

**JUSTAPOSIÇÕES E TEXTURAS NA ARQUITETURA EM PERNAMBUCO,  
1965-1980.**

Fernando Diniz Moreira

Ph.D. pela UPenn, Professor Associado da UFPE e Conselheiro Federal CAU-BR  
fernando.diniz.moreira@gmail.com

Aristóteles de Siqueira Campos Cantalice II

Doutorando pelo MDU-UFPE e pela FA Coimbra e Professor da FAVIP-Devry e da FBV  
cantalice2@gmail.com

# JUSTAPOSIÇÕES E TEXTURAS NA ARQUITETURA EM PERNAMBUCO, 1965-1980.

## RESUMO:

As décadas do pós-guerra foram marcadas, na cena internacional, por uma nova sensibilidade arquitetônica que advogava a exposição direta dos materiais e dos elementos tectônicos, o resgate de materiais tradicionais, a preferência por jogos de volumes mais dinâmicos e o uso extensivo do concreto, postura esta comumente chamada de Brutalismo.

A partir de meados da década de 1960, os arquitetos que atuavam em Pernambuco passaram a utilizar aspectos dessa sensibilidade construtiva, influenciados tanto pela arquitetura internacional, particularmente pelos trabalhos de Breuer, Stirling, Rudolph e Le Corbusier, como pela arquitetura paulista, sem descartarem as heranças modernas locais desenvolvidas, particularmente por Delfim Amorim e por Acácio Borsoi, arquitetos que desde a década anterior tinham estabelecido as bases da arquitetura moderna local. A arquitetura produzida em Pernambuco entre 1965-1980 caracterizou-se pelo uso de materiais aparentes, particularmente o tijolo e o concreto; as reentrâncias, saliências e destaques volumétricos, e a exploração dos elementos construtivos e estruturais. Fazem parte desse universo, obras de Frank Svensson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Sena Caldas & Polito e Maurício Castro, além, é claro, de trabalhos de Amorim e Borsoi.

O trabalho procura demonstrar como essa nova sensibilidade construtiva se manifestou em Pernambuco por meio de dois aspectos: 1) as texturas e tratamento das superfícies e 2) a articulação e justaposição dos materiais.

Em relação ao primeiro aspecto, o próprio Banham alertou que nesta arquitetura, os materiais eram empregados de forma bruta, ou seja, sem revestimentos ou demãos, uma qualidade também ressaltada por autores mais contemporâneos como Frampton ou Gregotti. Em Pernambuco, iremos focar a manipulação do tratamento do concreto exposto por parte dos arquitetos locais por meio de variadas texturas: com agregado exposto, rustificadas, onduladas, com grandes contrastes entre superfícies ásperas e lisas, que demonstram as enormes possibilidades expressivas do concreto.

Em relação ao segundo aspecto, para Banham, a arquitetura brutalista adota uma postura ética no detalhamento dos materiais, pois valoriza e não esconde os detalhes gerados pela necessidade construtiva, posição próxima de autores mais recentes como Gregotti, Frascari e Hartoonian, que revalorizam o detalhe arquitetônico como uma manifestação do aspecto construtivo que, de acordo com eles, enriqueceria o significado da obra. Na arquitetura produzida em Pernambuco neste período, observa-se a ênfase no detalhe e o cuidado na justaposição de materiais, por meio de sutis encaixes em respaldos ou frisos. Os detalhes, muitas vezes, constituem pontos de encontro e de articulação de toda a construção e são elementos centrais na expressão projetual.

Diante do enfoque deste artigo, fez-se válido considerar a abordagem tectônica, um instrumento de análise que se apoia na questão construtiva e encontra congruências com a arquitetura desse período em Pernambuco. A teoria da tectônica foi considerada por meio dos escritos de teóricos contemporâneos, como Frampton, Hartoonian, Frascari e Gregotti, assim como autores mais distantes que forneceram argumentos que estão na base da arquitetura moderna como John Ruskin e Adolf Loos.

**Palavras-chave:** Justaposição e texturas de materiais, Brutalismo; Arquitetura de Pernambuco.

# JUXTAPOSITIONS AND TEXTURES IN THE ARCHITECTURE OF PERNAMBUCO, 1965-1980.

## ABSTRACT:

The postwar decades were marked on the international scene, with a new architectural sensibility which advocated direct exposure of materials and tectonic elements, the rescue of traditional materials, the preference for more dynamic volumes and extensive use of concrete, a posture commonly called Brutalism.

From the mid-1960s, the architects who worked in Pernambuco began using constructive aspects of this sensibility, influenced both by international architecture, particularly the work of Breuer, Stirling, Rudolph and Le Corbusier, as the Paulista School architecture without discarding the local modern heritage developed, particularly by Delfim Amorim and Acacio Borsoi, architects that since the previous decade had established the foundations of local modern architecture. The architecture produced in Pernambuco between 1965-1980 was characterized by the apparent use of materials, particularly brick and concrete; recesses, overhangs and highlights volumetric and exploitation of constructive elements and structural. Works by Frank Svansson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Person Melo, Sena Caldas & Polito and Mauricio Castro, and, of course, by Amorim and Borsoi, are part of this group.

The paper demonstrates how this new constructive sensibility appeared in Pernambuco taking into consideration two aspects: 1) the textures and surface treatment and 2) the articulation and juxtaposition of materials.

Regarding the first aspect, the very Banham warned that this architecture, the materials were employed on a gross basis, ie without jackets or coats, a quality also highlighted by more contemporary authors like Frampton or Gregotti. In Pernambuco, we will focus on the manipulation of the treatment of exposed concrete by the local architects through various textures: with exposed aggregate, rustification, wavy, with sharp contrasts between rough and smooth surfaces, which demonstrate the enormous expressive potential of concrete.

Regarding the second aspect, for Banham, the brutalist architecture adopts an ethical stance in the detailing of materials, since it values and does not hide the details generated by building and construction needs, an approach similar to recent authors like Gregotti, Frascari and Hartoonian that revalue the detail as an architectural display of the constructive aspects that, according to them, would enrich the meaning of the work. In the architecture produced in Pernambuco during this period, there is an emphasis on detail and the careful juxtaposition of materials, through subtle grooves in backrests or friezes. The details often are meeting points and articulation of the whole building and are central elements in projective expression.

Given the focus of this article, it was worth considering the tectonic approach, an analytical tool that relies on constructive issue and finds congruence with the architecture of this period in Pernambuco. The tectonics theory was considered through the writings of contemporary theorists such as Frampton, Hartoonian, Frascari and Gregotti, as well as more distant authors who provided arguments that are in the basis of modern architecture as John Ruskin and Adolf Loos.

**Key-words:** Juxtapositions and textures, Brutalism, Architecture of Pernambuco.

# JUSTAPOSIÇÕES E TEXTURAS NA ARQUITETURA EM PERNAMBUCO, 1965-1980

## INTRODUÇÃO

Utilizado por jovens arquitetos britânicos na Inglaterra no início da década em 1950, o termo brutalismo logo espalhou-se pelo resto da Europa e das Américas. A arquitetura que se convencionou chamar de brutalista usava materiais aparentes, resgatava materiais tradicionais e adotava volumes mais expressivos. Entretanto, hoje é cada vez mais entendido que não nunca houve um estilo brutalista, fechado e com intenções programáticas, mas sim, uma nova ‘sensibilidade’ comum a vários arquitetos atuantes entre o pós-guerra e os anos 1970 em vários países, valorizando o saber fazer tradicional e reinterpretando culturas construtivas locais e, assim, distanciando-se de um suposto internacionalismo do Movimento Moderno.

Apesar de os jovens arquitetos britânicos terem priorizado uma linguagem mais industrial, por meio da exposição de materiais industriais como o aço e o vidro, o brutalismo teria alcançado uma maior expressão mundial por meio do chamado “brutalismo corbusiano” que explorava a plasticidade as texturas do concreto. Muitos arquitetos procuravam expressar o concreto bruto como um material ‘natural’ moldado, uma forma de expressão que trazia as marcas da atividade humana, com todas as possibilidades de falhas e contingências possíveis. Estava sendo dado, naquele momento, um novo significado – arquitetônico e cultural – a uma prática construtiva convencional (LEGAULT, 2006).

No Brasil, coube principalmente a Vilanova Artigas a difusão dessa nova sensibilidade por meio do movimento da ‘Escola Paulista’. que postulou uma nova divisão espacial interna das residências e o uso extensivo do concreto, quase sempre deixado aparente. Em Pernambuco, cuja arquitetura moderna encontrava-se recentemente consolidada (por meio do da atuação do italiano Mario Russo, do carioca Acácio Gil Borsoi e do português Delfim Amorim, ali chegados entre 1949 e 1951), constatamos influências da ‘sensibilidade brutalista’ na arquitetura local a partir de meados da década de 1960. Amorim, Borsoi e uma série de discípulos passaram a explorar extensivamente materiais aparentes e os contrastes entre estes, a recorrerem a reentrâncias, saliências e destaques volumétricos. Exploraram ainda diversos componentes da construção como: *brises*, pérgulas, gárgulas, *cobogós*, diferentes tipos de abertura, volumes de circulação vertical e de caixas d’água, valorizando-os com um tratamento expressivo. A plasticidade e maleabilidade do concreto mostraram-se adequadas ao caráter experimental desses edifícios, que se tornaram os representantes mais significativos da arquitetura local. Além de Borsoi e Amorim, entre os



autores destas obras estavam Frank Svensson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Sena Caldas & Polito, Roberto Soares e Maurício Castro. Neste artigo procurou-se estudar com mais atenção o emprego dos materiais, texturas, articulação dos materiais e composição de fachadas na arquitetura pernambucana.

Os recentes exemplares da Escola Paulista não deixaram de influenciar a cena local, por meio de publicações e de visitas empreendidas no início da década de 1960 pelos arquitetos atuantes em Pernambuco, notadamente Borsoi e Amorim e seus jovens discípulos, muitos ainda estudantes. No entanto, acreditamos que ainda mais profícuas foram as influências internacionais, fortemente exercidas, por meio das publicações internacionais, também disponíveis em Pernambuco, notadamente a partir de meados da década de 1960, e por meio de viagens que alguns desses fizeram aos Estados Unidos e Europa ao longo da década de 1960<sup>1</sup>. Assim, a atuação dos arquitetos pernambucanos estava sintonizada com os temas vivenciados pela arquitetura internacional naquele momento.

## **A JUSTAPOSIÇÃO E TESSITURA DOS MATERIAIS**

Essta nova ‘sensibilidade em arquitetura’, segundo Banham, utilizou a justaposição, contraste e forma de utilização de diversos materiais, tanto de vedação, quanto estruturais. Essa questão foi considerada a partir de reflexões sobre a universalidade e padronização aparentemente almejada pela arquitetura dos pioneiros do Movimento Moderno. A partir do pós-guerra, com o retorno às tradições de construção e com maiores reflexões sobre a produção arquitetônica, as diferentes possibilidades de usar e tratar os materiais foram exaltadas.

O próprio Banham (1967, p.90-91) identificou uma ‘questão ética’ no detalhamento dos materiais da edificação que, por meio da justaposição e aplicação, deveriam ser empregados de forma bruta, ou seja, sem revestimentos ou demãos. Frampton (1995, p.343-347) evidencia o caráter *tectônico* nessa nova sensibilidade do pós-guerra, principalmente pelo resgate ao saber fazer local, que exaltava os detalhes construtivos e fazia releituras formais de soluções tradicionais. Ainda, de acordo com Gregotti (1983, p.536), o exercício do detalhe seria considerado um retorno à herança construtiva dos artesãos, que, por meio dos trabalhos de encaixe e contraste entre materiais, demonstravam a ‘poética da construção local’.

O tema do revestimento/exposição dos materiais tem uma longa história na arquitetura moderna, desde meados do século XIX. Sem dúvida alguma, está nas origens da

---

<sup>1</sup> Entrevista de Vital a Fernando Moreira e Ana Holanda em 14 de dezembro de 2007, na qual citou que os arquitetos locais possuíam, principalmente, títulos lançados pela editora Gustavo Gili, que incluíam livros sobre Kenzo Tange e Marcel Breuer, além do livro de Bächer & Heinle: *Construcciones em Hormigon Visto*; e do próprio livro de Banham.

arquitetura uma questão ética e moral que se revela na forma como os arquitetos pensaram as superfícies dos materiais. A crença de que um material não deveria imitar de forma alguma outro material foi uma das premissas da arquitetura moderna, como visto pioneiramente por John Ruskin:

Em arquitetura, há uma violação possível da verdade na medida em que se tenta dissimular a natureza de um material ou forjar o tempo gasto no trabalho da construção. Talvez não possamos recomendar uma arquitetura boa, bela ou original, mas podemos exigir uma arquitetura honrada. Temos o hábito de contemplar a falsidade, nos irritamos com a calúnia, hipocrisia e traição, porque causam danos, e não porque são contrárias à verdade (Ruskin, 1989, [1849], p.53. tradução nossa).

Algumas décadas depois, Adolf Loos retoma este mesmo argumento

Cada material possui sua própria linguagem formal, e nenhum material pode querer tomar para si a forma de outro. Nenhum material permite a invasão em sua linguagem formal (Loos, 1982 [1898], p.68, tradução nossa)

Em síntese, os dois autores pregavam uma honestidade no trato dos revestimentos e dos materiais, que deveriam ter suas qualidades expostas e valorizadas. No entanto, caso fosse necessário revestir um material, Loos defendia que o revestimento não poderia imitar de forma alguma o material a ser revestido: a madeira poderia ser pintada de qualquer cor, exceto a da cor da própria madeira, da mesma forma que uma parede de tijolos não poderia ser revestida por algo imitando tijolos.

Este é um dos principais fatores a serem considerados na arquitetura do pós-guerra, que procuravam explorar as texturas e o desenho, por meio dos materiais e brutos e dos detalhes. Ao olharmos por essa ótica mais 'brutalista', parece justo considerarmos dois aspectos principais que fazem jus a questão da justaposição dos materiais nesse tipo de arquitetura, e que refletem diretamente a importância do acabamento dos materiais utilizados na produção arquitetônica em Pernambuco: [1] as fôrmas e peças de concreto, que tratam de elementos que compõem a edificação, tanto em sua estrutura, por meio das texturas, quanto como elementos de vedação pré-moldados; [2] o contraste e detalhe entre materiais diversos, que tratam-se dos pontos de encontro e dos expressivos embates gerados, por meio de materiais aplicados de forma diferente.

## **AS FÔRMAS E PEÇAS DE CONCRETO**

As fôrmas e peças de concreto utilizadas na arquitetura pernambucana da época são essenciais para compreendermos as variadas formas de expressão do concreto aparente. De acordo com o arquiteto Luiz Lacerda<sup>2</sup>, o projetista deveria desenhar a textura no

---

<sup>2</sup> Em depoimento aos autores em 22 de fevereiro de 2008.

concreto diretamente na construção das fôrmas, de acordo com a expressão desejada para o produto final. O processo de gravação da textura no concreto é, em alguns casos, muito simples, em outros, nem tanto. No livro de Bächer e Heinle, *Construções em Hormingon Visto*, constam diversas texturas de concreto, utilizadas nas obras do pós-guerra, as quais são claramente empregadas na arquitetura brasileira e local (Fig.1). Essas texturas de concreto, ora alcançadas por meio da fôrma, ora por meio do tratamento do concreto, são consideradas aspectos marcantes na produção desta ‘nova sensibilidade’ e foram muito utilizadas na produção local.

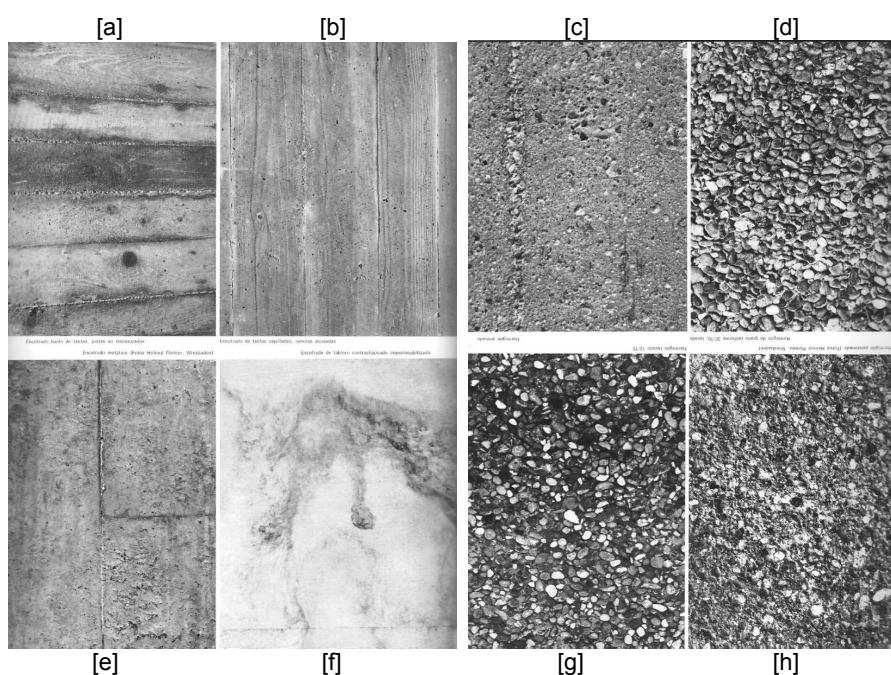


Fig. 1: Detalhes de texturas de concreto. [a] fôrma de tábuas não emparelhadas; [b] Fôrma de tábuas emparelhadas ranhuradas; [c] concreto ‘punzonado’; [d] concreto lavado; [e] fôrma de chapa metálica; [f] fôrma de compensado impermeabilizado; [g] concreto de agregado uniforme lavado 30/70; [h] concreto ‘arenado’. Fonte: BÄCHER, HEINLE, 1967, p.162 e 165.

Na arquitetura local, observamos a utilização de inúmeros desenhos de texturas, alguns alcançados por meio de fôrmas e outros por meio da aplicação e tratamento do concreto. A solução típica de fôrmas de tábua de segunda, emparelhadas e dispostas no mesmo sentido ou em sentidos opostos esteve presente em diversas obras locais. Essa solução foi, inclusive, amplamente utilizada de forma mais extensa nas lajes de cobertura e nas cintas, vigas e pilares de edificações residenciais, deixando nelas os veios e marcas do madeiramento ficam impressas na laje. Em algumas ocasiões, encontramos também impressos detalhes de pregos e parafusos de fixação, que foram explorados como motivos formais, cicatrizes de uma construção deixada aparente e rude. Entre alguns exemplares que podemos encontrar em Pernambuco, vale citar: a caixa de água da UFPE, que possui a fôrma confeccionada com tábuas emparelhadas de medidas iguais (Fig.2); a residência do

arquiteto Luiz Lacerda, que demonstra um desenho de tábuas amarradas utilizadas como fôrma de forma 'rude' (Fig.3), e, no edifício Parnamirim, é encontrada uma fôrma possivelmente confeccionada a partir de barrotes de madeira para gerar o volume arredondado (Fig.4). A utilização de tais texturas foi claramente influenciada pela arquitetura corbusiana (mais especificamente a *Maison Jaoul* e a *Unité de Habitação*).



Esq.: Fig.2: Caixa de água da UFPE. Foto: A. Cantalice.  
Centro.: Fig.3: Residência do arquiteto Luis Lacerda, 1970. Foto: A. Cantalice.  
Dir.: Fig.4: Edifício Parnamirim, Geraldo Santana. Foto: A. Cantalice.

No entanto, a solução mais comum de textura de concreto utilizada em Pernambuco foi, definitivamente, das fôrmas lisas, seja pela praticidade de sua execução, seja pelo desenho em maior escala, que é gerado a partir da divisão das placas. Esse tipo de textura é muito encontrado em lajes e em divisórias verticais de concreto (sejam elas para formar paredes ou outros motivos formais). As marcações de divisão das placas foram deixadas em sua forma aparente para evidenciar o método construtivo e a forma de encaixe. Em diversos casos há uma marcação de cinta/ viga de apoio de laje e da placa com motivo de vedação (Fig.5-6), gerando uma textura peculiar que marca o sistema estrutural ao mesmo tempo em que enriquece a composição formal do pano de concreto. Em outras soluções, os frisos foram padronizados para compor o volume (Fig.7). Normalmente, esse tipo de placa carrega detalhes conferidos pela fôrma de chapa de alumínio/ zinco ou pela placa de madeira tipo compensado, o que fazia com que sua aplicação fosse menos custosa e mais rápida, considerando que normalmente as texturas com tábuas emparelhadas (ou não), usualmente também levavam uma chapa de compensado por trás para o alinhamento das tábuas.



Esq.: Fig.5: BANDEPE, Borsoi, 1969. Foto: A. Cantalice.  
 Centro: Fig.6: FIEPE, Wandenkolk Tinoco & Pedro Montenegro, 1978. Foto: A. Cantalice.  
 Dir.: Fig.7: Edifício Mirage, Borsoi, 1967. Foto: Fernando Diniz.

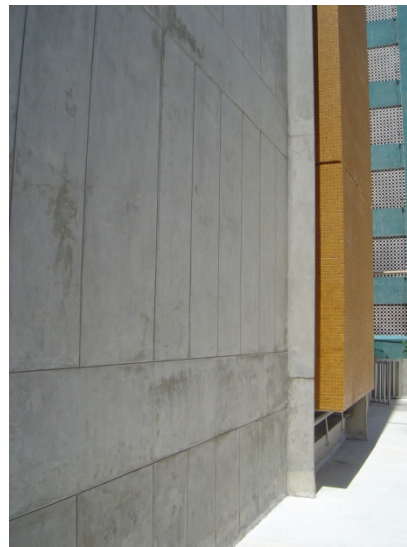
Essa solução de textura de concreto deixada mais lisa também é encontrada no Centro de Artes e Comunicação da UFPE. A textura resultante demonstra certa rispidez, alcançada por meio da fôrma com poucos veios e da própria rugosidade do concreto, que almeja uma expressão mais rude e direta (Fig.08).



Fig.8: CAC, Reginaldo Esteves, 1973. Foto: A. Cantalice.

Entre outras obras que possuem o uso do concreto caracteristicamente liso e com marcações largas, normalmente obtidas por meio de placas moldadas resultantes de grandes folhas de compensado, podemos citar ainda o Edifício Oásis de Glauco Campello, o Edifício Araguaia de Roberto Soares e o Centro de Convenções de Pernambuco, dos paranaenses Zamoner & Oba, a CHESF de Dinauro Esteves & Mauricio Castro, a Sede da RFFSA de Svensson & Domingues, e a sede da CELPE de Reginaldo Esteves & Vital Pessoa de Melo (Figs.9-17).





Esq.: Fig.9: Edifício Oásis, Glauco Campello, 1970. Detalhe da textura do concreto da fachada lateral demarcada com frisos horizontais. A fôrma foi claramente reutilizada na construção dessas placas, uma vez que as próprias placas demonstram uma textura característica que demonstra o reuso das mesmas. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.10: Edifício Aquarela, Roberto Soares, 1975. Detalhes da textura gerada com as placas de concreto que procuram demarcar claramente o que é estrutural (no sentido horizontal) e o que é vedação (no sentido vertical). Foto: Fernando Diniz.



Esq.: Fig.11: Centro de Convenções, Zamoner, Oba e Ramalho, 1978. Vista, demonstrando o jogo de volumes em concreto aparente confeccionado com forma de natureza lisa. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.12: Centro de Convenções. Detalhe da textura do concreto com a ação do desgaste do tempo. Foto: A. Cantalice.



Esq.: Fig.13: CHESF, Dinauro Esteves & Mauricio Castro, 1975. Detalhe da parede de concreto em fôrma quadrangular, configurando painéis que se adaptam as bases e cintas. Foto: A. Cantalice.  
Dir.: Fig.14: CHESF. Vista, demonstrando a textura de vigas e peitoris das passarelas e os frisos de encaixe das peças deixados de forma aparente. Foto: A. Cantalice.



Fig.15: Sede da Rede Ferroviária, Svensson & Domingues, 1970. Detalhe dos septos em concreto maciço confeccionados com fôrmas retangulares. Foto: A. Cantalice.



Fig. 16-17: CELPE, Reginaldo Esteves & Vital P. de Melo, 1972. Vista, demonstrando os frisos de encaixe das peças de concreto e a textura das vigas que suportam os brises. Foto: A. Cantalice.

Outra solução utilizada na arquitetura internacional, também adaptada para a realidade local, foi a do acabamento em placas de concreto, utilizadas por Paul Rudolph na Escola de Arquitetura de Yale (1961-63). Essa solução consistiu em retirar as formas, antes do término do processo de cura e, com o concreto já adensado, faz-se um acabamento à marretada, quebra-se no sentido descendente as pontas criadas pela fôrma, a fim de gerar essa textura rugosa (Fig.18-19). Na arquitetura local, observamos um tipo de textura utilizada por Vital e Borsoi, em 1963, no BANCIPÉ (Fig.20-21), que guarda semelhanças em relação à configuração da textura, servindo para diferenciar a base e o coroamento do edifício. Essa



solução também foi utilizada na casa do arquiteto Vital P. de Melo (Fig.22). Entretanto, diferentemente de Rudolph, a parte denteada foi retirada do molde de forma precoce e nos veios foi jogado um jato de água que retirou o substrato concreto imediato, deixando o agregado de brita à vista. A versão local desse tipo de textura não possui tamanha sofisticação técnica, no entanto, mostra as oportunidades para os arquitetos locais 'manipularem' os materiais. Muitas soluções mostradas nos livros e periódicos, que não explicavam os processos de obtenção, eram desenvolvidas como experimentos pelos arquitetos locais.

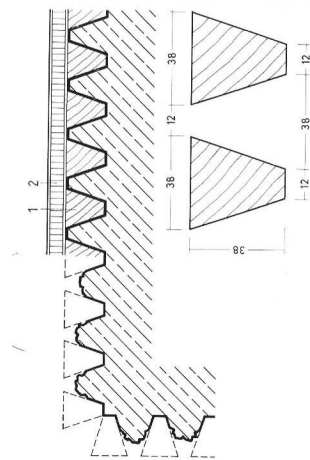


Fig.18-19: Escola de Arquitetura de Yale, Paul Rudolph, 1961-63. Detalhe da textura do concreto e desenho técnico da fôrma e do dente quebrado com marreta, após um breve período de cura.  
 Fonte: BÄCHER, HEINLE, 1967, p.93.



Fig.20: BANCIPE, Vital & Borsoi, 1963. Vista de parte da base que possui a textura que guarda semelhanças à textura empregada por Rudolph. Foto: A. Cantalice.





Esq.: Fig.21: BANCIPE, Vital & Borsoi, 1963. Vista de parte da base com as janelas hexagonais e a textura que compõe a fachada. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.22: Residência do Arquiteto Vital P. de Melo, 1968. Detalhes, demonstrando as placas de concreto com acabamento de jato de água para deixar o aspecto rugoso da textura com a brita a vista. Foto: A. Cantalice.

Entre outras soluções de placas e acabamentos do concreto encontrado na arquitetura local, podemos citar o dos acabamentos ondulados que utilizam de fôrmas semelhantes às antigas telhas de amianto-cimento, que conferiam uma textura tracejada bastante difundida como acabamento em diversas obras (Fig.23-24). Podemos citar também, a solução de concreto lavado semelhante à difundida por Bächer & Heinle (1967, p.165) que deixa o agregado tipo brita aparente nas placas ou paredes, resultando em texturas mais ásperas (Fig.25-27).



Esq.: Fig.23: BANDEPE, Borsoi, Miranda e Costa, 1969. Detalhe da guarita com as paredes confeccionadas com acabamento ondulado. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.24: Edifício Michelangelo, Borsoi, 1969. Detalhe da varanda. A textura em concreto ondulado empregada em partes da edificação age como elementos definidores de forma diferenciada e demonstram essa nova sensibilidade em tratamento de materiais. Foto: A. Cantalice.

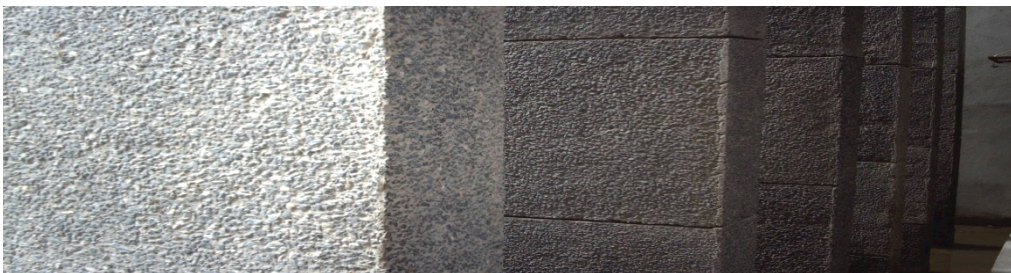


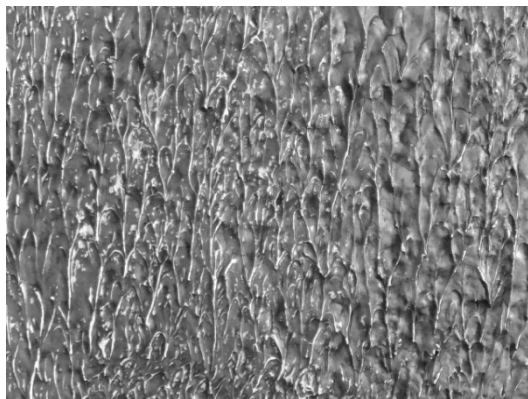
Fig.25: NPD-UFPE, Helvio Polito 1976. Detalhe do acabamento texturizado dos septos frontais que demonstram essa textura rugosa e áspera ,gerada a partir da brita. Foto: A. Cantalice.



Fig.26-27: Sede da Rede Ferroviária, Svensson & Domingues, 1970. Detalhe do acabamento texturizado das paredes em blocos com essa textura rugosa de brita, marcando o acesso principal. Fotos: A. Cantalice.

Dentro dessa esfera de possibilidades gerada pela nova expressão do concreto, podemos citar ainda diversas outras incursões mais pessoais encontradas na produção local, como o peculiar acabamento das placas de concreto da parte externa do NPD-UFPE (Fig.28); as placas divisórias de ambientes com reentrâncias prismáticas, que guardam semelhanças com as soluções de desenhos de Marcel Breuer, encontradas no CAC (Fig.29); as placas personalizadas desenhadas no muro frontal do Edifício Michelangelo, que se assemelha a um painel artístico, da mesma forma que o painel de placas texturizadas, encontrado nos arredores das circulações verticais da CHESF (Fig.30-31).





Esq.: Fig.28: NPD-UFPE, Helvio Polito, 1976. Detalhe da peculiar textura das placas de concreto externa. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig. 29: CAC, Reginaldo Esteves, 1973. Detalhe das placas de concreto utilizadas como divisão externa para os banheiros e o hall de circulação social, que guardam lembranças com algumas soluções de placas empregadas por Breuer na sua arquitetura. Foto: A. Cantalice.



Esq.: Fig.30. Edifício Michelangelo, Borsoi, 1969. Vista do muro frontal em placas verticais com desenho que remonta a um painel artístico abstrato. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.31: CHESF, Dinauro Esteves & Mauricio Castro, 1975. Detalhe da parede de placas de concreto com ranhuras na diagonal, que gera um painel artístico, por meio de elementos padronizados enfileirados de forma não ortogonal. Foto: A. Cantalice.

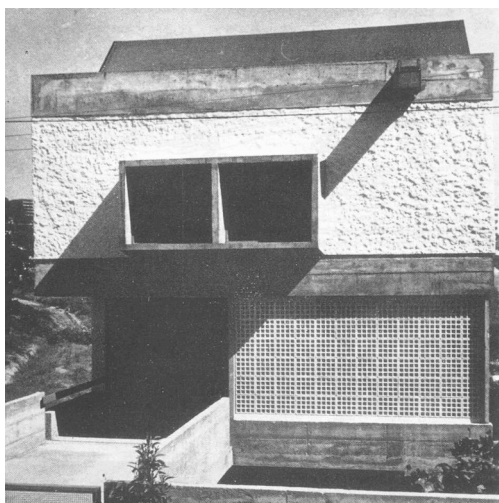
## O CONTRASTE E DETALHE ENTRE MATERIAIS DIVERSOS

A questão do detalhe e justaposição de materiais surge como um importante elemento da arquitetura da 'nova sensibilidade' brutalista. O próprio Banham (1967, p.127) afirma que arquitetura brutalista é aquela que valoriza e não esconde os detalhes gerados pela necessidade construtiva. A partir da década de 1980, o tema do detalhe foi retomado por Gregotti como uma reação ao pós-modernismo que privilegiava referências históricas e elementos imagéticos. Gregotti estabelece uma dialética entre detalhe e o todo construtivo como algo essencial, quando afirma que a influência das técnicas construtivas na arquitetura é definitivamente um fator de expressão (GREGOTTI, 1983, p.537). Frascari também afirma que o fator junção dos diversos materiais componentes da arquitetura age como uma

*architettura parlante* (FRASCARI, 1984, p.541), ou seja, os detalhes arquiteturais expressariam o estilo e caráter de um edifício. Esses dois autores buscavam revalorizar o detalhe arquitetônico como uma manifestação do aspecto construtivo que, de acordo com eles, enriqueceria a obra.

Na arquitetura Pernambucana desse período, a questão dos detalhes e da justaposição dos materiais foi bastante evidenciada, tanto pela utilização de diversos materiais com variadas texturas rudes (conforme citado quando abordamos as peças de concreto acima), como pela exploração desses detalhes pela nova sensibilidade.

Outro fator que enriqueceu a questão dos detalhes na arquitetura local é a utilização de uma gama variada de materiais (inclusive revestimentos) com formas de aplicação diferentes. Essas aplicações distanciam a produção local da arquitetura paulista mais ríspida, que se utilizava puramente do concreto, e aproxima-a, especificamente, de obras como a Casa Delboux (1962), de Carlos Millan (Fig.32) e de outras obras internacionais que exploram diversas aplicações de materiais numa mesma composição (Fig.33).



Esq.: Fig.32: Residência Antônio Delboux, São Paulo, Carlos Millan, 1962. Detalhe dos diversos materiais empregados, o concreto aparente, o cobogó e a parede em um grosso chapiscado pintado de branco demonstram uma característica mais fluida em relação à configuração dos materiais. Fonte: Revista AU.

Dir.: Fig.33: Notre-Dame du Haut, Ronchamp, Le Corbusier, 1951-53. Detalhe do contraste entre vedação e cobertura com uma reentrância em forma de friso que destaca o diferente emprego de materiais. Foto: Fernando Diniz

Entre os detalhamentos encontrados na arquitetura local, podemos citar os encaixes gerados a partir de texturas ou materiais variados. Essas junções são normalmente trabalhadas com pequenos encaixes em respaldos ou frisos que compõem a edificação, conferindo a mesma maior consistência e arrojo projetual. Esse tipo de contraste é

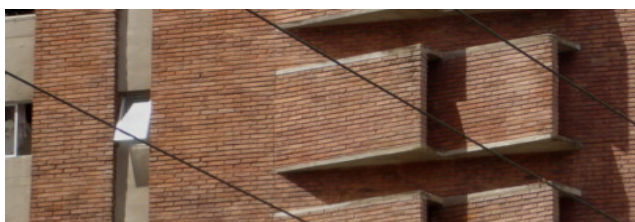


encontrado, principalmente, em edificações que se utilizam do nobre contraste entre concreto e tijolo aparente (Fig.34-37).



Esq.: Fig.34: Edifício Veredas, Ana Lúcia Barros & Suely Jucá. Detalhe dos frisos que perseguem a área de contato tijolo/concreto. Foto: Fernando Diniz.

Dir.: Fig.35: Biblioteca Central da UFPE, Valdecy Pinto & Didier, 1971-71. Detalhe do pilar em concreto que saca levemente, gerando uma quina que emoldura a parede de tijolo. Foto: A. Cantalice.



Esq.: Fig.36: Edifício Mirage, Borsoi, 1967. Detalhes dos planos horizontais em concreto que sacam da edificação e da parede de tijolo maciço. O rico contraste entre os materiais demonstra a preocupação com o detalhamento e definição de planos com materiais diversificados. Foto: Fernando Diniz.

Dir.: Fig.37: Residência Clênio Torres, Acácio Gil Borsoi, 1970. Detalhe da forma de assentamento do tijolo no acabamento superior do muro frontal demonstrando que os detalhes de acabamento também foram utilizados com um cuidado diferenciado de assentamento de um mesmo componente. Foto: A. Cantalice.

Outro aspecto bastante comum encontrado na produção local diz respeito ao cuidadoso estudo compositivo com materiais diferenciados. Esses estudos geraram planos com

materiais e texturas distintas, muitas vezes dotados de nobres detalhes de transição entre um material e o outro. Na Residência do arquiteto Luiz Lacerda (1970), observamos claramente esse tipo de tessitura da fachada com materiais empregados de forma variada (Fig.38). A cobertura (platibanda e laje) é de concreto composta por uma textura gerada pela fôrma de madeira de segunda, com tábuas de 10cm. Os pilares laterais que elevam-se à platibanda são revestidos com um grosso chapisco pintado de branco (Fig.39), que guarda semelhanças com a idéia de parede e coroamento de Ronchamp (Fig.33). O peitoril da janela é de concreto aparente com textura gerada a partir de tábuas de 23cm pintadas e a parede inferior da garagem é lisa e a laje inferior é de blocos de concreto arqueados.



Fig.38-39: Residência do arquiteto Luiz Lacerda, 1970. Esq.: Vista da fachada e do acabamento variado, gerado por meio das técnicas de texturas variadas nos planos. Dir.: Detalhe da áspera textura dos pilares que recebem de revestimento um chapisco grosso pintado de branco. Fotos: A. Cantalice.

Dentre outras obras locais que apresentam essas características podemos citar o Prédio da Caixa Econômica da Praça da Independência (Fig.40), que possui o sistema estrutural em concreto com textura áspera; possui a vedação vertical em casquilho de tijolo pintado de branco; e possui a laje da cobertura de tijoleira ondulada (originalmente de forma aparente e atualmente pintada de branco). Outros dois aspectos encontrados nessa obra e bastante utilizados na época é o aspecto do friso, que conecta o sistema estrutural à vedação vertical e o aspecto do septo revestido de azulejo azul e branco (Fig.41).



Fig.40-41: Caixa Econômica da Praça da República, Jerônimo & Pontual. Esq.: Vista do contraste entre os diversos materiais empregados. Dir.: Solução bastante comum da época. O friso que conecta o sistema estrutural à vedação vertical. O painel do septo inferior revestido de azulejo azul e branco é outro material de revestimento bastante utilizado na arquitetura local. Fotos: A. Cantalice.

A Residência Paulo Meirelles também demonstra a cuidadosa forma como um material entra em contato com o outro no detalhe da cobertura do hall de acesso e da seteira da garagem (Fig.42), com o friso gerado em ambas as vigas, demonstrando onde se encerra a vedação, e na calha de escoamento de água da garagem, confeccionada numa fôrma com quinas arredondadas e chanfradas (Fig.43).

Na Residência Alfredo Corrêa (1969), de Amorim, os planos gerados pela composição volumétrica são destacados pelos materiais diferenciados, enquanto que o coroamento da edificação é marcado pelas vigas aparentes. A vedação branca projeta-se para baixo harmonicamente dividida pelo painel de tijolo aparente, que demarca uma reentrância que marca o acesso principal (Fig.44).



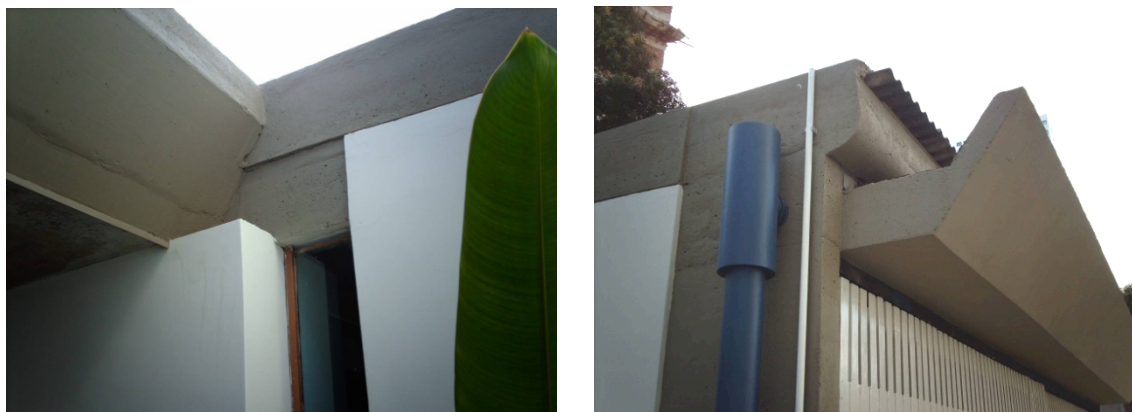


Fig.42-43: Residência Paulo Meirelles, Frank Svensson e Marcos Domingues, 1968. Esq.: Detalhe da cobertura do hall de acesso e da seteira da garagem. Dir.: Detalhe da calha de escoamento de água da garagem. Fotos do autor 22-01-2009.

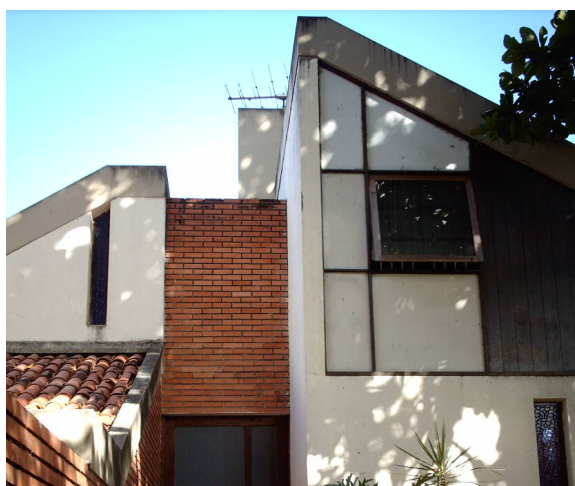


Fig.44: Residência Alfredo Pereira Corrêa, Delfim Amorim & Heitor Maia Neto, 1969. Os planos gerados pela composição volumétrica são destacados pelos materiais diferenciados. Foto: A. Cantalice.

Já na Residência do arquiteto Vital P. de Melo (1968), os já comentados detalhes das placas de concreto entram em contato com as demais tessituras da fachada, que são: as paredes que fecham o volume lateralmente, revestido de chapisco grosso, pintado de branco; a laje de bloco cerâmico e vigotas de concreto, deixadas de forma aparente; o concreto liso do peitoril do terraço superior; o trecho de parede rebocada lisa e as esquadrias de madeira na parte inferior, que procuram suavizar o contato das pessoas com a edificação (Fig.45-46). O detalhe dos frisos a arremates de encaixe entre materiais diversos também está presente na obra, o contato entre laje aparente e viga, o contato entre parede de vedação branca e viga, por meio de uma pequena quina e o painel de muxarabi de madeira, ocupando uma parte do plano e encerrando na viga (Fig.47) (HOLANDA; MOREIRA, 2008).





Esq.: Fig.45: Residência do arquiteto Vital P. de Melo, 1968. Detalhe, demonstrando as diversas texturas que geram a rica tessitura da fachada principal.

Dir. acima: Fig.46: Residência do arquiteto Vital. Vista da textura da parede lateral no chapisco peneirado.

Dir. abaixo: Fig.47: Residência do arquiteto Vital. Detalhe do encontro entre diversos materiais e texturas que compõem o volume. Fotos: A. Cantalice.

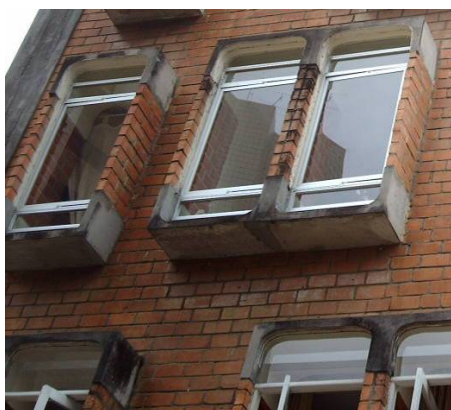
As edificações verticais multifamiliares também demonstram diversos detalhes de frisos e respaldos entre materiais diversos e similares. Dentre elas, vale citarmos, a fachada lateral do Edifício Sahara (1973), de Vital P. de Melo. Esta possui uma marcação horizontal de concreto aparente em placas verticais que é separada da área de pastilhas por meio de um profundo friso que, de fato, é rasgo do peitoril ventilado. Desta forma, a fachada apresenta planos distintos, um em concreto que incorpora as aberturas e outro de pastilhas brancas (Fig.48). Já no Edifício Jean Mermoz (1975), do mesmo arquiteto, o detalhe da escadaria de acesso ao pavimento vazado já evidencia esse cuidado com os detalhes (Fig.49). A vedação lateral de pedra da segue o tamanho exato do degrau e se encerra 1 cm antes, gerando um friso inferior, conferindo uma leitura mais clara e harmônica do conjunto. O banco de placa de concreto também se encontra solto da textura da pedra, por meio de um friso. No Edifício Parnamirim, o expressivo detalhe da peça de concreto que saca do volume principal abaixo e acima da parede de tijolo aparente com acabamento em chanfro boleado demonstra o cuidado com a forma das peças e o contraste de planos entre a esquadria, as vedações em tijolo e a peça de concreto (Fig.50). Já no Edifício Vila da Praia (1976), projetado por Wandenkolk Tinoco, a tessitura da fachada lateral é marcada por placas de concreto que desenham frisos que acompanham a edificação assentadas de forma escalonada. O volume que saca da janela é também marcado pelos frisos, que evidenciam as aberturas desenhando uma rica textura que juntamente com a saliência e a projeção de

sombras da janela se encarrega de marcar e definir a edificação como um imponente sistema que respeita o todo e as partes (Fig.51).



Esq.: Fig.48: Edifício Sahara, Vital P. de Melo, 1973. Fachada lateral, demonstrando a marcação dos componentes da fachada. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.49: Edifício Jean Mermoz, Vital P. de Melo, 1975. Detalhe da escadaria de acesso ao pavimento vazado. Foto: A. Cantalice.



Esq.: Fig.50: Edifício Parnamirim, Geraldo Santana. O detalhe da peça de concreto que saca do volume principal, gerando a moldura da janela, demonstra o cuidado com o encaixe das peças. Foto: A. Cantalice.

Dir.: Fig.51: Edifício Vila da Praia, Wandenkolk Tinoco, 1976. Detalhe da abertura da janela que possui os frisos do concreto desenhados a partir dela. Foto: Fernando Diniz.

## CONCLUSÃO

As obras exploradas neste artigo fazem parte de um conjunto que evidencia uma postura de projeto claramente definida que apresenta novos motivos formais em relação a produção anterior. Os arquitetos atuantes em Pernambuco trabalharam exaustivamente o desenvolvimento de texturas e variadas e de formas de justaposição de materiais nas suas obras. Estes elementos encontram-se em obras nas quais também foram trabalhadas reentrâncias, saliências e destaques volumétricos, além da valorizarem diversos componentes da construção (brises, pérgulas, gárgulas, cobogós, volumes de circulação vertical e de caixas d'água) com um tratamento expressivo e de explorarem a plasticidade e

maleabilidade do concreto. Dessa forma, a produção arquitetônica demonstra-nos semelhança à produção internacional e à nacional do brutalismo.

A produção local demonstra claramente o intuito criativo a partir dos detalhes empregados pelos arquitetos da época, claramente não se limitava somente a adoção de soluções de detalhes existentes, essa nova 'sensibilidade' local possibilitou a criação de inúmeros experimentos pessoais como os citados acima. O estabelecimento de um detalhe ou textura pessoal em uma obra era utilizado de forma corriqueira, evidenciando manifestações individuais em um contexto de construção pouco industrializada: a partir dos anos 1980' a opção por materiais cada vez mais industrializados e a diminuição de detalhes para 'racionalização' das obras fizeram com que isso se perdesse gradualmente.

Estas obras podem nos ajudar a refletir sobre o conflito identificado por David Leatherbarrow, entre arquitetura e tecnologia na contemporaneidade. Com o processo de industrialização e de racionalização da construção, edifícios são cada vez mais feitos por processos de montagem de elementos pré-fabricados que vêm de lugares distantes do sítio e que já existem antes mesmo do projeto ser iniciado, terminando por dificultar a manifestação de intenções estéticas individuais e a adaptação ao lugar no qual estão inseridos (Leatherbarrow, 2000, p.119-124). No período aqui estudado existiu um amplo espaço de experimentação para o arquiteto, que participava ativamente da condução da obra.

Essas obras também contribuem para um entendimento mais amplo da arquitetura brutalista, demonstrando como os arquitetos exploraram dos limites e potencialidades de distintas realidades construtivas ao redor do mundo, de forma a estabelecer maiores vínculos com a realidade construtiva local.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Banham, Reyner. **El Brutalismo en Arquitectura ¿Ética o Estética?** Barcelona: Ed. GG, 1967.

Cantalice II, Aristóteles. **Um Brutalismo Suave: Traços da arquitetura em Pernambuco (1965-1980)**. Dissertação de mestrado, MDU-UFPE, 2009.

Cantalice II, Aristóteles; MOREIRA, Fernando D. Novas Sensibilidades Construtivas na Arquitetura de Pernambuco, 1965-1980. **Cadernos do PROARQ (UFRJ)**, v. 16, p. 34-46, 2011.

Ford, Edward. **Details of Modern Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1997.

Frampton, Kenneth. **Studies in Tectonic Culture**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.

Frascari, Marco. O Detalhe Narrativo. (1984). In NESBITT, Kate. **Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995**. Princeton: Princeton Architectural press, 1996, p.538-556.

Gregotti, Vittorio. O Exercício do Detalhe. (1983). In Nesbitt, Kate. **Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995**. Princeton: Princeton Architectural Press, 1996, p.535-538.

Leatherbarrow, David. **Uncommon ground: architecture technology and topography**, Cambridge: The MIT Press, 2000.

Loos, Adolf. **Ornamento y Delito y otros escritos**. 1908. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1971.

Loos, Adolf. The Principle of Cladding. In **Spoken into the Void**, Collected Essays, 1897-1900. Cambridge: The MIT Press, 1982, p.66-69.

Ruskin, John. **The Seven Lamps of Architecture (1849)**. New York: Dover, 1989.

Rowe, Colin. Chicago frame. In **The Mathematics of the ideal villa and other essays**. Cambridge: The MIT Press, 1976, p. 89-118.

Zein, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição. In **Arquitextos Vitruvius**, 084, [www.vitruvius.com.br](http://www.vitruvius.com.br).