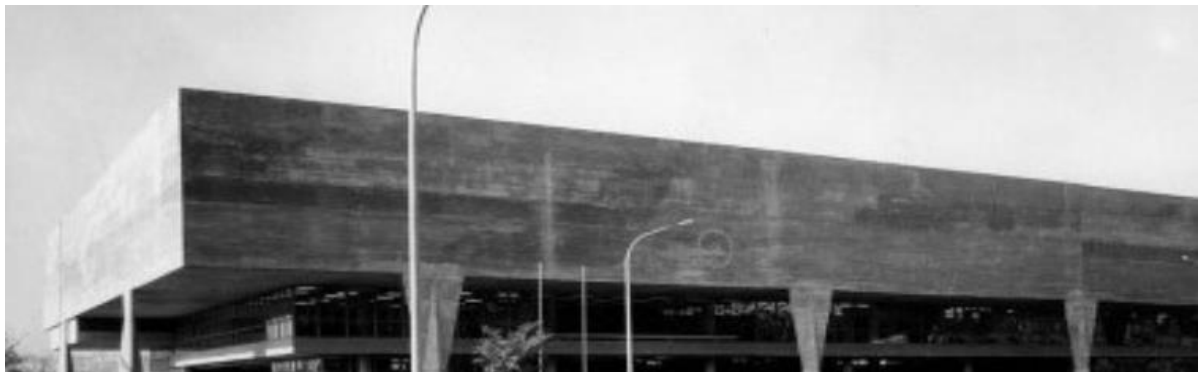


Figura 20. Edifício da FAU USP (1961), em São Paulo. **Fonte:** <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.191/6004>

Wandenkolk Tinoco também tem uma produção expressiva e marcante nos anos setenta. Formado em 1958 pela Escola de Belas Artes de Pernambuco, Tinoco chegou a atuar como professor auxiliar de Amorim na Faculdade de Arquitetura do Recife, tendo trabalhado anteriormente com ele e com Borsoi em alguns projetos.

Nos anos 1970, fase considerada mais madura de sua carreira, sua obra foi marcada com a produção dos edifícios residenciais em altura, desenvolvidos para a construtora AC Cruz intitulados de *Villa* (Villa Bella, Villa Mariana, Villa da Praia, Villa Cláudia e Villa Cristina), (ver Fig.21, 22 e 23).



Figura 21. Edifício Villa Bella (1974). **Fonte:** FREIRE E MOREIRA, 2008.

Figura 22. Edifício Villa Mariana (1976). **Fonte:** FREIRE E MOREIRA, 2008.

Figura 23. Edifício Villa da Praia (1977). **Fonte:** FREIRE E MOREIRA, 2008.

São nessas obras que o arquiteto melhor consegue sintetizar a sua busca em agregar os valores da casa térrea ao novo conceito de moradia, os edifícios de apartamentos, aliados à grande preocupação e atenção que o mesmo tem em buscar atender da melhor forma as questões de conforto térmico/ambiental. Nesse processo de experimentação, Tinoco desenvolveu diversos esboços nos quais procurava uma espécie de articulação do quintal ao programa do edifício, tal fato se deu por meio de grandes jardineiras suspensas, dispostas nas bordas do andar, unindo a vegetação à composição das fachadas dos edifícios. Dessa forma, seria assim possível amenizar a aridez das fachadas ortogonais, além de possibilitar a criação de um jogo de saliências e reentrâncias que proporcionava uma grande riqueza ao volume do edifício, riqueza essa que “se reporta à exuberância da nossa paisagem tropical” (FREIRE E MOREIRA, 2008).

Em 1978, juntamente com o arquiteto Pedro Montenegro, Wandenkolk Tinoco foi convidado a realizar o projeto para sede da Federação das Indústrias de Pernambuco – FIEPE (Fig.24). Nesse projeto, os arquitetos puderam extrapolar as limitações de custos geralmente impostas em obras para o mercado imobiliário. O edifício, implantado em um terreno de

dimensões generosas, se destaca pelo requinte de seus acabamentos. Com um tratamento volumétrico marcante, o mesmo está organizado em torno de um vazio central, sendo iluminado zenitalmente por meio de um grande domus.



Figura 24. Federação das Indústrias de Pernambuco – FIEPE (1978). **Fonte:** Hugo Segawa.

Vale destacar também os projetos desenvolvidos para alguns edifícios do *Campus* Universitário da UFPE. Neles, o protagonismo se deu com a utilização do concreto bruto aparente, a citar, o prédio da Biblioteca Central (1970) de Maurício Castro e Antônio Didier; o Centro de Educação (1970) de Waldecy Pinto, Renato Torres e Antônio Didier; o Núcleo de Processamento de Dados – NPD (1975-1976) de Sena Caldas e Polito, e o Centro de Artes e Comunicação (1972-1975) de Reginaldo Esteves e Adolfo Jorge.

Sobre esse período, Zein (2005) aponta que poucos arquitetos atuantes no período de 1960-1970 em qualquer parte do Brasil, deixaram de sentir as influências paulistas. Esse momento seria definido como uma “tendência brutalista” ou “espírito de época”, tornando-se “universalmente difundida nas demais regiões brasileiras” (ZEIN, 2005).

No cenário pernambucano, Cantalice II (2009) também destaca a atuação de outros arquitetos locais que colocaram em suas obras algum aspecto que remetesse à linguagem arquitetônica brutalista, como Roberto Soares, nos projetos dos Edifícios Aquarela (1978),

Casbah (1978); Ana Lúcia Barros e Suely Jucá, com o Edifício Veredas; Alexandre Castro e Silva, com o projeto da Residência Francisco Pedrosa (1974) e do Edifício Tiberius (1975); além dos projetos desenvolvidos pelo escritório Jerônimo & Pontual, com os edifícios da IBM Recife (1972), IBM Fortaleza (1972), Edifício Sparta (1972), e outros que veremos melhor adiante.

Dentre as influências do dito brutalismo na arquitetura pernambucana entre as décadas de 1960 a 1980, evidenciamos as seguintes características: [1] a vasta utilização do concreto como elemento marcante em bases, em coroamentos, em estruturas de vigamento e em pilares de forma aparente e em painéis de vedação; [2] o contraste entre as empenas em concreto aparente e as paredes portantes de tijolo maciço; [3] o forte jogo de texturas, diversas delas concebidas como experimentos *in-loco*; e [4] a expressão da forma, com planos e jogos de sombras e luz, gerados pelas contrastantes reentrâncias e saliências de volumes, de caixa d'água, escadas e demais compartimentos e estruturas. Essas características reforçaram a noção de tectônica na construção pernambucana que começava a se desenvolver cada vez mais dentro dessa produção, reforçando a relação do arquiteto com a construção, com o método de confecção e com a aplicação dos materiais, fossem eles confeccionados *in-loco* ou pré-moldados (CANTALICE II, 2009, p.79-80).

2.4 PÓS 80: AS NOVAS DEMANDAS DO MERCADO IMOBILIÁRIO

Os anos oitenta foram marcados pelas diversas mudanças sociais, políticas e econômicas em todo país, ocasionados principalmente devido à recessão e desaceleração da economia brasileira, que atingiu principalmente as regiões metropolitanas das médias e grandes cidades brasileiras.

Conforme discorre Lacerda (1993), no cenário local, as diversas mudanças no contexto econômico da cidade refletiram diretamente no novo mercado imobiliário que surgia, este que passou a ser mais exigente e restritivo, impulsionados pelas novas legislações urbanísticas e pelo aumento da violência urbana, demandando por mudanças no processo de produção da arquitetura.

Essas mudanças na dinâmica urbana consolidada a partir dos anos oitenta se deram através do surgimento de incentivos a atividades industriais no entorno da cidade, o que

resultou no aglomerado urbano da Região Metropolitana do Recife. Com o desenvolvimento da região, o mercado imobiliário se tornou mais exigente em relação à produtividade e ao retorno mais imediato. Em meio a esse contexto, surgiu uma nova legislação urbana, a Lei No. 14.511 em 1983, que provocou consequências significativas para o meio arquitetônico do período, pois foi a primeira lei especializada que tratava sobre o uso e ocupação do solo urbano (NUNES, 2008, p.31).

Em meio a essas novas mudanças, os arquitetos que se consolidam no mercado são os que integram a terceira geração formada na escola local, na segunda metade dos anos sessenta e início dos anos setenta. Eles já saíram da faculdade diante de um novo contexto urbano da cidade, tendo que se adequarem a exigências diferentes das quais seus mestres haviam trabalhado e lhes ensinado. Jerônimo da Cunha Lima, Carlos Fernando Pontual, José Goiana Leal e Alexandre Castro e Silva são alguns dos arquitetos dessa geração mais recente, que se consolidaram com grandes escritórios de arquitetura na década de 1980. Esses arquitetos ainda carregavam consigo a influência marcante do legado moderno vindo de Borsoi e Amorim, embora já tivessem que adequar esses ensinamentos a uma realidade relativamente diferente das décadas anteriores.

Algumas das características que marcaram a produção moderna no Recife ainda eram observadas nas obras desses arquitetos, porém, outras questões podem ser constatadas, como uma maior inserção de tendências arquitetônicas internacionais. Essa aproximação se deu por diversos fatores, como o acesso facilitado a revistas do segmento; as diversas viagens realizadas por esses profissionais, a nível nacional e internacional; o contato direto com outros profissionais da área, materiais e novas tecnologias construtivas, tudo isso somado ao fato de terem que atender às novas demandas exigidas pelo mercado local, em consonância com a nova legislação urbanística em vigor.

Sobre a produção desses arquitetos, Tenório (2015) cita o caso de Alexandre Castro e Silva, formado em 1967. A autora aponta que a fase inicial da sua produção conta com obras mais ligada ao brutalismo e que passa a ser gradualmente substituída por um maior rigor geométrico das composições. A estrutura ainda era utilizada como elemento plástico compositivo, mas se adequava ao meio construtivo mais restrito e à necessidade de utilização de novos materiais. Com isso, o arquiteto buscava inovação sem se desligar das tradições

modernas. Castro e Silva foi um dos profissionais que se destacou com o desenvolvimento de edifícios verticais.

Fatores externos também passaram a marcar essas novas produções, como a violência urbana, que resultou em um isolamento dos edifícios na rua e a perda da relação harmoniosa com o exterior ¹⁴.

Leal (2006) cita que, nesse período, a produção de edifícios verticais passou por um processo de modificação. A base dos edifícios passou a ser marcado pelo volume da garagem, o corpo apenas pelas aberturas nas fachadas e o coroamento em muitos casos, não era tão nítido. Passou a ser comuns edifícios com piscinas e áreas de lazer mais amplas, incluindo o salão de festas e o *playground*. Essa evolução também pode ser percebida nas garagens que aumentavam de tamanho a cada década, e em alguns casos sendo disponibilizadas de 3 a 4 vagas por apartamento.

Sobre tais fatos, a autora também discorre:

“(...) o efeito desse individualismo centrado na propriedade vem criando uma paisagem notavelmente repetitiva arquitetonicamente e cada vez mais associada à total dependência do automóvel. Os impactos ecológicos são altamente negativos, e os custos sociais e econômicos se agravam a cada dia através da segregação dos espaços dos pobres. (LEAL, 2006, p.07)”.

Suzuki (2008) destaca o fato de que, nesse período, os edifícios começaram a ser totalmente revestidos com material cerâmico, em contraste com os anteriores, que apresentavam azulejos, pastilhas ou eram deixados em concreto aparente, já que essas eram técnicas que demandavam uma manutenção constante, principalmente a última. Também houve a diminuição do uso de determinados elementos característicos da produção moderna, como os volumes sacando com varandas e jardineiras, estes sacrificados em função do processo de redução de custos da construção.

A produção do escritório de Borsoi nessa nova fase também é marcada por uma vasta quantidade de projetos de edifícios multifamiliares, situados principalmente no Bairro de Boa

¹⁴ REYNALDO, Amélia; et al. **A reconfiguração espacial da Região Metropolitana do Recife**: processo de fragmentação e integração. Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo Barcelona-Buenos Aires, 2013, p. 1433-1440.

Viagem e que se destacam pela diversidade e cuidado aos detalhes, assim como pela qualidade da execução, a citar os Edifícios Debret (1979); Rembrand (1980); Maria Juliana (1983); Maria Leopoldina (1983), entre outros.

Em relação a produção de Castro e Silva, destacam-se os Edifícios Pedra do Mar - 1983 (Fig.25) e Sirius - 1983/1985 (Fig.26), em Boa Viagem e o Edifício Príncipe de Vimar - 1986 (Fig.27), localizado no bairro do Espinheiro. Essas obras, juntamente com as produções de outros arquitetos do período, podem ser consideradas marcos da terceira fase de edifícios verticais no Recife, e marcam o momento de transição para o edifício vertical contemporâneo. Sobre tais edifícios, Moreira (2016) e Tenório (2015) descrevem:

“(...) apesar do pouco espaço disponível, Castro e Silva conseguiu criar ambientes amplos e bem articulados. O inusitado recorte anguloso da fachada frontal, o detalhe em vermelho na esquadria e o sutil coroamento contribuem para singeleza do edifício. A fachada lateral sul, dos quartos, apresenta janelas inscritas em recortes profundos, obedecendo a um claro padrão geométrico (MOREIRA, 2016)”.¹⁵

“(...) a configuração do terreno, com uma testada bastante longa para a rua, pouco comum na Avenida Boa Viagem, possibilitou o arquiteto a voltar todas as áreas íntimas e sociais para o mar. É possível ver a fachada dividida igualmente entre estes dois setores. Para evitar que a simplicidade e sobriedade do edifício se traduzisse em monotonia, três dos andares receberam maiores áreas de jardineiras e de varanda no quarto do casal, em detrimento da área social. Assim, os 6º, 7º e 8º andares são virtualmente deslocados do eixo principal do corpo do edifício, criando uma agradável e peculiar movimentação na fachada, que confere graça e quebra a excessiva sobriedade (MOREIRA, 2016)”.¹⁶

“(...) essa obra representa bem a adequação de uma bagagem moderna do arquiteto a um momento no qual a liberdade projetual era ainda mais limitada. Nesse projeto, ele conseguiu manter muitos princípios dos edifícios altos desenvolvidos anteriormente, como as grandes varandas, rasgos profundos na fachada e a relação entre base-corpo-coroamento. É possível perceber a marcação dos setores da planta já na fachada, que apesar de mais contida no prisma retangular, conseguiu uma movimentação rígida, porém bem pensada em seus detalhes (TENÓRIO, 2015)”.¹⁷

¹⁵ Análise feita pelo autor sobre o Edifício Pedra do Mar (1983) para o Guia da Arquitetura Moderna no Recife, produzido para o 11º Seminário Docomomo Brasil, realizado pelo Núcleo Pernambuco em Recife, entre os dias 17 e 22 de abril de 2016. p.140.

¹⁶ Análise feita pelo autor sobre o Edifício Sirius (1983/1985) para o Guia da Arquitetura Moderna no Recife, produzido para o 11º Seminário Docomomo Brasil, realizado pelo Núcleo Pernambuco em Recife, entre os dias 17 e 22 de abril de 2016. p.142.

¹⁷ Análise feita pela autora sobre o Edifício Príncipe de Vimar (1986) e retirado da sua Dissertação de Mestrado - **Arquitetura contemporânea em Pernambuco 1990-2015**. 2015, p.55.



Figura 25. Edifício Pedra do Mar (1983). **Fonte:** Acervo Fernando Diniz.



Figura 26. Edifício Sirius (1983/1985). **Fonte:** Acervo Fernando Diniz.



Figura 27. Edifício Príncipe de Vimar (1986). **Fonte:** Acervo Fernando Diniz.

A produção arquitetônica local do pós 80 é caracterizada, conforme colocam Lacerda (1993) e Tenório (2015), como sendo o reflexo das mudanças drásticas sofridas pelo mercado imobiliário local, ocasionadas principalmente pelo fim do BNH em 1986; pelo surgimento da nova legislação de 1983 e devido ao ingresso das novas construtoras no mercado local, dentre elas a construtora goiana ENCOL, que começa a atuar localmente a partir de 1990.

Ao fim dessa década, o Recife já se encontrava como uma metrópole consolidada, em meio a um rápido processo de adensamento e uma verticalização acelerada, principalmente na região sul da cidade, no bairro de Boa Viagem que se consolidava como uma nova centralidade (LACERDA, 1993). No âmbito arquitetônico, o resultado era o aumento do gabarito dos edifícios verticais e o pragmatismo na construção, que eliminava os excessos utilizados anteriormente, como artifícios para uma melhor qualidade arquitetônica e que passaram a ser considerados perdas financeiras. O desenvolvimento dos princípios modernos que vinham se consolidando na arquitetura da cidade desde os anos 1950, aos poucos iam se perdendo diante dessas novas transformações urbanas.

A transição dos anos de 1980 para os anos 1990 foi marcada por arquitetos formados em um contexto que não possuíam mais as mesmas oportunidades que seus mestres nas décadas anteriores. O resultado foi uma busca pelo equilíbrio entre seus pensamentos, sua bagagem arquitetônica e a exigência e interferência do contexto da cidade contemporânea a partir de 1990 (TENÓRIO, 2015, p.56).

Sobre a trajetória profissional dos arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima e todas as transições projetuais sofridas ao longo dos 25 anos do escritório, abordaremos melhor a seguir.

SOBRE OS ARQUITETOS, FORMAÇÃO PROFISSIONAL E O ESCRITÓRIO

3



3 SOBRE OS ARQUITETOS, FORMAÇÃO PROFISSIONAL E O ESCRITÓRIO

Os extratos históricos que envolvem todas as ações, fluxos e transformações do modo de pensar e agir de uma pessoa formam sua essência. Nesse sentido, a primeira parte deste capítulo tem como objetivo apresentar os elementos (ou extratos históricos) que compõem a formação específica, no campo pessoal, e a formação acadêmica, no campo profissional, dos arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima. Esse conteúdo será apresentado a seguir nos dois primeiros itens: Os arquitetos e a formação na Faculdade de Arquitetura do Recife.

A construção de saberes revela-se no meio onde ele está inserido, no que ele diz e faz a respeito da arquitetura. O território desses saberes irá desvelar a forma de pensar do arquiteto, as diversas manifestações culturais, em diferentes etapas de sua existência. Conforme aponta Curtis (2008), a arquitetura "é um fenômeno com múltiplos estratos que funde ideias e formas, mitos sociais e espaços poéticos, imagens e materiais, a função e a estrutura, o passado e o presente". Os fatos descritos ao longo desse capítulo, portanto, mostrarão pormenores da vida pessoal e acadêmica dos profissionais, tendo como fonte os relatos retirados de entrevistas realizadas por outros autores e pelo próprio autor, em período mais recente, com os arquitetos.

Na segunda parte deste capítulo, buscou-se traçar um perfil da atividade profissional dos arquitetos, inicialmente com as primeiras atividades desenvolvidas por eles antes da fundação do escritório, e, posteriormente com o início da sociedade, em 1971. Esse segundo conteúdo será apresentado, portanto, em três momentos, a saber: O estágio na Casa Hollanda; o Arquitetura 4, e por fim no item, Jerônimo & Pontual Arquitetos (1971-1996).

Nesses dois tópicos iniciais será tratado como se deu o ingresso dos estudantes na Casa Hollanda – uma importante fábrica moveleira que atuou em Pernambuco entre o final dos anos de 1920 e o início dos anos de 1970, e o contexto e surgimento do Arquitetura 4 – o primeiro escritório fundado por eles, com destaque para o contato e experiência profissional tida com o arquiteto carioca Sérgio Bernardes.

Por fim, no último item, será abordado como se deu a criação do escritório Jerônimo & Pontual (1971-1996), sendo pontuada e discutida o que seriam as quatro fases da produção

arquitetônica da firma, tendo como base o contexto histórico e as influências estilísticas percebidas através da análise das obras produzidas pelos profissionais em cada um dos respectivos períodos elencados.

3.1 OS ARQUITETOS

Carlos Fernando Falcão Pontual nasceu em 28 de Junho de 1944, na cidade do Recife - Pernambuco. Filho de um advogado/agricultor e de uma filósofa, passou boa parte da sua infância e adolescência dividido entre a “cidade grande” e a tranquilidade da fazenda de sua família no interior, fato que despertou desde cedo sua paixão e apreço pela arquitetura colonial brasileira. Estudou durante todo o primário no Instituto Brasil, tendo concluído o colegial no Colégio Marista do Recife. Em 1964, ingressa no curso de Arquitetura da Universidade do Recife, formando-se em 1968 (Fig.28).



Figura 28. Carlos Fernando Pontual. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Jerônimo da Cunha Lima Filho nasceu em 12 de Julho de 1943, na cidade de Quebrangulo, interior de Alagoas. Aos 11 anos de idade, muda-se para o Recife, onde iniciou o colegial no Colégio Salesiano Sagrado Coração. Inicialmente, pretendia prestar vestibular para o curso de Engenharia Civil, mas por incentivo de um amigo, acaba sendo convencido e opta por Arquitetura, o que resultou no seu ingresso em 1962 no curso da Universidade do Recife, formando-se em 1967 (Fig.29).



Figura 29. Jerônimo da Cunha Lima. **Fonte:** Lucas Oliveira.

Os arquitetos são fruto da terceira geração promissora de arquitetos formados na escola local¹⁸, sendo a primeira delas formada por Heitor Maia Neto, Maurício de Castro, Reginaldo Esteves, Waldecy Pinto, Paulo Vaz, Marcos Domingues, Carlos Correia Lima, Edison Lima, Augusto Reynaldo, Dílson Mota, Hélio Moreira e Ana Regina Moreira; a segunda por Armando de Hollanda (1940 - 1979), Vital Pessoa de Melo (1936 - 2010) Wandenkolk Tinoco (1936 -) e a terceira composta por Jerônimo da Cunha Lima (1943 -), Carlos Fernando Pontual (1944 -), José Goiana Leal (1944 - 2014) e Alexandre Castro e Silva (1945 - 1998), todos influenciados na universidade por mestres como Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim.

3.2 A FORMAÇÃO NA FACULDADE DE ARQUITETURA DO RECIFE

O ensino da Arquitetura no Estado teve início no Recife em 20 de agosto de 1932, com a fundação da Escola de Belas Artes de Pernambuco, uma organização particular com sede na Rua Benfica, nº 150. Seu reconhecimento ocorreu em 14 de novembro de 1945 pelo Decreto nº. 19.903, a partir de quando pôde expedir diploma válido em todo território nacional e a oferecer os cursos de Arquitetura, com duração de seis anos; de Pintura, Escultura e Gravura, com

¹⁸ Considerando os arquitetos formados pela Escola de Belas Artes de Pernambuco - EBAP que teve seu reconhecimento formalizado a partir de Novembro/1945. Sua consolidação se deu com a criação da Faculdade de Arquitetura em 1958.

duração de quatro anos, e cursos livres de várias disciplinas. Em 1946, a Escola de Belas Artes de Pernambuco foi incorporada à Universidade do Recife (UR), permanecendo lá até 1968, quando passou a integrar o novo sistema de educação do país com o nome de Universidade Federal de Pernambuco¹⁹. No início dos anos 60, a Faculdade de Arquitetura do Recife passou a ser sediada em um edifício próprio, este situado na Avenida Conde da Boa Vista, nº 1424. No período de ingresso dos estudantes (1962) e (1964), o Brasil contava com apenas dez escolas de arquitetura, sendo duas delas no Nordeste²⁰.

Em 1963, Delfim Amorim, então professor da disciplina de Pequenas Composições, lidera um movimento que objetivava fazer a reformulação curricular do curso. Ele tinha como seu assistente o arquiteto Wandenkolk Tinoco e era tido pelos alunos com um professor bastante exigente. Para ele, o aluno que não tivesse uma boa base cultural, não saberia fazer arquitetura. Além de Amorim e Borsoi, outros professores tiveram uma importante atuação na faculdade como Evaldo Coutinho e Airton Costa Carvalho. Coutinho foi responsável por dar um direcionamento filosófico à faculdade, auxiliando os alunos na compreensão da dimensão artística da arquitetura e na importância dos sentidos na apreensão desta.

“Sempre procurei passar aos alunos a ideia de que a arquitetura é um gênero artístico autônomo, cujos valores estão nos espaços internos como luz, sombra, temperatura, ruído e silêncios são fundamentais”²¹.

Carvalho era tido pelos alunos como um professor muito conservador, que se preocupava apenas com questões ligadas à arquitetura do período colonial e ao patrimônio histórico²². Sobre os mestres, Pontual ressalta a importância da atuação dos mesmos na formação de uma geração de jovens profissionais:

¹⁹ Retirado do Projeto Pedagógico do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco de Junho/2010, revisado e aprovado em colegiado no dia 30/11/2016 e disponível no site <https://www.ufpe.br/coord-arquitetura-e-urbanismo/projeto-pedagogico>.

²⁰ Segundo a ABEA (2003), em 1933, ano da primeira regulamentação profissional no Brasil, existiam quatro escolas de arquitetura no país. Além dos cursos da ENBA do Rio de Janeiro, da Politécnica e da Escola de Engenharia do Mackenzie de São Paulo, havia uma Faculdade Independente, a da Universidade de Minas Gerais, criada em 1930. Segundo a mesma ABEA, em 1965, as escolas de arquitetura já chegavam a um total de onze (UFRJ, USP, Mackenzie, UFMG, UFRGS, UFBA, UFPE, UnB, UFPR, UFPA, UFC), e doze anos depois, em 1977, o país contabilizava um total 30 escolas.

²¹ COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

²² Airton Costa Carvalho era um dos docentes do curso e também diretor do Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN) de Pernambuco a época.

“Aqui tivemos um tripé de profissionais que eu diria que formou meus contemporâneos. Primeiramente Dr. Evaldo Coutinho, filósofo, diretor da escola de arquitetura e que conceituou a parte teórica de uma geração, bem como a participação dos professores Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi que, juntos, deixaram uma marca na cidade que foi fundamental, além de estruturarem todo um pensar desses meus arquitetos contemporâneos para a cidade do Recife”²³.

Os arquitetos relembram também que o ingresso na faculdade foi marcado por se tratar do período pós-Brasília, onde a escola ainda “vivia o entusiasmo do novo” que tinha sido fruto do desenvolvimento dos anos cinquenta²⁴, tendo a faculdade atuado como uma grande incentivadora das novas práticas modernistas, já que essas ideias eram amplamente difundidas no curso. Entretanto, eles ponderam que faltava um debate maior sobre a importância e valorização do patrimônio histórico edificado pois, de acordo com a doutrina pregada no curso, dever-se-ia “quebrar com as regras antigas”. Eles colocam que o mais adequado seria aprender com as coisas que já haviam sido postas em prática, respeitando as soluções conquistadas, valorizando o que foi deixado para as gerações seguintes²⁵.

“Quando você entra na Escola de Arquitetura, você é completamente inocente. Você ouve falar de profissionais como Le Corbusier e Oscar Niemeyer e, naquela época se você pedisse para dizer dois arquitetos, a pessoa logo dizia Sérgio Bernardes e Oscar Niemeyer, que eram os mais conhecidos. O contato com qualquer um deles dava muita fé”²⁶.

Os arquitetos relatam que, na escola, estimulados pelos escritos do arquiteto e crítico Bruno Zevi, os alunos acreditavam na existência de duas correntes principais na arquitetura moderna - uma voltada ao organicismo representado por Frank Lloyd Wright e outra voltada para o racionalismo de Mies Van Der Rohe. Le Corbusier era tido como a combinação entre os dois, e cada estudante tinha que se rotular com o mais wrightiano ou miesiano ao adotar o seu modo de projetar²⁷. Sobre tal questão, Pontual conta que os alunos preferiam se alinhar ao

²³ Em entrevista concedida a Ana Paula Bernardes, publicada na Revista Terra Magazine, edição 46/2018.

²⁴ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

²⁵ Idem

²⁶ Dizeres de Jerônimo da Cunha Lima, em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 21/04/2005.

²⁷ A rivalidade (racionalistas e organicistas) associa-se a posturas ideológicas, e prossegue nos anos cinquenta, refletindo também a competição entre arquitetos cariocas e paulistas e a disputa pelas lideranças nacionais. Os cariocas mantêm-se reunidos em torno de Lúcio Costa e sempre próximos de Le Corbusier; e os novos humanistas e organicistas, reunidos em torno de Artigas, lutam pela posição hegemônica em oposição à corrente Le Corbusier/Escola Carioca (NASLAVSKY, 2004, p.166).

método wrigthiano²⁸. Assim, tal como o que era postulado por Wright, os estudantes também acreditavam que todas as construções deveriam atender as necessidades das pessoas que nelas fossem se utilizar. Tal conceito prezar por uma maior dinâmica na estruturação dos ambientes, assim como pelo bem-estar do ser humano em geral, onde todas as suas necessidades devem ser atendidas de forma satisfatória.

Jerônimo e Pontual também destacam a admiração pessoal que tinham para com outro arquiteto internacional, Richard Neutra, sobretudo na sua produção voltada para regiões de clima tropical e os seus projetos de residências unifamiliares. Assim como Le Corbusier, a obra de Neutra também era resultado da síntese das duas posturas acima descrita. Sobre tal arquiteto, Pontual comenta: "Neutra estabeleceu a criação de um traçado próprio, um traçado organizador do espaço, que a escola também passou a estabelecer"²⁹.

Alguns acontecimentos marcaram profundamente a trajetória acadêmica dos profissionais de tal modo que eles ainda hoje carregam na memória, mesmo depois de mais de 50 anos de formados. Jerônimo relembra um dos episódios que mais o marcou, este aconteceu em uma disciplina lecionada por Delfim Amorim, quando ele havia passado a noite na faculdade fazendo um projeto de um posto de gasolina. O partido arquitetônico adotado por ele para o projeto foi o de uma cruz, onde uma coberta se sobrepunha à outra. Ele relembra as palavras de Amorim, ao avaliar o projeto:

"Você não pode fazer isso. Você está cobrindo duas vezes. Não tem como justificar isso. Tem-se que cobrir apenas uma vez e está coberto. Esta sobreposição que você está fazendo ficou muito simpática, mas isso não se faz"³⁰.

Jerônimo conta que após o comentário de Delfim Amorim, resolveu então jogar o trabalho no lixo, mais nunca se esqueceu do que ouvira ali, trazendo esse episódio como um fator relevante na hora de pensar a sua arquitetura como um fator viável e justificável para qualquer obra³¹.

²⁸ Em entrevista concedida ao autor em 21/06/2018.

²⁹ Em entrevista concedida a Cecília Masur em 24/09/2008.

³⁰ Discurso de Amorim reproduzido por Jerônimo da Cunha Lima em entrevista concedida a Cristine Queiroz, em 21/04/2005.

³¹ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 21/04/2005.

Outro grande, e talvez ainda mais marcante momento, aconteceu em uma disciplina ministrada por Borsoi. Jerônimo, já no último ano de curso, em tal disciplina, tinha o objetivo de fazer um projeto de um aeroporto. Fez-se então o estudo em equipe, formada por ele, Felix Leopoldo - um amigo da Nicarágua que morava consigo, e Emmanuel Carneiro. O projeto foi baseado em princípios e posturas arquitetônicas totalmente corbusianas e estava de agrado a todos os colegas da turma. Todos julgavam o trabalho muito bem elaborado, solucionado e apresentado, onde tudo funcionava corretamente, com uma alta área construtiva, razões pelas quais todos da turma esperavam uma excelente nota de avaliação do grupo. A nota final foi 6,0 (em uma escala de zero a dez)³². Borsoi chamou então os alunos surpresos e indagou:

“Olhem, vocês não podem falar com a linguagem de outra pessoa. Vocês veem a pessoa falar e vocês vão imitar o jeito dela falar? Vocês não dizem a mesma coisa que ela disse, estão dizendo outra coisa, mas estão dizendo do jeito dela! Arranjem um jeito de dizer da sua forma. Esse projeto não é de vocês, é do Le Corbusier. Ele (Le Corbusier), nunca viu esse projeto, nunca fez isso aqui, mas é dele”³³.

Jerônimo confessa que nunca se esqueceu dos dizeres de Borsoi depois daquela ocasião e admite que o professor tinha razão, lembrando-se que Oscar Niemeyer conseguiu usar tudo aquilo (os elementos corbusianos), da maneira dele, alcançando uma linguagem própria e inconfundível³⁴.

3.3 O ESTÁGIO NA CASA HOLLANDA

3.3.1 A CASA HOLLANDA

A Casa Hollanda foi uma fábrica moveleira que produzia e comercializava móveis em Pernambuco entre os anos de 1928 a 1973. Localizada na Rua União, no Bairro da Boa Vista, em Recife, a Casa Hollanda era o mais importante fornecedor local desse tipo de produto para a classe de maior poder aquisitivo do estado e incluía pessoas físicas, jurídicas e órgãos públicos. Os móveis eram vendidos em uma loja própria, que também contava com outros itens, como tecidos para cortinas e objetos de decoração, tudo de muito boa qualidade e durabilidade.

³² Idem.

³³ Discurso de Borsoi reproduzido por Jerônimo da Cunha Lima em entrevista concedida a Cristine Queiroz, em 21/04/2005.

³⁴ Idem.

Souza (2000) identifica dois períodos distintos na trajetória da Casa Hollanda. No primeiro, que vai desde a sua fundação, em 1928, indo até meados da década de 1950, a fábrica era dirigida pelos irmãos fundadores Sebastião e Amaro de Hollanda, sendo um período caracterizado pela produção de um mobiliário que apresentava um estilo dito mais tradicional, baseado na reinterpretação de móveis estofados de catálogos europeus, como o *Maples* (Inglaterra), e eram comercializados sob encomenda.

Nas décadas de 1940 e 1950, a fábrica atinge o seu auge, passando a ter atuação em outros estados da região, como Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e Sergipe. Queiroz (2005) ressalta a participação de profissionais importantes que trabalharam e ajudaram a dar novos rumos ao longo da trajetória da Casa Hollanda, dentre eles podemos citar o artista plástico Lula Cardoso Ayres, contratado como desenhista de móveis no ano de 1935, e um dos responsáveis pela introdução das linhas modernistas do mobiliário, sendo ele também o responsável pelo desenho da logomarca inicial da fábrica (Fig.30). Outro profissional de destaque foi o austríaco Johann Karl Matuscchka, este, há anos morava no Rio de Janeiro, sendo contrato diretamente por Sebastião de Hollanda, fato que acabou consolidando a influência carioca na produção moveleira pernambucana. Foi a partir dos seus desenhos que a Casa Hollanda passou a fazer grandes obras como o projeto de interiores do edifício da Secretária da Fazenda em Recife, em 1939, baseados nos princípios modernistas, projeto este de sua autoria.



Figura 30. Propaganda da “Casa Holanda – decoração e tapeçaria”. **Fonte:** Julice Pontual, 2015.

O segundo período citado por Souza (2000) compreende o meados dos anos 1950 e se estende até o encerramento das atividades da fábrica, em 1973, sendo marcado pela entrada de estudantes de arquitetura que se envolveram diretamente na criação do mobiliário produzido e comercializado (Fig.31) e é caracterizado pela influência direta e pelo amplo intercâmbio de ideias envolvendo a participação de profissionais do cenário nacional, a citar o arquiteto carioca Sérgio Bernardes.



Figura 31. Propaganda da Casa Hollanda com o novo slogan “arquitetura de interiores”. **Fonte:** Julice Pontual, 2015.

3.3.2 O INGRESSO DOS ESTUDANTES

A segunda metade dos anos sessenta foi marcada por uma fase de busca da modernização, impulsionado pelo mercado nacional. Iniciou-se na fábrica um processo de reestruturação, envolvendo uma série de mudanças que afetaram o seu funcionamento, a setorização, gerenciamento financeiro e o controle do almoxarifado. Com a chegada das firmas da região sul, a citar L’Atleier, Oca, Mobilínea – caracterizadas por linhas mais modernas de mobiliário, a Casa Hollanda, que tinha como predominância um mobiliário de linhas mais tradicionais, estava perdendo mercado ³⁵. Estas reestruturações ficaram a cargo de Roberto Hollanda, arquiteto recém-formado e filho de Amaro Hollanda, um dos fundadores da fábrica, que então convida seu amigo, o também arquiteto Hélyvio Polito, para que, juntos, pudessem dar um novo direcionamento ao setor industrial da fábrica. As mudanças também se deram na

³⁵ SOUZA, Levi Galdino de. **Casa Hollanda (1928-1973):** um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000, p.96.

concepção dos próprios móveis, tendo em vista que estes agora passariam a ter ângulos mais retos e poucos ornamentos, influenciados pelo contexto em que se encontrava a indústria moveleira nacional. A produção industrial foi setorizada, dando uma função específica a cada funcionário, o que gerou um quadro de indignação por parte dos mesmos, uma vez que eles já estavam acostumados a trabalhar com curvas e ornamentos na madeira, e em um primeiro momento se sentiram menosprezados profissionalmente com a nova mudança que lhe foram impostas. Por fim, depois de verem o produto final e a agilidade com a qual eram feitos, passaram a ficar orgulhosos novamente de suas funções.

A fábrica, então, passa a se voltar para a produção em série de linhas residenciais e as para escritório. As mudanças também incluíram a criação de um departamento de projetos. Nesse novo cenário, Roberto Hollanda e Hélió Polito percebem que seria interessante e importante a presença de estudantes do curso de arquitetura no processo criativo para o desenvolvimento dos móveis, e então lançam o concurso de estágio temporário na Casa Hollanda. O concurso oferecia aos alunos de destaque da disciplina “Composição Decorativa”, lecionada por Felippo Melia, estágio renumerado de três meses no período de férias. É nessa ocasião que, em 1965, Pontual ingressa na Casa Hollanda, (antes ele havia estagiado nos escritórios de Borsoi, Vital Pessoa de Melo e Wandenkolk Tinoco)³⁶, juntamente com o aluno peruano Jaime Rubiños.

Jerônimo relembra a ocasião do seu ingresso, também em 1965. Até então, ele não conhecia profundamente a Casa Hollanda, mas tinha uma boa impressão sobre a empresa, tendo em vista que conhecia alguns dos alunos que prestavam serviços de desenho para a fábrica, sendo estes serviços de ótima qualidade, e que por isso eram muito respeitados na escola. Jerônimo era também um dos estudantes que ficava até altas horas na escola desenhando perspectivas encomendadas a fim de ganhar algum dinheiro, sendo em uma dessas ocasiões que Rubiños conhece os seus desenhos. Como o mesmo estava prestes a se formar e retornar ao Peru, decide então convidar Jerônimo a conhecer a Casa Hollanda, na intenção de que este pudesse vir a lhe substituí-lo quando ele fosse embora³⁷.

³⁶ Em entrevista concedida ao autor em 21/06/2018.

³⁷ SOUZA, Levi Galdino de. **Casa Hollanda (1928-1973):** um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

Sobre o fato, Roberto Hollanda conta que Rubiños, pouco antes de se formar, chegou até ele dizendo que tinha um colega da escola que era muito bom, o mesmo se chamava Jerônimo, e que gostaria de trazê-lo para trabalhar na equipe da Casa Hollanda. Então, ao comentar sobre a conversa com Rubiños a Hélivio e Pontual, este último lhe atestar conhecer o trabalho e a competência de Jerônimo, o que faz com que ele (Hollanda) tenha interesse em conhecê-lo. Jerônimo, ao visitar o setor de projetos da fábrica, se interessa bastante pelo que ali estava sendo desenvolvido, percebendo que a produção da Casa Hollanda ia muito além de um simples mobiliário solto e que, na verdade, a fábrica assumia por completo projetos de ambientações com um rigoroso nível técnico de detalhamento ³⁸.

Após entrevista com Roberto Hollanda e Hélivio Polito, Jerônimo Lima começa a integrar a equipe de projeto e, segundo palavras de Hollanda sobre ele: “Além de um bom desenhista, tinha ideias bem criativas, sendo uma pessoa sempre atenta” ³⁹. Juntamente com Pontual, quem também fazia parte da equipe de projetos era Eduardo Vasconcelos, sobrinho de Hélivio que, embora gerenciasse o setor financeiro, estava sempre envolvido nas decisões tomadas pelo setor de projetos e Atalia Soares, gerente de vendas da loja.

Passado o período de três meses, Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima são convidados por Roberto Hollanda a continuar o estágio na fábrica, mesmo durante as aulas. Sobre o fato, Pontual discorre:

“Aceitamos! E foi aí que começamos desenhar mobiliário. Os resultados eram fruto das nossas conversas e não existia uma consciência muito grande da nossa parte naquele momento. O que havia era ânsia de fazer o móvel que nos agradasse, que fosse moderno (...). Sem percebermos, foi se criando e buscando uma nova condição, sem que tivéssemos uma consciência plena do que estávamos promovendo. Mas o desenho foi tão forte e a informação que tínhamos das condições de qualidade eram de tal magnitude, que absorvemos plenamente todo o processo” ⁴⁰.

Toda a criação e aprovação do mobiliário desenvolvido contava com o respaldo de Sebastião e Amaro Hollanda. Para o lançamento dos móveis, aconteciam na Casa Hollanda *vernissages*, com a presença de membros ilustre da sociedade recifense e da imprensa local, o que fez com que Jerônimo da Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual comesçassem a se tornar

³⁸ Idem

³⁹ Idem

⁴⁰ Em entrevista concedida a Cecília Masur em 24/09/2008.

conhecidos. A partir daí, várias concorrências foram vencidas, incluído licitações públicas. No Recife, podemos citar os projetos desenvolvidos para o Departamento de Estradas e Rodagens (DER); Hospital do Pronto Socorro, Assembleia Legislativa; Banco do Nordeste; Sudene e, em João Pessoa, do emblemático Hotel Tambaú. Os projetos incluíam a parte de revestimentos, ambientação e mobiliário (Fig.32). Muitos desses trabalhos envolviam projetos de mobiliários exclusivos para atender às devidas necessidades de cada um dos clientes, a citar, o caso da cadeira “Poltronatus”, que falaremos melhor adiante.



Figura 32. Mobiliário corporativo desenvolvido pela Casa Hollanda **Fonte:** Julice Pontual, 2015.

O mobiliário desenvolvido predominantemente com madeira de jacarandá e peroba do campo contava ainda com acabamentos e detalhes com materiais nobres como os mármore – utilizados nos tampos de mesas; as palhinhas que revestiam as cadeiras; as soletas de couros presentes em estofados e poltronas, dentre outros. O desenho das peças visava atender a racionalização da produção em massa, sem esquecer a essência de desenvolver um mobiliário original (Fig.33). Por empregar um material de alta qualidade, os preços praticados pela Casa Hollanda equivaliam aos valores das linhas mais sofisticadas de outras indústrias a época como Forma, Hermann Miller, Oca e L’atelier.



Figura 33. Sala de estar que compõe o catálogo da Casa Hollanda. **Fonte:** Julice Pontual, 2015.

No final dos anos sessenta, em um cenário bastante favorável, aliado a uma alta demanda na procura por seus produtos e serviços, chegou a ser aprovado na Sudene o projeto de expansão da fábrica. A Casa Hollanda também chegou a expor seus produtos em feiras internacionais nas cidades de Nova York e Londres, na qual, em uma dessas ocasiões, um empresário local se dispôs a representar a empresa, propondo a abertura de uma loja na Trafalgar Street, em Nova York ⁴¹.

É também nesse período que os então estudantes concluem o curso. Tanto Jerônimo quanto Pontual achavam que era hora de deixar a Casa Hollanda para que, juntos, pudessem montar o próprio escritório, pois além de já serem conhecidos socialmente, tendo em vista o vasto contato direto que eles tinham com muitos dos clientes da fábrica, associado ao fato de já possuírem uma boa bagagem da vivência profissional, fruto dos três anos de estágio na Casa Hollanda. Nesse momento, eles então são convidados por Roberto Hollanda a montar o que seria o seu primeiro escritório, este também em parceria com Hélyio Polito, sendo denominado de Arquitetura 4. O escritório visava atender aos projetos particulares que Roberto e Hélyio não conseguiam dedicar-se, devido à alta demanda de tempo que tinham na Casa Hollanda. Esse novo escritório funcionava nas próprias dependências da fábrica, e tinha como principal cliente

⁴¹ SOUZA, Levi Galdino de. **Casa Hollanda (1928-1973):** um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

a própria Casa Hollanda, porém, os arquitetos tinham a liberdade de desenvolver projetos externos. Desse momento, trataremos a seguir ⁴². Sobre a ocasião, Jerônimo relata:

“[...] Então eu ganhava como estagiário, e aí eu resolvi ir embora pra ver se fazia um escritório, procurar alguma coisa pra mim. Aí o Roberto e o Hêlvio nos convidaram: “Vamos fazer o seguinte: vamos abrir um escritório nós quatro, a gente está se dando tão bem aqui, está divertido, a gente trabalhar aqui. Temos projetos de algumas casas que estamos dispensando porque não temos tempo, pois temos que nos dedicar muito à Casa Hollanda. Quem sabe vocês fazem esses projetos junto com a gente, e vamos tocando o escritório e vão aparecendo mais coisas”. Chamamos o escritório de ‘Arquitetura 4’ e ninguém chamava de Arquitetura 4, todo mundo chamava de Casa Hollanda – o pessoal da Casa Hollanda – e a gente fazia tudo para se desvincular da Casa Hollanda e não conseguia” ⁴³.

3.4 O ARQUITETURA 4

O arquitetura 4, era uma espécie de terceirização da Casa Hollanda e funcionava nas próprias dependências da fábrica, mais precisamente na antiga galeria de arte localizada no primeiro andar. O primeiro cliente do escritório era a própria Casa Hollanda, para o qual eles passaram a realizar prestações de serviços, agora como arquitetos, cobrando por projeto executado. O escritório especificava em sua maioria os móveis da própria Casa Hollanda, entretanto, os arquitetos tinham total liberdade para trabalharem com outros fornecedores, assim como para desenvolver outros projetos externos.

Em 1968, a Casa Hollanda ganha a concorrência para ambientação do Hospital do Pronto Socorro, e são os jovens arquitetos, que ficaram responsáveis por desenvolver um mobiliário exclusivo de descanso para médicos e plantonistas. Eles então projetam uma poltrona e a batizam de “Poltronatus” (Fig.34). Essa cadeira acabou ganhando o Prêmio IAB-PE de design em 1970, na categoria de mobiliário, sob o tema: “Desenho industrial – cadeira de descanso”, sendo produzida em couro e com estrutura reforçada de jacarandá. Para complementar sua função foi projetado um banco de apoio dos pés, também em couro, mas com estofado mais denso.

⁴² Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

⁴³ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 29/11/2002.

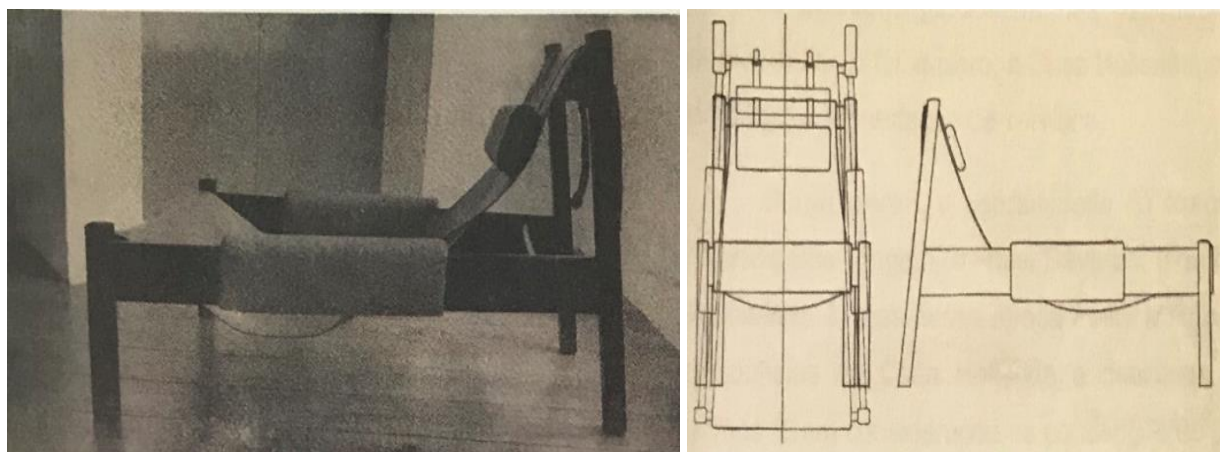


Figura 34. Cadeira Poltronaltus – Vista Lateral. **Fonte:** Cecília Masur, 2010.

Ainda nesse período, a Casa Hollanda ganha a concorrência para o projeto de ambientação do Hotel Tambaú, em João Pessoa – PB. O projeto de arquitetura ficou a cargo do arquiteto carioca Sérgio Bernardes. Este ficou muito preocupado quando soube que o nome da firma que havia vencido a concorrência era “Casa Hollanda”, da qual ele nunca ouvira falar. Pontual e Jerônimo foram os responsáveis por representar a Casa Hollanda e por realizar o projeto de interiores, e então viajam para o Rio de Janeiro para conhecer o escritório de Sérgio e receber das mãos do arquiteto o projeto de arquitetura, para que já de posse de tal material, pudesse propor o projeto de ambientação. Esse é um momento muito importante na trajetória profissional dos arquitetos, pois além de puderem conhecer a produção de Bernardes, a sua forma de projetar, é também o início de uma grande amizade entre os três, que resultou em uma série de parcerias futuras ⁴⁴.

Posteriormente, Bernardes resolve conhecer *in loco* o trabalho desenvolvido pela fábrica, e então viaja para o Recife. Quando o projeto de ambientação é apresentado a ele, o mesmo se surpreende pela qualidade e ousadia do que havia sido proposto - era muito parecido com que o ele tinha pensado para o hotel. Os arquitetos desenharam móveis e artefactos originais, como as luminárias tubulares e os espelhos das suítes. Vale citar também a cadeira rede (Fig.35), utilizada até hoje no hotel, uma espécie de meia rede, fixada ao teto e que conta com dois tubos de apoio que a fixam no chão. Essa cadeira, no estar do hotel, proporciona uma sensação

⁴⁴ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

relaxante e de despojamento, bem aquilo que Bernardes queria que os usuários sentissem ao estarem no hotel ⁴⁵.

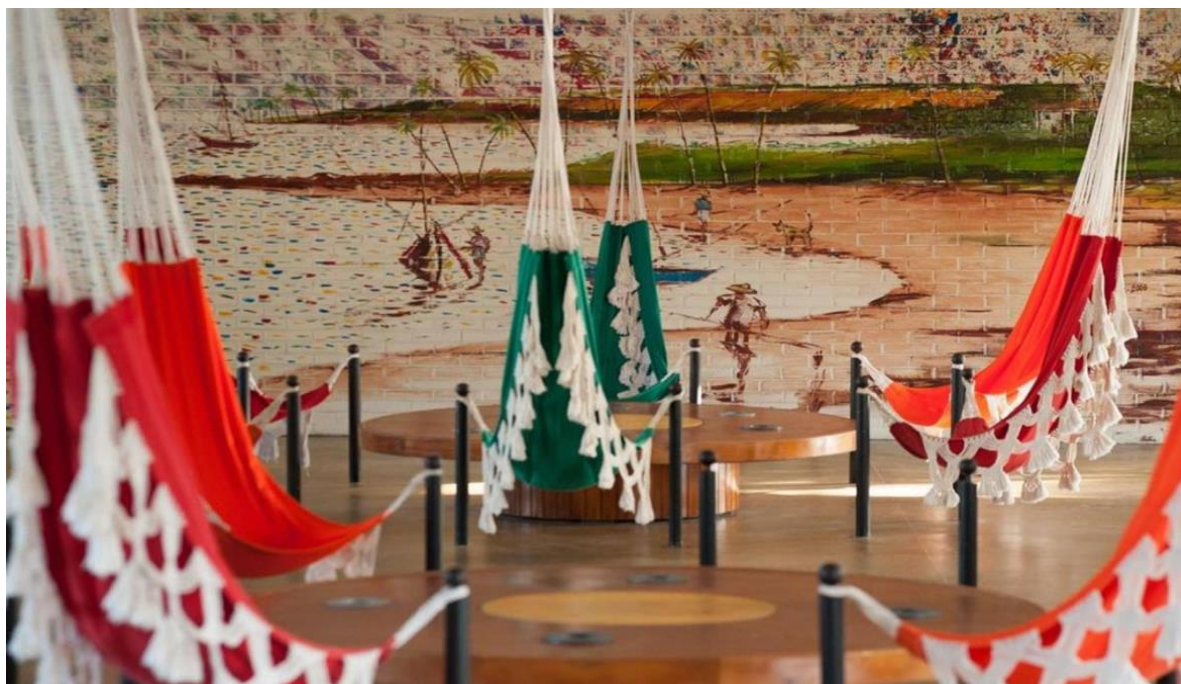


Figura 35. Cadeira Rede. **Fonte:** <https://www.pinterest.es/pin/362680576233166180>

Sobre esta ocasião, Roberto Hollanda relata:

“[...] E Sérgio ficou muito preocupado quando soube que quem ganhou foi uma firma do Recife chamada Casa Hollanda: ‘Ah Meu Deus!’ (Disse Bernardes). Ele confessou isso depois, num momento de descontração. E quis ver o que era a Casa Hollanda, porque ele pensava que era uma dessas lojinhas que fazia esses movezinhos. Chegou lá e começou a conversar com a gente. Aí se encantou com todo mundo de um jeito, que ele estava fazendo um projeto de um Hotel da Varig em Manaus (Hotel Tropical) e chamou a gente para fazer o Hotel com ele, no Rio” ⁴⁶.

Jerônimo conta que o projeto do Tambaú fertilizou muitas ideias interessantes:

“O contato com Sérgio deu outra dimensão ao nosso papo, às ideias da gente. E ele já influenciou o próprio projeto que tínhamos feito, deu uma orientação dentro daquilo que a gente tinha pensado e que ele tinha gostado. Fizemos

⁴⁵ Os arquitetos atribuem o projeto final da cadeira a Sérgio Bernardes, partindo de uma derivação de ideia inicial tida por eles (a cadeira Poltonaltus). Tal fato foi exposto nas entrevistas concedidas ao autor em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual) e em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima).

⁴⁶ Discurso de Roberto Hollanda, em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 19/04/2005.

modificações no projeto e este evoluiu bastante, sob inspiração da conversa com Sérgio”⁴⁷.

O sucesso da parceria no projeto do Hotel Tambaú entre Carlos Fernando Pontual, Jerônimo da Cunha Lima e Sérgio Bernardes resulta num convite feito pelo arquiteto carioca para que jovens profissionais o ajudassem na elaboração do projeto do Hotel Tropical de Manaus que estava sendo desenvolvido por ele (Fig.36). Os arquitetos do Recife aceitam o convite e acabam se mudando para o Rio de Janeiro, passando lá o período de um ano. Além da rica experiência profissional, e repletos de trabalhos na companhia de Bernardes, os dois arquitetos acabaram conhecendo muita gente influente da cidade. Pontual relembra que, devido o projeto do Hotel Tropical de Manaus estar sendo financiado com recursos de um banco francês, eles, na companhia de Bernardes, acabaram viajando algumas vezes para a França, onde tiveram contato com a linguagem arquitetônica internacional, além de ampliar seus conhecimentos sobre novos materiais e técnicas construtivas. Jerônimo conta que os principais profissionais envolvidos no projeto eram estrangeiros, além dos renomados profissionais nacionais. Havia especialistas na área de ecologia, que na época era um assunto ainda muito pouco debatido⁴⁸.



Figura 36. Foto Maquete Tropical Hotel de Manaus. **Fonte:** <http://www.bernardesarq.com.br/pt-br/projeto/tropical-de-manaus-domus>.

⁴⁷ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 29/11/2002.

⁴⁸ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019.

Anos mais tarde, já com a J&P, os arquitetos ficaram responsáveis pelo projeto de interiores do Palácio da Abolição, sede do Governo do Ceará, cujo projeto de arquitetura era de Sérgio Bernardes ⁴⁹. Sobre a ocasião, Jerônimo relembra:

"(...) O César Cals, Governador do Ceará, era uma pessoa muito sensível, muito agradável, que teve uma amizade muito grande com a gente. Eu me lembro quando nós preparamos o projeto e o apresentamos no vidro do escritório que dava pra varanda, do lado de fora, a ele e a seus assessores. Eles fizeram um *tour* pela varanda do escritório e, no final, aprovaram o projeto. Nós fomos lá muitas vezes e nos hospedávamos no Palácio da Abolição, tomávamos café com o governador e a esposa dele, discutíamos as condições do palácio e como deveria ser feito" ⁵⁰.

O projeto de ambientação também foi aprovado por Bernardes, que fez questão de elogiar o trabalho desenvolvido pelos arquitetos, não só pela qualidade do projeto, mais principalmente, pela presença do mobiliário exclusivamente desenhado para o palácio.

No final dos anos sessenta, surge a encomenda para o projeto de um Hotel situado na Avenida Boa Viagem. Devido à alta demanda exigida pela Casa Hollanda, Roberto e Hélio decidem deixar o escritório e passam a se dedicar inteiramente a fábrica, ficando a cargo de Jerônimo e Carlos Fernando a responsabilidade pelo desenvolvimento de tal projeto. Entretanto esse projeto tem autoria compartilhada com os quatro membros do Arquitetura 4.

Em 1970, surge a proposta para a construção da sede da IBM no Recife. Para isso, foi aberta uma concorrência para apresentação curricular dos escritórios de arquitetura local, já que fazia parte da política da empresa contratar profissionais locais para a concepção e construção das suas instalações.

Os executivos da IBM recebe então indicações dos principais escritórios do Recife aptos a participar da concorrência, dentre eles estavam Borsoi Arquitetos Associados, Reginaldo Esteves, Maurício de Castro e Zildo Caldas. Entretanto, Rildo Raposo, gerente regional da IBM, devido à sua amizade particular com Roberto Hollanda, aliado à boa experiência que teve com o projeto do escritório local desenvolvido pela Casa Hollanda, resolve levar o currículo do Arquitetura 4, conhecido até então como "o grupo da Casa Hollanda" para participar do

⁴⁹ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

⁵⁰ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 29/11/2002.

processo de escolha. Para a surpresa de todos, o Arquitetura 4, formado por Carlos Fernando Pontual, Hélyvio Polito, Jerônimo da Cunha Lima e Roberto Hollanda, foi o escolhido para o desenvolvimento do projeto ⁵¹. Sobre a ocasião, Jerônimo relembra:

“(...) O escritório da gente era o menor, estava começando agora, era aquela meninada. Não tínhamos feito nada, não tínhamos currículo nenhum, só alguns projetos de ambientações, uma casa, uma colaboração ali num outro projeto, etc. E, para surpresa nossa, fomos os escolhidos pelos americanos que não nos conheciam, nem conheciam ninguém daqui. Pegaram o currículo e disseram “o escritório é esse aqui”. A escolha foi feita por dois arquitetos, um da Suíça e outro dos Estados Unidos. Depois, a gente descobriu que na avaliação deles, o que pesou a nosso favor foi porque éramos o único grupo que só tinha uma atividade - o escritório. Borsoi era professor da Escola, o outro trabalhava na prefeitura, o outro tinha um emprego não sei onde e também não era arquiteto. A gente era arquiteto 24 horas por dia, e nosso escritório sendo lá, na Casa Hollanda, um lugar muito bonito, impressionou muito os estrangeiros” ⁵².

Contudo a contratação do escritório pela IBM contava com uma série de exigências, uma delas era que o mesmo fosse uma pessoa jurídica, devidamente reconhecida e não apenas uma equipe de arquitetos. Nesse momento, Roberto e Hélyvio, decidem não participar dessa nova sociedade, e passam a se dedicar integralmente a Casa Hollanda, o que levou Jerônimo da Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual a criarem o escritório Jerônimo & Pontual Arquitetos Ltda.

3.5 JERÔNIMO & PONTUAL ARQUITETOS (1971 - 1996)

Fundado em meados de 1971, o escritório Jerônimo & Pontual é fruto da dissolução da firma Arquitetura 4, agora somente com dois sócios fundadores, Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima, sendo criado para atender as exigências da concorrência para o projeto da sede da IBM Recife (Fig.37).

⁵¹ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

⁵² Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 29/11/2002.



Figura 37. Logomarca escritório Jerônimo & Pontual. Fonte: Acervo Pontual Arquitetos.

Ao longo dos 25 anos de existência, a produção do escritório pode ser compreendida em **quatro grandes fases**, sendo possível constatar mudanças não só de estilos seguidos, mas principalmente pela alternância no repertório de materiais e das técnicas construtivas utilizadas. Entre uma fase e outra, percebe-se a existência de um período de transição que pode ter durado entre um e dois anos, fato se que reflete diretamente em algumas produções ⁵³.

Diversos fatores influenciaram para a ocorrência dessas fases e mudanças, sejam elas decorridas de novos caminhos seguidos pela arquitetura no contexto mundial e nacional, ou devido aos reflexos do contexto político, social e econômico vivenciados em cada época, corroborados pela incessante busca dos profissionais em atender da melhor forma aos anseios dos seus clientes, associado com as novas demandas e exigências impostas pelo mercado local.

1. A primeira fase da produção do escritório compreende o início dos anos setenta e se estende até metade dessa década, sendo caracterizada por uma produção arquitetônica que se aproxima muito a corrente do **estilo internacional** ⁵⁴. Esse estilo foi consolidado mundialmente durante anos vinte e trinta, especialmente no cenário norte americano, por coroar os princípios da arquitetura moderna, apresentando uma proposta de cunho universalista, na qual os edifícios produzidos utilizavam ao máximo as possibilidades da alta tecnologia e forneciam cruciais

⁵³ Vale colocar que nos anos de 1973 e 1974, os arquitetos, além de se dedicarem aos projetos do escritório, também passam a atuar como docentes da disciplina de Planejamento no curso de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco (antiga Universidade do Recife).

⁵⁴ Segundo discorre Khan (2009), o estilo internacional é o nome de um grande estilo arquitetônico que se desenvolveu nas décadas de 1920 e 1930 e que está fortemente relacionado ao modernismo e à arquitetura moderna. É definido pelo Getty Research Institute como “o estilo de arquitetura que surgiu na Holanda, França e Alemanha após a Primeira Guerra Mundial e se espalhou pelo mundo, tornando-se o estilo arquitetônico dominante até os anos 1970, sendo caracterizado por uma ênfase do volume sobre massa, o uso de materiais industriais leves, produzidos em larga escala, rejeição de todo o ornamento e cor, formas modulares repetitivas e o uso de superfícies planas, tipicamente alternando com áreas de vidro”.

inovações, enfatizando as texturas superficiais, ornamentação reduzida a formas abstratas, sem nenhuma referência ao passado.

No cenário brasileiro, esse estilo passa a ganhar forma e consistência com o projeto do Edifício Avenida Central, elaborado pelo arquiteto Henrique Mindlin no Rio de Janeiro, em 1952 (Fig.38).



Figura 38. Edifício Avenida Central. **Fonte:** <https://www.estilosarquiteticos.com.br/hotel-avenida/acervo>

Montaner (2001) aponta que a arquitetura moderna brasileira se distinguiu da europeia por “uma vontade mais decidida” de caracterização de cada edifício, pela expressão dos traços distintos de cada programa mediante o uso imaginativo do repertório moderno e pela relação com a paisagem.

Os projetos do escritório dessa fase têm em comum a adoção da escala monumental, em conjunto com a implantação isolada, fato que reforçava a relação de grandiosidade dos edifícios, alguns com átrios suntuosos que precediam os acessos principais. Não existiu também economia na utilização de materiais nobres e industrializados como o aço e o vidro, estes presentes nos panos de fachadas. Os arquitetos se valiam dos conceitos de plantas livres e flexibilidade dos espaços, o que remete ao preceito de “a forma segue a função”⁵⁵, além da

⁵⁵ A célebre frase postulada por Louis Sullivan, o maior protagonista da Escola de Chicago, expressa que a forma de um edifício deveria estar primariamente relacionada à sua função ou propósito pretendido.

atenção tida pelos mesmos com as questões tecnológicas, que se deu por meio da criação de áreas técnicas para manutenção e segurança dos empreendimentos.

Vale lembrar alguns acontecimentos que embasam a premissa que justifica a produção dessa fase do escritório em se aproximar do estilo internacional, como: as viagens internacionais e a aproximação direta que os arquitetos tiveram outros profissionais da área; o acesso a novos materiais e tecnologias construtivas, além do contato direto com a produção arquitetônica internacional tanto europeia quanto norte-americana ⁵⁶.

Sobre outras produções relevantes desenvolvidas pelo escritório na 1ª Fase (1970- 1975), vale destacar os projetos do Hotel Savaroni (1970/1971); IBM Recife (1971); IBM Fortaleza (1972); Edifício Sparta (1972).

2. A segunda fase da produção compreende os projetos vão de meados de 1975, indo até o início dos anos oitenta e é caracterizada por uma aproximação com o **brutalismo**, que no Brasil esteve muito ligada às obras dos arquitetos da escola paulista ⁵⁷, em especial Vilanova Artigas.

Em termos estruturais, Segawa (1998) aponta que, nesse período, não importava o programa de uso: da casa ao viaduto, da agência bancária ao edifício administrativo – era moda (ou ditadura) a utilização das grandes estruturas em concreto armado em sua deixadas de forma aparente, dos pilares esculturais, das estruturas protendidas, do exibicionismo escultural, a competição por vãos livres maiores, dos panos de vidro, tendo os arquitetos sido impulsionados pela pujança econômica vivida no país nesses anos do “milagre econômico”.

“O espaço único e a continuidade interior-exterior eram vistos como um ato de liberdade, que permitiam a livre circulação. A força moral que orientava esta arquitetura desconsiderava o vício, o pecado, a privacidade, e por isto o espaço fechado era descartado. Defendia o espaço único como liberdade, em

⁵⁶ Conforme já exposto anteriormente, antes de fundar o escritório, os arquitetos viveram cerca de um ano no Rio de Janeiro a convite de Sérgio Bernardes, tendo eles participado diretamente da concepção do projeto Hotel Tropical de Manaus (de responsabilidade do arquiteto carioca). Esse período incluiu a realização de algumas viagens à França. As constantes viagens dos profissionais aos EUA se deram em razão das periódicas reuniões com os executivos da IBM.

⁵⁷ Escola Paulista é o termo que se usa para definir uma parte da produção de arquitetura moderna no Brasil. Essa escola, como o próprio nome já diz, tinha sua principal atividade no estado de São Paulo, e era formada por um grupo de profissionais que tinham como líder o arquiteto João Batista Vilanova Artigas. A produção arquitetônica desse movimento começa a ganhar destaque a partir de 1950, no período do pós-guerra, e foi nessa mesma época, que surgiu na Europa o Brutalismo – uma vertente do modernismo que colocava vigas, pilares e outros elementos estruturais em exposição, tendo o concreto armado aparente como principal protagonista (LIRA, 2004, p.9).

detrimento da privacidade que a compartimentação pode oferecer. O privado era de alguma forma associado ao ilícito” (SANVITTO, 2013).

Conforme visto anteriormente, em Pernambuco, essa vertente teve início em meados dos anos sessenta, estendendo-se até início dos anos oitenta, quando passou a ser gradativamente substituída por novas correntes.

“No entanto, a partir do início dos anos 1980, as utilizações desses princípios nas obras começaram a escassear e a produção pernambucana passou por um período de transição para uma arquitetura com novos princípios, embasados na economia de meios e simplicidade projetual, fazendo com que, cada vez mais, as condições da verdade dos materiais, da tectônica e dos detalhes aparentes em arquitetura fossem esquecidos” (CANTALICE II, 2009, p.80).

Conforme já colocado anteriormente, a partir de 1980, devido a diversas mudanças no contexto econômico da cidade, indo desde o mercado imobiliário mais exigente e restritivo, associado às novas legislações urbanísticas que passaram a vigorar e o aumento da violência, várias transformações vieram a influenciar no processo de produção da arquitetura, quando o arquiteto passou a ser apenas mais um ator no processo, agora com um papel limitado.

Quanto as produções desenvolvidas na 2ª Fase (1975- 1980), destacam-se: Residência Carlos Fernando Pontual (1975); Residência Caruaru (1977); BNB Fortaleza (1977); Residência Fernando Collor de Mello (1978); Associação de Pessoal da Caixa Econômica (1979); Caixa Econômica Paraíba (1980); Caixa Econômica Ceará (1983).

3. A terceira fase da produção compreende os projetos desenvolvidos na primeira metade dos anos oitenta, sendo caracterizado por **uma crítica ao movimento moderno e por uma aproximação da arquitetura com a identidade do lugar**, em uma espécie de junção entre a corrente do estilo internacional no que tange aos planos, linhas e cores básicas, com a arquitetura vernacular, no que tange os aspectos do clima, materiais da região e cultural local, resultando em produções com fortes evocações simbólicas, que procuram independência cultural da cultura hegemônica global.

No cenário brasileiro, esse momento é caracterizado pela primeira incursão crítica contra o movimento moderno que já atingia no cenário internacional um acalorado debate há quase duas décadas. Esse debate surgia num momento em que a arquitetura internacional vivia um

longo período de transição entre o movimento que se amaneirava sem seu vigor original e a vontade de superação (SPANDONI, 2003). Sobre esse momento, o autor discorre:

“O início dos anos 80 foi um período conhecido por várias denominações, mas cuja definição mais precisa talvez tenha sido de “terceira geração”. Era uma geração que sabia construir. Trazia em seu bojo a herança de um movimento que se lançara por meio da razão e da técnica, como nenhum anteriormente havia feito na história da arquitetura, mas que nesse momento vislumbrava poucas saídas para além de sua espetacularidade. Parecia que todas as formas já haviam sido desenhadas” (SPANDONI, 2003).

A produção que se desenvolvia nesse período não negava por completo os preceitos modernos e conforme afirma Segawa (1998, p.198), “uma reavaliação da arquitetura segundo a ótica pós-moderna, todavia, não significou a implantação de uma arquitetura pós-moderna [...] A atual contestação à arquitetura moderna brasileira atinge os mitos, não os princípios”. Esse período foi marcado por uma revisão do moderno por meio da consolidação de três tendências principais. O autor aponta que a primeira tendência assumia uma posição frontalmente crítica ao moderno, numa manifestação relativamente tardia daquilo que se convencionou chamar de pós-moderno na cena internacional. A segunda debatia sobre a urbanidade, com a introdução das discussões em torno do desenho urbano, uma revisão do modelo de Brasília e uma oposição a esta forma de projetar cidades funcionais. Por fim, a terceira tendência se voltava para uma produção que buscava interligar a tradição e a releitura de preceitos modernos, com foco nas técnicas e materiais da região, está tendo maior protagonismo no norte e nordeste do país.

Bastos e Zein (2010) apontam que nesse novo cenário, um material que começou a ser largamente utilizado foi o tijolo, que passou a ser explorado como uma alternativa à onipresença do concreto armado na arquitetura nacional e que conta com uma melhor inércia térmica do que o concreto, materialidade mais quente (pela cor e textura), constância na tradição construtiva nacional, vantagens econômicas, tecnologia simples e amplamente disseminada.

“Algumas pesquisas com o tijolo foram feitas também no sentido do material único, ou seja, ao invés da tradição construtiva brasileira – alvenaria estrutural, estrutura de madeira do telhado e telhas cerâmicas –, o tijolo foi pesquisado como material único, chegando à cobertura. As motivações passaram a ser mais pragmáticas e circunstanciadas: alternativas para a habitação popular, pesquisas em torno da identidade e, tanto para determinado programa quanto para determinado lugar” (BASTOS E ZEIN, 2010).

Para Bastos (2007), o popular e a valorização da contribuição do operário passaram a ser encarados como uma forma de aproximação da arquitetura com a realidade, contextualização na qual se criou a ideia de identidade entre arquitetura e usuário, mais como uma consequência, qualidade inerente de uma arquitetura bem-sucedida, do que uma meta em si. Este corpo de ideias que valoriza coerência construtiva/adequação física e climática/preeminência da realidade existente, do contexto/inserção cuidadosa do edifício no meio urbano ou natural/qualificação dos espaços internos e externos/referências à arquitetura popular e tradicional, norteou a crítica à maioria das obras produzidas nessa década, uma vez que não se caracteriza como uma crítica político-ideológica, mas na maioria dos casos é marcada, pelo corpo teórico de ideias e pelas arquiteturas diversas.

Sobre as produções relevantes desenvolvidas na 3ª Fase (1980- 1985), podemos citar os projetos da Honda Sael Motors (1982); Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos (1985); Revenda Mercedes Benz (198?).

4. A quarta e última fase da produção compreende os projetos da segunda metade dos anos oitenta e se estende até o encerramento da sociedade, em 1996. Essa fase pode ser caracterizada por uma produção que se aproxima da **corrente arquitetônica contemporânea**.

Conforme apontado pelas autoras Bastos e Zein (2010), no cenário brasileiro o debate sobre a pós-modernidade alcançou densidade de forma tardia, somente na segunda metade da década de oitenta. Parte da arquitetura contemporânea brasileira que se desenvolveu entre os anos de 1980 a 1990 seguiu em continuidade com a arquitetura moderna brasileira, herdeira de Brasília, produção essa que não se pode enquadrar mais numa postura única e nem comungava com o mesmo discurso ideológico que respaldava a arquitetura até meados dos anos 1970. Em 1984, o país frustrava-se com a derrota da emenda constitucional que restabelecia o voto direto para presidente da República. Todavia, era o início do retorno à normalidade democrática.

As autoras destacam que, a partir da década de 1990, as teorias da arquitetura brasileira se assemelham pela “valorização da forma e da obra arquitetônica como objeto único, nascido da conjunção quase artística entre o repertório formal do arquiteto e o local de inserção da obra” (BASTOS E ZEIN, 2010). A presença de uma influência formal da arquitetura modernista pode ser notada em grande parte da produção erudita contemporânea, o que levantou o

questionamento a respeito da reimplantação dos conceitos modernistas na arquitetura atual. Sobre tal fato, as autoras discorrem:

“A produção contemporânea brasileira de qualidade, especialmente aquela protagonizada por arquitetos formados no máximo há vinte anos, revela maior liberdade na definição de materiais e formas, revê a tradição moderna mundial na sua percepção ampliada e parece mais diretamente afetada ou constrangida por cada solicitação: ‘caráter’ do programa, especificidades do local, exploração de materiais etc (BASTOS e ZEIN, 2010).”

Ainda sobre a produção arquitetônica nacional desse período, Suzuki (2008) aponta que em muitas obras se percebe a utilização de formas puras e geométricas, bem como a aplicação de composições simétricas. Alguns elementos e materiais regionais também recebiam destaque, assim como citações, referências e colagens tomadas de outras arquiteturas. Não raro, os projetos desenvolvidos nesse período buscavam estabelecer um diálogo irônico e desafiador com o usuário e com o entorno em que estavam inseridos.

Quanto aos projetos desenvolvidos pelo escritório na 4ª Fase (1985- 1996), podemos citar, o Edifício Casa Alta (1985); Edifício Hyde Park (1986); Empresarial Center I (1987); Empresarial Center II (1989); Tribunal Regional Federal de Pernambuco (1990); Edifício Raul Freire de Souza (1991); Imperial Flat Suítes (1991); Edifício Puerto Banus (1993).

No capítulo seguinte, como estudo de casos, serão apresentadas seis das principais obras desenvolvidas pelo escritório em suas respectivas fases.

ESTUDO DE CASOS

4



4 ESTUDO DE CASOS

Ao entender melhor o contexto histórico e o panorama da arquitetura pernambucana do pós 1960 e, em seguida a formação acadêmica e profissional dos arquitetos, compreendendo a arquitetura produzida pelo escritório Jerônimo & Pontual, no contexto do que seriam as quatro fases da produção da firma, discutidas respectivamente nos capítulos 1 e 2 deste trabalho, é possível perceber que, na prática, os arquitetos não partiam de uma regra preestabelecida para as suas concepções e tampouco fixaram uma linguagem única a ser desenvolvida em todos os seus projetos, sendo possível identificar padrões consistentes em determinadas tipologias programáticas, a citar os projetos de arquitetura bancária e os de edifícios empresariais.

A variedade das suas produções e a multiplicidade de soluções, permitiu sistematizar e elencar os quatro critérios básicos que caracterizam bem o que seriam as principais preocupações levadas em conta pelos profissionais no desenvolvimento dos seus processos projetuais, sendo cada um deles discutidos de forma individual a seguir.

4.1 CRITÉRIOS PARA A ANÁLISE DE OBRAS

A complexidade da arquitetura e seus processos de concepção encontram um paralelo no processo de produção efetiva da edificação, caracterizado por uma sucessão de etapas consideravelmente diversificadas (FARAH, 1992, p.70).

“Fazer arquitetura é chegar à síntese formal de um programa, em sentido amplo, e das condições de um lugar, assumindo ao mesmo tempo a historicidade da proposta (PIÑON, 2008)”.

Percebe-se, na produção do escritório Jerônimo & Pontual, que os projetos desenvolvidos independentemente de aspectos como a escala e uso, buscam sempre alcançar o mesmo objetivo: serem produções dotadas de singularidades, sendo isto resultado da associação de determinados aspectos essenciais. Tal objetivo era perseguindo dentro de condicionantes pré-estabelecidas, seja pela demanda específica dos clientes, ou por outros fatores, como a topografia ou pela viabilidade técnica e econômica da construção.

Segundo Mafhuz (2004), a singularidade pode ser entendida como o conjunto de características que diferencia um objeto/ obra arquitetônica dos demais, não devendo ser

confundido com identidade, que é a qualidade que determina a essência de algo. O autor traz ainda conceitos como o de identidade, que é a ordem específica de cada projeto, aquela condição de estrutura constitutiva própria de cada obra e independente de fatores externos.

Diante disso, para a metodologia de análise de obras adotou-se a ideia do "quaterno contemporâneo" (Fig.39), elaborado por Mafhuz (2004), que responde bem do ponto de vista de critérios básicos das principais preocupações levadas em conta pelos arquitetos no desenvolvimento de seus projetos. O autor aborda aspectos essenciais da arquitetura, no qual a forma adequada ou pertinente deriva de três condicionantes internas ao problema projetual - programa, lugar e construção - que seriam os estimulantes da forma, em maior ou menor grau, e uma condição externa - estruturas formais - que seria a expressão formal das três condições inicial.



Figura 39. O "quaterno contemporâneo". Fonte: MAHFUZ, 2004, adaptado pelo autor, 2020.

O princípio do "quaterno contemporâneo" parte do entendimento de Vitruvius sobre as características da boa arquitetura, representada pelo equilíbrio entre os três fatores: firmitas (solidez), utilitas (adequação funcional) - ligados ao conhecimento, e venustas (beleza), que é o

componente estético e subjetivo (MAHFUZ, 2004). A partir dessa "tríade vitruviana", o autor em referência substitui a questão estética pela "estrutura formal" e insere também uma nova categoria, o lugar, criando quatro componentes que se articulam para produzir a chamada "forma pertinente".

4.1.1 O LUGAR

A relação com o lugar é fundamental para a arquitetura. Nenhum projeto de qualidade pode ser indiferente ao seu entorno. Projetar é estabelecer relações entre as partes de um todo; isso vale tanto para as relações internas a um projeto quanto para aquelas que cada edifício estabelece com seu entorno, do qual é uma parte (MAFHUZ, 2004).

O referido autor aponta que a inserção de um artefato arquitetônico (edifício) - conjunto de edifícios ou espaço aberto planejado, em um sítio qualquer nunca se dá sem consequências importantes. Se, por um lado, a arquitetura é sempre construída em um lugar, por outro lado, ela constrói esse lugar, isto é, modifica a situação existente em maior ou menor grau.

A arquitetura não pode ser vista apenas como um conjunto de soluções técnicas e construtivas, mas também como parte do lugar onde irá interagir. Sobre isso, Piñon (2006) discorre:

"O projeto moderno não apenas atende à vizinhança do edifício como não pode prescindir da sua consideração, se quiser usar de suas possibilidades de síntese por meio da forma. As condições do lugar - na medida em que estimulam e ao mesmo tempo limitam a concepção - são um elemento essencial para a identidade do edifício. A maioria dos projetos exemplares da modernidade não serão entendidos sem uma sutil mas intensa consideração do entorno. Os grandes arquitetos - Mies van der Rohe à frente - converteram os arredores nos grandes protagonistas dos seus projetos [...]" (PIÑON, 2006, p.154).

Mafhuz (2004) discorre que todo lugar deve ser encarado como algo complexo, composto de topografia, geometria, cultura, história, clima, etc. Porém, por mais força que o mesmo possua, o projeto não será nunca determinado por ele, assim como não há relação direta entre programa e forma, sendo que as relações entre lugar e forma também dependem da interpretação do sujeito que projeta. A atenção ao lugar pode ter como resultado a sugestão de uma estrutura visual/ espacial relacionada a ele, porém autônoma, no sentido de que ela possui

identidade própria, e cujo reconhecimento é independente da percepção das relações entre objeto e lugar.

4.1.2 O PROGRAMA

No projeto arquitetônico, o programa engloba o conjunto e a disposição de espaços que são delimitados de acordo com os anseios e necessidades dos futuros usuários, cabendo ao arquiteto aplicá-los ao edifício que será idealizado, prevendo a organização dos ambientes para melhor funcionamento do objeto arquitetônico e do desenvolvimento das atividades.

A importância do programa pode ser observada de modo implícito, não sendo apenas uma descrição de requisitos funcionais, mas, de modo subjetivo, como elementos que trazem as condições funcionais, construtivas, econômicas, geográficas e sociais, as quais atuam como estímulo para o projeto e como âmbito de possibilidade do edifício (NEGREIROS, 2012, p.89).

O programa é um material estruturado sobre o qual a ação projetual estabelece uma ordem espacial irredutível às suas condições, mas de nenhum modo alheia a elas. O suporte da identidade formal de uma obra deve se basear nessa ideia estrutural do programa, ao invés de se relacionar a símbolos externos a ele. Não há aqui nenhum resquício daquele funcionalismo radical que conectava função e forma numa relação de causa e efeito, atribuído à arquitetura moderna pelos seus críticos ortodoxos. Pode-se dizer que a “arquitetura surge nos momentos em que o sentido da forma incorpora a funcionalidade sem dobrar-se a ela” (PIÑON, 2008).

Segundo Mafhuz (2004), a estreita vinculação com o programa e, ao mesmo tempo, a necessidade de transcendê-lo, é o que possibilita a uma obra de arquitetura manter sua qualidade objetual intacta, mesmo quando o programa já se tornou obsoleto.

Sobre o programa, Perrone (2014) também discorre sobre as questões envolvendo as articulações entre os espaços de um dado objeto arquitetônico, estas correspondendo aos fluxos que, guiados pelos acessos ao edifício, tendem a seguir uma hierarquização de acordo com a funcionalidade dos ambientes.

“Uma boa obra incorpora o estudo de como se ingressa no edifício, como ele será percorrido, acessado e como esses recursos serão reconhecidos em seus

espaços, fazendo da circulação um elemento definidor da forma, da ligação dos ambientes e da percepção dos edifícios (PERRONE, 2014, p.154)”.
.

A resolução de um programa em termos formais é a essência da arquitetura. O programa é o maior vínculo que um projeto mantém com a realidade, sendo a realidade, o seu horizonte, o sentido de um projeto é articulá-la. Mais do que uma fria lista de espaços e áreas mínimas, um programa arquitetônico deve ser visto como uma relação de ações humanas. Estas sugerem situações elementares que podem ser a base da estruturação formal. A verdadeira novidade em arquitetura não aparece no terreno da linguagem arquitetônica e da expressão, mas sim quando se muda a sua concepção programática, que é o verdadeiro reflexo do espírito dos tempos (MAFHUZ, 2004).

4.1.3 A CONSTRUÇÃO

A importância da construção para a arquitetura é tanta que se poderia afirmar que não há concepção sem consciência construtiva. A construção é um instrumento fundamental para conceber, não apenas uma técnica para resolver problemas. É essa consciência que separa a verdadeira arquitetura da pura geometria e das tendências que preferem abstrair a realidade física dos artefatos que projetam. Muito relevante do ponto de vista do ensino e da prática da arquitetura é a identificação do problema central da criação arquitetônica na fricção entre estrutura física e estrutura visual, pois o desenvolvimento de um projeto consiste, em grande parte, no ajuste contínuo entre essas duas estruturas. Longe de constituir um entrave à criação arquitetônica, a construção introduz uma disciplina da qual a boa arquitetura tira proveito (MAFHUZ, 2004).

O saber construtivo é de grande importância para a concepção projetual, instrumento para conceber. A construção é a disciplina que comumente vertebrava a aparência (PIÑON 2006, p.126).

Piñon (2008) esclarece que os sistemas construtivos são o campo de ação inicial do projeto, de modo que estes ajudam a determinar o partido, relacionando diretamente à ordenação de seus sistemas organizativos, porém não podem configurar o objeto em si, mas apenas o “âmbito sistemático” da proposta conformada pelo projetista.

A estrutura da edificação deve ser entendida como “parte integrante da síntese das decisões formais que origina a materialização do espaço” (AMORIM 2014, p.139). Tal definição nos faz entender que, para o autor, a estrutura é determinante no aspecto formal que um objeto arquitetônico irá assumir e, dependendo da forma como for resolvida, pode facilitar ou não sua idealização. Na arquitetura moderna, a estrutura transforma-se não apenas em parte do edifício, mas é a principal norteadora de suas soluções de planta, fachada e técnicas construtivas.

“A estrutura é um elemento gerador do espaço arquitetônico e definidor da expressão plástica. O conhecimento da técnica é de fundamental importância na ação do arquiteto, pela busca de padrões construídos com projetos elaborados com espaços de qualidade para vida cotidiana e que possam ser elaborados criticamente pelo arquiteto-construtor” (OLIVEIRA; SANTA CECÍLIA; MACIEL, 2006).

4.1.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Mafhuz (2004) aponta as estruturas formais como sendo uma condição externa ao problema arquitetônico e pode ser entendida como princípio ordenador a partir do qual uma série de elementos adquire uma determinada estrutura. Relaciona-se, portanto, intrinsecamente à questão formal no processo projetual.

A construção formal pode ser definida com mais precisão como o procedimento por meio do qual se obtém a síntese dos vários subsistemas que compõem uma obra de arquitetura, em uma estrutura formal que possua identidade, sentido e consistência. Trata-se de um procedimento que vai armando a forma como se tratasse de um quebra-cabeça, passo a passo, num processo de tentativa e erro, ao invés de adotá-la como uma totalidade importada de outra situação (MAFHUZ, 2004).

O autor também argumenta que uma das características das melhores arquiteturas que conhecemos se dá através do importante papel que a estrutura resistente desempenha na definição da sua estrutura espacial e da configuração dos espaços individuais. Em alguns casos exemplares, a estrutura formal do edifício coincide com a estrutura resistente.

Esses princípios ordenadores podem sair tanto do repertório acumulado na história da arquitetura, quanto vir de fora dela. É bem conhecido o intercâmbio entre a arquitetura

moderna e certos recursos compositivos introduzidos pelas vanguardas artísticas. Do mesmo modo, há casos em que a forma dos edifícios deriva da constituição e até da aparência de artefatos e objetos estranhos ao mundo da arquitetura e da arte, embora raramente o resultado seja de qualidade (MAFHUZ, 2004).

Segundo Piñon (2006), a arquitetura moderna, ao abandonar o tipo arquitetônico, instituiu um modo de entender a forma totalmente original, superando o “impulso da mimeses”, criou um enfoque moral para resolver os problemas construtivos, determinado por um espírito científico, atrelado ao conceito de civilização da máquina, além de ter recebido a contribuição figurativa de certas vanguardas como o cubismo, neoplasticismo, o suprematismo e o purismo, que culminaram numa nova ideia de forma.

Piñon (2006) complementa que, negando a noção tradicional de estilo como normativo e abandonando o tipo como estabilizador da forma, a concepção moderna persegue uma formalidade específica que confere a identidade da obra. Para chegar a essa síntese formal, o arquiteto recorre a estruturas formais, a condição externa ao problema arquitetônico que completa o “quaterno contemporâneo”. Uma estrutura formal é “um princípio ordenador segundo o qual uma série de elementos, governados por relações precisas adquirem uma determinada estrutura”.

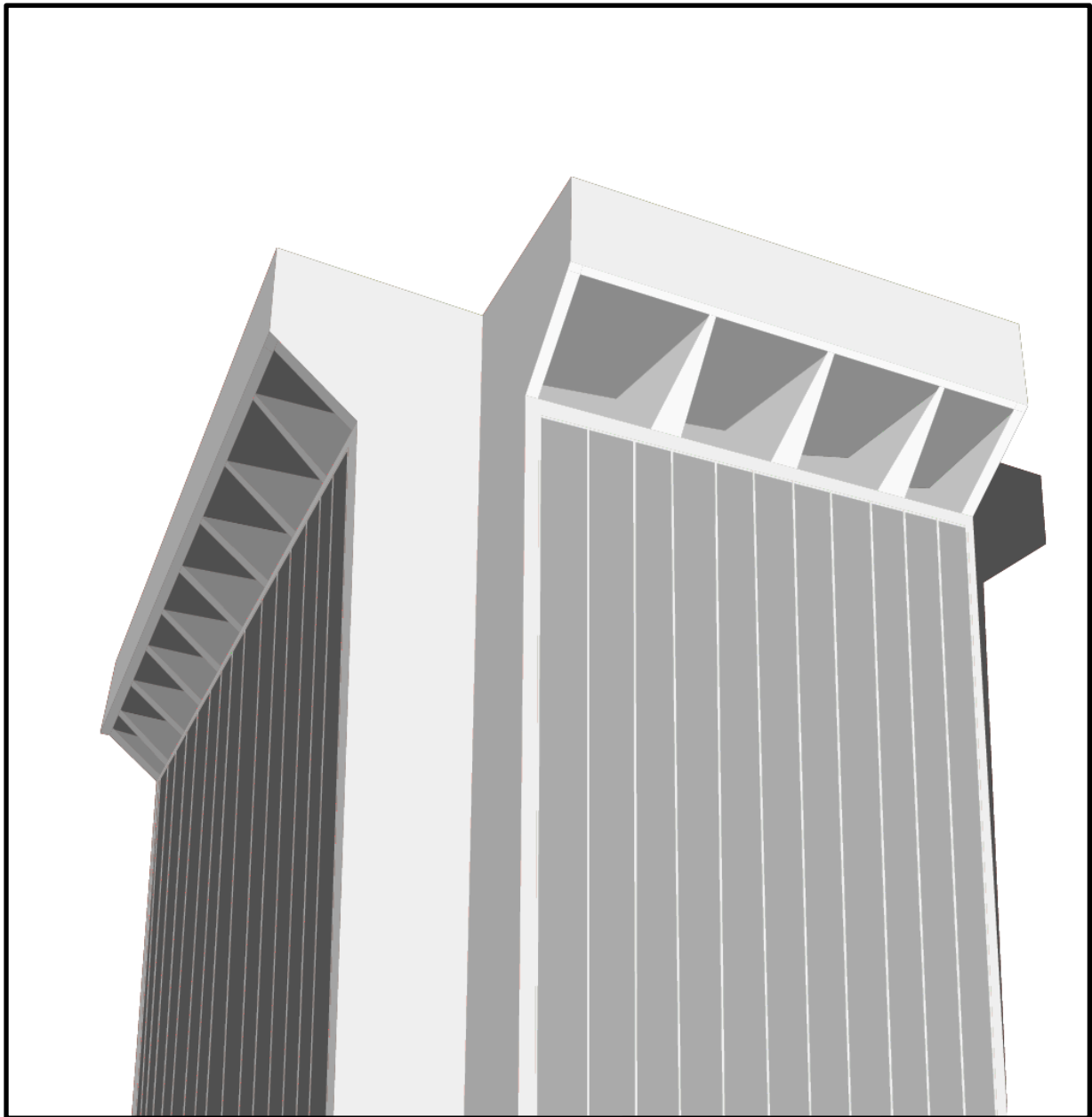
4.2 O RECORTE TEMPORAL

A seguir serão analisadas seis produções do escritório. Foram eleitos para um estudo mais aprofundado os projetos desenvolvidos nas décadas de 70 e 80, tendo pelo menos um projeto que representa cada uma das fases do escritório. Tal escolha não se deu somente pela relevância de tais produções nos mais diversos aspectos (formal, plástico, simbólico) mais também por estes serem projetos que representam e que permitem uma compreensão mais clara das mudanças projetuais ocorridas, assim como as correntes arquitetônicas seguidas em cada uma das respectivas fases, levando-se em consideração também a disponibilidade de material gráfico (plantas, cortes, elevações, perspectivas, fotografias), além dos relatos e informações a respeito sobre cada uma delas. Todo material e demais informações foram coletadas diretamente através do acesso que o autor teve ao acervo dos arquitetos e das entrevistas realizadas pelo autor junto aos mesmos, associado com informações

complementares obtidas através de consulta em outros estudos já realizadas sobre algumas das tais produções.

O conjunto da obra do escritório, como já dito, apresenta projetos nos mais diversos segmentos tipológicos indo de residências, edifícios corporativos, edifícios multifamiliares, agências bancárias, fábricas, clubes, dentre outros. Para as análises aprofundadas, se aplicou o cuidado de escolher projetos de diferentes usos e, tendo atenção com os edifícios de mesmo uso, em escolher produções concebidas em períodos distintos. O produto final das análises se encontra dividido da seguinte forma: uma produção de arquitetura residencial (Residência Carlos Fernando Pontual); duas produções de arquitetura bancária (Caixa Econômica Paraíba e Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos); duas produções de arquitetura empresarial (IBM Recife e Empresarial Center I) e uma produção de arquitetura comercial (Honda Sael Motors), sendo estas apresentadas em ordem cronológica.

4.3 IBM RECIFE



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos

Localização: Recife - PE

Colaboradores: Márcio Aquino e Luiz Gonzaga

Ano de Projeto: 1971/1972

A **primeira obra** analisada, trata-se do Edifício projetado para sediar a IBM no Recife. A relevância da análise dessa obra, confirma-se pelo fato dela ter sido o projeto que culminou com o início da sociedade entre os dois arquitetos.

O sucesso desse projeto resultou no convite feito pela diretoria da IBM ao escritório para que os arquitetos desenvolvessem o projeto da sede da IBM Fortaleza (1972), contrariando a política da empresa de contratação de profissionais locais.

Para os dois arquitetos, esse é um dos projetos de maior importância entre todos, já desenvolvidos por eles ao longo de suas carreiras profissionais ⁵⁸.

4.3.1 O LUGAR

Localizado em um dos cruzamentos mais importantes e movimentados da região norte da capital pernambucana, em um lote compreendido pela Avenida Governador Agamenon Magalhães e Avenida Rui Barbosa, no Bairro do Derby, o edifício sede da IBM foi implantado seguindo o conceito de prisma único elevado desvinculado das divisas, solto no lote (Fig.40).

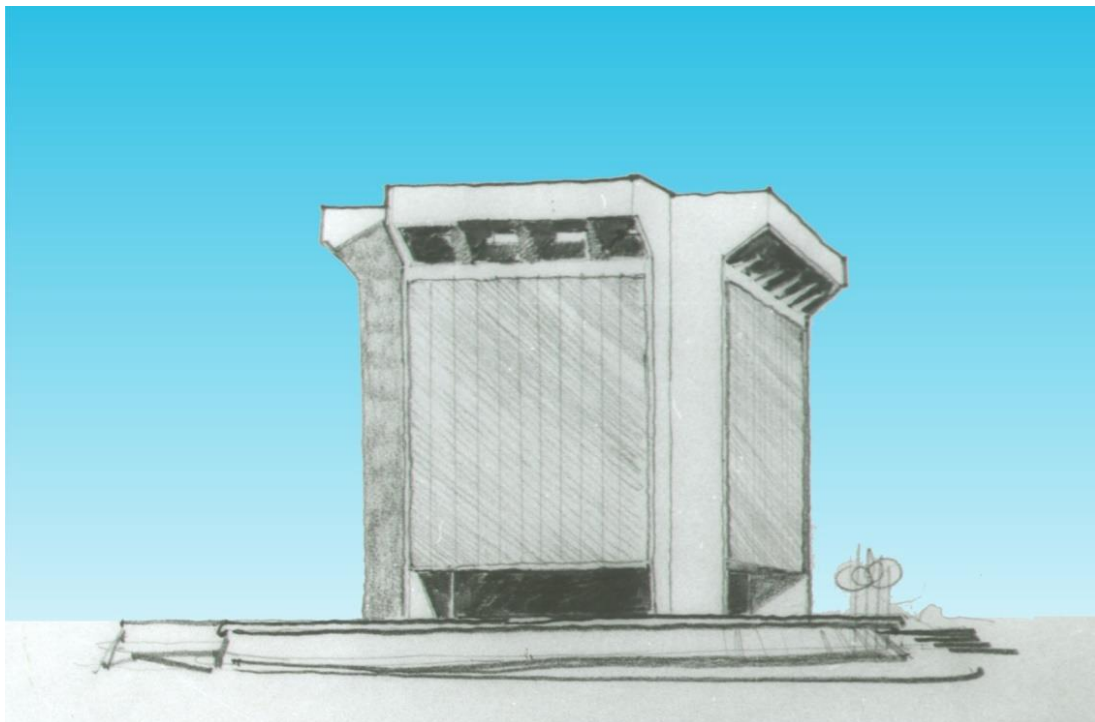


Figura 40. IBM Recife (1971). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

⁵⁸ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 21/06/2018 (Carlos Fernando Pontual).

Por ser uma obra que se aproxima muito da corrente arquitetônica do estilo internacional, no que tange a condicionante do lugar, esse projeto pode ser entendido como uma arquitetura que “nega” o lugar no qual foi inserido. Tal fato se justifica por meio dos próprios preceitos pregados pela corrente em questão, que defendia a ideia de uma universalização da arquitetura, desconsiderando as particularidades inerentes ao lugar de inserção de tais produções como o clima, materiais, técnicas, cultura, patrimônio, etc.

Associado a isso, havia a pretensão, por parte dos arquitetos e da empresa, de que esse edifício se tornar-se um marco da modernidade na cidade, e que representasse esse momento de afirmação da instituição a nível local. Assim, mais do que contextualizar com o entorno, a pretensão era realmente criar um marco arquitetônico signo da modernidade.

Com quase 50 anos de existência, o edifício já passou por algumas intervenções decorrentes das várias mudanças de uso que sofreu ao longo do tempo. Atualmente, o mesmo encontra-se bastante descaracterizado, entretanto, a edificação ainda continua a ser um ponto referencial na cidade, não mais como ícone de modernidade, nem apenas pelo seu gabarito, mas, principalmente, por ser uma permanência. Tal fato se deve principalmente pela sua localização estratégica, o que fez com que o mesmo se tornasse uma referência socioespacial firmada na memória coletiva ⁵⁹.

Para esse projeto, os arquitetos levaram em conta também algumas características inerentes da região. Sobre isso, Pontual conta que, na época, as cheias na Avenida Governador Agamenon Magalhães eram constantes, fato que influenciou diretamente na concepção arquitetônica do projeto ⁶⁰.

4.3.2 O PROGRAMA

Inicialmente, três estudos para a sede do Recife foram feitos e apresentados aos executivos da IBM nos Estados Unidos. O primeiro consistia em um volume puro de formato quadrado (Fig.41) o segundo fundava-se em um prisma puro de formato circular (Fig.42), e o

⁵⁹ Vale citar o fato que, imediatamente ao seu lado, foi construído um edifício de sete pavimentos que abriga a sede da empresa Embratel no Recife.

⁶⁰ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

terceiro, no qual os arquitetos julgavam como a melhor proposta das três, consistia em um volume puro de formato hexagonal (Fig.43).

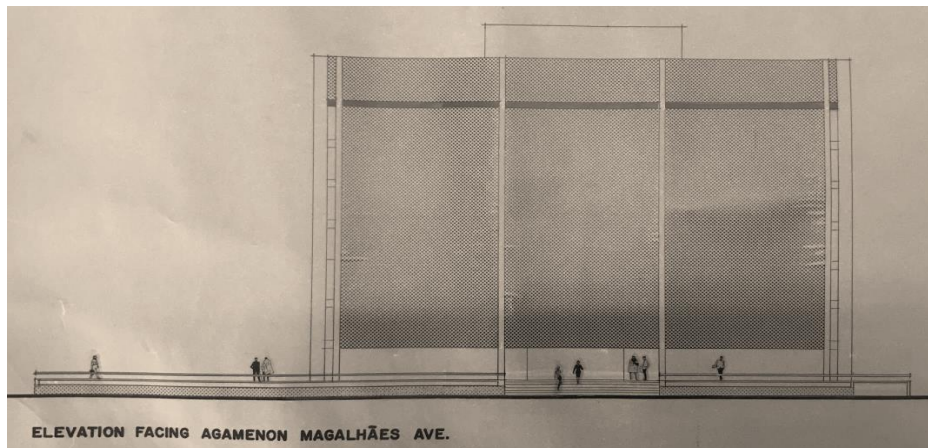


Figura 41. Estudo 1 para a IBM Recife. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

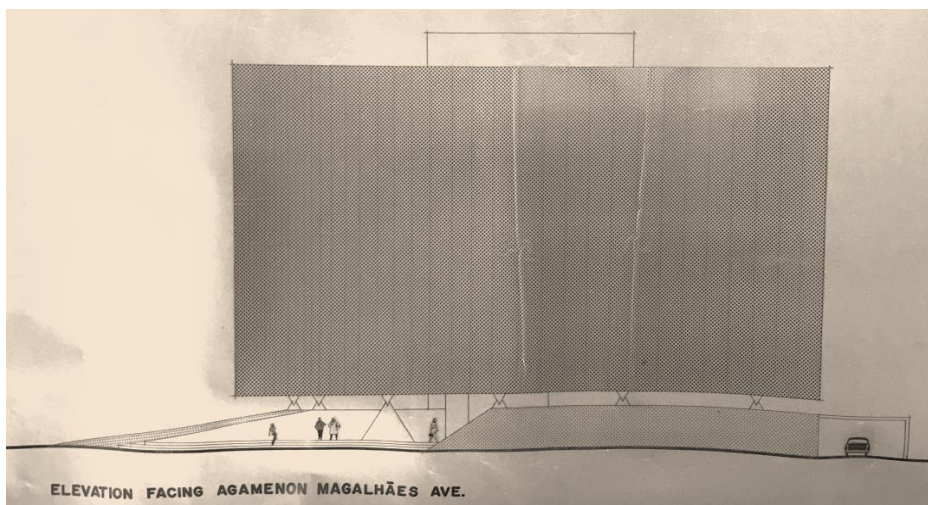


Figura 42. Estudo 2 para a IBM Recife. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

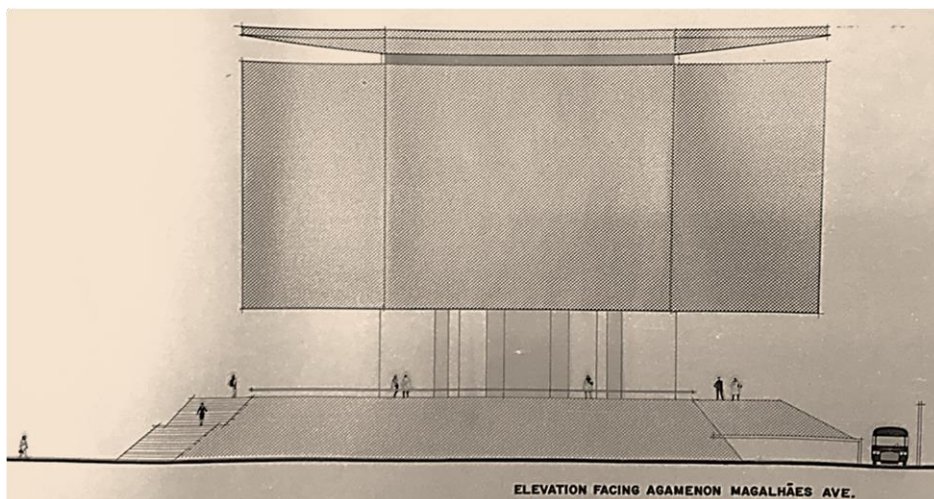


Figura 43. Estudo 3 para a IBM Recife. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Todas as propostas consistiam na construção do edifício em duas etapas. A 1ª fase contemplaria na construção de 2/3 do projeto, e a 2ª fase, de expansão, seria o 1/3 restante da obra.

Nenhuma das três propostas apresentadas pelos arquitetos foi escolhida pelos executivos da empresa, sobre isso Jerônimo relata que os contratantes americanos eram extremamente exigentes e irredutíveis, o que acabou segundo ele, “vetando com suas ideias carregadas de poesia”⁶¹.

A proposta aprovada consistia em um prisma puro de base quadrangular. A flexibilidade foi a premissa básica que permeou todo o projeto. O edifício foi concebido num esquema que pudesse ser ampliado, permitindo acompanhar o crescimento institucional da empresa (Fig.44).

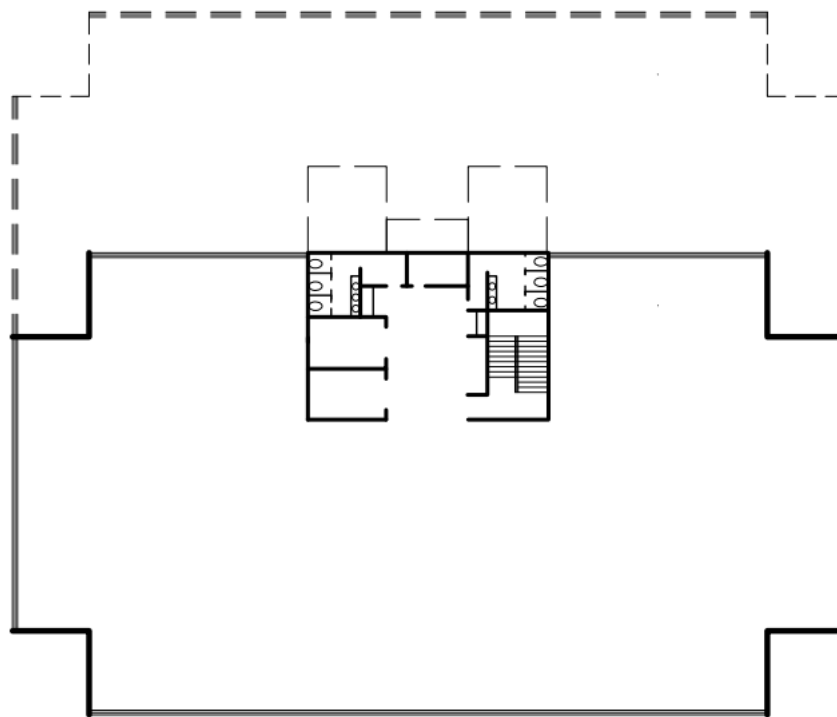


Figura 44. Esquema de ampliação. **Fonte:** Redesenho feito pelo autor, 2020.

O projeto aprovado consistia em um edifício com 10 pavimentos. O pavimento semi-enterrado e o térreo ficaram destinados a abrigar a parte de estacionamento. Um pavimento vazado acima desses seria o acesso principal, seguido por seis pavimentos tipo, e o pavimento

⁶¹ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019.

áreas de serviços e da otimização do espaço de trabalho caracterizado pela planta livre, que permitiria que cada andar fosse organizado conforme as necessidades de cada setor.

No caso deste edifício, a possibilidade de crescimento se dava tanto por meio da modulação da estrutura, quanto pela forma como o projeto foi organizado como um todo, assim as necessidades da empresa poderiam ser atendidas de uma melhor forma ao longo prazo.



Figura 46. Planta Baixa – Pavimento Tipo. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

Dentro do processo projetual moderno, de acordo com o raciocínio cartesiano, a planta do edifício revelava as necessidades funcionais da empresa naquele determinado momento.

4.3.3 A CONSTRUÇÃO

Nesse projeto, o emprego de materiais como o concreto, o aço e o vidro assumem destaque na composição formal do edifício.

Todo o corpo do edifício se apoia em quatro grandes pilares pré-moldados de concreto, dispostos nas extremidades, em formato de “L”, medindo 3,35m cada, com espessura de 40 cm.

A distância entre vãos vencida é de 31,25m no sentido longitudinal, e de 13,75m no sentido transversal. Todos os elementos estruturais foram deixados de forma aparente. O aspecto “áspero” do concreto contrasta com a textura dos outros elementos, como o aspecto liso e a transparência representados pelos panos de vidro.

Os elementos de maior expressividade estrutural são os pilares presentes nas fachadas. Com uma forma singular, as suas seções retangulares apresentam a mesma dimensão no nível do térreo indo assim até o ultimo pavimento tipo, e assumem outra dimensão no pavimento superior, cujo comprimento aumenta e forma a viga de bordo da laje da cobertura.

Grandes vigas sacam do último pavimento e fazem transição entre corpo e coroamento, seguindo a mesma modulação do edifício, como uma espécie de “asas de concreto” que sustentam todo o volume superior. Esse coroamento, além de esconder toda a parte de instalações da edificação, acabou sendo o elemento plástico de maior imponência e destaque na composição final do edifício (Fig.47).

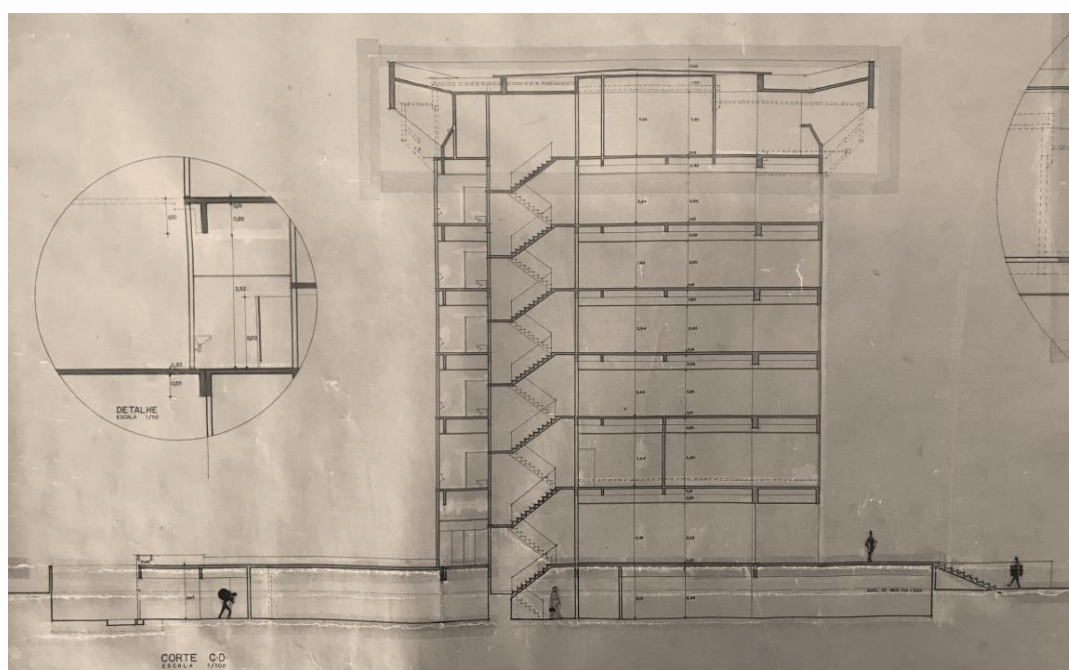


Figura 47. Corte esquemático. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Jerônimo conta que o coroamento ficaria mais interessante dentro das proporções originais do edifício, projetado em duas etapas, mais que somente teve a primeira etapa (2/3)

concluída. A razão para a não conclusão do projeto na sua totalidade se deu devido à reversão das expectativas de produção da multinacional a nível local ⁶³.

Para as fachadas, foram utilizados panos de vidro fumê com marcações verticais em caixilharia de alumínio e vidro, modulada em 1,5m, sendo fixadas diretamente sobre a estrutura do edifício de tal modo que não houvesse demarcação dos pavimentos (Fig.48). Tal material proporcionava um interior luminoso, que ressaltava o requinte do edifício internamente, onde foram utilizados materiais nobres e revestimentos elegantes como mármore, divisórias em laminados de madeira e pisos em durbeton ⁶⁴.

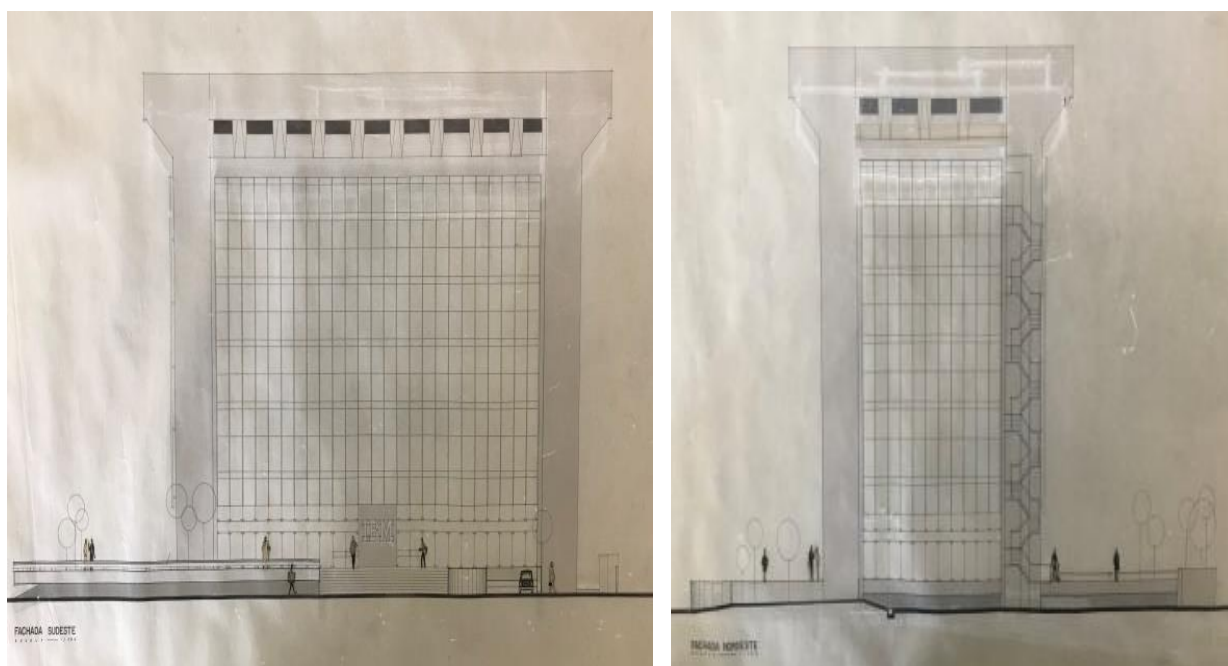


Figura 48. Fachadas IBM Recife. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Foram desenhados sutis brises verticais móveis para serem dispostos sob os panos de vidro das fachadas, permitindo assim um melhor controle da incidência solar, mais sem que tais elementos interferissem na ideia de verticalidade pensada para o edifício (Fig.49).

⁶³ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019.

⁶⁴ É um revestimento industrial argamassado de alta densidade e elevada resistência à abrasão e a impacto frequentes. Sua solicitação atende às características de áreas sujeitas a severas condições de uso.

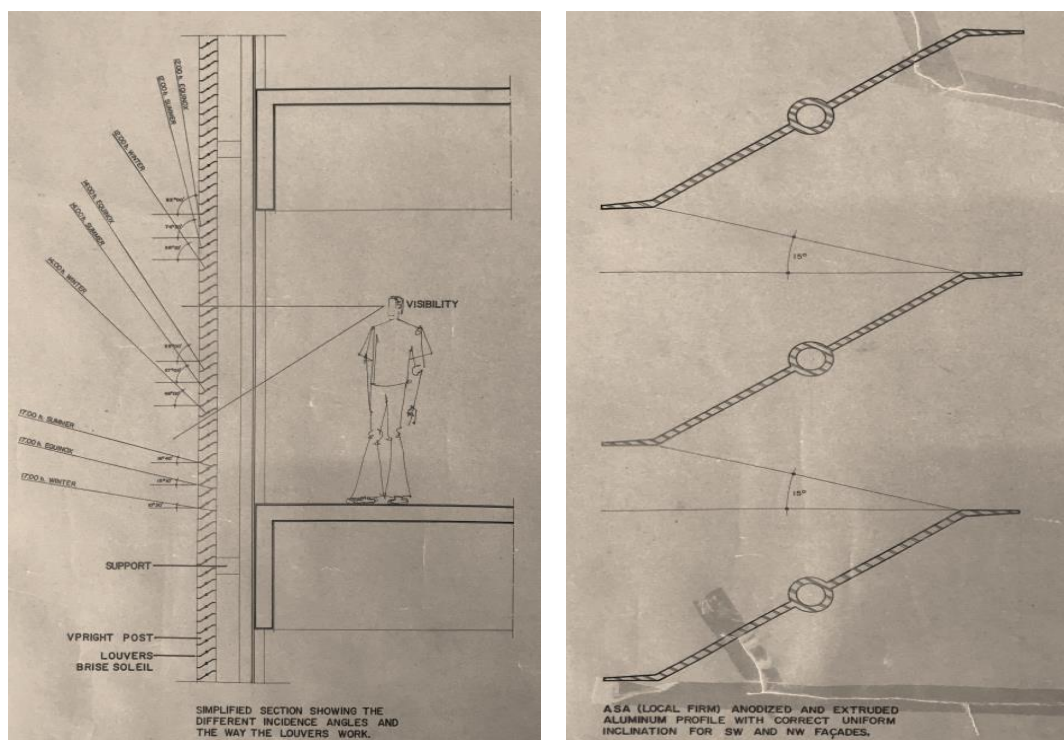


Figura 49. Detalhe Brises. Fonte: Acervo Pontual Arquitetos.

Pontual conta que, nesse projeto, o escritório também era responsável pela realização de todos os demais projetos complementares – estrutural, elétrico, hidráulico, etc, assim como toda a responsabilidade pela execução da obra.

Essa alta responsabilidade conferida pela contratante ao escritório fez com os arquitetos contratassem um arquiteto júnior exclusivamente para fazer o acompanhamento da obra *in-loco*.

O projeto também foi completamente escrito e detalhado em inglês.

4.3.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Essa obra pode ser entendida por representar o que seria a **primeira fase** da produção do escritório. Nesse projeto, o próprio perfil do cliente - uma multinacional com sedes espalhadas em todo o mundo, acabou interferindo diretamente na adoção da linguagem arquitetônica pensada pelos profissionais para o edifício.

Os arquitetos contam que, nessa época, todas as reuniões para a apresentação das propostas, definições técnicas e discursões sobre o cronograma da obra aconteciam

diretamente com a diretoria executiva da IBM no exterior. Tal fato fez com que eles viajassem muito aos EUA e Europa, colocando-os em contato direto com as mais variadas produções arquitetônicas internacionais (Fig.50) ⁶⁵.



Figura 50. IBM Recife (1971). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Conforme já dito anteriormente, em entrevista, os arquitetos relataram nomes de alguns dos profissionais da cena internacional cujos trabalhos, preceitos e ensinamentos lhes inspiravam desde a época da faculdade, fato que permeou ao longo de suas trajetórias profissionais. Eles contaram como tais profissionais foram importantes para a construção das suas metodologias projetuais e como contribuíram na ampliação dos seus repertórios técnicos.

Dentre esses profissionais vale citar, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, Sérgio Bernardes, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Richard Neutra e Louis Kahn. Sobre este último, vale lembrar o quanto o mesmo era movido pela vontade de criar ambientes organizados e iluminados de uma forma única.

⁶⁵ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

Uma das principais características de Louis Kahn é que suas obras sempre apresentavam formas geométricas elementais, volumetria simples, grandes estruturas e eram utilizados materiais de forma aparente. O conceito de monumentalidade sempre era levado em conta por ele na concepção de seus projetos, além da grande preocupação que o arquiteto tinha em como utilizar da melhor forma a luz natural. Para ele, a combinação de grandes estruturas e iluminação solar trazia uma certa “espiritualidade” ao local, fazendo toda a diferença na percepção da obra (Fig.51).



Figura 51. Exeter Library Technical Information. **Fonte:** <https://archeyes.com/tag/louis-kahn/>

Percebe-se analisando o edifício da IBM Recife e em outros projetos elaborados desse período (IBM Fortaleza e Edifício Sparta), o quanto os arquitetos se valeram desses conceitos na concepção de tais obras, a citar também o conceito de “espaços servidos” e “espaços servidores” desenvolvido por Kahn, o que é expresso internamente através da fragmentação espacial, em virtude da setorização funcional em tais edifícios. Observa-se que tais características não se limitaram a um único tipo de programa ⁶⁶.

Sobre esse projeto, os arquitetos são unânimes em afirmar o quanto ele marcou suas trajetórias profissionais, chegando a afirmar que foi a partir dele que ambos “aprenderam de fato” a projetar edifícios empresariais, fato que contribuiu diretamente para o sucesso dos vários projetos posteriores elaborados para o segmento, dentre eles os Empresariais Center I e II.

⁶⁶ Vale lembrar que os edifícios da IBM tratavam de empresariais e o Edifício Sparta, um residencial.

4.4 RESIDÊNCIA CARLOS FERNANDO PONTUAL



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos

Localização: Jaboatão dos Guararapes - PE

Área Construída: 300.00m²

Ano de Projeto: 1974/1975

A **segunda obra** analisada, a Residência do arquiteto Carlos Fernando Pontual foi projetada e construída em 1975 e reúne particularidades que lhe colocam em destaque na produção do escritório. A relevância da análise dessa obra, que conforme aponta Segre (2006) denomina-se de "casa de autor", sustenta-se na aproximação do pensamento do criador da obra sobre arquitetura, materializado na sua própria residência e identificado por seus atributos funcionais, estéticos e simbólicos, que "vão evidenciar a personalidade, o nível econômico e a dimensão da vida pública e privada do morador" (SEGRE, 2006, p. 5).

As questões abordadas nesse momento remetem ao desenho da casa como instrumento de experimentação do arquiteto por meio das suas percepção da sociedade e da cidade, que no caso de Carlos Fernando Pontual vão desde a absorção do racionalismo de origem corbusiana, às boas experiências profissionais adquiridas por ele anteriormente com o estágio na Casa Hollanda e o contato pessoal e profissional com Sérgio Bernardes. No raro momento em que o arquiteto é projetista e cliente ao mesmo tempo, como nas experiências projetuais das residências de Warchavchick (1927), Vilanova Artigas (1949), Lina Bo Bardi (1951), Oscar Niemeyer (1954) e Paulo Mendes da Rocha (1964), e no cenário pernambucano, a citar Acácio Gil Borsoi (1953) e Vital Pessoa de Melo (1953/1968), os autores também revelaram as possibilidades formais e construtivas, pois, como afirma Acayaba, "na prática a casa é muitas vezes a única, a melhor ocasião para o profissional experimentar" (ACAYABA, 1986, p.15).

Nessa senda, o estudo da Residência do arquiteto desvelará posturas próprias do arquiteto referentes aos aspectos projetuais adotados. Autor de uma quantidade significativa de projetos de mesma tipologia desde o início de suas atividades profissionais, no final dos anos sessenta, as diversas experiências adquiridas por ele anteriormente lhe facilitou no desenvolvimento do programa e no acesso aos diversos materiais e nas técnicas construtivas utilizados para a realização desta obra.

4.4.1 O LUGAR

A residência pessoal do arquiteto está situada no lote compreendido pela Avenida Ayrton Senna com a Rua Osório Borba, no Bairro de Piedade, município de Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana da capital pernambucana (Fig.52).



Figura 52. Residência Carlos Fernando Pontual (1975). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Até meados dos anos 70, a paisagem do bairro era caracterizada por produções de arquitetura eclética, popular e, na maioria dos casos, anônimas, principalmente na tipologia residencial ⁶⁷.

O edifício foi implantado no conceito de prisma elevado sobre pilotis que, de forma autônoma desvinculado das divisas, assume o protagonismo visual dentro do lote. O objetivo era criar uma produção única, um signo da modernidade no bairro, algo que marcasse o lugar e que dialogasse harmoniosamente com o entorno.

Os arquitetos levaram em conta para a concepção do edifício a topografia e a vegetação presente no terreno, com destaque para a preservação de um dos coqueiros existentes. Pontual relata que esse foi o grande desafio do projeto, já que a referida planta se encontrava em uma posição “complicada” dentro do lote de aproximadamente 1.200m².

Todo o projeto foi concebido a partir de tal fato ⁶⁸.

⁶⁷ Com a saída do arquiteto em meados dos anos 2000, desde 2013 funciona no local o Restaurante Zen Comida Japonesa - Unidade Piedade. Com a mudança de uso, a residência passou por um processo de reforma (construção de novos anexos, substituição de materiais e inserção de novos elementos, etc) que resultou em uma grande descaracterização do edifício.

⁶⁸ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

4.4.2 O PROGRAMA

O programa desenvolvido visava atender as necessidades do casal e seus 3 filhos (1 menina e 2 meninos), e consistia na organização do edifício em três setores - íntimo, social e de serviço, sendo este solucionado em dois planos, térreo e 1º pavimento.

Com um total de 300m² de área construída, no térreo foram dispostos a garagem; varanda; hall com escada social de acesso ao pavimento superior; área e escada de serviço independentes (Fig.53).

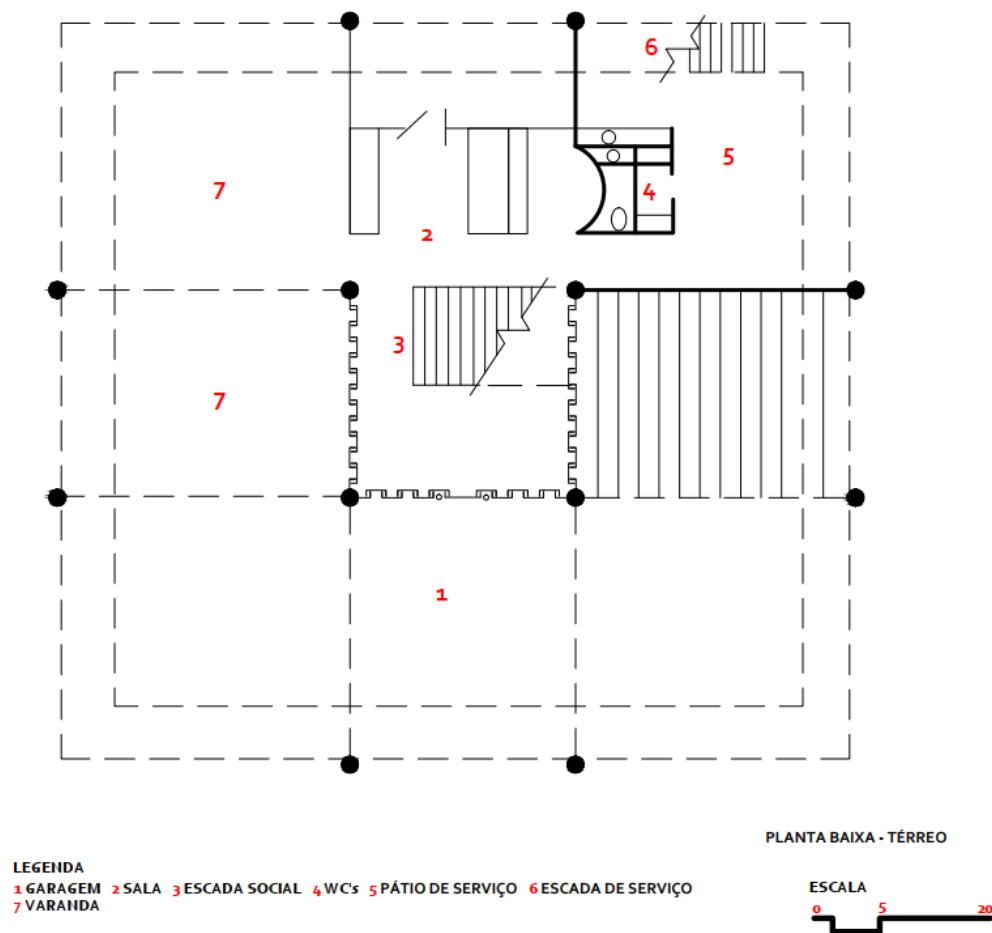


Figura 53. Planta Baixa - Térreo. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

No 1º pavimento estavam organizados a entrada e o hall principal, com destaque para o jardim interno; 3 quartos, sendo 1 suíte; o bwc que atenderia aos 2 quartos além de servir como bwc social; sala de estar e jantar dispostas de forma integradas; copa/cozinha e dependência de empregada (Fig.54).

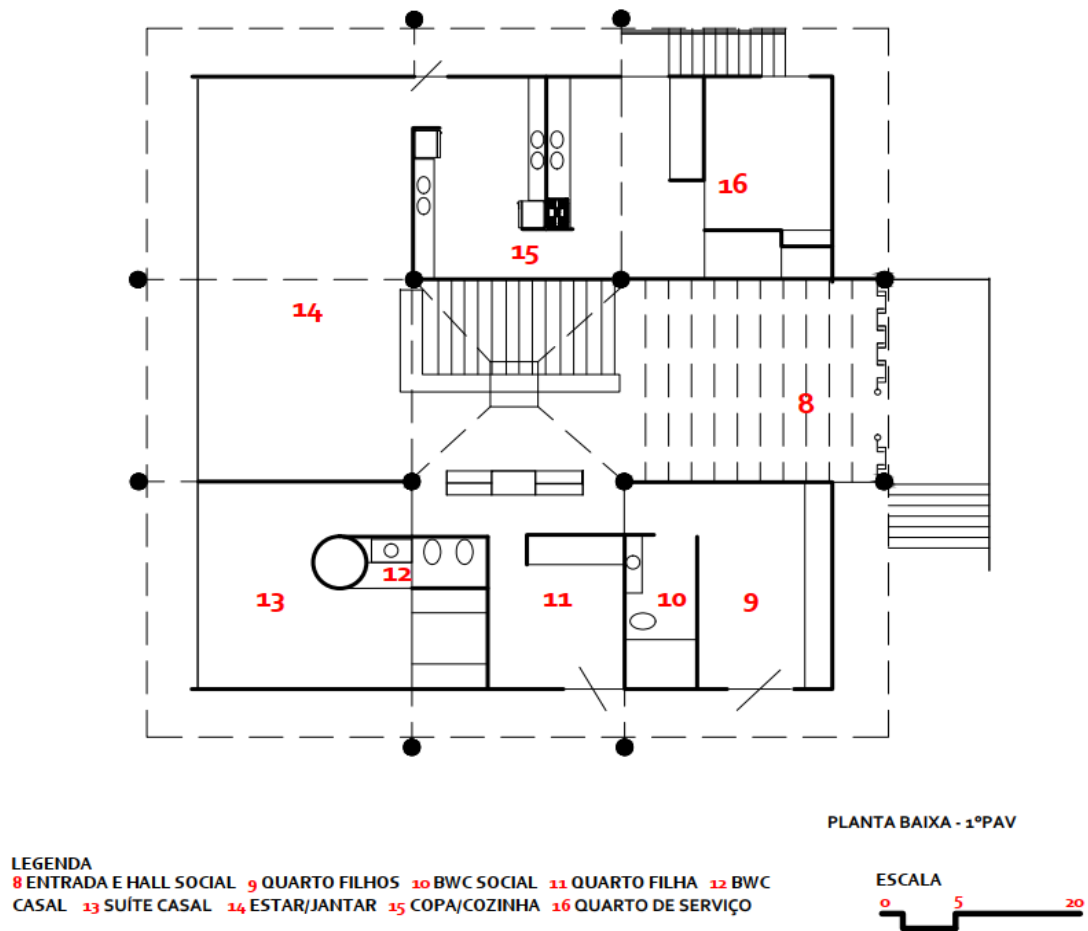


Figura 54. Planta Baixa – 1º Pavimento. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

Analisando a configuração interna da planta e com base no que Sanvitto (2002) coloca sobre as principais estratégias utilizadas pelos arquitetos paulistas nos projetos de residências “brutalistas paulistanas”, podemos associar que o projeto foi desenvolvido seguindo a mesma estratégia citada pela autora de “ordenamento a partir de um núcleo, configurado como vazio através da subtração, na maioria das vezes central, permitindo unificação espacial interna e algumas variações a partir de um jardim interno com iluminação zenital”⁶⁹.

Analisando graficamente a planta, observa-se que a modulação gerada seguia o modelo de malha quadrada de 3x3. Os pilares foram lançados em cada um dos encontros resultantes, com a supressão dos quatro pilares de cada uma das extremidades. Com esquema de planta livre, essa conformação estrutural mantém certo vínculo com o alinhamento dos eixos de distribuição e organização dos setores, visto que os quatro pilares centrais foram integrados às

⁶⁹ SANVITTO, Maria Luiza. **As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista**. Revista Arqtexto. Porto Alegre. Nº 2. 2002, p-98-107.

alvenarias e divisórias internas, enquanto que os oito pilares restantes avançam o perímetro definido pela laje do piso.

A configuração espacial aponta para um organograma linear com poucas ramificações, o que denota a busca por versatilidade em alguns ambientes. O hall de entrada social filtra e direciona o fluxo dos visitantes para a área social ou íntima, conforme o grau de intimidade (Fig.55).



Figura 55. Hall Social Residência Carlos Fernando Pontual. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Os arquitetos integraram o estar com jantar e criaram uma copa ao lado da cozinha, o que tornou o jantar um mero apêndice do estar, ambiente ocioso na maior parte do tempo, sendo utilizado na maioria das vezes apenas para ocasiões especiais, enquanto que a copa assumiu a função de “estar por excelência da família”, onde era realizada as refeições cotidianas. Essa postura projetual adotada repetiu uma fórmula recorrente desde o Ecletismo e que negava uma das proposições do modernismo: a superposição de atividades.

A varanda no térreo assumiu o protagonismo social, um amplo espaço sob pilotis e que reassumia as funções de vigília e controle que possuía no Brasil colonial – como o alpendre das casas rurais – acumulando-as com a de complemento da área social, adquirida do modernismo (Fig.56).



Figura 56. Varanda. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Na ala de serviço, a escada independente a partir da garagem permitia que em dias de feira os proprietários pudessem subir com as compras diretamente para a cozinha, e em sentido inverso, conduzir com o lixo produzido para a lixeira situada na parte externa, sem que, para tais atividades, fosse necessário transpassar a ala social. Tal fato demonstra a extrema atenção que arquitetos tiveram para com todos os fluxos do edifício.

4.4.3 A CONSTRUÇÃO

O concreto armado foi empregado como principal material construtivo do edifício, utilizado para a confecção de lajes, vigas e pilares. Os 12 pilares de formato circular possuem sapatas independentes, sendo feita a amarração de todos eles na parte superior. Tal fato se deu devido o solo não ser muito favorável, o que exigiu atenção especial com as fundações. A harmonia entre as proporções dos balanços de 6,5m, e as vigas de 70 cm, conferiram leveza e elegância à composição (Fig.57).



Figura 57. Canteiro de Obras. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Tendo em vista que a residência foi concebida no esquema de planta livre, as alvenarias de tijolo maciço presentes internamente exercem apenas função de divisão dos ambientes e não chegam a tocar o teto, assim como as caixilharias que sustentam as esquadrias em vidro presentes na fachada sul. Tal fato permitia que a luz e a brisa permeassem livremente por todos os ambientes (Fig.58). Para as vedações externas também foram utilizadas alvenarias em tijolo maciço que receberam pinturas na cor branca, destacando-as dos sistemas estruturais que foram deixados de forma aparente (Fig.59).



Figura 58. Sala de Estar e Jantar. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.



Figura 59. Fachada Frontal. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Na busca por melhores resultados quanto ao conforto térmico, optou-se por, no módulo central, utilizar o pé-direito duplo no vazio da escada interna, além de uma abertura zenital no hall principal, que consistia em um tronco de pirâmide com vidro temperado no topo. Tal recurso, além de permitir a entrada direta de iluminação ao espaço, proporcionava uma vista ao céu e às folhagens do coqueiro preservado (Fig.60).

A madeira também foi um dos materiais bastante explorado no projeto, sendo bem trabalhada em todos os componentes da escada social (piso, espelho e corrimão), no piso ripado do hall social, assim como no banco vazado que exercia dupla função, servindo de guarda corpo para a escada, e mobiliário para sentar, cuja medida era de 50 cm de altura e 50 cm de largura. Esse modelo de banco foi muito utilizado pelo escritório em outros projetos residenciais, em substituição ao modelo de guarda corpo convencional.

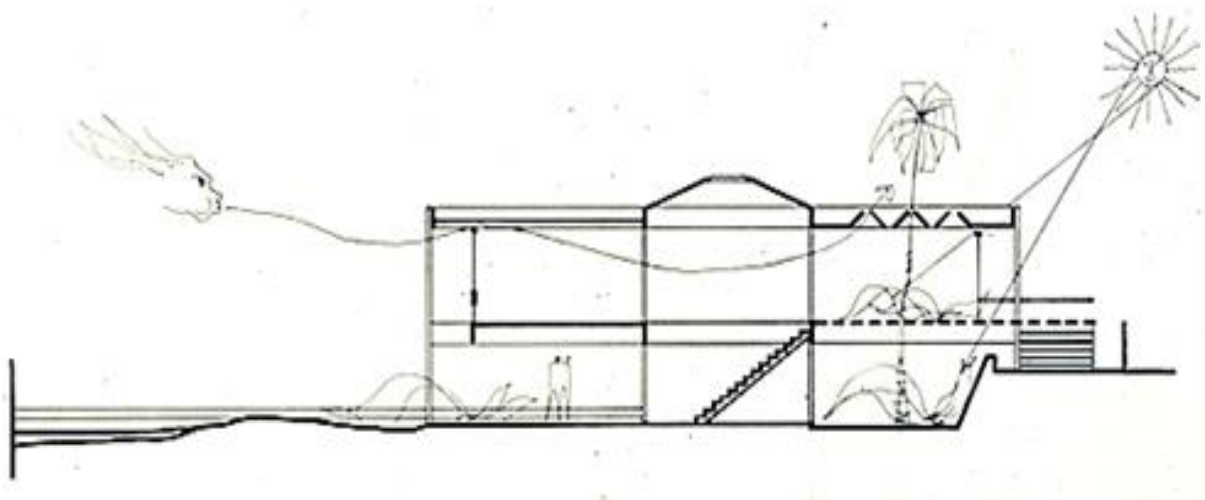


Figura 60. Corte Esquemático. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A sutileza da produção pode ser percebida na atenção que os profissionais tiveram com outros detalhes construtivos, a citar, a utilização das instalações elétricas e hidráulicas deixadas de forma aparente, que receberam tratamento especial, sendo pintadas na cor laranja e, em alguns encontros, exerciam uma dupla função – serviam como forra de porta. Tal composição ficou em perfeita harmonia com a parede divisória em vidro fosco, produzida numa composição de ressaltos, que remetia a um jogo de cheio e vazios, o que conferiu dinamicidade ao espaço (Fig.61). A adoção de tais soluções aproxima essa arquitetura produzida localmente aos preceitos do brutalismo inglês ⁷⁰.



Figura 61. Parede Divisória em Vidro Fosco. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

As esquadrias de aço e vidro presentes no pavimento superior foram apoiadas diretamente sobre as contra-vergas presentes na laje inferior, que, por sua vez, apresentavam a mesma proporção do avanço presente na marquise superior, fato que reforçava a ideia de horizontalidade das linhas puras do edifício.

As superfícies em concreto armado deixadas de forma aparente foram valorizadas com a rugosidade da textura obtida por meio do desenho impresso no processo de desenforma do

⁷⁰ Vale citar também a experiência e o convívio que os profissionais mantiveram com o arquiteto carioca Sérgio Bernardes, que conforme relatado pelos profissionais em entrevistas, foi um dos seus grandes mestres na arte de fazer e pensar arquitetura. Bernardes detinha em seus projetos uma grande atenção desde da concepção formal dos edifícios, perpassando por todos os pormenores das obras.

concreto. As fôrmas de madeira confeccionadas no canteiro de obra reforçam o caráter artesanal da construção e a atenção dos arquitetos com todos os pormenores da obra.

4.4.4 ESTRUTURAS FORMAIS

A casa do arquiteto Carlos Fernando Pontual pode ser entendida como uma obra que foi concebida no período de transição entre duas distintas fases da produção do escritório, a primeira e segunda fase.

Sobre tal fato, algumas características podem ser observadas, como os sistemas estruturais constituídos de lajes, vigas e pilares em concreto armado terem sido utilizados de forma aparente, em uma aproximação ao brutalismo corbusiano, assim como as instalações elétricas e hidráulicas também utilizadas de forma aparente, em uma aproximação ao brutalismo inglês. Entretanto, talvez a maior inspiração para a concepção desse projeto tenha advindo da arquitetura colonial brasileira. Tal fato se justifica devido à forte ligação pessoal que Pontual tem com esse tipo de arquitetura, que, como ele mesmo cita, foi onde ele “nasceu e cresceu”⁷¹, e que “da sua forma”, ele queria levar para a sua residência.

Ao analisar a posição do edifício, percebe-se que o mesmo encontrar-se locado na cota mais alta do terreno, o que remete a uma característica típica da arquitetura colonial brasileira no que diz respeito à implantação da casa de engenho. Tal posição estratégica confere uma visão privilegiada do proprietário sobre todo o terreno, reforçando a ideia de domínio e controle da propriedade (Fig.62).



⁷¹ A forte ligação e paixão do arquiteto para com a arquitetura colonial brasileira foram externadas pelo profissional nas conversas e entrevistas concedida ao autor realizadas ao longo de todo o trabalho.

Figura 62. Implantação das Casas de Engenho no Nordeste – Séc.. XVII e Séc. XVIII. **Fonte:** Lucca Mascarenhas, 2008.

Pontual conta que não queria que sua casa tivesse nenhum elemento que remetesse ao “tradicional”, por uma questão conceitual, se valendo do princípio de que em arquitetura, o que vale é o espaço incomensurável. Ao mesmo tempo, queria que sua casa tivesse um clima de casa de engenho, onde ele nasceu e foi criado, sem que para isso não fosse preciso fazer uso de elementos decorativos, arabescos ou janelas simétricas⁷².

Diante de tal fato, os arquitetos adotaram vários recursos que remetiam à arquitetura colonial brasileira como - a utilização do deck de madeira no hall principal de entrada que produzia um som peculiar, uma espécie de “anúncio da chegada de quem adentrava a casa” e, conforme relata Pontual ⁷³, era o mesmo som dos pisos de madeira presente nas casas de engenho; as empenas externas pintadas de branco, o que remete à “caiação” ⁷⁴ - uma técnica de pintura muito característica desse tipo de arquitetura; a ampla varanda no térreo, utilizada como espaço de convívio, cujo piso original era composto por dormentes de madeira; o mobiliário exclusivamente desenhado para o edifício, que tinha como objetivo transmitir aconchego, relaxamento e tranquilidade, sensações típicas do clima de estar na fazenda (Fig.63).

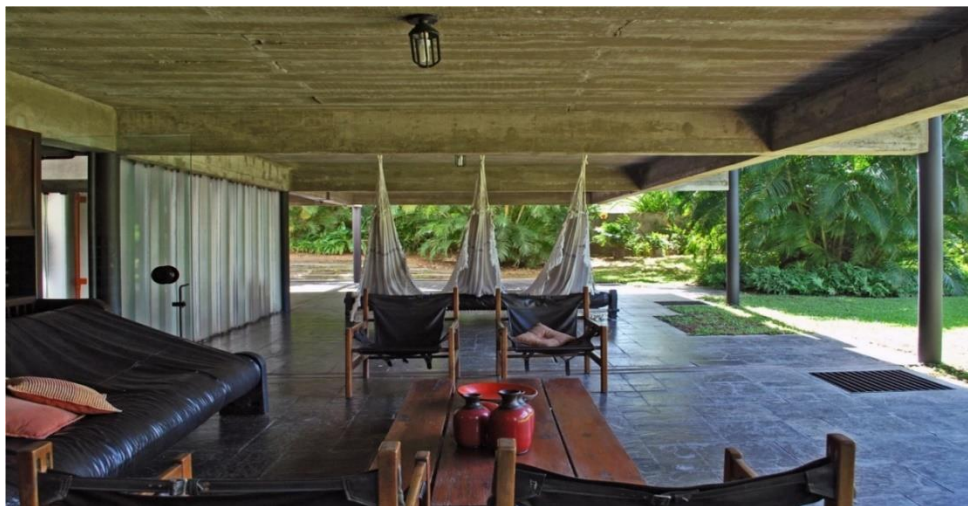


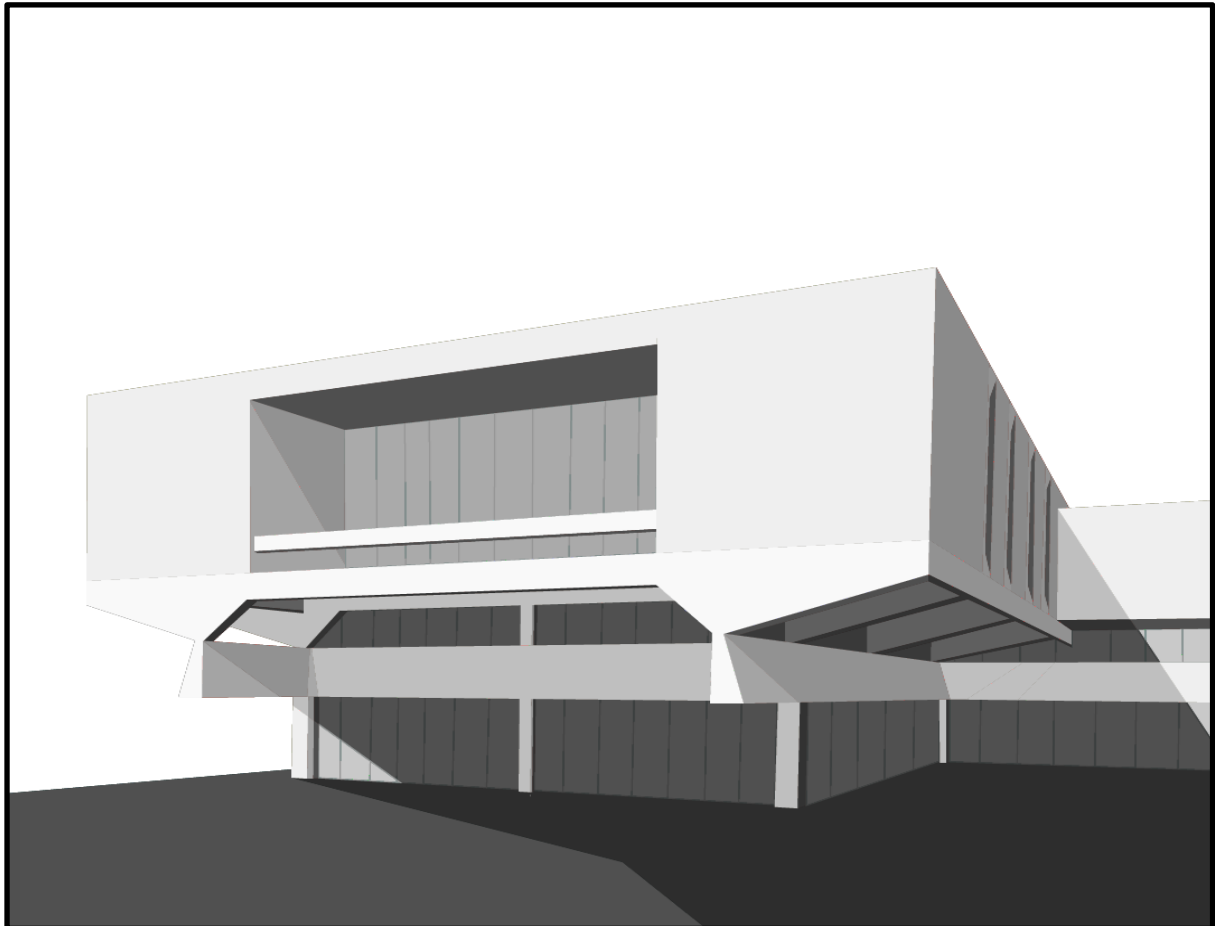
Figura 63. Mobiliário Varanda. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

⁷² Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

⁷³ idem.

⁷⁴ Pintura a base de cal, muito utilizado na arquitetura colonial brasileira principalmente devido ao baixo custo, fácil disponibilidade no mercado e a facilidade na aplicação.

4.5 CAIXA ECONÔMICA PARAÍBA



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos

Localização: João Pessoa - PB

Colaboradores: Bessy e Cláudia Falcão

Área Construída: 10.552m²

Ano de Projeto: Junho/1980

A **terceira obra** analisada, trata-se do Edifício Sede da Caixa Econômica Paraíba (1980), desenvolvida pelo escritório, em substituição a proposta apresentada anteriormente, em meados dos anos 1970, pelos arquitetos Mário Di Lásccio, Jorge Debiagi e Cláudio Meirelles Fontes (ARAÚJO, 2010, p. 84). Tal projeto previa um edifício alto para a sede da agência central, em uma elevação de vinte andares (CAIXA vai..., 1979, p. 8).

Diferente da proposta vertical, a composição volumétrica apresentada pelo escritório foi feita através de um grande bloco retangular e horizontal apoiado por “pés e braços” rigidamente marcados, desenhados de acordo com o percurso das forças estáticas, em contraposição aos panos de vedação transparentes, onde o volume suspenso pareceu flutuar sobre a caixa de vidro do pavimento térreo. Temas essenciais que poderiam remeter à experimentação estrutural e ao plano horizontal da arquitetura paulista (MAHFUZ, 2006). Sobre o edifício, Jerônimo o descreve:

“O edifício se sobressai pela rígida marcação estrutural de concreto aparente, envoltos em desenhos prismáticos e panos de vidro, volumetria quase escultural ou gráfica, porém depurados de qualquer devaneio formal” (WOLF, 1989, p. 112).

4.5.1 O LUGAR

Nesse projeto, os arquitetos buscaram desenvolver um diálogo com a preexistência do lugar onde o edifício estaria inserido.

A relevância do lugar, um terreno localizado em uma das áreas centrais tradicionais de João Pessoa, que posteriormente poderia ser tombada, é considerada através da postura de certa neutralidade no aspecto formal que foi adotado para o edifício, implantado em um lote que ocupava mais da metade da quadra, formada pela Rua 13 de Maio, Rua Eliseu Aguiar, Rua Santo Elias e Avenida Miguel Couto (Fig.64).



Figura 64. Caixa Econômica Paraíba (1980). **Fonte:** Jornal A União, 1988.

No edifício da capital paraibana observa-se uma preocupação por parte dos profissionais em respeitar o gabarito dos edifícios existentes no entorno. Esta atitude expressa modernidade, além de ser entendida como uma tentativa de dialogar com o lugar, especificamente em um sítio pré-existente de valor histórico, revelando também o quanto a noção de patrimônio estava imbuída no pensamento dos arquitetos (Fig.65).

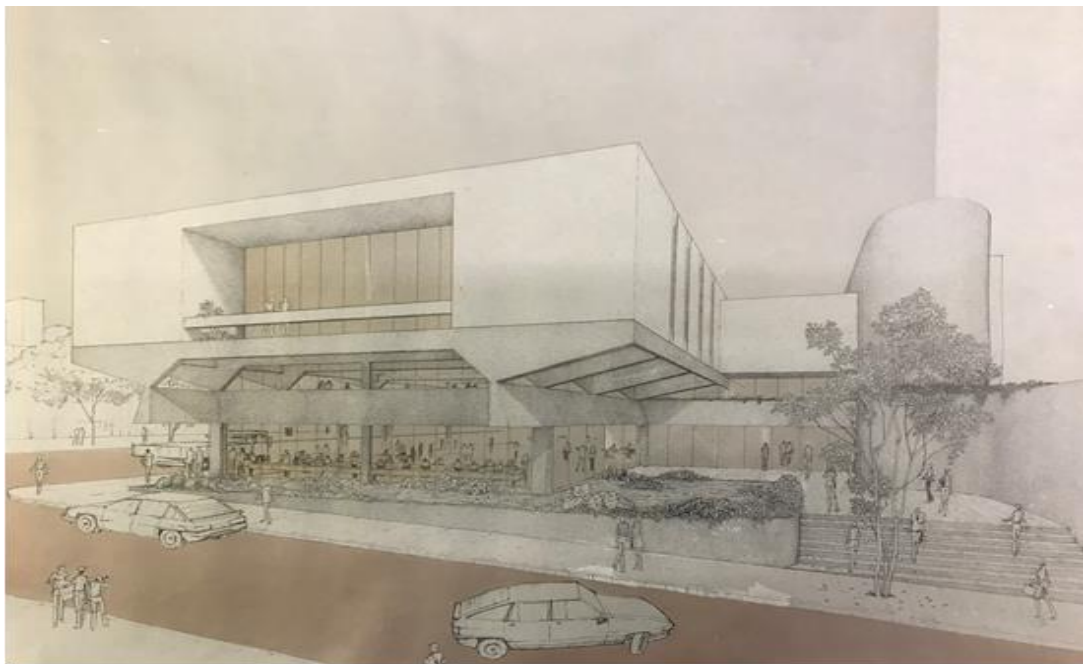


Figura 65. Perspectiva Caixa Econômica Paraíba. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O volume foi concebido em um prisma elevado com um grande abrigo, onde o térreo e o mezanino adotam um recuo em relação ao alinhamento do passeio, este estabelecido em 5 metros, numa proposta de alongamento do plano da rua, enquanto que o volume maciço superior que compõem o 1º e 2º pavimentos, se posicionam implantados sobre o alinhamento da rua, criando um interessante diálogo com o entorno, de contraste e integração. Tais fatos resultaram na criação de um passeio sombreado para os transeuntes, podendo isso ser considerado uma “gentileza urbana” da arquitetura.

4.5.2 O PROGRAMA

No que tange ao programa, os arquitetos relatam que uma das exigências da contratante, era que o projeto consistisse em um edifício vertical de uso misto que atendesse a duas funções específicas: agência bancária e a sede administrativa estadual. Como padrão da contratante para esse tipo de edifício, o mesmo deveria apresentar uma solução formal resolvida em aproximadamente 10 a 15 pavimentos ⁷⁵.

Pontual conta então que a proposta apresentada pelo escritório contrariava a exigência de edifício vertical com o referido gabarito, tendo sido apresentada a proposta de uma edificação em que todo o programa estaria solucionado em apenas 5 pavimentos, sendo um deles o subsolo. Tal fato só foi possível devido ao generoso lote disponível para o projeto ⁷⁶.

Para essa tipologia de projeto, no processo de concepção projetual, os arquitetos organizavam o programa bancário em duas categorias: a “estrutura livre” e a “estrutura fixa”, a primeira sendo destinada às áreas de atendimento e de trabalho, e na segunda, as áreas destinadas ao apoio.

Para solucionar todo o programa da agência bancária, a mesma foi organizada em uma configuração que contava com dois pavimentos, sendo as respectivas áreas dispostas no térreo e na sobreloja, que, poderia ser acessada através do térreo por meio de duas escadas internas

⁷⁵ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

⁷⁶ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

O espaço primordial da planta é a conformação de um grande salão para acomodar tanto o atendimento como a retaguarda, clientes e funcionários, ou seja, uma planta livre que permitia alterações de *layout*, inevitável numa projeção de mudanças a médio ou longo prazo. A partir desse ambiente, que corresponde à maior parte do prédio, organizam-se as demais partes de apoio do programa, concentradas num setor do edifício, em oposição ao acesso de público e à fachada principal (Fig.67).

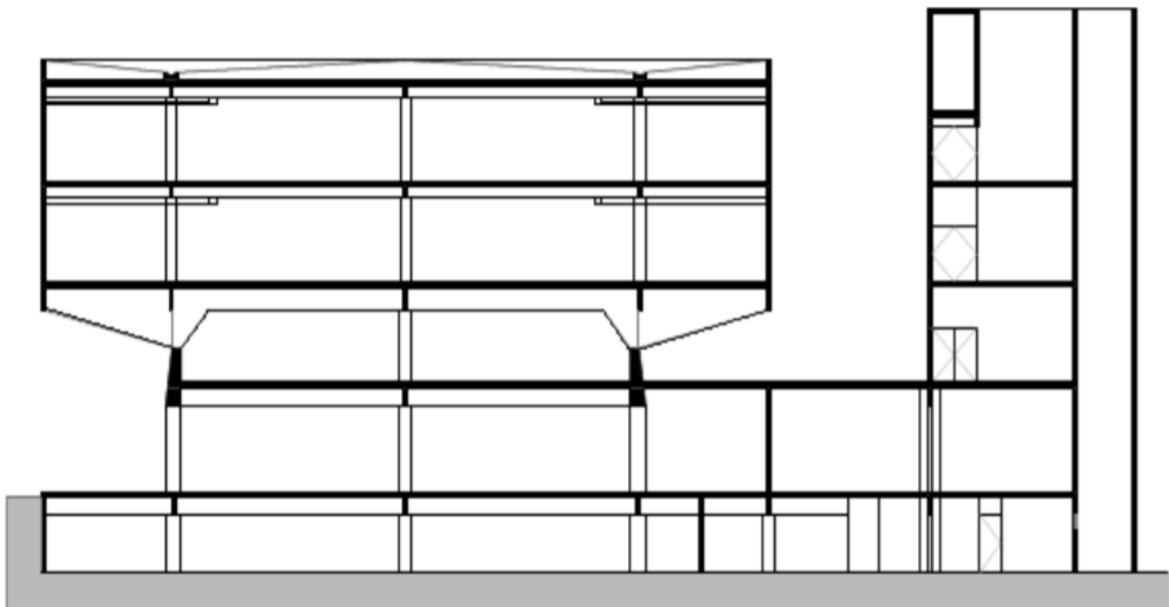


Figura 67. Corte Esquemático Transversal – Caixa Paraíba. **Fonte:** Erika Diniz, 2014.

Os dois pavimentos tipo se caracterizam pela racionalidade expressa através da planta livre, possível a partir da concentração dos elementos de circulação vertical – elevadores, escada, além de sanitários, copa, torre de refrigeração, localizados num volume anexo locado junto ao limite do lote, sendo o acesso ao volume principal feito através de uma galeria (Fig.68).

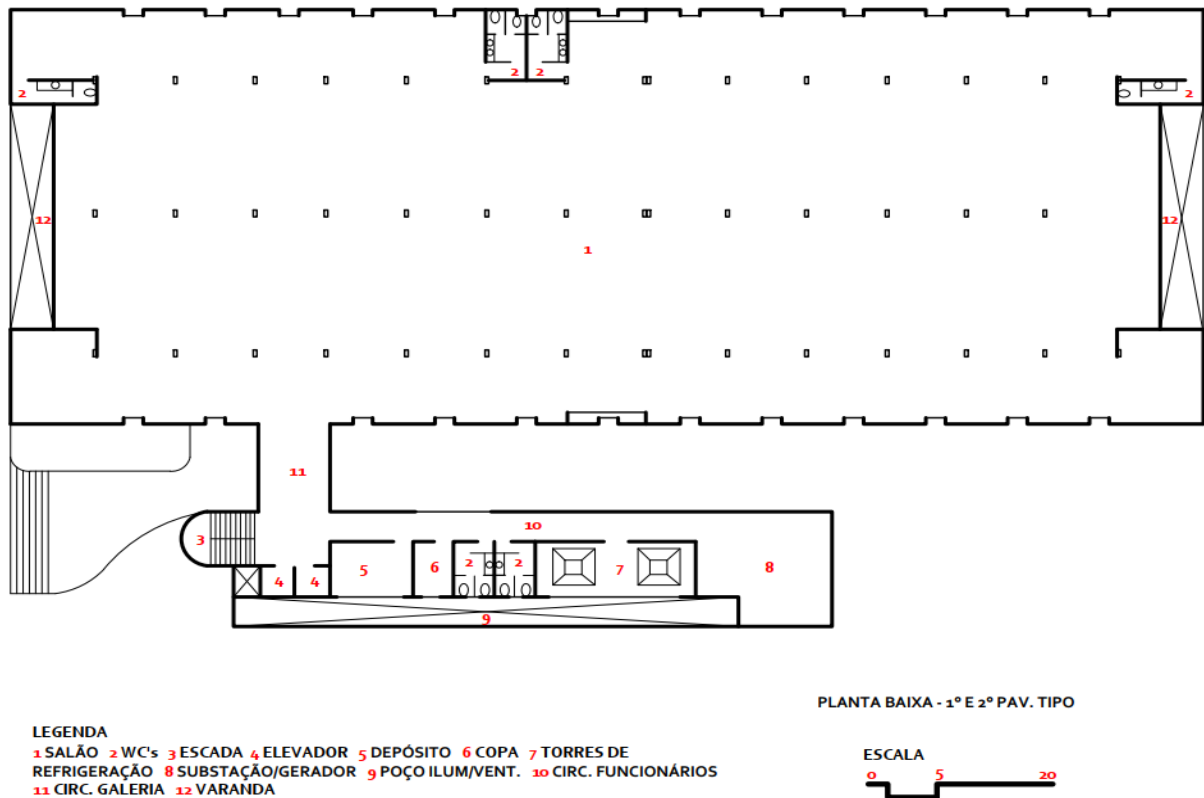


Figura 68. Planta Baixa – 1º e 2º Pavimento Tipo. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

Na agência, permanece o mesmo princípio de concentração das partes-fixas do programa, estes também locados no volume anexo ao edifício principal, contudo, os espaços de atendimento foram organizados a partir dos acessos e dos fluxos de clientes e funcionários no edifício. O ponto focal é o grande hall na entrada, a partir do qual os demais espaços de público se configuram. O acesso é feito pela Avenida Miguel Couto, onde também foi previsto um auditório com acesso independente.

4.5.3 A CONSTRUÇÃO

Nesse projeto, o emprego quase exclusivo do concreto armado assumiu o protagonismo material no edifício.

Utilizado de forma aparente, seja atuando como sistema construtivo de lajes, vigas e pilares; nas empenas externas; e também nos detalhes construtivos como nos peitoris, a utilização maciça de tal material revela a clara influência da vertente brutalista na obra.

O edifício foi concebido dentro de uma modulação de 8,75m x 10,0m, com pilares internos medindo 50x50 cm, sendo utilizada a técnica construtiva de laje protendida.

O elemento de maior expressividade estrutural e formal ficou por conta das vigas de transição que, em formato arrojado, estão dispostas no sentido transversal e assumem o protagonismo visual da composição. Elas se apoiam sobre as vigas corridas de formato retangular dispostas no sentido longitudinal, e estas estão apoiadas sobre pilares de base quadrada dispostos ao longo da base do edifício. Essas vigas de transição sustentam um balanço de 7,5 metros na edificação. A proposta e o desenho diferenciado de tal elemento revela o conhecimento aprofundado dos arquitetos sobre estruturas e evidencia que o desenvolvimento do cálculo estrutural possibilitou maior liberdade formal ao projeto.

A preocupação dos autores em tirar a “dureza” do concreto bruto *in natura* pode ser percebida por meio do exímio trabalho plástico e da utilização de novas formas, o que conferiu maior leveza a composição formal do edifício, tanto internamente, por meio dos peitoris soltos e das escadas diferenciadas, quanto nas formas de elementos estruturais como as vigas, lajes e pilares (Fig.69).



Figura 69. Detalhe Peitoril Solto. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

As instalações elétricas e hidráulicas utilizadas de forma aparente remetem a uma característica advinda do brutalismo inglês, assim como a utilização de materiais pré-fabricados e industrializados como o ferro fundido e o vidro (Fig.70).



Figura 70. Interior Caixa Econômica Paraíba. Fonte: Acervo Pontual Arquitetos.

4.5.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Essa obra pode ser entendida por representar o que seria a **segunda fase** da produção arquitetônica do escritório. Percebe-se nesse projeto uma influência clara da corrente brutalista, não só pela utilização maciça do material característico – o concreto bruto de forma aparente, mais também pela adoção de valores difundidos pela escola paulista, como a estratégia compositiva adotada, de edificação sobre pilotis com um “grande abrigo”, marcado pela repetição de um pórtico ao longo de todo o edifício.

Percebe-se também a presença de um elemento que remete à arquitetura tradicional brasileira - a varanda, utilizada nas duas fachadas opostas (norte e sul) de acessos ao prédio (Fig.71).



Figura 71. Varanda Caixa Econômica Paraíba. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O partido arquitetônico se desenvolveu, em suma, em um bloco único, e foi disposto de forma a ocupar quase integralmente o terreno. Buscou-se pela adoção da horizontalidade na proposta. Um segundo volume, de base retangular e de menor dimensão, com uma forma cilíndrica que compreende a circulação vertical, faz o contraponto à horizontalidade do volume principal (Fig.72).



Figura 72. Detalhes de Volumes - Caixa Econômica Paraíba. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A composição volumétrica da edificação expressa a setorização vertical do programa arquitetônico e a sua singularidade pode ser constatada através do desenho formal dos elementos estruturais, dentre eles a viga de transição que marca os diferentes usos do edifício - agência bancária e sede administrativa, demonstrando o caráter funcionalista que permeou a concepção do projeto, além de conferir uma maior leveza ao conjunto, fato que evidencia a preocupação dos autores em cada detalhe formal do projeto ⁷⁷.

Nas extensas empenas laterais voltadas para leste e oeste, as aberturas do tipo “seteiras” ⁷⁸ criaram um interessante jogo de cheio e vazios, conferindo certo dinamismo às fachadas (Fig.73). Observa-se, nesse projeto, a atenção que os autores tiveram ao clima local, por meio da adoção de importantes características postuladas por Armando de Hollanda em seu livro *“Roteiro para Construir no Nordeste (1976)”* como criar sombras, recuar paredes, proteger janelas.

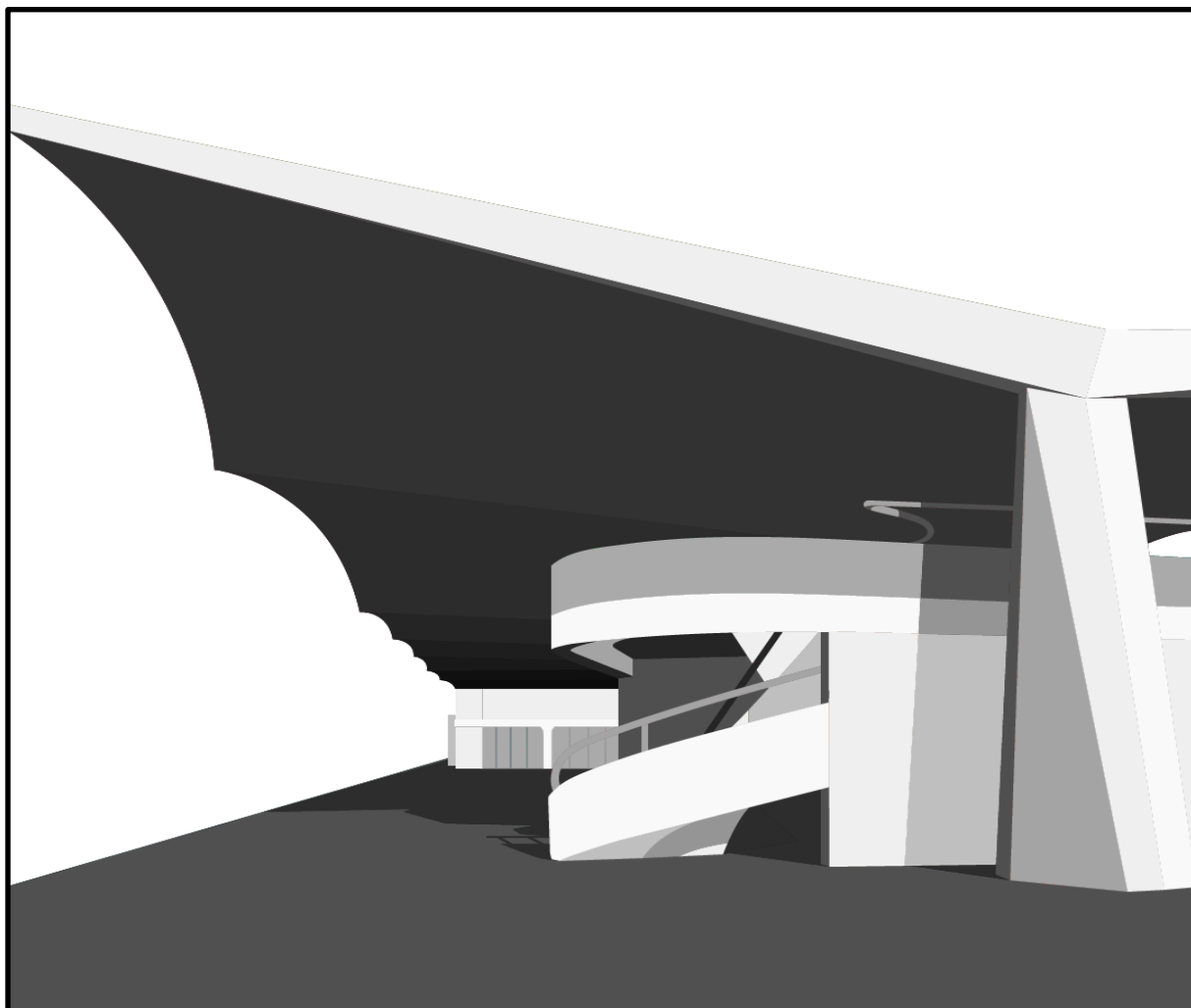


Figura 73. Perspectiva Lateral - Caixa Econômica Paraíba. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

⁷⁷ Os arquitetos relataram que muito dos conhecimentos aprofundados que detinham sobre estruturas, assim como a atenção despendida sobre todos os detalhes pormenores de suas obras, adveio da experiência e convívio que os profissionais tiveram com o arquiteto carioca Sérgio Bernardes. Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

⁷⁸ Janela estreita e comprida, inspirada nas aberturas das muralhas dos antigos palácios.

4.6 HONDA SAEL MOTORS



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos

Localização: Recife - PE

Colaboradores: Isabel Patrícia e Cláudia Falcão

Engenharia: Ariel Valmaggia

Área Construída: 1.930m²

Ano de Projeto: Junho/1982

A **quarta obra** analisada, trata-se do edifício da concessionária de motocicletas Honda Sael Motors, no Recife. A relevância da análise dessa obra, justifica-se pelo fato dela representar o início de uma nova fase da produção dos arquitetos, caracterizada por uma nova forma de se pensar e fazer arquitetura, com a adoção de novas técnicas construtivas e o emprego de outros materiais.

Esse projeto trata-se do primeiro edifício construído pelo engenheiro uruguaio Ariel Valmaggia ⁷⁹ em Pernambuco. Encomendado pelos empresários Antônio Carlos Farias e Rominho Monteiro Filho, esse edifício foi o primeiro a fazer uso da tecnologia da cerâmica armada no Recife.

4.6.1 O LUGAR

A concessionária Honda Sael Motors está localizada em um importante eixo comercial da zona sul da capital pernambucana, no cruzamento da Avenida Domingos Ferreira com a Rua Dr. Gilson Machado Guimarães, no Bairro do Pina (Fig.74).



⁷⁹ Ariel Valmaggia é um engenheiro estrutural uruguaio que fez parte como responsável técnico da construção de importantes projetos empregando a técnica da cerâmica armada no nordeste brasileiro. Discípulo do engenheiro uruguaio Eladio Dieste considerado um dos pais da cerâmica armada, Valmaggia chegou no Recife em 1982, a convite de arquiteto Paulo Henrique Coelho, que tinha interesse em promover a técnica. Durante o período de atividade em Pernambuco, contribuiu como consultor e responsável técnico em diversos projetos de autoria de arquitetos como Acácio Gil Borsoi, Jerônimo & Pontual, Escritório Arquitetura 4, Hélyio Polito, Roberto Montezuma, entre outros.

Figura 74. Honda Sael Motors (1982). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A sua implantação segue o conceito de prisma autônomo desvinculado das divisas, assumindo o protagonismo visual dentro do lote.

A identidade deste edifício se apresenta nas diversas decisões projetuais tomadas. Levando em conta o lugar como premissa projetual, os arquitetos buscaram no projeto fazer uma referência direta à função específica para qual o edifício foi desenvolvido, ao mesmo tempo que criaram no lugar uma obra signo da modernidade.

Pontual conta que o lugar interferiu diretamente nas escolhas do tipo de cobertura e dos materiais utilizados. Tal fato se deu devido, na época, localizarem-se próximas ao terreno, emissoras de rádios e o aeroclube do Recife, o que impossibilitava a utilização de qualquer componente metálico, tanto nos elementos estruturais, quanto na cobertura, tendo em vista que tais materiais poderiam causar interferências nas ondas de transmissão ⁸⁰.

4.6.2 O PROGRAMA

O programa pensado para o edifício visava atender as necessidades da revenda de motos e deveria contar com parte administrativa, um pátio de vendas, um setor de oficina e um espaço destinado a realização de aulas de pilotagens e cursos livres sobre o assunto.

Para solucionar o programa, o edifício foi concebido em térreo e 1º pavimento. Foi disposto no térreo o salão para exposição e vendas, uma butique de acessórios, escritórios, caixa, oficina, sanitários, copa e pátio de pilotagem (Fig.75). No 1º pavimento, ficaram locados um espaço para treinamentos e a sala de reunião (Fig.76).

Neste projeto, o edifício foi concebido de tal modo que pudesse ser ampliado. Tal crescimento seria facilitado não somente por meio da modulação e da estrutura já existentes, mas principalmente devido à forma com que o projeto havia sido organizado como um todo, onde os espaços que não necessitariam de estrutura física a priori, foram dispostos ao fundo do

⁸⁰ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

lote. Tal fato permitiria que, no futuro, fosse possível realizar ampliações sem que isso resultasse na descaracterização formal do edifício.

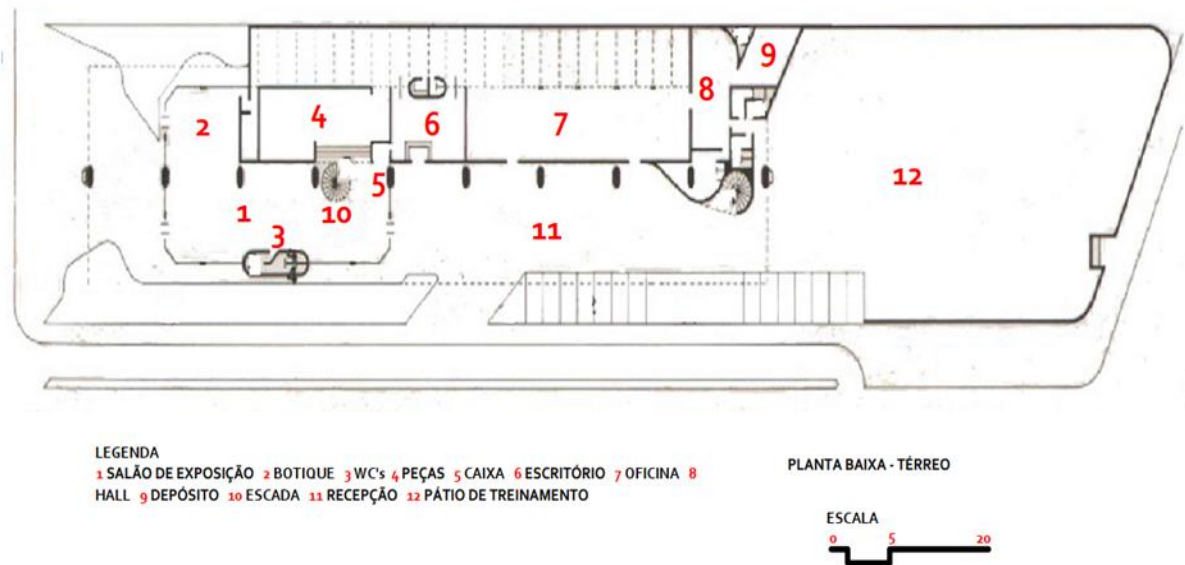


Figura 75. Planta Baixa - Térreo. Fonte: Acervo Pontual Arquitetos, adaptado pelo autor, 2020.

A flexibilidade se tornou uma premissa básica que permeou todo o projeto e se expressa tanto na forma de implantação do edifício como através da concentração das áreas de serviços e áreas livres, locadas ao fundo do lote. Os arquitetos optaram por utilizar o conceito de planta livre. Com isso, o grande terraço onde eram realizadas as aulas teóricas de pilotagem e reuniões informais com os clientes ficava localizado no 1º pavimento, sobre os escritórios, oficina e almoxarifado, com vistas para o pátio de pilotagem.

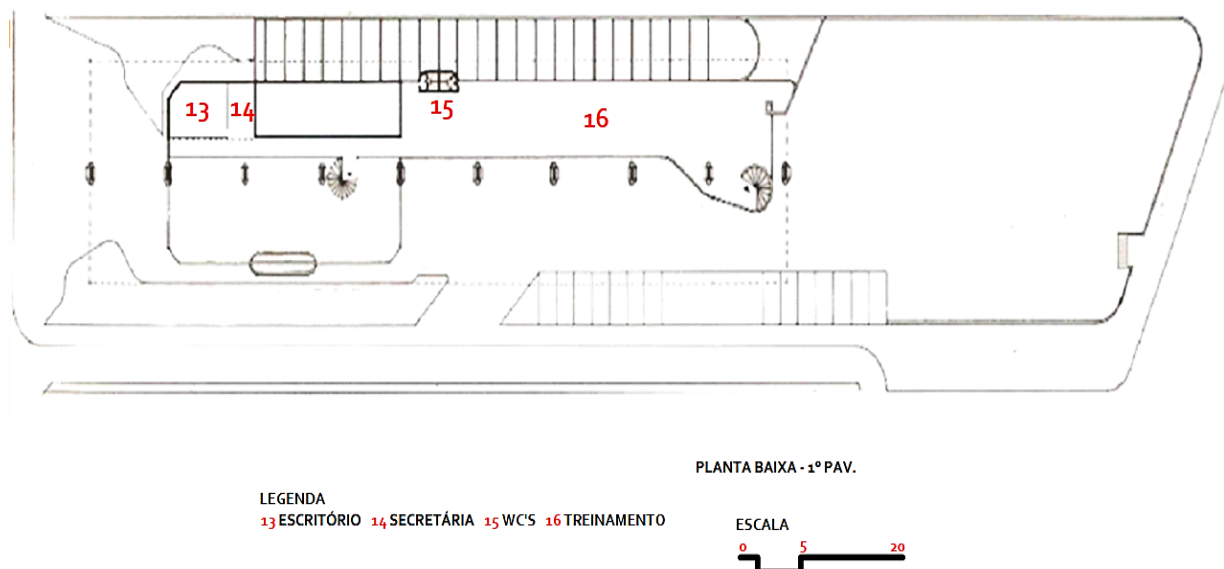


Figura 76. Planta Baixa – 1º Pavimento. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos, adaptado pelo autor, 2020.

4.6.3 A CONSTRUÇÃO

Nesse projeto, para as vedações verticais do térreo, optou-se por um sistema modular de tijolo aparente, fato que evocava ainda mais a materialidade da grande cobertura, em cerâmica armada, remetendo a uma lógica construtiva que eminentemente se impõe para construir o todo, além de se firmar como elemento chave do processo de concepção e estarem totalmente independentes em relação ao sistema estrutural.

Os arquitetos, tirando partido do material utilizado, propuseram um assentamento diferente do tijolo na parte de banheiros e vestiários. Esse assentamento, em espécie de trama, além de permitir a entrada de iluminação e ventilação, causava no interior um interessante jogo de luz e sombra.

A dupla curvatura da coberta, formada por nove abóbadas autoportantes protendidas, propicia um visual diverso a partir de cada ambiente criado à sua sombra, integrando os espaços internos e externos e surpreendendo pela leveza com que pousa sobre os pilares de concreto, situados no centro do vão de 20,5m (Fig.77).

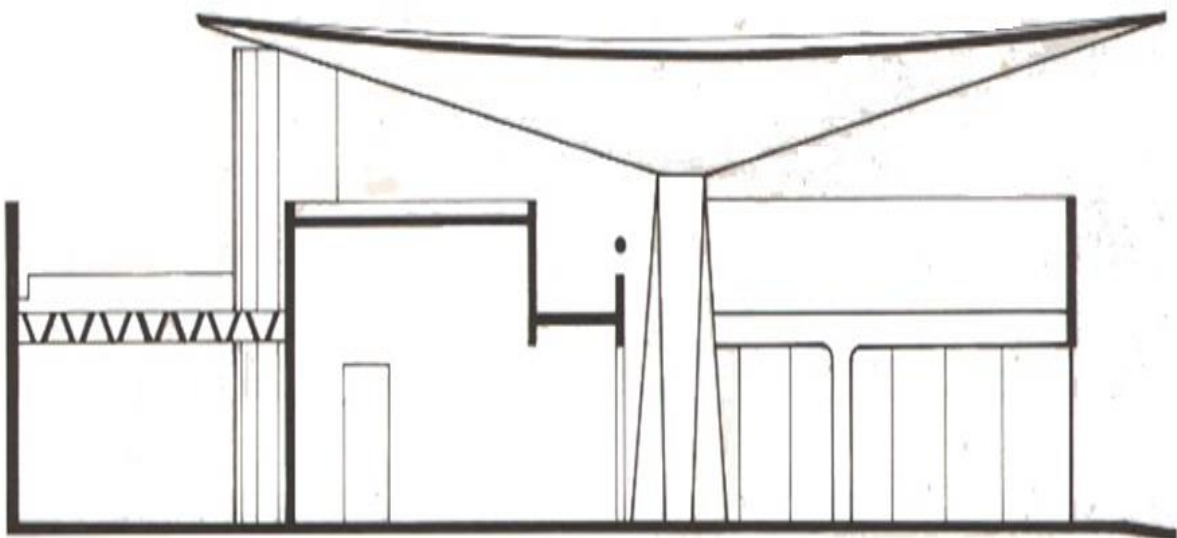


Figura 77. Corte Esquemático. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Os balanços de 10,5 metros e 10,0 metros respectivamente de vão entre os apoios possui uma flecha que mede 2,0 metros, com uma altura total de 5,2 metros (Fig.78).

Os arquitetos relatam que viram pela primeira vez esse tipo de cobertura no Mercado Público de Maceió (CEASA) e que, posteriormente, entraram em contato com Valmaggia em busca de mais detalhes sobre tal técnica ⁸¹.



⁸¹ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

Figura 78. Vista Lateral. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Sobre o processo de construção, Pontual relata que no decorrer da obra foram feitas modificações que prejudicam a leitura das cascas. Na parte fronteira do edifício, foi colocada uma estrutura de borda para propagandas da concessionária, sendo adicionado um painel de vidro na parte inferior a essa estrutura. Alguns trechos das vedações verticais, que originalmente eram em tijolo aparente, acabaram sendo rebocadas e pintadas de branco, mudanças estas que não estavam previstas no projeto original ⁸².

A leveza inerente da cobertura é clara e demonstra como a técnica utilizada age como elemento definidor da composição final. As abóbadas, em suas extremidades externas, são finalizadas com leves arcos, o que contribuiu para a ideia de leveza pensada para a grande cobertura (Fig.79).

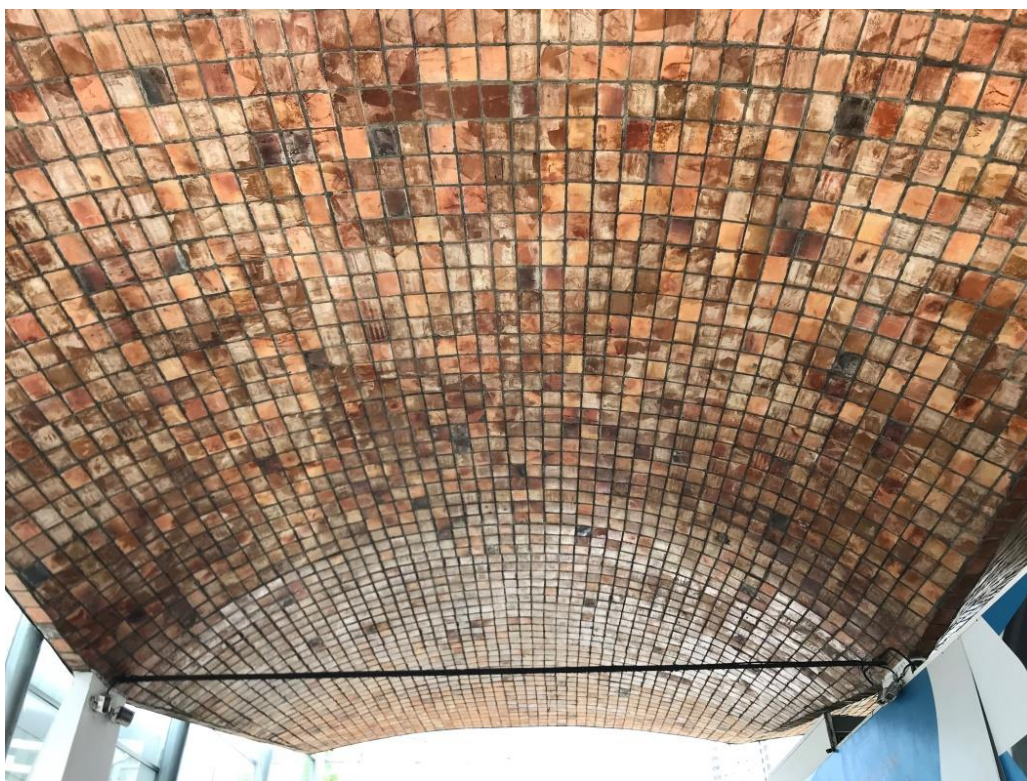


Figura 79. Detalhe Cobertura. **Fonte:** Acervo Guilah Naslavsky, 2019.

Valmaggia conta que a utilização de tal solução para a cobertura exigiu adaptações, principalmente por parte dos engenheiros locais, que tiveram de aceitar novos desafios, devido

⁸² Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

às formas diferenciadas e pelo uso de um novo método de cálculo estrutural, chamado de elementos finitos. Tal método surgiu junto ao desenvolvimento da informática ⁸³. Em 1983, engenheiro e arquiteto uruguaio Eladio Dieste ⁸⁴, autor da técnica, conheceu a obra da concessionária recém-acabada junto aos arquitetos.

4.6.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Essa obra é uma das produções que caracteriza bem o momento entendido como a **terceira fase** da produção arquitetônica do escritório. Tal fato se deve principalmente pela atenção tida pelos arquitetos a alguns aspectos como a coerência construtiva/adequação física e climática e a observância a preeminência da realidade existente e o contexto do lugar, assim como pelos materiais e técnicas que foram utilizadas (Fig.80).

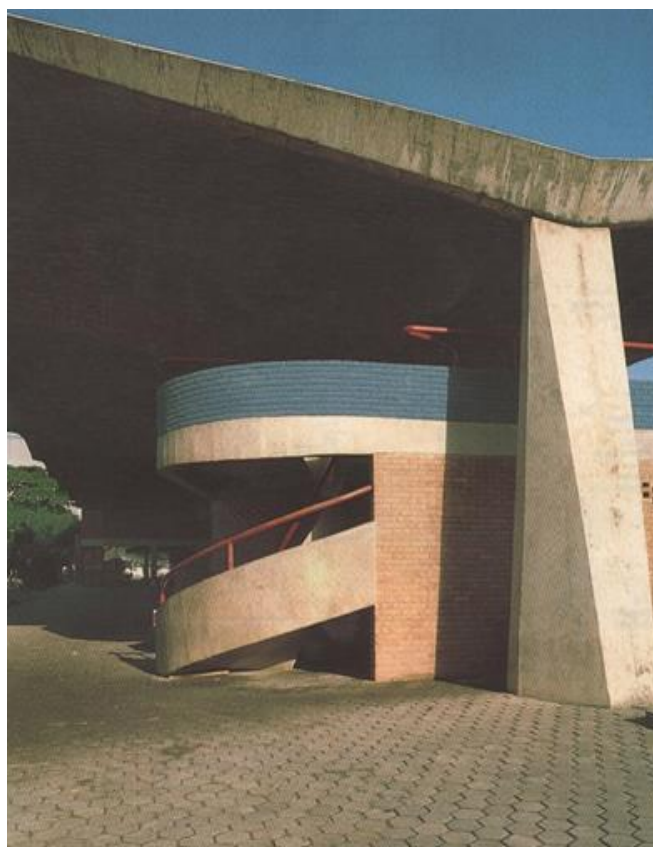


Figura 80. Fachada Posterior. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

⁸³ Em entrevista concedida a Aristóteles Cantalice II, Daniela Sales e Paula Maciel em 12/06/2018.

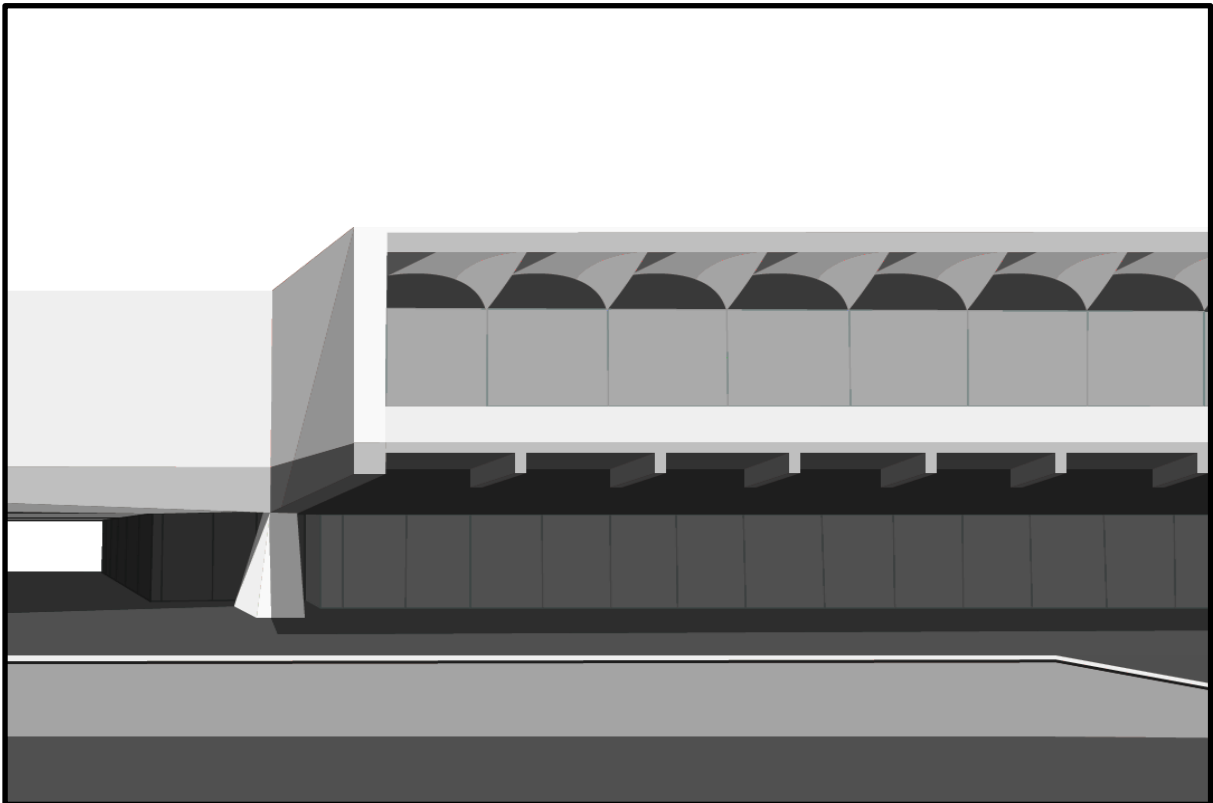
⁸⁴ Eladio Dieste (1917-2000) foi um engenheiro e arquiteto uruguaio que fez sua reputação construindo silos, fábrica, mercados e igrejas, quase todos no Uruguai, com uma elegância de formas excepcional, aproximando arquitetura e engenharia estrutural. Autor da técnica denominada cerâmica armada, esta não encontrou similaridade com nenhuma outra a nível mundial.

Pontual conta que uma das exigências solicitadas pelo contratante para com o projeto era de que o edifício de alguma forma externasse a imagem de avanço tecnológico compatível com o produto que seria comercializado, motos. Tal fato se refletiu diretamente na forma plástica pensada pelos arquitetos para o edifício, que remete a uma águia – um animal que está associado a conceitos de velocidade e agilidade ⁸⁵.

A utilização de materiais e técnicas tradicionais como o tijolo maciço abundante na região e que apresenta uma melhor inércia térmica em relação a outros materiais, associado com a atenção detida na sua forma de assentamento, que permitia a entrada de ventilação e iluminação natural por todo o edifício, demonstra a nova forma de como se “pensar arquitetura” que o escritório vivenciava, corroborado com o pensamento arquitetônico momentâneo mundial e nacional, em que a arquitetura buscava de alguma forma, se aproximar das tradições construtivas nacionais e, principalmente, dos locais onde estariam inseridas, o que demonstra uma coerência construtiva e uma adequação física e climática à preeminência da realidade existente.

⁸⁵ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

4.7 **A**GÊNCIA CAIXA ECONÔMICA TEATRO MARROCOS



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos

Localização: Recife - PE

Colaboradores: Isabel Cristina

Engenharia: Ariel Valmaggia

Área Construída: 3.260m²

Ano de Projeto: Novembro/1985

A **quinta obra** analisada, trata-se da Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos, no Recife. No “coração da cidade”, o edifício encontra-se próximo a edificações tombadas e a áreas de grande valor histórico.

Esse foi o segundo trabalho desenvolvido em parceria com o engenheiro uruguaio Ariel Valmaggia, com a utilização da técnica de cerâmica armada, e o primeiro trabalho em parceria com o arquiteto Petrônio Cunha, que criou um painel de azulejos exclusivo para o edifício.

Esse projeto é um dos projetos exemplares do processo de integração entre arquitetura e artes plásticas que marcou a produção arquitetônica no Recife entre os anos de 1950 a 1980. Sobre a relevância dos murais em edifícios, Lúcio Costa discorre:

“Os murais de azulejos, expostos muitas vezes nos interiores dos edifícios ou compondo sua volumetria, aparecem como elementos artísticos incorporados à arquitetura e à cidade, numa relação de mútua interferência” (COSTA, 1995).

Sobre tal fato, Lúcio Costa orientava arquitetos modernos a respeito dos grandes panos de parede como verdadeiros convites “à expressão pictórica, aos baixos-relevos, à estatuária como expressão plástica, integrada ou autônoma” (COSTA, 1995, p. 75). Os painéis, dessa forma, contribuem para o estabelecimento de um diálogo com a cidade, tornando-se muitas vezes importantes marcos urbanos.

4.7.1 O LUGAR

Localizado em frente à Praça da República, esquina com a Avenida Dantas Barreto no Bairro de Santo Antônio, no Recife, o edifício se encontra inserido em um entorno compreendido por várias edificações históricas construídas em períodos distintos, a citar o Palácio do Governo Estadual (1840) e Teatro Santa Isabel (1850) - neoclássicas; Liceu de Artes e Ofícios (1880) e Palácio da Justiça (1930) – ecléticas; Secretária da Fazenda (1943) – moderna (Fig.81).

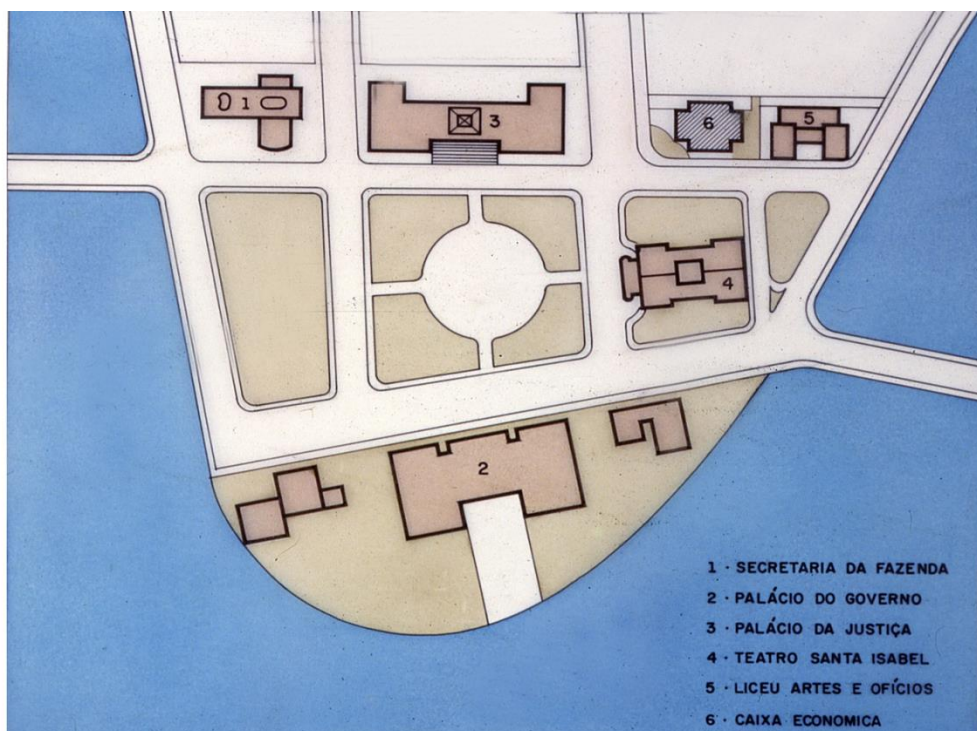


Figura 81. Esquema de Implantação dos Edifícios. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos

O terreno do edifício passou anos sem uso, chegando a abrigar anteriormente o Teatro Marrocos, conhecido por ser o primeiro teatro de revistas do Brasil, e que posteriormente foi demolido.

Para esse projeto também foi adotado o preceito de prisma elevado sobre pilotis, em volume único desvinculado do solo e solto das divisas do lote. Esse preceito foi amplamente utilizado pelos arquitetos em suas obras, na busca por criar marcos arquitetônicos nos lugares de implantação de tais produções, uma característica que expressa bem o pensamento moderno adotado pelos profissionais.

Os arquitetos buscaram conceber um edifício que respeitasse a preexistência do lugar. Sobre o fato, Pontual conta a preocupação que o escritório teve em fazer uma arquitetura contemporânea, com tecnologia que evidenciasse aquele momento, harmônica e que pudesse ser claramente identificável, respeitando o contexto em que o edifício estaria inserido, sem que o mesmo conflitasse com as outras edificações já existentes (Fig.82) ⁸⁶.

⁸⁶ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.



Figura 82. Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos (1985). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos

Para isso, procuraram projetar um edifício que não destoasse do gabarito das outras edificações do entorno, e que transmitisse sobriedade e neutralidade no seu aspecto formal.

4.7.2 O PROGRAMA

O programa dessa agência seguia a essência da atividade bancária, e envolvia de modo geral: salão de público, área de retaguarda, caixa-forte, copa, banheiros, arquivo e almoxarifado, além das áreas técnicas que passaram a ter uma necessidade crescente nos edifícios modernos.

De modo geral, o programa básico da agência bancária pode ser entendido conforme o fluxograma do gráfico abaixo (ver Gráfico. 2).

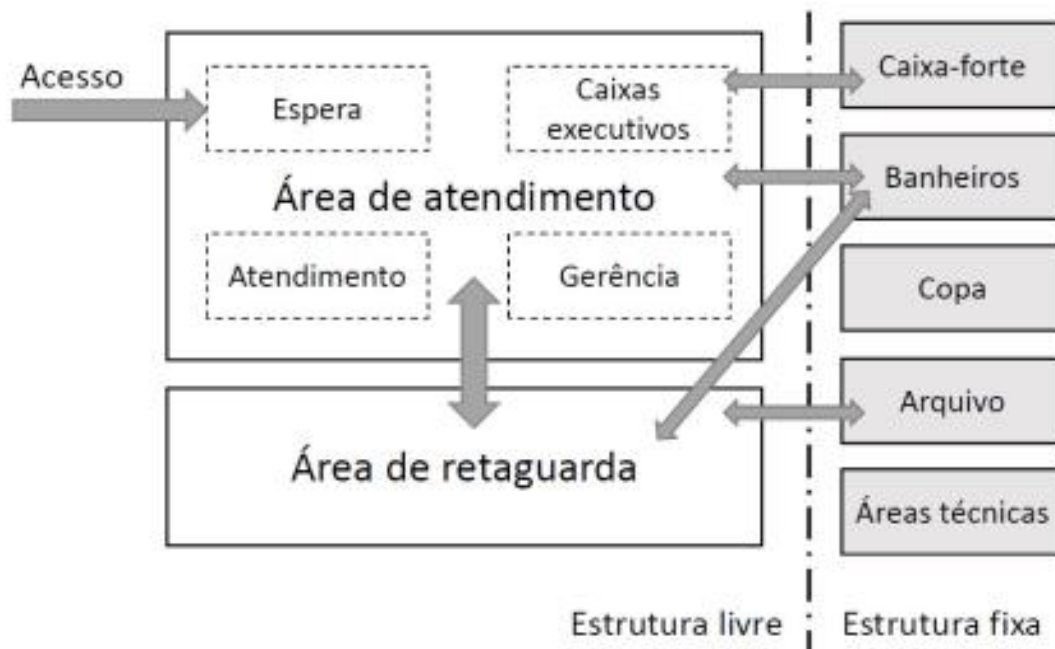


Gráfico 2. Fluxograma com o programa de necessidades básico de uma agência bancária. **Fonte:** Anastácio Nogueira, 2018.

Os arquitetos que já detinham de um grande conhecimento sobre como se dava o funcionamento de uma agência, tendo em vista que já haviam projetado diversas agências bancárias para o Banorte e para a própria Caixa Econômica, souberam sintetizar com eficiência as necessidades da solicitante, fazendo uma proposta concisa, onde o térreo ficou destinado às áreas de atendimento ao público e o pavimento superior ao setor administrativo. O subsolo compreendia o estacionamento e as áreas técnicas do edifício.

Tal qual em outros projetos desse segmento, o espaço primordial da planta se dá pela conformação de um grande salão para acomodar tanto o atendimento como a retaguarda, clientes e funcionários, ou seja, uma planta livre que permitia a alterações de *layout*.

No térreo, foram dispostas duas escadas que conduziam ao nível mais elevado. Uma delas localiza-se próximo à entrada e destina-se ao público. A outra situa-se normalmente junto à "estrutura fixa" do edifício, para circulação restrita dos funcionários, definindo assim, os diferentes fluxos de pessoas no interior da agência. Deste modo, o atendimento aos clientes acontecia, usualmente, nos dois níveis, com a gerência geral localizada no pavimento superior. O salão era, portanto, subdividido entre as áreas destinadas aos clientes e aquelas restritas aos funcionários (Fig.83).

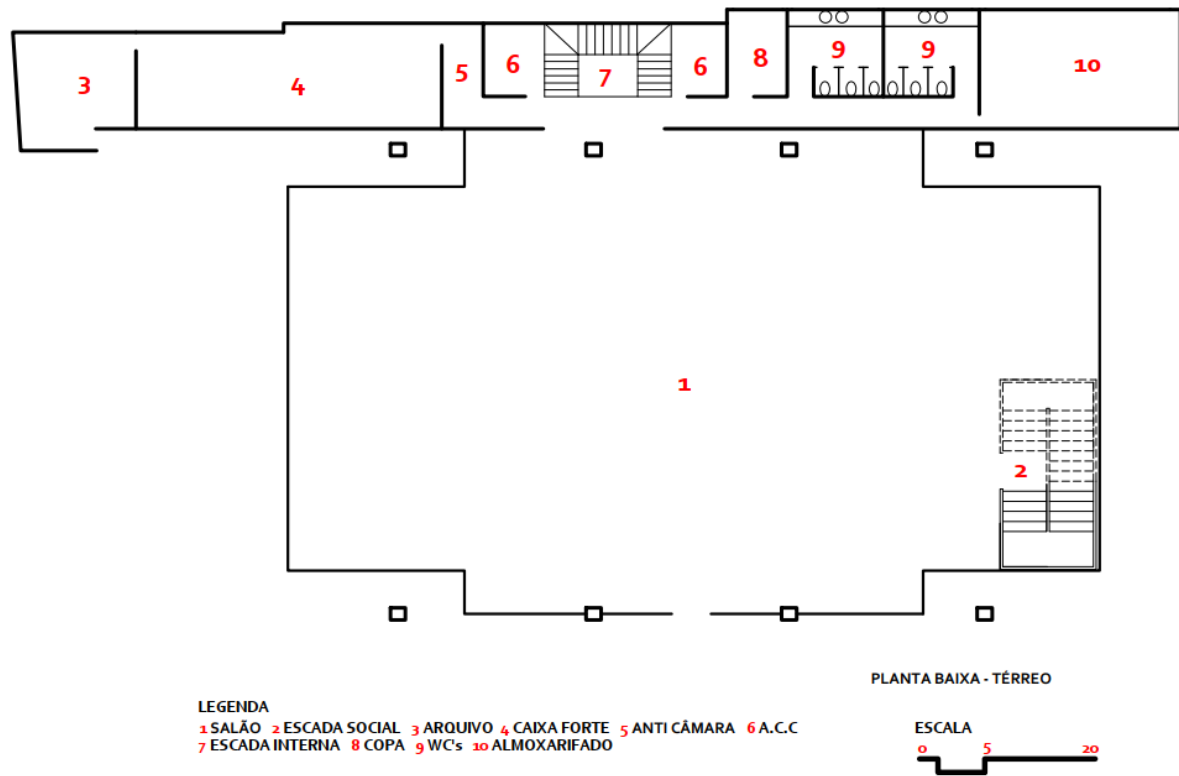


Figura 83. Planta Baixa - Térreo. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

4.7.3 A CONSTRUÇÃO

Nesse projeto, embora exista uma grande diversidade de materiais, o concreto armado ainda assim assumiu protagonismo visual na composição do edifício. Tal fato se deve principalmente pela forma aparente com que foi empregado, constituindo os sistemas construtivos de lajes, vigas e pilares. A intenção em empregar o material dessa forma tinha como objetivo “mostrar a verdade estrutural” do edifício.

O edifício conta com apenas oito pilares, dispostos linearmente quatro em cada um dos dois eixos. Os quatro pilares que compõem cada uma das extremidades tem secção medindo 60x60cm, enquanto que os outros quatro pilares medem 20x60cm. O vão vencido entre os eixos é de 17,5 metros, e 7,5m entre pilares (Fig. 84).



Figura 84. Detalhe Pilotis – Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos

Com a liberação dos pilares da esquina, o balanço projetado para suportar a laje superior media 7,50m, sendo utilizado vidro para fazer a vedação do pavimento térreo, permitindo a permeabilidade visual com o entorno. Para a vedação do pavimento superior, foram utilizadas alvenarias que receberam pintura na cor branca, destacando-as dos sistemas estruturais que foram deixados de forma aparente, além da utilização dos grandes panos de vidro que permitiram uma vista privilegiada do entorno (Fig.85).

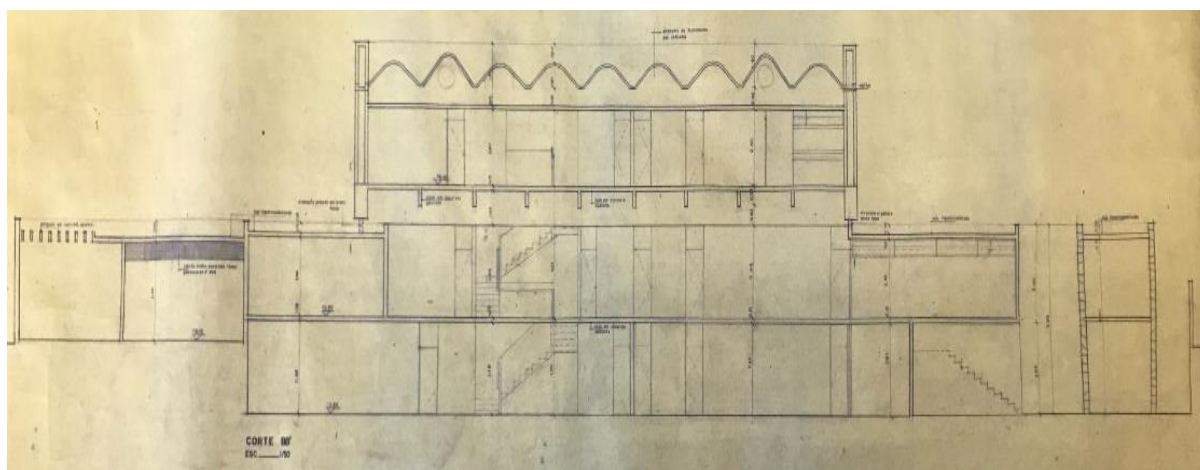


Figura 85. Corte Esquemático – Agência Caixa Teatro Marrocos. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

As aberturas no pavimento superior são do tipo “seteiras”, bem características do trabalho do escritório, e que criaram um interessante jogo de cheios e vazios, luz e sombra, conferindo certo dinamismo às fachadas (Fig.86).



Figura 86. Fachada Externa. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Os arquitetos também se preocuparam com todos os detalhes técnicos que corroboraram com a estética do projeto, como a locação e o design dos ductos de ar condicionado, que foram postos entre uma nervura e outra da laje; as luminárias, as bancadas; os corrimãos das escadas. Todos estes elementos foram desenhados e detalhados pelo escritório exclusivamente para o projeto (Fig.87).



Figura 87. Vista Interior – Agência Caixa Econômica Teatro Marrocos. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Para a cobertura do edifício, foram utilizadas abóbadas em alvenaria armada com “telhas macro canal”. Essa técnica já havia sido testada por eles anteriormente no projeto da concessionária Honda Sael Motors, em Boa Viagem, desenvolvida com o auxílio do engenheiro Ariel Valmaggia. Apoiadas em algumas vigas, a estrutura é composta por treze abobadas autoportantes protendidas, dispostas transversalmente com flecha medindo 2,50m e 0,60m de altura em cada abóbada, estando situadas a uma altura total de 9,90m, sendo finalizadas em cada uma das extremidades, com arcos leves e arremates em concreto (Fig.88).



Figura 88. Escada Interna. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A sutileza desse projeto ficou por conta do painel de azulejos localizado em toda a extensão da parede do muro aos fundos do edifício (Fig.89). A obra de arte foi desenvolvida pelo arquiteto Petrônio Cunha e faz referência aos azulejos existentes na Igreja de São Francisco, localizada próxima dali. A cota do terreno, 1m acima da cota da rua, permitia que tal painel fosse visível a partir das ruas lindeiras ao edifício.



Figura 89. Paineis de Azulejos. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O painel também reforça a intenção projetual de permeabilidade visual e fluidez espacial, tendo em vista que o mesmo pode ser visto tanto do lado externo, quanto interno do edifício.

4.7.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Esse também é um projeto exemplar que caracteriza a **terceira fase** da produção arquitetônica do escritório. Para a concepção, Pontual relata a analogia feita por eles:

"Nós queríamos fazer um projeto que representasse o seu tempo. Se jogassem uma bomba, e só sobrassem os escombros da praça, ao realizarem um estudo, seria possível verificar a época em que cada edifício ali havia sido construído"⁸⁷.

O projeto original apresentado em 1982 constituía em um edifício todo em estrutura metálica, sendo rechaçado pelo Iphan. Dr. Ayrton da Costa Carvalho, então diretor regional do órgão, solicitou aos arquitetos um projeto com telhado em quatro águas que tivesse harmonia com os outros edifícios da praça. Insatisfeitos com a solicitação, os arquitetos contataram o

⁸⁷ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

diretor nacional do instituto, Luiz Saia, que realizou uma visita ao local na presença dos arquitetos e na companhia do Dr. Ayrton Carvalho.

Da praça, verificaram que, graças aos frontões com platibandas, não se viam os telhados das outras edificações e que, portanto, a exigência de Dr. Ayrton Carvalho era desnecessária.

Tendo em vista tal ocorrência, o novo projeto apresentado em 1985 trazia os mesmos conceitos e ideias do primeiro, apenas com a modificação da solução da coberta, que agora passaria a ser em cerâmica armada. Tal solução já havia sido testada anteriormente com sucesso pelos arquitetos.

A utilização de materiais da região e a atenção tida com aspectos da cultural local denotam bem essa nova fase do escritório. Tal produção, de alguma forma, buscava externar evocações simbólicas, podendo ser percebidas através da utilização das empenas externas pintadas de branco, remetendo à técnica de “caiação”, muito característico da arquitetura colonial brasileira e que tinha forte apreço por parte dos arquitetos, assim como a atenção tida com a utilização de elementos, técnicas e materiais locais, como a azulejaria.

Conforme já citado anteriormente, tal painel de azulejos havia sido solicitado pelos arquitetos a Petrônio Cunha. Sobre o fato, Pontual descreve que, ao adotar a solução de um painel de azulejos, a intenção era fazer referência a azulejaria do Convento de São Francisco, assim como aos diversos projetos desenvolvidos por Delfim Amorim para o centro que exploravam o azulejar. Assim o painel no edifício buscava desempenhar um importante papel no estreitamento da relação entre o novo edifício construído com o bairro no qual ele estaria inserido⁸⁸.

A obra trata-se de uma criação com grande carga teórica que, para abarcar todo o conceito requisitado pelo sítio, almejado por seus arquitetos, contou com a ancoragem na tradição, sem que isso ocorresse através de um pastiche, de tal forma que elementos como as abóbodas, as empenas pintadas de branco e os azulejos seriam signos dessa função (Fig.90).

⁸⁸ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

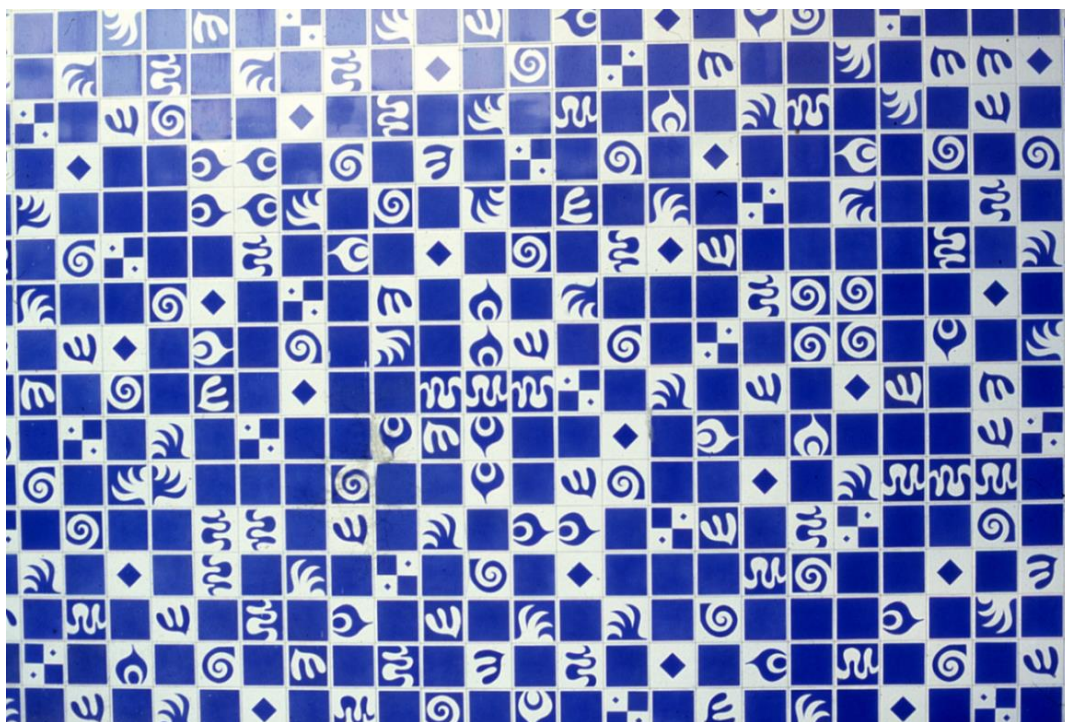


Figura 90. Detalhe do Painel de Azulejos. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

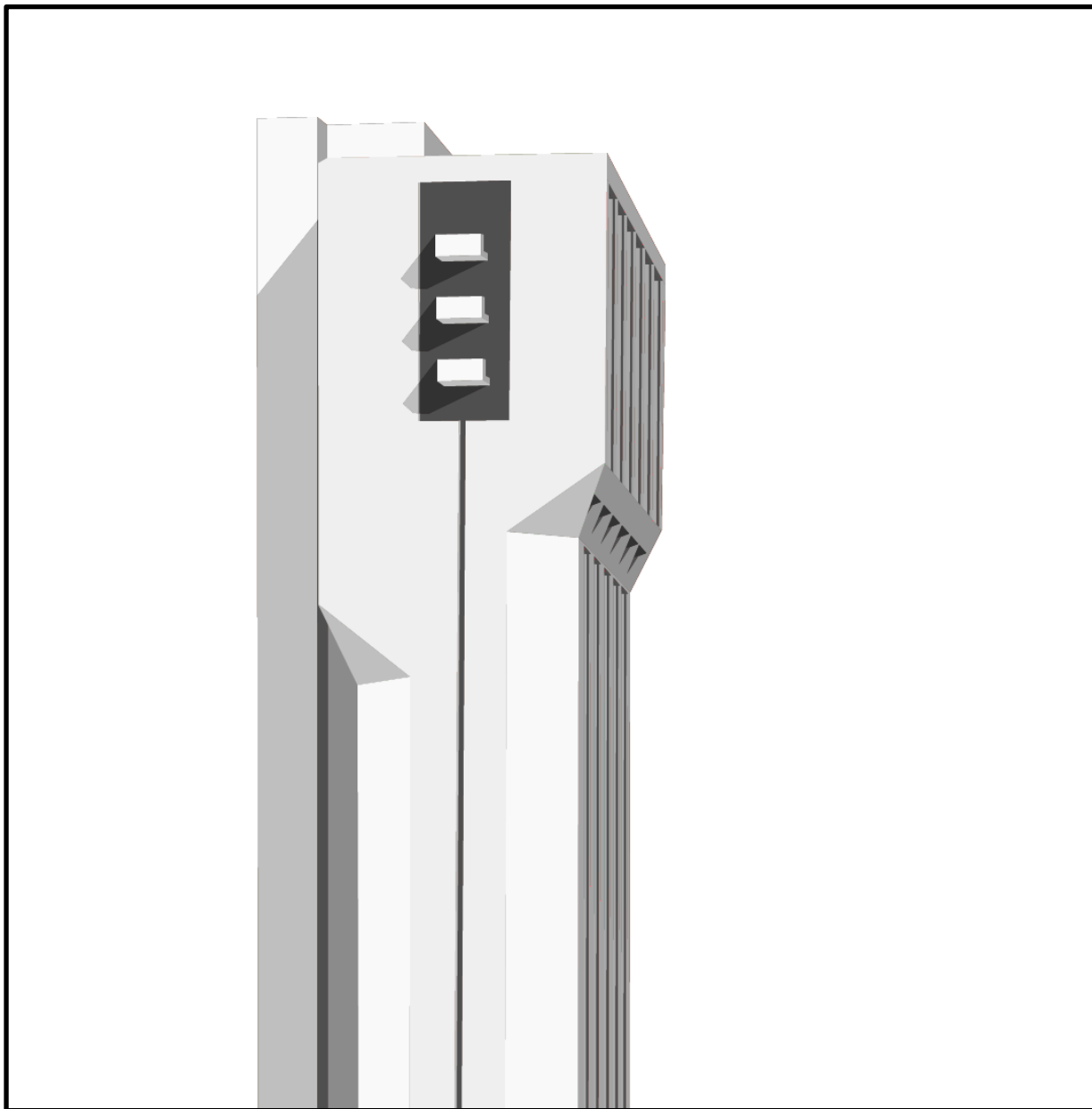
A ousadia construtiva está refletida na inventividade da temática e na composição do painel de azulejos, que é integrado por módulos autônomos que se complementam graças à afinidade gráfica do desenho.

“A aplicação ficava a cargo dos ladrilheiros, assim como o discernimento para a disposição da posição dos azulejos nas paredes. Cunha fala do fascínio de designar a função de execução dos painéis ao mestre de obras, bem como do prazer dos ladrilheiros em executar uma obra de arte. Dentro dos canteiros de obras existe uma hierarquia, de modo que, para que um painel dessa natureza seja bem executado, é necessário que os cargos de engenheiro, mestre de obras e ladrilheiro, que na obra é um especialista, estejam devidamente equilibrados. As respectivas funções de distribuição e controle do material, elucidação e fiscalização do trabalho e a aplicação caprichosa dos azulejos, fazem parte de um processo, tendo suas devidas importâncias em todas as etapas”⁸⁹.

Além da relação com o bairro, os azulejos contribuíram para ancorar o edifício reforçando a permeabilidade do interior com o exterior, aspecto almejado pelos arquitetos ao definirem o seu conceito.

⁸⁹ COUTINHO, Carolina Mapurunga Bezerra. **Artes plásticas integradas à arquitetura na obra de Petrônio Cunha**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.p.109.

4.8 EMPRESARIAL CENTER I



Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.

Localização: Recife - PE

Colaboradores: Adriana Carneiro da Cunha e Isabel Patrícia

Ano de Projeto: 1986/1987

A **sexta obra** analisada, trata-se do Empresarial Center I, um dos edifícios que compõem o denominado Centro Empresarial Boa Viagem formado por quatro prédios, sendo eles: Empresarial Center I, Empresarial Center II, Imperial Flat Suítes e Empresarial Center III.

Sobre esses edifícios Jerônimo discorre:

“(...) Esses edifícios foram importantes pra mim, porque neles eu apliquei o que eu tinha aprendido antes nos edifícios que eu tinha feito, e pude fazer edifícios que as multinacionais quando vieram, compravam os andares completos ou alugavam, pois encontraram neles as especificações exatamente como eles esperavam encontrar, as condições de flexibilidade, de utilização que eles queriam ter. E esses edifícios, plasticamente, agradam a cidade do Recife, as pessoas gostam dos prédios. Os prédios tem uma integração muito grande com o lugar em que foram construídos”⁹⁰.

A quadra onde se localiza o centro empresarial, até meados década de 1980, pertencia ao Shopping Center Recife, tendo então sido adquirida pelo grupo formado por três empresários, sendo eles: o Grupo Mário Peixoto (MUD Incorporações Ltda), Eduardo Garcia e Paulo Coelho, respectivamente. Os empresários tinham como objetivo fazer em um dos lotes da quadra, um edifício que abrigasse a sede de suas empresas.

O sucesso de vendas desse empresarial, fez com os empresários encomendasse ao escritório o projeto de um segundo edifício, o Empresarial Center II, no lote imediatamente ao lado do primeiro.

Foi projetado, em 1991, o Imperial Flat Suítes, este em parceria com o arquiteto Luiz Augusto Rangel. O projeto acabou sendo bastante elogiado, pois além de atender a uma boa orientação para as suítes do ponto de vista da implantação, integrava-se harmoniosamente ao conjunto de empresariais ali dispostos, formando assim uma única quadra.

Em 1996, a JCL Arquitetos ficou responsável pelo projeto do Empresarial Center III, este também, localizado em um lote da mesma quadra. Todos os edifícios receberam obras de arte da famosa artista plástica Marianne Peretti, reconhecida nacionalmente pelos seus trabalhos

⁹⁰ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 06/12/2002.

desenvolvidos com vitrais e esculturas⁹¹. Também foi projetada uma praça que se integrava com todas essas edificações.

4.8.1 O LUGAR

O primeiro do conjunto de edifícios projetados para o Centro Empresarial Boa Viagem encontra-se inserido em um dos lotes do terreno adjacente ao complexo do Shopping Center Recife, zona sul da capital pernambucana (Fig.91).

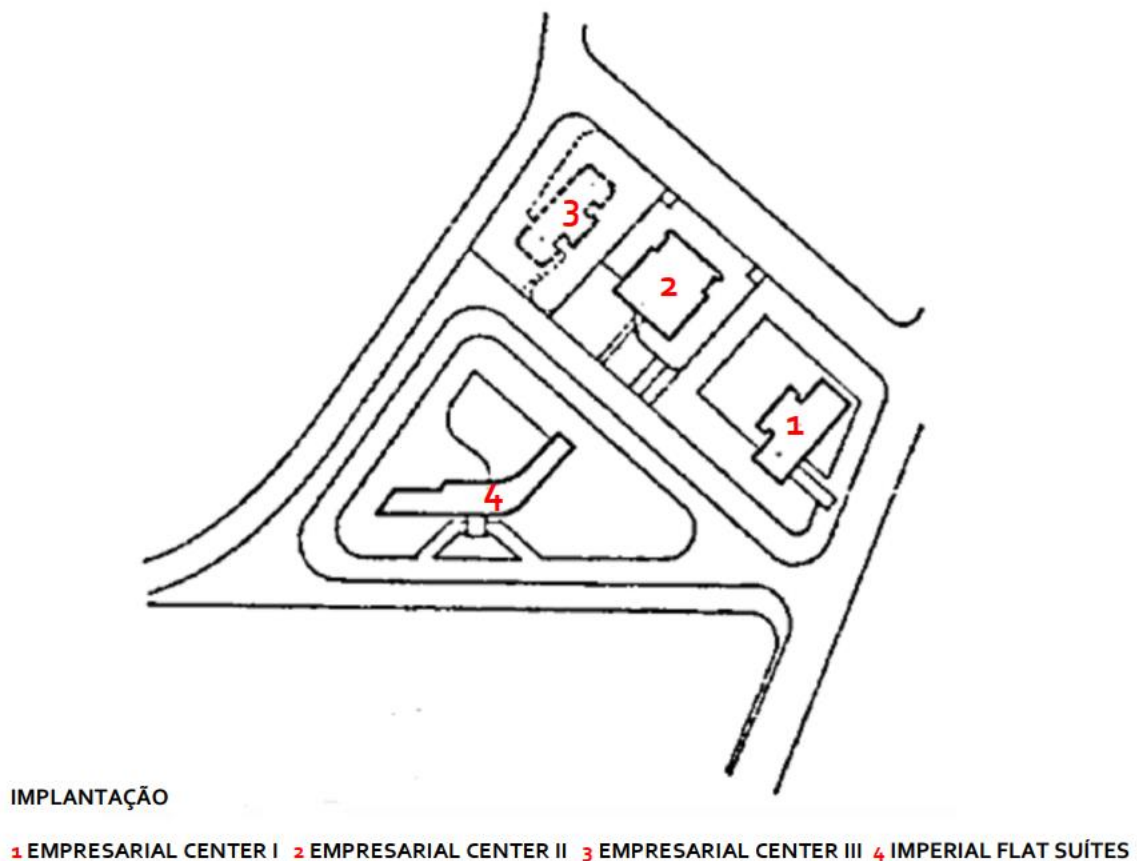


Figura 91. Implantação dos Edifícios localizados no Centro Empresarial Boa Viagem. **Fonte:** Revista Projeto nº 189 02/1995, adaptado pelo autor, 2020.

Os arquitetos contam que a intenção inicial dos clientes era que eles elaborassem o projeto de um edifício que possuísse apenas três pavimentos, sendo um andar para cada uma de suas respectivas empresas. Os profissionais conseguem então convencê-los de que ali

⁹¹Marianne Peretti (1927 -) é uma artista plástica franco-brasileira. Filha de pai pernambucano, ela é a mais importante vitralista do Brasil, sendo à única mulher a integrar a equipe de artistas da construção de Brasília. No Recife, onde reside atualmente, são de sua autoria os vitrais presentes na Capela do Tribunal Regional Federal da 5ª Região; Tribunal de Justiça de Pernambuco, a escultura em bronze do hall da Escola de Contas Públicas do Tribunal de Contas do Estado de Pernambuco, dentre outras obras de particulares.

deveria ser feito um projeto maior, um edifício com 14 pavimentos, tal qual era permitido pela legislação urbanística que vigorava a época,⁹² onde os três últimos pavimentos pertenceriam às respectivas empresas, e os demais, poderiam ser comercializados de modo a abonar o valor inicial investido por eles.

Tendo em vista tal fato, percebe-se o quanto o entorno é levado em consideração para a postura projetual adotada, consciente e apropriada ao contexto de inserção do edifício. Nesse caso, o entorno não era um conjunto arquitetônico histórico, e sim uma área da cidade que passava por um franco processo de urbanização, altamente viável e valorizada para tal fim, impulsionados pelas novas demandas impostas pelo mercado imobiliário local e pela nova legislação urbanística que então vigorava.

Ao utilizar a referência do entorno como prerrogativa prepositiva para o projeto, o edifício passa a ser visto também como uma referência existencial, que possibilita uma orientação no espaço e que dialoga com o lugar no qual está situado.

4.8.2 O PROGRAMA

Assim como nos demais edifícios empresariais projetados, este foi concebido seguindo o conceito de planta livre e estrutura modulada, com um grande espaço flexível que poderia ser facilmente adaptado de acordo com as necessidades de cada uma das empresas que ali fossem se instalar, tendo o conceito de flexibilidade se tornado a premissa básica para a concepção projetual desses empresariais.

Resultado da sobreposição de dois volumes retangulares, cujo volume horizontal (menor) se sobrepõe ao volume vertical (maior), o edifício foi concebido visando atender as necessidades das três empresas principais que ali iriam se instalar.

Contando com 14 pavimentos, o volume menor, que se sobrepõem ao maior, equivale aos três pavimentos maiores e mais altos, estes direcionados, um ao Grupo Mário Peixoto, e os outros dois para os empresários Eduardo Garcia e Paulo Coelho, cada.

⁹² Na década de 1980 foi elaborado o Plano Diretor do Recife, tendo ficado a cargo do escritório Borsoi Arquitetos Associados, a definição do zoneamento desta área citada. O plano definido por Borsoi, além de definir o gabarito máximo para aquela região, também previa a abertura de novas vias, dentre elas a Avenida Dom João VI, conhecida como Beira Canal.

Foi interligado paralelamente ao volume principal um volume independente vertical onde foram dispostos o bloco de banheiro e as áreas técnicas destinadas ao ar condicionado, localizados junto à caixa de escada.

Para atender às exigências de área construída definidas no Plano Diretor, os pavimentos inferiores possuíam a lâmina de piso e pé-direito menores, embora todas sigam um mesmo padrão. Os volumes foram trabalhados a fim de dar uma unidade ao todo, ao mesmo tempo, com delimitações bem definidas de base, corpo e coroamento, uma característica projetual marcante nas produções dos arquitetos.

Com um total de três configurações de plantas, o pavimento tipo compreende os andares que vão do 1º ao 7º andar e apresentam uma menor área de lâmina disponível, já que foram feitos suaves chanfros nas quatro quinas (Fig.92). Os pavimentos 8º, 9º e 10º compreendem o volume intermediário, onde os chanfros foram dispostos apenas nas duas quinas frontais, resultando em uma área de lâmina disponível maior do que a dos níveis mais inferiores (Fig.93), e por fim, acima estão os pavimentos 11º ao 14º, que compreendem a lâmina regular com a maior área disponível (Fig.94).

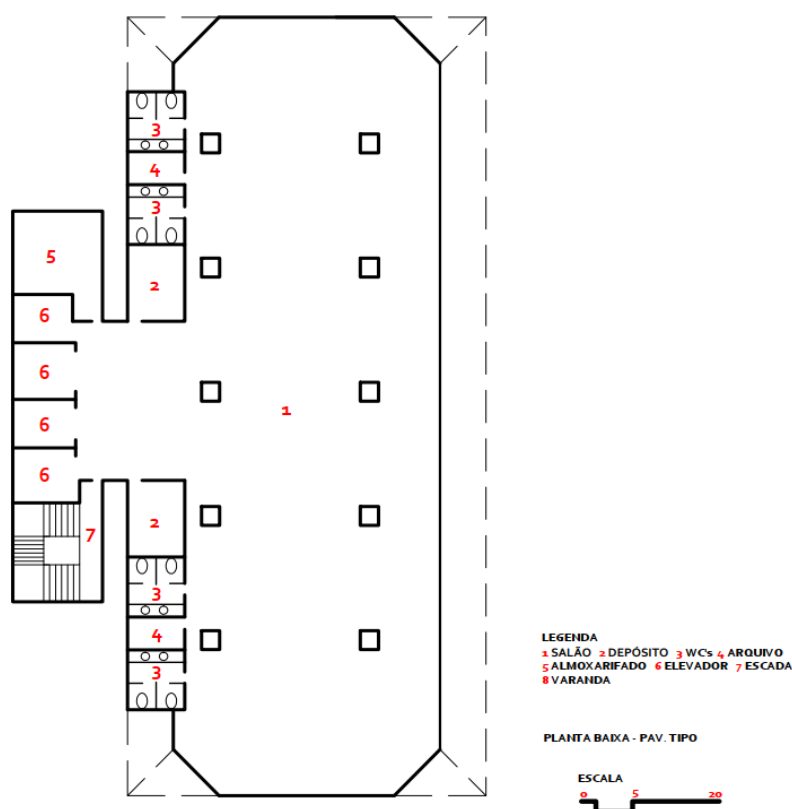


Figura 92. Planta Baixa – Pavimento Tipo. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

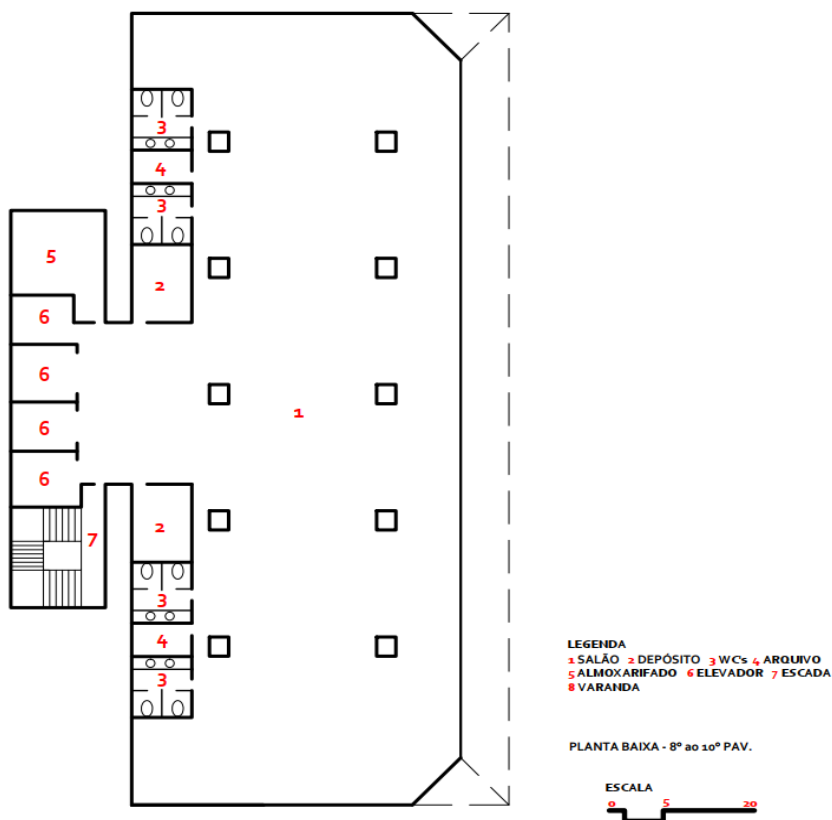


Figura 93. Planta Baixa – 8º ao 10º Pavimento. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

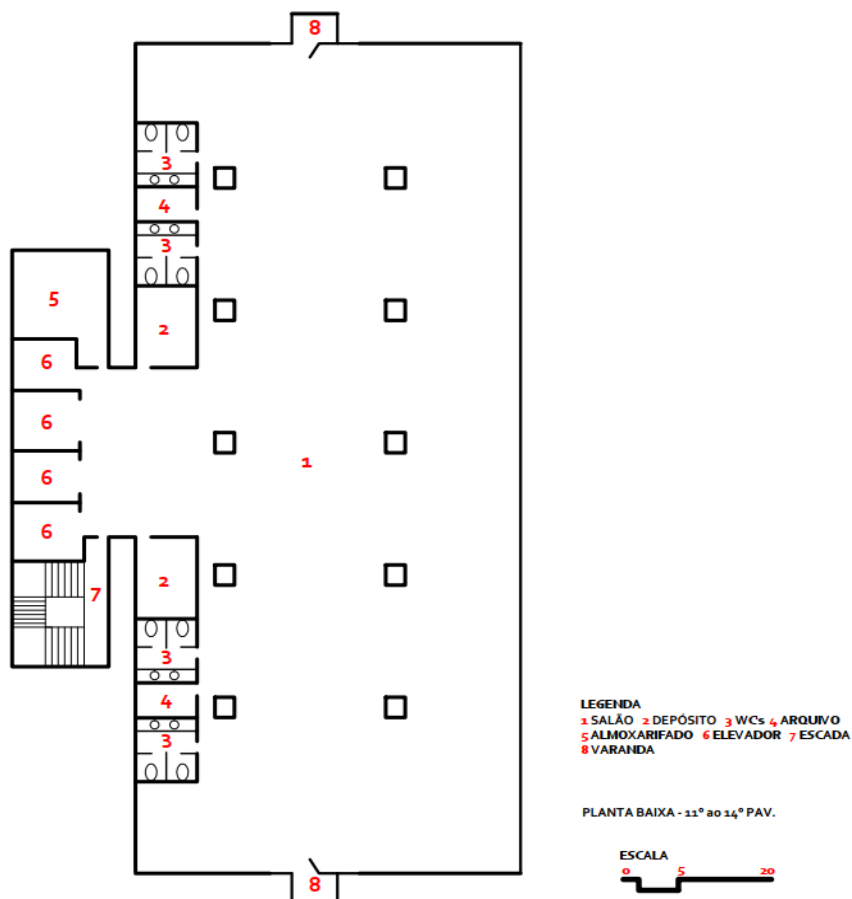


Figura 94. Planta Baixa – 11º ao 14º Pavimento. Fonte: Redesenho feito pelo autor, 2020.

4.8.3 A CONSTRUÇÃO

Conforme citam os arquitetos, esse foi um dos projetos mais marcantes na trajetória do escritório, visto que eles tiveram total liberdade criativa para a concepção, tanto formal quanto para a definição de materiais e acabamentos, tendo em vista que, conforme relatado pelos profissionais, por parte dos clientes não existia uma limitação específica de orçamento.

O edifício conta com dez pilares estruturais de secção quadrada, que medem 70x70 cm cada, e estão dispostos internamente de forma linear, cinco em cada um dos dois eixos, liberando os panos das fachadas.

Para revestir o prédio, foram utilizados materiais como mármore travertino, pele de vidro fumê e uma cerâmica em tom avermelhada, esta última utilizada para revestir parte da fachada posterior. A fachada principal é constituída de uma imensa pele de vidro fumê liberada da estrutura do edifício. Nesse pano de vidro, foram criadas linhas de marcação verticais, revestidas em mármore travertino, que refletem a modulação interna da estrutura e conferem ritmo a fachada, responsáveis também por enfatizar a verticalidade do edifício (Fig.95).



Figura 95. Empresarial Center I (1986). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O volume horizontal superior recebeu o mesmo tratamento de marcações e dos materiais utilizados do que o volume vertical. No encontro entre os dois blocos foi criado o pavimento de transição, onde grandes vigas estruturais sacam como se quisessem elevar o volume superior, criando uma espécie de chanfro horizontal entre a fachada principal e as duas fachadas laterais, o que se repete com a fachada posterior. Essas vigas presentes na fachada posterior seguem o mesmo alinhamento das marcações feitas na fachada principal e criam um jogo de contraste de luz e sombra, originado pelas suas reentrâncias e saliências.

Nas faces laterais, três varandas sacam dos três últimos pavimentos, em uma espécie de pequena laje que avança pra fora do edifício e se curva obliquamente, virando e funcionando como próprio peitoril, recebendo vedações laterais em esquadrias de vidro temperado fumê. O resultado obtido com isso é um interessante jogo de claro e escuro, atenuado pelos elementos que sacam, gerando sombra na edificação (Fig.96).

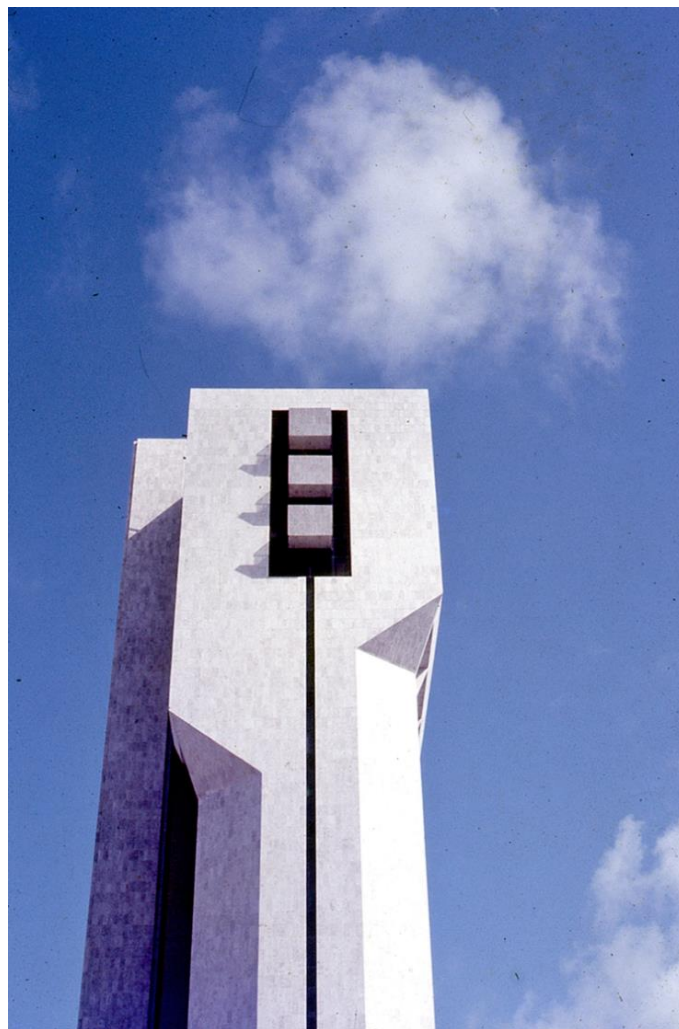


Figura 96. Fachada Lateral. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Na fachada posterior, localiza-se o volume retangular puro, independente, onde foi disposta a caixa de escada e elevadores. Tal volume saca em relação ao volume principal, sendo totalmente revestido em mármore travertino, destacando-se da cerâmica em tom avermelhada utilizada no volume principal, onde janelas em forma de óculo fazem a marcação dos pavimentos (Fig.97).



Figura 97. Fachada Posterior. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Nessa fachada, as quinas chanfradas que se estendem até o 10º pavimento enfatizam o caráter escultural da construção, fazendo o contraponto com as demais quinas, deixadas em aresta vivas.

4.8.4 ESTRUTURAS FORMAIS

Esse projeto denota bem o que seria uma **quarta fase** da produção arquitetônica do escritório, agora muito mais ligada em atender às novas demandas e exigências impostas pelo

mercado imobiliário local, a citar o aproveitamento máximo construtivo disponível para a área conforme estabelecido no plano diretor em vigor.

Como já citado anteriormente, os arquitetos tiveram total liberdade criativa para a definição da forma e do processo de definição dos materiais que seriam utilizados, chegando a atribuir o sucesso do projeto ao fato das boas experiências adquiridas anteriormente desenvolvendo projetos para o segmento, como os empresariais IBM Recife e IBM Fortaleza ⁹³.

Enquanto que nos projetos dos empresariais dos anos setenta não existia por parte dos profissionais e de seus solicitantes uma preocupação de que fosse explorado o máximo potencial construtivo das áreas em que tais edifícios estariam inseridos, no início dos anos oitenta tal fato começa a ser cada vez mais demandado (pelo mercado imobiliário e pelos próprios clientes) para os profissionais na concepção dos novos projetos do segmento, que se desenvolvem da segunda metade dos anos oitenta em diante.

Assim como nos empresariais projetado nos anos setenta, observa-se que nesse e nos projetos posteriores desenvolvidos pelo escritório para atender a esse segmento de cliente, existia uma intenção, em imprimir em tais obras uma linguagem, a seu tempo, mas que concomitantemente se aproximasse com as ideias postuladas pela corrente arquitetônica do estilo internacional. O resultado disso pode ser visto nas soluções de flexibilidade dos espaços projetados, na composição formal, ou por meio das técnicas e dos materiais empregados nesses edifícios.

Com base em tal fato, ao analisar a volumetria e a plasticidade da obra em questão, percebe-se uma grande semelhança formal do edifício ETC I com a Torre Velasca, famoso arranha céu projetado em 1950, em Milão (Fig.98).

Símbolo do movimento modernista, o edifício representa o período pós-guerra de grande efervescência urbanística em Milão e a história de quatro amigos italianos, formados no Politécnico di Milano (universidade de engenharia, arquitetura e design), que realizaram o sonho de terem executado um grande projeto de arquitetura moderna.

⁹³ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

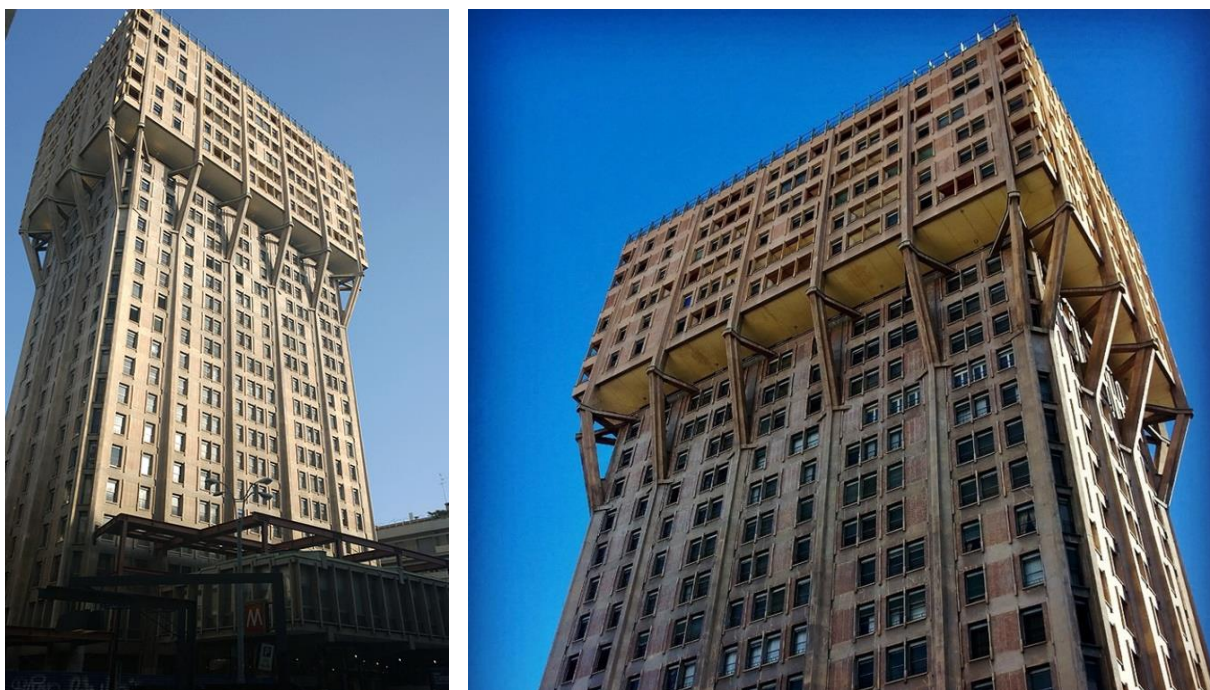


Figura 98. Torre Velasca. **Fonte:** <https://www.oguiademilao.com/a-torre-velasca-em-milao>

Inaugurado em 1955, o edifício foi projetado pelo escritório Studio BBPR, dos arquitetos Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti e Ernesto Nathan Rogers, e conta com um total de 28 pavimentos, chegando a 87,5 metros de altura. O edifício foi inspirado nas tradicionais torres renascentistas, e a sua fundação engloba todo o segundo piso subterrâneo, sendo feita de concreto armado, um dos materiais mais revolucionários da arquitetura do século XX.⁹⁴

Este foi também um dos projetos que garantiu aos arquitetos uma das quatro premiações com o qual o escritório concorria na Primeira Bienal Internacional de Arquitetura no Recife. Na ocasião o escritório também foi premiado com o projeto do Edifício Hyde Park⁹⁵.

⁹⁴ TAFURI, Manfredo. *Storia dell' Architettura italiana: 1944-1985*. Torino: Giulio Einaudi, 2002.

⁹⁵ Ver tópico 14 do anexo A, página 211.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

5



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse último espaço da dissertação dedica-se a uma ponderação geral do que pôde ser observado em relação à produção do escritório, assim como a uma tentativa de compreender a pertinência das questões levantadas sobre o objeto de estudo e o contexto no qual ele se insere.

A trajetória profissional dos arquitetos Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima, enquanto sócios por 25 anos, percorreu caminhos transitados por muitos profissionais de sua geração, envolvendo episódios determinantes para o resultado de suas produções e, principalmente, deixando uma marca e um legado expressivo na arquitetura pernambucana.

Graduados pela Faculdade de Arquitetura do Recife no final dos anos sessenta, os profissionais tiveram uma formação modernista, convivendo em um ambiente intelectual repleto de profissionais atuantes no meio arquitetônico, como os professores Borsoi e Amorim, a quem muito admiravam e, anos mais tarde, com aquele que veio a ser o maior de todos dos seus mestres, o arquiteto carioca Sérgio Bernardes, com quem tiveram importantes e valiosas experiências profissionais e com quem mantiveram uma longa relação pessoal de amizade.

A arquitetura do escritório Jerônimo & Pontual, como foi possível observar nos capítulos anteriores, é caracterizada por uma obra que prima pela sutileza, versatilidade e consistência. Nela a forma não seguia nem precedia a função, mas chegavam juntas, num equilíbrio em que nenhuma característica se sobressaía à outra.

O domínio técnico da planta, juntamente com o conhecimento ampliado sobre estruturas, fazia com que nenhum espaço, nenhum elemento aparecesse ao acaso. Tudo estava justificado funcionalmente, plasticamente, espacialmente e estruturalmente. Esse conhecimento técnico também é refletido na escolha dos materiais e na atenção dada ao detalhamento técnico de todos os pormenores da obra.

Ao conhecer essa produção arquitetônica, percebe-se o quanto ela é vasta não apenas em número, mas principalmente na variedade dos programas, usos e também na quantidade considerável de projetos executados. Tais objetos arquitetônicos acompanharam o crescimento e a modernização dos lugares onde estão inseridos, fazendo parte não apenas da malha urbana, mas também da paisagem construída.

Os arquitetos mostram que, nos seus mais de 500 projetos desenvolvidos, não seguiam uma mesma fórmula para criá-los e que, em suma, estabeleciam alguns conceitos específicos para cada um dos projetos de acordo com o seu uso e a sua localização. Apesar desta aparente liberdade, três princípios básicos norteiam a concepção de suas produções: preocupação com a plasticidade, a racionalidade construtiva e a atenção dada aos detalhes. Ademais, a prática e a própria pesquisa sobre o que cada um dos projetos apresentados representou na trajetória do escritório revelam que as similaridades e especificidades resultam de um aprimoramento constante das posturas projetuais adotadas pelos profissionais, e não como sendo resultados de uma escolha meramente estilística.

Identificou-se, em boa parte da produção, a utilização de formas geométricas puras como o quadrado, o círculo, o retângulo e o trapézio, para a determinação de suas configurações formais principais. Essas formas puras e regulares e suas combinações regem a concepção plástica de boa parte da produção do escritório, agregadas de uma pertinência clássica, onde os princípios de proporcionalidade, equilíbrio, ritmo, simetria e estabilidade estão sempre presentes.

Os arquitetos trabalharam muito com os jogos antitéticos de cheio/vazio, pesado/leve, luz/sombra, horizontal/vertical, em suas produções. Esses efeitos contrastantes em união com a exploração plástica das formas se contrapõem muitas vezes com a rigidez geométrica estrutural e à sobriedade dessas edificações, o que, em muitos casos, tornaram os edifícios mais dinâmicos e, de certa forma, resultou em um harmonioso equilíbrio visual dessas produções.

A racionalidade construtiva tida em boa parte dos empreendimentos possibilitou uma produção de edifícios complexos, executados, em muitos casos, por meio de soluções simples.

Ao elencar projetos com usos distintos associados à escolha de diferentes períodos da trajetória do escritório, a presente pesquisa procurou empreender uma melhor visão sobre a produção dos profissionais. Com base nas informações abstraídas através das análises produzidas, foi possível ter uma melhor compreensão das características já analisadas em pesquisas anteriores, e novas inquietações surgiram do ponto de vista projetual, estrutural e dos aspectos conceituais sobre tais produções.

(...) A arquitetura não pode ser outra coisa senão o interesse pela vida cotidiana, tal como vivida por outras pessoas; é como o vestiário, que não deve apenas nos vestir, mas ajustar-se bem a nós. (...) O essencial é que, seja lá o que se faça, onde quer que se organize o espaço e que de maneira, ele terá inevitavelmente certo grau de influência sobre a situação das pessoas. A arquitetura, na verdade, tudo aquilo se constrói, não pode deixar de desempenhar algum tipo de papel nas vidas das pessoas que a usam, e a principal tarefa do arquiteto, quer ele goste, quer não, é cuidar para que tudo o que ele faça seja adequado a todas estas situações. (...) A arte na arquitetura não consiste apenas em fazer coisas belas e nem fazer coisas úteis, mas em fazer ambas ao mesmo tempo (HERTZBERGER, 2006, p.174).

Infelizmente, algumas dessas produções encontram-se hoje descaracterizadas, sejam elas por meio da substituição negligente dos materiais, como a mudanças por panos de vidros coloridos, a utilização de materiais cerâmicos em estruturas concebidas de forma aparente; estruturas em concreto sendo pintadas ou poluídas visualmente com a utilização de letreiros ou devido à construção mal planejada de outros edifícios, e até mesmo pela colocação de outros elementos nas fachadas, tais como os condensadores de ar condicionado.

Embora muitas dessas produções tenham se tornados importantes marcos arquitetônicos da paisagem urbana, boa parte delas ainda é pouco estudada e não são devidamente reconhecidas o que, de certa forma, corrobora com o não entendimento por parte da população geral e dos usuários de tais produções, sobre a importância da valorização e a consciência para a preservação de tais bens.

O que se tem observado é que a ocorrência de tais fatos tem acelerado o processo de descaracterização, ou quando não, contribuindo para a destruição de tais produções, sendo a documentação uma premissa para a conservação e preservação deste importante legado arquitetônico local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEA. **Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo**, 2003. Disponível em <<https://www.abea-arq.org.br>>. Acesso em 04 de março. 2020.
- ACAYABA, Marlene. **Residências em São Paulo (1947 - 1975)**. São Paulo: Projeto, 1986.
- AMARAL, I. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residências, 1953-1970**. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004.
- AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **A Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos**. São Paulo: Vitruvius, 2001. Disponível em:<<http://www.Vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp>> Acesso em 05/11/2019.
- _____. **Arquitetura**. In: ROZEMBERG, André (Coord.). **Pernambuco 5 décadas de arte**. Recife: Quadro Publicidade e Design, 2003.
- AMORIM, A, M.M.C. **Diálogos entre forma arquitetônica e sua concepção estrutural**. In: PERRONE, R. A. C; VARGAS, H, C. (Orgs.). **Fundamentos de projeto: arquitetura e urbanismo**. São Paulo: Edusp, 2014.
- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura nova. Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos multirões**. São Paulo, Editora 34, 2002.
- ARAÚJO, Ricardo Ferreira de. **Arquitetura residencial em João Pessoa: A experiência moderna nos anos 1970**. Dissertação de mestrado. Natal: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU/UFRN, Natal, 2010.
- BANHAM, Reyner. **El brutalismo en Arquictetura: ética ou estética?** . Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A, 1967.
- BASTOS, Maria A. J. **Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BASTOS, Maria A. J. ; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAIXA vai instalar agência na Epitácio. **A União**. João Pessoa. 13 mar. 1979. p. 8
- CANTALICE II, Aristóteles. **Um Brutalismo suave: Traços da arquitetura em Pernambuco (1965-1980)**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

_____. **Redescobrimo a Arte Científica Tectônica**. In Revista Oculum Ensaios. Campinas, n-15(2), p.247-269, maio/agosto 2018.

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

COSTA, Alcilia Afonso de Albuquerque. **A produção arquitetônica moderna dos primeiros discípulos de uma Escola**. Revista Arquitectos, São Paulo, ano 09, n. 098.05, Vitruvius, jul. 2008.

COUTINHO, Carolina Mapurunga Bezerra. **Artes plásticas integradas à arquitetura na obra de Petrônio Cunha**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

COUTINHO, Evaldo. **O espaço da arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CUNHA, Cecília Masur Carneiro da. **Valores da Arquitetura Contemporânea em Pernambuco: a obra do escritório Jerônimo e Pontual (1970 - 1997)**. Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.

CURTIS, William. **Arquitetura Moderna desde 1900**. Artemed Editora. São Paulo, 2006.

FARAH, Marta Ferreira Santos. **Tecnologia, processo de trabalho e construção habitacional**. São Paulo: USP, 1992. Tese (Doutorado) em Sociologia. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1992.

FICHER, S.; ACAYABA, M. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.

FRAMPTON, Kenneth. *Rappel à l'ordre*, argumentos em favor da tectônica (1990). In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 557-570.

_____. *Perspectivas de Regionalismo Crítico* (1983). In: NESBIT, Kate (org.). **Uma nova agenda para arquitetura: antologia teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 504-519.

HERTZBERGER, Herman. **Lições de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2006.

KHAN, Hasan-Uddin. **Estilo Internacional: arquitetura moderna de 1925 a 1965**. Arquitetura Mundial. São Paulo: Editora Taschen do Brasil, 2009. 224p.

KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova. Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro**. Coleção Olhar Arquitetônico, volume 01. São Paulo, Edusp, Romano Guerra, 2003.

LACERDA, N. **La production sociale des intérêts fonciers et immobiliers**. Tese de Doutorado em Géographie, Aménagement et Urbanisme. Université de La Sorbonne Nouvelle – Paris III, 1993. 296p.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. **Metodologia Científica**. 3. ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2000.

LEAL, S. **Empresarialismo Competitivo e produção imobiliária no processo de organização do espaço metropolitano do Recife**. In: X Colóquio Internacional Sobre Poder Local. Anais. Salvador, 2006.

LIRA, José. Apresentação. In: ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p.9.

MAHFUZ, Edson da C. **Reflexões sobre a construção da forma pertinente**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 045.02, Vitruvius, fev. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.045/606>>. Acesso em: 02 mar. 2020.

MARQUES, Sonia & NASLAVSKY, Guilah. **Uma Escola de Delfim?** In: Cadernos PPG-AU-FAUUFBA/UFBA. FAU. Ano VIII número especial. (2009); Ana Carolina de Souza Bierrenbach, Anna Beatriz Ayroza Galvão, Juliana Cardoso Nery (org.) Salvador: PPG-AU, 2009.

MEDINA, L. A legislação de uso e ocupação do solo do Recife como instrumento de desenho urbano. In: VII Encontro Nacional da Anpur. **Anais...** Recife, MDU/UFPE, 1997, p.540-566.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

MOREIRA, F. D.; FREIRE, A. C. **Wandenkolk Tinoco**: experimentação de um novo conceito de moradia nos anos 70. In: 2º DOCOMOMO Norte Nordeste. Anais... Salvador, 2008.

MOREIRA, Fernando D. **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna**. Revista CPC, n. 11, p. 152-187, nov. 2010/abr. 2011. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/15676>. Acesso em: 18 jan. 2020.

_____. **Guia da Arquitetura Moderna no Recife**. In: 11º Seminário Docomomo Brasil, Núcleo Pernambuco. Anais, Recife, 2016. p.142.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura Moderna em Pernambuco (1951-1972)**: as contribuições de Acacio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____. **Escola Pernambucana ou Tradição Inventada? A construção da história da Arquitetura Moderna em Pernambuco, 1945-1970**. In: 60. Seminário DOCOMOMO-Brasil: Moderno e Nacional - Arquitetura e Urbanismo, 2005, Niterói-RJ. Anais 6º Seminário DOCOMOMO - Brasil: Moderno e Nacional- Arquitetura e Urbanismo. Niterói-RJ: Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFF, 2005.

NEGREIROS, Ana Rosa. **A produção arquitetônica de Acácio Gil Borsoi em Teresina**: análise dos critérios projetuais em edifícios institucionais. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

NOGUEIRA, Anastácio Braga. **Arquitetura Moderna Bancária pelo Nordeste (1968-1986)**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

NUNES, A. F. **O impacto da “Lei dos doze bairros” sobre a construção civil na cidade do Recife**. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em engenharia civil da Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2008.

OLIVEIRA, André Luiz Padro de; CECÍLIA, Bruno Luiz Coutinho Santa; MACIEL, Carlos Alberto. **Texto do Editorial**. Revista. MDC 1 ano1. n.1. jan.2006.

PAULERT, Renata. **Uso de elementos vazados na arquitetura**: estudo de três obras educacionais contemporâneas. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Construção Civil, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

PERRONE, R. A. C. Desenhos e projeto. IN: PERRONE, R. A. C; VARGAS, H. C. (Orgs.). **Fundamentos de projeto**: arquitetura e urbanismo. São Paulo: Edusp, 2014. P. 146-159.

PIÑON, Helio. **Curso básico de proyectos**, Barcelona: Ediciones UPC, 1998.

_____. **Teoria do projeto**. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2006.

_____. **El formalismo esencial de la arquitectura Moderna**. Barcelona: Ediciones UPC, 2008.

QUEIROZ, Cristiane Cavalcanti. **Arquitetura no Recife Pós 1970**: Jerônimo da Cunha Lima. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2005.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 11a ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

REYNALDO, Amélia; et al. **A reconfiguração espacial da Região Metropolitana do Recife**: processo de fragmentação e integração. Seminário Internacional de Investigación en Urbanismo Barcelona-Buenos Aires, 2013, p. 1433-1440.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. **Brutalismo paulista**: uma análise compositiva de residências paulistanas entre 1957 e 1972. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1994.

_____. **As questões compositivas e o ideário do Brutalismo Paulista**. ARQTEXTO, Porto Alegre, n. 2, 2002. Disponível em:

<http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Maria%20Sanvitto.pdf>. Acessado em 29 mai. 2020.

_____. **Brutalismo Paulista**: uma estética justificada por uma ética?. In: *Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-1975*, 2013, Curitiba. Anais do X Seminário Docomomo Brasil.

SEGAWA, Hugo. (Ed.). **Arquiteturas no Brasil/Anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988.

_____. **Arquiteturas no Brasil**: 1900- 1990. São Paulo. Edusp. 1998. 224p

SEGRE, Roberto. **Casas brasileiras**. Brazilian houses. Rio de Janeiro, Viana & Mosley, 2006.

SILVA, Geraldo Gomes da. Delfm Amorim (Documento). **AU Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo, n. 57, p. 71-79, dez. 1994/jan. 1995.

SOUZA, Levi Galdino de. **Casa Hollanda (1928-1973)**: um estudo da tradição e modernização do móvel em Pernambuco. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

SPADONI, F. **A transição do moderno**: arquitetura brasileira nos anos 1970. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

SUZUKI, M. **Década de 1980**. In: MONTEZUMA, Roberto (Org.). *Arquitetura Brasil 500 anos o espaço integrador*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2008, p. 173-227.

TAFURI, Manfredo. **Storia dell' Architettura italiana**: 1944-1985. Torino: Giulio Einaudi, 2002.

TENÓRIO, Bianca Thaís Siqueira Fernandes. **Arquitetura contemporânea em Pernambuco**: 1990-2015. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

UPFE. **Projeto Pedagógico do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco**. Disponível em: <<https://www.ufpe.br/coord-arquitetura-e-urbanismo/projeto-pedagogico>>. Acesso em 04 de março. 2020. .

VAZ, Rita de Cássia. **Luís Nunes**: arquitetura moderna em Pernambuco: 1934-1937. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História**: Historiografia Arquitetônica para uso de Latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WOLF, José. **Jerônimo & Pontual**: a estrutura como expressão essencial. In: *AU (Arquitetura e Urbanismo)*, São Paulo. nº 26. out-nov. 1989. p. 112-117

ZEIN, Ruth V. **A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

DEPOIMENTOS E ENTREVISTAS

CARLOS FERNANDO PONTUAL

Entrevistador: Erick Oliveira
Recife (PE), em 21/06/2018; 17/06/2019 e 19/06/2019.

JERÔNIMO DA CUNHA LIMA

Entrevistador: Erick Oliveira
Olinda (PE), em 19/02/2019.

ANEXOS



ANEXO A – OUTRAS PRODUÇÕES RELEVANTES

A seguir serão apresentadas algumas das outras produções mais relevantes e significativas do escritório. A escolha de tais projetos se deu em conjunto com os arquitetos, e ocorreu em razão da relevância de tais produções no conjunto da obra do escritório, associado ao fato da disponibilidade de materiais gráficos (plantas, fotos, cortes, etc), dos relatos e das demais informações pertinentes coletadas durante as entrevistas. Optou-se para uma melhor compreensão arquitetônica por colocar estes projetos em ordem cronológica.

1. Hotel Savaroni

- Projeto: Arquitetura 4.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Roberto Hollanda, Hélvio Pollito, Carlos Fernando Pontual e Jerônimo da Cunha Lima.
- Ano de Projeto: 1970/1971

Localizado na Avenida Boa Viagem, o projeto deste hotel foi desenvolvido ainda na época do Arquitetura 4. O edifício foi construído mesmo lote onde estava inserida a residência de Elza Costa (residência cujo projeto arquitetônico tinha sido desenvolvido por Borsoi e interiores da Casa Hollanda).

O marido de Elza, Antônio Carlos Ferreira Neto, muito amigo de Roberto Hollanda foi quem faz a encomenda para o projeto do hotel. Como nessa época tanto Roberto quanto Hélvio estavam muito atarefados com a administração da Casa Hollanda, o projeto acabou sendo desenvolvido apenas por Jerônimo da Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual, entretanto a autoria é compartilhada para os quatro membros do Arquitetura 4.

O projeto foi concebido seguindo os princípios modernistas, com estrutura em concreto armado, cortinas de vidro e fachadas laterais cegas em concreto aparente. O edifício é resultado da junção de dois volumes. O primeiro era composto por um volume retangular horizontal que se projetava por todo o perímetro do terreno, e o segundo, um bloco vertical dotado de uma lâmina delgada no sentido longitudinal do terreno (Fig.99).



Figura 99. Hotel Savaroni (1971). **Fonte:** <http://boaviagemrecife.blogspot.comantigo-hotel-savaroni>

O hotel contemplava um subsolo, pilotis, 10 pavimentos tipo, cobertura e um terraço superior, dispondo de aproximadamente 70 apartamentos. Um volume semicircular sacado externamente locado entre os pavimentos 9º e 10º abrigava uma escada que fazia a ligação entre os pavimentos do apartamento presidencial.

Os apartamentos do pavimento tipo foram locados com uma mesma orientação, todos possuindo vistas privilegiada para o mar, e ventilação sudeste, enquanto que na face oposta ficava a circulação de acesso dos andares (Fig.100).

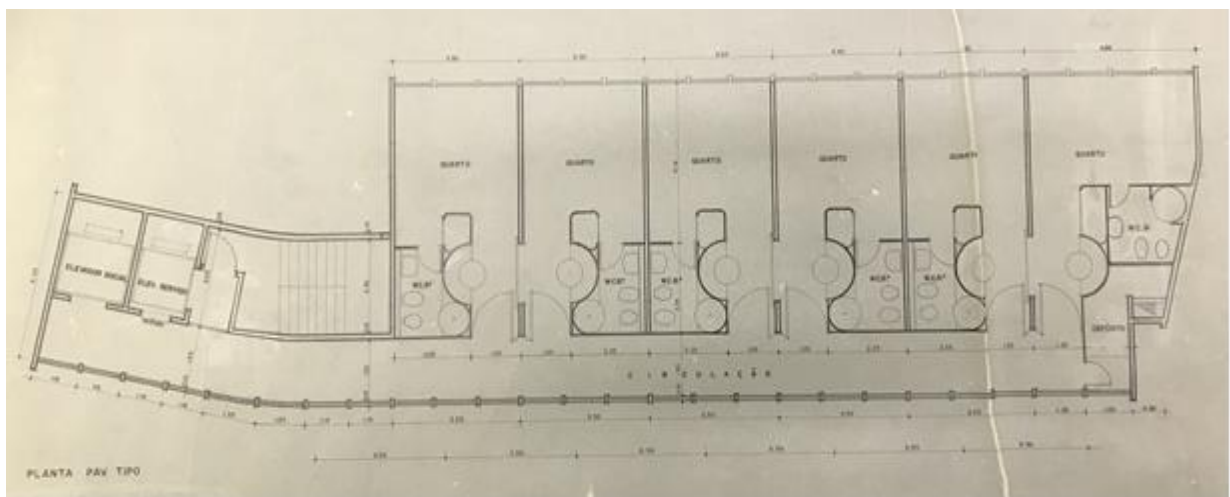


Figura 100. Planta Baixa – Pavimento Tipo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Em 1980, o hotel passou por uma reforma, com um acréscimo de 238m² na área total, projeto este já desenvolvido pelo escritório Jerônimo & Pontual. Nos 2000, o terreno do hotel foi adquirido pela construtora Moura Dubeux, que decide demoli-lo e construir no seu lugar um edifício residencial de alto padrão.

2. IBM Fortaleza

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Fortaleza - CE
- Colaboradores: Márcio Aquino e Luiz Gonzaga
- Ano de Projeto: Fevereiro /1972

O sucesso da parceria no projeto da sede do Recife resultou no convite feito pelos executivos da IBM ao escritório para que os arquitetos desenvolvessem o projeto da sede de Fortaleza, contrariando a política da empresa de contratação de profissionais locais. Uma das propostas iniciais desenvolvidas foi inscrita no concurso promovido pelo IAB e acabou sendo premiada com mérito na categoria de projetos. Assim como no Recife, os arquitetos apresentaram algumas propostas para a aprovação da diretoria (Fig.101).

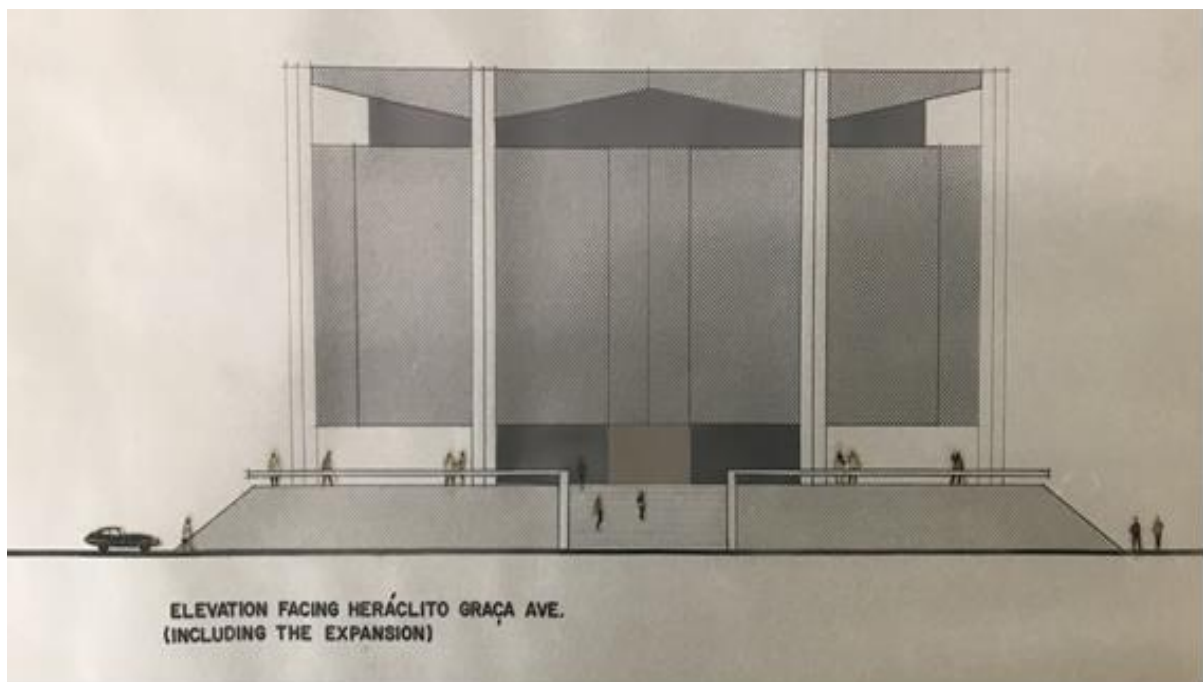


Figura 101. Proposta para a IBM Fortaleza. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Mesmo com as várias propostas apresentadas, os executivos americanos acabam solicitando um projeto mais simples, sem muitos destaques. Assim como no projeto da sede do Recife, as propostas para a filial do Ceará consistiam na construção do edifício em duas etapas. Nesse projeto cada um das fases consistiria na construção de 50% do projeto inicial, e assim como na IBM Recife, a segunda fase não chegou a ser construída.

O projeto aprovado e construído consistia em um edifício composto por dois volumes justapostos. O primeiro posicionado mais à frente se destacava pelo grande pano de vidro fumê que formava o plano da fachada principal, e o segundo, em concreto aparente, era mais alongando em relação ao primeiro, e se encontrava em posição recuada e ao fundo (Fig.102).

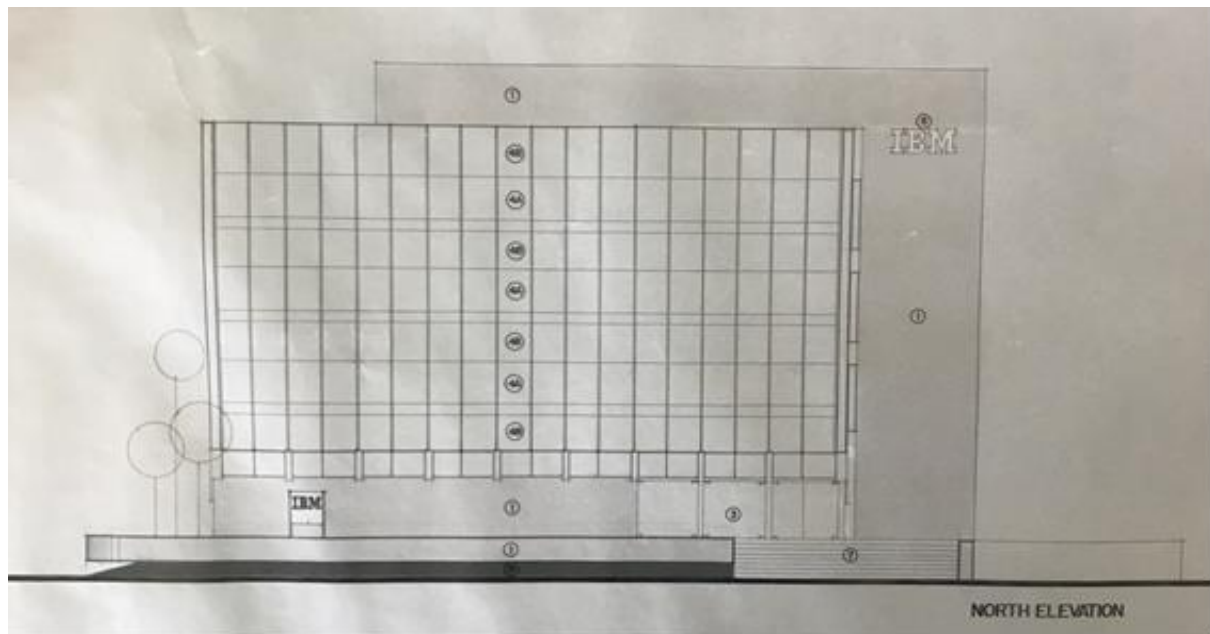


Figura 102. Fachada Frontal. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Os pilares trapezoidais do térreo trouxeram leveza e um bom resultado plástico à composição. O edifício foi dividido em subsolo, térreo, cinco pavimentos tipos e cobertura (Fig.103).

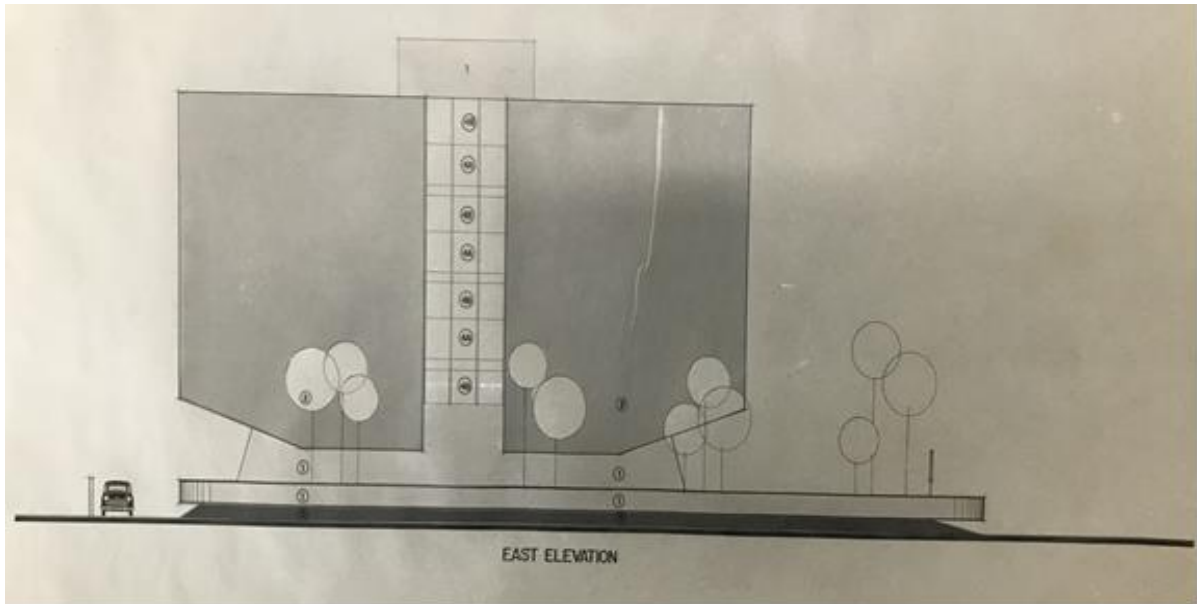


Figura 103. Fachada Lateral. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

3. Edifício Sparta

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Jaboatão dos Guararapes - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1972

Concomitante ao projeto da IBM Recife, os arquitetos foram procurados por Sebastião de Hollanda e por seu cunhado Dr. Murilo Guimarães, ex-reitor da Universidade do Recife, que juntos haviam adquirido um terreno localizado na beira mar da Praia de Piedade.

Os empresários encomendam então ao escritório, o projeto de um edifício residencial de alto padrão. A ideia inicial era esperar que o terreno fosse valorizado, para então lançar a comercialização dos imóveis, já que o mesmo estava situado em frente à praça da capela de Nossa Senhora da Piedade, tombada pelo patrimônio histórico (Fig.104 e 105).

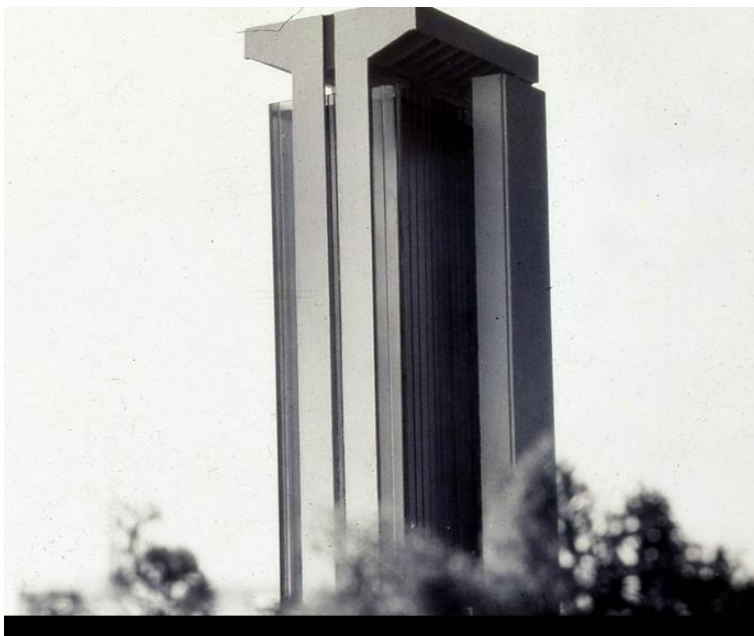
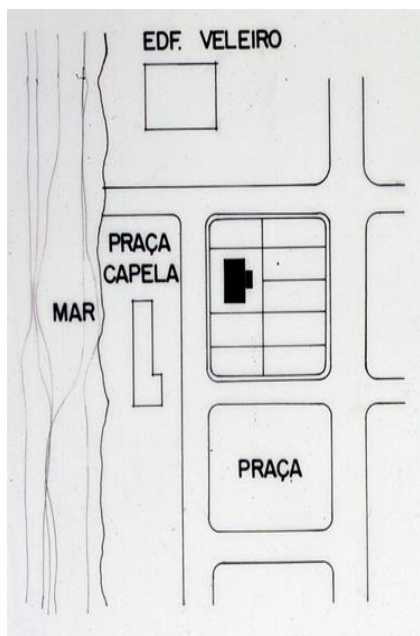


Figura 104. Esquema de Implantação do Edifício. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Figura 105. Maquete Edifício Sparta (1972). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O projeto então necessitaria de aprovação pelo SPHAN, mas antes mesmo de apresentá-lo ao diretor da regional de Pernambuco, Dr. Ayrton da Costa Carvalho, os arquitetos inscrevem-no no concurso promovido pelo IAB na categoria Projetos, na qual o projeto acabou sendo premiado.

A proposta inicial consistia em um edifício de 12 pavimentos tipo, sendo 2 apartamentos por andar, cujas áreas de serviço seriam separadas por um vazio, formando um pátio ou poço. Ao levar o projeto, agora já premiado ao diretor do Patrimônio Histórico de Pernambuco, este se mantém em posição neutra em relação à sua aprovação, fazendo então uma carta de encaminhamento aos arquitetos, para que eles apresentem o projeto ao consultor nacional do SPHAN, Lúcio Costa.

Jerônimo foi quem ficou encarregado de tal fato, e então, segue rumo ao Rio de Janeiro para apresentar o projeto. O arquiteto conta que, Lúcio Costa ao analisar a proposta, gosta muito da ideia e o incentiva a levá-la adiante, fazendo apenas algumas sugestões de modificações na solução projetual adotada pelos profissionais. Em vez das duas unidades por

andar, Lúcio Costa sugere que fosse concebida apenas uma, preservando a mesma estética e plasticidade da concepção original ⁹⁶.



Figura 106. Edifício Sparta (1972). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Os arquitetos confessam que toda a flexibilidade na concepção do Sparta, só foi possível devido ao perfil despojado do seu cliente, Sebastião de Hollanda, um empresário que convivia com muitos intelectuais de arquitetura através da Casa Hollanda e que tinha muito respeito a Lúcio Costa, além de ser uma pessoa muito aberta a novos conceitos de arquitetura, dando-lhes total liberdade criativa para a concepção de tal edifício ⁹⁷.

O edifício obteve sucesso de vendas, sendo totalmente vendido em um curto tempo. O Sparta apresentava como diferencial no mercado possuir apenas 12 unidades, um apartamento por andar, contando com uma área privativa de 225m²; instalações para manutenção independentes em cada apartamento; laje dupla que permitiria remanejamento do espaço interno a qualquer tempo; teto removível em madeira; esquadrias em alumínio anodizado e

⁹⁶ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019.

⁹⁷ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 19/06/2019 (Carlos Fernando Pontual)

vidros cristal fumê; 2 vagas de garagem por unidade, dentre alguns itens de lazer como piscina e salão de jogos (Fig.106).

A proposta comercial apresentava duas opções de planta que sugeriam um zoneamento do apartamento, reforçando o conceito de flexibilidade pensado para o edifício. Cada apartamento contava com hall de acesso privativo, sala de estar, jantar, lavabo, 4 suítes, copa, cozinha, 2 quartos de serviço, bwc e terraço de serviço. O uso de vidros fumês em toda a extensão de suas fachadas, inclusive na área de serviço, foi algo inédito na cidade em construções de maior porte (Fig.107).

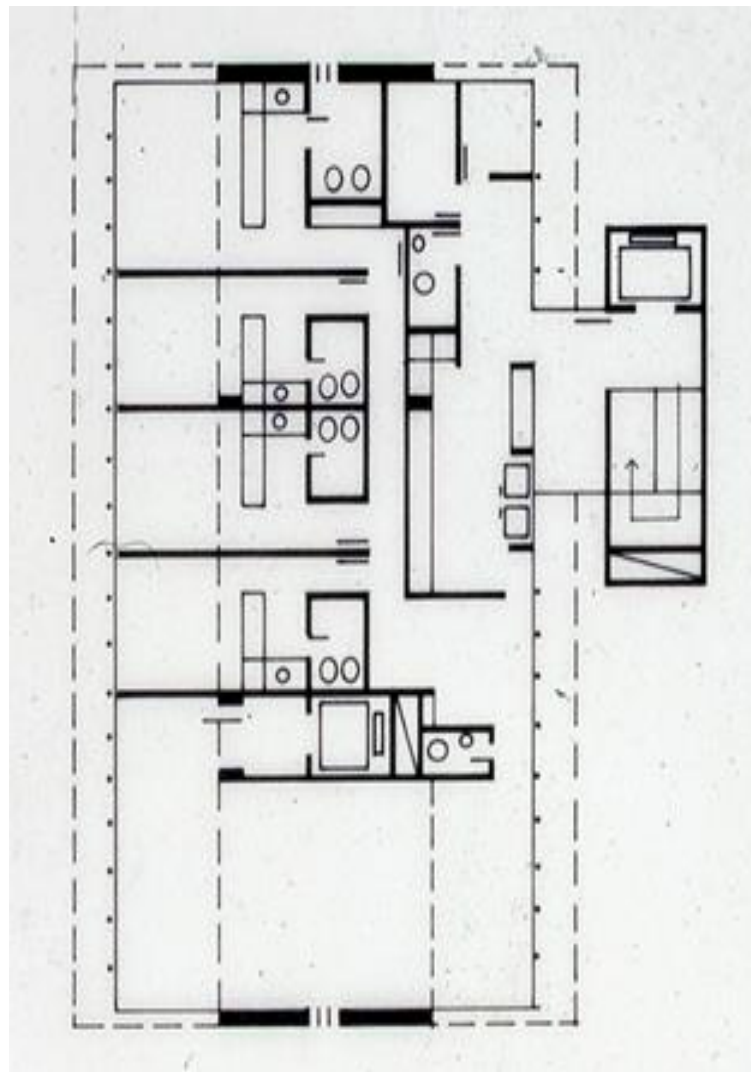


Figura 107. Planta Baixa – Apartamento Padrão. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Percebe-se que embora apresentem programas tipológicos diferentes, um sendo de caráter residencial e outro de caráter comercial, o edifício Sparta e a IBM Recife apresentam

formas plásticas bastantes semelhantes, além de adotarem os mesmos conceitos de flexibilidade de espaços, planta livre e de se utilizarem dos mesmos materiais (concreto, vidro, aço, dentre outros).

4. Residência Jerônimo da Cunha Lima

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Olinda - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1975

A residência pessoal do arquiteto fica localizada na Praia dos Milagres, em Olinda – PE, (Fig.108).



Figura 108. Residência Jerônimo da Cunha Lima (1975). **Fonte:** Acervo JCL Arquitetos.

Em 1975, Jerônimo acompanha um amigo que estava interessado na compra de uma casa perto da Praça dos Milagres. Nessa visita, o arquiteto interessa-se na casa vizinha ao do amigo, um casarão antigo, com características da época colonial. Após adquirir o casarão, o arquiteto inicia o processo de reforma, já que a residência estava quase em ruínas.

Todo o projeto de intervenção deu-se no interior da edificação, e consistiu na construção de um segundo piso, fato este, que só foi possível, devido ao generoso pé direito existente. Algumas paredes internas foram demolidas, sendo então construídas poucas novas alvenarias sobre as estruturas existentes em madeira maciça.

As paredes externas receberam pelo lado interno um tratamento especial, sendo descascadas e deixadas à mostra, podendo com isso ser visto a técnica empregada na construção das mesmas, tal qual a maneira de sobreposição dos tijolos - estes em suma, tendo sido dispostos em forma de arcos.

No pavimento térreo, ficou distribuídos o setor social e de serviço, e no pavimento superior o setor íntimo. Para a construção do mezanino, optou-se pelo emprego de estrutura metálica, está sendo deixada de forma aparente. Percebe-se ao analisar todos os detalhes desse projeto, a preocupação que os arquitetos tiveram em marcar bem as intervenções que estavam sendo feitas no edifício histórico. Tal fato se deu através dos materiais e das técnicas que foram empregadas, sem que isso resultasse na descaracterização do bem.

O piso presente no hall de entrada é parcialmente original, e forma uma composição com o assentamento de pedras emparelhadas, nos demais ambientes, optou-se por laminados de madeiras, o que trouxe conforto e aconchego aos espaços. Foram utilizadas divisórias em vidro como alternativas ao uso de alvenarias de tijolo maciço, o que trouxe leveza e uma boa permeabilidade visual do espaço (Fig.109).



Figura 109. Interior - Residência Jerônimo da Cunha Lima. **Fonte:** Acervo JCL Arquitetos.

A casa conta ainda com uma área de lazer, de onde se pode apreciar a vista a beira mar. Parte do terreno foi aterrada, ocupando uma área delimitada pela Marinha, esta recebeu um amplo gramado que dá acesso ao deck, e conta ainda com uma piscina, abaixo do qual bate as ondas do mar aberto de Olinda.

Jerônimo conta que permaneceu um período na residência, até que, anos mais tarde, mudou-se para um apartamento em Boa Viagem. Nesse período a casa permaneceu alugada, e sua nova moradora, (também arquiteta), realiza algumas intervenções pontuais no imóvel ⁹⁸.

Em 1996, com a dissolução do escritório Jerônimo & Pontual, o arquiteto retoma a posse da residência, e faz ali a sede do seu novo escritório, a JCL Arquitetos. Para isso, o imóvel passou por algumas adaptações. No térreo, foi posta a sala de reunião com vistas para a área de lazer, e no lado oposto, a recepção juntamente com uma área de estar. No mezanino, encontram-se a sala de Jerônimo, as sala dos arquitetos colaboradores e estagiários, banheiro, copa e uma sala de amostra de materiais.

Um detalhe muito frequente tanto nesse projeto quanto em várias outras residências projetadas pelo escritório, inclusive na Residência pessoal do arquiteto Carlos Fernando Pontual, é a utilização de um banco de madeira maciça com dimensões que vão de 50 cm de altura e 50 cm de largura, sendo utilizado em substituição ao guarda-corpo. A intenção dos arquitetos com a tal solução era que os usuários de tais edifícios poderiam apreciar a paisagem confortavelmente sentados, além de tal elemento também funcionar como guarda-corpo (Fig.110).

⁹⁸ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019.

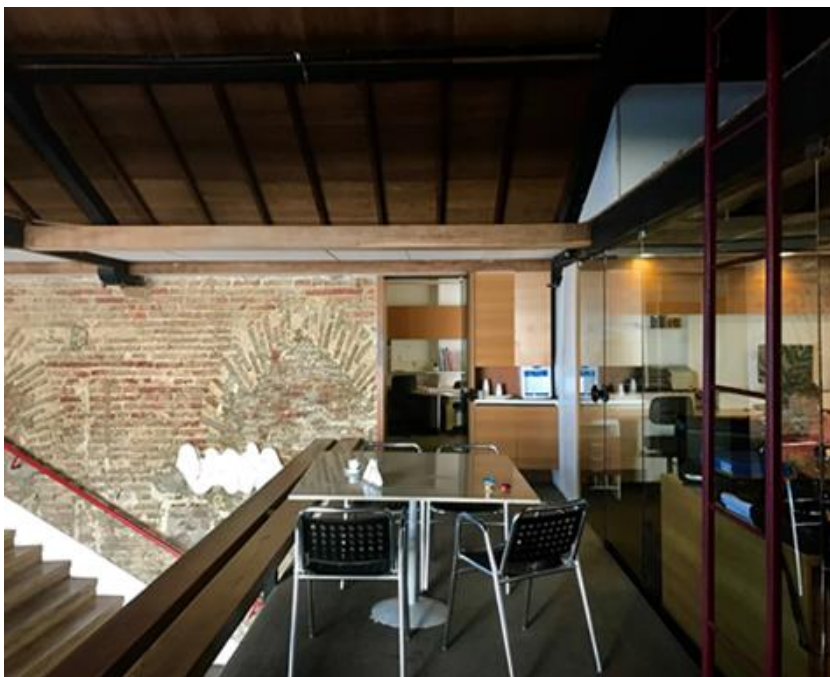


Figura 110. Vista interna – 1º Pavimento. Fonte: Acervo JCL Arquitetos.

5. Associação de Pessoal da Caixa Econômica

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Paulista - PE
- Colaboradores: Márcio e Cori.
- Ano de Projeto: Outubro/1976

Localizada na Praia do Janga no Paulista-PE, o projeto da Associação de Pessoal da Caixa Econômica, contava uma área de construção de 2.433m², inserida em um terreno de 27.018.00m². O projeto não chegou a ser executado.

O programa contemplava espaços destinados a portaria, girador (mastros), espelho d'água, sede, deck, três piscinas (competição, infantil e recreação), plataforma submersa, bosque dos coqueiros, bosque convencional, bloco de serviços, pátio de manobras, salão de festas, perimetral, 2 quadras de tênis, quadra polivalente, quadra de futebol *society*, vestiário, *playground* e um amplo estacionamento interno (Fig.111).

O projeto do edifício sede, locado em posição de destaque no terreno, apresentava feições brutalista, sendo constituído em concreto aparente apicoado, com instalações aparentes. O volume em formato retangular era totalmente circundado por espelhos d'água, e

contava com uma generosa área avarandada com vistas para a parte de piscinas, quadras e bosque.

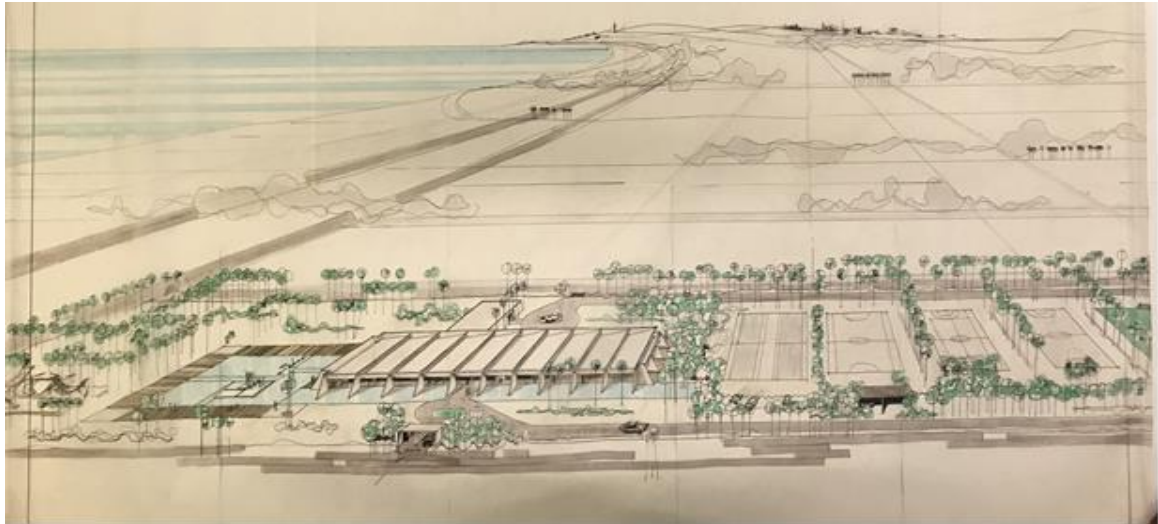


Figura 111. Perspectiva Associação de Pessoal da Caixa Econômica (1976). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

As esquadrias em madeira e os grandes panos de vidros permitiriam a entrada de iluminação natural nos ambientes internos, além de proporcionarem a sensação de integração e fluidez dos espaços, devido à permeabilidade visual causada pela utilização de tais materiais (Fig.112).

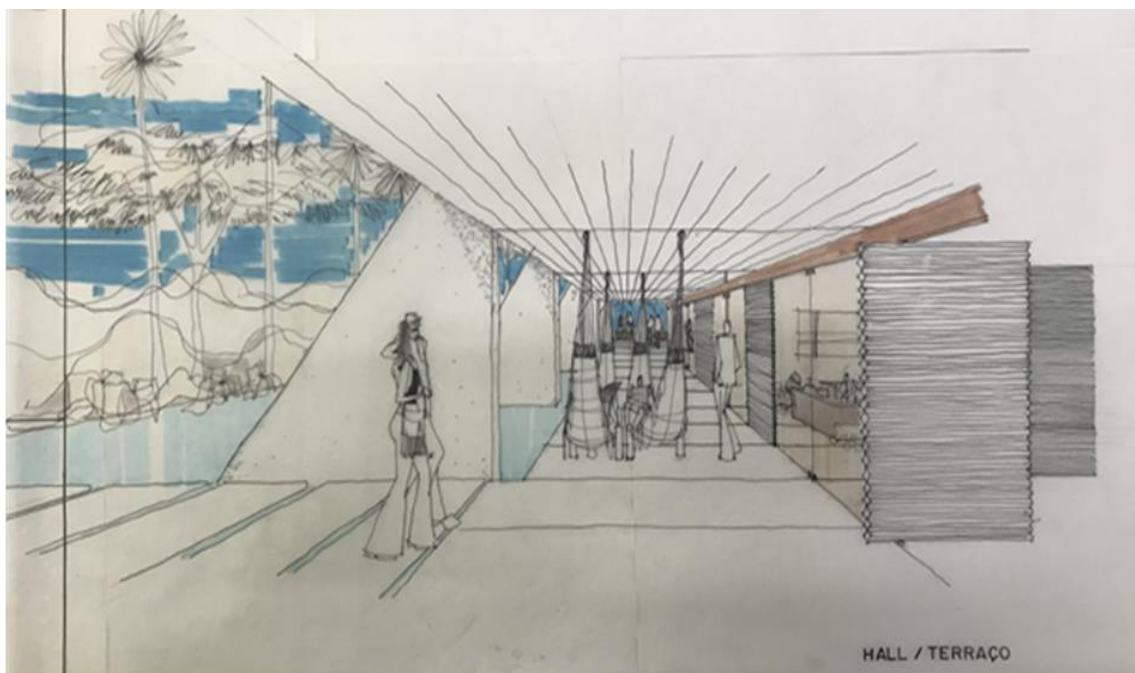


Figura 112. Perspectiva Hall/Terraço. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.



Figura 113. Perspectiva Piscina. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

No sentido longitudinal, foram dispostos onze pilares em formato trapezoidal que chegavam a medir na base 3,80m por 0,20m de espessura e estavam afastados 7,30m entre um e outro. No sentido transversal, foram dispostos quatro pilares com as mesmas características e distâncias. Os pilares das laterais se encontravam, e formavam uma única composição em formato de "L" (Fig.113). Neste edifício, estava disposto o restaurante, estar, *lobby*, banheiros, e o espaço de jogos do clube (Fig.114).



Figura 114. Perspectiva Bar/Restaurante. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

6. Banco do Nordeste Fortaleza

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Fortaleza - CE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1977

Este projeto foi concebido para o concurso promovido pelo Banco do Nordeste, e deveria abrigar a sede administrativa estadual e uma agência bancária. O projeto desenvolvido pelos arquitetos acabou não sendo o vencedor, e se assemelha bastante com o edifício sede da Caixa Econômica Fortaleza, desenvolvido pelo escritório em 1982.

O lote disponibilizado para o projeto era exíguo, e media 30,0 x 78,0m. Localizado na região central da capital cearense, os acessos ficavam voltados para a Rua Floriano Peixoto e Rua Assunção (Fig.115).



Figura 115. Perspectiva Concurso Banco do Nordeste de Fortaleza (1977). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Com um programa extenso, o partido arquitetônico adotado para o edifício buscava o ponto de equilíbrio entre os dois blocos/funções solicitados no programa e considerava a importância do edifício/entidade para o espaço urbano da região. A evolução dos estudos levou a apresentação de uma proposta marcada pela simplicidade que estabelecia com unidade e clareza o caráter particular da agência e da direção geral (Fig.116).

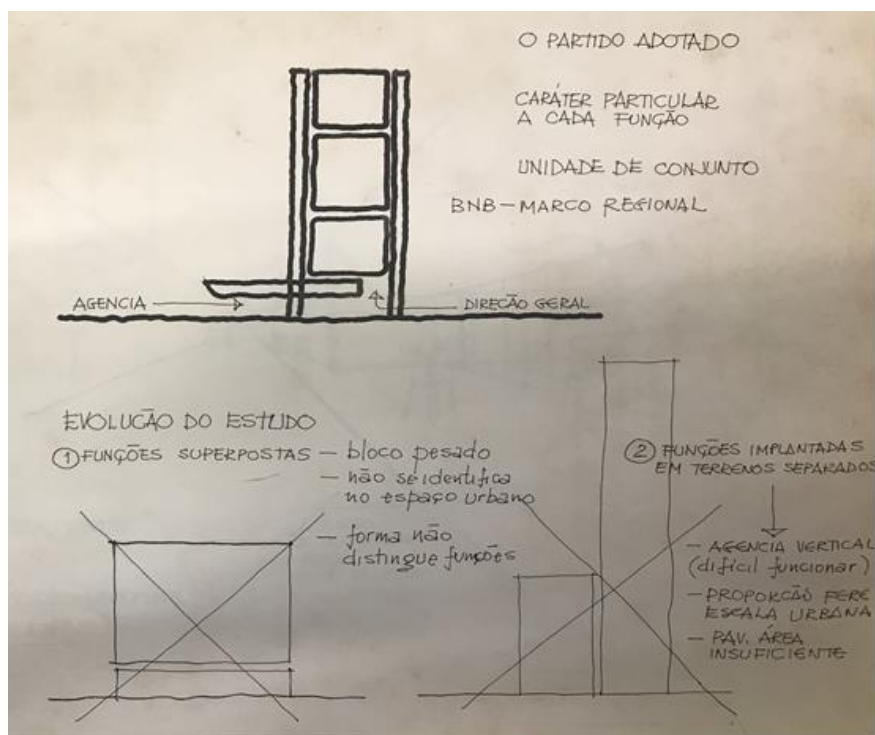


Figura 116. Croqui Esquemático - Partido Arquitetônico. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O acesso principal à agência se daria pela Rua Floriano Peixoto, e contaria com um recuo generoso, que criaria condições de visibilidade e ambientação na escala do edifício. Não haveria desníveis a vencer, e o piso seria a própria extensão da calçada. No térreo estariam locadas as áreas com maior movimento de público, dispostas na grande galeria que levaria a Rua Assunção.

Tal zoneamento apresentava fácil legibilidade na expressão formal do edifício. A agência configura-se como volume mais largo encerrado por empenas de concreto e ocupava quase a totalidade da área do terreno; o bloco intermediário, composto pelas áreas de apoio, expõe conformação mais esbelta e fechamento franco em cortina de vidro, procurando cindir a massa edificada, conferindo maior leveza ao desenvolvimento vertical que se seguia, com o corpo da edificação, onde estavam dispostos os pavimentos tipo. Para as fachadas norte e sul, foram adotados grandes panos de vidro, protegidas por brises em concreto, enquanto que as fachadas

leste e oeste eram formadas por empenas cegas com estreitos rasgos de ventilação e iluminação.

Toda a estrutura seria em concreto armado com laje nervurada. A modulação seria de 11,25m x 11,25m com balanços laterais de 3,75m. As instalações elétricas e hidráulicas seriam deixadas de forma aparente (Fig.117).

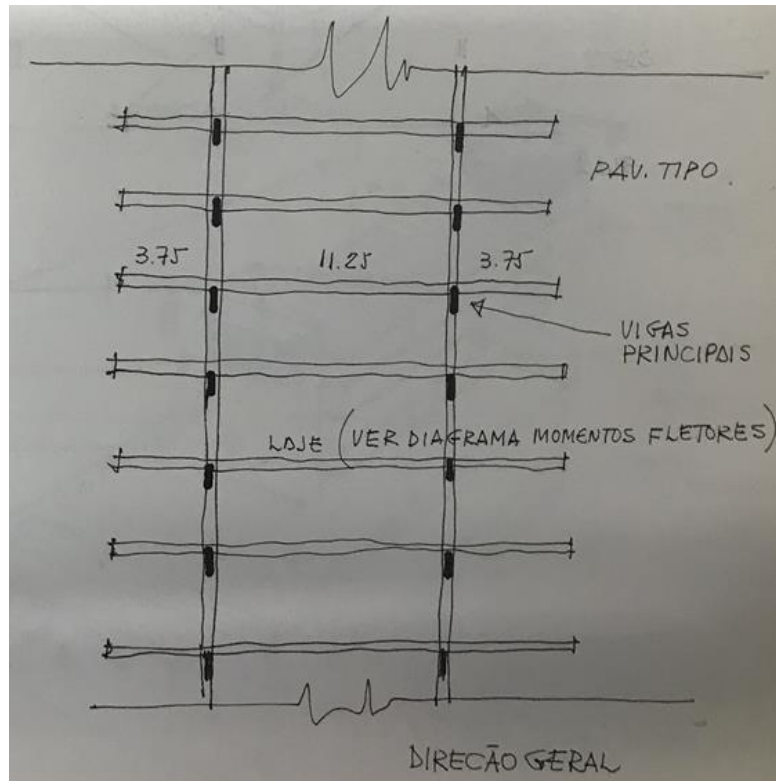


Figura 117. Estudo - Sistema Estrutural. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

No subsolo ficaram locados a tesouraria, o caixa-forte, arquivo, almoxarifado, depósito, estacionamento, e instalações mecânicas que se comunicavam com o hall e a circulação vertical de funcionários. Tudo ficaria funcionando independentemente das áreas reservadas à direção geral. O mezanino complementava a função do térreo. Os dois pavimentos superiores abrigariam os demais setores e se estenderiam sobre o recuo da Rua Floriano Peixoto, como uma grande marquise. As grandes áreas de cobertas exigiram iluminação zenital, solução adotada inclusive na fachada poente, que permitia uma correta ambientação de trabalho, livre de influência da rua. A luz natural penetraria pelo teto, e se refletiria nas paredes laterais, valorizando o espaço interno de dupla altura onde se inseria o mezanino (Fig.118 e 119).

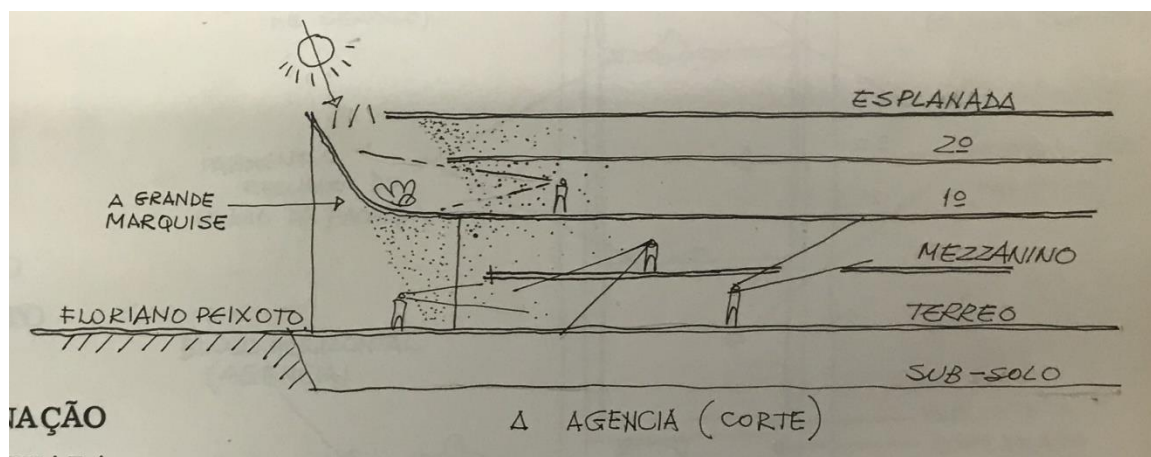


Figura 118. Perspectiva – Corte Esquemático. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.



Figura 119. Perspectiva Interna. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Na esplanada estavam dispostos os acessos à biblioteca e à administração do edifício, além de um espaço polivalente para eventuais exposições e de acesso fácil, sem maiores interferências no funcionamento geral da agência. Logo acima estaria disposto os 25 pavimentos tipo com planta livre, que seriam modulados de acordo com a necessidade de cada setor, e a posterior, no pavimento de cobertura, seriam locados os equipamentos mecânicos e o reservatório de água. O projeto contava ainda com um pequeno restaurante com mirante privilegiado, além de um auditório para 150 pessoas.

Essa estratégia compositiva de, basicamente, uma torre apoiada sobre um embasamento, foi utilizada em outros edifícios verticais modernos como o edifício do Ministério da Educação e Saúde, marco do modernismo brasileiro e que se estabelece como uma forte referência para muitos projetos, a citar também o projeto do Conjunto Nacional (1952), (Fig.120).

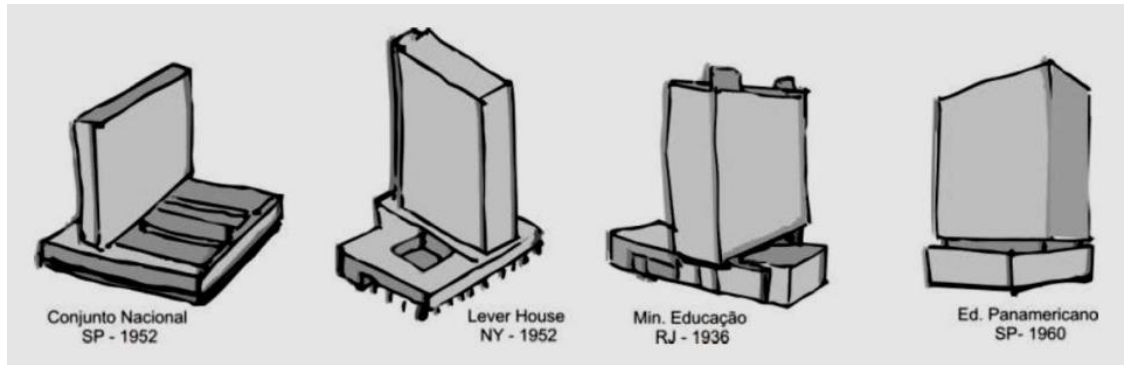


Figura 120. Croqui de alguns edifícios modernos. **Fonte:** Anastácio Nogueira, 2018.

7. Residência Fernando Collor de Mello

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Maceió - AL
- Colaboradores: Cláudia Falcão e Leo
- Ano de Projeto: 1978

A residência projetada para o então prefeito de Maceió, Fernando Collor e sua família, ficaria localizada no bairro do Farol, área nobre da capital alagoana, em um terreno de aproximadamente 20.000m² (Fig.121).



Figura 121. Maquete – Residência Fernando Collor de Mello (1978). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Com um programa extenso, o projeto final previa uma área construída de aproximadamente 850m², distribuídos em espaços de terraços, sala de estar e jantar, estar

íntimo, lavabo, vestíbulo, adega, biblioteca, 2 suítes secundárias, suíte máster com closet e 2 banheiros, quarto de babá, quarto de brinquedos, 2 suítes para hóspedes, cozinha (com separação para almoço, copa e cozinha), despensa, 3 quartos de serviço, depósito, área de serviço (com separação para lavar, passar e costura), pátio de serviço, garagem, academia, boate, sauna, ala de massagem, piscina, quadra de tênis, além das grandes áreas de jardim e um bosque (Fig.122).

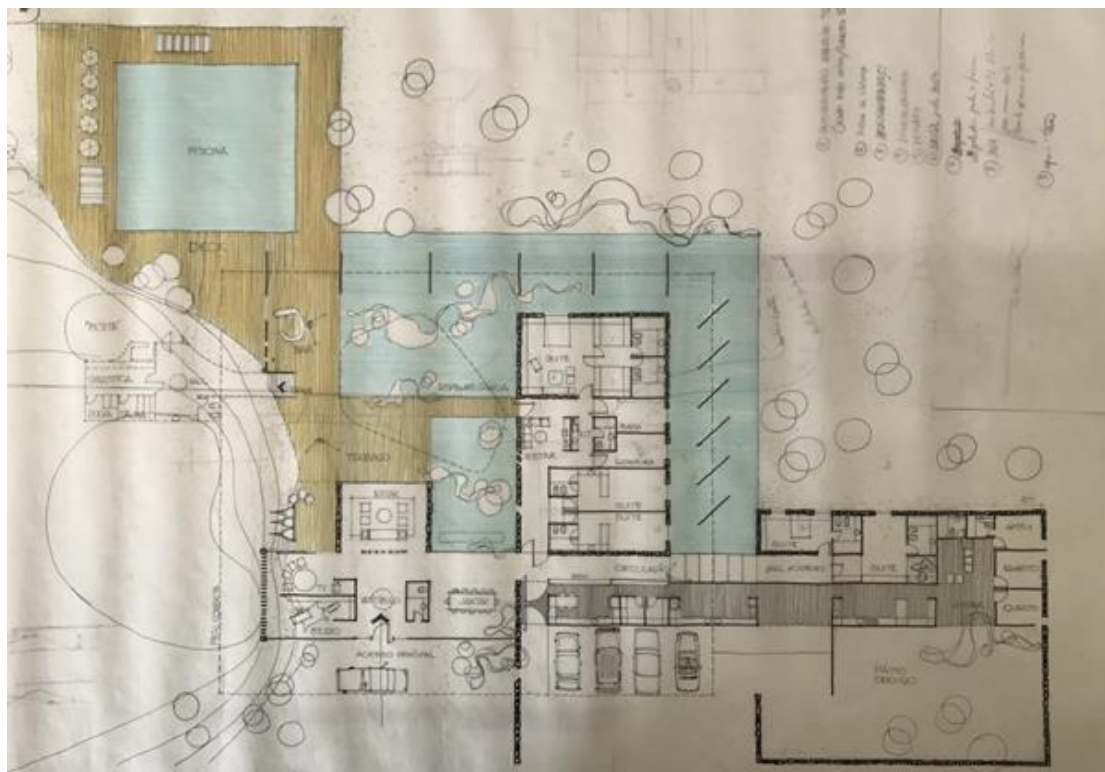


Figura 122. Planta Baixa - Térreo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Nesse projeto, os arquitetos propuseram diferentes cotas para a setorização de cada parte do programa. Em uma cota mais alta, foi locada o bloco da quadra de tênis, em uma mais baixa, foi distribuído o bloco que abrigava academia, sauna e boate, e em uma cota intermediária, estaria inserida a edificação principal. Ao adotar esse recurso, a intenção era causar um interessante jogo de volumes ao conjunto edificado. Destaque-se nesse projeto, o grande espelho d'água que circundava todo o setor íntimo, integrando-se aos terraços externos.

O edifício foi resolvido com a solução de volume único tipo pavilhão solto no lote, dividido em três zonas: uma área social, uma familiar e outra destinada a serviço e alojamento de funcionários, todos abertos à paisagem externa. Internamente ocorria a valorização dos

espaços comuns em detrimento dos espaços privativos. Esse tipo de solução também foi bem trabalhada por outros arquitetos como Villanova Artigas e Sérgio Bernardes, este último nos projetos da Residência Lota Macedo Soares (1951) (Fig.123), e na sua Residência Pessoal (1960), (Fig. 124).



Figura 123. Residência Lota Macedo Soares (1951). **Fonte:** Acervo Bernardes Arquitetura

Figura 124. Residência Sérgio Bernardes (1960). **Fonte:** Acervo Bernardes Arquitetura

As grossas fachadas em alvenaria de pedra dialogavam com a paisagem criada, protegendo as pessoas que habitariam o edifício, garantindo uma sensação de estar dentro, separado do que permanece fora. Às singelas janelas para o exterior em espécie de quadro, criavam um plano abstrato de natureza para dentro da casa, enquanto que os pilares externos de aproximadamente 2,50m de comprimento, funcionariam como brises e sustentaria a imensa laje plana que repousava levemente sobre os mesmos, conferindo sobriedade a composição formal, ambos em concreto armado. O espaço destinado a guarda dos automóveis foi disposto sob o mesmo volume que abrigava o acesso principal, sem maiores distinções hierárquicas.

O espaço interior é fluido e bem delimitado. Os grandes panos de vidro nas “circulações-galeria”, além de permitirem a penetração da iluminação natural, protegeria o interior da ação dos ventos, e funcionaria como uma espécie de galeria expostiva, devido a sua larga extensão, permitindo também uma vista privilegiada e contemplativa por quem ali transitasse ao espelho d’água e a paisagem externa (Fig.125).

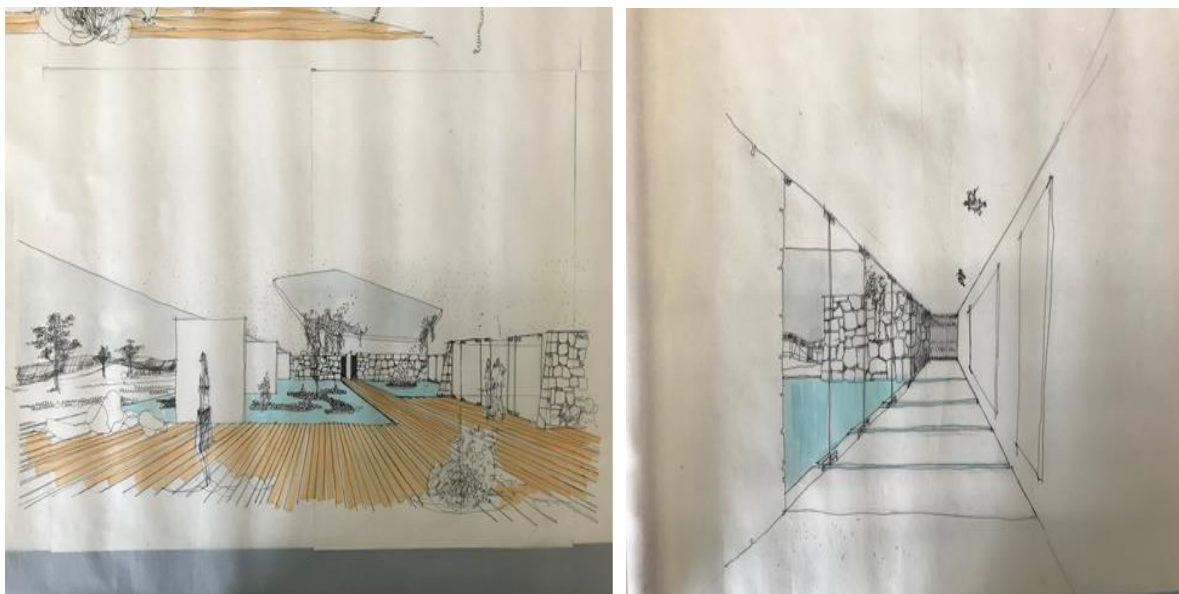


Figura 125. Perspectiva Interna – Residência Fernando Collor de Mello. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O objetivo dos arquitetos ao proporem os grandes terraços e a utilização de elementos como a madeira e pedra, além dos grandes panos de vidros que permitiam uma intensa permeabilidade visual nos ambientes, era de despertar nos moradores a sensação de aconchego e bem-estar. O exterior deixaria de ser um plano abstrato de natureza para se tornar uma prolongação do espaço interior, fluído e integrado.

As cores, texturas, reflexos, luminosidade, a busca pela beleza e pelas surpresas visuais e espaciais, deveriam interagir com os usuários a partir das provocações geradas pelos jogos de luz e sombra que davam forma e volume ao edifício.

O projeto chegou a ser desenvolvido até sua fase executiva, mas por questões pessoais, nunca foi construído.

8. Plano de Renovação Urbana Santo Amaro I

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos; Alexandre Castro e Silva e Alexandre Mações.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Arabela Guerra, Cláudia Andrade, Cláudio Vieira, Eronildes Carneiro, Márcia Vasconcelos, Paulo Porto, Susana Medeiros, Tereza Melo, Verônica Machado, Wilton Mendes.
- Ano de Projeto: Maio/1980

Um grandioso plano de revitalização urbana foi desenvolvido pelo escritório em parceria com os arquitetos Alexandre Castro e Silva e Alexandre Mações para a Prefeitura do Recife, na área compreendida entre o Rio Capibaribe e a Av. Cruz Cabugá, no trecho entre a Av. Norte e a Av. Mário Melo, de baixa densidade e com grandes trechos ociosos, está sendo denominada de Santo Amaro I.

Em um lote de aproximadamente 10 hectares, seriam erguidas torres de apartamento multifamiliares, edifícios empresariais, comerciais, administrativos, um hotel, além de um amplo espaço destinado ao lazer rodeado de áreas verde (Fig.126).

Voltados para Av. Cruz Cabugá, importante eixo viário de acesso ao centro, seriam locados as sedes administrativas, os edifícios de escritórios e os estabelecimentos comerciais. Sobre as áreas comerciais estariam às áreas de estacionamento que serviriam aos edifícios. Ainda nesse nível, uma rua elevada levaria às habitações de dois planos que, à altura da copa das árvores, se voltariam para o parque central que contornavam os edifícios altos, criando a indispensável variedade espacial e as fortes referenciais de orientação. No terceiro e último nível, uma grande esplanada, interligaria os apartamentos com a escola, creche e o centro esportivo (Fig.127).

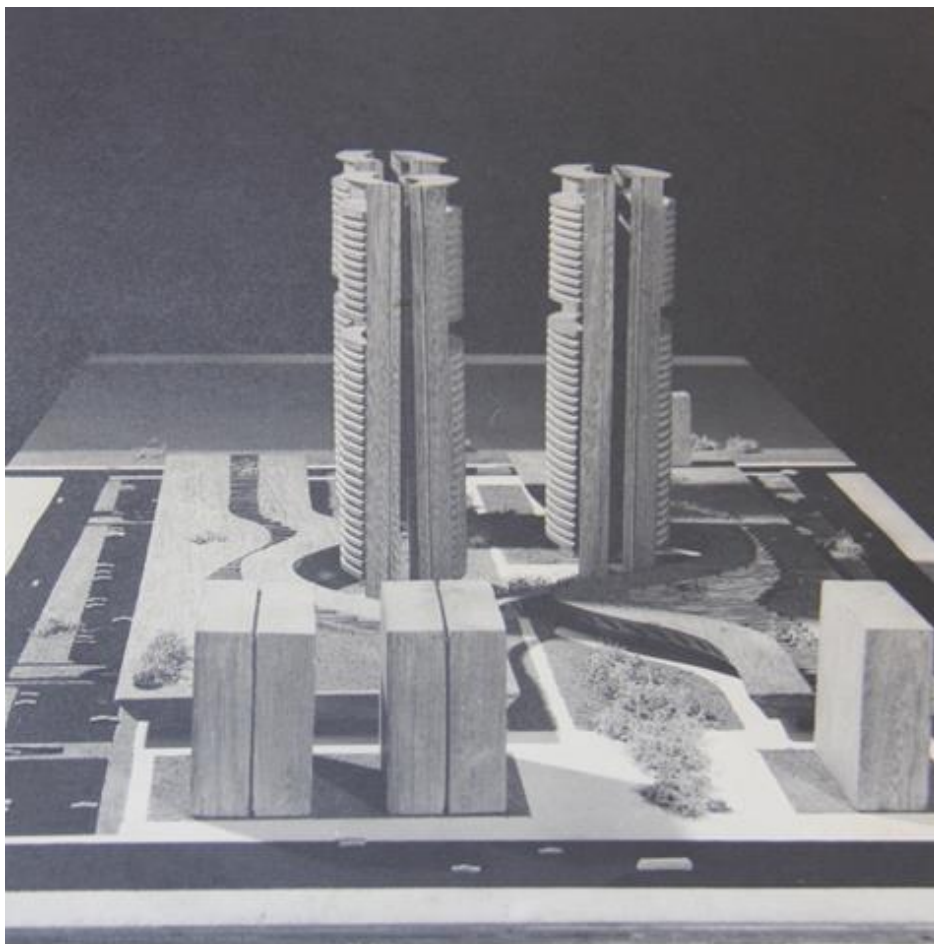


Figura 126. Maquete – Plano de Renovação Urbana Santo Amaro I (1980). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

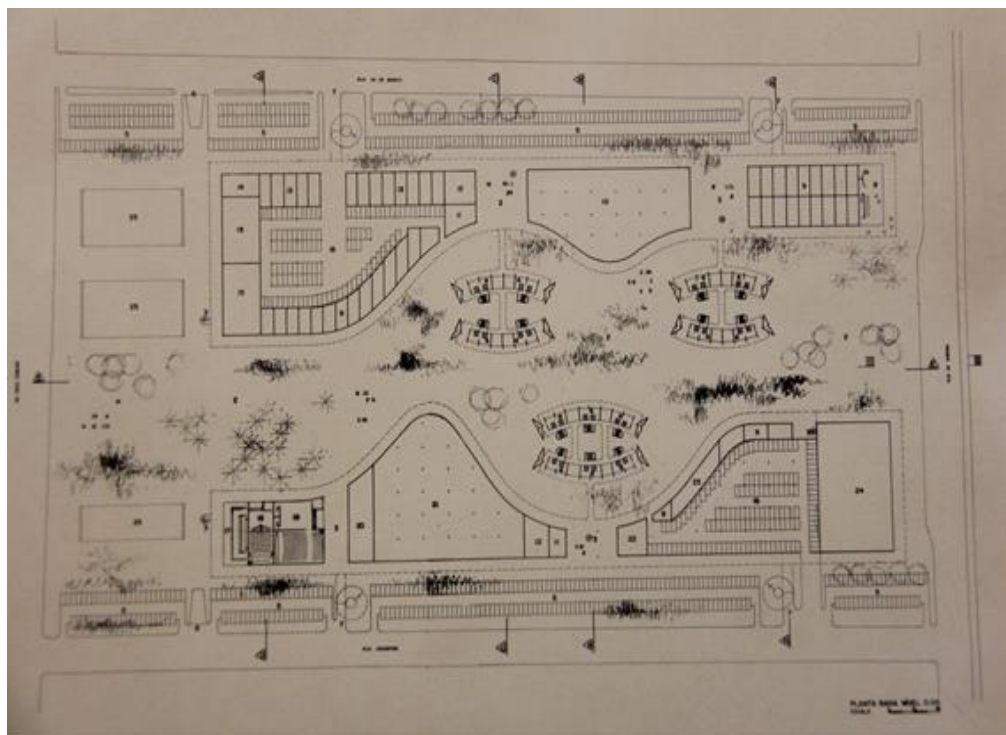


Figura 127. Implantação dos Edifícios. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Do lado oposto, no visual privilegiado da Rua da Aurora, seriam locados os espaços destinados ao turismo e lazer, um hotel, jardins, e a área destinada para barcos. Completando o perímetro de um lado a Rua Araripina e do outro a Rua 24 de agosto, estas seriam ampliadas e dotadas de estacionamento que serviriam ao local e à conexão de transporte individual e coletivo. Nessas ruas seriam destinadas as áreas para comércio, cinema, teatro, restaurante e cafés. No centro do lote, a grande área verde se interligava as vias e as funções se incorporavam à cidade. Nessa área também seriam locadas as três torres residências soltas umas das outras.

A implantação das torres de apartamentos seguia a orientação norte/sul, utilizando a ventilação predominante da região. O partido plástico dos edifícios concentrava e ordenava os volumes, evitando com isso uma visão direta e ampliada das áreas destinadas a serviço nas habitações, sem constituir obstáculos em relação à aeração e iluminação desses setores, além de apresentar dois tipos de solução (Edifício "tipo A" e Edifício "tipo B"), com o mesmo aspecto externo.

O edifício "tipo A", seria composto por apartamentos de 2 e 3 quartos, acrescidos de um quarto opcional de serviço ou social, enquanto que o "tipo B", apresentava soluções de 1 e 2 quartos, dentro do mesmo esquema do "tipo A". Um pavimento vazado serviria como elemento de transição e ligação entre dois blocos, e poderia ser utilizado para reuniões, festas, etc (Fig.128).

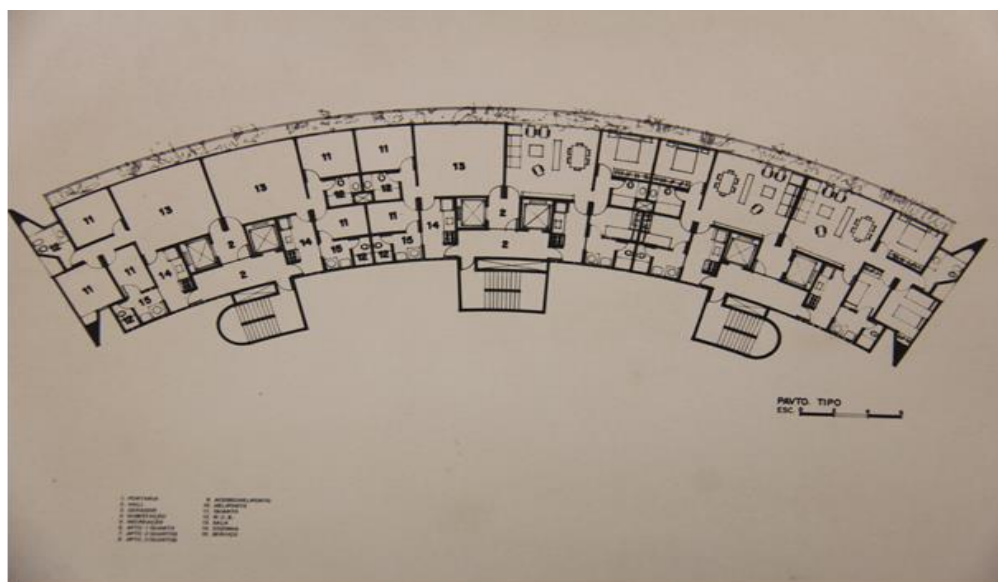


Figura 128. Planta Baixa -Pavimento Tipo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O conjunto de funções estava agrupado entorno do grande parque linear, que ligava a Av. Cruz Cabugá com a Rua da Aurora, área que contava com o apoio de cafés e restaurantes (Fig.129). O centro desportivo, contava com quadras ao ar livre para jogos de futebol de salão, basquete, vôlei e arquibancadas, além de uma área destinada para fisioterapia e ginástica, instalações para outros tipos de atividades (jogos de mesa, bilhar, *ping-pong*, bar) e administração (Fig.130).



Figura 129. Perspectiva Boulevard Interno. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

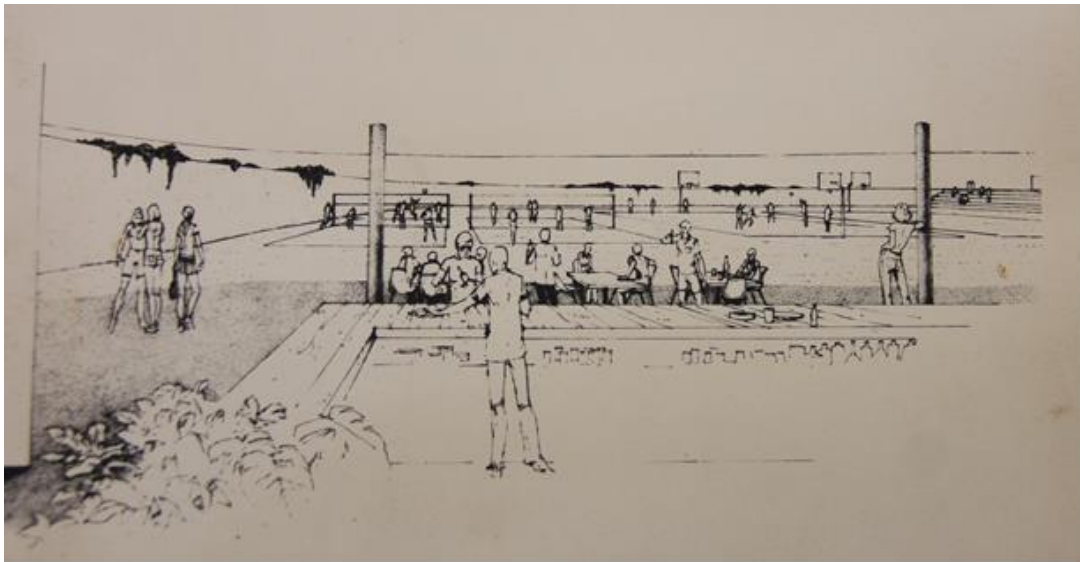


Figura 130. Perspectiva Área de Lazer. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O projeto não chegou a ser desenvolvido em fase executiva, e nem a ser construído.

9. Caixa Econômica Bahia

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Salvador - BA
- Colaboradores: Márcio e Cláudia Falcão
- Ano de Projeto: Agosto/1982

O projeto desenvolvido para a agência do Largo de São Pedro, em Salvador - BA, não chegou a ser construído. Localizada em uma das vias comerciais mais importantes a época, a Av. Sete de Setembro, o edifício contaria com dois acessos em dois níveis diferentes (Fig.131). Com um programa extenso, a edificação contava com uma área total de construção de 15.298,34m², distribuídos em cinco pavimentos, estando inserida em um terreno de 2.265,10m².

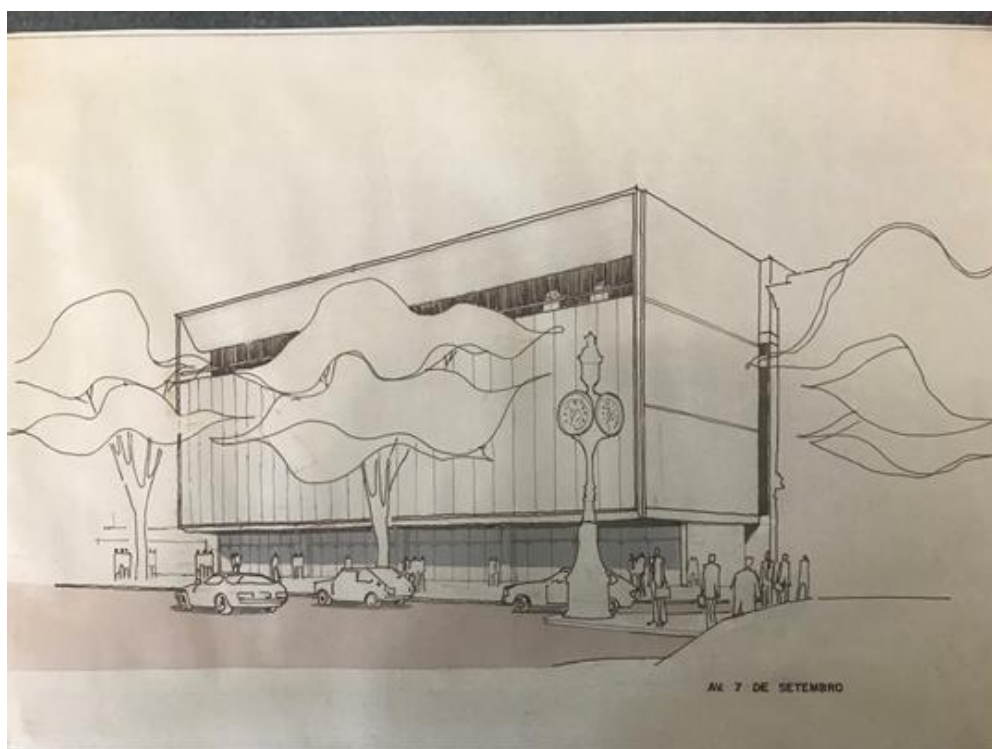


Figura 131. Perspectiva – Caixa Econômica Bahia (1982). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A estrutura foi desenvolvida com o módulo básico de 9,0 x 9,0 metros, que se ajustavam a forma irregular do terreno, atendendo as exigências de flexibilidade com economia. Buscou-se criar distancias variáveis nos limites do terreno, para afastar as fundações dos edifícios vizinhos, com isso, esse espaço resultante, seria utilizado para a instalação de armários e de unidades de ar condicionado.

A laje do tipo nervurada seria utilizada de forma aparente, sem a utilização de nenhum tipo de forro. No centro do edifício estariam locados os *shaft* destinados aos dutos de eletricidade e instalações telefônicas, com local de inspeção no hall de cada pavimento, e os três elevadores de uso comum. Duas escadas corta fogo serviriam todos os pavimentos, e o auditório estaria locado no subsolo do edifício.

10. Caixa Econômica Fortaleza

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Fortaleza - CE
- Colaboradores: Cláudia Falcão e Márcia Vasconcelos
- Ano de Projeto: Maio/1983

Localizada na esquina da Rua do Rosário com a Rua Guilherme Rocha, no Centro de Fortaleza – CE, o edifício contava com um programa extenso, onde funcionaria a Sede da Instituição no Ceará e uma agência bancária.

Pontual explica que nesse projeto, a intenção foi preservar a edificação ao lado que possuía um valor histórico e arquitetônico para a cidade⁹⁹. No projeto foi proposto um corte na base do edifício, liberando a visão da edificação vizinha. Na parte de acesso ao edifício, foi criada uma esplanada que dava acesso à agência, e na parte superior, foi locado o edifício administrativo da instituição (Fig.132).

O edifício se encontra implantado num lote com desnível aproximado de 4,0 metros. O programa foi disposto em dois blocos, cujo primeiro, mais horizontal, ocupa toda a área do lote, com recuo do pavimento térreo na cota alta, por onde se faz o acesso de público, contando com subsolo, térreo (Rua Sena Madureira), térreo (Rua do Rosário), 1º e 2º pavimento. Toda a parte de instalações de ar condicionado, equipamentos de segurança e maquinários foram colocados no pavimento de cobertura, o que acabou resultando em um grande coroamento, solução já adotada em projetos anteriores do escritório, a citar o projeto da IBM Recife.

⁹⁹ Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.



Figura 132. Caixa Econômica Fortaleza (1983). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos

O segundo volume, um prisma vertical de arestas chanfradas, formavam um plano oblíquo que transferiria a carga para o corpo da lâmina. Com um total de 17 pavimentos mais cobertura, todo o corpo do edifício foi feito em concreto aparente apicoado, assim como os brises que compunham as fachadas norte e sul e que também atuavam como elementos de proteção e controle da iluminação, já que foi utilizados grandes panos de vidro nessas duas faces do edifício (Fig.133).

As fachadas leste e oeste eram formadas por empenas cegas de concreto com estreitos rasgos de ventilação na fachada oeste (posterior). O auditório foi locado no subsolo, e no 3º pavimento da agência estava locado o restaurante.

Com um total de 13 pavimentos tipo, a planta livre permitia a flexibilidade de *layout* de acordo com as necessidades de cada setor. Nas fachadas voltadas para leste e oeste, foram locados os elevadores, escadas e bateria de banheiros, e nas fachadas norte e sul, foram postos os grandes panos de vidros, estas protegidas pelos brises verticais em concreto. A quebra de ritmo com o 10º pavimento recuado do plano frontal, fragmentando a lâmina de pavimento tipo consolidada, conferiu grande singularidade a volumetria.

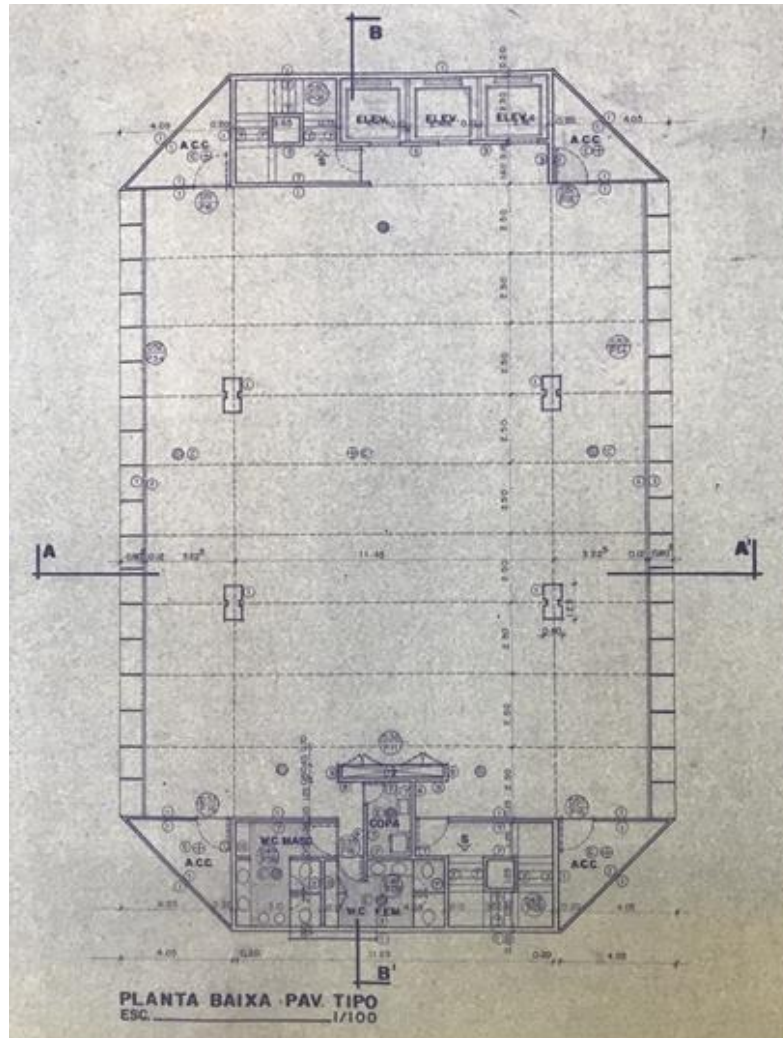


Figura 133. Planta Baixa - Pavimento Tipo. Fonte: Acervo Pontual Arquitetos.

11. Residência Gilberto Bezerra

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1984

Localizada na Avenida Dezanete de Agosto, no bairro de Apipucos, a residência projetada para o construtor Gilberto Bezerra e sua família, contava com um programa extenso, fato que fez com que a residência ocupasse quase toda a área do lote disponível.

Pontual conta que nesse projeto, o entorno do terreno não era muito “bonito”, por isso a ideia de “virar” a casa para dentro do lote¹⁰⁰. Esse princípio de, “fechamento do lote entre divisas laterais em toda extensão longitudinal, com o recuo frontal coberto”, já havia sido utilizado por outros arquitetos como Rui Ohtake, no projeto da residência Tomie Ohtake (1966), (Fig. 134) em São Paulo.

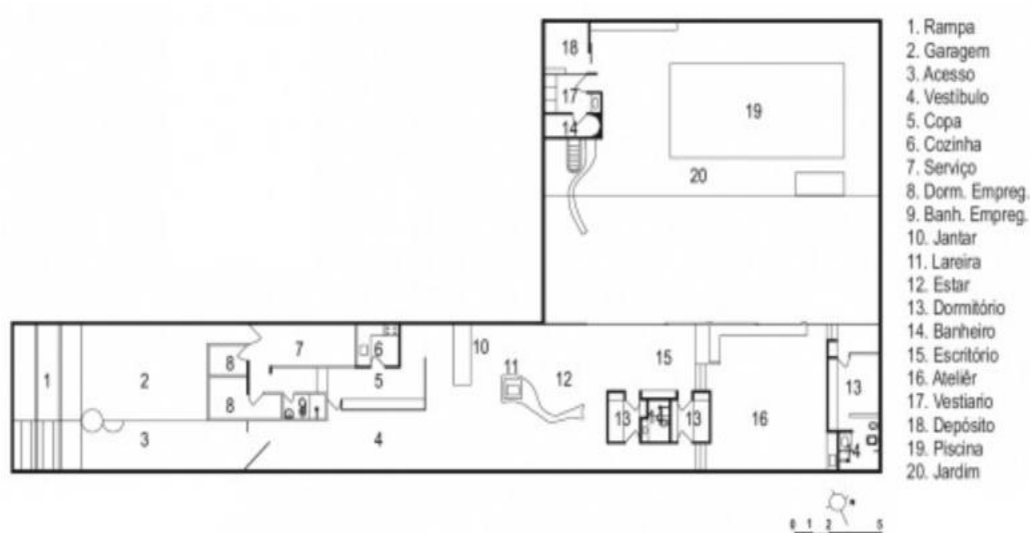


Figura 134. Residência Tomie Ohtake (1966). **Fonte:** Igor Fracalossi, 2012.

A planta foi resolvida em uma solução pouco convencional. Os moradores ao acessar a casa pela porta principal “davam de cara” com o setor de lazer, onde se encontrava a piscina e os panos de jardim. O usuário então é direcionado a acessar o interior da residência, percorrendo o generoso terraço que circundava boa parte do edifício. A generosa sala de estar e jantar fazia a ligação entre o setor íntimo e de serviço, estes dispostos em direções opostas (Fig.135).

¹⁰⁰ Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.

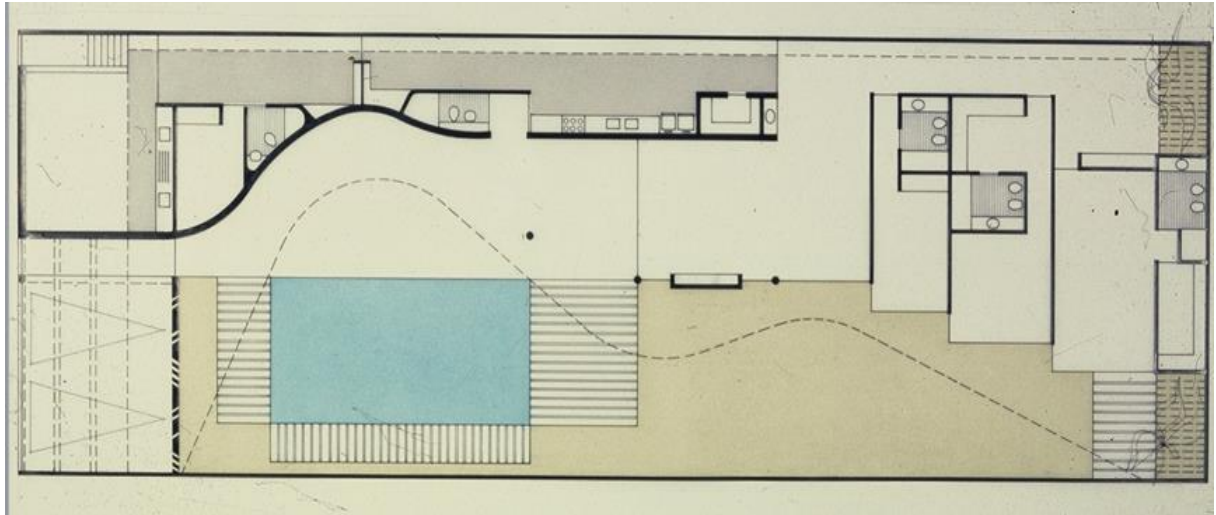


Figura 135. Planta Baixa - Térreo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A extensa circulação que dava acesso setor íntimo foi iluminada de forma zenital. As três suítes sociais, possuíam aberturas voltadas para o nascente (nordeste), e eram sacadas uma em relação às outras, o que permitia uma melhor ventilação em cada uma delas, além da vista privilegiada que todas tinham para área de lazer (Fig.136).



Figura 136. Residência Gilberto Bezerra (1984). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

No sentido oposto estava disposta a cozinha com copa e despensa, um lavabo, a área de serviço com acesso para quarto e banheiro de serviço, além do pátio/coradouro. Destaca-se

a curva suave dessas paredes que se encontrava em consonância e harmonia com a curva da cobertura.

A laje plana da cobertura foi executada em concreto aparente de espessura delgada, com forma curva suave, inspirado nas obras de Oscar Niemeyer, a citar a Casa do Baile (1943), no Complexo da Pampulha, em Belo Horizonte. Sobre a coberta, Pontual conta que a mesma só feita, devido ao fato do proprietário ser um construtor habilidoso, ter aceitado prontamente a ideia proposta por eles¹⁰¹.

12. Revenda Mercedes Benz

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos
- Localização: Natal - RN
- Colaboradores: Não Informado
- Ano: Não Informado

Localizado na cidade de Natal - RN, esse projeto se destaca pela inovação e confiança que o escritório passava a seus clientes.

Para essa revenda, os arquitetos conseguiram convencer com exímio o franqueado a executar a proposta apresentada por eles, está, fugia totalmente ao projeto padrão da marca. O projeto também recebeu aprovação por parte da matriz da fábrica (Fig.137).

¹⁰¹ idem.



Figura 137. Revenda Mercedes Benz. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Sobre o fato, Pontual conta que a Mercedes tinha um projeto padrão, e que este, deveria ser seguido em todas as suas revendas. O projeto deveria contemplar um edifício de uso misto para atender ao programa que contava com duas funções distintas - uma área destinada a vendas e ao administrativo da loja, e outra destinada ao setor operacional que contaria com galpões, oficina e demais serviços automotivos ¹⁰².

A proposta apresentada pelos arquitetos era de um edifício único. Para Pontual, o edifício deveria externar tecnologia e o saber, e com isso representar o espírito da marca, levando em consideração a condicionante local e climática de onde o mesmo estaria inserido, o Nordeste, uma região de grande incidência solar ¹⁰³. Seguindo essa lógica, foram utilizados materiais regionais como tijolo maciço e cobogós, elementos estes bastantes abundantes na região.

Em alguns pontos das fachadas, foram utilizados aberturas em vidro *glass* com formato de “U” que permitia a entrada de luz e ventilação, e se destacavam também como elemento estético na composição volumétrica. Para a cobertura, foram utilizadas telhas metálicas, sendo

¹⁰² Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.

¹⁰³ *idem*.

feito uso de *sheds*, que permitiam a entrada de iluminação e ventilação de forma zenital em todo o setor operacional do edifício (Fig.138).



Figura 138. Fachada Lateral. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

As paredes em cobogós foram posicionadas em sentidos opostas, permitindo com isso a ventilação cruzada, estando recuadas em relação às paredes externas de tijolo aparente, e sendo protegidas por uma estrutura posta à frente, composta de tubos de ferros com cobertura composta por placas em lona azul, estas posicionadas de forma inclinada, formando uma espécie de tenda (Fig.139 e 140).



Figura 139. Detalhe – Proteção contra insolação. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.



Figura 140. Fachada Posterior. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Todos os elementos estruturais em concreto foram deixados de forma aparente - vigas e pilares, além das escadas externas que foram moldadas *in loco*. Os arquitetos também se preocuparam com o paisagismo da edificação, para isso, utilizaram uma vegetação que exigia um baixo custo de manutenção e que atendia bem ao uso do edifício.

13. Edifício Casa Alta

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1985

Localizado em frente ao terceiro jardim da orla da Praia de Boa Viagem, o edifício de apartamentos, foi o segundo grande projeto do segmento desenvolvido pelo escritório depois do Sparta (1972). Os arquitetos contam que, o longo período que se sucedeu sem que o escritório desenvolvesse projetos de edifícios residenciais de alto padrão, se deu, devido ao fato, de que na época, o mercado desse segmento concentrava-se no escritório de Borsoi (Fig.141)

¹⁰⁴.



Figura 141. Edifício Casa Alta (1984). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

¹⁰⁴ Em entrevista concedida ao autor em 19/02/2019 (Jerônimo da Cunha Lima) e em 17/06/2019 (Carlos Fernando Pontual).

O edifício herdou o mesmo nome do projeto residencial elaborado por Sérgio Bernardes no Rio de Janeiro, em 1963. Inserido em um lote de formato irregular, o edifício assumiu uma forma externa orgânica, que chega a diferir de todos os outros projetos realizados pelo escritório.

Com limitação de altura devido a proximidade com o aeroclube de Pernambuco, o edifício conta com 6 pavimentos, onde foram adotados recuos, de forma a potencializar ao máximo a área do terreno, criando um desenho interno que segue o desenho externo do lote, suavizado com curvas, resultando em uma lâmina de pavimento bem diferenciada.

Contando com dois apartamentos por andar e duas coberturas duplex, foram criadas amplas e sombreadas varandas ao redor de quase todo o perímetro do edifício, remetendo com isso a ideia de casa. O resultado obtido é uma planta ao mesmo tempo orgânica, representado pelas varandas, como também racional, cujo interior conta com divisões claras de setores que se dispõem uniformemente.



Figura 142. Planta Baixa – Apartamento Tipo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Pontual conta que, o construtor, não queria que o edifício visto externamente, aparentasse possuir dois apartamentos por andar, pra isso, eles propuseram a volumétrica curva, em que o terraço passava a ocupar e a circundar as suítes, permitindo uma vista

privilegiada da praia ¹⁰⁵. Foi projetado também um jardim interno que serviriam como elemento limitador entre os dois apartamentos.

Com um programa extenso, cada apartamento conta com sala de estar e jantar, lavabo, varanda, 4 suítes sendo uma master com closet, uma ampla copa/cozinha, despensa, área de serviço, 2 quartos de serviço e banheiro. Todo o setor social foi locado na porção da fachada leste, e a parte íntima nas fachadas norte e sul. Na fachada posterior, foram criadas reentrâncias que ajudam na ventilação e insolação das áreas internas, visto que, o corpo do edifício possui largas dimensões. Na fachada frontal, foi criada uma área de jardim que ameniza ainda mais a divisão os apartamentos (Fig.142).

Todo o corpo do edifício foi revestido em um mármore verde acinzentado, com esquadrias em vidro fumê. Preocupados com os condicionantes locais, os arquitetos recuaram os panos de vidros e as paredes do plano principal das fachadas, dando às varandas, a função de elementos de proteção contra a insolação direta, uma influência direta da arquitetura colonial.

A transição entre claro/escuro, interior/exterior é feita de maneira suave. Percebe-se o cuidado dos arquitetos quanto aos detalhes e arremates em todo o volume do edifício, sendo também possível distinguir de forma clara as divisões entre base, corpo e coroamento do edifício.

14. Edifício Hyde Park

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1986

Localizado no cruzamento da Rua Bruno Veloso com Rua dos Navegantes, em Boa Viagem, esse projeto foi premiado na I Bienal Internacional de Arquitetura, que aconteceu no Recife.

¹⁰⁵ Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.

O terreno onde foi implantado o edifício possui formato retangular, com uma das faces na diagonal voltada para a praia. Essa peculiaridade foi decisiva na tomada de partido adotada pelos arquitetos, tendo o edifício, assumido o formato de uma espécie de triângulo reto com 12 metros de frente. A hipotenusa desse triângulo se abre para o mar, numa varanda continua que tem sua rigidez quebrada por sinuosas aberturas curvas. Essa curva gerada na fachada sudeste permitiu uma volumetria diferenciada, estabelecendo visadas para o mar de cada um dos quartos e da sala. Essa sinuosidade na fachada trouxe ainda uma dinamicidade interessante ao edifício, remetendo a ideia de movimento, como se o mesmo fosse se deslocar a qualquer momento (Fig.143).



Figura 143. Edifício Hyde Park (1986). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Contando com 16 pavimentos tipos, sendo um apartamento por andar com uma área privativa de 250m², cada apartamento dispõem de sala de estar e jantar, lavabo, 4 quartos sendo uma suíte máster, bwc, copa/cozinha, área de serviço, quarto e bwc de serviço (Fig.144).

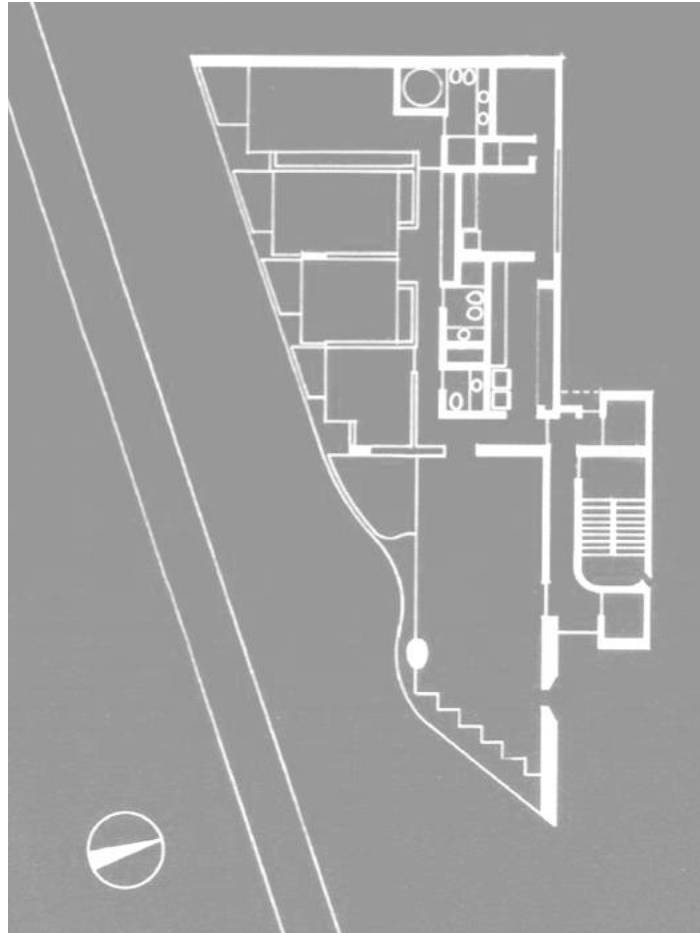


Figura 144. Planta Baixa – Apartamento Tipo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos

Para revestir a fachada principal, foi utilizado mármore travertino branco em um primeiro plano, e revestimento cerâmicos e esquadrias de vidro em um segundo plano. Na fachada poente tem-se uma parede totalmente cega, esta revestida em material cerâmico escuro, para onde se voltam às pequenas janelas dos banheiros, sendo estas um pequeno rasgo disfarçado com uma curva. Esse artifício, de subdividir superfícies, aparece em diversas obras do escritório, e Jerônimo os cita como uma influência direta da arquitetura produzida por Frank Lloyd Wright ¹⁰⁶.

O coroamento do edifício também segue o mesmo partido adotado para o Edifício Casa Alta. Para permitir iluminação natural diretamente na piscina locada no segundo pavimento da cobertura duplex, foi criado um recuo na laje do edifício. Este recuo se reflete de forma sutil na fachada, sendo também o responsável por dar a ideia de coroamento bem definido.

¹⁰⁶ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 29/11/2002.

15. Hotel Intermares Serrambi

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Ipojuca - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Paisagismo: Luiz Viera Arquitetura da Paisagem
- Ano de Projeto: Junho/1988

Localizado na Praia de Serrambi, a 75 km do Recife, o hotel foi encomendado ao escritório pelo empresário Homero Lacerda. Em um extenso terreno de ponta, as margens da praia e de vegetação nativa, o projeto foi desenvolvido integrando ao máximo com a natureza, além de preservar a área de coqueiral já existente.

Com um programa extenso, a ideia dos arquitetos foi em fazer vários blocos soltos que se interconectavam. Com quase 100 acomodações, entre apartamentos e bangalôs, o hotel conta ainda com espaço para jogos, quadras, piscinas, *lobby*, *coffee shopp*, terraços, bar e um amplo restaurante com mezanino, que permitia uma vista privilegiada da extensa área verde que circundava o bloco (Fig.145).

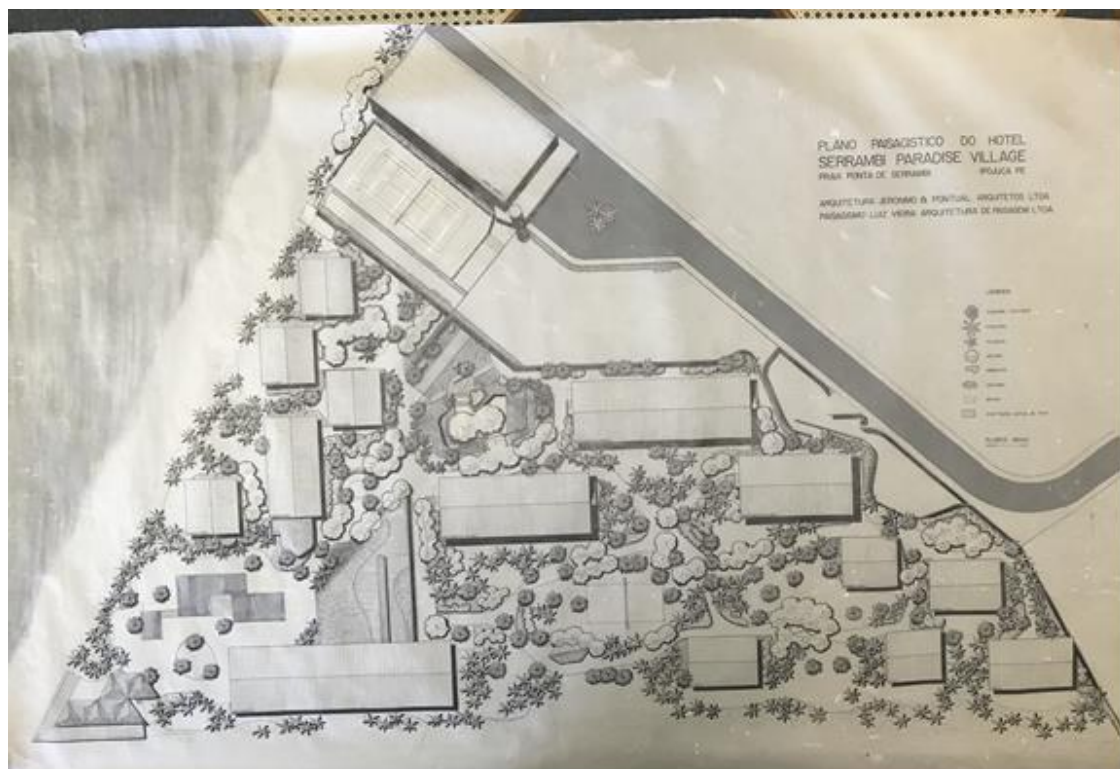


Figura 145. Implantação dos Edifícios. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O grande destaque do projeto se deu pela atenção e arrojo com que foram trabalhadas as estruturas de madeira, estas utilizadas nas cobertas de cada um dos blocos de edifícios (Fig.146).



Figura 146. Hotel Intermares Serrambi (1988). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Todas as cobertas possuíam panos de duas águas e telha cerâmica canal, e contavam com uma leve inclinação na parte do beiral, o que fez com que as mesmas acabassem recebendo reforços com mãos francesas. As esquadrias utilizadas eram em madeira com vidro temperado fumê. Grandes arcadas marcavam os acessos para os bangalôs, onde se percebe a proporção de mais cheios que vazios na composição das fachadas (Fig.147).



Figura 147. Hotel Intermares Serrambi (1988). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Para a cobertura do restaurante, a estrutura de madeira precisaria vencer o vão de 16 metros. O desenho ousado e exclusivo das tesouras invertidas desenvolvida para esse projeto confirmam a dinamicidade e a versatilidade dos arquitetos, que sempre buscavam se reinventar nas soluções projetuais adotadas.

16. Empresarial Center II

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Fábio Rabelo
- Ano de Projeto: 1989

Construído no terreno adjacente ao Empresarial Center I, os empresários demandaram aos arquitetos que o projeto do segundo edifício empresarial apresentasse custos reduzidos, tendo em vista que o primeiro edifício apresentou um custo final elevado.

Para o ECII, os arquitetos adotaram o partido de caixa, por este ser mais econômico estruturalmente, e trabalharam mais as suas fachadas, para que o resultado plástico final não destoasse em relação ao primeiro edifício (Fig.148).



Figura 148. Empresarial Center II (1989). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Tal como o edifício anterior, o ECII, foi concebido seguindo o conceito de planta livre e estrutura modulada, com um grande espaço flexível que poderia ser facilmente adaptável de acordo com as necessidades de cada empresa que ali fossem se instalar. Para o edifício, adotou-se formato quadrangular ao invés de retangular, como havia sido proposto para o primeiro. O bloco de banheiros e as áreas técnicas destinadas ao ar condicionado ficaram locados junto à caixa de escada, estas possuíam suas faces laterais arredondadas, compondo um volume solto junto ao volume principal.

Contando com 14 pavimentos, as quinas das fachadas foram suprimidas de forma a amenizar a rigidez do volume. Foi realizado um trabalho com peitoris que nascem nas quinas do

edifício e penetram na pele de vidro, estas se encontram recuadas em relação a tal elemento, fato que criou um interessante jogo de luz e sombra (Fig.149).

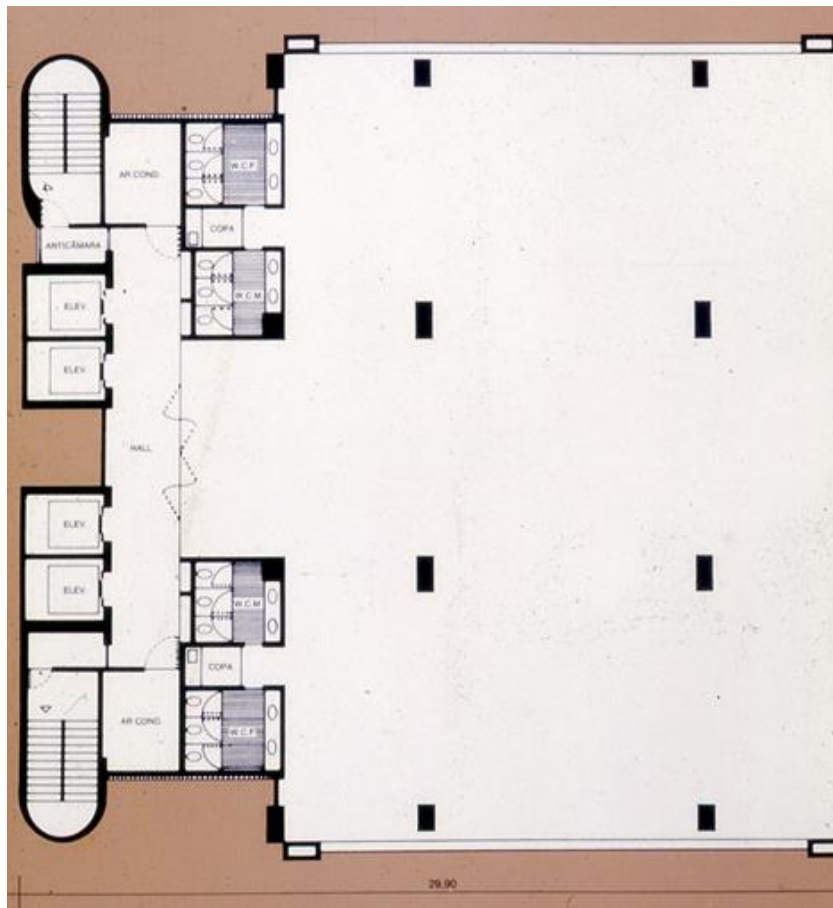


Figura 149. Planta Baixa - Pavimento Tipo. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

A presença dos peitoris alternadamente com os panos de vidro, segundo coloca Jerônimo, não era muito condizente com o espaço interno ¹⁰⁷. Assim como o primeiro, o ECII também foi revestido com mármore travertino branco e pele de vidro fumê, fato que fazia com os dois edifícios dialogassem entre si.

A fachada principal foi marcada com a presença de uma curva lateral na pele de vidro, que começa em forma de arco e ascende com outro arco invertido, arrematado por um chanfro superior, o que acabou funcionando como uma espécie de coroamento do volume. Pontual

¹⁰⁷ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 21/04/2005.

conta que esses elementos deram uma proporção mais interessante à composição, e trouxeram personalidade ao edifício ¹⁰⁸.

17. Tribunal Regional Federal

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos e Luiz Augusto Rangel Moreira
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Não Informado
- Ano de Projeto: 1990

Localizado na região do Cais do Apolo, no bairro do Recife, o projeto do edifício do TRF-5ª Região foi fruto de um concurso vencido pelo escritório em parceria com o arquiteto Luiz Rangel, em 1990 (Fig.150).



Figura 150. Tribunal Regional Federal (1990). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Jerônimo conta que, a participação do escritório no concurso, se deu devido ao empenho tido por Pontual para tal fato, isso porque, ele (Jerônimo), estava bastante desgastado

¹⁰⁸ Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.

e desanimado com as constantes burocracias impostas pelo Patrimônio Histórico na aprovação de projetos em áreas com valor histórico ¹⁰⁹.

Para o concurso, foram convidados a participar através da modalidade de carta convite, os dez maiores escritórios de arquitetura de Pernambuco, dentre eles, o escritório Jerônimo & Pontual. Sobre isso, Pontual conta que um dos escritórios convidados decidiu não participar do concurso, por não concordar com o gabarito estabelecido para o edifício que deveria ser construído na área, está marcada pela presença de vários edifícios históricos ^{110 111}.

Os escritórios participantes se reuniram, e decidiram entre eles que, o escritório vencedor ficaria com a metade do prêmio, e os outros oito, dividiriam a outra metade, assim nenhum escritório se prejudicaria ao dedicar-se para a elaboração de tal projeto. Foi decidido também, um padrão de apresentação com a mesma quantidade de pranchas, uma perspectiva e o memorial descritivo, para que todos tivessem o mesmo nível de trabalho (CARNEIRO, 2010, p.70).

O programa de necessidades apresentado pelo Tribunal já estava completamente definido, e contava com uma série de exigências que deveriam ser obedecidas por todos os participantes como, o edifício deveria possuir 18 pavimentos, onde em cada um deles deveria ser atendidas as demandas de equipamentos já pré-definidos (Fig.151).

¹⁰⁹ Em entrevista concedida a Cristiane Queiroz, em 21/04/2005.

¹¹⁰ Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.

¹¹¹ Situado próximo ao prédio do TRF estava locado o edifício modernista sede da Prefeitura da Cidade do Recife – Projetado em 1968 por Jorge Martins Júnior. As duas edificações de mesmo gabarito e estilos parecidos são os únicos edifícios desse molde construídos na ilha do Recife Antigo.

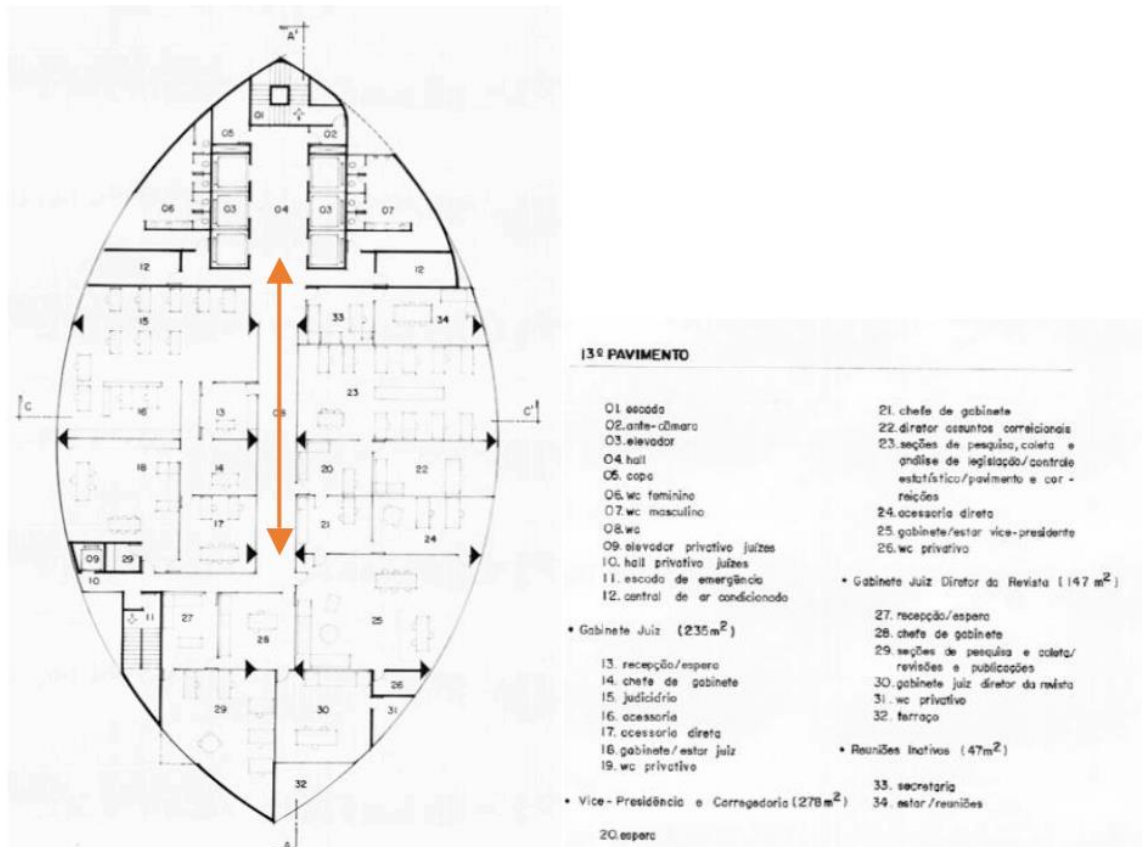


Figura 151. Planta Baixa – 13º Pavimento. **Fonte:** Carolina Mapurunga, 2016.

O prédio também não poderia contar com subsolo devido à proximidade do terreno com o lençol freático, devendo ser criada uma espécie de “bandeja” no térreo, onde o edifício deveria ser assentado e onde deveria ser locada toda a parte de serviços e manutenção com as áreas destinada as subestações, áreas técnicas de ar condicionado, garagem, estoque e outros. Para isso, o projeto poderia ocupar 40% do terreno no térreo, e nas demais lâminas limitado a 20%. O auditório deveria ser posto no 1º pavimento, assim como o acesso principal.

Os arquitetos criaram então uma volumetria diferenciada, e desconsideraram a tal “bandeja” pré-estabelecida no programa. Sobre isso, Pontual conta que o ponto de partida para a concepção do projeto se deu através do raciocínio inicial que eles tiveram, de que, por uma questão filosófica, um Tribunal Federal não poderia ter nenhum tipo de impedimento no acesso, partindo do pressuposto de que a justiça deveria ser livre e igual para todas as pessoas (Fig.152)

¹¹².

¹¹² Em entrevista concedida ao autor em 19/06/2019.



Figura 152. Acesso Principal. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Seguindo esse preceito e ignorando tal exigência, os arquitetos foram os únicos que inovaram em relação ao programa, e com um projeto diferenciado, foram os vencedores do concurso.

Os arquitetos pensaram primeiramente em como seria a lâmina do edifício, e lembraram então de um projeto de Niemeyer com formato de planta retangular, onde as duas quinas opostas foram arredondadas de tal forma que o projeto passou a ter apenas duas fachadas ¹¹³. Tal projeto serviu de inspiração para o projeto do TRF, que também passou a ter formato de uma folha, fato que conferiu um aerodinamismo à volumetria.

A planta livre em todos os pavimentos tipo permitiu que as necessidades específicas de configuração de *layout* em cada um dos andares fossem facilmente resolvidas. Toda a circulação vertical como as baterias de banheiros, elevadores e escadas foram locadas na extremidade lateral voltada para o poente.

No térreo ficaram locados alguns poucos serviços e a garagem destinada aos juízes, esta próxima ao elevador privativo dos magistrados. Na entrada principal, foi criada uma pequena praça que se alinhava com a praça já existente em frente ao terreno. O piso da praça criada,

¹¹³ Em entrevista concedida a Cecília Masur em 29/10/2010.

penetra pelo edifício até a entrada principal, onde foi criada uma grande área de acesso. Tal piso em pedra portuguesa foi desenhado pelo arquiteto Petrônio Cunha (Fig.153). A temática e o material utilizados remetem às calçadas do Recife, gerando uma relação de intimidade e identificação dos usuários do edifício, com a cidade.



Figura 153. Piso em Pedra Portuguesa. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Em frente à praça, encontra-se um generoso espelho d'água que se confunde visualmente com a paisagem do rio e penetra pelo interior do edifício, ocupando uma área de dois terços do *lobby* e que conta ainda uma escultura do artista plástico Francisco Brennand (Fig.154).



Figura 154. Escultura. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

O edifício foi todo revestido em mármore travertino branco e dividido em faixas horizontais com janelas corridas em vidro fumê, além de contar com varandas intercaladas que conferem expressividade a composição.

“Os arquitetos trabalharam com reentrâncias e saliências através de desfolhamento de planos, de forma a minimizar ainda mais a insolação em suas fachadas. O coroamento do edifício é gerado através de uma grande janela em fita, esta maior que as presentes no pavimento tipo, onde localiza-se o restaurante. Na fachada sul onde se localiza o gabinete da presidência, é possível notar também a presença de um volume de janela que saca, dando maior dinamicidade ao edifício. Isso mostra a preocupação dos arquitetos na criação de detalhes e arremates construtivos (Fig.155)”¹¹⁴.



Figura 155. Tribunal Regional Federal (1990). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

¹¹⁴ CUNHA, Cecília Masur Carneiro Da. **Valores da Arquitetura Contemporânea em Pernambuco:** a obra do escritório Jerônimo e Pontual (1970 - 1997). Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010.p.74.

18. Residência Nova Cruz

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Igarassu - PE
- Colaboradores: Lúcia Cardoso
- Ano de Projeto: Outubro/1992

Localizada em Nova Cruz, no município de Igarassu, a residência de aproximadamente 650m², está inserida em um terreno de 4.674,25m², tendo a sua fachada principal voltada para o Canal de Santa Cruz (Fig.156).



Figura 156. Residência Nova Cruz (1992). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Na cobertura foram utilizadas telhas cerâmicas com mãos francesas reforçadas em madeira que ajudavam a fazer a sustentação de todo o extenso beiral. Esse mesmo recurso já havia sido experimentado anteriormente em outros projetos do escritório, a citar, a Residência Emerson Leão de 1983.

Pontual conta que o grande desafio desse projeto foi fazer com que as duas suítes secundárias do andar superior embora estivessem em posição recuada em relação à suíte principal, também tivessem vistas para o canal. Para conseguir tal feito, às paredes que no nível

térreo estavam dispostas de forma linear, foram dispostas no 1º pavimento de tal forma como se abrissem para as diagonais, permitindo com isso vista privilegiada do canal (Fig.157).



Figura 157. Residência Nova Cruz (1992). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

19. Edifício Raul Freire de Souza

- Projeto: Jerônimo & Pontual Arquitetos.
- Localização: Recife - PE
- Colaboradores: Fábio Rabelo e Ricardo Bonilla
- Ano de Projeto: 1992/1993

Localizado na Avenida Boa Viagem em um exíguo lote de quadra medindo 20x68m, cuja dimensão maior se estende paralelamente até a Rua dos Navegantes, este foi um dos últimos edifícios multifamiliares de alto padrão projetados pelo escritório.

Formado por um prisma único, Pontual conta que nesse projeto, buscou-se tirar partido das reentrâncias e saliências para conferir identidade à obra que estaria inserido no meio de tantos outros (Fig.158).



Figura 158. Edifício Raul Freire de Souza (1992). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Contando com 13 pavimentos tipo, um apartamento por andar e 1 cobertura duplex, a configuração espacial aponta a um organograma linear com poucas ramificações e uma divisão clara em setores. A fachada frontal curva possibilita que usuário tenha várias visadas distintas da praia, além de conferir dinamicidade ao volume (Fig.159).

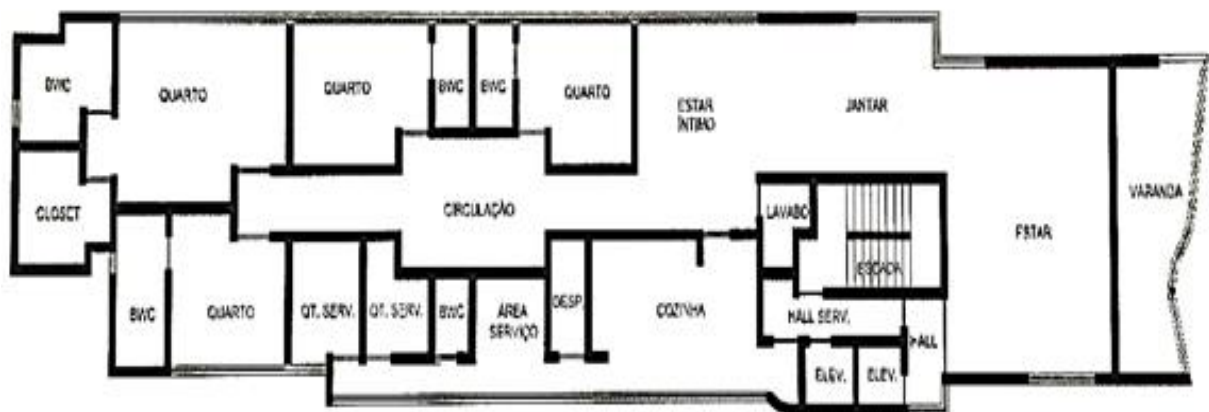


Figura 159. Planta Baixa – Apartamento Padrão. **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Sobre os recortes nas quinas laterais da fachada frontal e norte, presentes no 5º e 10º pavimento, Pontual relata que tal recurso se deu inicialmente, devido ao fato, de um dos compradores, ter exigido que em seu apartamento, tivesse uma abertura lateral na fachada norte que possibilitasse uma visão completa para todos os lados da praia. Tirando partido dessa exigência que deveria existir em um dos apartamentos, os arquitetos criaram essa mesma abertura no andar múltiplo, de modo a equilibrar a composição (Fig.16o) ¹¹⁵.



Figura 16o. Edifício Raul Freire de Souza (1992). **Fonte:** Acervo Pontual Arquitetos.

Tal qual como em outros edifícios projetado a época pelo escritório, foi adotado para o Raul Freire o mesmo padrão de revestimento, o mármore travertino branco com fechamentos em vidro temperado fumê. Para solucionar alguns problemas técnicos como esconder as caixas de ar condicionados que ficariam expostas na fachada norte, os arquitetos criaram um módulo padrão para tal fim, fato que resultou em uma melhor plasticidade da fachada, além de criar um interessante jogo de luz e sombra, cheios e vazios na volumetria do edifício.

¹¹⁵ Em entrevista concedida ao autor em 17/06/2019.

ANEXO B – CATÁLOGO COMPLETO DE OBRAS

A seguir será apresentado o catálogo completo de toda a produção do escritório. As informações abaixo foram coletadas durante a pesquisa, tendo como referência a listagem original elaborada pelos próprios arquitetos. Os nomes colocados e os respectivos anos de produção/construção foram mantidos tal qual se encontram na lista original.

LISTA DE PROJETOS – JERÔNIMO & PONTUAL ARQUITETOS (1971-1996)

1971

1. HOTEL SAVARONI
2. RESIDÊNCIA JOSÉ AUGUSTO
3. RESIDÊNCIA FREDERICO BURLE
4. IBM RECIFE
5. IBM FORTALEZA
6. RESIDÊNCIA CARLOS BURLE
7. BANORTE
8. ESCRITÓRIO JORDANO PARMERA
9. CABANGA IATE CLUBE
10. RESIDÊNCIA NILTON CUNHA
11. MARINA DO PORTO

1972

12. EDIFÍCIO SPARTA
13. EDIFÍCIO MAURÍCIO DE NASSAU
14. –
15. CIC/UFPE
16. RESIDÊNCIA ILVO MEIRELES
17. –
18. BANORTE 1 – RECIFE
19. BANORTE – JOÃO PESSOA
20. BANORTE – RIO

- 21. –
- 22. –
- 23. EDIFÍCIO COLLIER
- 24. SUDENE

1973

- 25. PALÁCIO DA ABOLIÇÃO – AMBIENTAÇÃO
- 26. BANORTE – COPACABANA /RJ
- 27. BANORTE – PRESIDENTE VARGAS
- 28. BANORTE – CHAVIER DE TOLEDO/SP
- 29. BANORTE – FARIA LIMA/SP
- 30. BANORTE – MIRAMAR

1974

- 31. RESIDÊNCIA CARLOS FERNANDO PONTUAL
- 32. –
- 33. –
- 34. BANORTE – TERESINA
- 35. BANORTE 4 – RECIFE
- 36. BANORTE – IMPERADOR
- 37. BANORTE – BRASÍLIA
- 38. APARTAMENTO INALDO GUERRA
- 39. RESIDÊNCIA EDUARDO VASCONCELOS
- 40. –
- 41. PONTIGUAR
- 42. USINA NOSSA SENHORA DO CARMO
- 43. JOÃO SANTOS I
- 44. JOÃO SANTOS II
- 45. VIANA LEAL – BOA VIAGEM
- 46. CASA DE PRAIA
- 47. BANORTE – DIRETORIA

- 48. BANORTE – FORTALEZA
- 49. RESIDÊNCIA MARCOS VENÂNCIO
- 50. –
- 51. RESIDÊNCIA MOREIRA
- 52. –
- 53. BANORTE – SANTO ANDRÉ
- 54. CLUBE DOS EXECUTIVOS
- 55. PLANO DIRETOR CABUGA
- 56. CATUAMA
- 57. –

1975

- 58. HOTEL CÂNDIDO – RJ
- 59. SALVADOR PRAIA HOTEL
- 60. BANORTE – TIMBAÚBA
- 61. BANORTE CRÉDITO IMOBILIÁRIO – JOÃO PESSOA
- 62. RESIDÊNCIA JERÔNIMO DA CUNHA LIMA – PRAIA DE MILAGRES
- 63. RESIDÊNCIA DULCINHA GUEIROS
- 64. –
- 65. –
- 66. RESIDÊNCIA RICARDO GUERRA
- 67. EDIFÍCIO JACOBINA
- 68. RESIDÊNCIA LUIZ BARROS
- 69. PAULO QUEIROZ
- 70. –
- 71. MÁQUINAS FAMOSAS
- 72. BANORTE – GOIÂNIA/GO
- 73. BANORTE – ANÁPOLIS/GO
- 74. SAVARONE – CAMPINA GRANDE/PB
- 75. TURU/MA
- 76. ARAÇAGI/MA

- 77. BANORTE CRÉDITO IMOBILIÁRIO – RECIFE
- 78. –
- 79. –
- 80. RESIDÊNCIA HOOVER COSTA
- 81. BANORTE – BELO HORIZONTE
- 82. BANORTE – RUA NOVA
- 83. RESIDÊNCIA OLIVER CUNHA
- 84. MORA UNI – 8
- 85. RESIDÊNCIA AUGUSTA
- 86. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – GARANHUNS
- 87. RESIDÊNCIA NELSON DA MATA
- 88. MASSAGANA
- 89. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – LIMOEIRO
- 90. JOVINIANO MARANHÃO
- 91. DE PAULA
- 92. PATAMARES
- 93. –
- 94. –
- 95. RESIDÊNCIA ÍTALO BIANCHI
- 96. RESIDÊNCIA JOCA COLAÇO
- 97. –
- 98. –
- 99. COLINA 77
- 100. –
- 101. MORADA FAROL
- 102. –
- 103. MORADA UNIFAMILIAR
- 104. ROBERTO MALTA

1976

- 105. APCE

106. R&M
107. –
108. RESIDÊNCIA JURANDIR BÓIA
109. –
110. GAZETA DE ALAGOAS
111. TITO
112. SERRA DAS RUSSAS
113. RESIDÊNCIA ALEXANDRE DA FONTE
114. LOYO
115. LOYO
116. LOYO
117. LOYO
118. MORADA
119. RESIDÊNCIA JOÃO SANTOS/MA
120. RESIDÊNCIA MARCO ANTÔNIO COSTA
121. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CASA AMARELA
122. RESIDÊNCIA ALEXANDRE DA FONTE – OLINDA
123. USINA PETRIBU
124. NÚCLEO INTEGRADO PLANALTO DAS FONTES
125. HOSPITAL PSIQUIÁTRICO DE CARUARU
126. –
127. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CAPIBARIBE
128. RESIDÊNCIA RODOLFO ARAÚJO
129. RESIDÊNCIA MÁRIO JORGE
130. EDIFÍCIO ARCADE
131. R.C.G. BRASÍLIA
132. RESIDÊNCIA ANTÔNIO DA FONTE
133. SOCICOM JANGA
134. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – MARQUÊS DE OLINDA
135. BANDEPE CASA AMARELA
136. MORADA – DUPLEX
137. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – REITORIA

- 138. IMIP
- 139. MORADA UNIFAMILIAR
- 140. LOTEAMENTO PROJETEC
- 141. BANCO MERCANTIL DE PERNAMBUCO

1977

- 142. LOTEAMENTO TAMANDARÉ
- 143. EDIFÍCIO MOHANA
- 144. –
- 145. RESIDÊNCIA LUIZ FERNANDO
- 146. MORADA UNI 5
- 147. S.H.C CEARÁ
- 148. RESIDÊNCIA CARUARU
- 149. RESIDÊNCIA IVAN NUNES
- 150. RESIDÊNCIA GUSTAVO MARANHÃO
- 151. GRÁFICA CAJEIRAS – GTB/SP
- 152. RESIDÊNCIA ISMAEL FORTUNATO
- 153. –
- 154. RESIDÊNCIA ANTÔNIO JOEL
- 155. RESIDÊNCIA JERÔNIMO DA CUNHA LIMA – AL
- 156. M.R.S RIO LARGO MACEIÓ
- 157. MORADA TONHO
- 158. LOTEAMENTO SERRARIA – MACEIÓ
- 159. CIA AGROINDUSTRIAL GOIANA
- 160. EDIFÍCIO MORADA

1978

- 161. RESIDÊNCIA FERNANDO COLLOR DE MELLO
- 162. –
- 163. IBM – GUARITA
- 164. LOTEAMENTO ALDEIA

- 165. ESQUINA 90
- 166. RESIDÊNCIA ALEXANDRE DA FONTE
- 167. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – DIVERSOS
- 168. LOTEAMENTO MARIA FARINHA
- 169. LOTEAMENTO CIDADE ALTA
- 170. RESIDÊNCIA HERICK APEL
- 171. ESPAÇO EXPERIMENTAL
- 172. –
- 173. GTB LARANJEIRAS
- 174. ACQUA VIDA
- 175. ESQUINA 90 DISCOTHEQUE
- 176. RAYMUNDO DAFONTE – FÁBRICA
- 177. RESIDÊNCIA ROBERTO FIGUEIRÊDO
- 178. ITAPISSUMA

1979

- 179. CABANGA – MARIA FARINHA
- 180. MORADA 4
- 181. RESIDÊNCIA FERNANDO AMORIM
- 182. MORADA 8
- 183. GTB CANOAS
- 184. UNI – 8 COLINA 77
- 185. EDIFÍCIO PETRIBU
- 186. IBM – DRENAGEM/ESPLANADA
- 187. EDIFÍCIO JOSÉ DE OLIVEIRA – ED. CANDEIAS
- 188. RECANTO – CARPINA
- 189. UNI – 6 MARIA FARINHA
- 190. RESIDÊNCIA JOLEIA ARAÚJO
- 191. FICASA
- 192. RESIDÊNCIA JARBAS CERQUEIRA
- 193. RESIDÊNCIA JOSÉ UBIRACY

194. STAND PAULO MIRANDA – BOA VIAGEM

1980

195. CONDOMÍNIO VERTICAL
196. FERNANDO AMORIM – VENDA
197. GTB PARATIBE
198. EDIFÍCIO VASCON – RUA DO SOSSEGO
199. RESIDÊNCIA GUILHERME LOYO
200. RESIDÊNCIA PAULO MIRANDA
201. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – BOA VIAGEM
202. ARMAZÉM ISMAR AMORIM
203. RESIDÊNCIA MÁRIO BARRETO
204. TÊNIS CABANGA
205. EDIFÍCIO MÁRIO BARRETO - PIEDADE
206. CONIC
207. CLÍNICA NELSON CALDAS
208. ISAAC DAVID DE SOUZA
209. LOTEAMENTO MORENO
210. RESIDÊNCIA JOÃO PAULO MOURY FERNANDES
211. SENZALA
212. DUPLEX ARIMA
213. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CAIS DO APOLO
214. RESIDÊNCIA ADOLFO P. CARNEIRO
215. IBM – INTERVENÇÃO ESCADA
216. HENDRICK
217. RESIDÊNCIA GILBERTO TRINDADE

1981

218. BANCO PAU FERRO
219. EDIFÍCIO VISCONDE DE JEQUITINHONHA
220. IBM FORTALEZA – COMPLEMENTAÇÃO

- 221. LOTEAMENTO MORADA
- 222. IMPERIAL DIESEL
- 223. RESIDÊNCIA CIDADE ALTA
- 224. OPEN TÊNIS
- 225. EDIFÍCIO ADOLFO I
- 226. GRUPO NOVE
- 227. BANCO DO BRASIL – GOIANINHA
- 228. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – PARAÍBA
- 229. IBM FORTALEZA – EXPANSÃO
- 230. IBM RECIFE
- 231. EDIFÍCIO JARDIM BOA VIAGEM
- 232. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – SHOPPING CENTER

1982

- 233. LOTEAMENTO LOYO
- 234. BANCO DO BRASIL – NOVA CRUZ
- 235. EDIFÍCIO ADOLFO II
- 236. BANCO DO BRASIL – SANTA MARIA
- 237. LOTEAMENTO MORADA
- 238. RAYMUNDO DA FONTE – SALVADOR
- 239. BANCO DO BRASIL – PETROLINA
- 240. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – NAZARÉ DA MATA
- 241. PHILLIPS
- 242. RESIDÊNCIA ITAMAR FILHO
- 243. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CABO
- 244. BANCO DO BRASIL – FAROL
- 245. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – PETROLINA
- 246. USINA MATO VERDE/MG
- 247. RESIDÊNCIA ITAMAR MALTA – MACEIÓ
- 248. MORADA DOS VENTOS
- 249. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – JUAZEIRO/BA

250. BANCO DO BRASIL- BOA VIAGEM

1983

- 251. RESIDÊNCIA RÔMULO MONTEIRO
- 252. RESIDÊNCIA BETÂNIA – PALMEIRA
- 253. LOTEAMENTO POMBOS (CONICIL)
- 254. CANDE
- 255. RESIDÊNCIA JOSÉ EUGÊNIO MONTEIRO
- 256. MORADA COMERCIAL
- 257. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – BROTAS
- 258. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – EDIFÍCIO FILIAL – BRASÍLIA
- 259. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CEARÁ
- 260. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CALÇADA/BA
- 261. S.N.C
- 262. RESIDÊNCIA HUMBERTO ALMEIDA
- 263. BOITE MARCELO
- 264. LOTEAMENTO PORTA FLORADA
- 265. BANCO DO BRASIL - SANTA CRUZ/RN
- 266. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CARUARU
- 267. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – PADRÃO
- 268. LOTEAMENTO MORADA
- 269. ISMAR AMORIM
- 270. CHALET SOUZA LEÃO
- 271. RESIDÊNCIA ÂNGELA/FLORIANO
- 272. RESIDÊNCIA SEBASTIÃO
- 273. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – BONFIM
- 274. INOFIL
- 275. RESIDÊNCIA PAULO VASCONCELOS
- 276. FAZENDA PALMEIRA (JOACI)
- 277. –
- 278. ESCRITÓRIO MORADA ENGENHARIA

1984

- 279. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – TEATRO MARROCOS
- 280. NATIONAL
- 281. RESIDÊNCIA FERNANDO DIDIER
- 282. RESIDÊNCIA ARNALDO/CRISTINA
- 283. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – ENCRUZILHADA
- 284. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – JABOATÃO DOS GUARARAPES
- 285. HONDA SAEL MOTORS
- 286. RESIDÊNCIA CARLOS GOMES
- 287. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – IMPERATRIZ
- 288. IBM RECIFE – AMBIENTAÇÃO
- 289. RESIDÊNCIA RAYMUNDO DA FONTE
- 290. IBM FORTALEZA – AMBIENTAÇÃO
- 291. USINA SALGADO
- 292. MARAGOGI – UNI 5
- 293. RAN (ESTUDO)
- 294. PNEUMAC – BOA VIAGEM
- 295. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – FORMOSA/GO
- 296. RESIDÊNCIA MANTÚ
- 297. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – PIEDADE
- 298. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – AEROPORTO
- 299. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – PESQUEIRA
- 300. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – SALGUEIRO
- 301. RESIDÊNCIA GILBERTO BEZERRA
- 302. FAZENDA PEDRA VERDE
- 303. RESIDÊNCIA ENGENHA PACAS
- 304. XEROX DO BRASIL
- 305. USINA LARANJEIRAS – ESTÁDIO (APOIO)
- 306. CVC

1985

- 307. EDIFÍCIO CASA ALTA
- 308. RESIDÊNCIA CÉSAR LEITE
- 309. RESIDÊNCIA ROBERTO SELVA
- 310. REPART (CINEMAS)
- 311. RESIDÊNCIA JOSÉ MÚCIO
- 312. SAEL – CRUZ CABUGÁ
- 313. –
- 314. RESIDÊNCIA EMERSON LEÃO
- 315. USINA CUCAÚ
- 316. RESIDÊNCIA CONCHA
- 317. CIDAR
- 318. RESIDÊNCIA PRAIA DO TOCO (ARMANDO)
- 319. ASCOP
- 320. XEROX – ÁREA DE LAZER
- 321. APARTAMENTO ISAAC DAVID DE SOUZA
- 322. PLANO DIRETOR CABANGA
- 323. HOTEL BOOMERANG
- 324. EDIFÍCIO MADALENA
- 325. FLUTUANTE
- 326. RESIDÊNCIA CARLOS BORBA
- 327. PIS
- 328. FAZENDA IMBURANA
- 329. –
- 330. CRIMEIA
- 331. VILA MARIA FARINHA
- 332. CITIBANK
- 333. RESIDÊNCIA NELSON CALDAS
- 334. FAZENDA CAMOCIM – SINAMON
- 335. APARTAMENTO CRISTIANA AMORIM
- 336. RESIDÊNCIA ARMANDO JOSÉ
- 337. POSTO ZONA SUL
- 338. –

- 339. REST. CAIS DO APOLO CAIXA ECONÔMICA FEDERAL
- 340. CABANA FERNANDO SANTOS
- 341. CLUBE PORTUGUÊS
- 342. ESCRITÓRIO CHAVES
- 343. FAZENDA CAMARÃO
- 344. AC CRUZ
- 345. RÁDIO FM QUILOMBO DOS PALMARES
- 346. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – POLO DE MATERIAIS
- 347. RESIDÊNCIA DOMINGOS AZEVEDO
- 348. AGROMENA

1986

- 349. HYDE PARK
- 350. DIPRO CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – CAIS DO APOLO
- 351. EDIFÍCIO ARIMA
- 352. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – ARARIPINA
- 353. ENGENHO TINOCO
- 354. REFORMA ANTÔNIO CARLOS MACIEL
- 355. HOTEL DE LAZER ITAMARACÁ
- 356. GALPÃO GILBERTO BEZERRA
- 357. FAZENDA CAMARÃO II
- 358. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – SERGIPE
- 359. HOTEL LUNDGREN
- 360. MAGUARY – BONITO
- 361. RESIDÊNCIA NELSON FROTA
- 362. CENTRAL PARK CONFORT
- 363. AMBIENTAÇÃO HOMERO LACERDA
- 364. IGREJA
- 365. EDIFÍCIO AC CRUZ (BERNARDINO PESSOA)
- 366. HOTEL DE ILHÉUS INCON
- 367. CHASE BANCO LAR

- 368. MAGUARY – CRUZ CABUGÁ
- 369. REGENT’S PARK (CONFORT)
- 370. AMBIENTAÇÃO ALEXANDRE DA FONTE
- 371. LAVA JATO
- 372. RESIDÊNCIA FERNANDO SANTOS
- 373. REFORMA RESIDÊNCIA PAULO MIRANDA
- 374. EDIFÍCIO VILA VERDE (AC CRUZ)
- 375. REFORMA RUA DO CHACON
- 376. APARTAMENTO JOSÉ JÚNIOR
- 377. FENGEL (ROBERTO MARINHO)
- 378. CONDOMÍNIO PIEDADE
- 379. XEROX REFORMA
- 380. TERRANA AMPLIAÇÃO

1987

- 381. HOTEL INTERMARES SERRAMBI
- 382. EDIFÍCIO PIEDADE (PAULO MIRANDA)
- 383. STAND DE VENDAS PRAIA DO PAIVA (LOTEAMENTO)
- 384. EDIFÍCIO PRIMEIRO JARDIM
- 385. APART HOTEL MARIA FARINHA
- 386. MUD – EMPRESARIAL CENTER I
- 387. EDIFÍCIO ESCRITÓRIOS DERBY
- 388. PORTO RAYMUNDO DA FONTE
- 389. VITINICOLA SANTA MARIA
- 390. PARADIESEL
- 391. CAIXA ECONÔMICA FEDERAL – BELO JARDIM
- 392. REFORMA FRANCISCO DOURADO
- 393. COOPLAN
- 394. HARAS PASSIRA
- 395. FAZENDA JACARANDÁ
- 396. REFORMA SAEL

- 397. BANCO MERCANTIL – MACEIÓ
- 398. UNIÃO BAHIA
- 399. CARBRASA
- 400. RESIDÊNCIA MARCO DUBEUX – RECIFE
- 401. BANCO MERCANTIL DE PERNAMBUCO
- 402. AMBIENTAÇÃO SÉRGIO/JANE
- 403. RESIDÊNCIA DJALMA PEREIRA
- 404. FACHADA SAEL
- 405. ALDEIA PERNAMBUCO
- 406. RESIDÊNCIA ARMANDO MONTEIRO
- 407. EDIFÍCIO BOA VIAGEM (CONFORT)
- 408. RAYMUNDO DA FONTE – BELÉM
- 409. BANCO MERCANTIL – PALMA
- 410. DESTILARIA GAMILEIRA
- 411. AMBIENTAÇÃO JOAQUIM VASCONCELOS
- 412. RESIDÊNCIA FRANCISCO TUDE
- 413. BRISES IBM
- 414. EDIFÍCIO JEQUITINHONHA AC CRUZ

1988

- 415. IBGE
- 416. CAPRI
- 417. CONDOMÍNIO DUBEUX
- 418. FAZENDA RAIZ DA SERRA
- 419. FAZENDA MANDALA
- 420. PAULO MIRANDA/NARA – EDIFÍCIO LE CHATEAU DE ILOIS
- 421. APART HOTEL (IMP. DIESEL)
- 422. IBM ANTENA PARABÓLICA
- 423. NORASA
- 424. IBM AMBIENTAÇÃO
- 425. FIPESA

- 426. ESCOLA PARQUE
- 427. AMBIENTAÇÃO SOBRADO BRENNAND
- 428. BANCO MERCANTIL ENCRUZILHADA
- 429. BANCO MERCANTIL SHOPPING I
- 430. LABORATÓRIO USINA LARANJEIRAS
- 431. EDIFÍCIO LULA CARDOSO AYRES
- 432. BANCO MERCANTIL – CENTRO ADMINISTRATIVO
- 433. HOTEL HECO – BOA VIAGEM
- 434. PRAIA DO PAIVA
- 435. FAZENDA MAROTO FRED BURLE

1989

- 436. MUD – EMPRESARIAL CENTER II
- 437. ESCRITÓRIO IRMÃOS NUNES
- 438. FAZENDA JOSÉ AUGUSTO CARNEIRO
- 439. GRUPO ARMANDO MONTEIRO
- 440. SAINT JAIMES IRMÃOS NUNES
- 441. FAZENDA ÁGUA BRANCA
- 442. EDIFÍCIO VAN GOGH – S. CARVALHO
- 443. EDIFÍCIO RAUL FREIRE DE SOUZA

1990

- 444. RESIDÊNCIA FERNANDO LEAL
- 445. RESIDÊNCIA FRANCISCO TUDE – PRAIA
- 446. EDIFÍCIO MAISON DEGAS (PAULO MIRANDA)
- 447. REFORMA GAZETA DE ALAGOAS
- 448. AMBIENTAÇÃO GRUPO MÁRIO PEIXOTO
- 449. REFORMA GSI
- 450. TRIBUNAL REGIONAL FEDERAL
- 451. APART HOTEL IRMÃOS NUNES
- 452. BANCO MERCANTIL SHOPPING II

453. EDIFÍCIO SAINT LOUIS IRMÃOS NUNES

1991

454. EDIFÍCIO RESIDENCIAL MUD – IMPERIAL FLAT SUÍTES

455. VERDE MAR VEÍCULOS

456. EDIFÍCIO RESIDENCIAL MUD – MACEIÓ

457. EDIFÍCIO COMERCIAL ESUDA

458. REVENDA GM – PIEDADE

1992

459. CONDOMÍNIO MOURA DUBEUX II – ANTÔNIO MONTE

460. ESCRITÓRIO CASA BLANCA

461. CUPE III – MOURA DUBEUX/ZÉ MÚCIO/CHICO

462. CONDOMÍNIO CONSTRUTORAL PORTELA (BIRA)

463. RESIDENCIAL JIQUIÁ

464. EMPRESARIAL CENTER IV

465. TORRES DE BOA VIAGEM

466. MUD III

467. CONDOMÍNIO GEOTESTE BOA VIAGEM

1993

468. EDIFÍCIO MARIA LÚCIA – MOURA DUBEUX

469. ENCOL I – RUA AMERICANO FREIRE

470. ENCOL II – RUA DES. JOÃO PAES

471. ENCOL III – RUA ANÍZIO RODRIGUES COELHO

472. EDIFÍCIO ESCRITÓRIOS (NELSON CALDAS)

473. WOLFGANG B – RUA PROF. AGEU MAGALHÃES

474. EDIFÍCIO BOA VIAGEM N 2744

475. EDIFÍCIO BOA VIAGEM (COLAÇO)

476. EDIFÍCIO COMERCIAL (ISMAR AMORIM)

477. SHOPPING RIACHUELO

- 478. EDIFÍCIO BOA VIAGEM (DONA NENÊ)
- 479. EDIFÍCIO BOA VIAGEM (AC CRUZ)
- 480. REASA – REFORMA
- 481. COOPERATIVA – IRMÃOS NUNES
- 482. EDIFÍCIO BOA VIAGEM – NILSON LUNDGREN
- 483. EDIFÍCIO RESIDENCIAL – MUD PIEDADE GUERNICA
- 484. RESIDÊNCIA GERALDO VECHIONE
- 485. REFORMA FERNANDO SANTOS (NOVA CRUZ)
- 486. RESIDÊNCIA TUDE – TOQUINHO
- 487. CONDOMÍNIO MONTE – PIEDADE
- 488. BANORTE SHOPPING – REFORMA
- 489. M NUNES
- 490. BANCO MERCANTIL – AGÊNCIA CAXANGÁ
- 491. GRUPO NUNES – RUA RAUL LAFAIETE
- 492. CONDOMÍNIO BOA VIAGEM – F. SANTOS (PUERTO BANUS)
- 493. GRUPO NUNES – RUA SÃO SEBASTIÃO – JABOATÃO
- 494. EMPRESARIAL NATAL (ANTEPROJETO)
- 495. EMPRESARIAL CENTER III
- 496. BANORTE PIEDADE
- 497. RESIDÊNCIA AGRIMAR/MARITANA
- 498. AUTONUNES
- 499. RESIDÊNCIA PAULO MARINHO
- 500. FAZENDA ÁGUA BRANCA
- 501. CONDOMÍNIO PIEDADE - DIDIER
- 502. CLÍNICA AGRIMAR LEITE
- 503. ISMAR AMORIM – TOUQUINHO

1994

- 504. PLAYCENTER
- 505. RESIDÊNCIA CATUAMA FERNANDO SANTOS
- 506. EMPRESARIAL NATAL (PROJETO EXECUTIVO)

- 507. NURASA – DISTIBUIDORA DE BEBIDAS
- 508. RESIDÊNCIA IVAN ARAGÃO – BRASÍLIA
- 509. NOVACAR
- 510. HOSPITAL VITA
- 511. RESIDÊNCIA ILHA DO RETIRO
- 512. FIABESA
- 513. FAZENDA GRAVATÁ
- 514. HONDA AUTOLINE
- 515. MOURA DUBEUX / JOSE MÚCIO
- 516. MARIA HILDA – KITOVER
- 517. WESTON – HANGAR AEROPORTO DE CONGONHAS
- 518. SAEL VEÍCULOS NOVOS
- 519. EDIFÍCIO GEMINI – PIEDADE (TWIN TOWERS)
- 520. BANCO BRADESCO / CONFORT
- 521. EDIFÍCIO (D.F. ENG) AV. BOA VIAGEM
- 522. LOJAS MARATÁ – LAGARTO/SE
- 523. RESIDÊNCIA K-BELEIRA (CEARÁ)
- 524. RESIDÊNCIA MARAGOGI – DJALMA
- 525. ORLA SUL
- 526. SAEL 2
- 527. MD – TÚLIO LINHARES (OFICINA DE MASSAS)
- 528. PERFISA
- 529. BONANZA
- 530. RESIDÊNCIA GUSTAVO DUBEUX – SERRAMBI

1995/1996

- 531. RESIDÊNCIA CARLOS ALBERTO – SERRAMBI
- 532. HARAS SENHOR JOSÉ LINDOSO – PERNAMBUCO
- 533. HOTEL DE LAZER IGARASSU
- 534. CARLOS HENRIQUE MAARNHÃO
- 535. MOURA DUBEUX – BOA VIAGEM – 30 PAVIMENTOS

- 536. D.F – RUA FERREIRA LOPES
- 537. LUNDGREN – PADRE ROMA
- 538. D.F / WALDEMIR BOA VIAGEM
- 539. ELIAU – EDIFÍCIO APARTAMENTOS PIEDADE (STUDIO)
- 540. EDIFÍCIO QUEIROZ GALVÃO AGAMENON
- 541. JOÃO PIRES
- 542. RIO AVE
- 543. NASSAU AGAMENON

ANEXO C - ENTREVISTAS

A seguir serão apresentadas partes das entrevistas realizadas pelo autor junto com os arquitetos.

ENTREVISTA 01 – 17/06/2019

Entrevistado: Carlos Fernando Pontual

Entrevistador: Erick Oliveira

Carlos Fernando Pontual: Eu vou falar um pouco dos projetos pra você ir vendo se está na relação.

Erick: Certo.

C.F.P.: Isso aqui é uma nota, tá tudo aí não precisa copiar.

E.: Tá Certo. Obrigado.

E.: Esse projeto do Banorte, qual foi o ponto de partida pra concepção dele?

C.F.P.: Então existe um prédio aqui. Então é um prédio que estava, totalmente esfacelada né. Não tinha mais fachada, era só coberta. E a gente fez o projeto juntando os dois prédios. Internamente é muito correto, a gente criou uma estrutura linda aqui dentro. A preocupação ali é principalmente, a interseção aqui é principalmente moderna sem ser como essa daqui, isso daqui foi acho que um pastiche, isso daqui não é original, isso é histórico para fazer uma coisa como se fora. Aí perde proporção, você vê: é uma coisa sem escala, sem nada.

E.: Entendi, algo que não destoasse com ele.

C.F.P.: É. Levando em consideração a cidade. Então aqui você veja, há uma preocupação de inserção de uma obra moderna dentro de uma quadra tombada, né. Então, há uma preocupação da gente fazer alguns alinhamentos e ter um raciocínio de que a coisa fosse contemporânea, uma espécie de contemporaneidade do que é feito em relação ao tempo, mas levasse em consideração elementos que nortearam o comportamento da quadra anterior. Por exemplo, a busca da gente foi de fazer, como era de vidro porque era um banco, a gente trabalhava com essas linhas e como se isso aqui fossem janelas. Dentro do vidro fosse aberta aqui, uma janela, entendeu?

E.: Entendi.

C.F.P.: E tudo de vidro, mais marcado em cima. Tinha uma relação dessa altura com essa daqui e dessa altura com essa daqui, né? Mas que você olhasse para cá e soubesse que isso aqui é um prédio novo, principalmente se ele tivesse permitido, porque já tinham feito a reforma no prédio pequeno anterior, na reforma... Tanto é que a coberta já não era original, tá vendo?

E.: Sim. E na coberta, vocês utilizaram o que?

C.F.P.: Ela é de amianto. Aí a gente ia recompor, dentro de um processo de similaridade, o ideal era que isso aqui fosse telha canal como era aqui também. Então Em alguns momentos você repete um material existente na quadra como todo. Outras vezes você intervém bem de uma forma explícita "contemporaneizando" o projeto com o tempo, como diz a mesma palavra. Então, aqui, por exemplo, você vê que é... como se isso aqui fosse uma sacada que os projetos tem tá vendo? Uma sacada moderna.

E.: Sim.

C.F.P.: ele tá sacando todo esse volume em relação a fachada como um... como saca aqui os prédios dele, né. E, com esse detalhe que era... que achei bonito isso aqui ele vinha com concreto aparente e vinha que... virava lá na frente como se fosse um quadro né. Voltando aqui, por exemplo né, se você pegar os prédios todos da quadra, você tem uma marcação e as coisas acontecem dentro dele, né.

E.: Sim, para fora, né?

C.F.P.: É.

E.: Para fora e o vidro encaixa.

C.F.P.: É. Você tem uma marcação. Está no anterior que eu devia ter colocado toda a coisa, a gente pode abrir depois a porta aí e você dá uma olhada.

E.: Entendi. Qual foi o conceito que vocês utilizaram pra esses projetos da Caixa?

C.F.P.: A Caixa da República e a do Cais do Apolo a ideia básica é como se fosse um barco ancorado nesse espaço aqui. E liberando completamente a vista aqui embaixo. Você vai ver no slide adiante, você tem a vista toda ela preservada do Rio e da cidade do lado de cá, né. Como isso aqui era o poente, a gente abriu o prédio para Sul e para norte, para deixar a luz entrar. E criamos esses elementos que são contrapontos de frestas de luz que entraria dentro do espaço, né. E tratamos ele como um painel.

E.: Entendi.

C.F.P.: Com essas aberturas, essas reentrâncias, por sinal ele tá velho aí tá vendo o céu, foi uma digitalização minha, acho que se estragou né, faz tempo que não. Mas essa era a preocupação, ter isso aí totalmente solto. Isso aqui você vê bem, essa esplanada que você tá vendo aqui, essa fotografia é do Cais do Apolo, então todo o casario que estava aqui ficou presente.

E.: Fica bem visível.

C.F.P.: Você não faz o volume chegando até embaixo. E você tem esses balanços criando esse vivo, porque a agência permite que seja assim e aqui você tem essas seteiras, a exemplo do que

são as coisas de antigamente como. Você tem aberturas que são faixas de luz que tão entrando na agência, porque embaixo aqui é a agência e os andares de cima é a filial. A caixa econômica, né. Então, por exemplo a agência é uma questão bancária outra agência, aqui é onde você...

E.: É onde fica a parte de escritórios, né? Da agência.

C.F.P.: É. A parte de escritório que você vê assuntos de financiamento, o cara vai verificar se a caixa vai pagar o patrocínio da camisa do Sport. Então é tudo...

E.: E onde foi colocado a parte do Administrativo?

C.F.P.: A parte administrativa colocada nesse plano aberto para lá... para norte e para sul e essa... e esse mural colocado em relação à vista do outro lado do rio. Aqui tá o rio, você tá vendo lá. Não tinha essa parte do mangue, né. Mangue é uma coisa espetacular, fantástica, no lugar de mangue, não na borda da cidade, da...

E.: Do Rio...

C.F.P.: é. Eu acho um absurdo isso daí. Existe uma falsa ideia de que eu poderia ser contra mangue. Mas cais da cidade é cais da cidade. Isso daí é um cais da cidade, você vai ver uma boa foto, incrível que eu vou mostrar depois. Então, você aqui você vê bem, por exemplo, que essa vista, que você está vendo outro lado da cidade o Edifício Caetés, o colégio, hoje você não tem mais isso porque o mangue tá ocupando tudo isso aqui. Quer dizer, você tirou... quando algumas pessoas dizem não "a cidade deu as costas para o mangue" Quem deu as costas para o Rio foi o poder público que fez, né. Aqui... evitou que as pessoas vissem o Rio. Só quem tá em cima morando no terceiro, quarto pavimento que pode ver. Isso é uma coisa... você veja que a preocupação de deixar isso aqui como um simples tubo, com menor interferência possível para você ter essa visada aí. E aqui você tem abertura dos dois pavimentos que conta como sendo uma coisa só, porque é um volume e que você tem uma relação independentemente de ser um pavimento ou dois pavimentos, e a estrutura é bem marcada, porque você passa a ver que é isso aqui e essa sequência estrutural que é uma coisa que a gente de um certo brutalismo que a gente não... nunca a gente aqui no escritório estava com preocupação de se parar em algum desses rígidos. Eu acho essa especificação de quem vai estudar os projetos e não de quem faz os projetos... não tem essa intenção de fazer. É da corrente de uma...

E.: É porque Depende muito da obra, né. A obra não é muito linear, ela vai variar muito.

C.F.P.: É.. Então você tem uma outra imagem aqui tá vendo, lá todos os prédios da Rua da Aurora. Tudo limpo, o rio brilhando aqui, não é? E esse patamar que a gente chama de Esplanada, ela... ela é contato da agência. A agência quando vem aqui seguindo a agência, ele tem essa visão do Rio, essa visão da cidade, ela interage com o Rio e com o próprio bairro. Isso é um detalhe... de uma experiência nessa busca de... como é Poente botar o sol com um parceiro, né. Você tem... isso que altera quando chega de manhã não tem isso aí, mas de tarde

vai e quando chega, por exemplo, meio-dia, 1 hora, em proporção com o tempo ela vai diminuindo.

E.: Isso no decorrer do dia vai dando a sombra...

C.F.P.: Ela vai diminuindo né, enfim. E isso é a fachada Nascente que você tem uma escadaria que acessava para a Esplanada. Embora o térreo era agência também, então a agência era térreo e 1º pavimento, não é? Você tinha elevadores, você tinha toda essa parte de cá. E aqui era uma... uma possibilidade de você tirou alguma coisa de mobilidade, você precisasse subir diretamente para agência na parte de cima, você iria. O hall no térreo, que seria aqui. O térreo é aqui, né. Você chegava aqui, isso aqui embaixo era algum depósito geral na caixa, cofre, loteria esportiva, tudo você colocava nesse nível aqui, no nível do chão. Só que esse pedaço aqui ó, daqui para cá, era onde você chegava com a agência. Pela Rua do Apolo né. Você chegava aqui, tinha elevadores, tinha acesso para o prédio ou para a agência, tá entendido?

E.: Está. Entendi.

C.F.P.: Então é isso aí. Bom, essa é da Caixa da República. Eu entrei na internet para ver como ela tá hoje, e tá muito diferente.

E.: Tá bem diferente mesmo, tem uns letreiros....

C.F.P.: Danaram azul por todo canto, criaram, nessa ideia dos marqueteiros e dos programadores visuais dessas empresas querendo dar uma identidade ao projeto... identidade à marca, não leva em consideração absolutamente nada no respeito dos projetos, então é uma coisa terrível. O Único banco que tem essa coisa com a qualidade boa é o banco Itaú. Quando ele faz a agência dele, ele faz já pensando naquela logomarca dele, quando ele entra numa reforma, ele bota uma laranja como aquele logo Itaú e bota na parede onde for. Tá identificado, não é possível você chegar e fazer um Pórtico e criar um elemento arquitetônico em cima do prédio existente. Quer dizer, é que ele não teve competência de poder fazer uma marca, e simplesmente você, com um simples toque, não sei, identifica aquilo ali. Esse projeto é um projeto que eu acho mais significativo por todo o histórico ele foi, porque você tinha Palácio do Governo, Santa Isabel, Museu de Arte e ofício, Palácio da Justiça e Secretaria da Fazenda. Cada um em um momento... esse próximo aqui... isso aqui... é meio eclético né. Isso aqui... esse Palácio aqui de qualidades arquitetônicas, ao meu modo de ver, significativas. Como proporção, como exemplo, mas na hora que esse projeto foi feito é... Mies Van der Rohe fez o pavimento de Barcelona, foi em 1920. Então, você veja o estilo eclético estava podendo ser usado sem admitir que aquilo ali era uma volta, não É? O eclético aí tá justamente como sendo uma coisa que você podia mesclar estilos, formar uma coisa... se você imaginar 1920, os caras usavam Cartola, os caras... todo mundo usava chapéu, né. Usava colete, usavam uma roupa que mesmo estando nos trópicos, você ver fotografias dessa época, existe um hábito, um costume né. Você tinha bondes, você tinha coisas dessa ordem. Mas apesar disso, Mies Van der Rohe fez o Pavilhão de Barcelona, quer dizer, a Vanguarda era lá. 1925 Marcel Breuer fez a cadeira Vasili

né. Então é... o que eu digo é... não é que ele seja uma cópia. Tudo isso é do final do século 19, não é? Ou começo do século 20. Aqui também do século 19. Esse aqui é do século 18. Então, aqui realmente é um projeto neoclássico de qualidade. Ele é contemporâneo. Esse aqui não é contemporâneo, quer dizer, é contemporâneo mais ou menos. E aqui é contemporâneo, isso aqui é resultado do projeto... do projeto de 1930, 32, por aí... 36 isso aqui. Época em que foi feita a DAU, o grupo de arquitetos e engenheiros... Burle Marx...

E.: O que foi coordenado por Luiz Nunes, né?

C.F.P.: Sim... Baltar como urbanista, Dr. Costa Carvalho e Luiz Nunes, né?

E.: É.

C.F.P.: Zé Norberto, Atilio Corrêa Lima... Era o grupo formado pelo DAU que fez esse projeto à semelhança do projeto do ministério da educação e cultura, né.

E.: Isso. Como foi pensado esse projeto?

C.F.P.: Ele tem uma esplanada aqui... essa integração entre o público e o privado, em que simplesmente o cara bota aqui... fecha e bota um estacionamento, o próprio governo, uma insensibilidade, então para a gente fazer isso aqui, isso aqui passou um tempo... que era o teatro Marrocos... o teatro feito de pré-moldado do pai de Bibi Ferreira, Procópio Ferreira. Ele... Era o teatro que já tinha visto peças imorais... hoje é normal... antigamente peças imorais, vamos chamar assim. Com coisas dessa ordem, peças cômicas... Depois ele foi derrubado e você tinha esse terreno livre. Então essa visada que você tinha aqui, a gente quis permanecer com ela, quis fazer Livre. E queria também fazer um prédio que fosse contemporâneo, que ficasse nítido que isso aqui não era uma cópia de segunda. Os valores que poderiam ser usados aqui, eram valores referenciais dentro de um raciocínio de que arquitetura... dentro do processo de Doutor Evaldo Coutinho... o que vale... Dentro dessa arquitetura é o espaço, e o espaço é o incomensurável. Mas é feito em limites mensuráveis, então não importa aquilo o que gera o incomensurável. Você não vai classificar a arquitetura pela parede que está colocada, vai simplesmente ver o espaço que aquela parede gera, isso é o que é a essência arquitetônica, No meu modo de ver. Então, essa era a preocupação da gente... de ter essa visada completamente livre em relação, principalmente em relação a isso aqui. Em relação ao contrário, você vindo de cá, tem Essa visão dessa lateral disso e pega um pouco também, do edifício Santo Antônio, do prédio de Borsoi. Um projeto também icônico aqui dentro da cidade, essa era a preocupação. Por isso, a gente fez isso, ou seja, você tá vendo aqui o edifício Santo Antônio, tá vendo a lateral do projeto, tá vendo toda essa coisa Livre, está vendo o vidro aqui permite Essa visada para cá, essa fotografia eu tirei aqui do pátio do teatro daqui, né. Então você está livre daqui para lá, tá livre de lá para cá. E entrar com esse painel de azulejo que você olha e você pensa que é um azulejo antigo, porque a azulejaria da igreja é espetacular, da igreja de São Francisco, né. A da Rua do Imperador. Você olha aqui, pensa que pode ser um azulejo antigo, né. Que você vai ver o prédio de Petrônio, tem um azulejo absurdamente moderno, então ela tem essa relação de certa forma com a marcação

do concreto, essa marcação que vinha para cá. E esse concreto aqui era um concreto apicoado, como se fosse pedra, era concreto mas era como se fosse pedra. Todo concreto aqui é apicoado, todo ele. Você tinha daqui Caixa Econômica Federal e aqui você tinha a abóbada de tijolos que vinha e que abóbora dela virava formando aqui esse Pórtico.

E.: Fazer referência à caixa.

C.F.P.: A caixa. A caixa é uma Coisa inacreditável. Então, fazer esse grande balanço, não é. Quer dizer, essa... essa estrutura que está colocada aqui, independentemente desses valores que eu falei anteriormente, jamais Ela poderia ser feito em outra época porque não tinha tecnologia para poder fazer isso aí. Então, o material também representava uma contemporaneidade, essa era a preocupação. Se você ver aqui, a gente abriu em cima também e que aqui você vê... é uma grande janela lateral para poder ver o enquadramento lá do prédio do Santo Antônio. Tá vendo lá?

E.: Sim.

C.F.P.: Então, essa foi a ideia importante do projeto e secundada por isso aqui. Todos os projetos daqui tem essa base. Se você fizer um esforço de memória, se você passar lá você vai ver que o é... o Palácio da Justiça tem essa base, o Palácio do governo tem essa base. O Santa Isabel tem essa base, né. E a coisa... essa parte aqui é do Liceu, mas todas as outras tem também essa base. Então a gente não poderia botar base porque senão iria de encontro a isso aqui, o que é que a gente fez foi então a presença da ausência. A gente tirou isso aqui, mantendo o prédio a partir desse ponto que subliminarmente, né, virtualmente você teria um elemento diferente daqui em relação ao que se passa lá em cima, tá. Senão essa é muito significativa e se você olhar, você tem essa condição de trópico, né. Essa de fazer um grande beiral dá Borda, Onde você tá com vidro, então o vidro entra totalmente protegido. O vidro é uma maravilha porque o vidro é nada, o vidro é simplesmente o nada. Você tem que colocar o vidro porque é impossível você trabalhar sem vidro, não só pelo ar-condicionado Mas por que o vento passa e levanta tudo, não é. Esses escritórios aqui se eu abrir essas janelas todas... não aqui que é Poente, do lado de lá que é onde Segue o vento não consegue trabalhar, antigamente. Agora com o computador pode, mas antigamente não podia. Mas o computador não pode porque tem energia e vai ter muito calor, então Você tem o vidro, dá essa possibilidade de existência, Mas você também dá a possibilidade da vista nesse canto de cá. Então ele vai e tem essa condição aqui, que fica melhor ainda, você vê não tinha O azulejo colocado lá ainda, mas eu quis colocar essa foto para você ver a proporção disso. Essa aberturazinha colocada aqui que é tudo vidro, as laterais são tudo vidro. Na planta, se você imaginar ela naquele jeito, voltar um pouco, você tem... aqui é vidro em cima, aqui é vidro em cima e aqui é vidro embaixo, está claro?

E.: Está claro.

C.F.P.: Então isso aqui mostra nessa condição do concreto apicoado as vigas apenas aparente concreto aparente. Essa viga aqui é uma leitura muito livre da intenção estrutural ou seja, eu

tenho uma viga grande aqui e vou armando como se fosse uma fogueira, e vou armando as outras no outro sentido, né. Dando uma estruturação ao espaço que está colocado, e isso aqui eu tenho apoios onde isso vai acontecer, né. E tenho o branco e a pedra, que é o concreto e aqui o vermelho da Telha canal, vamos imaginar assim, como tela né, uma telha colocada aí. Essa minha obra aqui também, não estava acabada aqui ainda. Você vê aqui ao vivo, tá vendo? Você Vê a telha lá, a abóboda tá colocada lá, né. Esse balanço aqui. Esse grande balanço de sete metros e meio. Recuando esse daqui, sete metros e meio e esse outro é cinco metros. E essa... Tanta liberdade do lado de cá tem relação também do rio lá ó. Ali é o rio, alí fora, lá é a rua da Aurora. Essa preocupação de você manter uma ligação, né. Que você chega à escola hoje o pessoal acha que arquiteto não pensa nisso. Que arquiteto dessa época só pensa em fazer prédio bonito. É o momento de eu desabafar essas coisas. Então tá aí... Todo sentido. O Belo tem que surgir, a arquitetura tem que ter o ato para ser arquitetura e tem que ser belo. Agora os valores todos que geram isso aí não estão jogando as traças não, como algumas pessoas falam de Oscar. Como se Oscar não se preocupasse com a função. Que era somente a plástica, porque na realidade, na hora que você, você... a plástica é da função também. Entendeu. Essa é a visão que você tem. Interna. Você tem a viga principal, as vigas, como esse prédio daqui, a mesma coisa. As vigas aqui, as outras vigas, tá vendo. Aqui os pilares, são quatro pilares na frente. Aqui está o teatro todo livre, todo o visto. Entre uma viga e outra a gente entrava com o ar-condicionado, botando esse forrinho aqui. Entre uma viga e outra você entrava com a luminária. Igual essa daqui. Então tudo está conectado nisso aí. E o sistema de fogueira, quer dizer, uma viga montando dando essa liberdade individual, em cima disso. Essa escada que sobe para o primeiro pavimento, né. Você tem a viga principal, as vigas, como esse prédio daqui, a mesma coisa. As vigas aqui, as outras vigas, tá vendo. Aqui os pilares, são quatro pilares na frente. Aqui está o teatro todo livre, todo o visto. Entre uma viga e outra a gente entrava com o ar-condicionado, botando esse forrinho aqui. Entre uma viga e outra você entrava com a luminária. Igual essa daqui. Então tudo está conectado nisso aí. E o sistema de fogueira, quer dizer, uma viga montando dando essa liberdade individual, em cima disso. Essa escada que sobe para o primeiro pavimento, né.

E.: Saia daqui o ar-condicionado, né?

C.F.P.: O ar saía aqui e aqui. Livre... Do empecilho da viga. Nesse caso daqui eu tenho isso porque ele sai pra cá, sai pra cá e sai pra cá, né. Aqui ele sai abaixo daqui porque ele vai sair de lado. Ele vai sair pra cá pra ir pro outro lado. Abaixo da viga. O vidro, a escada absolutamente solta. Desse elemento, para chegar no primeiro pavimento. Aqui é a visão do balanço. De sete e meio e do balanço de cinco metros. Tudo em balanço né, mas a parede é colocada em cima, formando aqui o jardim. Lá para o projeto de Borsoi lá, o edifício Santo Antônio. E aqui é o azulejo.

E.: Esse Painel foi pensando por Petrônio exclusivamente pra esse projeto?

C.F.P.: Painel de azulejo que você olha assim parece um azulejo antigo, né. Ele todo assim né. Você veja... E você vai ver o azulejo... Essa é do outro lado. Esse lado de cá é a visão de leste para oeste. Ali é o Palácio da justiça. Opa Perdão.... Tudo certo, aqui é o palácio da justiça, aqui é o edifício Santo Antônio, a visão de oeste para leste. Essa daqui é a visão de leste para oeste, você tem aqui o museu de artes e ofícios. Ali é a rua da Aurora. Os prédios da rua da Aurora. Você está lembrado o projeto do Banorte que eu falei para você. Você olha para prédio aqui antigo. Você vê que ele tem... Você lê isso aqui assim: isso. Isso. e Isso. Um quadro. E as janelas picotadas aqui, né. Foi isso que a gente procurou fazer naquele primeiro projeto, tá. Então você tá vendo aqui a relação... Do grande balanço, da grande sombra... Que Isso dá. Em direção ao rio, e aí tá o azulejo, aqui você tem a parede de azulejo lá aqui o concreto apicoado. O concreto foi todo apicoado com o quebrando o concreto todo para parecer uma pedra. Com o comprimento de 2,5 centímetros para não ficar a ferragem aparecendo, né. Então... E aqui tá o azulejo... Colocado aleatoriamente, que a turma desenhou isso aqui, aí tem o negativo disso e o positivo, né.

E.: Cada pecinha individual e depois ele compôs.

C.F.P.: Você tem ele aqui, negativo e positivo. Então quatro ou cinco desenhos foram um painel desse de azulejo. Só arquiteto faz uma coisa dessa, porque Petrônio é arquiteto. E aí é o acesso... Da escadaria pro primeiro pavimento daqui que está com a abóboda.

E.: Sim aquela cobertura lá, no mesmo esquema da Honda Sael....

C.F.P.: Coberta é a abóboda. No topo da abóbada tem as luminárias aqui... E lá através você tem, quer dizer... Ao mesmo tempo que, se você quiser classificar como brutalismo aquilo ali, com aquele concreto, aquela coisa toda, mas era um minimalismo brutal que tem na arquitetura, quer dizer, é uma simbiose brutal De... De coisas que a gente fazia, sem estar preocupado em ser dessa forma, quer dizer, surgiu em função da ânsia de fazer um novo, diferente, inusitado. E aqui tá, você vê a abóboda aqui ó. Está vendo? A proporção que ela vai se aproximando, ela vai diminuindo. Para não ficar ela alta. Você imagina que se essa altura ficasse... Até lá Fora. A gente achava que era uma altura muito grande. Então a proporção que ela se aproxima, ela vai diminuindo, né. Vai abatendo o arco, tá vendo. Abatendo, abatendo, abatendo até chegar na frente quase nada. Que é a parte do balanço. Como é a parte do balanço a estrutura... Porque isso aqui é algo portante, né aqui eu não tenho viga, a viga é isso aqui.

E.: A compressão está sustentando ela..

C.F.P.: Somente isso aí. E esses contrapontos que é muito bonito, né. De repente você tem uma janelinha Ali um contraponto ali. Essa coisa abre né, você tá vendo que isso aqui vem.

E.: E abre.

C.F.P.: E o Vidro... A gente para poder fazer o vidro temperado a gente botou uma borracha... Entre o vidro e o tijolo, porque o tijolo... Não tem uma superfície absolutamente plana, né. Ele fica um pouquinho pra cá, um pouquinho pra cima, é natural né.

E.: Botou a borracha para regular.

C.F.P.: A borracha vai, regula aqui. Você encontra o vidro lá e bota o vidro temperado. Você não tem que abrir, né. Você sem ar-condicionado aqui, você não funciona, porque as máquinas não funciona, o computador não funciona. Tudo isso aí. Então você tem essa visão lá da Rua da Aurora, o edifício Caetés, tá. E você tem... Novamente... Essa postura que tá com ele aqui. E aqui, não tem isso aqui? E aqui já começa a grande esquadria lateral, né. Essa é a visão. Do Teatro Santa Isabel. Todo. Aqui é o parque da república né. E toda... Toda a vegetação... Absolutamente dentro da agência. Quer dizer, um clima incrível que você passa a ter, sem nenhuma coluna. Totalmente livre de qualquer empecilho. Para que aqui aconteça um escritório né.

E.: Sim.

C.F.P.: É isso aí, você tá aqui... Vidro, eu falei pra você. Aqui é o vidro leste. E o vidro oeste. Aqui é o vidro... Norte. De outro lado é o vidro sul. Aberto para norte, pra sul, pra leste e pra oeste. Não nos preocupamos pra oeste porque, o próprio prédio, o próprio Liceu dá uma sombra muito grande pra cá. E entra cortina somente daquele lado de lá. E aqui você vê ele solto aqui no chão. Olha aqui a base dele como se a base não tivesse... E aqui tá a planta, o térreo.

E.: Tem toda uma relação dos usuários com o entrono e o edifício...

C.F.P.: Quem viesse da rua de... Da Dantas Barreto tem acesso aqui, para entrar aqui. Quem viesse dessa rua da aqui, tem acesso aqui. O apoio do balanço tá aqui ó. Tá aqui ó. Aqui, aqui, aqui e aqui. Então o vidro está afastado cinco metros da fachada. Até que tá até mais. Esse daqui é sete e meio. Aqui é um pilar, pilar, pilar. Aqui pega viga Grande. Aqui pega uma viga grande. E aqui vai entrar as outras vigas. Isso pro térreo. O teto do térreo. Que é o piso do primeiro pavimento. O teto do segundo... do segundo... do Primeiro pavimento. Que é o teto final são as abóbodas. Que vê, não tem viga. São as abóbodas de tijolo antigo. A liberdade do jardim dele aqui... Aí meteram grade... Botaram poste aqui, pintaram aqui de azul. Pintaram aqui.

E.: Essa é a sede da caixa na Paraíba...

C.F.P.: Isso, na sede da Paraíba. Esse é um projeto também de uma importância muito grande Conceitual, porque o que a caixa estabelecia era um prédio vertical. Mantendo recuos normais de um prédio vertical, com a proporção que você... Um afastamento de x. Multiplica por aquela conta que você faz. O prédio quanto mais sobe, mais ele recua, dando um afastamento maior nas laterais, né. Tá claro isso?

E.: Dar pra ver bem isso..

C.F.P.: Nós dissemos: Não, não vamos fazer assim não. Nós botamos o prédio nos parâmetros da rua, só que a gente fez o seguinte... Pegamos aqui... O prédio tem os parâmetros da rua. Nós recuamos com um balanço de 7 metros e meio e recuou o vidro... A agência aqui. Então eu aumentei a rua. Invés de eu chegar... Você tinha... Aqui era uma ruazinha...

Com casinhas pequenas... O terreno era assim. Aqui Tem um prédio alto, que eu podia colar nele. E aqui era uma ladeira que subia aqui... Aqui é aquilo que nós fizemos... O projeto era fazer um prédio de...

Dez pavimentos... Aí você tinha 5 metros de recuo e a proporção que Você chegava... a cada pavimento que você tivesse... Você recuava 25 centímetros. Eu digo: não.

Vou fazer o contrário. Eu trouxe o prédio para os parâmetros da rua. Os dois primeiros pavimentos. E o térreo eu peguei os 5 metros e trouxe pra cá. E criei aqui um jardim e uma calçada protegida pela cobertura que estava aqui... Então o prédio passou a ser uma coisa assim. Aqui tá a rua, aqui era uma calçada bem pequenininha. E passou a ter uma calçada até aqui... E O que eles fizeram... Eles mantiveram, aparentemente, essa calçadinha pequenininha... Botaram aqui uma grade e aqui tá cheio de camelô.

C.F.P.: Aqui ainda está assim. Então você veja, essa imagem, você tá vendo aqui... Então você tá com a rua toda presente. E aqui é a grande calçada que nós criamos uma parede com abertura, as seteiras. O raciocínio estrutural era uma viga nesse sentido aqui. E Essas vigas que cruzavam num outro sentido. Olha aqui o balanço... Está vendo? Esse balanço aqui: daqui pra cá e esse balanço aqui. A exemplo do que há nas cobertas das casas do entorno. Olha aqui a estrutura fazendo Aqui. Ela faz isso... E balance pra lá. Certo. Tocando nessa viga. Olha o que é que acontece com isso: Você deixa toda a cumeeira das casas lá aparecendo... Então é a integração com O sítio. Apesar da gente trazer pra cá... Então, tem que ser entendido... Na época a prefeitura entendeu isso daí, mas ai hoje fica difícil... Porque você tem a legislação... Era outra época, aí você evidentemente que pode ter condições... Então você tem essa condição aqui olhe... Aqui é O acesso principal que você tem para...

O escritório Caixa econômica, né... E aqui tá a agência. É isso aqui, tá vendo? A gente Criou essa passarela de ligação... E. Aqui você tem essa parte do anexo lá. Essa é a imagem... olha a viga aqui. Ela vai... Tudo concreto... Tudo aparente, né. Isso aqui é a viga que faz a amarração dessa grande viga daqui... Aqui é o peitoril. A gente soltou o peitoril aqui... Para não ficar pesado.

Isso aqui. E aqui é a imagem de dentro da agência. Porque a gente abriu norte e sul, que é as duas cabeças, né. Exatamente isso aqui, olhe. Essa abertura aqui. Aqui tem... aqui Tem dois Pavimentos, térreo e primeiro, criando esse terraço aqui. E tem essas seteiras. Então você tem as seteiras... Você não tem noção de que isso aqui são dois pavimentos. Isso respeita o que tá aqui, as casas eu tenho um prédio... Eu tenho um prédio de um andar... Como Oscar fez lá em Ouro Preto no Hotel dele, né. Então, Você tem isso aí. Novamente essa questão das coisas aparentes. Tudo aparente... Tomando partido das cores...

E Isso é a visão do... Que Você tem toda a cidade aqui. Por toda a luz e o vidro aqui tá refletindo a Cidade do lado de cá. E do outro lado... você tem... A igreja lá... Por que isso aqui é a área Histórica dali. Você conhece... A área histórica. Então você tem aqui, olhe: a visão de dentro, você está com a cidade toda dentro de você novamente. Essa relação que eu acho muito importante...

E.: E o hotel que vocês fizeram em Serrambi?

C.F.P.: Hotel Intermares, né. O lote é muito bom por que é o único lugar que você tem o Sol poente no mar aqui em Pernambuco. Que essa ponta dá aqui, o nascente é aqui e o poente dá aqui. É isso aqui. Então ele é virado pro poente aqui e você tem o Sol se pondo por aqui. Engraçado, né?

E.: Muito interessante essa relação...

C.F.P.: Você tem um acesso aqui, tem essa parte comum. E você tinha bangalôs aqui e prédios aqui. Aqui você tinha a parte comum e isso daqui você tinha a área social uma área de piscina. E pro lado de lá mais a área de praia e o coqueiral, ele manteve com o coqueiral existente. Os coqueiros são todos mantidos, tá vendo? Todos existentes. Aí é coisa muito legal isso, você tem um apartamento, o outro, o outro apartamento você tem aqui apartamento de primeiro andar você tem isso aqui com essa arcada de circulação de serviço e esse balanço de circulação também de serviço. Isso daqui é ele de costas né, eu devia botar aqui uma imagem dele de frente né do tipo aqui. E aqui é a parte de serviço. A parte social. A estrutura é muito bonita por que esse vão são 16 metros essa madeira faz isso, chega aqui, tem aqui o pilar, essa louça faz isso, emenda e essa que tá aqui pega uma mão francesa aqui. Toda a estrutura faz isso, ó, encostou aqui aí eu faço um triângulo aqui que é indeformável, um triângulo aqui que é indeformável e outro triângulo aqui que é indeformável. Então a estrutura elas são duas laterais como o exemplo que a gente fez agora ali, né e pega um interno, o que dá internamente é um negócio muito bonito, né? Você tem aqui a estrutura ela vem aqui e sob essa cobertura tem isso aqui. Então a coisa nasce aqui independentemente da cobertura, tem liberdade de fazer aquilo. Aqui é o estar, aqui a parte de jogos, a parte de carteado, Aqui é o restaurante que segue para lá. Você tem a planta dele, você vai ver, tá tudo. E isso aqui é a parte da praia, uma foto negra, poética. Mas é bonita né esse bico aí que o mar chega por baixo.

E.: Essa concessionária que vocês fizeram? Ela é bem diferente pra ser da Mercedes...

C.F.P.: O projeto da Mercedes, esse é importante como o diabo... Esse é um projeto que a gente fez há muito tempo pra uma concessionária da Mercedes Benz em que foram duas dificuldades de fazer esse projeto. Primeiro a Mercedes tinha um projeto padrão que era uma placa de escritório, elaborada de qualquer forma. Uma parte de galpão onde ficava oficina, onde entregava caminhão. Quando na verdade não devia ser assim, devia ser uma coisa só, trabalhar, tecnologia tem que externar saber que representa a Mercedes nisso aí. Isso aí no Nordeste, uma área de Sol, uma área pobre, de qualquer forma. Então a gente conseguiu convencer o

proprietário de fazer desse jeito, de mostrar na Mercedes e ela aceitou. Essa condição também de usar a coisa mais simples possível como proteção em relação ao Sol. Então você tem essa visão aqui que é uma estrutura absolutamente tradicional. Isso aqui é uma calha sano que é a mesma coisa da telha, do vidro...

E.: Esse é um Vidro Glass....

C.F.P.: Formando um U na ventilação e fazer... Ela termina sempre aqui. Isso aqui é a mais, que é onde tem esses brises de lona e de ferro. Aqui é um sheed e tem isso, por que tem um sheed aqui. Pra poder entrar luz no sheed, no espaço e protege isso aí. Quando você tem, por exemplo, aí é coisa nordestina, por que você tem o cobogó colocado aqui protegido por esse beiral e por essas, esses brises, que é lona, simplesmente lona com tubo de ferro que é isso aqui. Você tem cobogó, afastado da borda, acresce ao projeto esse espaço aqui coberto e com a proteção do Sol e de chuva. O cobogó não recebe a água por isso aí, isso aqui protege do Sol, da chuva, da entrada do Sol aqui, mas entra claridade.

E.: E a ventilação.

C.F.P.: E a ventilação, e entra o jardim que chega até a borda de cá essa relação é muito importante e a coisa é isso, é uma bobagem, é um tubo de ferro, ali, que pega um clássico, vai enrolando. Assim ó, o tubo de ferro normal como se fosse a instalação. E que você faz uma tenda, você faz isso aqui de lona azul, lona automotiva, azul, lona de caminhão e dá essa coisa aqui. Bonito, né? Vocês vejam isso aqui por exemplo, em função disso, aqui tá o sheed, que entra luz e aqui tá o cobogó. Olha a árvore lá atrás você fica vendo como se fosse livre. Tanto é, que nessa imagem aqui a luz está apagada, né? E tá com luz aqui. Aqui é a oficina, olhe oficina o slide tá muito velho, muito gasto, mas se você olhar tem uma árvore ali. Tem uma visão de lado como se isso daqui fosse um vidro, né? E é um cobogó. Essa porta aqui que abre, né? E aqui tá a oficina com o sheed.

E.: Essa casa, onde é?

C.F.P.: Isso é uma casa em Caruaru, de concreto, né. Na época a gente trabalhava muito com concreto. Essa estrutura a gente repetiu, esgotou. Uma vez... Eu fico me lembrando. Era um pouco mais distante mas eu ia muito lá, conversar com Francisco Brennand.

Quando você chega e outra fase, dos empresariais, não é mais isso, quando você chega nessa fase que a gente tá agora são umas coisas mais trabalhamos com planos ao invés de trabalhar com peças. Antes a gente trabalhava mais com peças agora são com planos mesmo e você vai sentir nas obras isso. Mas essa casa eu gosto, eu gosto muito. Não é mais casa hoje em dia, mas é na mesma rua que Marta morava. Ela não era nem nascida na época, não era nem embrião, não era nada. Então ela hoje disse que era uma clínica ou um troço desse qualquer, mas ela é muito interessante, é muito linda, né?

E.: Ela é muito interessante, ainda mais pelo contexto da época em que ela foi feita....

C.F.P.: Essa relação da apresentação é muito bem feita, né. É importante você ver como essas vigas estão bem feitas, e esmerada né. Se você verificar encontro aqui na pedra, né a gente em Caruaru usa muita pedra, né. A gente usou a pedra, usou concreto, usou madeira, né. A mesma coisa foi na minha casa, você tinha a madeira ali, tá vendo que vai até o teto.

E.: Ela toda aberta pra dentro né ...

C.F.P.: Ela toda aberta. Os quartos estão pra trás e aí você vai ver uma casa adiante, ela era colada no muro do lado de cá. Ela era solta, do lado de cá. Por que os Seus quartos viravam pra cá e a cozinha era nesse outro sentido por que o quarto era virado. Ali era a garagem, você entrava, como você tinha um plano diferenciado

E.: Era mais baixo e aqui era mais alto né.

C.F.P.: Você tinha um rebaixo e aí você tinha um espaço pra um jardim aqui, entre essa linha e a linha da garagem que vocês viram de que aqui estava muito plana. Tinha um plano aqui e tinha um plano aqui. Aí a gente fez a iluminação zenital. Isso daqui era tudo aberto por essa iluminação daqui, você cria um rasgo aqui e você tem uma luz muito bonita, muito boa. Luz e ventilação entra por aqui, pega a parede, tudo isso aqui. Essa casa é uma casa que eu acho incrível, por que ela é pequenininha, isso é em Apipucos. Era uma casa que tinha o entorno muito feio, isso aqui era uma casa velha isso daqui era meio esquisito aí a gente virou ela pra dentro ao invés de abrir pra a casa a gente abriu pro céu. Esse teto aqui acabou você tem uma visão ali do morro, naquele skyline. Então a gente vem com a calha e acaba aqui. Os carros paravam aqui, você vinha, a porta da casa é aqui e você entra neste grande vazio, onde tinha piscina, terraço o terraço era aqui. Aqui você tinha a sala de estar, sala de jantar, uma circulação com abertura zenital que ocupava toda ela. Um quarto, outro quarto. Aqui é a área de estudo, no final aqui a gente criou um jardim, um pergolado e aqui você tinha o quarto de casal. E tudo virava aqui pra nascente, Nordeste. O Nordeste virava pra cá. Aqui é o Nordeste, né então você tinha ventilação, em toda ela, nesse sentido aqui e aqui você cria esse pergolado, nessa área com terraço que você tinha aqui. Nesse outro sentido você tinha a cozinha, que servia o jantar, que servia essa parte dos quartos também. E aqui você tinha o lavabo, que servia a piscina e servia tudo isso aqui e aqui você tinha uma porta você podia se servir da cozinha e servir a piscina. E criava esse ambiente aqui, esse hallzinho aqui com essa parede fazendo isso aqui você tinha o quarto de empregada, o banheiro de empregada.

E.: Na escola, quem eram os arquitetos internacionais que vocês tinha como referência?

C.F.P.: Nós tínhamos dois arquitetos que a gente mais Tinha referência na escola, como estudante... Era Mies... É... Mies Van der Rohe e... Deixa eu ver... É... Frank Lloyd Wright. Um era o exemplo do organicismo, né... E o outro o exemplo do racionalismo... Existe uma divisão muito forte, na realidade.

Corbusier ficava fora dessa coisa como o.... Então, aí a gente ficava... Se pensando no segundo pro terceiro ano: mas rapaz, será que eu vou ser organicista ou vou ser racionalista? Aí você ficava com aquela ideia... Todo mundo queria ser Frank Lloyd Wright, ninguém queria ser Mies Van der Rohe. No entanto, aí eu hoje te faço uma pergunta:

Qual... Qual é que é o mais organicista? Foi Mies Van der Rohe ou foi Frank Lloyd Wright? Por que... A arquitetura de Frank Lloyd Wright foi absolutamente específica para aquele fim e pra aquela coisa. O de Mies... É mais orgânico. Pode não ser o organicismo de hoje... Por que se transforma com a maior facilidade, né. Então... Embora eu ache Frank Lloyd uma coisa assim deslumbrante. Mas aí minha casa representa Um pouco essa questão.

Com essa liberdade de fazer isso aí... Então... Né... Mas aí só com Sérgio Bernardes é que ele deu essa visão abrangente de tecnologia. Pra a gente entender de estrutura, entender de ar-condicionado... E de fazer com que as coisas se sobreponham.

E.: E a sua casa, como foi fazer?

C.F.P.: Minha casa tem coisa louca. Eu... na minha casa... Eu deixei isso aqui... De Armando... que eu acho... Poesia. Deixei o espaço fluir, fazendo-o livre, contínuo e desafogado. Separemos apenas os locais onde a privacidade ou A atividade neles realizada estritamente o recomenda... Então a minha casa... O terreno... Era um terreno ruim, péssimo. Que tinha um acesso da rua nesse ponto e nessa em relação ao canal que vem pra cá. Na sondagem me Deu uma... Uma coisa louca. É um terreno de aterro, imagine. Então qual foi o partido? Foi criar essas... Duas, Quatro, Seis, Oito, Doze, né? Duas, quatro, seis, oito e quatro, doze. Doze pilares. De ferro, Com concreto dentro. E esses pilares feito a pele um bicho, ele entrava na lama e ele... Cada um tinha a sua adega. A terra era irregular. A gente fez umas quatro sondagens e dava... A sondagem dava que a que é o lugar que você tem a condição para você fazer a escavação. Uma estava com sete metros, outra estava com nove, outra estava com quatro... Então Se eu fosse fazer uma fundação normal, Tradicional... Eu teria que igualar o terreno ou botar material ou trabalhar pelo mais baixo... Eu digo: não. Eu vou fazer separado.

Isso é muito ligado a Sérgio Bernardes, né. Essa Casa... essa casa... Eu tinha acabado... De voltar do Rio de Janeiro. E estava na lembrança. Todos os edifícios de Sérgio que foi meu grande... Professor, vamos chamar assim. Foi... A pedra angular na minha vida foi o Sérgio... Então... Tanto é que meu filho tem o nome dele. Não tocava. A parede não tocava em cima. Em hora nenhuma. E eu podia fazer isso aí porque ela não era estrutural, né.

E depois essa... essa madeira. Ela servia de apoio pra luminária que era pra fora e era Para dentro... Essa madeira que estava aqui... Dentro do processo da arquitetura em que... Eu acho que os alunos que vem aqui conversar comigo eu digo, olha: deem atenção um pouco à tecnologia, né. Eu vivi em uma escola que era um privilégio muito grande, porque você tinha um tripé de ensino na escola... Porque... Tinha o doutor Evaldo Coutinho, era filósofo, não era arquiteto, era filósofo, o diretor da escola.

Então... Isso aí gerava uma postura poética muito forte na arquitetura. E ética também, coisa que hoje Não tem mais, né... Só que você tinha um apoio técnico enorme de professores espetaculares. Você tinha Maia, você tinha o professor Baltar, você tinha doutor Enzo Costa Carvalho, você tinha Zé Maria... José Maria. Eram figuras intelectuais a nível nacional. Todas essas pessoas. Mas a gente não dava muito...

Isso aqui: é a cabeceira da minha cama. Isso aqui é o apoio do sofá. Desse sofá que nasce daqui. Isso aqui é o apoio o vidro e onde passo o fio que alimenta as luminárias que estão para fora e que estão para dentro, que a gente também desenhou. Na época não tinha apoio da indústria então, você tornava-se design forçado. Essa mesa... Essa mesa da gente, era desenho da gente. Esses móveis eram desenho da gente, né. Então, por que simplesmente você tinha que fazer porque a indústria não tinha como responder isso daí. Então a gente bolou essa luminária de tubo aqui de 4 polegadas que era rosqueado por dentro que dá uma luz espetacular, então...

Você tinha isso. Isso aqui a gente fez isso... Pra essa visão. E que você tá vendo aqui, olhe... A parede não vai até em cima. Eu tenho um arremate nessa madeira, arrematando tudo isso aí. Aqui tá o concreto. Aqui tá o tubo. O tubo encosta nesse ponto aqui, aqui eu tenho esse... Essa viga que vem, que nasce aqui... Porque a casa é Isso aqui... Você tem uma viga aqui e uma viga aqui. E é viga de borda. E aqui você tem essa coifa aqui em cima. É... Marcos Domingues é um arquiteto... O professor Amorim estabeleceu a caligrafia nas casas que era uma inclinação de 10%, 15%, laje plana com telha em cima.

Isso... Isso... As casas dele são lindíssimas, isso aí... Isso vulgarizou inclusive... Foi tão... De vez em quando você tem situações como o cobogó, muitas coisas que fica vulgar, ele é tão fantástico que termina ficando vulgar, né. Mas você continua usando ele se você não tiver vulgaridade, né. Essa coisa me lembra muito Mozart... Quando ele foi acusado de vulgar, e ele disse: eu sou vulgar. E Mozart não é vulgar.

Então, isso é importante... A gente ter essa consciência. Aí Frank Svensson e Marcos Domingues resolveu... Dentro do processo... Porque passava água, 90% passava pela laje e 10% passava pela telha, né. Mas é muito bonito, porque você mantinha com a telha e tinha a laje colocada, não é?

Que a gente fez agora com aquelas casinhas que eu mostrei no poço da panela... A mesma coisa, né? Não é vulgar, mas tá lá. Aí Marcos Domingues e Frank Svensson fizeram ela plana e botaram o taco de telha, pra poder você ter a proteção térmica. Porque o telhado de telha é espetacular por isso...

A laje e telha, caco de telha colocado em cima. A água vinha, corria pela laje, né. Ali era proteção térmica para casa, era proteção térmica para o concreto. Porque o concreto é impermeável. Se não fosse assim você não tinha uma estrada de concreto, né. Mas ele tem que ter um processo de cura... Você vê quando está fazendo uma estrada, você vê... Antes de você fazer... Você vê a estrada, o concreto é colocado. O cara bota o barro, bota a água ali em cima. Ela fica curando

ali o concreto pra fechar os pontos todos. Não precisa nem impermeabilizar, a estrada não é impermeabilizada, então eu não vou impermeabilizar também a casa.

Só que eu invés de colocar caco de telha que foi ideia de Marcos Domingues e Frank Svensson eu vou colocar telha canal, plana, mínima, se eu levantar aqui um centímetro entrando água aqui, não é? Então eu usei concreto celular, que é ao invés de você usar a brita, você pega bolinhas de isopor e bota dentro, então fica leve né. Então você dá o caimento em cima da laje plana que estava colocada aí. Correndo Isso aqui pra aqui. Você tem essa coifa aqui, então eu tinha água pra cá, água pra cá, água pra cá, né. Então eu criei aqui uma calha em cima, duas. E criei um buraco aqui que a água caia aqui e a água caia aqui. Ela caia assim. Então eu peguei na laje plana e dei caimentozinho aqui. E um caimentozinho aqui do lado de cá, né. Essa daqui eu fiz assim, um pouquinho pra cá e um pouquinho pra cá... E aqui caia normalmente, né... Toda ela. E botei a laje e botei a telha. Telha canal, arrumado em cima.

Que pessoas... Preocupado que quando as pessoas vissem a casa de cima. Visse uma casa de telha canal. Não via uma casa de caco de telha. Quando eu fui ver o negócio de Frank Svensson, a casa de Frank Svensson... Então... Você tinha essa condição, você vai ver que... Onde é que cai essa água depois. Você tinha... essa era também uma novidade danada, né.

Dessa condição de você fazer... E nunca Deu problema aqui de vazamento... O concreto era aparente, do teto pra cá, vamos lá. Aí tem aqui, o carro descia aqui, a pessoa a pé vinha aqui, subia na escadaria, chegava aqui na casa... Aqui era a janela do quarto dos meninos, do quarto de Lulu. E se você olhar direitinho aqui, tá vendo um tubinho aqui? A água caia aqui.

E.: Esse tubo laranja, né?

C.F.P.: Aqui olhe.

E.: Ah, esse Preto.

C.F.P.: Pretinho alí, olhe. Isso aqui é a porta. Tão vendo, não? Então, bem Pequeninho aqui, olhe. Então você tinha Essa visão aqui... a grande sombra Que isso é que dava Na casa né. Isso aqui era ponte e estava com uma sombra aqui. Porque esse plano aqui não é esse plano de cá, o beiral... Não quer dizer que seja um beiral feito de telha canal não, né. Dentro do raciocínio do incomensurável no comensurável. Tá claro o assunto?

E.: Tá.

C.F.P.: Então, vamos lá. Isso aqui é uma.... Olha aqui: o tubinho aqui, tá vendo?

E.: Estou sim.

C.F.P.: O tubinho pretinho. Cai água... Entra... Aí você vai ver em baixo... Tem aqui... Um lugar que recebe.

C.F.P.: Isso daqui é uma luminária que ilumina a área externa aqui, correndo pelo fio que estava colocado. Por que o concreto era aparente eu não tinha como, não tinha forro, né... Então a tubulação tinha de passar por outro lugar.

Aí, concreto... Aparente e isso aqui é um vidro da residência de Sérgio Bernardes glass. Isso era um U de vidro. Então o vento sai por aqui, o escape do evento e é muito bonito né... Em um sábado a gente botou isso daqui.

E.: Isso aqui está assim hoje em dia ainda?

C.F.P.: Não tá não, tá tudo mudado, mudaram tudo por que tinha que tirar né porque tinha outra função... Então, é isso aqui que eu armei a rede, tá vendo? Isso daqui é de canga de boi do engenho presa na laje concretada, eu tinha o projeto da ambientação já antes... Então é como se fosse meia rede, você tinha o rolo aqui, é uma maravilha! Você senta aqui é igual a uma cadeira- rede. Você tá como se fosse na rede. Olha aqui, sabe o que é isso daqui? A água que cai lá de cima, cai nesse ralo aqui. Aqui são as fotos preto e branco, a luminária, por exemplo, é nesse caso aqui, é negócio de navio. Já deixei na hora concretagem, eu deixei o tubo aqui, pra poder você ter ela alimentando essa luz daqui. Olha aqui, isso daqui é onde a água cai "tchum" nesse canto de cá. E aqui é onde tá o rolo, tá vendo? Que no lugar lá de cima ele tá... Vocês vão ver lá em cima, aqui tem foto de como ele tá. É gostoso pra caramba você deita em cima ele molda em você. É... um rolo aqui, outro rolo aqui.

Esse também foi ele que desenhou isso daqui, pra fechar o vidro temperado, você levanta aquilo ali, anda com ele e depois você marcha. Pra fechar o vidro, só fecha por dentro, óbvio, né. Aqui tem o concreto, todo aparente, como estava, então de certa forma era um pedaço do engenho que estava dentro da casa né. Não sei se o povo daqui ficam formando. Isso é importante. Aí que vocês vão achar engraçado, porque eu tinha os banheiros aqui, tá vendo lá né? Do mesmo lado no meu quarto e no banheiro dos meninos tinha que descer o esgoto. Isso aqui o esgoto sai por aqui e sai por aqui e sai por aqui. Então o esgoto passou a ser o portal da porta. Eu dizia eu entro todo dia na minha casa embaixo da m*rda, mas é verdade, entendeu.

Aqui era a visão interna. Aqui era um tubo amarelo, um tubo azul. Aqui era o telefone e era energia passava ao paralelo. A entrada subia aparente né.

Aqui tá o vidro, o tubo, tapete, a madeira né, tá vendo? Toda aparecendo, né. Aí tá a visão interna, você chegava aqui, ou você chegava aqui por baixo aqui nesse deck a água caia aqui, só não caia nesse ponto de passagem da porta, chegava aqui no mesmo lugar.

Nesse deck. A água caia aqui, só não caia nesse ponto de passagem na porta. Que vinha um coqueiro que surgia aqui. Esse móvel definia a circulação, os quartos estavam por trás dele, era estante pra cá e pra lá era lugar de botar cristal, essas coisas, toda que toda casa em que ter. Isso daqui é por causa dos netos, os filhos não tinha não, viu! Um deles caiu "brlbrlbrl" até embaixo.

A minha nora disse se não botar eu não vou à sua casa, aí eu tive de botar né. Isso daqui era a coifa né.

E.: Isso daqui era um banco é?

C.F.P.: É um banco. Sentava aqui numa festa... Numa comemoração com mais pessoas, e era proteção daqui. Isso daqui foi o Raminho, essa casa foi construída. Eu morava em Piedade, ia pro escritório e na volta passava na casa dele, na casa do mestre de obras. Doutor eu tenho uma ideia pro senhor. Aí eu disse qual é Raminho? Vamos fazer um desenho aqui. Aí ele que fez isso daí, é ideia dele que ele pegou a madeira, botou a tábua assim, botou a tábua assim, botou a tábua assim e aqui botou a tábua fazendo uma esquadria aqui, tá vendo? Aí ficou bonito né? A tábua aqui, a tábua aqui a tábua aqui, a tábua aparecia toda. E aqui era a luminária do vidro.

E.: Esse piso aí é de madeira né? Embaixo do pergolado? Não dava problema não?

C.F.P.: Nenhum, nunca deu, madeira de barcos. Então você estava aqui e descia aqui. A escada era de Madeira também, toda ela. Eu virei do lado que é pra você diminuir o número de pérgolas e poder passar livre aqui. Por que Balança, né? Aberta, a água caía aqui dentro e tinha um som... Acho que a madeira ficou lá ainda. Bom, essa daqui é uma visão, eu já estava me mudando, já... A casa estava desmontada já. Como eu pinto, eu tinha de ir lá pros quartos, tinha umas cadeiras aqui. O sofá, estavam reformulando também. Essas perspectivas, essas imagens são muito boas porque mostram a profundidade da casa. Você chegava aqui, sentia a casa... O vazio. Aqui é o térreo, tá vendo? Aqui tá a sala, em baixo, sentava aqui. E essa imagem aqui era da casa pronta. Pronto, aqui mostra o local onde o vento circulava, o tubo onde passava a luminária. Antes de eu ter esse sofá, eu tinha um sofá rolo também que usava esse aqui como apoio do sofá rolo, tá certo? Aqui o tapete, aqui o vidro e tá lá embaixo. Aqui fica o banco que você falou. Isso daqui foi Sérgio Bernardes né, peitoril, o cara bota o peito esse aqui o cara bota a bunda aí é bundoril, não ficou no palavreado concreto. Olha aqui a madeira. Agora, vocês viram que a viga é um balanço de seis metros e meio. É uma viga de 60 centímetros, é muito elegante, aqui dá pra ver bem a abertura criada, tá vendo? Isso aqui eu tinha um tubo que vinha aqui, e aqui saía a luminária do jantar que era colocada aqui, você vê a imagem do jantar e tal, as esculturas, uma peça de Brennand que ele me deu.

Aqui é quando era casa, aqui era o jantar. Olha a cadeira aqui, a varsaly. Aqui tá a casa com o jantar e o estar formados. O estar ele não voltava cá, se voltava pra dentro da casa. É importante pontuar essa relação, a valorização daqui era desse espaço interno. Esse espaço externo servia ao jantar, este ao passar, mas todo o clima da casa era pra cá, o que era muito importante, dentro da minha concepção, de eu ter o momento da casa. Quando descia, ia pro terraço que virava pra cá, era outro momento da casa. Então você criava vistas, onde você tinha situações diferentes. Isso é a circulação do quarto, olha aqui. Isso daqui é a prancheta, né eu tinha uma prancheta no quarto.

E.: Ali é o banheiro é?

C.F.P.: Aqui é o banheiro e esse redondo aqui é o box, que abre pra cá. A parede também não vai até o teto, por que ela vai, e termina aqui. E aqui eu tinha as portas que dava pros quartos e a última dava pro banheiro e estava protegido. Isso aqui desse móvel que vinha pra cá, pro final... Essa imagem. Aquela foto já foi tirada porque, foi tirada por Geraldo Gomes. Aqui o sofá, aqui armei rede, tá aqui as redes. Era muito gostoso ficar aqui, conversar aqui era uma coisa deliciosa! Aqui antes era dormente, eu botei dormente, feito estrada de ferro, velho. Mas aí deu uma cheia e os dormitórios voaram, eu tive que subir o piso, aí eu tirei o dormente, mas era muito legal quando era dormente. Por que o dormente você tinha frestas entre uma madeira e outra de justapor. Então a grama entrava, entendeu? Então a relação, a relação era dormente, né, estava todo de madeira.

ENTREVISTA 02 – 19/02/2019

Entrevistado: Jerônimo da Cunha Lima

Entrevistador: Erick Oliveira

Erick.: Me fala um pouco sobre o projeto da IBM, o primeiro que deu início ao escritório, como foi pra vocês fazerem esse projeto ?

Jerônimo da Cunha Lima.: Então, a IBM foi muito importante pra gente. Isso aqui nele é vidro, a planta é isso, aqui os elevadores, o hall as duas escadas, os banheiros. Aqui você pode dividir ou o pavimento inteiro ou divide aqui em dois pavimentos ou cria uma circulação aqui divide em quatro ou quatro salas ou duas salas ou uma sala inteira. Essa é a vista de trás dele, com essa o vidro vem e isso aqui tá bem sacado né, dando essa gordura toda. Essas são as lajes do empresarial, né, uma dobradiça, né. Ele vem, vira aqui, bem, podendo estar aqui, você tinha o acesso por aqui, aí as linhas e o prédio. Ele ia ter uma expansão, teria uma expansão então a estrutura é isso, isso e isso. Isso aqui é pré-moldado, não é estrutural, foi na primeira fase.

Na segunda fase isso sai. Nós deixamos o projeto já isso aqui já estava, já foi construído pra quando houvesse a expansão. A fundação veio e parou na esplanada, com esse L com isso, com. Isso aqui não foi feito, né a IBM vendeu antes, não chegou a ocupar, a IBM basta saber que tinha uma modificação no infra gigantesca. Pra você ter ideia quando teve aquele filme no espaço, o computador que usava era chamado hal que era as letras depois das letras IBM, que era pra mostrar que a IBM era a que mais sabia de tecnologia. Por mais que ela fosse avançada ela não sabia como modificar as coisas no dia a dia. Tanto é, que o projeto de Fortaleza foi simplesmente derrubado e esse eles venderam.

E.: Então quer dizer que esses dois principais aqui eram estruturais e aqueles outros dois ao fundo eram só provisórios?

J.C.L.: Não, esse aqui era estrutural, esse aqui é estrutural. A estrutura é isso e isso. Aí esse aqui....

E.: Era modulado né?

J.C.L.: Esse aqui, esse daqui existe porque corresponde a esse de cá né? pra ter aqui viga aqui e o resto é balanço. A viga é aqui, o resto é balanço. Você mudou. Ora pensa que tem uma viga aqui que vence esse vão todo, mas não é. Então esse daqui seria derrubado ou não, dependendo do layout que fosse fazer. Aqui estaria o código já dimensionado.

E.: Pra vender tudo.

J.C.L.: Os elevadores não estavam dimensionados. Por que você entrava, seria mais banheiro pra cá. Aqui é engraçado porque a gente teve um estímulo, por que na hora do recuo, isso daqui tá no recuo, isso daqui tá no recuo. Então esse desenho aqui foi exatamente a condição que podia ter o recuo. Esse é o tipo por que aqui você tem liberdade total cada módulo aqui é de 1,25 por 1,25 então você vai ter um modo total aqui de fazer um layout aqui completamente livre de qualquer impedimento de coluna com total liberdade de fazer. Ficando a possibilidade de você fazer. Aqui eu tenho 3,75 que é exatamente o lugar que você pode fazer os gabinetes, na borda aqui, né e deixar sempre a luz. Isso foi um desenho que a gente fez quando fez a defesa do projeto, né e na sua fase primeira só. E nas outras fases maiores é um quadrado, o tamanho que eu tenho aqui é o mesmo que eu tenho aqui. Aqui eu tenho um, dois, três, quatro, aqui eu tenho um dois três quatro cinco seis sete.

E.: Unhum, ele anexa mais três.

J.C.L.: Esse é o estudo do brise que a gente fez, pra você poder fazer o desenho desse brise. Desenhar pra que o Sol não entrasse nunca no prédio na fachada Sudoeste, Oeste. Pode botar aqui, né, o Oeste. Então na fachada Sudoeste e Sudeste tinha um brise. Essa e essa. A da frente não teria porque teria de pedir a Embratel. Foi feito um estudo do horário do Sol e da incidência do Sol e com essa condição a gente tem um espaço pros lados que o slide cortou. Você tem um espaço aqui onde você vê as coisas, né. Tem um espaço, entendeu? Daqui pra cá é um espaço, dá pra dar essa visada, onde a imagem se forma. Tá aqui, esse é o brise. Tá aqui a cara do brise.

E.: Vocês fizeram vários projetos de edifícios multifamiliares, principalmente depois dos anos oitenta. O Casa Alta, em Boa Viagem, é um por andar?

J.C.L.: Então são dois por andar, e o nome Casa alta a gente deu por que era uma casa alta mesmo, e você pode sair da sala e do quarto por fora, no terraço. Como se fosse uma casa. E ele também não queria que parecesse dois por andar, então a gente aproveitou o terreno, insinuou essa forma, entre os terraços para ocupar esses espaços todos, com um jardim aqui no meio, que separava do outro, né? Como você tem aqui, você entrava por aqui, a sala, grande, isso daqui é o jantar, tinha uma copa, grande também, com um jantar mais íntimo... Aqui cozinha,

despensa, aqui lavar e passar e aqui dois quartos de empregada, o banheiro de empregada. Aqui você tinha suíte, mais uma, duas, três, eram quatro suítes. Se por exemplo não quisesse ter uma suíte aqui, transformava isso aqui em um gabinete, abrindo isso aqui. Aqui a mesma coisa, isso daqui era a mesma situação. Diferentemente desse de cá que tem esse desenho que faz isso, que dava essa coisa assim, absurdamente, como se fosse na praia, né. Eu digo esse projeto o cara não está de paletó e gravata, o cara está de bermuda, essa liberdade total de desenho. E a cobertura, quando tinha aqui era lindíssima, por que a cobertura a gente colocou a exemplo daquele outro projeto que você viu, a gente colocou... Você fez agora a especificação, era uma casa alta, você tinha a piscina em baixo. Então você tem em baixo era sala, sala de estar, gabinete, um quarto, cozinha área de empregada, e em cima, os quartos. Então era essa coisa gorda assim era bonito isso aqui, né? Essa fotografia aqui com esse bico aqui, olha ele aqui. Eu acho que é parecido com coqueiro, né? Essa coisa como se fosse um coqueiro aqui. Esse é um projeto também, isso é a maquete dele, viu? Esse é um projeto que a gente fez umas visadas, parece formalismo, mas não é. Essa parte que saca do lado de cá é o jantar, pra você ter visão aqui do mar e ali é o quarto de casal, que tem visão do mar. Então você tem uma gordura que entra aqui e uma gordura que entra atrás. Aqui é a cobertura que você tem uma terminação, né? Aqui as varandas que sacam você pega todo um material, único e eu queria mostrar. Aqui você tem essas horizontais aqui, ó e aqui você tem essa condição de ter essa coisa gorda aqui, marca na frente lá. Isso aqui está aberto pra lá né? E tem isso aí é também difícil de conseguir material, o mesmo material vir aqui para baixo. Mas dava uma, como isso aqui, né? A gente vai ver adiante, dá uma forma né?

Tem esse outro projeto também, que é o Cristal...

E.: Aquele lá é o Porto Fino, né? É o Porto Fino ou o Porto Bannus?

J.C.L.: Não, aquele lá é o Clóvis Peixoto. Esse é o Cristal, então são duas empenas laterais, e um prédio todo virado para frente, são os banheiros. Então você tem essas aspas que dá um ritmo e dá também novamente essa sombra, o prédio mexe, tem que tirar partido disso, no meu modo de ver. Essa é uma coisa interessantíssima por que é um projeto que se tem na rua e a gente queria que tudo visse o mar. Então no projeto você chega pelo o elevador, você vendo esse ponto de cá, você entra aqui na sala. Você tem a sala aqui, jantar, estar, aqui é o terraço virado pro mar, aqui é a suíte, um quarto, dois, três. Esse banheiro dá pros quartos, aqui é lavabo e aqui é cozinha. E aqui é serviço, aqui o quarto de empregada, o banheiro de empregada. E aqui a suíte master que comuna aqui e aqui, só, com esse balanço. Aqui você tem essa forma que dá essa coisa assim mexida, com a seteira, que possibilita isso.

E.: Essa visada, né.

J.C.L.: Tudo seria o mar. Por que ele tá na esquina, aí você tem rua que segue desse tipo de cá, tem o recuo do prédio de cá e o recuo do prédio de cá. Então tudo vê o mar, o mar tá lá o mar é

soberano e dá esse desenho, essa onda, essa volúpia aqui. E é uma planta saliente, a esquadria faz isso aqui, dá essa quebrada aqui.

Esse outro projeto do olhar do usuário é mais simples, mas a gente tá mostrando essa condição de você ter sempre uma riqueza em baixo. Esse daqui é o Porto fino, é no segundo jardim aí é essa brincadeira de vir e ter uma forma, como se fosse uma lança até de caboclinho. Aí o cara manifestou você acha mesmo que alguém da coletiva vai entender isso aí eu disse, claro que não né, eu disse por que era engraçada, essa história. Lá é essa coisa que vêm e essa condição você bota a sala em contato diretamente com o mar como no meu apartamento você vai ver que o terraço não ocupa a frente toda. Porque se você bota isso aqui sem ter de nada na frente, você vê o mar diretamente, por que esse projeto é isso.

J.C.L.: O edifício é aqui. Aqui é o segundo jardim, né, tá o coqueiro. Eu acho parecidas essas coisas, sabe também é um, projeto em que o cara está com a mão no bolso, no short, não tá com gravata. Esse é o Porto Bannus, em que novamente você tem essa posição de ter a sala aqui, o terraço vira em L aqui, tem essa viga aqui, fica essa proporção bonita. A visão dele atrás, muito limpa, né, é o poente, o poente é todo fechado.

Esse é o da Rua Alfredo foi um prédio... É um prédio no meio de uma porrada de prédio. Então a gente buscou fazer um lance, uma curva que identificasse ele, que criasse uma identidade. Através dessa curva pra poder possibilitar isso aí. Essa curva possibilita que você veja essa visão, a gente sacou isso pra cá para que você veja isso daqui, porque se você entra no parâmetro aqui você não vê isso. Você vai ver somente na frente, tá claro? Bom, você aqui ele tá vindo pra cá e tá vindo pra frente e para cá todo o sentido da praia nesse sentido. Isso aqui você vê os prédios que estão na frente dele. Por que a praia é isso, ó. Então eu botei pra ver isso ver isso, por que a própria arquitetura, a hidrografia da praia faz com que você não tenha visão.

E.: Como foi pra vocês fazer o projeto do Sparta?

J.C.L.: Então, no projeto do Sparta, teve toda aquela história em relação a Doutor Airton, doutor Lúcio Costa. Tinha essa capela, tinha esse projeto que doutor Airton queria aprovar e terminou indo pra doutor Lúcio Costa pra aparecer. Aí Lúcio Costa disse que podia ser ele pegou no meu braço e disse olhe, tá vendo essa igreja aqui, essa igreja aqui é mais importante que a sua e sem esses critérios, seu prédio não existiria, isso em relação ao MEC. Seu prédio, no futuro vai ser melhor do que a igreja então você vai fazer seu prédio. Então a gente fez o Sparta que é isso aqui, a busca da regra de que o prédio tocasse no chão apenas com as duas laterais e o núcleo dele e liberando completamente a visão da igreja que estava aqui. E fazer toda a parte comum lá pra cima a não ser a piscina que era colocada aqui, gramado aqui, até a escadaria que subia esse patamar um metro e meio acima. Aqui era apartamento que era tudo do lado, de metro em metro que você tinha o elevador social que saia na sala, você tinha o de serviço que saia na cozinha. Cozinha, tinha a copa, tinha uma suíte, outra, outra, tinha a suíte master, os quartos de empregada o banheiro de empregada. Na época eram comuns dois quartos de empregada, e

serviço colocava aqui, lavanderia, serviço colocava aqui. Aí você podia modular aqui, aí você podia correr isso daqui, tirar isso daqui e ficar com mais sala, podia mexer aqui através dessa laje nervurada, que é comum. E aí fez o projeto disso aí, ele vinha e fazia assim. E aqui em cima ficou toda a parte de serviço.

E.: E o que tinha tanto na área comum?

J.C.L.: Salão de jogos, bilhar.... Aqui tem todo o histórico dele no livrinho aqui.

E.: E aqueles empresariais do complexo do Shopping Recife, dos anos oitenta....

J.C.L.: O primeiro foi o ETC I, e os proprietários queriam um prédio que fosse três andares, três inteiros. Aí eu disse, rapaz você vai estragar o terreno. Aí a gente fez isso aqui com o prédio lá em cima pra ver os três andares pra ver as três empresas distintas em relação ao prédio. Essas sacadinhas ficavam aqui e você tinha no muro essa incitação, essa estrutura.

A exemplo também do prédio de Fortaleza, seriam duas aspas laterais segurando uma caixa, ficava aqui frente. Nem eles conseguiram ficar aqui, ganharam tanto dinheiro que saíram comprando os outros terrenos e fizeram dois, três e ainda teve o Flat.