

# AMAZÔNIA MODERNA

Revista de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia

v.1, n.2, out.-mar., 2018.

ISSN nº 2594-7494



## Grupos e Laboratórios de Pesquisa:

Arquitetura Contemporânea - UFT  
Teoria e Tecnologia do Projeto de Arquitetura - UFT  
Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea - USP  
Arquitetura, Cidade e Modernização - UFPA  
Arquitetura e Urbanismo na Amazônia - UNIFAP  
Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Sustentáveis de Roraima - UFRR  
Laboratório de Práticas de Projeto e Pesquisa - UFRR  
Laboratório de História da Arquitetura e do Urbanismo - UFRR  
Ideários Urbanos e Linguagens Arquitetônicas de São Luis no século XX - UEMA

**UFT**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO TOCANTINS

**Reitor**

Luís Eduardo Bovolato

**Vice-Reitora**

Ana Lúcia de Medeiros

**Pró-Reitora de Graduação**

Vânia Maria de Araújo Passos

**Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação**

Raphael Sanzio Pimenta

**Pró-Reitor de Extensão e Cultura**

Maria Santana Ferreira dos Santos

**Pró-Reitor de Administração e Finanças**

Jaasiel Nascimento Lima

**Pró-Reitor de Assuntos Estudantis e Comunitários**

Kherlley Caxias Batista Barbosa

**Pró-Reitoria de Avaliação e Planejamento**

Eduardo Andréa Lemus Erasmo

**Pró-reitoria de Gestão e Desenvolvimento de Pessoas**

Érica Lissandra Bertoioffi Dantas

**Diretor do Campus Universitário de Palmas**

Marcelo Leinerker

**Revista Amazônia Moderna**

Revista de Arquitetura e Urbanismo da Amazônia

Revista de Architecture and Urbanism of Amazonia

Modern Amazonia Journal

**Editores /Editores / Editors****Giuliano Orsi**

Universidade Federal do Tocantins - UFT

**Hugo Segawa**

Universidade de São Paulo - USP

**Marcos Cereto** *Editor Executivo*

Universidade Federal do Amazonas - UFAM

**Marianna Cardoso** *Editoração e Projeto Gráfico*

Universidade Federal do Tocantins - UFT

**Mantenedoras/ Publishers / Editores****Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea - GPAC****Grupo de Pesquisa Teoria e Tecnologia do Projeto de Arquitetura**

Universidade Federal do Tocantins

Campus Palmas, Avenida NS 15, 109 Norte - Plano Diretor Norte

77001-090 Palmas TO Brasil

**Grupo de Pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea**

Universidade de São Paulo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Departamento de História da Arquitetura e Estética do Projeto

Rua do Lago, 876 - Cidade Universitária

05508-800 São Paulo SP Brasil

**Grupo de Pesquisa Arquitetura, Cidade e Modernização**

Universidade Federal do Pará

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

R. Igarapé Tucunduba - Universitário

66073-040 Belém PA Brasil

**Grupo de Pesquisa Arquitetura e Cidade Moderna e Contemporânea**

Universidade Federal do Amapá

Rod. Juscelino Kubitschek, KM-02 - Jardim Marco Zero

68903-419 Macapá AP Brasil

**Grupo de Pesquisa Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo Sustentáveis de Roraima****Laboratório de Práticas de Projeto e Pesquisa****Laboratório de História da Arquitetura e do Urbanismo**

Universidade Federal de Roraima

Av. Cap. Ene Garcez, n 2413 - Aeroporto

69304-000 Boa Vista RR Brasil

**Grupo de Pesquisa Ideários Urbanos e Linguagens Arquitetônicas de São Luís no século XX**

Universidade Estadual do Maranhão

Cidade Universitária Paulo VI, s/n - Tirirical

65055-970 São Luís MA Brasil

## História / Historia / History

(Pt) A necessidade de um espaço propício para a Amazônia motivou a união de pesquisadores de variadas origens. O SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna da Amazônia, fórum reuniu pesquisadores, arquitetos e artistas em Manaus. Desta iniciativa pioneira, foi definida a periodicidade anual e itinerante de eventos, a união dos interessados na modernidade e a continuidade das investigações para a construção de um conhecimento e uma historiografia amazônica. A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA surgiu do SAMA através do Núcleo AMA, que é composto por diferentes Grupos de Pesquisa e Laboratórios interessados na temática na Amazônia Legal do Brasil, da América Latina e da Europa interessados na modernidade da Amazônia. Receberá em fluxo contínuo, textos em português, espanhol e inglês, reunidos em três seções: Pesquisa, Registro e Publicações.

(Es) La necesidad de un espacio apropiado en la Amazonia motivó una unión de investigadores de diversos orígenes. El SAMA - Seminario de Arquitectura Moderna de la Amazonia, foro sin precedentes de investigadores, arquitectos y artistas en Manaus. Esta iniciativa pionera se definió la continuidad de las investigaciones para la construcción de una historiografía amazónica. La REVISTA AMAZÔNIA MODERNA surgió de SAMA a través del núcleo AMA, que consiste en diferentes grupos de investigación y laboratorios interesados en la temática de la Amazônia Legal de Brasil, da América Latina y Europa interesados en la modernidad de la Amazonia. Recibirá en continuo flujo, textos en portugués, español e inglés y los tendrá para las secciones de investigación, registro y publicaciones.

(En) The need of a space for the Amazonia motivated the union of researches from divers backgrounds. The SAMA – Modern Architecture Seminar in Amazonia, came into light, it was consisted on a forum that brought together researches, architects and artists in Manaus. From this pioneer enterprise it was defined an annual and itinerant periodicity of the event, the collaboration of those interested in modernity and in the continuity of investigations for the building of an Amazonic knowledge and historiography. The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA (Modern Amazonia Journal in English) was originated from SAMA through the AMA Core, which is composed by different Research Groups and Laboratories interested in the Legal Amazonia theme from all regions of Brazil, Latin America and Europe interested in Amazonian modernity. It will accept submissions in continuous flow in Portuguese, Spanish and English. These will be brought together in three sections: Research, Records and Publishing.

## Foco e escopo / Foco / Purpose

(Pt) A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA é uma publicação semestral, com a finalidade de divulgar e difundir artigos científicos inéditos e relevantes com pesquisadores

de variadas origens sobre a arquitetura na Amazônia. A pretensão da revista é estimular o debate sobre a produção arquitetônica na região por meio de artigos, sem pregar uma corrente regionalista. O recorte temporal para submissão de publicações é definido pelo período pouco estudado e publicado da arquitetura na Amazônia, mas imperioso na cultura urbana brasileira e latino-americana e com maior expressão da arquitetura brasileira. A revista é uma realização do Núcleo AMA, formado por vários Grupos de Pesquisa e Laboratórios da Universidades Públicas da Amazônia Legal, que promove o SAMA – Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia. O acesso à revista é livre e gratuito.

(Es) La REVISTA AMAZONIA MODERNA es una publicación semestral, con el propósito de difundir artículos científicos inéditos y relevantes con investigadores de diversos orígenes sobre la arquitectura en el Amazonas. La pretensión de la revista es estimular el debate sobre la producción arquitectónica en la región con artículos, sin predicar una corriente regionalista. El period para la presentación de las publicaciones se define por un poco estudiado y publicado período de arquitectura en el Amazonia, pero imprescindible en la cultura urbana brasileña e latinoamericana y con mayor expresión de la arquitectura brasileña. La revista es conducida por el núcleo AMA, formada por alguns de los grupos de investigación y laboratorios de las universidades públicas de la Amazonia legal, que promueve el SAMA – Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia. El acceso a la revista es gratuito.

(En) The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA is a semiannual publication, aiming to spread and disseminate unprecedented and relevant scientific papers from researches of various backgrounds concerning Architecture and Urbanism on Amazonia. The intent of this journal is to stimulate the debate on architectural production in the region through the papers, without defending a regionalist tendency. The period considered for publications is defined from a not very studied and published period from architecture in Amazonia, yet imperious in Brazilian and Latin Americans urban culture, and possessing greater expression in Brazilian architecture. AMA Core, composed by divers Research Groups and Laboratories of the Legal Amazonia Public Universities, which conducts the SAMA – Modern Architecture Seminar in Amazonia, implements the Journal. The access is free and costless.

## Missão / Misión / Mission

(Pt) A REVISTA AMAZÔNIA MODERNA tem como missão atuar na promoção da discussão acadêmica e de estudos avançados no campo da Arquitetura e Urbanismo na Amazônia, com enfoque no período do pós-Belle Époque. O propósito da Revista é constituir-se como um periódico acadêmico afim de apresentar, na forma de artigos científicos, resultados de pesquisas e estimular debates sobre questões teórico-metodológicas da pesquisa em Arquitetura, ao mes-

mo tempo em que se propõe a contribuir para o fortalecimento de uma rede de pesquisadores sobre a Modernidade na Amazônia na confluência dessas áreas em nível nacional e internacional, tendo por base os participantes do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia e dos Grupos de pesquisas Laboratórios no Brasil e no Exterior.

(Es) La REVISTA AMAZÔNIA MODERNA tiene la misión de actuar en la promoción de la discusión académica y los estudios avanzados en el campo de la Arquitectura y Urbanismo en la Amazonia, centrándose en el período de la pós-Belle Époque. El propósito de la revista es constituir una revista académica con el fin de presentar, en forma de artículos científicos, resultados de investigaciones y estimular discusiones sobre temas teóricos y metodológicos de la investigación en arquitectura, a la vez que propone contribuir a lo fortalecimiento de una red de investigadores sobre la modernidad en la Amazonia en la confluencia de estas áreas a nivel nacional e internacional, con base en los participantes del SAMA - Seminario de Arquitectura Moderna de la Amazonia y los laboratorios de grupos de investigación en Brasil y en el extranjero.

(En) The REVISTA AMAZÔNIA MODERNA's mission is to promote advanced studies and academic debate on the field of Architecture and Urbanism in Amazonia, focusing on the post Belle Époque period. The purpose of the Journal is to become an academic periodical seeking to present in the form of scientific papers research results, and to stimulate debates on Architecture and Urbanism theoretical-methodological issues, at the same time proposing to contribute for the strengthening of a nationally and internationally, basing itself on the participants of the Modern Architecture Seminar in Amazonia and on the researches and laboratories groups in Brazil and abroad.

#### **Periodicidade / Periodicidad / Frequency**

Semestral, Semestral, Semester:

- Abril-Setembro / Abril-Septiembre / April-September
- Outubro-Março / Octubre-Marzo / October-March

#### **Correspondência / Dirección / Adresse**

Diretoria de Pesquisa, Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação.

Universidade Federal do Tocantins

Av. NS 15, 109 Norte, Bloco IV, Sala 207

77.010-090 Palmas TO Brasil

E-mail: dirpesq@uft.edu.br

#### **Informações Complementares / Información adicional / Additional information**

In: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/amazoniamoderna>

(Pt) Todos os artigos desta publicação são de inteira responsabilidade de seus respectivos autores, não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre o seu conteúdo à *Revista Amazônia Moderna* ou à Universidade Federal do Tocantins (UFT). Os artigos podem ser reproduzidos total ou parcialmente, desde que a fonte seja devidamente citada e seu uso seja para fins acadêmicos.

(Es) Todos los artículos de esta publicación son de entera responsabilidad de sus respectivos autores, no cabiendo ninguna responsabilidad legal sobre su contenido a la *Revista Amazonia Moderna* o la Universidad Federal de Tocantins (UFT). Los artículos pueden ser reproducidos total o parcialmente, siempre que la fuente sea debidamente citada y su uso sea para fines académicos.

(En) All articles in this publication are the sole responsibility of their respective authors, and there is no legal responsibility for its content to the *Revista Amazônia Moderna* or the Federal University of Tocantins (UFT). Articles may be reproduced in whole or in part, provided that the source is duly cited and its use is for academic purposes.

**Conselho Editorial / Editorial board / Consejo Editorial**

- Abilio Guerra**, Universidade Presbiteriana Mackenzie - UPM, Brasil.
- Alcília Afonso de Albuquerque e Melo**, Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, Brasil.
- Andrés Mignucci**, Fellow of the American Institute of Architects - FAIA, San Juan, Puerto Rico.
- Ângelo Marcos Vieira de Arruda**, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, Brasil.
- Ana Cristina dos Santos Tostões**, Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa - IST, Lisboa, Portugal.
- Anna Esteban Maluenda**, Universidad Politécnica de Madrid - UPM, Madrid, Espanha.
- Anna Paula Moura Canez**, Centro Universitário Ritter dos Reis - UniRitter
- Cláudia Piantá Costa Cabral**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Brasil.
- Conceição Trigueiros**, Universidade de Lisboa - ULisboa, Lisboa, Portugal.
- Eduardo Pierrotti Rossetti**, Universidade de Brasília - UnB, Brasil.
- Eline Maria Moura Pereira Caixeta**, Universidade Federal de Goiás - UFG, Brasil.
- Elisabete Rodrigues de Campos Martins**, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Brasil.
- Fernando Diniz Moreira**, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil.
- Fernando Luiz Camargos Lara**, University of Texas at Austin - UT, Austin, Texas.
- Giovanni Blanco Sarquis**, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN/PA, Brasil.
- Ingrid Quintana Guerrero**, Universidad de los Andes - Uniandes, Bogotá, Colômbia.
- Juliana Suzuki**, Universidade Federal do Paraná - UFPR, Brasil.
- Marcos Antônio dos Santos**, Universidade Federal do Tocantins - UFT, Brasil.
- Maria Luiza Macedo Xavier de Freitas**, Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, Brasil.
- Nivaldo Vieira de Andrade Junior**, Universidade Federal da Bahia - UFBA, Brasil.
- Renato da Gama-Rosa Costa**, Fundação Oswaldo Cruz - Fiocruz, Brasil.
- Rodolfo Santa María**, Universidad Autónoma Metropolitana - UAM, Cidade do México, México.
- Wilson Ribeiro dos Santos Júnior**, Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUC Campinas, Brasil.

# Sumário

## Sumario / Contents

- 8 Editorial**  
*Editorial Editorial*
- 9 Tijolo com tijolo num desenho mágico**  
*Ladrillo con ladrillo en un diseño mágico*  
*Brick on brick in a magic design*
- 15 Pesquisa**  
*Investigación Research*
- 16 SUFRAMA de Severiano Porto: solução inventiva na flexibilidade da malha reticular**  
*SUFRAMA de Severiano Porto: solución inventiva en la flexibilidad de la malla reticular*  
*Severiano Porto's SUFRAMA : inventive solution in the flexibility of reticular grid*  
Mirian Keiko Ito Rovo Lima
- 34 Macapá: a cidade modernista do período janarista de 1943 a 1955**  
*Macapá: la ciudad modernista del período janarista de 1943 a 1955*  
*Macapá: the modernist city of the janarist period (1943-1955)*  
José A. Tostes, Alice W. Weiser
- 54 Habitação popular em madeira: avaliação pós-ocupação na cidade de Rio Branco**  
*Vivienda tradicional de madera: evaluación post-ocupación en la ciudad de Rio Branco*  
*Popular house in wood: post-occupation evaluation in the city of Rio Branco*  
Josélia Alves
- 72 Habitação coletiva e a construção do espaço habitado: o caso do setor central de Goiânia (1950-1960)**  
*Vivienda colectiva y la construcción del espacio habitado: el caso del Sector Central de Goiânia (1950 – 1960)*  
*Collective housing and the construction of room space: the case of the Central Sector of Goiânia (1950 -1960)*  
Eline Maria Moura Pereira Caixeta, Elana da Silva Romualdo

- 86 **Hotel Central : O Moderno na Praça Pedro II - Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís Hotel Central**  
*Hotel Central - El Moderno en la Plaza Pedro II - Núcleo Fundacional de la Ciudad de São Luís*  
*Hotel Central - The Modern at Pedro II Square - Founding Nucleus of the City of São Luís*  
Rosilan Mota Garrido
- 100 **Acerca de la (pos)Modernidad: los debates sobre la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas del Siglo XX**  
*Sobre (pos)Modernidade: os debates sobre a arquitetura na América Latina nas últimas duas décadas do século XX*  
*About (pos)Modernity: the debates on architecture in Latin America in the last two decades of the 20th Century*  
Claudio Solari
- 128 **Registro**  
*Registro Records*
- 129 **II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia - SAMA**  
*II Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonía*  
*II Seminar on Modern Architecture in the Amazon*
- 135 **Carta Aberta do II SAMA**  
*Carta del II SAMA*  
*Charter of II SAMA*
- 138 **Publicações**  
*Publicaciones Publications*

# Editorial

*Editorial / Editorial*

## Tijolo com tijolo num desenho mágico

O segundo número da *Revista Amazônia Moderna* é lançado juntamente com a realização da terceira edição do Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia (SAMA) – organizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA), em março de 2018 –, projeto ao qual a publicação se vincula. É a continuidade de um novo esforço pra consolidar um espaço para divulgar a produção científica no campo da arquitetura e urbanismo modernos na Amazônia e um modesto passo no longo percurso para veicular e conhecer a multiplicidade de pesquisas e estudos sobre a região.

Nesta edição, a seção Pesquisa apresenta seis artigos. *Suframa de Severiano Porto: solução inventiva na flexibilidade da malha reticular*, de Mirian Keiko Ito Rovo Lima, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), procura compreender o pensamento arquitetônico de Porto a partir de um de seus projetos mais emblemáticos, buscando identificar os procedimentos projetuais ao longo do seu desenvolvimento. Alicerçado em referências bibliográficas na área de processo de projeto, o trabalho investiga o *modus operandi* do arquiteto para buscar esclarecimentos sobre a sua visão de mundo e maneira de pensar a arquitetura e a cidade.

O segundo artigo, *Macapá: a cidade modernista do período Janarista de 1943 a 1955*, de José Alberto Tostes e Alice A. Weiser, da Universidade Federal do Amapá (Unifap), busca evidenciar a importância do governo de Janari Gentil Nunes para a formação urbana-arquitetônica da capital do então recém-criado território do Amapá. Conforme indicam os autores, os estudos comprovam que esse período marcou de forma expressiva a história do lugar, tendo sido construídas obras públicas de grande relevância, bem como a implantação de um novo traçado urbano para a cidade, ao qual mesclou-se um conjunto arquitetônico valoroso e diversificado.

*Habitação popular em madeira: Avaliação pós-ocupação na cidade de Rio Branco*, artigo de Josélia da Silva Alves, da Universidade Federal do Acre (UFAC), em observância ao pioneirismo do Estado do Acre no desenvolvimento e construção de habitações populares em madeira, desde 1988, descreve os procedimentos adotados numa avaliação pós-ocupação (APO), realizada por estudantes de graduação do curso de engenharia civil da UFAC, sobre as moradias de um conjunto habitacional construído em 2011 pelo governo estadual na capital acreana.

No artigo seguinte, *Habitação coletiva e a construção do espaço habitado: o caso do Setor Central de Goiânia (1950 -1960)*, Eline Maria Moura Pereira Caixeta e Elana da Silva Romualdo, da Universidade Federal de Goiás (UFG) analisam dois edifícios de habitação coletiva representativos do habitar moderno goianiense. Conforme apon-

tam as autoras, eles retratam o período em que se inicia a construção de prédios de apartamentos em altura. A cidade passa a ter sua paisagem alterada em relação à morfologia e escala, fato explorado no artigo ao avaliar a maneira de fazer conexões entre o objeto arquitetônico e o lugar.

No quinto artigo, *Hotel Central: O Moderno na Praça Pedro II - Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís*, Rosilan Mota Garrido, da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), aborda a inserção arquitetural de modernidade em duas praças da capital do Maranhão a partir de um edifício Art Déco que, dentre outros usos, também abrigava o Hotel Central. Além de análises arquitetônicas acerca da importante construção, abordam-se as relações do edifício com o tempo, com a cidade, com a história dessas praças, com os usos e hábitos dos maranhenses e com o espírito do modernismo da época que o edifício testemunha.

Ao final da seção, o ensaio *Acerca de la (pos) modernidad: los debates sobre la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas del Siglo XX*, de autoria do pesquisador argentino Claudio Solari, da Universidad Nacional de Rosario (UNR), propõe-se a discutir a cultura arquitetônica latino-americana das últimas décadas do século XX através das visões de importantes personagens, críticos e historiadores. A revisão prioriza pontos importantes desse recorte temporal ao averiguar o alcance do termo “regionalismo crítico”, além de apresentar noções de “história própria”, “identidade”, “arquitetura regional”, “modernidade apropriada”, entre outras.

A seção **Registro** assinala as pautas, debates e atividades realizadas na segunda edição do SAMA (Palmas, 2017) – organizada conjuntamente pela Universidade Federal do Tocantins (UFT) e Centro Universitário Luterano de Palmas (CEULP-ULBRA) –, que se encerrou em torno da campanha #salveantigaALtocantins, alerta pela salvaguarda da primeira sede da Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins.

A última seção da *Revista*, Publicações, seguindo o esforço de resgatar textos de referência do passado e divulgar estudos mais recentes, recupera duas obras definidoras na discussão do conceito de Amazônia, nos termos dos debates em curso de seis décadas atrás: *Amazônia: o conceito e a paisagem* (1960) de Eidorfe Moreira, e *Arquitetura e paisagismo na Amazônia* (1966), de Leandro Tocantins, textos fundamentais de autores clássicos do universo amazônico brasileiro. A edição número 1 da revista *ABA Amazonas* (1967-1968) é a primeira revista dedicada à arquitetura do Amazonas no Brasil. As demais publicações datam dos últimos dez anos: *Roraima/ Boa Vista: temas sobre o regional e o local* (2012), organizado por Maria das Graças S. Dias Magalhães e Carla Monteiro de Souza; *Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação* (2010), de José Afonso Botura Portocarrero, livro no qual o autor apresenta seus princípios que o levaram a ser premiado pela BREEAM – Building Research Establishment Environmental Assessment Method em 2018; e o guia de arquitetura editado na Espanha *São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem* (2008).

A capa desta edição faz referência ao Estado que sediou o II SAMA, evidenciando uso do tijolo na arquitetura no Tocantins. Dois projetos representativos elaborados em momentos distintos, a Assembleia Legislativa<sup>1</sup> do recém instaurado Estado em 1991 e as Moradias Estudantis<sup>2</sup> da escola da Fundação Bradesco em Formo-

1 Projeto do escritório goiano GrupoQuatro.

2 Projeto os escritórios Rosenbaum (Marcelo Rosenbaum e Adriana Benguela), Aleph Zero (Gustavo Utrabo e Pedro Duschenes), Ita Construtora (Helio Olga).

so do Araguaia, obra realizada em 2017, se fundem para reforçar a continuidade da premissa da modernidade e tradição.

O III SAMA é a materialização das expectativas evocadas na edição anterior. O êxito do encontro alcança os propósitos do SAMA na busca de diálogo e integração de pesquisadores e pesquisas. Este espaço foi potencializado com a sua realização na única escola (FAU UFPA) que abriga um programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo na Amazonia. Surpreendeu a submissão de 146 resumos enviados de toda Amazônia e de outros Estados. Os desafios que inspiraram a Revista estão sendo enfrentados. O compromisso prossegue.

## Ladrillo con ladrillo en un diseño mágico

El segundo número de la *Revista Amazônia Moderna* se publica con la realización de la tercera edición del Seminario de Arquitectura Moderna en la Amazonia (SAMA) - organizada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Federal de Pará (FAU UFPA), en marzo de 2018 - proyecto al que se vincula la publicación. Es la continuidad de un nuevo esfuerzo para consolidar un espacio para divulgar la producción científica en el campo de la Arquitectura y Urbanismo modernos en la Amazonia y un modesto paso en el largo recorrido para vehicular y conocer la multiplicidad de investigaciones y estudios sobre la región.

En esta edición, la sección Investigación presenta seis artículos. *SUFRAMA de Severiano Porto: solución inventiva en la flexibilidad de la malla reticular*, de Mirian Keiko Ito Roivo Lima, de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ), busca comprender el pensamiento arquitectónico de Porto a partir de uno de sus proyectos más emblemáticos, identificando los procedimientos proyectivos a lo largo de su desarrollo. Basado en referencias bibliográficas en el área de proceso de proyecto, el trabajo investiga el modus operandi del arquitecto para buscar aclaraciones sobre su visión del mundo y la manera de pensar la arquitectura y la ciudad.

El segundo artículo, *Macapá: la ciudad modernista del período Janarista de 1943 a 1955*, de José Alberto Tostes y Alice A. Weiser, de la Universidad Federal de Amapá (Unifap), busca evidenciar la importancia del gobierno de Janari Gentil Nunes para la formación urbana-arquitectónica de la capital del entonces recién creado territorio de Amapá. De acuerdo con los autores, la investigación demuestra que ese período marcó de forma expresiva la historia del lugar, cuando se construyó obras públicas de gran relevancia, así como la implantación de un nuevo trazado urbano para la ciudad, al que se mezcló un conjunto arquitectónico valioso y diversificado.

*Vivienda tradicional de madera: evaluación post-ocupación en la ciudad de Rio Branco*, artículo de Josélia da Silva Alves, de la Universidad Federal de Acre (UFAC), en observancia del pionerismo del Estado de Acre en el desarrollo y construcción de viviendas populares en madera, desde 1988, describe los procedimientos adoptados en una evaluación post-ocupación, realizada por estudiantes de

## Brick on brick in a magic design

The second edition of the *Revista Amazônia Moderna* is launched following the third edition of the Modern Architecture in the Amazonia Seminar (SAMA) - organized by the Faculty of Architecture and Urbanism of the Federal University of Pará (FAU UFPA), in March 2018 - project linked to this publication. It is a sequel of a new effort to consolidate a space to divulge the scientific production on the field of modern architecture and urbanism in the Amazonia in a humble step in a long course to convey and know the multiplicity of researches and studies concerning the region.

On this edition, the section Research presents six articles. *Severiano Porto's SUFRAMA : inventive solution in the flexibility of reticular grid*, by Mirian Keiko Ito Roivo Lima, from Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), seeks to comprehend Porto's architectonic thinking from one of its most emblematic projects, looking to identify the project procedures on the course of its development. Sustained on bibliographical references in the project process area, the work investigates the modus operandi of the architect to seek clarifying on his or her worldview and way of thinking architecture and the city.

The second article, *Macapá: the modernist city of the janarist period (1943-1955)*, by José Alberto Tostes and Alice A. Weiser, from Federal University of Amapá (Unifap), aims to highlight the importance of Janari Gentil Nunes' government to the urban-architectonic formation of the capital of the recently-created territory of Amapá. As appointed by the authors, the study proves that this period left its marks in an expressive way on the history of the place, as public works of great relevance were built, as well as the implementation of a new urban layout for the city, to which a diversified and valorous architectonic group was merged.

*Popular house in wood: post-occupation evaluation in the city of Rio Branco*, article by Josélia da Silva Alves, from Federal University of Acre (UFAC), observing the State of Acre's pioneering on the development and buildings of popular housings made of wood, since 1988, describes the adopted procedures on an post occupation evaluation (APO), performed by undergraduate students from UFAC's Civil Engineering course, regarding the homes

grado del curso de ingeniería civil de la UFAC, sobre las casas de un conjunto habitacional construido en 2011 por el gobierno de Estado en la capital acreana.

En el artículo siguiente, *Vivienda colectiva y la construcción del espacio habitado: el caso del Sector Central de Goiânia (1950 -1960)*, Eline Maria Moura Pereira Caixeta y Elana da Silva Romualdo, de la Universidad Federal de Goiás (UFG) analizan dos edificios de vivienda colectivos representativos del habitar moderno goianiense. Como señalan las autoras, ellos retratan el momento en que se inicia la construcción de edificios de habitación en altura. La ciudad pasa a tener su paisaje alterado en relación a la morfología y escala, hecho explotado en el artículo al evaluar la manera de asociar el objeto arquitectónico y el lugar.

En el quinto artículo, *Hotel Central: El Moderno en la Plaza Pedro II - Núcleo Fundacional de la Ciudad de São Luís*, Rosilan Mota Garrido, de la Universidad Estatal de Maranhão (UEMA), trata de la inserción arquitectónica de modernidad en dos plazas de la capital del Estado de Maranhão a partir de un edificio Art Déco que, entre otros usos, también albergaba el Hotel Central. Además de la análisis arquitectónica de la importante construcción, se abordan las relaciones del edificio con el tiempo, con la ciudad, con la historia de esas plazas, con los usos y hábitos de los maranhenses y con el espíritu del modernismo de la época que el edificio testimonia.

Al final de la sección, el ensayo *Acerca de la (pos) modernidad: los debates sobre la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas del siglo XX*, de autoría del investigador argentino Claudio Solari, de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), propone discutir la cultura arquitectónica latinoamericana de las últimas décadas del siglo XX a través de las visiones de importantes personajes, críticos e historiadores. La revisión prioriza puntos importantes de ese recorte temporal al averiguar el alcance del término “regionalismo crítico”, además de presentar nociones de “historia propia”, “identidad”, “arquitectura regional”, “modernidad apropiada”, entre otras.

La sección Registro señala las pautas, debates y actividades realizadas en la segunda edición del SAMA (Palmas, 2017) - organizada conjuntamente por la Universidad Federal de Tocantins (UFT) y el Centro Universitario Luterano de Palmas (CEULP-ULBRA), que se cerró en torno de la campaña #salveantigaALtocantins, alerta por la salvaguarda de la primera sede de la Asamblea Legislativa del Estado de Tocantins.

of a housing area built in 2011 by the state government in Acre’s capital.

On the following article, *Collective housing and the construction of room space: the case of the Central Sector of Goiânia (1950 -1960)*, Eline Maria Moura Pereira Caixeta and Elana da Silva Romualdo, from Federal University of Goiás (UFG), analyze two collective habitational buildings that represents Goiânia’s modern housing. As appointed by the authors, they show the period during which the construction of apartment buildings in height was started. The city has, then, its landscape altered in relation to its morphology and scale, a fact explored in the article as it evaluates the way of making connections between the architectonic object and the place.

On the fifth article, *Hotel Central - The Modern at Pedro II Square - Founding Nucleus of the City of São Luís*, Rosilan Mota Garrido, from State University of Maranhão (UEMA), discuss the architectural insertion of modernity in two Maranhão’s suares from an Art Déco building, which, among other uses, also housed the Hotel Central. Besides architectonic analyses regarding important buildings, they approach the relations of the building with time, with the city, with the history of these squares, such as the uses and habits of Maranhão’s people and with the spirit of modernism of the time the building testimonies.

On the end of the section, the essay *About (pos)Modernity: the debates on architecture in Latin America in the last two decades of the 20th Century*, by the Argentinian researcher Claudio Solari, da National University of Rosario (UNR), proposes to discuss the Latin American architectonic culture of the last decades of the 20th century through the perspective of important characters, critics and historians. The review focuses on important points of this given time period as it investigates the reach of the term ‘critical regionalism’, in addition to presenting notions of ‘história própria’, ‘identity’, ‘regional architecture’, ‘modernidade apropriada’, among others.

The section Records points out guidelines, debates and activities accomplished on the second edition of SAMA (Palmas, 2017) – organized by Federal University of Tocantins (UFT) and Lutheran University Center of Palmas (CEULP-ULBRA) –, that closed itself with the campaign #salveantigaALtocantins, an alert to safeguard the first headquarters of the Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins.

La última sección de la Revista, Publicaciones, siguiendo el esfuerzo de rescatar obras de referencia del pasado y divulgar estudios más recientes, recupera dos textos definitorios en la discusión del concepto de Amazonia, en los términos de los debates en curso de seis décadas atrás: *Amazônia: o conceito e a paisagem* (1960) de Eidorfe Moreira, y *Arquitetura e paisagismo na Amazônia* (1966), de Leandro Tocantins, trabajos fundamentales de autores clásicos del universo amazónico brasileño. El número 1 de la revista *ABA Amazonas* (1967-1968) es la primera revista dedicada a la arquitectura de Amazonas en Brasil. Las demás publicaciones datan de los últimos diez años: *Roraima/ Boa Vista: temas sobre o regional e o local* (2012), organizado por Maria das Graças S. Dias Magalhães y Carla Monteiro de Souza; *Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação* (2010), de José Afonso Botura Portocarrero, libro en el cual el autor presenta sus principios que lo llevaron a ser premiado por el BREEAM - Building Research Establishment Environmental Assessment Method en 2018; y el guía de arquitectura editado en España, *Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem* (2008).

La portada de esta edición hace referencia al Estado que fue sede del II SAMA evidenciando uso del ladrillo en la arquitectura en Tocantins. Dos proyectos representativos elaborados en momentos distintos, la Asamblea Legislativa<sup>1</sup> del recién instaurado Estado en 1991 y las viviendas estudiantiles<sup>2</sup> de la escuela de la Fundación Bradesco en Formoso do Araguaia, obra realizada en 2017, se funden para reforzar la continuidad de la premisa de la modernidad y tradición.

El III SAMA es la materialización de las expectativas evocadas en la edición anterior. El éxito del encuentro alcanza los propósitos del SAMA de búsqueda de diálogo e integración de investigadores e investigaciones. Este espacio fue potencializado con su realización en la única escuela (FAU UFPA) que alberga un programa de pos grado en Arquitectura y Urbanismo en la Amazonia. Sorprendió la sumisión de 146 resúmenes enviados de toda Amazonia y de otros Estados. Los desafíos que inspiraron a la Revista se están enfrentando. El compromiso continúa.

---

1 Proyecto de la agencia GrupoQuatro.

2 Proyecto de las agencias Rosenbaum (Marcelo Rosenbaum and Adriana Benguela), Aleph Zero (Gustavo Utrabo and Pedro Duschenes), Ita Construtora (Helio Olga).

The last section of the Revista, Publications, following an effort to rescue reference publications from the past and to spread more recent studies, recovers two defining works on the discussion on the concept of Amazonia, on the terms of the current debate in course six decades ago: *Amazônia: o conceito e a paisagem* (1960) by Eidorfe Moreira, and *Arquitetura e paisagismo na Amazônia* (1966), by Leandro Tocantins, central texts by classic authors from Brazilian Amazonian universe. The number 1 edition of the journal *ABA Amazonas* (1967-1968) is the first journal dedicated to Amazonas' architecture in Brazil. Other publications are dated from the last ten years: *Roraima/ Boa Vista: temas sobre o regional e o local* (2012), organized by Maria das Graças S. Dias Magalhães and Carla Monteiro de Souza; *Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação* (2010), by José Afonso Botura Portocarrero, book in which the author presents his principles which led him to be awarded by the BREEAM – Building Research Establishment Environmental Assessment Method in 2018; and the architecture guide edited in Spain São Luís, *Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem* (2008).

The cover of this edition references the State which hosted the II SAMA highlighting the use of bricks on Tocantins' architecture. Two representative projects created on different moments, the Legislative Assembly<sup>1</sup> of the recently inaugurated state in 1991 and the Student Housings<sup>2</sup> of Fundação Bradesco em Formoso do Araguaia's school, work accomplished in 2017 merge themselves to reinforce the continuity of the premise of modernity and tradition.

The III SAMA is the materialization of the expectation evoked on the previous edition. The success of the meeting reaches the purposes of SAMA in pursuing dialogue and integration of researchers and researches. This space was strengthened by happening at the only school (FAU UFPA) which houses a post-graduation program in architecture and urbanism in Amazonia. The submission of 146 abstracts sent from all Amazonia and other states was a surprise. The challenges which inspired the Journal are being faced. The commitment remains.

---

1 Project of the agency GrupoQuatro.

2 Project of the agencies Rosenbaum (Marcelo Rosenbaum and Adriana Benguela), Aleph Zero (Gustavo Utrabo and Pedro Duschenes), Ita Construtora (Helio Olga).

# Pesquisa

*Investigación / Research*

# **SUFRAMA de Severiano Porto: solução inventiva na flexibilidade da malha reticular**

SUFRAMA de Severiano Porto: solución inventiva en la flexibilidad de la malla reticular

Severiano Porto's SUFRAMA : inventive solution in the flexibility of reticular grid

---

Mirian Keiko Ito Rovo Lima

Mestrado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro(2004).  
E-mail: keikorovo@gmail.com  [orcid.org/0000-0003-3301-5252](https://orcid.org/0000-0003-3301-5252)

## RESUMO

O presente artigo faz parte de pesquisa maior sobre o pensamento e obra do arquiteto Severiano Mario Porto (1930). Dentre seus objetivos está a compreender o significado de sua arquitetura a partir da análise de algumas obras emblemáticas de sua produção. No presente trabalho, escolhemos para análise a sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus – Suframa (1971-1974/1994- 1995). Estudar a contribuição dos arquitetos à arquitetura por meio do desvelamento do processo do projeto poderá ser de grande esclarecimento sobre a maneira como ele pensa a arquitetura. Os entraves durante o desenvolvimento de projeto são vários, há limite de tempo para a sua conclusão e o arquiteto deverá se apoiar a algum elemento do projeto para que possa concluí-lo. Para entender essa interdependência entre problema e solução, vários estudiosos mostram que os projetistas costumam fazer uma janela seletiva ou “emolduramento” (SCHON, 1983), e se apegar a determinadas ideias iniciais (DARKE, 1979; ROWE, 1987) de solução antes mesmo de terem definido ou entendido completamente o problema. Diante da complexidade do projeto da sede da Suframa constatamos que Severiano Porto elegeu como “emolduramento” a indefinição do programa, considerando, por conseguinte a ideia de flexibilidade como o princípio gerador do projeto.

Palavras-chave: processo de concepção; sede da Suframa; Severiano Porto.

## RESUMEN

El presente artículo forma parte de una investigación más grande sobre el pensamiento y obra del arquitecto Severiano Mario Porto (1930). Entre sus objetivos está comprender el significado de su arquitectura a partir del análisis de algunas obras emblemáticas de su producción. En el presente trabajo, elegimos para análisis la sede de la Superintendencia de la Zona Franca de Manaus - Suframa (1971-1974 / 1994-1995). Estudiar la contribución de los arquitectos a la arquitectura a través del desvelamiento del proceso del proyecto podrá ser de gran aclaración sobre la manera como él piensa la arquitectura. Los obstáculos durante el desarrollo de proyectos son varios, hay límite de tiempo para su conclusión y el arquitecto debe apoyarse en algún elemento del proyecto para que pueda concluirlo. Para entender esta interdependencia entre problema y solución, varios estudiosos demuestran que los proyectistas suelen hacer una ventana selectiva o «enmarcada» (SCHON, 1983), y apearse a ciertas ideas iniciales (DARKE, 1979, ROWE, 1987) de solución antes de haber definido completamente el problema. Ante la complejidad del proyecto de la sede de la Suframa constatamos que Severiano Porto eligió como «enmarcado» la indefinición del programa, considerando, por consiguiente, la idea de flexibilidad como el principio generador del proyecto.

Palabras clave: proceso de concepción; sede de la Suframa; Severiano Porto.

## ABSTRACT

This paper is part of a larger research on the theory and practice of architect Severiano Mario Porto (1930). It aims to understand the meaning of his architecture from the analysis of some emblematic works of his production. In this article we have chosen for analysis the headquarters of the Superintendence of the Manaus Free Trade Zone - Suframa (1971-1974 / 1994-1995). Studying the contribution of architects to architecture through the uncovering of the design process may be of great clarification about the way the designer approach architecture. The obstacles during the design development are several, there is a time limit for its completion and the architect should fix in some element of the project so that it can be completed. In order to understand this interdependence between problem and solution, several scholars show that designers often make a selective window or «framing» (SCHON, 1983), and cling to certain early idea solution (DARKE, 1979; ROWE, 1987) even before they have fully defined or understood the problem. In view of the complexity of Suframa's headquarters design we verified that Severiano Porto chose as a «framing» the program's indefiniteness, thus considering the idea of flexibility as the design generator. Keywords: design process; Suframa headquarters; Severiano Porto.

Keywords: design process; Suframa headquarters; Severiano Porto.

## Introdução

O presente artigo insere-se em pesquisa mais ampla sobre o pensamento e obra do arquiteto Severiano Porto em andamento no PROARQ/ FAU/UFRJ<sup>1</sup>. Dentre os intentos da pesquisa está a compreender o significado de sua arquitetura a partir da análise de algumas obras emblemáticas à luz do processo operativo do projeto arquitetônico.

Severiano Porto (1930) iniciou sua atividade profissional no Rio de Janeiro logo após graduar-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), em 1954. A partir de 1965 sua produção se concentrou na Região Norte do país. Com uma prática especialmente dedicada ao estado do Amazonas, realizou obras para clientes particulares (residencial, comercial, educacional, hospitalar) e institucional (edifícios administrativos públicos, fóruns, escolas e universidades públicas, hospital, urbanizações, praças, e outros equipamentos urbanos).

Durante toda a sua trajetória prezou o trabalho em equipe e contou com parceiras sólidas<sup>2</sup> como a do colega e amigo formado na mesma turma da FNA, o arquiteto Mário Emílio Ribeiro (1930-2014) seu principal colaborador nos projetos arquitetônicos e sócio, partícipe dos projetos amazônicos desde 1965, responsável pelo desenvolvimento dos projetos e de sua produção no escritório do Rio de Janeiro.

Na variedade de propostas que caracteriza o conjunto da obra do escritório de Severiano Porto, observa-se um número significativo de projetos empenhado na ideia da industrialização da construção civil (mesmo que de maneira muito elementar), com soluções de projeto que privilegiam a racionalização e a padronização, seja no uso dos sistemas construtivos que envolvem o uso do concreto armado, da estrutura metálica, do sistema *wall*, ou mesmo da madeira. À título de exemplo, citamos a sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus

---

1 O trabalho de doutorado em andamento da autora, com enfoque na produção do escritório do arquiteto Severiano Porto, realizada no período 1965-1999, se insere, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da FAU/UFRJ, na pesquisa intitulada *Arquitetura e arquitetos brasileiros - século XIX e XX*, inicialmente coordenada pela Profa. Dra. Beatriz Santos de Oliveira e atualmente sob a coordenação da Profa. Dra. Ana Albano Amora.

2 Mário Emílio Ribeiro manteve vínculo societário na empresa em que Severiano era titular entre os anos de 1968 a 1989. O arquiteto Vicente Más Gonzalez, contratado para trabalhar com Severiano em Manaus, foi sócio do escritório entre os anos de 1968 a 1971; após sua saída, entraram os sócios Arnaldo Gomes da Costa, engenheiro civil, que dava suporte nas partes técnicas e fiscalizações das obras e Álvaro Régis de Menezes, economista que auxiliava o escritório de Manaus na parte de planejamento e estratégias de negócios.

(1971-1974/1995), o Campus da Universidade do Amazonas (1973/1980-83), as Centrais Telefônicas Telamazon para o interior (1983) e a Escola Pré-fabricada (1965).

No presente trabalho, dada a limitação de um artigo, escolhemos para análise a sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus (Suframa). Esta obra, projetada em 1971 e concluída em 1974 (sofreu posteriormente, na década de 1990, uma reforma após incêndio), possui um significativo valor no contexto da produção do escritório. Por meio dela tentaremos compreender os caminhos trilhados por Severiano Porto no processo de concepção de projeto, buscando identificar quais teriam sido os procedimentos em jogo ao longo do seu desenvolvimento.

Estudar a contribuição dos arquitetos à arquitetura por meio do desvelamento do processo que produziu o resultado final poderá ser de grande esclarecimento sobre a maneira como o arquiteto pensa a arquitetura e a cidade, sobre como é a sua visão de mundo. Embora sejam

poucos os arquitetos que declarem abertamente o seu *modus operandi*, é possível tentar compreender esse caminho analisando os seus discursos, o discurso da crítica, vivenciando a obra *in loco* e investigando os registros dos documentos de projeto.

A metodologia utilizada no presente trabalho apoiou-se em referências bibliográficas na área de processo de concepção do projeto — a partir de autores que identificam o processo arquitetônico com uma atividade altamente complexa que envolve subjetividade, incertezas e incompletudes, tais como Jane Darke (1979), Bryan Lawson (2011) e Donald Schon (1983)—; na teoria e história da arquitetura; na abordagem do vivenciamento da obra *in loco* —; na experiência da obra por meio de sua análise gráfica<sup>3</sup>, pelos registros fotográficos e pelas informações coletadas a partir de entrevistas realizadas com o arquiteto.

---

3 Foram estudados para a presente pesquisa os desenhos do projeto da SUFRAMA obtidos no acervo do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, abrangendo os projetos realizados entre os anos de 1971 a 1973 (relativos aos projetos de Estudo Preliminar e Anteprojeto), o Projeto de Ampliação da sede realizado em 1989 (não executado) e o Projeto de Restauração das Instalações realizado em 1994.

## **O processo de concepção e o projeto da sede da Suframa**

A atividade de projetar abarca intrincadas atividades mentais que incluem fazer julgamentos e lidar com imprecisões e com condições contraditórias; frequentemente os enunciados são pouco claros e objetivos e os problemas difíceis de definir, por vezes inconstantes e incompletos. O projetista lida, portanto, com o contingente, de modo que é difícil chegar a uma solução perfeita; no mais das vezes chega-se a solução mais adequada em virtude das circunstâncias que englobam o desenvolvimento do projeto. (LAWSON, 2011)

Para o autor Brian Lawson (2011, p.118) “é muito provável que objetivos e prioridades mudem durante o processo de projeto assim que as soluções começarem a aparecer”. Isso significa dizer que “não devemos esperar uma formulação estática e completa dos problemas de projeto, e é preciso considerar que estes mantêm uma tensão dinâmica com as soluções” (Idem). Portanto, conforme mostram os estudos em metodologia do projeto, problemas e soluções são aspectos interdependentes.

Uma importante contribuição no diálogo entre problema e solução foi feita por Donald Schon; respeitado filósofo e educador no campo do processo de concepção de projeto descreveu em seu *The Reflective Practitioner* (1983) que o processo de projeto se ampara em uma atividade de reflexão-na-ação. Para ele a concepção projetual é como uma conversação reflexiva com uma situação e que projetistas costumam se apegar a determinadas ideias iniciais de solução antes mesmo de terem definido ou entendido completamente o problema.

Diante dessas constatações, verificaremos a seguir quais teriam sido os problemas apurados por Severiano Porto no projeto da Suframa e de que forma ele se acercou das condições do projeto tendo em vista o seu resultado final.

## **Desvelando o processo de projeto da sede da Suframa**

Severiano Porto desenvolveu ao longo de sua trajetória inúmeras obras de caráter público, especialmente junto aos órgãos governamentais do Amazonas. Por algumas décadas foi o principal arquiteto de Manaus; conquistou este posto pela seriedade em que se colocava em cada um dos seus projetos, en-

carregando-se de fiscalizar a obra no canteiro, sempre que possível, em todas as etapas, fosse ela de grande ou pequeno porte (Lima, 2004, p.46-54). Mas não conquistou este posto sozinho; com o crescente volume de encomendas de programas complexos, a demanda por uma estrutura de escritório com um método de trabalho pautado em uma organização esmerada, garantindo ao cliente um produto de qualidade, diminuindo as chances de imprevistos e dentro do prazo, foi crucial para a manutenção da clientela e para esta tarefa o escritório contou com a excelência profissional do arquiteto Mário Emílio Ribeiro (1930 – 2014).

Ao receber a encomenda do projeto para a sede Suframa, Severiano já havia adquirido uma significativa experiência com projetos de caráter público, muitos dos quais institucionais<sup>4</sup>. O projeto da

sede da Suframa, entretanto, foi uma encomenda particularmente significativa, pois se tratava da sede administrativa do órgão responsável pelo planejamento, implantação e administração da Zona Franca de Manaus<sup>5</sup>.

Localizada no bairro Distrito Industrial, em Manaus, num terreno de 75.239,50 m<sup>2</sup> a sede da Suframa foi uma das primeiras obras a ser construída na área destinada a sediar as fábricas e montadoras brasileiras e multinacionais.

De caráter eminentemente burocrático o corpo principal da sede constituiu-se de um setor administrativo (departamentos e superintendência); outros dois setores complementam o programa: o setor de serviço (de apoio pessoal e de manutenção) e o de acesso público (auditório, museu, biblioteca, exposição, banco, correio).

4 Entre os anos de 1965 a 1971 os projetos de caráter público se sobrepunham ao de caráter doméstico. Dos 50 projetos realizados neste período, 39 foram programas comerciais e institucionais dentre os quais destacamos: Estádio Vivaldo Lima (1965); Escolas Pré-Fabricadas (1965); Polícia Militar do Estado do Amazonas (1967); Parque Dez de Novembro (1967); Secretaria de Produção (1965-1968); Granja da Polícia Militar do Estado do Amazonas (1968); Correio e Telégrafo de Boa Vista (1968); Colônia Agrícola do Rio Preto(1968); Prefeitura Municipal de Itacoatiara (1969); Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis(1969); INPA - Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia(1970); SESI São Jorge(1970);

5 A Zona Franca de Manaus foi criada pela Lei n. 3.173, de seis de junho de 1957 como primeira tentativa de recuperar a atividade econômica da região amazônica, entretanto não obteve sucesso, pois previa a cidade de Manaus apenas como Zona Aduaneira, não contribuindo para a geração de renda e emprego. Assim, a lei foi alterada pelo Decreto-Lei n. 288 de 28 de fevereiro de 1967 que previu condições operacionais e funcionais de uma zona franca livre de comércio de importação e exportação, de incentivos fiscais e da criação de um centro industrial, comercial e agropecuário no interior da Amazônia. O objetivo era abranger com a nova proposta os três setores de atividade econômica: primário, secundário e terciário. (OLIVEIRA, 2003, p.65-67).

## Os imperativos do projeto

De acordo com as informações coletadas no memorial descritivo do projeto e nos depoimentos do arquiteto, verificamos que os imperativos de projeto foram: 1. Programa de atividades ainda incipiente — não se sabia ao certo o quanto o órgão iria crescer 2. Clima quente e úmido, poucos ventos, chuva abundante o ano todo, forte insolação; 3. Sede administrativa de um órgão público localizado no Polo Industrial de Manaus; 4. Terreno com extensa área plana, ou quase plana.

Desses imperativos, afora o aspecto simbólico, o programa pouco definido e a previsão de crescimento do órgão parecem ter sido o ponto de partida do desenvolvimento do projeto. No início pensavam que o arquiteto se utilizaria do material local para a construção da sede, mas em suas reflexões ele pensava “Se eu fizer de madeira, não vem ninguém para cá. Vai dar a sensação de temporário, de conversa fiada.” E ainda não sabendo o quanto a Zona Franca iria crescer, ele diz: “Eu fiz uma área maior do que seria necessário naquele programa. Porque nós não sabíamos o

quanto ia crescer. Para onde ia crescer. Então eu fiz bastante espaços vazios.” (informação verbal)<sup>6</sup>.

Assim para Severiano,

O partido arquitetônico deveria refletir a imagem de solidez do órgão, transmitindo a intenção definitiva do governo federal de desenvolvimento e industrialização da região. Deveriam, ainda, permitir uma flexibilidade no arranjo de seus espaços. Essa questão forma o ponto de partida para a elaboração do projeto. (Porto, 1975, p.18).

Tudo indica que no projeto para a sede da Suframa Severiano Porto precisou focar em um problema específico e abrir uma “janela seletiva”. Donald Schon (1984, apud Lawson, 2011, p.269), chamou esse procedimento de “emolduramento”, ou seja, uma maneira do projetista focar em um determinado aspecto do problema que julga essencial ao projeto; procedimento este que inclui suspender demais aspectos, temporariamente, de forma a permitir que ele lide com temas complexos (Lawson, 2011, p. 254). Neste processo, apegar-se a uma ideia inicial, antes mesmo de compreender por completo as problemáticas de projeto, pode ser de grande valia.

6 Informações fornecidas por Severiano Porto em aula ministrada no dia 10/11/2005 no curso Severiano Mário Porto: projetos e obras, disciplina Tópicos especiais em arquitetura do PROARQ/FAU/UFRJ.

Entende-se por ideias iniciais ou princípios organizadores, ideias muito simples que ao limitar a variedade de soluções possíveis conduz ao processo de tomadas de decisão. Jane Darke (1979) foi uma das primeiras estudiosas a constatar — por meio de sua pesquisa em que coletou depoimentos de arquitetos em ação — essas ideias iniciais, intitulados por ela de “gerador primário”. Darke observou que durante a concepção inicial de projeto os arquitetos se afixavam em um pequeno grupo de objetivos, carregado de valores pessoais e subjetivos; observou ainda que em seguida à escolha de um gerador primário era feita uma proposta, que ao ser analisada e testada levava à descoberta de mais informações sobre o problema. Peter Rowe (1987, apud Lawson, 2011, p.54) de maneira semelhante a Darke, confirmou em sua pesquisa sobre desenhos produzidos por arquitetos que estes costumam, no início da concepção de projeto, servir-se de uma ideia sintética.

No processo de concepção do projeto da sede da Suframa a janela seletiva escolhida por Severiano Porto foi, pelo que tudo indica, a indefinição do programa, um problema que se mostrou crucial ao qual ele se agarrou para ana-

lisar e gerar o princípio organizador do projeto. Ou seja, diante de um programa sem precedentes, Severiano se ateu a uma ideia simples que acabou por ser o fio condutor do desenvolvimento do projeto: a ideia de flexibilidade, visando um crescimento futuro e a possibilidade de novos arranjos espaciais. Essa ideia, por sua vez, valeu-se de um sistema organizacional modular, permitindo um livre arranjo, em vista a viabilizar acréscimos futuros como poderemos constatar na análise a seguir.

### **Suframa: solução inventiva na flexibilidade da malha reticular**

A malha ordenadora adotada para o projeto da sede da Suframa partiu das dimensões de 1,25m x 1,25m, padrão do fabricante das divisórias removíveis utilizadas nos fechamentos das salas. Em decorrência dessa medida padrão foi gerada uma unidade celular medindo planimetricamente 15m x 15m que compõe o sistema estrutural em concreto armado formado por pilares, vigas e cobertura. 34 unidades celulares foram distribuídas segundo critérios de setorização e previsão de crescimento futuro, intercalando espaços abertos com jardins. (ver Figuras 1 e 2).

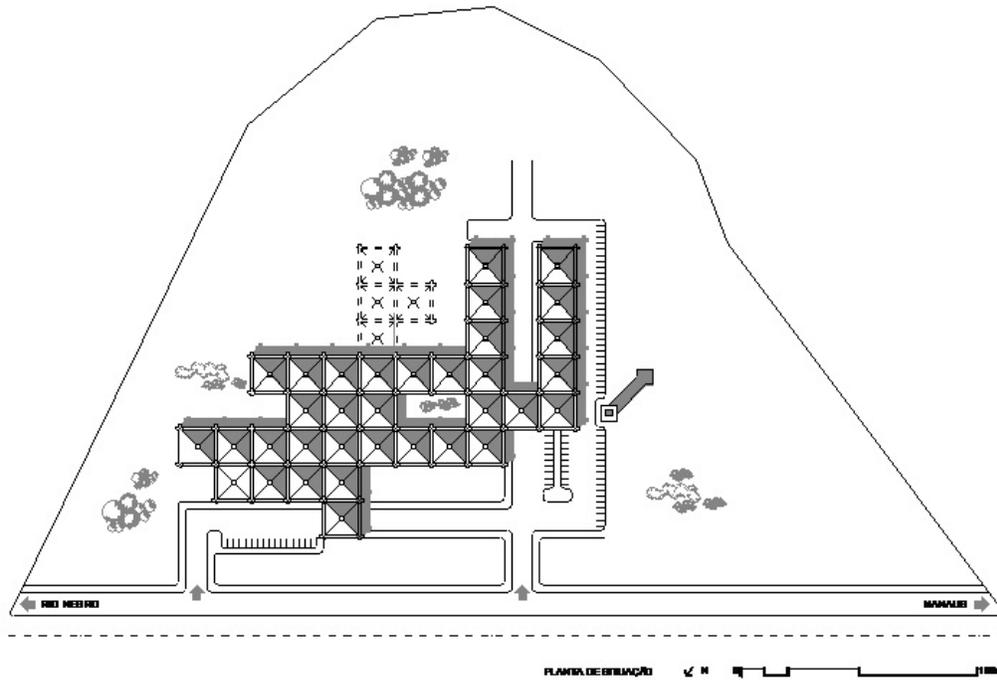
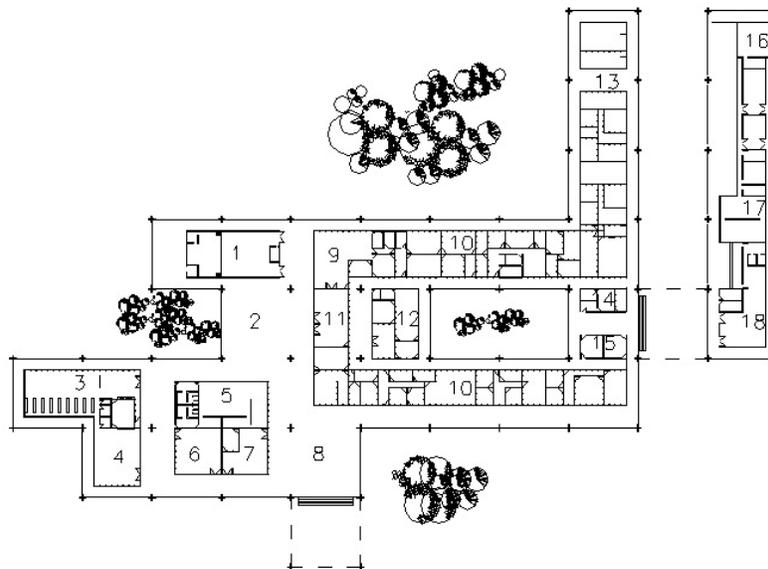


Figura 1 - Planta de Situação da sede da Suframa.  
 Fonte: Desenho da autora a partir de desenho original de arquivo da Coleção Severiano Porto, NPD-FAU/UFRJ.

Figura 2 - Planta Baixa da sede da Suframa (1971)  
 Fonte: Desenho da autora a partir de desenho original de arquivo da Coleção Severiano Porto, NPD-FAU/UFRJ.

- 1 auditório
- 2 exposição
- 3 biblioteca
- 4 museu
- 5 reuniões
- 6 correios
- 7 basa
- 8 hall
- 9 superintendência
- 10 departamentos
- 11 recepção
- 12 secretária
- 13 controle
- 14 serviço médico
- 15 sanitários
- 16 garagem/oficina
- 17 vestiário
- 18 restaurante



A cobertura, pré-fabricada no canteiro e içada com guas, em forma de pirâmide oca, lembra com suas arestas curvas uma enorme tenda, percepção acentuada sobretudo, a partir do interior; uma

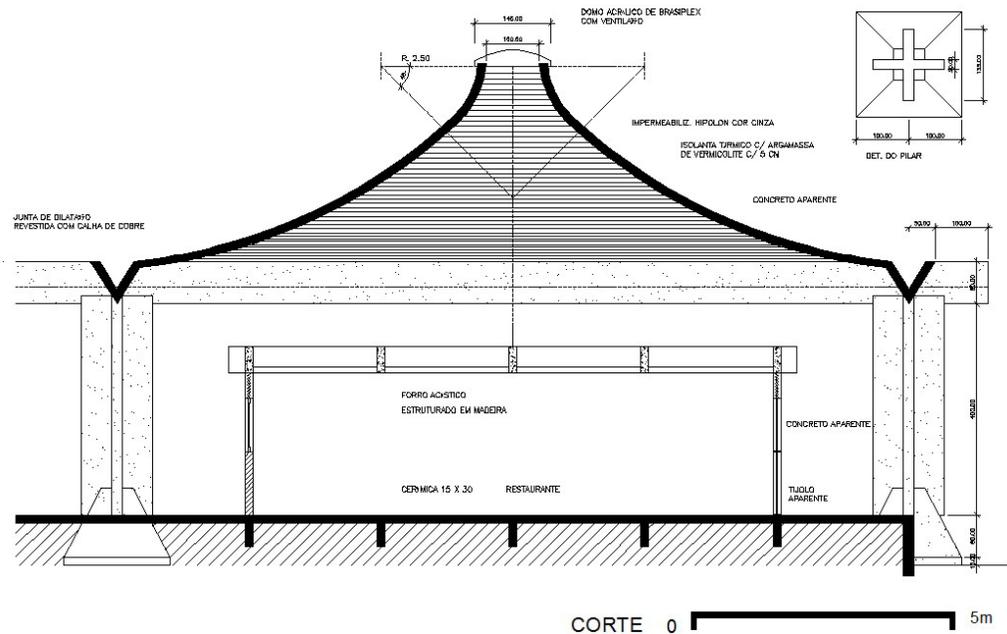
abertura de 1,00m x 1,00m na parte superior, a fim de facilitar a tiragem do ar, necessária, segundo o arquiteto, pela extensão dos espaços cobertos, é um pretexto para que uma luz suave adentre

Figura 3 - Corte e detalhe da cúpula de cobertura em concreto armado da sede da Suframa.

Fonte: Desenho da autora a partir de desenho original de arquivo da Coleção Severiano Porto, NPD-FAU/UFRJ.

Figura 4 - Vista interna da cúpula a partir da área de exposição. Notar: a impressão de leveza proporcionada pelas arestas curvas e a ideia de uma grande tenda; a contribuição da luz difusa para a estética da forma; os painéis leves modulares especificados para as áreas fechadas.

Fonte: Severiano Porto, c.1975.



o espaço e se faça observar a proeza da forma estrutural (ver Figura 3 e 4). No que diz respeito as considerações em relação ao conforto ambiental, vale

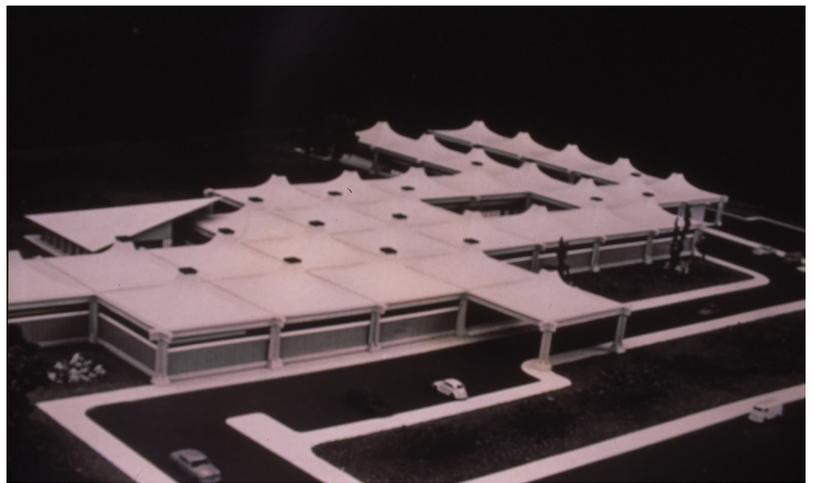
notar que no projeto original foram especificados quebra-sóis móveis de fibra de vidro na cor azul claro para os vãos voltados para as fachadas mais desfa-

voráveis em relação à insolação (ver Figura 5)<sup>7</sup>.

A unidade celular — estrutura e cobertura a um só tempo — em sua multiplicidade possibilita inúmeros arranjos possíveis, gerando um espaço contínuo e livre, garantindo unidade ao conjunto. Para as áreas fechadas, independentes da cobertura contínua, foi proposto sistema de painéis leves medindo, como já dito, 1,25m x 1,25m, em laminado e montantes de alumínio, possibilitando o remanejamento das mesmas; para as áreas molhadas, entretanto, foram especificadas divisórias em alvenaria de tijolos aparentes.

Vale notar que a previsão de uma expansão futura — a partir do acréscimo de outras unidades celulares em uma malha modular e extensível — foi de fato concretizada, ao menos em projeto. Em 1989, o escritório desenvolveu o projeto de ampliação da sede da Suframa, seguindo a ideia da flexibilidade proposta.

Retornando à análise do projeto, cumpre mencionar que embora a ideia da malha ordenadora estivesse presente



desde o início do processo projetual, o que os documentos de projeto (elaborados em 1971) indicam é que ainda havia certa dúvida sobre a absoluta repetição das unidades celulares como conhecemos na proposta final. Quanto a isso, verificamos que os primeiros documentos registram que o Auditório havia sido concebido como um pavilhão destacado da malha ordenadora, como que aludin-

Figura 5 - Vista da sede da Suframa a partir da via principal. Notar os quebra-sóis móveis instalados na fachada leste.  
Fonte: Severiano Porto, c.1974.

Figura 6 - Vista da maquete do Anteprojeto para a sede da Suframa. Notar à esquerda a configuração formal do Auditório, destacado das unidades celulares. Notar ainda a presença de quebra-sóis nos vãos das fachadas desfavoráveis em relação a insolação.  
Fonte: Severiano Porto, c.1974.

<sup>7</sup> Alguns dos dispositivos chegaram a ser instalados como podemos constatar pelas fotos da época da inauguração da sede, mas a construtora responsável, a Odebrecht, alegou que o custo dos quebra-sóis era muito alto e acabaram não cumprindo com os termos do contrato.

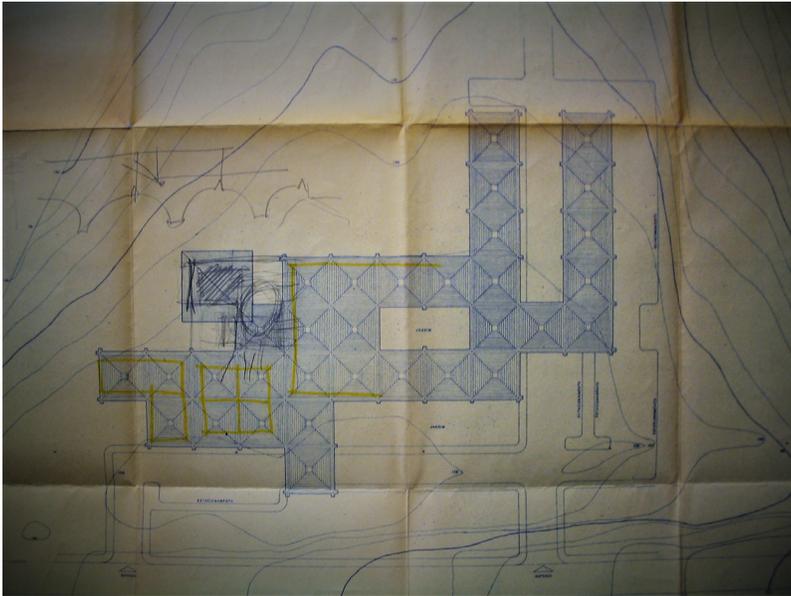


Figura 7 - Anteprojeto para a sede da Suframa. Observar as notações em caneta azul, indicando reestudo sobre a área do Auditório (julho, 1971). Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

do a uma hierarquia formal e programática.

No entanto, presumimos que, na atividade de, “reflexão-na-ação”, como quer Schon (1983), Severiano Porto, ao se deparar com a concretização da ideia no desenho, pode ter percebido em tal solução gerava uma incompatibilidade com a ideia da flexibilidade proposta (ver Figura 7).

Certamente um elemento em destaque interromperia a ideia de uma unidade espaço estrutural, afinal é a estrutura e a sua repetição que garantem a ideia de coesão e de identidade ao complexo, como podemos observar nas Figuras 8 e 9 conforme o projeto materializado.

## A ideia de flexibilidade na concepção projetual

Faz-se necessário trazer à baila que a ideia de flexibilidade passou a fazer parte da prática corrente em arquitetura, sobretudo a partir da década de 1950, anos de formação de Severiano e Mário Emílio Ribeiro na FNA, e esteve especialmente ligada a racionalização da construção, como evidencia as publicações estrangeiras e nacionais da época.

Para Adrian Forty (2000, p. 142) a flexibilidade foi uma maneira do modernismo funcionalista se redimir do excesso de determinismo, ao introduzir o imprevisível. O reconhecimento de que nem todos os usos poderiam ser previstos no momento do processo de projeto fez da “flexibilidade” um atributo arquitetônico atraente. Alan Colquhoun (1977), de acordo com Forty assinala que:

A filosofia por trás da noção de flexibilidade é que os requerimentos da vida moderna são tão complexos e passíveis de mudança que qualquer tentativa por parte do arquiteto em antecipá-los, resulta em uma edificação inapropriada para sua função e representa uma falsa conscientização da sociedade que representa. (COLQUHOUN, 1977, apud FORTY, 2000, p. 142, tradução nossa).

Um dos primeiros pronunciamentos sobre flexibilidade foi feita por Walter Gropius (1954, apud FORTY, p.178), que sobre o assunto proclamou:

O arquiteto deve conceber edifícios não como monumentos, mas como receptáculo para o fluxo da vida o qual deve servir;

Que esta concepção deve ser flexível o suficiente para criar um pano de fundo para absorver as características dinâmicas de nossa vida moderna. (tradução nossa).

Faz-se necessário esclarecer que o uso da malha extensível e da ideia de flexibilidade já faziam parte do repertório de Severiano Porto antes mesmo do projeto para a Suframa. Lembramos que nos demais projetos institucionais realizados por ele até aquele momento foi recorrente o uso da malha ordenadora, sobretudo para resolver questões relativas a uma racionalidade construtiva, caso do projeto da Escola Pré-Fabricada (1965) (Figura 10), da Secretaria de Produção (1968), da Granja da Polícia Militar do Estado do Amazonas (1968) e do IN-PA-Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (1970). As Escolas Pré-fabricadas, particularmente, já continham o embrião da ideia flexibilidade e crescimento, pois foi proposta uma solução em que as escolas poderiam expandir de acordo com a demanda de cada lu-



gar, conforme indicam os desenhos das plantas na Figura 11.

No projeto da sede da Suframa, no entanto, Severiano Porto vai além e propõe um sistema flexível em que a ideia de crescimento orgânico, corrente à época com os metabolistas japoneses, se faz presente. A mesma ideia ele adotará logo depois para o projeto do Campus da Universidade do Amazonas (1973/1980-1981), como forma de ga-

Figura 8 - Vista aérea da sede da Suframa.  
Fonte: Severiano Porto, c.1975.

Figura 9 - Vista aérea da sede da Suframa.  
Fonte: Severiano Porto, c.1975.

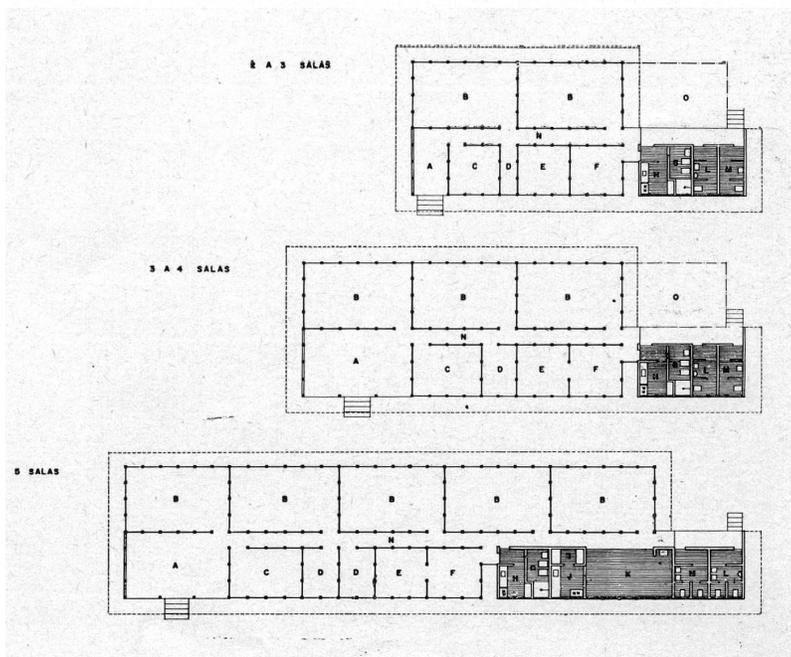
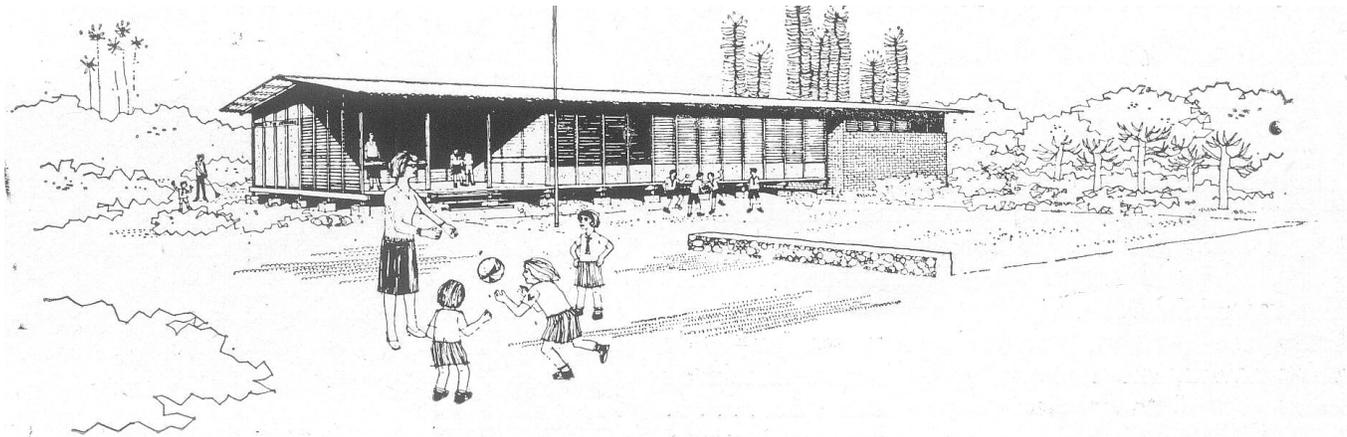


Figura 10 - Perspectiva do projeto para as Escolas Pré-Fabricadas

Figura 11 - Plantas baixas do projeto das Escolas Pré-Fabricadas (1965). Solução para duas a cinco salas. Fonte: PORTO, 1967, p. 121.

rantir unidade ao projeto e viabilizar o crescimento futuro à medida que a universidade adquirisse maiores recursos.

Ressaltamos que a ideia de um elemento que se repete e que integre cobertura e estrutura, prevendo ampliações futuras — ou seja, o módulo estrutural que permite a funcionalidade da construção em etapas e o rigor de uma modulação cuja

expressão plástica decorre dos próprios elementos construtivos — é um elemento e procedimento de arquitetura que teve repercussão significativa entre os arquitetos brasileiros dos anos de 1960; está presente na Cia. Mogiana de Estradas de Ferro de Oswaldo Arthur Bratke — em que o arquiteto dispõe de unidades paraboloideas hiperbólicas em concreto armado; na proposta da Escola SENAI de Sorocaba de Lucio Grinover e na Central de Abastecimento de Porto Alegre (1970-1974) em que os arquitetos Claudio Araujo, Carlos Fayet, Carlos E. Comas e José Gaudenzi propõe sistema estrutural em cerâmica armada (BASTOS & ZEIN, 2010, p. 94-95 e 154).

### Considerações

O uso de uma malha ordenadora assegura ao arquiteto o exercício de projeto.

Ao trabalhar com espaços complexos o uso de células repetíveis possibilita uma ordenação e estabelece uma relação de unidade entre o fragmento e o todo; na arquitetura moderna essa ideia vincula-se à promoção da estrutura independente e a produção em escala industrial.

Uma das questões levantadas por arquitetos em relação a ideia de padronização diz respeito à criatividade. Para Carlos Argan (2000, p. 93), no entanto, o procedimento em nada diminuiu o valor artístico.

O caráter mecânico do procedimento não é por si só, um impedimento ou um limite da qualidade artística, do mesmo modo como o mecanismo de algumas fases do processo artesanal não impediu que muitos objetos produzidos artesanalmente tivessem um valor de arte.

É preciso mencionar que no projeto da sede da Suframa, Severiano Porto não deixou de lado o princípio condutor comum aos seus projetos, ou seja, o princípio da adequação da arquitetura ao clima. A solução encontrada para o projeto une as questões pragmáticas, impostas pelas questões climáticas e as necessidades programáticas, bem com as simbólicas também. A vultosa cúpula em concreto armado protege as áreas

sob ela ao mesmo tempo em que causa no espectador uma sensação notável pela proeza de sua forma escultural. Isso indica que para Severiano Porto as questões estéticas são tão importantes quanto as práticas. Quanto ao aspecto simbólico o arquiteto buscou associar o uso do concreto armado com a ideia de solidez, segurança e confiabilidade que ele interpretou ser necessário para a sede de um órgão governamental que tinha como objetivo atrair investimentos para a região. Nota-se aqui que o uso do concreto aparente, de tendência brutalista, tornou-se corrente a partir dos anos de 1950 e nos anos de 1970 já havia adquirido significativa expansão no Brasil e no mundo, havendo mesmo a possibilidade de uma “conexão brutalista”, conforme Banham (1966, p.131, apud Zein, 2005, p. 18). Embora presente em todos os tipos de programa, o material foi especialmente utilizado em obras oficiais (que no período do “milagre brasileiro” chegou a uma fase megalomaniaca) em que expressividade formal, racionalidade construtiva e uso de concreto aparente simbolizavam desenvolvimento e modernidade.

O resultado formal do conjunto da Suframa pode não fazer referência imagética direta com a cultura local. No entanto, as cúpulas com seus dispositivos para

saída de ar quente bem podem sugerir uma leve lembrança das construções milenares da Amazônia – cujas soluções de adequação da arquitetura ao clima e a disponibilidade de materiais resultado de uma longa tradição de construção empírica de conhecimento passado de geração em geração – apresentam em sua cobertura dispositivos de saída de ar quente que permitem a ventilação.

Com esta breve análise foi possível verificar que em um projeto relativamente complexo como o da sede da Suframa, Severiano Porto valeu-se de um procedimento que consistiu focar em um problema específico do projeto: o programa. Aparentemente o problema programa incompleto poderia ter se apresentado com uma questão conflituosa. No entanto, o foco seletivo permitiu ao arquiteto se aproximar do problema com outro ponto de vista que acabou por guiá-lo a encontrar um caminho elucidativo. Tudo indica que a concentração em um problema específico foi o facilitador do processo criativo do arquiteto e o catalisador da ideia de flexibilidade, conceito essencial para a condução do desenvolvimento do projeto da sede. Podemos considerar o conceito de flexibilidade como o gerador primário, como

quer Darke (1979), para o desenvolvimento do projeto da Suframa. Vimos que tal conceito já estava presente no repertório do arquiteto antes mesmo da Suframa, o que comprova que uma bagagem cultural e experiência facilitam a tomada de decisão de projeto. No caso da solução da malha modular como estratégia projetual, na sede da Suframa o arquiteto demonstrou compartilhar com as ideias do campo arquitetônico da época quando se almejava alcançar a industrialização da construção; nem por isso entretanto, as necessidades humanas deixaram de ser referenciadas; pelo contrário elas estão presentes na sutil identificação com a cultura local, na importância dada ao conforto ambiental e na percepção da riqueza espacial ao valorizar a experiência fenomênica da arquitetura.

## Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. *Projeto e Destino*. 1.ed. São Paulo: Ática, 2000.
- BANHAM, Reyner. *New Brutalism, ethic or aesthetic?* Stuttgart: Karl Kramer Verlag, 1966.
- BASTOS, M. J. & ZEIN, R. V. *Brasil: arquitetura após 1950*. 1.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- DARKE, Jane. *The Primary Generator and the Design Process*. In: *Design Studies*, n.1 (1), 1979, pp. 36-44.
- FORTY, Adrian. *Words and Buildings. A vocabulary of modern architecture*. 1.Ed. New York: Thames and Hudson, 2012.
- LAWSON, Bryan. *Como arquitetos e designers pensam*. 1.ed. São Paulo: Oficinas de Textos, 2011.
- LIMA, Mirian Keiko L. Ito Rovo de S. *O Lugar da Adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- PORTO, Severiano. *Escolas Pré-Fabricadas*. ABA, Rio de Janeiro, n. 1, p. 120-121, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Sede da Suframa*. CJ Arquitetura, Rio de Janeiro, n. 98, p. 18-23, 1975.
- OLIVEIRA, José Aldemir de. *Manaus de 1920-1967. A cidade doce e dura em excesso*. Manaus: Valer, 2003.
- ROWE, Peter. *Design Thinking*. Cambridge: MIT Press, 1987.
- SCHÖN, Donald. *The Reflective Practitioner: How professionals think in Action*. New York: Basic Books, 1983.
- ZEIN, Ruth Verde. *A arquitetura da escola paulista brutalista 1953-1973*. 2005. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) - Porto Alegre, 2005.

# Macapá: a cidade modernista do período janarista de 1943 a 1955

Macapá: la ciudad modernista del período janarista de 1943 a 1955

Macapá: the modernist city of the janarist period (1943-1955)

---

**José A. Tostes**

Doutorado em História e Teoria da Arquitetura pelo Instituto Superior de Artes, Cuba(2003) Professor associado na Universidade Federal do Amapá.

E-mail: [tostes.j@hotmail.com](mailto:tostes.j@hotmail.com)  [orcid.org/0000-0002-8493-4518](https://orcid.org/0000-0002-8493-4518)

**Alice A. Weiser**

Graduanda do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá.

E-mail: [weiser.alice.a@gmail.com](mailto:weiser.alice.a@gmail.com)  [orcid.org/0000-0002-4203-5637](https://orcid.org/0000-0002-4203-5637)

## RESUMO

Com a criação do Território Federal do Amapá, no ano de 1943, a cidade de Macapá, capital federativa passou a ter outro status a partir dos novos investimentos. Janari Gentil Nunes, foi o primeiro governador indicado do Território Federal, assumiu o comando, tendo como objetivos modernizar a cidade. Durante o período de seu governo entre, 1943 a 1955, foram construídos espaços públicos e edificações importantes como escolas, hospitais e prédios oficiais que se tornaram referência da cidade. O presente artigo busca evidenciar a importância do período na formação urbana e arquitetônica da cidade de Macapá. O método utilizado para a elaboração do artigo foi o lógico histórico, definido a partir análise dos fenômenos sucedidos. A metodologia utilizada partiu da leitura e interpretação do acervo de diversas instituições como Governo do estado do Amapá, IPHAN e a produção científica da Universidade Federal do Amapá. O suporte conceitual está na forma como se deu a organização espacial da cidade e se constituiu através das características e ideias do moderno. Os estudos comprovam que esse período se tornou referência da história do lugar, todavia mais recentemente, parte desse patrimônio edificado vem sendo perdido com o crescimento de demandas imobiliárias relacionadas à verticalização da área mais central da cidade.

Palavras-chave: Macapá; Arquitetura moderna; Simbologia moderna.

## RESUMEN

Con la creación del Territorio Federal de Amapá, en el año 1943, la ciudad de Macapá, capital federativa, pasó a tener otro nivel a partir de las nuevas inversiones. Janari Gentil Nunes, fue el primer gobernador indicado del Territorio Federal, asumió el mando, teniendo como objetivos modernizar la ciudad. Durante el período de su gobierno entre 1943 a 1955, se construyeron espacios públicos y edificaciones importantes como escuelas, hospitales y edificios oficiales que se convirtieron en referencia de la ciudad. El presente artículo es una búsqueda de la importancia del período en la formación urbana y arquitectónica de la ciudad de Macapá. El método utilizado para la elaboración del artículo fue el lógico histórico, definido a partir del análisis de los fenómenos sucedidos. La metodología utilizada partió de la lectura e interpretación del acervo de diversas instituciones como Gobierno del estado de Amapá, IPHAN y la producción científica de la Universidad Federal de Amapá. El soporte conceptual está en la forma como se dio la organización espacial de la ciudad y se constituyó a través de las características e ideas de lo moderno. Los estudios demuestran que ese período se ha convertido en referencia de la historia del lugar, más recientemente, parte de ese patrimonio edificado se está perdiendo con el crecimiento de demandas inmobiliarias relacionadas con la verticalización del área más central de la ciudad.

Palabras clave: Macapá; Arquitectura moderna; Simbología moderna.

## ABSTRACT

With the creation of the Federal Territory of Amapá, in 1943, the city of Macapá, federative capital came to have another status from the new investments. Janari Gentil Nunes, was the first governor appointed of the Federal Territory, took the command, with the aim of modernizing the city. During the period of his government between 1943 and 1955, public spaces and important buildings like schools, hospitals and official buildings were constructed that became reference of the city. The present article seeks to highlight the importance of the period in the urban and architectural formation of the city of Macapá. The method used to elaborate the article was historical logical, defined from the analysis of the phenomena that happened. The methodology used was based on the reading and interpretation of the collection of several institutions such as Government of the state of Amapá, IPHAN and the scientific production of the Federal University of Amapá. The conceptual support is in the form of the spatial organization of the city and was constituted through the characteristics and ideas of the modern. The studies prove that this period became a reference of the history of the place, but more recently, part of this built heritage has been lost with the growth of real estate demands related to the verticalization of the most central area of the city.

Keywords: Macapá; Modern architecture; Modern Symbols.

## Introdução

O Território Federal do Amapá foi criado oficialmente no ano de 1943, a partir da política de criação dos territórios federais. A capital, Macapá, obteve um amplo desenvolvimento entre os anos, de 1943 a 1955, período denominado de Janarista, é uma referência ao mandato exercido pelo primeiro governador do Território Federal do Amapá. Durante a sua vigência de sua administração, foi responsável direto pela ordenação e estrutura urbana da cidade, além de edificar inúmeras obras institucionais como parte da implantação da nova capital do Território Federal do Amapá.

A cidade experimentou um novo recomeço, pois durante mais de 150 anos ficou sob o domínio da Província do Grão-Pará e posteriormente do estado do Pará, período em que ficou relegado o desenvolvimento da cidade em um plano secundário. Reduzidas edificações foram consideradas importantes até o ano de 1943, destaca-se a Fortaleza de São José de Macapá, a Igreja de São José e a Intendência Municipal (atual Museu Joaquim Caetano)

No governo janarista foram construídas obras necessárias para atender as de-

mandas da nova capital. Em um curto período foi definido um novo traçado urbano para a cidade, inspirados nas características da cidade moderna: ruas e avenidas largas, espaços públicos ampliados para atender atividades trabalho e de lazer. O que mais marcou a paisagem urbana, durante esse período, foi à diversidade das fachadas das edificações que se mesclaram com o traçado da cidade concebida por Janari.

A importância sobre o valor da cidade de Macapá no contexto modernista, entre 1943 a 1955, é bem valorizada na literatura histórica e científica, embora tenham sido aplicadas as ideias da cidade moderna, o local conviveu harmoniosamente com diferentes características percebidas nas fachadas dos prédios: Art Déco, Neocolonial, aliados a ideia do Protomoderno. O traçado da cidade privilegiava também os elementos mais tradicionais como Fortaleza de São José e a Igreja de São José.

O artigo foi concebido a partir de três itens de análise: o primeiro enfatiza a cidade moderna de Macapá; o segundo relata o Janarismo e a gênese da evolução urbana da cidade de Macapá no período territorial (1943 – 1955); e o terceiro o espaço urbano e arquitetônico da cidade

de Macapá no período Janarista (1943-1955).

### **As ideias do moderno na cidade de Macapá**

Os primeiros aspectos das ideias modernas na cidade de Macapá estão relacionados às características definidas pelo primeiro governo do Território Federal do Amapá onde os edifícios institucionais teriam que um caráter econômico e funcional. Duas máximas que se tornaram as grandes representantes do modernismo: *menos é mais* (frase cunhada pelo arquiteto Mies Van der Rohe) e a *forma segue a função* (*form follows function*, do arquiteto protomoderno Louis Sullivan, também traduzida como forma é função). Estas frases, vistas como a síntese do ideário moderno. O princípio de Sullivan é percebido na cidade de Macapá na arquitetura com a presença das características neocoloniais nas fachadas das edificações.

O período janarista até 1955 é marcado por edificações oficiais construídas pelo Governo do Território Federal do Amapá. Edificações com características bem distintas, em Macapá vão incorporando os traços modernos que se mostram nas inúmeras fachadas. O Grupo

de pesquisa Memórias Urbanas (2010) identifica de Proto Moderno. Arquitetura protomoderna foi denominada a produção arquitetônica do fim do século XIX e início do século XX que prenuncia, seja pelo ideário ou pelo resultado formal, a arquitetura moderna. Entre os arquitetos protomodernos destacaram-se Adolf Loos e Louis Sullivan.

É interessante notar que esse período está devidamente integrado na paisagem edificada da cidade. As edificações que têm características essencialmente modernas e compõem o cenário do lugar com as fachadas Art Decor, Neocolonial que foram construídas no mesmo período. Um caráter importante presente nas edificações, e que essencialmente podem ser vistas a definição de funcionalidade e a racionalidade do caráter econômico. Na maior parte dos prédios oficiais constituídos, percebia-se o caráter do uso e otimização de todas as instalações, evitando-se assim espaços desnecessários e ociosos.

Macapá absorveu da cidade moderna características importantes como a circulação de vias públicas largas, fato que até os dias atuais ainda beneficia aos habitantes, áreas livres e espaços públicos integrados. As edificações valorizavam

os edifícios do conjunto da cidade, a volumetria foi outro ponto marcante de espaços mais largos e as calçadas com dimensões generosas que atendiam a funcionalidade com a rápida integração de seus usuários.

Segundo Cantuária (2010) a realidade pode ser vista na cidade de Macapá que hoje vive a busca de sua identidade, já que a renovação urbana apagou uma boa parcela de sua história e continua a destruir até os traços mais recentes edificados em sua paisagem. Os diferentes momentos históricos passados pela cidade não foram preservados, dificultando a identificação das várias transformações vividas pelo lugar e tornando a sociedade apática e indiferente à destruição constante de parte da história urbana e sua própria história.

### **Janarismo e a gênese da evolução urbana da cidade de Macapá no período territorial (1943 – 1955)**

Com a institucionalização do Programa de Defesa Nacional da década de 1940, dar-se início a criação dos novos territórios federais, visando à ocupação e proteção das áreas fronteiriças do país. Por meio do Decreto-Lei 5.812 de 1943,

criou-se o Território Federal do Amapá, transferindo a sede de governo do município de Amapá para Macapá.

Segundo Medeiros (1946), não significava somente realizar atos com objetivos militares, mas empreender medidas com a finalidade de preservar o país de ameaças de toda ordem. Esse processo de proteção seria possível por meio da ocupação das áreas fronteiriças, a partir da organização espacial e territorial.

Em 28 de dezembro de 1943, o presidente Getúlio Dornelles Vargas nomeia Janary Gentil Nunes para o cargo de governador do Território Federal do Amapá, devido ao fato de ser militar e ter conhecimento sobre a região. Janary Nunes demonstra em meio à entrevista ao jornal *Correio da Noite*, o quanto árduo seria sua missão.

Recebo a investidura com que espontaneamente me honrou o presidente Getúlio Vargas, vendo nele um dever, uma árdua missão a cumprir. Conheço bem o Território do Amapá, pois já duas vezes ali estive a serviço do Exército. É uma região de plenas possibilidades. Porém tudo, ainda tudo está por fazer. Tendo apenas pouco mais de duas dezenas de milhares de habitantes para dezenas de milhares de quilômetros quadrados. Este é o problema mais difícil da minha tarefa - do de povoá-lo.

Para povoar racionalmente é preciso construir habitações, sanear, os pontos escolhidos para a localização de núcleos, erguer hospitais e enfermarias nas vilas mais populosas, visa principalmente extinguir a malária, evitando, assim a contaminação dos novos pelos antigos; levantar escolas, abrir estradas, plantar e tudo isso só se faz com homem. (CORREIO DA NOITE, 29 dezembro de 1943, apud COSTA, 2015).

Janary Nunes foi Oficial do Exército Brasileiro, político e estadista. Coursou a Escola Militar do Realengo (1934), o Curso Regional de Aperfeiçoamento de Oficiais da 8ª Região Militar (1942) e a Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (1942) na cidade do Rio de Janeiro. Janary Nunes defendeu a transformação da realidade local através de políticas públicas que prosperasse no novo Território, combateu às enfermidades e a dispersão dos modelos e hábitos dos grandes centros urbanos do país. “Janary simbolizava o fim de um período de pessimismo, de abandono, caos, atraso, doenças, analfabetismo, superstição, pobreza e inviabilidade”. (Lobato, 2013, p. 12).

Segundo Lobato (2013), Janary Nunes chegou ao Amapá em 25 de janeiro de 1944, despertando no núcleo urbano,

que não passava de mil e duzentos habitantes, eram grandes as expectativas de desenvolvimento local. A pequena população existente, escrachava o quanto sofria de várias endemias, eram desprovidos de estrutura médica e saneamento básico.

Na década de 1940, a cidade de Macapá ainda apresentava marcas em sua arquitetura da época de povoamento. No entorno do grande forte era possível prever o desenvolvimento urbano, de quanto era necessário expandir a cidade. Janary Nunes transferiu a sede do governo da cidade do município do Amapá para Macapá, em 1944. Apesar das carências de infraestrutura e saneamento básico, o entorno da Fortaleza de São José apresentava o maior adensamento populacional.

A convicção sincera de estar pleiteando a utilização dessa grandiosa obra de nossos avós para um fim elevado, que dará possibilidade permanente de ver esse monumento histórico cada vez mais enobrecido e conservado, muito ao contrário daquela situação em que o encontramos e em que ainda está. Conheço o amor que esse patrimônio dedica aos bens de nossos antepassados, o que não tem impedido que certos monumentos vão desaparecendo aos poucos sob ataque do tempo, na tristeza de servirem de ninhos de morcegos,

de covil de cobras e de domínio do mato. Elegendo a Fortaleza de Macapá ao amparo do Território para o Palácio do Governo e residência (...) fica-lhe assegurada à assistência interessada e contínua da higiene e do trato adequado. (NUNES, 1946. P.145 – Relatório das Atividades do Governo do Território Federal do Amapá).

Janary Nunes defendia a transformação dessa realidade através de políticas públicas que prosperassem o novo Território, o combate às enfermidades e a dispersão dos modelos e hábitos dos grandes centros urbanos do país seriam fundamentais para obter êxito. “Janary simbolizava o fim de um período de pessimismo, abandono, caos, atraso, doenças, analfabetismo, superstição, pobreza e inviabilidade”. (Lobato, 2013, p. 12).

No primeiro ano de gestão, Janary Nunes dedicou especial atenção ao levantamento de dados, estudos de viabilidades, ordenamentos regionais, organização de serviços e diretrizes junto ao setor de planejamento. Segundo Silva (2007), tais levantamentos resultaram em um inventário, o que possibilitou que fossem identificadas reais dificuldades e tratar da forma de retratar o atraso e encontrar

as medidas para transformá-lo. Como gestor comandou o processo técnico de modernização da cidade de Macapá. Ao largo do período de governo de Janary Nunes buscou suporte técnico em várias instituições do Rio de Janeiro e São Paulo.

“O governo de Janary Nunes buscava a higienização e o embelezamento da urbe” (Lobato, 2013, p. 14). Segundo Tostes (2012), havia os fatores determinantes, por exemplo, o desenvolvimento da ideia que a cidade necessitava se expandir em direção ao Norte ao Sul e no Leste a Oeste, além que, teria no rio Amazonas o elo importante da concepção e delimitação da cidade.

O ponto crucial do governo de Janary Nunes, na década de 1940 foi à elaboração do Relatório de Atividades do Governo do Território do Amapá. Esse relatório descrevia detalhadamente informações a respeito das principais medidas a serem tomadas, juntamente com o inventário realizado na região no período de implantação do governo. Por meio desse, identificou-se a realidade do território. No relatório fez-se o levantamento dos aspectos sociais, econômicos e culturais. Na análise foram relatados os problemas de infraestrutura, de sanea-

mento, transporte, habitação, alimentação, estradas e meios de comunicação.

O Relatório de Atividades do Governo do Território Federal do Amapá, de 1944, revela o quão o governo de Janary Nunes era visionário e conseguiu por meio de uma percepção evolucionária verificar aspectos importantes que davam singularidade a capital. Tostes (2014), afirma que “a cidade moderna de Janary é colocada em prática, pois, naquele momento, diferente do que conhecemos hoje, não havia a necessidade de um plano urbano, mas de definir o traçado da cidade”. Janary valorizou o traçado urbano da cidade tendo em vista o conjunto de observações em relação às questões futuras da capital.

Macapá estava perdendo as características de vila, porém mantinha o traçado

em forma xadrez, obedecia à topografia de uma cidade plana e bem delimitada por lagos e igarapés. Segundo Tostes (2011) o traçado ortogonal ajudaria a reduzir os custos de implantação, visto que facilitaria a abertura do arruamento e a definição do sistema transversal e longitudinal, prevalecendo assim até os dias atuais, as chamadas vias tipo “espigão”.

### Análise do espaço urbano e arquitetônico da cidade (1943 – 1955)

As principais edificações oficiais estão descritas na (Figura 01), da mesma forma que o núcleo antigo original, formado a partir da Fortaleza de São José de Macapá. Com a criação do Território Federal do Amapá, a cidade de Macapá

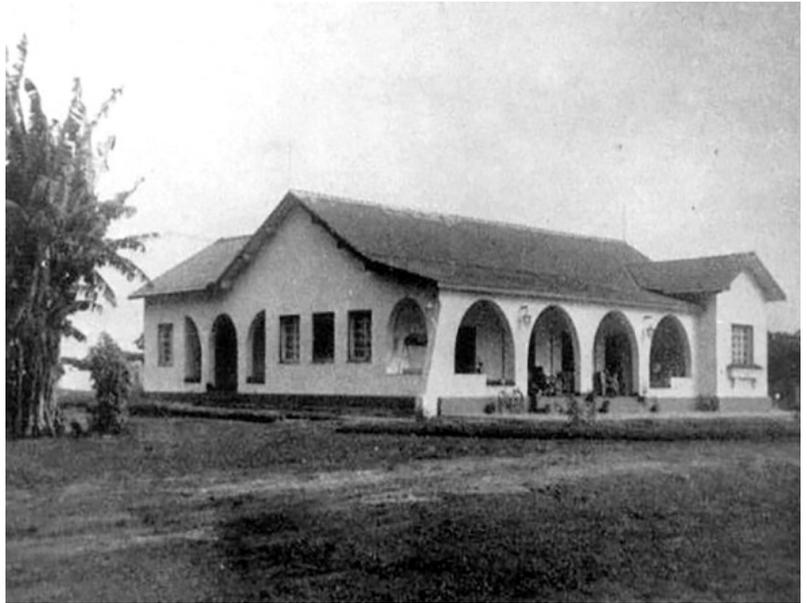
Figura 1 - Cartografia da cidade de Macapá na década de 1940.  
Fonte: COSTA, 2015.



passou a ter um grande eixo de ligação que ainda permanece nos dias de hoje. O traçado da cidade de Macapá é ampliado e um bom número de edificações institucionais são construídas para atender as diferentes demandas da época.

As obras produzidas entre, 1943 e 1955, marcou a época Janarista, como a Escola Barão do Rio Branco, construída, nos anos, de 1944 e 1945, inauguração no ano de (1946); Colégio Amapaense criado em (1947), construção, em 1948 e inauguração em 1949; Residência Oficial do Governador, construída no ano de 1944 e inauguração em (1945); Aero Clube (1956); Escola Industrial, a construção é datada, de 1947 a 1949 e a inauguração em 1952 e o Hospital Geral de Macapá com a construção nos anos, de 1943 a 1944, inauguração em (1945) (Figura 01).

De acordo com Costa (2015) faz parte do conjunto arquitetônico da via, na década de 1940, a Residência Oficial (1945); o Posto de Puericultura (1946); o Complexo – Escola e a Praça – Barão do Rio Branco (1946); Escola Industrial de Macapá, Hospital da Capital (1946). As edificações citadas foram consideradas as maiores referências da época.



A (figura 02) evidencia também, que o traçado foi delineado a partir dos documentos históricos e oficiais produzidos na época pelo Governo do Território Federal do Amapá e mais recentemente dos documentos produzidos pela Universidade Federal do Amapá.

A residência Oficial do Governador (Figura 02) foi construída no ano de 1944 e inauguração no ano de (1945), tem na sua fachada características neocoloniais com diversos arcos, há uma grande área de circulação em torno da edificação, no interior da edificação comporta os ambientes de sala, cozinha e dormitórios, e do lado externo da edificação uma grande área equivalente a uma quadra no padrão estabelecido para cidade de Macapá em torno de 100 x 250 metros.

Figura 2 - Residência do Governador, 1945.  
Fonte: Acervo do IBGE (2014).



Figura 3 - Complexo Barão do Rio Branco, década de 1940.

Fonte: Acervo do IBGE (2014).

O desenvolvimento da cidade de Macapá com a construção de novos edifícios contribuiu para que ocorresse um forte processo atrativo de trabalhadores que vinha das chamadas Ilhas do estado do Pará e de outros estados da federação, conseqüentemente aumentou o crescimento populacional na nova capital, o que gerou impactos consideráveis na vida urbana local. A classe dirigente buscava legitimar o moderno para representar esse momento da cidade de Macapá.

O perímetro descrito na Figura 1 tem um valor histórico expressivo, pois associado ao núcleo mais antigo, a partir da Fortaleza de São José e a Igreja representa o valor cultural e simbólico mais representativo da história da cidade de Macapá. Apesar do valor histórico e arquitetônico da Fortaleza de São José, só em meados da década de 1950, é que

ocorre o tombamento nacional da Fortaleza de São José de Macapá.

Segundo Santos (1998), o Grupo Escolar Barão do Rio Branco foi inaugurado em 13 de setembro de 1946, sendo a primeira escola de alvenaria de Macapá no estilo neocolonial. Sua primeira denominação foi Grupo Escolar de Macapá (Figura 03). Nas instalações da escola funcionou o primeiro cinema oficial de Macapá, o ex-cine Teatro Territorial, e nos anexos, o serviço de Administração Geral do Ex-Território Federal do Amapá. Muito embora a Escola tenha a fachada com características neocoloniais, a edificação formou em conjunto com o espaço público da Praça do Barão do Rio Branco um valor significativo do urbanismo moderno com maior atratividade até o final da década de 1940.

A Escola Industrial (Figura 04) atual Escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes, ao longo de sua história passou por inúmeras transformações em sua denominação e propósitos situacionais. Em 01 de dezembro de 1949, o estabelecimento foi denominado, inicialmente como Escola Profissional Getúlio, cuja filosofia pautava-se na formação profissionalizante. Em 1954, a instituição recebe o nome Escola Industrial de Ma-

capá, na qual tinha formação industrial. Em 1965, efetivou a filosofia de ensino e denominou-se Ginásio de Macapá para o trabalho, ofertando cursos técnicos Agrícolas, comerciais e administração do lar. No ano de 1976 implantou-se o 2º grau e em 1979 denominou-se Escola Integrada até 2007.

A fachada do prédio tem características neocoloniais, é toda delineada de arcos bem visíveis, no centro, há um frontão mais elevado que dá acesso para a entrada principal, ao lado externo há uma circulação bem ampla, e logo após a entrada do prédio tem seis blocos, quatro deles, constituído de salas de aulas, biblioteca, salas administrativas e banheiros. No lado norte da edificação foram constituídas as oficinas industriais. As janelas são do tipo veneziana de madeira e a cobertura é de telha de barro. As circulações internas possuem três metros de largura.

O Hospital Geral de Macapá (Figura 5) foi construído entre os anos, de 1943 a 1944, inauguração em (1945) autoria do projeto do engenheiro e escultor português Antônio Pereira da Costa, de acordo com o Relatório Industrial do Território Federal do Amapá (1965). A estrutura do prédio foi baseada em dois



pavimentos, tendo no centro da edificação um amplo espaço, o vão central com a localização da escada dava acesso ao lado funcional entre os setores Leste-Oeste, onde há dois volumes frontais destacados mais à frente da edificação e a composição de janelas todas em madeira e vidro. A entrada do prédio tem uma Laje apoiada por dois pilares

Figura 4 - Escola Industrial, década de 1940.  
Fonte: Acervo do IBGE (2014).

Figura 5 - Hospital da Capital, década de 1940.  
Fonte: Acervo do IBGE (2014).

e com três degraus de acesso ao salão principal.

O Hospital Geral de Macapá foi um dos primeiros prédios construídos pelo Governador Janary Nunes, como parte da estrutura montada nos primeiros anos do Território Federal do Amapá. O prédio teve uma modificação acentuada no ano de 2003, onde as características da fachada foram totalmente alteradas para uma edificação com traços comuns para o período, basicamente com uso de janelas de vidro e o uso de pastilhas reticulares, mantendo o volume acrescido na forma retangular.

Segundo o Inventário de Conhecimento dos Bens Imóveis da Cidade de Macapá (2010), atesta que por conta da implantação do Território Federativo do Amapá, em 1943, dar-se início a modernização na capital do Território Federal. A presença nas fachadas das edificações com características de Art Decó e Neocolonial é algo peculiar na época do Território, pois tais construções têm como origem período de várias obras consideradas modernas.

O Art Decó, na arquitetura, é identificado pelo rigor geométrico e ritmos lineares verticais, propositando fachadas

mais altas. Trouxe consigo influências do abstracionismo e cubismo. Os estudos do Inventariado apresenta a riqueza da diversidade desse período que segundo Cantuária; Silva; Pelaes (2010) descrevem assim:

A metodologia adotada para coleta de dados foi baseada no Inventário Nacional de Bens Imóveis-IBA, indicada pelo IPHAN, que prevê a consulta das informações já produzidas, disponíveis nos arquivos da instituição, assim como à bibliografia e documentação pertinentes disponíveis em outras instituições. Além do levantamento de campo para atualização das plantas, estado de conservação dos imóveis, levantamento fotográfico, usos, ambiência, etc. A pesquisa foi realizada em três fases, dividida por áreas. A investigação foi iniciada com um levantamento preliminar da área de estudo e identificação dos imóveis de interesse histórico-cultural. Posteriormente foi realizado o levantamento de dados cadastrais das edificações, das características arquitetônicas, do estado de conservação, complementado pelo levantamento fotográfico da edificação, do entorno e skyline de algumas quadras (CANTUÁRIA; SILVA; PELAES, 2010. p.9).

De acordo com Cantuária; Silva; Pelaes (2010), a primeira fase alcança o centro comercial da cidade, edificações como

o Colégio Amapaense (figura 06), nessa área concentra-se, além dos prédios mais antigos de Macapá, o maior número de edificações de interesse e valor cultural. O perímetro abrangeu todas as avenidas definidas na poligonal descrita pelo IPHAN PA/AP e foi acrescido mais uma avenida ao norte do perímetro para alcançar alguns imóveis de interesse que estavam fora dos limites.

O Colégio Amapaense (Figura 06) foi criado em (1947), construção, em 1948 e inauguração em 1949. Essa edificação é a primeira construída com o gabarito de três pavimentos em forma de pilotis. A estrutura é dividida em espaços administrativos e salas de aula com dimensões generosas, possui ao longo dos três pavimentos ampla circulação na parte frontal das salas, o que propor-

ciona boa ventilação e conforto térmico. As janelas originais de venezianas de madeira. Durante décadas foi a principal edificação da cidade de Macapá, perdurou até o princípio da década de 1990. De acordo com o Grupo Memórias Urbanas (2010) o colégio Amapaense foi incluído na lista de imóveis identificados pelo IPHAN no inventariado dos imóveis como o símbolo que da arquitetura moderna da época janarista.

No conjunto de características arquitetônicas presentes na paisagem da cidade de Macapá também estavam o desafio de trabalhar o espaço público. No começo da década de 1950, os projetos de infraestrutura urbana estavam todos concluídos. O fornecimento de água e esgoto, por exemplo, atendia apenas os imóveis localizados nas proximidades



Figura 6 - Colégio Amapaense.  
Fonte: Acervo do IBGE, 2014.



Figura 7 - Vista Aérea "Macapá Moderna" da Década de 1950.

Fonte: LOBATO, 2013, p.38.

das praças – Barão do Rio Branco. Dados do IBGE revela que, em 1950, havia três mil domicílios, desse total menos de 15% da população tinham acesso aos serviços de infraestrutura.

A vista aérea da cidade de Macapá na região mais centralizada pode-se perceber o traçado e a definição das quadras, a localização dos edifícios, além dos espaços públicos abertos que aparecem na paisagem como a Praça do Barão do Rio Branco e da Praça da Bandeira. Com características geométricas e formas retangulares, os níveis do piso no

mesmo nível e sem ondulações. A ideia era destacar as edificações do Colégio Amapaense e da Escola Barão do Rio Branco (Figura 07).

Nas adjacências da pista de pouso foi construído o Hangar do aeroporto (figura 08), onde hoje é ocupado pelo prédio da Secretaria de Infraestrutura do Estado. Durante o antigo território, o Coronel Berlamino Bravo, da Força Aérea Boliviana, fundou o Aeroclube de Macapá, na qual eram executados bailes, atividades sócio recreativas e curso de piloto de aeronaves.

Edificação do Hangar do Aero Clube (Figura 08) tem como característica para época de um posto de atendimento para os serviços aéreos. A fachada é definida por janelas de madeira e vidro e na parte superior elementos estéticos em forma retangular, acima das áreas de janelas e portas há elementos circulares que aproveitam o condicionamento natural de ventilação, também na extensão das janelas existem alguns elementos que formam tipo um pergolado em formas verticais. Na entrada do prédio há uma cobertura com apoio de seis pilares, e um volume elevado do lado direito da edificação, a cobertura é constituída de telha de barro em três águas.

Do lado interno da edificação, os ambientes estão divididos em salas administrativas e escritórios oficiais, conjunto de banheiros e áreas destinadas ao almoxarifado. Configuração de espaço bem simples e sem muitos detalhes, obedecendo assim, o caráter de funcionalidade para o qual a edificação foi erguida.

Os projetos elaborados e as obras construídas realizadas pelo Governo do Território Federal do Amapá, todavia, são ainda desconhecidos os autores de projetos de arquitetura e não foram



encontrados dados oficiais sobre as edificações citadas no artigo, quanto à empresa construtora, as informações através do Relatório Industrial do governo do Território do Amapá (1965) indicam que a empresa Platon Engenharia foi a responsável pela construção da maior parte das edificações.

As pesquisas sobre a época janarista ainda estão sendo desenvolvidas pela Universidade Federal do Amapá em parceria com diversas instituições que contribuíram durante a época de formação do Território Federal do Amapá e no âmbito do Curso de Arquitetura e Urbanismo o desenvolvimento e amadurecimento dos Grupos de Pesquisas em Arquitetura e Urbanismo na Amazônia e do Grupo Memórias urbanas, ambos os grupos vem mapeando novas informações com intuito de elucidar outros dados oficiais que ampliem a leitura das edificações construídas durante o governo janarista.

Figura 8 - Aero clube Década de 1950.  
Fonte: Acervo IBGE (2014).

## A origem do primeiro Plano Diretor Urbano oficial

A origem do primeiro Plano Diretor Urbano da época do Território Federal do Amapá não foi concebido no Governo de Janary Nunes, entretanto, todas as referências utilizadas pela empresa que elaborou o plano considerou os aspectos de infraestrutura e a definição da paisagem construída durante os primeiros quinze anos de formação do Amapá e da capital (Figura 09).

Figura 9 - Perspectiva do Plano Urbanístico de Macapá - Vista da Cidade de Macapá.  
Fonte: GRUMBILF do Brasil, 1960.

A GRUMBILF dedica na análise do Plano Urbano uma parte para analisar as questões morfológicas que vinculam as funcionalidades da principal via da cidade, a Av. FAB, pois nas laterais e nas proximidades havia um expressivo volume de concentração de atividades públicas e o funcionamento de uma pista de pouso.

O nome da via é oriunda da aviação brasileira, tem sua origem com a criação do aeroporto, na década de 1930, durante a Segunda Guerra Mundial, quando o governo dos Estados Unidos visando



o controle estratégico do Atlântico Sul aliou-se ao governo brasileiro, na qual autoriza a construção de bases militares em diferentes pontos da Amazônia.

Durante a década de 1940 a pista oficial ficava localizada exatamente nas – atuais – avenidas FAB e Procópio Rola. A intenção de instalar o serviço de aeronáutica “era atender com mais rapidez a cobertura dos serviços administrativos do governo e para auxiliar a população no transporte de medicamentos para o interior ou de pessoas doentes para Belém do Pará”. (Tostes, 2014).

O texto do plano questiona a proximidade da pista de pouso à cidade e de uma área para o futuro aeroporto distante do então núcleo urbano. O plano idealizou ideias inovadoras como a instalação de uma futura cidade universitária que não se concretizou nas imediações o que não se concretizou.

A necessidade de um Plano Diretor naquele momento para o planejamento da cidade, de acordo com a GRUMBILF (1959), reduziria os gastos econômicos. Visto que o estudo e o reconhecimento da área dariam as dimensões corretas do sistema de água, esgoto e energia elétrica. Tostes (2006) reafirma o argumento

da GRUMBILF, pois assim, se evitaria abertura de valas em ruas já pavimentadas, evitar-se-ia a reposição da pavimentação e conseqüentemente o gasto não planejado.

A GRUMBILF do Brasil elaborou todos os estudos baseados em informações fornecidas pelo Território Federal do Amapá e pela Companhia de Eletricidade do Amapá, no qual foi possível a elaboração do Plano. Em meio às informações, Macapá apresentava certa peculiaridade pela sua conformação topográfica – com a presença de lagos e igarapés – e por situar as margens do Rio Amazonas.

O traçado urbano, com avenidas e ruas largas e praças amplas, permitiam soluções urbanísticas sem desapropriação ou demolições onerosas. O desejo do governo era conservar as construções existentes, programando uma urbanização para uma população estimada de 100 000 habitantes, a ser atingida, conforme previsões criteriosas, dentro de mais ou menos 30 anos, ou seja, até o final da década de 1980. (TOSTES, 2006, p. 67).

O Plano Diretor Urbano da GRUMBILF do Brasil foi entregue ao Governo do Território do Amapá no princípio da década de 1960. Os indicativos

propostos são inovadores para época em relação às questões das áreas úmidas, o traçado delineado e a questão do patrimônio edificado. O plano foi à base de referência para outros instrumentos urbanísticos concebidos para cidade de Macapá em décadas posteriores (Figura 9).

Sobre o patrimônio edificado, o plano trata da referência de dois momentos distintos que devem ser considerados para a preservação da cidade. O primeiro, relacionado ao núcleo histórico tem na Fortaleza de São José e na Igreja, as principais referências, e o segundo ponto, das obras edificadas durante a administração do Governo de Janary Nunes, onde foram construídas obras oficiais importantes que consolidaram o núcleo urbano da cidade de Macapá.

### **Considerações Finais**

Macapá, a cidade moderna do período Janarista, apresenta aspectos peculiares. Muito embora, a cidade tenha vivido influências das ideias modernas, verifica-se em particular na paisagem urbana, o caráter da diversidade arquitetônica presente nas fachadas dos prédios no período de 1943 a 1955.

A diversidade de uma época que culminou na implantação do traçado urbano e na formação dos espaços públicos na área central da cidade. A arquitetura produzida segue o rigor espacial, sem, no entanto, deixar de se associar com a rica valorização dos diferentes elementos que constituíram a essência da cidade no período.

## Referências

- CANTUÁRIA, Eloane; CARVALHO, Eloá; BRITO, Jaqueline; PELAS, Fátima; VASCONCELOS, José; SILVA, Suellen. *Inventário de Conhecimento dos Bens Imóveis da Cidade de Macapá: Entre a Cidade Colonial e Modernista*. IPHAN, 2010.
- CANTUÁRIA, Eloane; PELAES, Fátima; VASCONCELOS, José; SILVA. *Em Busca da Identidade Urbana: o legado do movimento moderno na cidade de Macapá-AP*. 30 Docomomo Norte/Nordeste. João Pessoa, 2010.
- COSTA, TABATA. *Avenida FAB: a gênese da evolução urbana da cidade de Macapá*. Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá. Macapá, 2015.
- GRUMBILF do B. *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano – PDDU*. Governo do Território Federal do Amapá – CEA. Macapá, 1959.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Acervo Fotográfico de 1940 do Estado do Amapá*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 16 junho de 2014.
- \_\_\_\_\_. *Primeiros resultados do censo demográfico 2014*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em: 23 Jan. 2015.
- LAMAS, J. M. R. G. *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*. s/l: Fundação Calouste Bulbenkian, 2007.
- LOBATO, Sidney da Silva. *A cidade dos trabalhadores: insegurança estrutural e táticas de sobrevivência em Macapá (1994-1964)*. São Paulo, SP, 2013, 239 f. Tese (doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, USP.
- MEDEIROS, Floriano. *O Amapá e o seu administrador*. Amapá. Macapá, 3 de Fevereiro de 1946. P.01, n°46.
- NUNES, Janary. *Relatório das Atividades do Governo do Território Federal do Amapá*. 1946.
- \_\_\_\_\_. *Criação do Estado do Amapá. Discurso pronunciado na sessão do Congresso Nacional de 14 de janeiro de 1967*. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1970.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Confiança no Amapá: impressões sobre o território*. 2°ed. Brasília: Senado Federal, 2012.
- PELAES, F. M. A. *Uma análise sobre a pós-ocupação urbana dos conjuntos arquitetônicos de Serra do Navio e Vila Amazonas*. Macapá, 2010.
- SANTOS, Fernando Rodrigues dos. *História do Amapá: da autonomia territorial ao fim do jananismo -1943 a 1970*. Macapá: Editora Gráfica O DIA S.A., 1998.
- SILVA, Maura Leal da. *A (onto) gênese da nação nas margens do território nacional: O projeto Janarista territorial para o Amapá (1944 – 1956)*, São Paulo, 2007.
- TOSTES, José Alberto Tostes. *Planos Diretores do Estado do Amapá*. Uma contribuição para o desenvolvimento regional. Macapá, AP. 2006.
- \_\_\_\_\_. *Além da linha do horizonte*. João Pessoa, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Transformações urbanas das pequenas cidades amazônicas (AP) na faixa de fronteira setentrional*. Rio de Janeiro: Publit, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Pensar a cidade*. Editora: Sal da Terra. João Pessoa, 2014.

# Habitação coletiva e a construção do espaço habitado: o caso do Setor Central de Goiânia (1950 – 1960)

Vivienda colectiva y la construcción del espacio habitado: el caso del Sector Central de Goiânia (1950 – 1960)

Collective housing and the construction of room space: the case of the Central Sector of Goiânia (1950 – 1960)

---

Eline Maria Moura Pereira Caixeta

Doutora em História da Arquitetura e da Cidade pela Universidad Politécnica da Cataluña, UPC, Espanha. Professora Associada da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, UFG.  
E-mail: emmpcaixeta@gmail.com  [orcid.org/0000-0001-9147-3927](https://orcid.org/0000-0001-9147-3927)

Elana da Silva Romualdo

Mestranda em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Goiás, UFG.  
E-mail: arquitetaelana@gmail.com  [orcid.org/0000-0002-2005-3156](https://orcid.org/0000-0002-2005-3156)

## RESUMO

No final da década de 1960, Goiânia já se encontrava estabelecida e edificada. Nesse contexto, os edifícios de habitação coletiva presentes no Setor Central da cidade, representavam uma nova maneira de viver e conceber o espaço habitado. Até os anos 1950, predominava em sua paisagem, residências unifamiliares e edifícios de apartamentos de até quatro pavimentos, conforme prescrevia o primeiro Plano Diretor, de Atílio Correia Lima. A partir do início dos anos 1960, a construção de edifícios de apartamentos em altura passa a modificar substancialmente essa paisagem, não só do ponto de vista de sua morfologia, mas também de sua escala; movimento que se intensifica até o início dos anos 1980. Nesse artigo, analisaremos o Edifício 28 de Agosto e o Edifício Dom Abel, que por suas tipologias edificatórias, são exemplares representativos dos edifícios de habitação coletiva construídos no Setor Central, nas décadas de 1950 e 1960. O objetivo desse artigo é avaliar, sob o ponto de vista das relações espaciais que geram com o espaço urbano e edificado – ou seja, a maneira de fazer a conexão urbana entre o ‘objeto’ e o ‘lugar’–, a capacidade de cada um desses edifícios de produzir, ou não, uma parte de cidade que promova mudanças não somente quantitativas, mas também qualitativas dentro de uma nova concepção de escala urbana.

Palavras-chave: História da Arquitetura e da Cidade; Habitação Coletiva; Cultura Arquitetônica; Arquitetura Moderna.

## RESUMEN

A finales de la década de 1960, Goiânia ya se encontraba establecida y edificada. En ese contexto, los edificios de vivienda colectiva presentes en el Sector Central de la ciudad representaban una nueva manera de vivir y concebir el espacio habitado. Hasta los años 1950, predominaban en su paisaje, residencias unifamiliares y edificios de apartamentos de hasta tres pisos, conforme prescribía el primer Plan Director, de Atilio Correia Lima. A partir de principios de los años 1960, la construcción de edificios de apartamentos en altura pasa a modificar sustancialmente ese paisaje, no sólo desde el punto de vista de su morfología, sino también de su escala; movimiento que se intensifica hasta el inicio de los años 1980. En ese artículo analizaremos el Edificio 28 de Agosto y el Edificio Dom Abel, que, por sus tipologías edificatorias, son ejemplares representativos de los edificios de vivienda colectiva construidos en el Sector Central, en las décadas de 1950 y 1960. El objetivo de este artículo es evaluar, desde el punto de vista de las relaciones espaciales que generan con el espacio urbano y edificado -o sea, la manera de hacer la conexión urbana entre el 'objeto' y el 'lugar'-, la capacidad de cada uno de estos edificios de producir o no una parte de ciudad que promueve cambios no sólo cuantitativos, más también cualitativas dentro de una nueva concepción de escala urbana.

Palabras clave: Historia de la Arquitectura y de la Ciudad; Vivienda colectiva; Cultura Arquitectónica; Arquitectura Moderna.

## ABSTRACT

By the end of the 1960s, Goiânia was already established and built. In this context, the collective housing buildings present in the Central Sector of the city, represented a new way of living and conceiving the inhabited space. Until the 1950s, single-family residences and apartment buildings of up to three floors predominated in their landscape, as the first Master Plan of Atilio Correia Lima prescribes. From the beginning of the 1960s, the construction of high-rise apartment buildings began to substantially modify this landscape, not only from the point of view of its morphology, but also of its scale; In this article, we will analyze the Building 28 de Agosto and the Dom Abel Building, which, because of their building typologies, are exemplary of the collective housing buildings built in the Central Sector in the decades of 1950 and 1960. The objective of this article is to evaluate, from the point of view of the spatial relations that generate with the urban and built space-that is, the way of making the urban connection between the 'object' and the 'place'- the ability of each of these buildings to produce or not a part of the city that promotes not only quantitative changes, but also qualitative changes within a new conception of urban scale.

Keywords: History of Architecture and City; Collective Housing; Architectural Culture; Modern Architecture.

## Habitação coletiva e o habitar moderno

O início do século XX, foi marcado pelo desenvolvimento de projetos relacionados à construção em série de habitações coletivas. Nesse período o tema foi muito discutido e resultou em novas experimentações tipológicas. Esse debate deu-se em virtude da necessidade de moradias para a população europeia, em função da destruição das cidades do período entre guerras, e no Brasil, em função da migração rural para os centros urbanos, contrapondo-se às configurações habitacionais convencionais.

As novas propostas habitacionais coletivas tiveram como autores os mais proeminentes arquitetos da vanguarda moderna, tanto no antigo quanto no novo continente. Elas decorreram da busca por respostas ao homem e à sociedade moderna, que abriu espaço aos estudos da habitação mínima, da racionalização na construção, do uso de novos materiais (concreto armado), de novas técnicas construtivas (estrutura de aço) e do aperfeiçoamento dessa tipologia arquitetônica.

As unidades habitacionais (apartamentos), como parte preponderante das

habitações coletivas, representam uma nova forma de morar coletivamente e, por sua vez, estão relacionados à vida moderna e aos grandes centros urbanos. No contexto do habitar moderno, eles estão baseados nos princípios de habitação para todos, com uma setorização bem definida (setor social, setor íntimo e setor de serviço), ambientes racionalizados com soluções prototípicas, preocupação com a insolação/iluminação e uniformidade na caracterização geral dos ambientes.

O habitar está literalmente ligado a morar, residir e viver. “Não há dúvida de que o habitar representa superar a forma como representação do abrigo físico para atividades cotidianas primordiais; habitar é garantir a própria identidade do sujeito, reflexo da vida, produto das relações estabelecidas com o meio” (JORGE, 2012, p. 21).

A essência do habitar moderno, [...] tem suas raízes, nos desafios do século XX, perante o desenvolvimento de uma nova sociedade e a emergência de técnicas construtivas inovadoras que nortearam a busca por soluções para a habitação coletiva, para o problema das explorações demográficas, das imigrações avassaladoras, e das condições históricas do início do século XX. (JORGE, 2012, p. 43).

Esse novo habitar moderno já apresentava as primeiras propostas logo após a primeira-guerra europeia. Segundo Tramontano (1997, p.5) “a cozinha foi trazida dos fundos da casa para ser fundida com a sala de estar, tornar-se o espaço privilegiado do convívio entre os membros de uma família nuclear cuja mãe era a principal encarregada das tarefas domésticas”. Os apartamentos, como unidade mínima residencial, sofreram adaptações tanto no projeto arquitetônico como no mobiliário e na decoração, relacionadas às mudanças do papel da mulher e da família na sociedade.

A célula residencial, ponto de partida da nova proposta, previa um novo desenho para a cozinha, considerando a mudança do papel da mulher na sociedade, os novos produtos industriais domésticos (aparelhos e alimentos) as novas instalações prediais. Ainda vinculada a essa evolução da família e da sociedade, parte das funções domésticas foram transferidas para o equipamento social, acarretando a mudança da relação público/privado e na configuração das cidades. (MARICATO, 2000, p.127).

Desse modo, o movimento moderno iniciou o processo do habitar coletivo, visando a racionalidade, buscando atin-

gir vantagens econômicas (a partir da habitação mínima) e a produção em massa de habitação. Segundo Warchavchik (1925), a casa moderna deveria ser mais cômoda e o mais barata possível, “a questão de economia predomina sobre todas as demais” (WARCHAVCHIK, 1925, p.37). Essas características adequam-se às habitações mínimas implantadas nos grandes conjuntos habitacionais europeus das décadas de 1920 e 1930, localizados nas cidades industriais. Esse debate intensifica-se nos CIAMs, refletindo na produção habitacional brasileira das décadas subsequentes.

Todo o debate do CIAM anterior à segunda Guerra desenvolveu-se num crescendo rumo à questão urbanística e à sagração do habitar racional como o fundamento da cidade moderna. [...]. É certo que as recomendações formuladas nos CIAMs, bem como possivelmente as experiências de distritos residenciais norte-americanos, como Radburn, instrumentaram uma vertente dos programas oficiais de habitação popular no Brasil nos anos 1940-1950. (SEGAWA,2012, p.115).

Com a superpopulação das cidades, o tema moradia é inserido na política brasileira. Nesse período, a produção de conjuntos habitacionais acelera-se,

transformando a paisagem das cidades e promovendo um novo modo de morar através dos edifícios em altura. Segawa (2012, p. 121) ressalta que a moradia era a questão mais emblemática nos anos 1940-1950 e era símbolo da modernidade arquitetônica. “A habitação tornava-se a parte mais importante da cidade”.

Desse modo, a partir do momento em que a habitação toma força na política brasileira, criam-se meios legais para a produção desses conjuntos habitacionais, como os Institutos de Aposentadoria e Pensão (IAPs) e mais tarde o Banco Nacional de Habitação (BNH).

Tal espírito moderno estava imbuído nos estamentos burocráticos do Ministério do Trabalho, ao qual se subordinavam os IAPs. É interessante observar as referências urbanísticas do período – usualmente tidas como circunscritas ao repertório do CIAM e a Le Corbusier, mas não apenas a esses círculos. (SEGAWA, 2012, p.116).

Para Bruna (2015), é evidente que na década de 1930, no Brasil, a cultura arquitetônica e os princípios teóricos do movimento moderno já se encontravam implantados de fato. Nas habitações de interesse social isso se intensifica e,

através dos IAPs, esses princípios são concretizados na produção em massa.

No período de 1945 a 1950, que corresponde ao de maior número de realizações, esses departamentos dedicaram-se tanto ao aumento da escala urbana quanto ao barateamento das unidades, agindo sobre os parâmetros urbanísticos, o tamanho das células, a simplificação das técnicas construtivas e a experimentação de novos materiais. (BRUNA, 2015, p. 168).

O processo de verticalização das cidades brasileiras iniciou-se com os edifícios comerciais e, devido à falta de habitação, o edifício de apartamento em altura ganha incentivo. Apenas em “1928 uma lei estabeleceu as bases do direito de propriedade das unidades componentes de um edifício. Em São Paulo, um dos primeiros edifícios de apartamentos residenciais – o Columbus – foi projetado por Rino Levi e inaugurado em 1932”. (SEGAWA, 2012, p.64).

A habitação multifamiliar, produzida originalmente como um produto acessível às camadas populares, em modelos de urbanização periférica, ganhou espaço entre as classes de renda média e alta, nos centros urbanos, e, aos poucos substituiu as casas isoladas, desenvolvendo uma

verticalização cada vez mais acentuada. (JORGE, 2012, p. 23).

Assim sendo, os primeiros edifícios de apartamentos em altura construídos no Brasil eram destinados aos usuários de alto padrão econômico. Além do incentivo político para construção de grandes conjuntos habitacionais, também houve muito investimento privado nesse setor da economia.

De um modo geral, as habitações coletivas buscavam promover a convivência entre os habitantes através da integração entre os apartamentos e as áreas verdes livres, a valorização das relações sociais e da vida comunitária, reforçando a conexão entre público e privado e o vínculo desses edifícios com a cidade.

Como foi visto, habitação coletiva e o habitar moderno estiveram, em sua origem, ligados por ideais que se nutrem da busca pela inovação. Um novo modo de viver na cidade moderna, industrializada, interconectada por grandes vias de comunicação e conformada por complexas unidades habitacionais e uma diversidade de áreas livres de convivência. Uma inovação que se dá não apenas pela tecnologia da construção, mas também

por novos hábitos e novas maneiras de relacionar-se em sociedade.

## **Goiânia e a construção do espaço moderno**

Nova capital do Estado de Goiás, localizada no coração da região Centro-Oeste, foi planejada a partir de 1933, inicialmente por Attílio Corrêa Lima. Com o afastamento de Attílio Corrêa Lima, em 1935, seu processo de construção foi continuado pela firma dos Irmãos Coimbra Bueno, com assessoria do engenheiro Armando Godoy. Fundada em outubro de 1933, a inauguração oficial de Goiânia deu-se apenas em 1942. Símbolo da modernidade no Estado, ela foi idealizada através de discursos que relacionavam a cidade ao moderno e à modernização (MANSO, 2001).

A relação entre Goiânia e o moderno está transcrita desde os primeiros discursos dos técnicos e autoridades constituídas, antes mesmo dela ser edificada. Como espaço construído, conforme Frota e Caixeta (2007 e 2012), ela configura-se a partir de dois elementos básicos: uma “escala doméstica” e uma “imagem bucólica”. Elementos esses, mais próximas à escala e imagem difundidas nas propostas de Cidade Jardim da época,

do que no monumentalismo encontrado no movimento *City Beautiful* e da escola francesa de “Urbanismo Científico”.

As imagens da cidade até o final da década de 1950, apresentam um tecido urbano com ruas e avenidas largas, onde predominam casas isoladas e edifícios de porte baixo com altura variando entre dois e quatro pavimentos, entremeados por uma expressiva massa vegetativa, presente tanto na arborização de rua quanto na vegetação nativa das áreas verdes, preservadas pelo plano na forma de parques urbanos.

A arquitetura do seu núcleo inicial pode ser interpretada sob o viés de um ecletismo linguístico, associado a um “racionalismo pragmático”<sup>1</sup>, que em alguns casos aproximam-se da estética déco ou modernista. Ela perpassa pela grande influência das edificações construídas pelo Estado, os edifícios oficiais e administrativos e as “Casas-tipo” ou “Casas Modelo”, por sua vez relacionadas à ideia de criar padrões construtivos e arquitetônicos que configurassem uma cidade moderna. Essas casas e outras construídas por particulares, dentro desse conceito,

constituíram grande parte do tecido original do Setor Central.

A arquitetura Modernista edifica suas primeiras obras em Goiânia a partir da década de 1950. A sedimentação de uma cultura moderna de habitar a cidade, foi constituída e ampliada “a partir de uma rede de arquitetos recém-formados em faculdades de arquitetura do Rio de Janeiro e de São Paulo. Goianos em sua maioria, nas décadas de 1950 e 1960, radicaram-se na capital de Goiás para iniciar suas carreiras” (MELLO, 2015). Nesse mesmo período, a cultura arquitetônica local sofreu influência de arquitetos “peregrinos” (SEGAWA, 1988) como David Libeskind, Sérgio Bernardes e Paulo Mendes da Rocha, que na cidade deixaram sua marca.

Neste período, surgem os primeiros edifícios de habitação coletiva verticalizados construídos no Setor Central caracterizados pela modernização do espaço urbano. Implantados inicialmente no Setor Central, a partir da década de 1970 essa tipologia edificatória propagou-se pelo Setor Sul e Oeste.

---

1 Esse termo é empregado no mesmo sentido usado por Segawa (2012) como “modernismo pragmático”.

Inicialmente, eles foram financiados pelos Institutos de Aposentadoria e Pensão (Bancários e Comercários) e, posteriormente, a partir dos anos 1960, pelo Sistema Financeiro de Habitação, que utilizava como agentes o Banco Nacional de Habitação (BNH), a Caixa Econômica Federal (CEF) e a Companhia de Habitacional (COHAB) (VAZ, 2002).

O Setor Central coincide com o centro tradicional da cidade e se consolidou desde a sua fundação, tornando-se um núcleo a partir do qual ela se desenvolveu e expandiu. No final da década de 1960, já era notável a presença dos edifícios verticais residenciais, corporativos e institucionais que, como resultado do aumento populacional abrupto e do crescimento econômico da região, modificaram consideravelmente a paisagem do bairro.

### **Edifícios habitacionais goienses**

A maioria dos edifícios de habitação coletiva construídos nessa região da cidade, entre as décadas de 1950 e 1960, foram produzidos para a população de renda média e alta. Esse fator apoia-se no fato de terem sido implantados em

um bairro de prestígio econômico e social elevado. Muitos desses edifícios possuem apenas um apartamento por andar, com quatro quartos e acabamentos de luxo, com área construída que se aproxima dos 300m<sup>2</sup>. Nesse contexto, podemos citar o Edifício Kennedy, projetado pelos arquitetos Silas Varizo e Armando José Norman, construído em 1963 (MELLO, 1996).

Ao mesmo tempo, nesse período foram construídos edifícios com três ou mais apartamento por andar, de dois e três quartos e com áreas totais reduzidas, a partir de 80m<sup>2</sup>. Nesse contexto podemos citar os edifícios Concórdia e Pioneiro, construídos pelos Institutos de Aposentadoria e Pensão dos Comercários, e o Edifício 28 de Agosto, construído pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários, na década de 1950 (BONDUKI, KOURY, 2014).

Outro importante ponto entre os edifícios dessa época, é a predominância de exemplares que apresentam uso misto no pavimento térreo e ocasionalmente no mezanino, ou seja, essas áreas são ocupadas por salas comerciais e, em alguns casos, institucionais que geram renda ao condomínio e permitem sua

integração com o entorno. Por outro lado, os que apresentam apenas uso residencial, essas áreas são ocupadas por estacionamentos, áreas de convivência, acesso aos apartamentos, salão de festa, entre outros.

Os edifícios 28 de Agosto e Dom Abel, que serão analisados nesse artigo, apresentam respectivamente essas duas tipologias básicas quanto ao uso do pavimento térreo: térreo de uso misto (salas comerciais e área de acesso aos apartamentos) e térreo residencial (nesse caso com falso pilotis). Além disso, ambos foram construídos sob as premissas do habitar moderno, como a racionalização dos ambientes e da construção, modulação da estrutura, além da preocupação com a insolação e ventilação.

As setorizações dos apartamentos estão muito bem determinadas e possuem entre si certas semelhanças que caracterizam os edifícios produzidos nesse período, como por exemplo a presença de banheiro de empregada e despensa, mesmo em apartamentos com áreas reduzidas. Ambos edifícios estão bem localizados na cidade, próximos ao comércio, centros comerciais e bancos, entre outros. Outro ponto positivo é o acesso ao transporte público e infraestrutura

ra básica que bairro oferece. Por outro lado, eles não possuem garagens, o que para alguns moradores é um problema, tendo em vista que os veículos ficam estacionados nas vias públicas.

Nos dois casos, os apartamentos possuem um programa de necessidades muito semelhante: dois e três quartos, sala de estar, copa/cozinha banheiro, área de serviço, banheiro de empregada e despensa, determinando assim, de forma clara, as setorizações – setor social, setor de serviço e setor íntimo. A existência de apenas um banheiro que atende a área íntima e a área social, causa certo desconforto aos moradores.

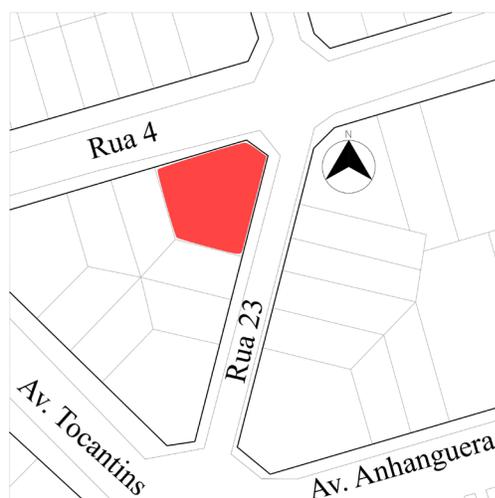
Por outro lado, as circulações que dão acesso aos apartamentos possuem ligação direta com a área social (sala de estar) e de serviço (cozinha e área de serviço) dos apartamentos. Ambos edifícios possuem dois elevadores e uma caixa de escada que atende os blocos. No caso do Edifício Dom Abel a circulação é dividida a cada dois blocos, como será mostrado a seguir. As fachadas principais são marcadas pelas grandes aberturas que marcam quase toda a extensão dos ambientes e proporcionam ventilação e iluminação aos mesmos. A disposição dessas aberturas, no entanto, dificulta a

instalação do mobiliário. A presença de elementos estruturais que se prolongam além das fachadas ocorrem nos dois edifícios.

## Edifício 28 de Agosto

O edifício 28 de Agosto está localizado na Rua 4, no Setor Central, próximo à importantes eixos viários que cortam o centro da cidade, às avenidas Anhangueira, Goiás e Tocantins (Figura 1)

Figura 1 - Planta de situação do Edifício 28 de agosto.  
Fonte: SEPLAM. Edição: autora.



Ele foi projetado pelo arquiteto Sergio Bernardes e construído na década de 1950 pelo Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários (IAPB), representando, em sua época, a modernização da urbe.

O edifício está situado em uma importante região de Goiânia, com predominância de uso comercial e forte ocor-

rência de edifícios institucionais como o Teatro Goiânia, o Jôquei Clube de Goiás e o Instituto Euvaldo Lodi. Nessa região é notável a predominância de edificações com dois, três e quatro pavimentos, com a eventual existência de edifícios verticais, retratando a média/baixa densidade do bairro.

A implantação privilegiada dos edifícios do IAPB nos centros comerciais é caracterizada por Bonduki e Koury (2014):

Elemento diferenciador da produção do IAPB em relação aos demais órgãos promotores foi o desenvolvimento de uma tipologia de edifícios de uso misto, inseridos na malha urbana, preferencialmente nas áreas centrais das cidades médias, que quase sempre, recebeu o nome de Edifício dos Bancários. (BONDUKI, KOURY, 2014, p.231).

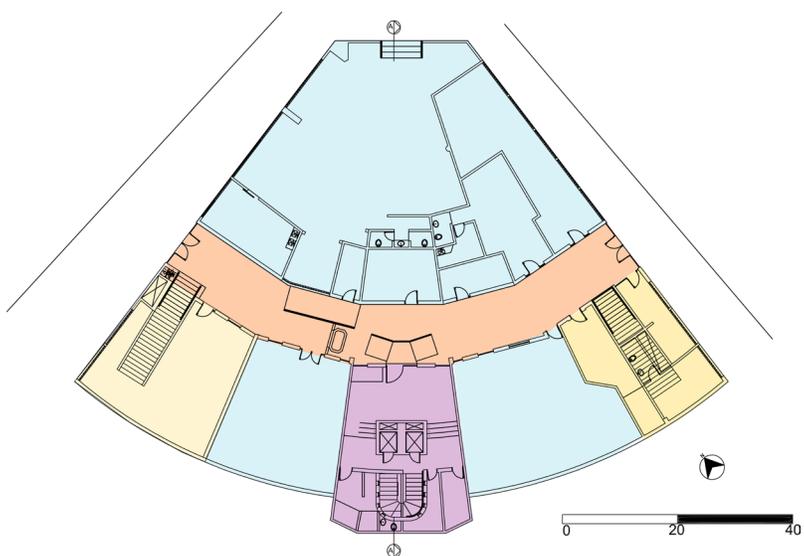
Implantado em um terreno de aproximadamente 935 metros quadrados localizado na esquina, o 28 de Agosto assume a tipologia arquitetônica de uso misto, com térreo que ocupa todo o terreno, mezanino e seis pavimentos-tipo residenciais, totalizando oito pavimentos.

O térreo é conectado à calçada através de uma rua de pedestres, interna ao edifício, com acesso pelas ruas 4 e 23,

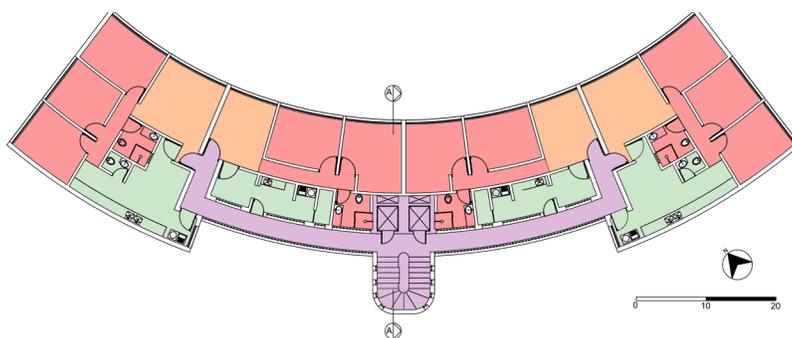
que se liga diretamente à salas comerciais em forma de “galeria comercial”, tipologia bastante comum nos centros urbanos da época. A partir desse ingresso, cria-se uma circulação interna que direciona à portaria dos apartamentos e à algumas salas comerciais, localizadas no térreo. Algumas salas do mezanino são conectadas com o térreo por escadas individuais. Essas salas abrigavam inicialmente as dependências do Sindicato dos Bancários, como ambulatório médico e delegacia do IAPB. Atualmente, algumas delas, possuem outros serviços como restaurantes e salão de cabelereiro (Figura 2).

O edifício possui duas tipologias de apartamentos, o primeiro com dois quartos e sessenta e nove metros quadrados e o segundo com três quartos e noventa e cinco metros quadrados. As duas tipologias apresentam, no programa de necessidades, além dos quartos, a sala de estar, copa/cozinha e banheiro para empregados e apenas um banheiro que atende o setor íntimo e social. Os ambientes possuem uma organização de espaços mínimos que buscam a racionalização da construção e das plantas.

Esses apartamentos estão distribuídos em seis pavimentos-tipo, com dois apar-



Legenda: setor comercial, setor institucional, núcleo de circulação residencial e rua interna.



Legenda: setor íntimo, setor de serviço, setor social e núcleo de circulação

tamentos de dois quartos e três quartos, em cada pavimento, totalizando vinte e quatro unidades habitacionais. Na cobertura, encontra-se o salão de festas com cozinha e banheiros, além do reservatório de água, casa de máquinas e um terraço, que permite a integração com todo o entorno do edifício. Uma única circulação horizontal, central, permite o acesso aos quatro apartamentos e a interligação dos pavimentos é feita através de uma escada e dois elevadores (Figura 3).

Figura 2 - Planta baixa pavimento térreo – Edifício 28 de agosto. Fonte: Lucas (2016). Edição: autora.

Figura 3 - planta baixa pavimento tipo – Edifício 28 de Agosto. Fonte: Lucas (2016). Edição: autora.

A organização em planta do pavimento tipo é realizada por meio de dois eixos de simetria, um longitudinal e outro transversal ao volume do bloco de apartamentos. Estes eixos, por sua vez, materializam-se nos espaços de circulação: o corredor de distribuição de apartamentos marca o eixo longitudinal, enquanto os elevadores e a escada, demarcam o eixo transversal.

A estrutura em concreto armado é constituída por um sistema de pilares, vigas e laje, e possui uma modulação, no entanto, não é rígida. Esta modulação adapta-se às demandas funcionais, de dimensionamentos e distribuição dos espaços, além do deslocamento em função da volumetria do edifício.

Figura 4 - Edifício 28 de Agosto.  
Fonte: acervo da autora.  
Foto: Gabrielle Ribeiro Costa (2017).



A volumetria do edifício segue a típica organização clássica – também adotada em muitas edificações modernas – dividida em base, corpo e coroamento. O volume composto pelos pavimentos-tipo (corpo), destaca-se na forma do edifício, por sua altura e configuração em ‘lâmina curva’ que se dá, em parte, em resposta às características do próprio terreno. Esse volume é rebatido no pavimento térreo, pelo volume trapezoidal que ocupa todo o lote (base) e abriga a área institucional e comercial do edifício. O coroamento é marcado pelo volume da caixa d’água e da casa de máquinas. Os pilares reforçam a verticalidade da fachada que se contrapõe às janelas, em fitas horizontais, que por sua vez acentuam a horizontalidade da volumetria (Figura 4).

Logo, o Edifício 28 de Agosto retrata, de certa forma, os edifícios de construídos na década em 1950 em todo o país pelo IAPB. No cenário local, ele foi um dos primeiros edifícios habitacionais verticalizados na cidade, simbolizando assim, a modernidade e o início do processo de sua verticalização.

## Edifício Dom Abel

Também em uma localização privilegiada, o Edifício Dom Abel situa-se na Rua 19 no Setor Central, próximo à Praça Cívica (centro cívico da cidade) e à Catedral Metropolitana. Ele foi construído no final da década de 1960 pela Incorporadora Irmãos Valle Ltda. O terreno possui 1.098 metros quadrados e está situado no meio da quadra (Figura 5).

A região onde se assenta o edifício possui uma verticalização mais acentuada, entretanto, ainda é notável um número significativo de residências térreas. Por outro lado, o uso da região onde se encontra é bastante diversificado. Nas avenidas 10, Paranaíba e nas proximidades da Praça Cívica predomina o uso comercial; na maioria das quadras há predominância de uso residencial. O comparecimento de edifícios institucionais enriquece a região e proporciona aos moradores, maior integração com a cidade e com o entorno.

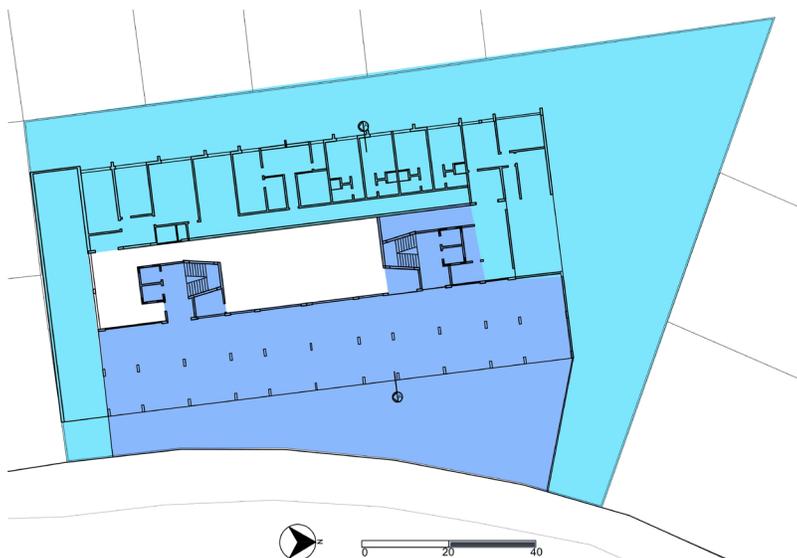
O Edifício Dom Abel é composto por duas torres em “H” que formam um bloco de volumetria única, com duas lâminas paralelas separadas por um amplo vazio e interligadas por volumes que abrigam a circulação vertical que leva



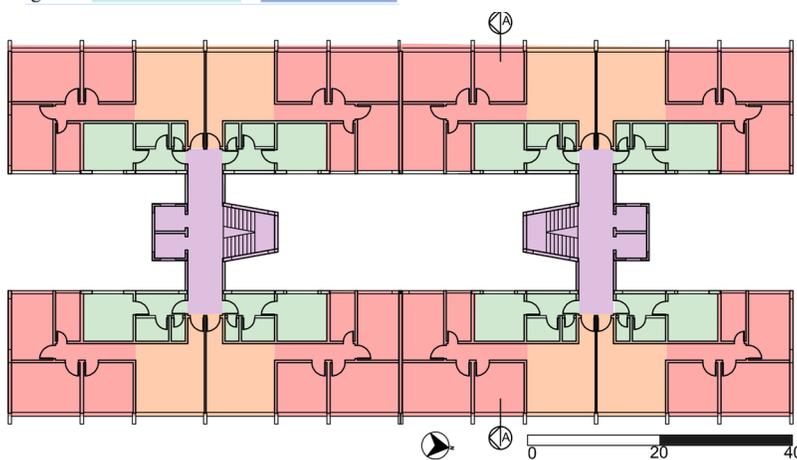
Figura 5 - Planta de situação do Edifício Dom Abel.  
Fonte: SEPLAM.  
Edição: autora.

aos apartamentos. Funcionalmente, essas torres constituem blocos independentes com quatro apartamentos por andar cada.

O pavimento térreo é composto por três grandes faixas longitudinais de organização espacial, de usos e caráter distintos. A primeira, residencial e de uso comum, integra os pilotis que ocupa apenas a parte frontal do edifício. A presença dos pilotis proporciona a integração do edifício com o espaço público (passeio público). A segunda, de uso comum e mais interna, possui um grande vazio e os espaços de acesso vertical aos apartamentos. Toda essa área residencial e de uso comum é ampliada através do recuo frontal, composto por áreas verdes. Seu acesso é feito através desse espaço amplo e acolhedor (Figura 6).



Legenda: setor institucional e setor residencial



Legenda: setor íntimo, setor de serviço, setor social e núcleo de circulação.

Figura 6 - Planta Baixa  
Pavimento Térreo - Edifício  
Dom Abel.  
Fonte: desenho e edição  
autora.

Figura 7 - Planta Baixa  
pavimento tipo - Edifício  
Dom Abel.  
Fonte: desenho e edição  
autora.

Além da área residencial de uso comum, o pavimento térreo abriga uma área destinada ao uso institucional, localizada aos fundos (terceira faixa de organização espacial). Essa área tem acesso independente nas laterais do edifício e agrega-se ao primeiro pavimento. Esse setor é composto por salas que, desde a construção do edifício, pertencem a Comissão Pastoral da Terra.

Com apenas uma tipologia de apartamento, o pavimento tipo é formado por quatro alas, interligadas (A, B, C e D), que possuem dois apartamentos com plantas rebatidas. Os dois blocos de circulações (verticais e horizontais) são compartilhadas com quatro apartamentos, ou seja, dois do bloco A e B, e dois do bloco C e D. Dessa maneira, o edifício é formado pelo térreo, segundo pavimento comercial e treze pavimentos-tipo, além da cobertura que abriga o salão de festas integrado ao terraço, casa de máquinas e reservatório de água, totalizando dezesseis pavimentos.

Os apartamentos, com três quartos, possuem oitenta e oito metros quadrados e apresentam no programa de necessidades uma despensa e um banheiro para empregados; além dos quartos, banheiro que atende as áreas sociais e íntimas, sala de estar, cozinha e lavanderia. Com ambientes de áreas reduzidas, o apartamento apresenta bastante racionalização na concepção das plantas. As duas torres (AB e CD) estão ligadas através das circulações e as torres são divididas apenas por uma junta de dilatação, formando grandes pavimentos com oito apartamentos totalizando 112 unidades habitacionais (Figura 7).

A ventilação cruzada e iluminação natural percorrem o edifício através das grandes aberturas presentes na fachada frontal e posterior que abrigam dois quartos e sala de estar. Os blocos A e C recebem insolação no período matutino e os blocos B e D recebem insolação no período vespertino. O recuo entre os blocos permite que as fachadas internas aos mesmos recebam insolação e iluminação natural, referentes às áreas molhadas e um quarto.

O banheiro de empregada e despensa não possuem janelas, sendo assim, são ambientes com baixa iluminação. Os demais ambientes possuem uma boa iluminação e ventilação natural. Portanto, pode-se dizer que não houve uma preocupação dos projetistas em relação a insolação e ventilação para a implantação do edifício.

A volumetria do edifício destaca-se no entorno devido a sua grandiosidade em relação as demais edificações. Através do agrupamento de duas torres ele tornou-se mais expressivo, não sendo possível identificar exteriormente a divisão entre os mesmos. A horizontalidade da fachada é marcada pelas aberturas, que se contrapõem a verticalidade acentuada pelos pilares. (Figura 8).



Figura 8 - Edifício Dom Abel.  
Foto: arquivo da autora. Foto: autora.

Logo, o edifício Dom Abel representa, de certa forma, os edifícios de habitação coletiva produzidos na cidade de Goiânia na década de 1960 pela iniciativa privada, que produziu unidades habitacionais visando muito mais a quantidade do que qualidade dos apartamentos e o conjunto do edifício.

### **Considerações finais**

Os edifícios 28 de Agosto e Dom Abel trazem um período de quase 10 anos de distância entre suas construções, que por sua vez, encerram distintas escalas de intervenção no contexto da cidade. O Edifício Dom Abel possui maior monumentalização na volumetria em com-

paração com a escala do tecido urbano, contendo o quádruplo da quantidade de apartamentos do Edifício 28 de Agosto, em consequência da quantidade de pavimentos e a presença de duas torres.

Implantados em tipos diferentes de terreno, esquina de quadra e meio de quadra respectivamente, eles apresentam volumetrias diferenciadas em consequência da disposição dos apartamentos, do tipo e forma do terreno e das dimensões espaciais. No que diz respeito às dimensões, comprimento e largura das lâminas de apartamentos os edifícios são semelhantes. Ambos os edifícios possuem estruturas modulares (cada um com suas particularidades) que conseqüentemente determinam as esquadrias, onde as mesmas, estão presentes em todo o vão dos ambientes que são delimitados pela estrutura do edifício.

Por outro lado, os apartamentos estudados buscam um novo modo de viver coletivamente, caracterizados a partir da economia espacial dos apartamentos e de materiais, da industrialização da construção. Por outro lado, buscam a integração com o entorno e com as áreas verdes e principalmente, priorizam a vida em comunidade. Ideais que contém

em si, uma forte carga de ambigüidade, e infortúnios, quando se transformam em realidade.

Essa relação está presente nos dois estudos de caso, ambos situados em áreas centrais e com forte conexão com o entorno. Essa relação é possível não somente a partir da proposta de espacialidade dos ambientes dos apartamentos, que através das grandes aberturas permitem a interação dos moradores com o entorno; mas talvez e principalmente, por meio da implantação dos edifícios na qual utiliza-se de elementos no pavimento térreo, tais como o pilotis (Edifício Dom Abel) e a galeria multiuso (Edifício 28 de Agosto), que favorecem a vivência dos moradores com a cidade, a partir da integração do edifício com o espaço público.

Portanto, além das questões urbanas, os edifícios analisados apresentam certas semelhanças, na disposição dos ambientes, espacialidade, elementos de fachada, e programa de necessidades, além de características pertencentes ao período em que foram construídos, como a ausência de garagens. Por outro lado, cada um possui suas particularidades, como a volumetria, disposição do térreo e acabamentos.

## Referências

- ANDRÉS, Luiz Phelipe (Coord.). BONDUKI, Nabil; KOURY, Ana Paula. *Os pioneiros da habitação social. Cem anos de política pública no Brasil*. Edição Sesc SP, São Paulo, Fundação Editora Unesp, 2014.
- BRUNA, Paulo Júlio Valentino. *Os primeiros modernos: habitação social no Brasil 1930-1950*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- FROTA, José Artur D.; CAIXETA, Eline Maria M. P. *Cine -Teatro Goiânia: estratégias para uma possível requalificação do lugar*. Anais do III Seminário Projetar - O Moderno já Passado e o Passado no Moderno, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.
- FROTA, José Artur D.; CAIXETA, Eline Maria M. P. *Um Urbanismo Pendular. Goiânia: entre a monumentalidade do urbanismo acadêmico francês e a escala doméstica da tradição da Cidade Jardim*. Anais do XII do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo - A circulação de ideias na construção da cidade: uma via de mão dupla, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.
- JORGE, Liziane de Oliveira. *Estratégias de flexibilidade na arquitetura residencial multifamiliar*. Tese (Doutorado em arquitetura e urbanismo) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2012.
- LUCAS, Edinardo Rodrigues. *Cidades na Cidade: Habitação Social e produção do espaço Urbano em Goiânia*. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais- (FAV), Goiânia, 2016.
- MANSO, Celina Fernandes Almeida. *Goiânia: uma concepção urbana, moderna e contemporânea – um certo olhar*. Goiânia, Bandeirante, 2001.
- MARICATO, Ermínia. *As ideias fora do lugar fora das ideias*. In.: ARANTES, Otília. *A cidade do pensamento único*. Editora Vozes, São Paulo, Rio de Janeiro, 2000.
- MELLO, Márcia Metran de. “A modernidade e o esqueleto de ema”. In.: CAIXETA, Eline Maria M. P.; ROMEIRO, Bráulio. *Interlocuções na arquitetura moderna no Brasil: o caso de Goiânia e outras modernidades*. Goiânia, Editora UFG, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Moderno e modernismo: a arquitetura dos dois primeiros fluxos desenvolvimentistas de Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. 3º Ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- \_\_\_\_\_. “Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes”. In.: WISSENBACH, Vicente (ed.) *Arquitetura no Brasil: anos 1980*. São Paulo: Revista Projeto, 1988.
- TRAMONTANO, Marcelo. *Habitações, metrópoles e modos de vida*. 3o. Prêmio Jovens Arquitetos, categoria «Ensaio Crítico». São Paulo: Instituto dos Arquitetos do Brasil / Museu da Casa Brasileira, 1997. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/site/livraria/livraria.html>. Acessado em: 22/ 11/ 2016.
- VAZ, Maria Diva A. Coelho. *A transformação do centro de Goiânia: renovação ou reestruturação?* Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2002.
- WARHAVCHIK, Gregori. *Acerca da arquitetura moderna*. 1925. In.: Xavier, Alberto (org.) *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. Cosac & Naif, São Paulo, 2003.

## Agradecimentos

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG) pelo auxílio e fomento à pesquisa.

# Habitação popular em madeira: avaliação pós-ocupação na cidade de Rio Branco

Vivienda tradicional de madera: evaluación post-  
ocupación en la ciudad de Rio Branco

Popular house in wood: post-occupation evaluation in  
the city of Rio Branco

---

Josélia Alves

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (2012).

Professora associada da Universidade Federal do Acre, UFAC.

E-mail: [joselialves@uol.com.br](mailto:joselialves@uol.com.br)  [orcid.org/0000-0002-1821-7780](https://orcid.org/0000-0002-1821-7780)

## RESUMO

Este trabalho consiste numa avaliação das moradias de um Conjunto Habitacional, construído em 2011 pelo Governo do Estado do Acre na cidade de Rio Branco, realizada pelos alunos do Curso de Bacharelado em Engenharia Civil da UFAC. Através de uma avaliação pós-ocupação-apo, foi aplicado um questionário aos chefes de família e feitas observações quanto a qualidade e condições das moradias, reformas e ampliações realizadas, levantamento fotográfico, além de buscar conhecer a opinião e a satisfação dos moradores. As casas são constituídas por dois quartos, sala/cozinha com cobertura em telhas de fibrocimento e apenas o banheiro em alvenaria. O resultado aponta para muitas avarias e patologias dos elementos construtivos em madeira, seja no piso, paredes, forro e esquadrias. Foram constatados problemas tanto no projeto arquitetônico como na execução das habitações. Destaca-se as condições da madeira utilizada, empregada na maioria das vezes, sem o processo de secagem adequado. Conclui-se que existe deficiência na aplicação da madeira, e que isto pode estar contribuindo para o preconceito quanto ao uso deste material na construção civil. Faz-se necessário maior investimento em tecnologia e capacitação técnica para o aprimoramento dos projetos e sua execução, além de maior controle de qualidade do material utilizado em todas as suas etapas.

Palavras-chave: avaliação pós-ocupação; habitação em madeira; Rio Branco-AC.

## RESUMEN

La madera era un material bastante utilizado en la construcción vernacular en Brasil, y el Estado de Acre es pionero en el desarrollo y la construcción de viviendas populares en madera desde 1988. Este trabajo consiste en una evaluación de las viviendas de un Conjunto Habitacional, construido en 2011 por el Gobierno del Estado de Acre en la ciudad de Rio Branco, realizada por los alumnos del Curso de Bachillerato en Ingeniería Civil de la UFAC. A través de una evaluación post-ocupación-apo, se aplicó un cuestionario a los jefes de familia y observaciones sobre la calidad y las condiciones de las viviendas, reformas y ampliaciones realizadas, levantamiento fotográfico, además de buscar conocer la opinión y la satisfacción de los habitantes. Las casas están constituidas por dos dormitorios, salón / cocina con cobertura entejas de fibrocemento y sólo el baño en albañilería. El resultado apunta a muchas averías y patologías de los elementos constructivos en madera, sea en el piso, paredes, forro y escuadras. Eran se constataron problemas tanto en el proyecto arquitectónico como en la ejecución de las viviendas. Se destaca las condiciones de la madera utilizada, empleada en la mayoría de las veces, sin el proceso de secado apropiado. Se concluye que existe deficiencia en la aplicación de la madera, y que esto puede estar contribuyendo para el preconceito en cuanto al uso de este material en la construcción civil. Se hace necesario mayor inversión en tecnología y capacitación técnica para el perfeccionamiento de los proyectos y su ejecución, además de un mayor control de calidad del material utilizado en todas sus etapas.

Palabras clave: evaluación post-ocupación; en el sector de la madera, Río Branco-AC.

## ABSTRACT

This work consists of an evaluation of the housing of a Housing Complex, built in 2011 by the Government of State of Acre in the city of Rio Branco, carried out by the students of the Bachelor's Degree in Civil Engineering at UFAC. Through a post-occupation-apo evaluation, a questionnaire was applied to the heads of families and observations were made on the quality and conditions of the dwellings, reforms and extensions carried out, photographic survey, besides seeking to know the opinion and the satisfaction of the residents. The houses consist of two bedrooms, living room / kitchen with cover in asbestos cement tiles and only the bathroom in masonry. The result points to many faults and pathologies of the constructive elements in wood, be it in the floor, walls, lining and frames. Problems were found both in the architectural design and in the execution of the dwellings. It stands out the conditions of the wood used, used most of the time, without the proper drying process. It is concluded that there is a deficiency in the application of wood, and that this may be contributing to the prejudice regarding the use of this material in civil construction. It is necessary to invest more in technology and technical training to improve the projects and their execution, besides greater quality control of the material used in all its stages.

Keywords: post-occupation evaluation; housing in wood; Rio Branco-AC.

## Introdução

A madeira é um dos materiais mais utilizados ao longo do tempo e as construções em madeira estão entre as mais antigas formas de abrigos realizadas pela humanidade.

Além de durável, fato este comprovado pela existência de construções milenares principalmente no Japão e Escandinávia, a tradição de se construir em madeira foi sendo transmitida de geração por geração. Posteriormente, o desenvolvimento tecnológico proporcionou aos países de clima temperado do hemisfério norte, a supremacia no projeto e construção com este material. No Canadá e Estados Unidos, 94% e 74% respectivamente dos metros quadrados habitáveis são construídos em madeira (CARUANA, 1998).

Na América Latina e especialmente no Brasil, possivelmente a falta de cultura e tradição produziram um resultado contrário, ou seja, criou-se um preconceito muito grande em relação às obras em madeira. Os latinos de um modo geral, acham que a madeira deve ser empregada apenas em detalhes da construção, como as esquadrias (RODRIGUES, apud MELLO, 2007).

Era esperado que no Brasil, devido sua extensão territorial e ao grande número de florestas, a madeira fosse vista com um grande potencial construtivo, no entanto o número de construções em madeira não equivale ao potencial do país. Ao longo da história brasileira disseminou-se o hábito de associar as construções em madeira com sub-habitatões ou construções de pouca durabilidade; isso se deu principalmente devido ao uso de técnicas construtivas inadequadas; além disso, o país possui uma forte tradição de construção em alvenaria de tijolos de barro, herdada da colonização portuguesa (blog Estrutura em Madeira, 2011).

Não menos importante também observar que o concreto adquiriu supremacia na arquitetura brasileira. Em países em que o concreto não se instalou como dominante, a linguagem adquiriu contornos mais diversificados e a madeira se desenvolveu juntamente com o metal, o plástico e o próprio concreto.

Com a técnica não desenvolvida no Brasil, o uso da madeira acabou se tornando como referencial da posição social na estratificação social. Dessa forma a madeira é utilizada de maneira ostensiva em artefatos de madeira maciça

como móveis e portas, ou utilizada na construção de barracos autoconstruídos de populações carentes, que por falta de recursos e conhecimento não se aproveita todo o potencial do material. Este preconceito cultural aparece como mais um obstáculo no desenvolvimento de métodos construtivos em madeira no Brasil.

Na Amazônia, maior produtora de madeira do país, isto não é diferente. A utilização da madeira nas construções também é vista com preconceito. Segundo o engenheiro florestal Niro Higuchi (2016) só o Estado do Amazonas é capaz de cobrir a demanda por madeira de construção por 20 ou 30 anos, de forma sustentável. Porém, para que isso aconteça, é preciso organizar esse mercado, incentivando o manejo florestal. Niro afirma que a madeira disponível no mercado não é sustentável. “Tem uma única madeireira certificada no Amazonas. De 12.000 m<sup>3</sup> disponíveis no mercado, só 1.000 m<sup>3</sup> têm certificação”, explica.

Para Higuchi, o fator principal da sustentabilidade nas construções é o uso de matérias-primas que sejam obtidas de forma sustentável. “Comecem a utilizar mais a madeira. Ela é mais bonita e com

ela você consegue de fato produzir de forma mais sustentável. O produto é mais importante que a tecnologia”, afirma.

No final da década de 1980, o governo do Estado do Acre, observando a utilização da madeira nas construções vernaculares na região, e buscando o potencial deste material, desenvolve um sistema de painéis pré-fabricados em madeira para atender a demanda de unidades habitacionais para a população em áreas de risco de enchente na cidade de Rio Branco. Após a implantação destas unidades foi feita uma avaliação técnica do desempenho destas unidades pela Fundação de Tecnologia do Estado do Acre-FUNTAC, responsável pelo projeto e execução. Foram sugeridas algumas adaptações, e entre estas, a troca dos pilotis em madeira por pilotis em concreto.

Da década de 80 para cá, a crise habitacional brasileira se agravou, atingindo patamares alarmantes, merecendo não apenas respostas referentes à demanda por quantidade de moradias, como principalmente, o repensar sobre a qualidade destas moradias. Ou seja, é necessário assegurar uma melhor qualidade de vida e, conseqüentemente, melhores condi-

ções de habitabilidade aos menos favorecidos.

Desta forma o presente trabalho consiste numa avaliação pós ocupação de moradias em madeira, de um Conjunto Habitacional construído pelo Governo do estado do Acre na cidade de Rio Branco em 2011. Pretende-se contribuir de forma geral com a qualidade desta habitação produzida pelo Estado, através de recomendações e diretrizes de projeto para futuras unidades e Conjuntos Habitacionais.

## **Metodologia**

O trabalho foi desenvolvido com os alunos da disciplina Projeto de Arquitetura do Curso de Bacharelado de Engenharia Civil da UFAC . Consiste em uma avaliação das moradias e da infraestrutura do Conjunto Habitacional Itatiaia, no Bairro Calafate, em Rio Branco, capital do Acre.

Os projetos urbanístico e arquitetônico assim como as demais informações preliminares sobre o Conjunto foram fornecidos pela Secretaria Estadual de Habitação – SEHAB-AC, responsável pela elaboração dos projetos.

Foi elaborado e aplicado um questionário pós-ocupação pelos alunos, em uma amostra dos domicílios, especificamente aos chefes de família, visando detectar a opinião e satisfação destes moradores com suas moradias. Foram observadas as condições das unidades, as reformas e ampliações realizadas pelos moradores, através de medições e registros fotográficos.

Foram aplicados 36 questionários no total, sendo 8 destes nas casas em madeira. Após a tabulação dos dados, cada grupo de alunos selecionou uma das casas estudadas para fazerem uma proposta de reforma e ampliação de acordo com as necessidades e desejo das famílias, resultando assim em 12 projetos sendo 3 destes para as casas em madeira. O resultado final do estudo e os projetos das habitações foram apresentados a comunidade , com a participação de um técnico representante da SEHAB.

Apresentaremos aqui o resultado preliminar desta avaliação referente somente as casas em madeira.

## **A utilização da madeira na construção civil no Acre**

Rio Branco, capital do estado do Acre, está localizada na porção leste do Estado e concentra aproximadamente 40% do total da população do Acre. No período de 2000 a 2010 passou de 253.059 para 319.825 habitantes (IBGE 2010). E ainda segundo dados do IBGE (2010), a população em Rio Branco aumentou de 290.639 em 2007 para 305.954 em 2009 e para 335.796 em 2010. Segundo a Prefeitura Municipal de Rio Branco (2011) o déficit habitacional é de 46.048 moradias (ALVES, 2015).

A cidade de Rio Branco resultou da instalação do Seringal Empresa, à margem esquerda do Rio Acre pelo nordestino Neutel Maia, em 1882 e foi formada como entreposto comercial da economia mercantil da borracha. Porém a futura cidade só começaria a se desenvolver na margem oposta. Em 1920, foi criado o território Federal do Acre, e Rio Branco sua capital, e em 1962 o Acre passa a condição de Estado.

A cidade dividida pelo Rio Acre, apresentava duas zonas distintas : Penápolis, as margens esquerda e Empresa, à margem direita. O bairro Empresa,

localizado na antiga sede do Seringal Empresa, concentrava , nesta época, os principais estabelecimentos mercantis como o comércio, os negócios de beneficiamento e transporte de dos produtos extrativos, os hotéis e as diversões, bem como a moradia dos comerciantes de um modo geral e dos trabalhadores.

O bairro Penápolis agrupava predominantemente as repartições públicas. Mas com o passar dos anos foi adquirindo uma melhor constituição urbana, com melhores ruas e praças, notadamente após o declínio da economia da borracha e principalmente após 1920, quando Rio Branco foi elevada à categoria de Capital do Território do Acre. (ALVES, 1998).

As primeiras construções eram na sua totalidade de madeira cobertas de zinco, cavacos (em madeira) ou palha. Como exemplo a sede dos seringais, núcleo principal e administrativo, chamado de “barracão”. Primeiramente foram construídos de forma improvisada, utilizando o taperi, para o abrigo, e o pape-ri para a defumação do látex da borracha. Depois, em virtude da ampliação da atividade extrativista, modelos foram trazidos pré-cortados em madeira do Pará e de Manaus, com coberturas de telhas

tipo Marselha, de cerâmica, compondo uma linguagem moderna do ecletismo (COSTA e AMORIM, 2007).

Com o processo de urbanização surgiram outras técnicas construtivas, como a alvenaria de tijolos cozidos, a partir da década de 20 do século XX, ancorada na proposta de higiene e sanitarismo, principalmente na época do presidente Afonso Pena. Apesar de todos os incentivos governamentais, a cultura regional resistiu por longo tempo à nova técnica. A primeira obra monumental em alvenaria, o Palácio do Governo, foi construída e inaugurada na década de 40, por Hugo Carneiro, substituindo o antigo prédio da Intendência, que era todo em madeira com uma interpretação do eclético (COSTA e AMORIM, 2007).

Nessa época, a idéia de modernidade na construção em alvenaria se alastrou pelas cidades acreanas do interior, onde os prédios públicos e algumas residências passaram a ser construções mistas, apresentando tão somente as fachadas em alvenaria e algumas seguindo a estética protomoderna, que já se manifestava em outras cidades brasileiras. A casa eclética, tipo chalet, e as novas construções contribuíram para as mudanças no aspecto das cidades, conferindo mudança

e modernidade convivendo com o padrão local regional (COSTA e AMORIM, 2007).

Atualmente a realidade é bastante diferente, tendo a alvenaria alcançado a supremacia na maioria das cidades acreanas e a madeira apenas utilizada nas moradias dos seringueiros (colocações), sedes de fazenda, nas construções improvisadas das periferias urbanas e desde 1989 nas unidades habitacionais construídas pelo governo do estado em Conjuntos Habitacionais Populares.

Importante destacar o papel da Fundação de Tecnologia do Acre-FUNTAC na utilização da madeira nos programas de habitação. Sua criação está ligada diretamente ao Laboratório de Tecnologia da Madeira- LATEMAC na década de 1980, que tinha como objetivo estudar e divulgar novas espécies de madeira disponíveis no Estado, repassando os conhecimentos gerados aos moveleiros, madeireiros, acadêmicos e pesquisadores em geral ( FUNTAC, 2013).

Em 1985 o LATEMAC foi transformado em Departamento de Pesquisas Tecnológicas das Reservas Naturais - DTPRN. Em 1987 o Governo do Estado transformou o Departamento em

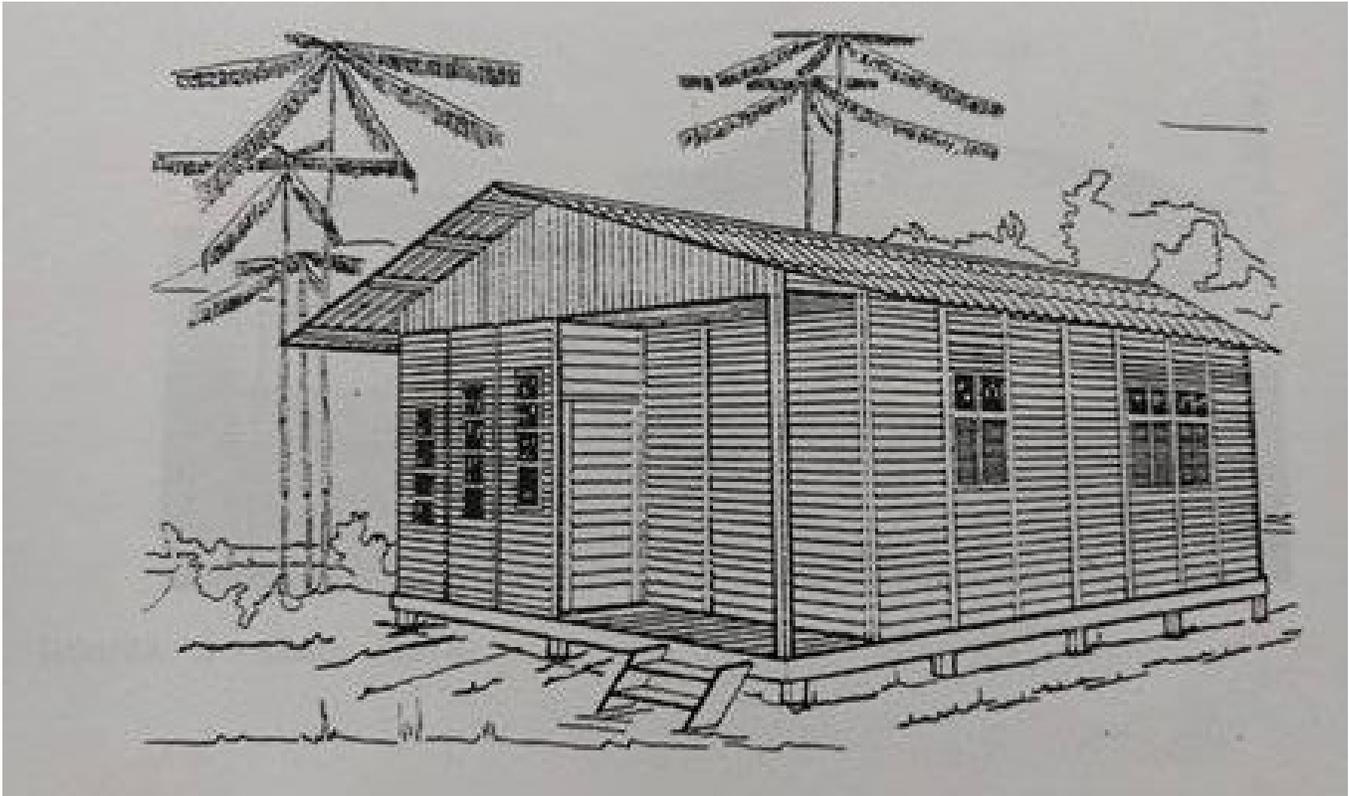


Figura 1 - Casa de painel pré-fabricado em madeira desenvolvido pela FUNTAC em 1988.  
Fonte : ALVES, 1998

Fundação. E em 1989, como um setor dentro da FUNTAC, o LTM participou do Programa de Habitação em curso no Estado, com a proposta de estabelecer uma unidade habitacional em madeira, para assistir, inicialmente, aos desabrigados da enchente do Rio Acre ocorrida naquele ano ( FUNTAC, 2013).

A experiência serviu como modelo para a inclusão de outras unidades de conjuntos habitacionais, como os Conjuntos Universitário em 1988 e Adalberto Sena em 1990, construídos pela COHAB-AC. A função do LTM era identificar as espécies florestais mais indicadas para os diversos elementos estruturais, assim

como o acompanhamento da execução das unidades.

A FUNTAC foi também responsável pelo próprio projeto arquitetônico das unidades, com painéis pré-fabricados em madeira (painéis portantes com ligações pregadas e régua macho-e-fêmea), composta de sala, 2 quartos, cozinha, banheiro e varanda, totalizando 40,66m<sup>2</sup>. No Conjunto Universitário foram construídas 243 unidades, sendo que 40 delas através de mutirão e no Adalberto Sena, 423 unidades (ALVES, 1998).

Quando estas casas começaram a ser reformadas e ampliadas, os moradores deixaram o sistema de painéis pré-fabricados de lado, passando a utilizar a madeira, mas no sistema tradicional, com as régulas posicionadas na posição vertical (no sistema pré-fabricado as régulas eram fixadas na estrutura na posição horizontal), mas principalmente utilizaram a alvenaria de tijolos. Concomitantemente, não houve mais investimentos nesta tecnologia por parte do governo, e as empresas que participaram do projeto desmontaram o maquinário e toda a linha de produção utilizado para a confecção destes painéis.

Mais recentemente o governo do estado através da SEHAB, voltou a desenvolver projetos e construir casas de madeira em Conjuntos Habitacionais para atender uma população de baixíssima renda que vive em áreas de risco na cidade.

### **O Conjunto Habitacional Itatiaia**

O Conjunto Habitacional Itatiaia foi concebido no Programa Minha Morada, integrado ao programa do Governo Federal Minha Casa Minha Vida e entregue em 2011, com 108 unidades, sendo 95

casas térreas em alvenaria e 13 casas em madeira.



Figura 2 - Conjunto Habitacional Itatiaia - em destaque as quadras com casas em alvenaria (amarelo) e madeira (laranja).  
Fonte : Google Earth, 2016

As casas são compostas de sala/cozinha, 2 quartos, banheiro e varanda, sendo que a de alvenaria têm 44,33 m<sup>2</sup> e as de madeira, com apenas o banheiro em alvenaria, tem 34,20 m<sup>2</sup>.

É composto por nove quadras com lotes de área aproximada de 126,00 m<sup>2</sup> e cinco quadras destinadas as áreas verdes e institucionais, totalizando uma área de 55.28,00 m<sup>2</sup>. O projeto conta com 1 praça e 5 áreas verdes, entretanto a praça não foi construída e também, não foi feito o paisagismo das áreas verdes, deixando o conjunto sem áreas de recreação.

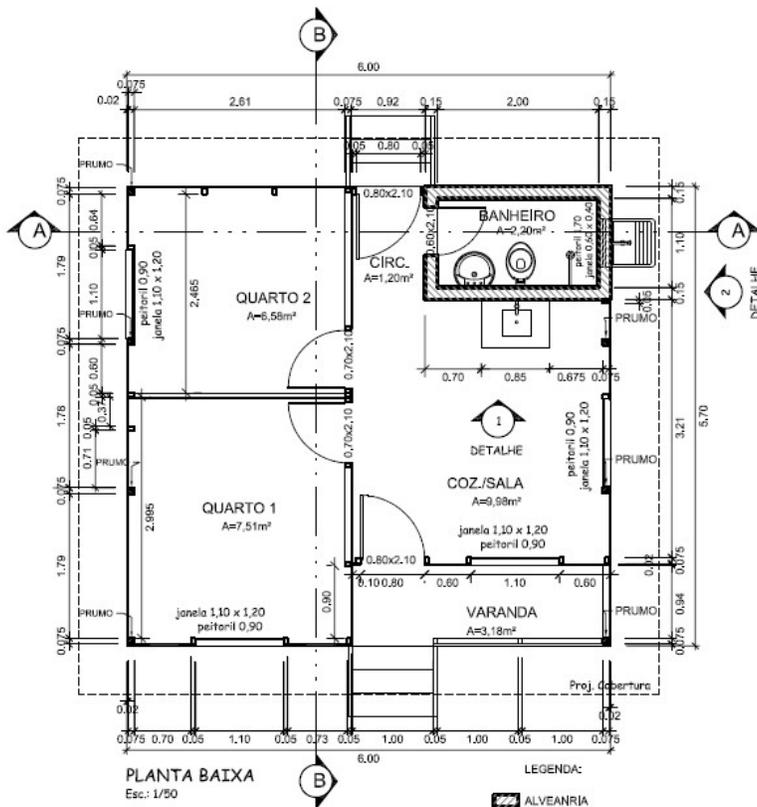


Figura 3 - Planta original da casa em madeira.  
Fonte : SEHAB-AC

Figura 4 - Vista da fachada frontal da casa em madeira construída pelo morador.  
Fonte : Beatriz - Aluna Eng. Civil - UFAC, 2016

## Avaliação preliminar das unidades em madeira do conjunto

A maioria dos chefes de família tem mais de 40 anos de idade e mais de 40% destes possuem o ensino fundamental incompleto. A renda de 85% é de até 3 salários mínimos (s.m.=R\$ 880,00) e a renda familiar de mais de 90% também não passa de 3 s.m. Quase 60% das famílias recebem ajuda financeira de programas sociais do governo. Quase 50% das casas tem de 3 a 5 moradores.

Em relação ao Conjunto a maioria destacou como pontos negativos as ruas e calçadas esburacadas, a falta de segurança e a ausência de praças e áreas verdes. Ressaltaram como aspectos positivos os bons vizinhos, a tranquilidade e a creche (recém construída pela Prefeitura).

Em uma comparação geral entre as casas de madeira e as de alvenaria, as primeiras apresentaram mais problemas. Os principais problemas relatados pelos moradores e observados foram:

- Janelas e portas empenadas e que não fecham corretamente;
- Forro apresentando sinais de desgastes pela umidade
- Infiltração de água pelo telhado;
- Frestas nas paredes e piso de madeira;
- O banheiro (alvenaria) com infiltração;

Também houveram reclamações de moradores que tiveram suas casas entregues sem varanda frontal, embora esta exista no projeto. Os moradores reclamam do tamanho da casa e do terreno e da localização do Conjunto. Apesar da maioria dizer que gosta do material de sua casa, aqueles de maior poder aquisitivo, reformam e ampliam substituindo aos poucos a madeira pela alvenaria, pelo menos nos ambientes de cozinha e varanda. Mas a grande maioria dos moradores, de baixíssima renda, vai adaptando e fazendo pequenas reformas utilizando a própria madeira.

Em uma das casas os pilares da fundação (pilotis) sofreram recalques que comprometeram a estrutura, sendo necessário uma intervenção feita por soldados do corpo de bombeiros para que a estabilidade fosse reestabelecida mesmo que temporariamente. Apesar da intervenção, segundo a moradora, a construção foi condenada pela defesa civil. Outra casa teve parte do telhado (telhas de fibrocimento) arrancado pela ação dos ventos.

Todas as casas passaram por pequenas reformas, melhorias, ampliações e construção de cercas e muros. No entan-



to algumas destas reformas foram realizadas sem o envolvimento e assessoria de profissionais qualificados, gerando outros problemas como ambientes pouco ou sem iluminação e ventilação naturais, rampas e coberturas invadindo calçadas e ruas, material empregado de baixa qualidade, etc.

De um modo geral o resultado aponta para muitas avarias e patologias dos ele-

Figura 5 - Forro de OSB (Oriented Strand Board) danificado por infiltração  
Fonte : Bárbara e colegas - estudantes de Eng. Civil UFAC (2016)

Figura 6 - Frestas e infiltração de água nas régulas da parede  
Fonte : Bárbara e colegas - estudantes de Eng. Civil UFAC (2016)

Figura 7 - Frestas nas régulas de janelas e paredes  
Fonte : Thais e colegas - estudantes de Eng. Civil UFAC, 2016



Figura 8 - Casa executada e entregue sem a varanda  
Fonte : Bárbara e colegas – estudantes de Eng. Civil – UFAC, 2016



Figura 9 - Reforma e ampliação de varanda frontal com escada e rampa avançando a calçada e rua  
Fonte : Elaine e colegas – estudantes de Eng. Civil – UFAC, 2016

mentos construtivos em madeira, seja no piso, paredes, forro e esquadrias. Foram constatados problemas tanto no projeto arquitetônico como na execução das habitações. Destaca-se as condições da madeira utilizada, empregada na maioria das vezes, sem o processo de secagem e impermeabilização adequados.

Neste aspecto ressalta-se a pouca estrutura das serrarias/marcenarias do Estado onde até hoje a grande maioria não dispõe de estufas suficientes para a secagem da madeira.

## Considerações finais

Conclui-se que existe deficiência na aplicação de técnicas adequadas para a utilização da madeira, e que isto pode estar contribuindo para o preconceito quanto ao uso deste material na construção civil.

No intuito de desenvolver a técnica construtiva em madeira, acreditamos que se faz necessário pelo menos dois tipos de atuação: estudos e pesquisa do comportamento estrutural da madeira e o desenvolvimento da indústria local para construção em série.

Faz-se necessário maior investimento em tecnologia e capacitação técnica para o aprimoramento dos projetos arquitetônicos específicos em madeira, das empresas envolvidas na execução das obras e um maior controle de qualidade do material utilizado em todas as suas etapas.

## Referências

ALVES, Josélia S. *Ocupação e transformações espaciais de habitações populares: avaliação pós-ocupação de conjuntos habitacionais em Rio Branco-AC*, Dissertação de Mestrado, PROURB-UFRJ, Rio de Janeiro, 1998.

\_\_\_\_\_. *Reclamar ou agradecer: a precária urbanização de favelas do Programa de Aceleração do Crescimento-PAC*. Apresentado no II URB Favela – II Seminário de Urbanização de Favelas . UERJ- 23 a 26 novembro de 2016. Rio de Janeiro. 2016 (ainda não publicado).

CARUANA, Ricardo. *Madeira, o velho material do século XXI*. ARC Design, n. 7p.24-31, set-out. 1998.

COSTA, Ana Lúcia R.M.F;  
AMORIM, Luiz M. E. Acre, história e arquitetura. *Tradição vernácula e moderna num ambiente de floresta*. Revistas Vitruvius. Arqtextos. Abril 2007. Disponível em : <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.083/257>. Acesso em : dezembro/2016

ESTRUTURA DE MADEIRA (blog). Disponível em : <https://pef2603g03.wordpress.com/category/metodos-construtivos/>, 2011. . Acesso em : 21 jan.2017.

FUNTAC. *Funtac 25 anos ciência e tecnologia na Amazônia* . Fundação de Tecnologia do Estado do Acre. FUNTAC/SEBRAE. Rio Branco, 2013.

HIGUCHI, Niro. II ARQAMAZÔNIA: *Especialistas recomendam uso da madeira na Arquitetura*. Palestra proferida no II Arquiamazonia- Manaus . 16/Setembro/2016. Disponível em:<http://www.caubr.gov.br/ii-arqamazonia-especialistas-recomendam-uso-da-madeira-na-arquitetura/> . Acesso em: 15 outubro /2016.

MELLO , Roberto L. de . *Projetar em madeira: Uma nova abordagem*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – UNB, Brasília, 2007.

# **Hotel Central: O Moderno na Praça Pedro II - Núcleo Fundacional da Cidade de São Luís**

Hotel Central: El Moderno en la Plaza Pedro II - Núcleo Fundacional de la Ciudad de São Luís

Hotel Central: Modern Times at Don Pedro II Square – Foundational Nucleus of São Luis City

---

Rosilan Mota Garrido

Universidade Estadual do Maranhão. Departamento de Arquitetura e Urbanismo  
Email: garridorosilan@gmail.com  [orcid.org/0000-0001-8068-6986](https://orcid.org/0000-0001-8068-6986)

## RESUMO

Este artigo trata da inclusão da modernidade na arquitetura das Praças Pedro II e Benedito Leite núcleo fundacional de São Luís do Maranhão, e da edificação do Hotel Central, construído em 1943 em estilo Art Decó. O projeto de autoria do arquiteto maranhense Vicente Azevedo, bastante arrojado no período, constituía-se de 5 níveis de pisos, num espaço onde predominava a horizontalidade. A história desse hotel se entrelaça com a história da praça, da cidade, com os usos e hábitos dos maranhenses e com o espírito do modernismo da época, e sua inauguração corresponde a um novo tempo para a cidade de São Luís, o que inclui a demolição de antigas edificações e a exaltação do novo. O contexto inclui a existência de uma guerra que abalava a população, pois alguns dos seus filhos participavam no front. Por outro lado, a distância do epicentro da guerra de certa forma diminuía os impactos dos horrores vivenciados principalmente na Europa e nos Estados Unidos da América. Neste ensaio, abordaremos o Hotel Central e sua relação com o tempo, com a cidade, com a história do espaço, Pedro II e Benedito Leite e destacaremos suas características principais.

Palavras-chave: Hotel Central; Arquitetura Moderna; Praças.

## RESUMEN

Este artículo trata de la inclusión de la modernidad en la arquitectura de las plazas Pedro II y Benedito Leite núcleo fundacional de San Luis de Maranhão, y de la edificación del Hotel Central, construido en 1943 en estilo Art Decó. El proyecto de creación de Maranhão arquitecto Vicente Azevedo, muy gallardo en el período, fue hasta 5 niveles de plantas, en un lugar en el que prevalece la horizontalidad. La historia de este hotel se entrelaza con la historia de la plaza, de la ciudad, con los usos y hábitos de los marañenses y con el espíritu del modernismo de la época, y su inauguración corresponde a un nuevo tiempo para la ciudad de São Luís, lo que incluye la demolición de antiguas edificaciones y la exaltación de lo nuevo. El contexto incluye la existencia de una guerra que sacudía a la población, porque algunos de sus hijos participaban en el frente. Por otro lado, la distancia del epicentro de la guerra de cierta forma disminuía los impactos de los horrores vivenciados principalmente en Europa y en los Estados Unidos de América. En este ensayo, abordaremos el Hotel Central y su relación con el tiempo, con la ciudad, con la historia del espacio, Pedro II y Benedito Leite y acentuaremos sus características principales.

Palavras-chave: Hotel Central; Arquitectura Moderna; Plazas.

## ABSTRACT

This article is on the inclusion of modern times in the architecture of Don Pedro II and Benedito Leite Squares, foundational nucleus of São Luis city, in the state of Maranhão, and on the building of the Hotel Central in Art Deco style of 1943. The very innovative five-storey project by maranhense architect Vicente Azevedo, within an area in which there was a predominance of horizontal buildings. The story of this hotel is woven with the story of the square, the city, the uses and customs of local inhabitants and with modern times spirit, and its opening corresponds to new times for São Luis city, which includes the demolition of old building and exaltation of the new style. The context includes the existence of a war which would shock the inhabitants, for some of the citizens joined the armed forces. However, the distance from the center of the war certainly diminished the impact of the horror going through mainly in Europe and the United States of America. In this essay we approach Hotel Central and its relationship with time, with the city, with history of the space, Don Pedro II and Benedito Leite, and we will highlight its main characteristics.

Palavras-chave: Hotel Central; Modern Architecture; Squares.

## Introdução

A construção do edifício Palácio do Comércio, no qual se insere o Hotel Central, entre 1941 e 1943, correspondeu a um momento histórico de mudanças e reformas em São Luís.

A capital maranhense, na época sob o comando do interventor Paulo Ramos, expandia-se a partir da abertura de novas avenidas e vias de acesso e o surgimento de novos bairros.

A relação do Hotel Central com o contexto social e urbano foi marcante, pois, além de trazer uma imagem inovadora por sua linguagem arquitetônica moderna, também marcou no sentido de criar novos hábitos para a população de São Luís. O novo hotel supriu uma carência na atividade de hospedagem na cidade. O bar e a sorveteria, no térreo, transformaram-se em ponto de encontros e de conversas dos frequentadores locais.

Neste trabalho, destacamos o Hotel Central como um exemplar da arquitetura Art Déco, relacionando-o ao contexto histórico da Praça Pedro II e da cidade de São Luís. Buscamos entender as relações entre o núcleo fun-

dacional de São Luís e o hotel, e como se articulavam entre si e com a cidade, e como refletiam os princípios dessa modernidade.

Com relação ao termos usados, ressaltamos que sempre que nos reportamos ao Hotel Central referimo-nos ao edifício Palácio do Comércio como um todo.

## A Modernidade, a Cidade e a Praça

As décadas de 1920 e 1930 correspondem ao auge do Art Déco na Europa, um estilo luxuoso, profusamente decorado, que teve origem na França por volta de 1925 e que se difundiu rapidamente para o mundo inteiro, tornando-se mais aerodinâmico e modernista na década de 1930 (DEMPSEY, 2003). Na América, desenvolveu características mais geométricas. O estilo englobou as artes gráficas, artes decorativas, vestuário, acessórios, arquitetura, entre outros, caracterizando-se como uma das últimas manifestações do ecletismo, mas ao mesmo tempo uma das primeiras expressões do modernismo.

As grandes exposições internacionais de artes decorativas foram, em grande parte, responsáveis pela expansão do

Art Déco pelo mundo. No final do século XIX e princípios do século XX, era comum na Europa a realização de Exposições Universais. Havia um certo entusiasmo com relação aos avanços tecnológicos e ao sonho da modernização. O Art Déco, também chamado de moderno, saiu da França para o mundo, e constituiu-se em São Luís no período de 1930 a 1950.

Frederik Robert Karl define moderno e modernismo como tempos que se sucedem, não como estilo. Diz que a vanguarda antecede a todos no tempo, é o que está na linha de frente. Quando a vanguarda se corrompe e é assimilada, passa então a chamar-se moderno. O moderno, por sua vez, ao tornar-se comum, uma paisagem familiar, vira parte do modernismo; portanto, para ele modernismo é o tempo de agora, o hoje, dinâmico e em movimento (KARL, 1988). Nesse sentido, concorda com Marshall Berman, que define moderno como um estado de dinamismo, mudança, ambiguidade e transitoriedade. Sobre modernidade, diz que esta é o conjunto de experiências de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo hoje (BERMAN, 2007).

Berman, para fins de “organização do conhecimento,” divide a modernidade em três fases: a primeira, do início do século XVI até o fim do século XVIII, quando as pessoas nem faziam ideia dela; a segunda fase, de 1790 ao século XIX, que se inicia com a Revolução Francesa, quando o mundo ainda não é moderno por inteiro; e a terceira e última fase, no século XX, quando o processo de modernização se expande pelo mundo. Estas fases correspondem a níveis de compreensão, aspirações e conhecimento partilhado pelos indivíduos, no tempo, em direção a modernidade (BERMAN, 2007).

Se aplicarmos a proposição da linha do tempo de Berman, com a devida cautela (já que no Brasil não houve uma revolução tal como analisado por ele), para efeitos de estudo em São Luís, teríamos então o final do século XVIII, como o período possível para início da nossa modernidade, por constatarmos que as mudanças decorrentes de uma economia positiva fez surgir novas perspectivas, desencadeando aspirações, desejos de mudança, entusiasmo em relação ao futuro e aos avanços tecnológicos. Estes seriam os sentimentos partilhados, o que chamaríamos de “espírito da modernidade”. O ponto de partida seria a

criação da Companhia de Comércio do Grão Pará e Maranhão, em 1755, que no plano econômico daria o impulso necessário para as mudanças que seriam registradas e que transformariam São Luís em uma importante cidade no contexto da colônia.

A fase áurea se prolongaria por mais alguns anos, estabilizando a economia por todo o século XIX. As mudanças econômicas teriam papel preponderante no desenvolvimento urbano, ocasionando mudanças no perfil da cidade de São Luís. Sob os auspícios desse enriquecimento, a cidade se expandiu com a criação de novos bairros e se modernizou, propiciando à população o usufruto de uma nova infraestrutura urbana: a Companhia das Águas abastecia a cidade com seis fontes e seis chafarizes; foram instalados o sistema de iluminação a gás e o sistema de transportes coletivos; o Cais da Sagração<sup>1</sup>. foi concluído no início do século XX. A prosperidade passou a atrair muitos estrangeiros.

O diálogo com a Europa já existia desde antes do início desses tempos moder-

nos, seja pela vinda de artistas estrangeiros e pelas idas e vindas constantes de maranhenses. Havia um contato direto com Portugal e com a França.

O plano de remodelação de São Luís proposto pelo interventor federal Paulo Ramos durante seu governo, entre 1936 a 1945, incluía a construção de parques, jardins, e a modernização do tecido urbano da cidade, o qual já não atendia às necessidades da época, pois as ruas eram muito estreitas e mal cabiam os automóveis que começavam a circular. O plano também incluía a demolição de cortiços e tudo que era considerado insalubre conforme a prática higienista, que instalou-se comandada pelo engenheiro José Otacílio de Saboia Ribeiro e pelo médico Pedro Neiva de Santana, então alçados a administradores municipais para executar a tarefa.

Paulo Ramos, que tinha como objetivo principal orientar as atividades de administração no sentido do bem público, ao assumir a gestão do Estado avaliou o governo de seus antecessores:

No Maranhão tudo está por fazer. As gerações que nos precederam nesta

---

1 Cais da Sagração, elevação do nível da praia pequena dos remédios até a praia grande. A intenção era fortalecer a barreira, onde ficava o Palácio [que palácio?], que constantemente era ameaçada pelas ondas do mar. No local já havia os dois baluartes denominados de São Cosme e São Damião, e entre eles provavelmente uma barreira de pedra, que recebia o impacto das marés, mas que não era suficiente para deter a ação do mar.

larga porção do território brasileiro, passaram sem deixar contribuição apreciável para o patrimônio material da coletividade (...). Chegamos assim, a este adiantado trecho da primeira segunda metade do século XX lamentavelmente atrasados na tarefa, que cabe levar a termo, para podermos atingir o nível de adiantamento já alcançado pela maioria das demais unidades da Federação (MARANHÃO. 1939, p. 39)

O estilo arquitetônico vigente desde o século XVIII era o Pombalino, mas logo nas primeiras décadas do século XX as transformações provocadas pela mudança de gosto – em razão das novas estéticas arquitetônicas recém-chegadas da França e dos Estados Unidos, e das reformas urbanas empreendidas por Paulo Ramos – alterariam sobremaneira a aparência da cidade de São Luís, que exibiria novos estilos, sobretudo no seu centro. Na Praça Pedro II, o neoclássico seria predominante até os anos 1920, como na Igreja da Sé: a Catedral de Nossa Senhora da Vitória, antiga igreja dos Jesuítas, por exemplo, já estava de roupagem nova desde 1922, com sua fachada barroca substituída por outra, neoclássica. Em seguida, o Art Déco faria sua estreia com a construção do Hotel Central.

Já nas artes plásticas, houve um certo descompasso entre o moderno que se praticava no Maranhão e o que era praticado no Brasil: o academicismo ainda era vigente. A semente embrionária que se difundiu depois da Semana de Arte Moderna de 22 em São Paulo foi responsável por diferentes entendimentos. Se, por um lado, houve artistas legítimos representantes do modernismo, para outros o moderno estava na camada mais superficial da obra. Foi assim também com a arquitetura em São Luís: algumas edificações em estilo pombalino supostamente se tornaram modernas após alterações realizadas nas fachadas; mas o âmago, o interior, permaneceram iguais. Por outro lado, exemplares em estilos modernos foram construídos, mesclando-se com a arquitetura colonial e com o ecletismo (PFLUEFGER, 2012). O antigo e o novo passaram a habitar o mesmo espaço.

A inclusão de platibandas, balaustradas, pináculos, frontões, colunatas e outros elementos decorativos como guirlandas e coroamentos de linhas inspiradas no Art Déco, tornou-se usual na arquitetura em São Luís. A influência das grandes exposições, do cinema e das novas tendências que utilizavam o vidro e o ferro, tornou-se corrente. A cidade



se encheu de edificações modernas. Por toda a São Luís, e também no interior do Maranhão, foram inúmeras as edificações Art Déco.

## O hotel

No século XVII, o modelo de hospedagem existente no Maranhão não era diferente dos modelos de hospedaria que eram comuns no resto da colônia. Os viajantes hospedavam-se em casas de famílias, fazendas, conventos, ranchos e nas pousadas que foram surgindo ao

longo dos caminhos, na medida da necessidade dos viajantes. As pousadas, assim como as casas de pasto, originárias do modelo português, seriam embriões dos futuros hotéis.

A abertura dos portos do Brasil, em 1808, e a prosperidade do Maranhão decorrente das lavouras de algodão e de arroz, fizeram crescer o fluxo de viajantes que vieram para a província. Mesmo depois do arrefecimento da economia – o ciclo do algodão durou um século –, a demanda de hospedagem continuou

Figura 1 - Imagem da Praça Pedro II, "esquina" do Hotel Central, no final da tarde, vista da Igreja da Sé.  
Fonte: Própria autora

crescente, provocando o aumento da oferta de vagas e de pensões. Em 1860, existiam dois pequenos hotéis em São Luís: o Hotel do Porto e a Hospedaria Caxiense (SIEHAMA, 2014).

No início do século XX, grandes hotéis surgiram nas capitais brasileiras. No Rio de Janeiro, o luxuoso Hotel Glória, construído em 1922, foi um dos que mais despontou nas primeiras décadas, sendo palco de grandes festas e onde se hospedaram figuras do jet set internacional.

Para equiparar-se às outras capitais brasileiras, São Luís também quis rever seu status de modernidade. O Hotel Central veio suprir uma carência da cidade no ramo hoteleiro. Os equipamentos e ambientes eram inovadores e durante muito tempo receberam uma clientela diversificada, autoridades e artistas internacionais.

A história da construção desse hotel começa após a demolição de um prédio de aparência colonial, onde funcionava desde o Século XIX um antigo hotel – o maior da cidade na época – que também se chamava “Hotel Central”. No seu piso superior havia “21 quartos, com

móveis antigos e lavatório” (SEHAMA, 2014).

Numa camada mais abaixo no tempo, no mesmo lugar, existia a antiga Igreja da Sé, demolida no século XVIII porque, segundo o governador Melo e Póvoas, “estava caindo aos pedaços e enfeiava a praça” (MEIRELES, 1974). Com a demolição da velha Sé, a catedral da cidade foi transferida para a igreja que pertenceu aos jesuítas.

O Hotel Central ocupa um lote de esquina, com uma frente voltada para a Praça Pedro II, frontal à Catedral, e a outra para a praça Benedito Leite (Figura 2), compondo juntamente com o restante do prédio da Associação Comercial o lado oeste dessa praça. No século XVII, quando Portugal retomou o domínio de São Luís, a área das duas praças ainda era um grande largo fortificado. A Pedro II logo se configurou como um espaço simbólico de poder constituído, passando de terreiro dos jesuítas a largo da Sé e depois tornando-se uma avenida ao longo da qual estão a sede do poder estadual, do governo municipal, do judiciário, e algumas instituições financeiras. A área da praça Benedito Leite, que também compunha o núcleo fundacional, tornou-se jardim no século

XIX, mas só ganhou o título de praça no século seguinte.

A iniciativa do hotel, parte do empreendimento maior que era o edifício do Palácio do Comércio, datado de 1939:

A 23 de dezembro de 1939, pelo decreto-lei nº 330, o Governo do Estado dispunha-se a financiar o Palácio do Comércio. A construção foi iniciada em 1941 e a inauguração a 4 de maio de 1943. Possuía acomodações para um hotel modelo, um museu permanente de produtos do Estado e a sede da Associação Comercial (SEHAMA, 2014, p. 25).

O texto da Cartilha de Apresentação (SEHAMA, 2014) refere-se ao novo hotel como um marco da nova era de prosperidade que se inaugurou no estado do Maranhão na administração do interventor Paulo Ramos :

Distanciando mil passos, apenas, do local onde naquele recuado seiscentos, os fidalgos flibusteiros que sonhavam ampliar os domínios de França, levantaram o entreposto de comércio na cidade nascente do Senhor La Ravardiere. Ergue-se agora, três séculos após, na majestade de suas linhas arquitetônicas, um imponente palácio, onde o órgão coordenador das classes conservadoras tem a sua sede (SEHAMA, 2014, p. 25).



O Palácio do Comércio, com projeto de autoria do arquiteto maranhense Vicente Azevedo, abrigava além do hotel, a sede da Associação Comercial

Figura 2 - Praças Pedro II e Benedito Leite colorizadas, pela autora, com o hotel em vermelho.

Fonte: IPHAN, 2018, s/p.  
Editada pela autora.

A descrição do prédio, de acordo com Memórias da Hotelaria (S. E. MARANHÃO 2014, 27), está assim:

T: térreo sete lojas e um restaurante-bar (Figura 3).

1º pavimento: dependências

2º e 3º pavimentos: apartamentos de casal e solteiro do hotel (o hotel todo abrigava 54 apartamentos);

4º pavimento: sala de refeições, banquetes, cassino, bar, despensa, cozinha, terraços, entre outros ambientes (SEHAMA, 2014).

O Hotel Central na época de sua inauguração já apresentava complexidade de

Figura 3 - Planta do pavimento térreo com indicações de ambientes, de acordo com informações, que obtivemos de antigos usuários. A imagem da planta foi copiada do livro, São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara e colorida por nós.



planta e de organização. O prédio possuía para-raios de quatro pontas, proteção contra incêndio, dois elevadores com capacidade de 500 quilos, caixa d'água e cisterna (SEHAMA,2014). Na última reforma, em 1973, além de nova decoração e ampliação da cozinha e portaria, foram instalados telefones e ar-condicionado (MARATUR, 1982) A construção coube à empresa Leão Ribeiro & Cia. Ltda. e a supervisão ao engenheiro Antônio Alexandre Baima.

As fachadas (Figura 4) valorizam a esquina, evidenciando a volumetria e a forma diferenciada de linhas geométri-

cas com entrada principal na esquina superposta por três varandas. O prédio apresenta uma simetria com o seu eixo passando pelo centro da porta e terminando além do quarto andar em pináculo cuja estrutura ostenta o letreiro que identifica o edifício, dividindo o prédio nas elevações para as praças Pedro II e Benedito Leite

Uma fonte instalada em 1940 na Praça Pedro II, com a escultura da Mãe D'Água (Figura 5), obra do artista maranhense Newton Sá premiada em concurso da Academia Nacional de Belas Artes do

Rio de Janeiro, foi uma novidade como equipamento urbano na época.

Nas décadas de 1950 a 1970 o térreo do Hotel Central se transformou em um espaço significativo para a população, que frequentava o restaurante, o bar e a sorveteria, que testemunhava o glamour do local. Sentar em frente ao Hotel na esquina da praça Benedito Leite (Figura 6), de frente para a Pedro II, para desfrutar as famosas “correntes de vento” (famosas desde os tempos do antigo Hotel Central), que circulavam no local, era um passeio imperdível nos fins de tarde e aos domingos.

A decadência do Hotel Central começou depois da inauguração da ponte do São Francisco, com o crescimento da cidade para o norte e com o surgimento de novos hotéis que incorporaram elementos inovadores e adotaram padrões internacionais. Encerrou suas atividades em meados da década de 1990.

Na parte externa, o prédio continua imponente, compondo o conjunto das praças Benedito Leite e Pedro II, mas internamente nada lembra o luxo dos anos passados. Atualmente, apenas algumas lojas funcionam no térreo.



## Considerações finais

O Hotel Central representou um marco na história do moderno em São Luís. Nas décadas de 1930 e 1940 a cidade passava por uma mudança de gosto, mostrava um desejo de tornar-se moderna. Esse desejo partiu dos governantes e espalhou-se entre a população, que passou a

Figura 4 - Fachada do Hotel Central- Edifício Palácio do Comercio, com marcação de eixo vertical.

Fonte: Própria autora

Figura 5 - Foto tirada a partir da Pedro II. Em Foco a Escultura da Mãe d'Água e o hotel Central.

Fonte: Própria Autora



Figura 6 - Imagem da Praça Pedro II, "esquina" do Hotel Central, no final da tarde, vista da Igreja da Sé. Própria autora.

incluir nas reformas de suas casas coloniais um novo vocabulário decorativo. Embora algumas dessas modificações tenham sido apenas superficiais, havia a busca por espelhar-se no que era novo, de vanguarda.

É possível que a demolição do prédio de estilo pombalino que existia no lugar do Palácio do Comércio, assim como a forma inovadora do novo edifício, tenham representado prejuízo para o conjunto arquitetônico das praças Pedro II e Benedito Leite, embora outros prédios já estivessem a fachada modificada, como

a Catedral. Ressaltamos, entretanto, que o diálogo do hotel com as praças e com a cidade extrapolou o plano da arquitetura, pois a modernidade transferiu-se para o estilo de vida da sociedade que passou a exibir novos hábitos e usos no seu cotidiano.

## Referências

- ANDRADE, Nelson; BRITO, Paulo Lúcio; JORGE, Wilson Edson. *Hotel Planejamento e Projeto*. São Paulo: Senac, 2005.
- BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. Tradução: Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Loriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CORDEIRO, Juliana Carneiro Barbosa. "Pela Hora da Morte": custo de vida em São Luís no contexto da Segunda Guerra Mundial. In: ABRANTES, Elizabeth Sousa; SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos (Org.). *São Luís do Maranhão: novos olhares sobre a cidade*. São Luís: Ed. UEMA, 2012, p. 179-212.
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*. Tradução: Carlos Eugenio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naif, 2003.
- FEITOSA, Rodrigo Miranda ; PFLUEGER, Grete. "O Racionalismo Europeu: Art Déco e Ecletismo, na construção da Avenida magalhães de Almeida." 2º Seminário DOCOMOMO N-NE, 2008.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO (IPHAN). São Luís (MA). Disponível em: <portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/346/>. Acesso em: 10 mar 2018.
- KARL, Frederick Robert. *Moderno e Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- Empresa Maranhense de Turismo.S. A. *Subsídios para a história do Turismo no Maranhão*. São Luís, Maranhão. 1982.
- MARANHÃO. Interventor Federal (Paulo Martins de Souza Ramos). *Relatório apresentado ao Excmo. Sr. Dr. Getúlio Vargas, Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil: administração de 1943*. Estado do Maranhão, Imprensa Oficial, 1939.
- MEIRELES, Mario Martins. Melo e Póvoas, Governador e Capitão General do Maranhão. São Luís, SIOGE, 1974
- PLUEGER, Grete Soares. *Renovações Urbanas e Ruínas no Maranhão no Século XX*. In: PLUEGER, Grete Soares; SALGADO, Neto José Bello (Org.). *Aspectos Urbanos de São Luís: uma abordagem multidisciplinar*. São Luís: Ed. UEMA, 2012.
- PLUEFGER, Grete; FURTADO, Livia. *As imagens do moderno em São Luís pelo álbum de Miécio Jorge, de 1950*. Revista Amazônia Moderna, n. 1, p. 68-83, abr.-set. 2017.
- SÃO LUIS *Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem - SAN LUIS Isla de Marañón y Alcántara: guía de arquitectura y paisaje*. Ed. bilingue. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2018.
- SINDICADO EMPRESARIAL DE HOSPEDAGEM E ALIMENTAÇÃO DO MARANHÃO (SEHAMA). *Memórias da hotelaria no Maranhão*. São Luís, 2014.

# **Acerca de la (pos)Modernidad : Los debates sobre la arquitectura en América Latina en las dos últimas décadas del Siglo XX**

Sobre (pos)Modernidade: os debates sobre a arquitetura na América Latina nas últimas duas décadas do século XX

About (pos)Modernity: the debates on architecture in Latin America in the last two decades of the 20th Century

Claudio Solari

Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.  
E-mail: [arq.csolari@gmail.com](mailto:arq.csolari@gmail.com)  [orcid.org/0000-0001-8959-6127](https://orcid.org/0000-0001-8959-6127)

## RESUMEN

El presente trabajo tiene el objeto de reunir las voces más resonantes en el marco de las discusiones sostenidas acerca de la cultura arquitectónica, por críticos e historiadores con sede en América Latina en las últimas dos décadas del Siglo XX. En razón de su repercusión en los debates acontecidos en dicho período, en primer lugar indagaremos con atención el llamado a la resistencia realizado por Kenneth Frampton, con posterioridad a la Bienal de Venecia de 1980. Revisaremos, particularmente, el alcance del término “regionalismo crítico” – la apuesta por una cultura arquitectónica crítica, sostenida en los modos locales de producción –, que Frampton adopta y hábilmente instala a escala mundial. Posteriormente, abordaremos el panorama general reflejado por parte de la crítica latinoamericana, de una oposición intransigente respecto de las formas del *International Style* y de la *arquitectura posmoderna*. En dicho contexto, expondremos la posición dominante en el ámbito de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana – SAL–, establecida por el grupo de historiadores y críticos del que forman parte Marina Waisman, Cristian Fernández Cox y Ramón Gutiérrez. Apoyados en las publicaciones más difundidas de estos autores, presentaremos las nociones de “historia propia”, “identidad”, “arquitectura regional”, “modernidad reencantada” y “modernidad apropiada”, entre otras. Seguidamente, nos ocuparemos de la crítica frontal que, hacia este grupo, dirigen Jorge Francisco Liernur y Adrián Gorelik, oponiendo a las categorías regionalistas enunciadas un saber disciplinar que consideran universal. Por último, no podremos dejar de examinar el catálogo de la exposición en el MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, bajo la dirección de Barry Bergdoll.

Palabras claves: Arquitectura moderna –América Latina; Arquitectura contemporánea –América Latina; Regionalismo crítico.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo reunir as vozes de maior alcance no quadro das discussões realizadas sobre a cultura arquitetônica, por críticos e historiadores da América Latina, nas últimas duas décadas do século XX. Devido a sua repercussão nos debates que ocorreram durante esse período, primeiro investigaremos cuidadosamente o apelo à resistência feito por Kenneth Frampton, após a Bienal de Veneza de 1980. Examinaremos, em particular, o escopo do termo «regionalismo crítico»- o compromisso com uma cultura arquitetônica crítica, sustentada nos modos de produção locais -, que Frampton adota e habilmente instala em uma escala global. Em seguida, abordaremos o panorama geral dos posicionamentos dos críticos latino-americanos, em uma oposição intransigente às formas do *Estilo Internacional* e da *arquitetura pós-moderna*. Neste contexto, exporemos a posição dominante no âmbito dos Seminários de Arquitetura Latino-Americana – SAL –, estabelecida pelo grupo de historiadores e críticos, dos quais Marina Waisman, Cristian Fernández Cox e Ramón Gutiérrez fazem parte. Com base nas publicações mais difundidas desses autores, apresentaremos as noções de «história própria», «identidade», «arquitetura regional», «modernidade reenchantada» e «modernidade apropriada», entre outras. Em seguida, lidaremos com a crítica frontal dirigida a este grupo por Jorge Francisco Liernur e Adrián Gorelik, que se opõem às categorias regionalistas enunciando um conhecimento disciplinar que consideram universal. Finalmente, não podemos deixar de examinar o catálogo da exposição no MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, sob a direção de Barry Bergdoll.

Palavras-chave: Arquitetura moderna - América Latina; Arquitetura contemporânea - América Latina; Regionalismo crítico

## ABSTRACT

The present essay has the purpose of gathering the most resonant voices within the framework of the discussions held about the architectural culture, by critics and historians based in Latin America in the last two decades of the 20th century. Because of its repercussion in the debates that took place during that period, we will first carefully investigate the call for resistance made by Kenneth Frampton, after the Venice Biennial of 1980. We will review, in special, the scope of the term «critical regionalism» - the commitment to a critical architectural culture, sustained in the local modes of production -, which Frampton adopts and skillfully installs on a global scale. Later, we will approach the general panorama according to the Latin American critics, of an uncompromising opposition to the forms of *International Style* and *postmodern architecture*. In this context, we will expose the dominant position in the field of Seminários de Arquitetura Latinoamericana (Latin American Architecture Seminars) – SAL –, established by a group of historians and critics of which Marina Waisman, Cristian Fernández Cox and Ramón Gutiérrez are part. Supported by the most widespread publications of these authors, we will present the notions of «own history», «identity», «regional architecture», «re-enchanted modernity» and «appropriate modernity», among others. Next, we will deal with the frontal criticism directed towards this group by Jorge Francisco Liernur and Adrián Gorelik, opposing to the regionalist categories and enunciating a disciplinary knowledge that they consider universal. Finally, we can not leave examining the catalog of the recent exhibition at the MoMA: *Latin American in Construction 1955-1980*, under the direction of Barry Bergdoll.

Keywords: Modern architecture - Latin America; Contemporary architecture - Latin America; Critical regionalism.

## Kenneth Frampton: llamado a la resistencia

En la edición de 1980 de la Bienal de Venecia se admitió a los arquitectos, los cuales siguieron de esta manera a los pintores y a los cineastas. La nota que sonó en aquella primera bienal de arquitectura fue de decepción y podríamos describirla diciendo que quienes exhibieron sus trabajos en Venecia formaban una vanguardia de frentes invertidos. Quiero decir que sacrificaban la tradición de la modernidad a fin de hacer sitio a un nuevo historicismo.

Jürgen Habermas (1985

El llamado a la resistencia al que convoca Frampton es, al mismo tiempo, político y arquitectónico. Apunta a la Bienal de Venecia de 1980 que, dirigida por Paolo Portoghesi, avanza en la línea del posmodernismo. Es un rechazo a, por ejemplo, el aporte de Charles Jencks al catálogo de la Bienal<sup>1</sup> (*La Presenza del Passato. Prima Mostra Internazionale di Architettura*, 1980), que introduce la noción de doble codificación – la yuxtaposición del lenguaje de la arquitectura tardo-moderna con formas vernáculas o históricas – en el marco de un imaginario metafórico universal como espacio fragmentado, rico en símbolos, ambiguo.

Repudia a la *Strada Novissima* – el espacio central de la exposición –, que propone para la calle un collage; una escenografía de cartón; un decorado ecléctico cargado de formas alegóricas; la reducción de la arquitectura a su imagen y la renuncia a la construcción.

La oposición inicial de Frampton (1981) al incipiente *star system* americano aparece en *The need of roots: Venice 1980*, donde apuesta a la continuidad de una cultura arquitectónica crítica, sostenida en los modos locales de producción. Contra el lenguaje de la arquitectura posmoderna (Jenks, 1977), propone el abrigo de las trincheras y la resistencia. Ante la difusión del trabajo de arquitectos emergentes como Frank Gehry, Robert Venturi, Ricardo Bofill y Rem Koolhaas, advierte sobre las inaceptables omisiones de la curaduría de Venecia: Rafael Moneo y Alvaro Siza, considerados por Frampton, exponentes de una arquitectura colocada en tiempo y espacio.

Complementariamente, difunde sus seis puntos para una arquitectura de resistencia en *Prospects for a Critical Regionalism* (1983). El mismo año, Hal Foster incorpora este ensayo a *The Anti-Aes-*

1 Además del texto de Jenks, el Catálogo incluye aportes de Portoghesi, Vincent Scully y Christian Norberg-Schulz, entre otros.

*thetic. Essays on Postmodern Culture*, junto a contribuciones de Jürgen Habermas, Rosalind Krauss, Fredric Jameson, Jean Baudrillard y otros. En 1985, Frampton integra a su *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (2012) el capítulo que titula *Regionalismo Crítico: arquitectura moderna e identidades culturales*. De esta forma, promediando la década de 1980, instala el tema y se pone en el centro de las discusiones sobre cultura arquitectónica, aspirando a zanjar una cuestión paradójica enunciada por Paul Ricoeur en *Universal Civilization and National Cultures* (1961).

Frampton compone sus *seis puntos*<sup>2</sup> en pares dialécticos; a través de ellos propone la proyección de una categoría interpretativa con la que llama a la rebelión desde una posición de retaguardia. Con el primero, *Cultura y Civilización* – si-

guiendo a Ricoeur<sup>3</sup>–, examina la ruptura entre la civilización universal y la cultura – definida como construcción con sede en la especificidad del territorio. Para Frampton, el choque de la moderna civilización, que ignora las estructuras representativas preexistentes, es manifestado en la arquitectura por la ascética estética de una alta tecnología eficaz para afrontar las diversas realidades del sistema global.

En el apartado que titula *Auge y caída de la vanguardia*, trazando un paralelo con el desplazamiento del arte de posguerra hacia el entretenimiento o la mercancía, denuncia la movilización de la arquitectura posmoderna hacia la pura técnica o la pura escenografía: “los llamados arquitectos posmodernos se limitan a alimentar a los medios de comunicación

2 Los seis puntos tratados por Frampton (1985) son: 1. Cultura y civilización; 2. Auge y caída de la vanguardia; 3. El regionalismo crítico y la cultura del mundo; 4. La resistencia del lugar y la forma; 5. Cultura contra naturaleza: topografía, contexto, clima, luz y forma tectónica y 6. Lo visual contra lo táctil.

3 En el encabezado de su trabajo, Kenneth Frampton (1985, pp. 37-38) incluye una extensa cita de Paul Ricoeur que reproducimos parcialmente: “En todos los lugares del mundo uno encuentra la misma mala película, las mismas máquinas tragamonedas, las mismas atrocidades de plástico o aluminio, la misma deformación del lenguaje por la propaganda, etc. Parece como si la humanidad al enfocar en masse una cultura de consumo básico, se hubiera detenido también en masse en un nivel subcultural. Así llegamos al problema crucial con el que se encuentran las naciones que están saliendo del subdesarrollo. A fin de llegar a la ruta que conduce a la modernización, ¿es necesario desechar el viejo pasado cultural que ha sido la razón de ser de una nación? He aquí la paradoja. Por un lado tienen que arraigar en el suelo su pasado, forjar su espíritu nacional y desplegar esta reivindicación espiritual y cultural ante la personalidad colonialista. Pero a fin de tomar parte en la civilización moderna, es necesario al mismo tiempo tomar parte en la racionalidad científica, técnica y política, algo que muy a menudo requiere el puro y simple abandono de todo un pasado cultural. Es un hecho: no toda cultura puede soportar y absorber el choque de la moderna civilización. Existe esta paradoja: cómo llegar a ser moderno y regresar a las fuentes, cómo revivir una antigua y dormida civilización y tomar parte en la civilización universal”.

y a la sociedad con imágenes gratuitas y quietistas, en lugar de proponer una llamada al orden creativa tras la supuestamente demostrada bancarrota del proyecto moderno” (1985, p. 42), señala, en una línea emparentada con la de Lewis Mumford (1941)<sup>4</sup>.

Con el par *regionalismo crítico y cultura del mundo*, frente al impulso de un historicismo escenográfico, propone que la arquitectura sólo puede mantenerse como práctica crítica adoptando una posición de retaguardia. La oportunidad en ciernes bajo esta noción, para Frampton, es la de alcanzar una síntesis entre civilización universal y cultura. Para ello, demanda de una autoconciencia crítica, alejada de la nostalgia historicista y de la demagogia comunicacional populista. Su posición está sostenida en la construcción argumental original de Alexander Tzonis y Liane Lefaivre (1981), repuesta por los mismos autores en un ensayo posterior (1990), en el que señalan:

Current critical regionalism, emerging with Mumford’s censoring of the fake modernism of the Interna-

tional Style, in contrast to previous phases of regionalism, does not support the emancipation of a regional group nor does it set up one group against another. It tries to forge the identity of a “global group” in opposition to “them”, “them” being the alien occupation army of technocracy and bureaucracy imposing the illegitimate rule of anomie and atopy. Furthermore, critical regionalism not only alerts us through the poetics of its forms to the loss of place and community but also to our “reflective” incapability to become aware of his loss while it was occurring. Its relation to a global practice of architecture is also special. The operations of identifying, decomposing, recomposing, regional elements in a “defamiliarizing” way is part of the universal set of skills of architects.

[Critical Regionalism] draws its forms from the context. In other words its general poetics become specific drawing from the regional, circumscribed constraints which have produced places and collective representations in given bound areas [...] regional elements which are historically linked with the formation of concrete urban genius loci which are selected, defamiliarized, and recompensed in new projects.

4 En *South of Architecture* (1941), Lewis Mumford señala que la arquitectura de Henry Richardson es un ejemplo de regionalismo preocupado por la responsabilidad social de la arquitectura y la presenta en oposición a las arquitecturas “de fachada” Beaux-Arts y del regionalismo totalitario de la Alemania nazi. En el mismo texto, reacciona contra los efectos superficiales del International Style tardío, poniendo en valor la producción de William Wurster por sus adecuaciones a la región – *Bay Region Style*.

Asimismo, incorpora a su proposición la perspectiva presentada por Martin Heidegger (1997) en su conferencia en Darmstadt de 1951: *Bauen, Wohnen, Denken*. En el apartado que titula *La resistencia del lugar y la forma*, equipara el término heideggeriano de *raum* a la noción de lugar, opuesta a la idea de espacio como continuo indeterminado<sup>5</sup>. Siguiendo al filósofo alemán, propone que “la esencia fenomenológica de este espacio/lugar depende de la naturaleza concreta y claramente definida de sus límites” (1985, p. 49).

Frente a la igualación en un mismo plano de abstracción de las superficies en donde desplegar la más económica y racional forma constructiva, en *Cultura contra naturaleza*, acoge la noción de Mario Botta de *construcción del solar*. Allí señala que la cultura específica de la región, el clima, las calidades de la luz local, “su pasado y su consiguiente cultivo y transformación a través del tiempo” componen sus niveles de significado. Para complementar su tesis, Frampton entiende que “el principio esencial de la

autonomía arquitectónica reside en lo tectónico más que en lo escenográfico” (1985, p. 52-54).

Por último, con *Lo visual contra lo táctil, sostiene* (1985, p. 55) que “la elasticidad táctil del lugar y la forma, y la capacidad del cuerpo para interpretar el entorno con datos distintos a los aportados por la vista, sugieren una estrategia potencial para presentar resistencia a la dominación de la tecnología universal”. En este sentido, da importancia – siguiendo la idea heideggeriana de pérdida de proximidad –, no sólo a la representación visible, sino que además a la percepción en el más amplio sentido: “la intensidad de la luz, la oscuridad, el calor y el frío, la sensación de humedad, el aroma de los materiales [...] la resonancia de nuestras propias pisadas”.

### **Los SAL: los fundamentos para una arquitectura propia**

Es importante recordar que el panorama general reflejado por parte de la crítica latinoamericana, previo a la pri-

5 Frampton (1985, p. 49) apunta que “Heidegger demuestra que, etimológicamente, la palabra alemana correspondiente a construcción está estrechamente unida a las formas arcaicas de ser, cultivar y habitar, y que esta condición de «habitar» y en última instancia la de «ser» sólo pueden tener lugar en un dominio que esté claramente limitado. Si bien podemos mostrarnos escépticos en cuanto al mérito de basar nuestra práctica en un concepto tan herméticamente metafísico como el del «ser», cuando nos enfrentamos con la falta de concreción espacial en nuestro entorno moderno, nos vemos impulsados a plantear la precondition absoluta de un dominio limitado a fin de crear una arquitectura de resistencia”.

mera reunión de los SAL (Buenos Aires, 1985) es el de una oposición intransigente respecto de la arquitectura del denominado *International Style*. Los discursos de los últimos años de la década de 1970 y principios de 1980, develan la “sensación compartida de asistir a una transformación profunda en la manera de pensar, plantear, desarrollar y finalmente construir la arquitectura de las últimas décadas del siglo XX” (Ramírez Nieto, 2005).

En este contexto, un trabajo extensamente divulgado es el de Francisco Bullrich: *Arquitectura latinoamericana 1930/1970* (1969). Pero además, una serie de encuentros y publicaciones influyentes antecede y cimienta la constitución de los SAL: la realización de las Bienales de Chile (1977) y Ecuador (1978), el Primer Encuentro de Arquitectura Latinoamericana en Cali (1980) y la publicación de trabajos como *América Latina en su Arquitectura* (Roberto Segre, 1975), *América Latina las ciudades y las ideas* (José Luis Romero, 1976) y *Arquitectura y urbanismo en Latinoamérica* (Ramón Gutiérrez, 1982).

Finalmente, es detonante la propuesta de distinguir entre lo superfluo y lo pasajero, lo importante y lo perdurable, en las *imágenes* de la *arquitectura posmoderna*<sup>6</sup>, que tiene lugar en el seminario *Panorama de la Arquitectura 1960-1980*, dictado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia. De dicho encuentro, del que participa, entre otros, la arquitecta Silvia Arango, Ramírez Nieto (2005) recuerda el sugestivo texto redactado para su difusión:

En los últimos años han aparecido una serie de movimientos y arquitectos de la mayor importancia. Casi todos los historiadores y teóricos de la arquitectura contemporánea coinciden en señalar una ruptura muy radical con la llamada «arquitectura moderna» o del «estilo internacional» y parece haber un consenso en ubicar el momento de inflexión en la década del 60. [...] A pesar de que los representantes más significativos de esta nueva arquitectura se encuentran en los países más desarrollados, para adquirir criterios que permitan refractar en nuestro medio las repercusiones de estos profundos cambios, es indispensable analizarlos y distinguir lo superfluo y pasajero de lo importante y perdurable.

6 Como señala Ramírez Nieto (2005), desde principios de la década de 1980, gana notoriedad el tratamiento en los ámbitos académicos del problema de la posmodernidad – en su acepción de período histórico.

Marina Waisman: Una historiografía propia.

Términos como “nuestra historia”, “teorías propias” o “nuestra arquitectura” son puestos en discusión por un abanico de críticos e historiadores que, desde una perspectiva latinoamericanista, comienza a sumar voces opuestas al panorama internacional. En este contexto, Marina Waisman persigue la construcción de instrumentos historiográficos liberados de la limitación que le representan los modelos foráneos. *El interior de la historia* (1993) se presenta en dos partes: la primera, se titula *Historiografía arquitectónica. Caracterización de la disciplina*; la segunda, *Conceptos instrumentales para el análisis de la arquitectura desde un punto de vista latinoamericano*. En dicho trabajo, Waisman (1993, p. 7) considera que

los arquitectos que operan en los distintos países comienzan a reconocer sus elementos comunes así como sus contraposiciones, en lo que empieza a perfilarse como un cuerpo orgánico al mismo tiempo que se

hacen cada vez más evidentes sus peculiaridades con respecto a otras manifestaciones en otras áreas del mundo.

Waisman trata las nociones de “centro”, “periferia” y “región”, en un sentido antitético al propuesto por Frampton. La noción de “región”, sostiene la autora (1993, p. 72), “ubica a cada cultura en un sistema que tiene como base la pluralidad de regiones, sistema en el cual ninguna de ellas ejerce hegemonía ni puede, por tanto, erigirse en modelo de validez universal”. Para Waisman, la pérdida del valor del centro como fundamento y el deslizamiento hacia los márgenes<sup>7</sup>, son rasgos característicos de un momento en el que los modelos del arte y la arquitectura de la modernidad son socavados por la crítica. Frente a aquello que denomina como “fenómeno de descentramiento”, advierte la importancia que comienzan a cobrar, en un contexto de pluralismo, las nuevas centralidades débiles y la posibilidad de legitimar proyectos locales sostenidos por el conocimiento de la *propia historia*.

7 Waisman sigue a Vattimo al decir (1993, p. 64): “examina Vattimo el concepto de nihilismo derivado de las filosofías de Nietzsche y Heidegger, en las que se señala la conciencia de la crisis del humanismo con el abandono del centro por parte del ser. El ser “disuelve su presencia-ausencia en las redes de una sociedad transformada cada vez más en un muy sensible organismo de comunicación”. [...] La raíz de este nihilismo está en la pérdida de los fundamentos, la “acentuación del carácter superfluo de los valores últimos” que, en última instancia, representa la muerte de Dios, según Nietzsche. A esta pérdida de la centralidad del ser y al abandono de los valores fundamentales “se reacciona con la reivindicación de otros valores -de las culturas marginales, de las culturas populares, opuestos a los valores de las culturas dominantes; la destrucción de los cánones literarios, artísticos, etcétera-”

En este contexto, señala que la noción de *regionalismo crítico* instalada por Frampton, es equívoca y ambigua, pues refiere a posiciones que fluctúan entre la reinterpretación local de ideas internacionales y “un conservadurismo reaccionario de carácter folklórico o populista” (1993, p. 69). No obstante, reconociendo el aporte realizado por el crítico británico, señala (1993, p. 72) que dicho término representa

una posibilidad de resistencia ante el aparato del mundo posindustrial, como modo de mantener un núcleo vital sin dejarse absorber por el aparato. Por mi parte prefiero interpretarla como una divergencia dentro de la dirección general de la cultura posmoderna, como un intento de hallar caminos alternativos a los que marca la sociedad global.

La primera sería una interpretación, por así decir, estática: se trata de conservar algo, de atrincherarse ante la invasión de un sistema indeseable; es una posición en cierto modo romántica o nostálgica. La segunda, por el contrario, es una interpreta-

ción dinámica, pretende expresar un proyecto.

Asimismo, reconoce (1993, p. 66) que fenómenos como la “hipercomunicación” – el avance de los medios de comunicación a escala global –, la “transculturación”<sup>8</sup> y la aceleración del tiempo histórico, han eliminado las distancias y profundizando un sistema de producción de bienes que arrastra a las comunidades al consumo pasivo de su producción<sup>9</sup>. Esta complejidad, en comunidades en tensión “entre la necesidad de moverse al ritmo general del mundo y, simultáneamente, permanecer fieles a sí mismas”, para Waisman (1993, p. 66), obliga a poner en discusión temas como “universalismo”, “localismo” o “regionalismo”.

En *Arquitectura argentina: identidad y modernidad* (1990), sostiene que, como consecuencia de la red global de comunicaciones, es “imposible la existencia de situaciones absolutamente autónomas”.

8 Señala Waisman (1996, p. 67) que “las ideologías arquitectónicas, al ser trasladadas, en lugar de aparecer como el resultado de complejos debates producidos en torno a propuestas y soluciones, en lugar de exhibir su carácter de polémica entre las ideas y las realizaciones, se presentan – o se reciben – como sistemas cerrados, como grandes esquemas conceptuales de valor universal y definitivo”.

9 Dice Waisman (1993, p. 67) que uno de “los efectos perversos del poder de la información es el reduccionismo que opera en la transmisión de la arquitectura y, en última instancia, en la arquitectura misma. Pues los medios de difusión, con su magnífica calidad gráfica, reducen la arquitectura construida a una representación recortada de todo contexto, bidimensional, elocuente por el impacto de su imagen. [...] El sistema informativo sirve así para alimentar los mecanismos de consumo [...] apoyados por la aceptación por parte de la periferia de los productos que vienen avalados por la tradición de poder y prestigio, y su contrapartida: el desinterés por los que provienen del mundo considerado periférico y carente de aquellos atributos”.

Su propuesta de una teoría arquitectónica que dialogue con la realidad histórica busca generar conceptos para mediar entre el pensamiento universal y las particularidades locales. En este trabajo, expone además aquellos que considera “los interrogantes<sup>10</sup> que plantea la comprensión de una arquitectura regional” y sostiene, respecto de América Latina, que “si bien su historia y su cultura urbana poseen bases generales que permiten considerarla como una gran región unitaria frente al resto del mundo, por debajo de esa unidad existen importantes caracteres diferenciales que exigen ser identificados” (1990, p. 247).

En el mismo trabajo, aborda y desarrolla tres conceptos con los que construye las respuestas a sus preguntas; estos son: “tipología”, “tecnología” y “regionalismo”. Para Waisman, el “tipo”<sup>11</sup> es un instrumento válido para la conformación de una *arquitectura regional*, puesto que condensa los aspectos fundamentales que conforman su *identidad*. Contraria al binomio instituido entre modernidad y alta tecnología – considerando que no

podría existir una sin la otra –, alienta una posición respecto de la segunda, ajustada a la pluralidad de culturas y al concepto de identidad como proyecto. Se trata, dice, de “desarrollar la máxima habilidad para aprovechar los recursos disponibles con el fin de lograr la excelencia del *standard* constructivo [...] adecuado a la región y a sus modos de vida” (1990, p. 257), y argumenta que el uso de los recursos regionales no es sinónimo de atraso, presentando para sostener su idea los notables ejemplos de arquitectos como Eladio Dieste, Rogelio Salmona y Severiano Porto.

Fernández Cox: Una modernidad apropiada.

La posición de Cristian Fernández Cox (1988) es divulgada por revista *Summa* bajo el título *¿Regionalismo crítico o modernidad apropiada?*. Más tarde, aparece en *Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas* (1990), formando parte del difundido libro editado por Antonio Toca, *Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro*, y, entre otros, en

10 Se pregunta Waisman (1990, p. 247): “¿En qué modo reacciona cada región a las corrientes que la atraviesan? ¿Hasta qué punto logra elaborar sus propios mensajes y quizás introducirlos en la red común? ¿Qué tipo de mensajes de su propia tradición está dispuesta a recibir y cómo los asimila e incorpora a la cultura del presente?”.

11 Waisman reconoce (1990, p. 248) el aporte de Aldo Rossi a la restitución del tipo, aunque con reservas respecto de su acepción unidimensional – formal – ya que aspira a desagregar otros aspectos del concepto – estructurales, ambientales, de relación con el entorno, etc..

*Modernidad y posmodernidad en América Latina* (1991). En líneas generales, aquello que propone insistentemente Fernández Cox es que, si bien la *modernidad* y la *modernización*<sup>12</sup> se sustentan con complejas interdependencias, es errado pensar en un modelo universal de desarrollo. Encuentra la justificación para su tesis en el reconocimiento de las particularidades de los acontecimientos históricos de las distintas regiones, que presentan desarrollos asimétricos.

El autor chileno prefiere hablar de *modernidades*, como pluralidad, más que de *modernidad*, como *modelo*. Para Fernández Cox (1991, p. 71), la cuestión más significativa para las modernidades es el “desafío histórico de transitar desde un orden recibido hacia un orden producido”. En este sentido, señala (1991, p. 172) que el problema que afrontan los países subdesarrollados es el de haber

dispuesto del ejemplo de los pioneros, facilitando “el tan benéfico como inevitable efecto demostración [...], la incontenible fuerza de propagación de lo civilizatorio”. La reducción de lo regional a lo racional-civilizatorio-universal<sup>13</sup>, apunta, permite hablar de un cierto retraso relativo de toda América Latina respecto de los países centrales y, de este modo, disponer de un argumento válido para la adopción de los modelos dogmáticos de modernidad.

En contrario, propone que toda modernidad debe ser *apropiada*, es decir, representar un *orden producido*. Su diagnóstico es, por lo tanto, que América Latina se ve afectada por el reiterado tránsito desde un *orden recibido* hacia otro orden recibido. Siguiendo esa idea, en *Hacia una modernidad apropiada* (1990), traza una genealogía de los *problemas de identidad*. Propone para el caso de Chile – como

12 Fernández Cox define modernización como “desarrollo de cierta racionalidad instrumental” y modernidad como despliegue de “cierta racionalidad normativa – la autodeterminación política, la autonomía moral, los derechos humanos – y otros desafíos inherentes al logro de un nuevo y mayor grado de capacidad de cuestionamiento crítico y libertad” (1991, p. 171).

13 F. Cox refiere a las categorías propuestas por *Alfred Weber*, que aparecen en *Hacia una modernidad apropiada* (1990, p. 72): “la consideración de la estructura interna de la historia en tres dimensiones de los hechos: los procesos sociales corpóreos, el proceso civilizatorio y los movimientos de cultura, de las cuales, las dos últimas dimensiones son decisivamente atingentes al intrincado asunto que nos preocupa. En lo civilizatorio, Weber [...] se refiere al cosmos racional de intención práctica [...] – ideas, ciencias-técnicas – que en la medida en que son correctamente formuladas, por su objetividad son válidas para todos los objetos e inteligencias del mundo, y consecuentemente, tienden a una veloz propagación universal [...]. En lo cultural, a diferencia, se categoriza otra dimensión de los mismos hechos: el significado vivencial, peculiar e históricamente conformado, que ellos tienen para cada cuerpo social. Estos significados vivenciales, adquieren existencia [...] en las formas significativas que constituyen cada cosmos simbólico [...]. Si lo civilizatorio puede evolucionar velozmente según el ritmo de los descubrimientos objetivos, lo cultural tiende a una evolución muy pausada”.

representativo de un conjunto mayor – dilucidar el porqué del abandono de las *categorías endocéntricas* en favor de la adopción de las categorías provenientes de los exocentros de los que depende<sup>14</sup>. Encuentra en ello dos dimensiones: una objetiva – subdesarrollo y saturación de información externa –, y otra subjetiva – la auto-provocada actitud de dependencia cultural.

En el campo específico de la disciplina, bajo la noción de *identidad cultural*, formula un recorrido histórico en el que da cuenta del insistente rechazo de las élites a los antecedentes culturales de la región<sup>15</sup>. Posteriormente, concluye que los *problemas de identidad* de la arquitectura latinoamericana tienen origen en la imposición de las formas de una modernidad consolidada en países que transitaron desde el orden establecido por los cánones estilísticos hacia el orden producido por la arquitectura moderna. Considera que los manifiestos de Hannes Mayer y Le Corbusier son

consistentes en el ámbito de las realidades tecnológicas de las centralidades europeas, *órdenes producidos* en territorio propio; su implementación en América Latina discurre, según Fernández Cox, en soluciones inapropiadas.

El autor trasandino participa además de las discusiones sobre la posmodernidad, advirtiendo (1991, p. 174) que, o se asume el desafío pendiente de modernidad, o se lo evita con “la ficción ilusoria y abiertamente evasiva de dar por superado el desafío moderno y autodeclararnos posmodernos”. Con el término *posmodernidad*, Fernández Cox no refiere a una situación objetivamente latinoamericana, sino a un “clima intelectual de revisión crítica, no sólo de los errores de ejecución de la modernidad, sino también de algunos de sus objetivos y valores puestos en juego que no son necesariamente los nuestros”. Ello, propone (1991, p. 174), debe concluir en el “reencanto de la modernidad”. Parfraseando a Nietzsche, dice además que

14 Señala Fernández Cox (1990, p. 86) que “el exocentrismo histórico conlleva de suyo al exocentrismo teórico, que podemos definir como el sesgo a interrogar una determinada realidad a partir de categorías y presupuestos exógenos a ella [...]. En su conocido libro, *La lógica de lo viviente*, el biólogo y filósofo francés [...] Jacob dice textualmente: ‘En el intercambio entre teoría y la experiencia, es siempre la primera quien entabla el diálogo: es la teoría la que determina la forma de la pregunta, y define por tanto los límites de las preguntas’”.

15 Apunta Fernández Cox (1990, p. 78) que, adscribiendo a una historia y teoría extrapoladas del hemisferio norte, la arquitectura de los distintos períodos entrega valiosos ejemplos: “neoclásico sin ilustración... eclecticismo exótico sin Romanticismo... revival de originales inexistentes” y expresiones de la era industrial, sin industrias.

“la modernidad no ha muerto”, sino que transita una crisis de crecimiento, tras la que superará sus falsas ilusiones adolescentes para iniciar la resignificación de su madurez (1991, p. 176).

La *modernidad reencantada* le representa una oportunidad, a partir de la sensibilidad de responder con la arquitectura a los problemas de la región, a “sus materialidades y espiritualidades, sus pragmatismos y poesías, sus dramatismos y alegrías” (1991, p. 178). El fin de esta arquitectura pos-crisis, para el autor, es procurar “servir y expresar el ahora del aquí” sobre la base de un orden producido. Su noción de *modernidad apropiada* es complementaria a la idea de que una estructura teórica subyacente puede originar una diversidad de arquitecturas, evitando la afirmación de *verdades parciales* encerradas en *ismos* que omiten la visión del conjunto y la continuidad acumulativa de la arquitectura.

Ramón Gutiérrez: En torno a la dependencia y la identidad

Importar soluciones es fallarle a la historia y a nuestros pueblos. Es

sencillamente no resolver nada, sino maquillar con los cosméticos de una cultura y una arquitectura internacional, que pretende adaptarse a cualquier sitio, que por ser de todas partes no es de ninguna, que no expresa ni transforma porque no tiene raíces.

Rogelio Salmona<sup>16</sup>

Entre otros trabajos, Ramón Gutiérrez es autor de *En torno a la dependencia y la identidad en la arquitectura Iberoamericana* (1990) y *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX* (1998). En el artículo de 1990, Gutiérrez aborda aquellos que considera como “déficits de identidad” en la arquitectura iberoamericana, con origen en la vigencia de sistemas estructurales como la “colonización pedagógica” y la “difusión selectiva”. En dicho trabajo, define que “una de las primeras formas de dependencia es la ausencia de conocimiento de lo propio” (1990, p. 142).

En el libro<sup>17</sup> posterior, para encabezar el apartado que titula *Arquitectura Latinoamericana. Haciendo camino al andar*, Gutiérrez (1998, p. 17) incorpora una cita de Enrique Browne, en la que éste

16 La cita está tomada del trabajo de Ramón Gutiérrez (1998, p. 31)

17 *Arquitectura Latinoamericana en el Siglo XX* (1998) tiene tres partes; la primera se compone de un conjunto de textos de autores como Eladio Dieste, Jorge Moscato y el mismo Gutiérrez; la segunda, titulada *Grandes Voces*, reúne una serie de categorías generales que el autor define para la arquitectura latinoamericana; la tercera es un *Diccionario Enciclopédico* que compendia breves biografías de arquitectos, institutos de investigación y publicaciones.

señala: “Que los europeos vean América Latina desde su propia óptica es natural. Lo extraño es que los latinoamericanos hayan adoptado la misma”. Siguiendo a Browne, el arquitecto e historiador argentino destaca la práctica inexistencia en los planes de estudio de las facultades de arquitectura de América Latina de la enseñanza de la propia historia, en beneficio de la instrucción de un oficio abstracto e instrumental.

Para Gutiérrez (1998, p. 17), las casas de altos estudios han dejado de lado la arquitectura popular y las mejores expresiones del barroco – “condenadas por las élites americanas ilustradas como manifestaciones de la *barbarie*” (1998, p. 17) –, para adscribir a la metodología de la *Ecole des Beaux Arts*. En consecuencia, señala (1990, p. 145) que la *composición arquitectónica* ha fragmentado el diseño en temas emancipados del problema de su emplazamiento<sup>18</sup>. La decadencia de esta arquitectura académica epidérmica, subraya Gutiérrez, se ha dado frente al auge de un neocolonialismo que pronto se vio agotado en renovados repertorios formales. Sus sustitutos, señala, el *art déco* y el *moderno* se convirtieron en suce-

sivos y nuevos estilos: una suerte de actitud de ruptura “inconforme con todo lo hasta allí realizado [...] espíritu abierto y receptivo a la última moda”.

Gutiérrez (1998, p. 29) propone que, en la segunda posguerra y frente a la oposición global al *Movimiento Moderno*, el reemplazo de su sistema de valores se da por la inexistencia de ellos. Ante el auge – desde la década de 1970 – de la *Tendenza* italiana y de la arquitectura de la Costa Este de los Estados Unidos, observa que la “pereza intelectual” hace uso del recurso de las “referencias” e introduce el posmodernismo – como estilo arquitectónico – al continente. En este contexto, para el autor, la autonomía disciplinar promovida por las escuelas, hace que la arquitectura se desprenda de todo *lastre social* (1998, p. 30). En consecuencia, advierte (1998, p. 30), nace una arquitectura banal, de citas históricas, y se apela al uso de metáforas contrapuestas al ascetismo modernista.

El carácter universal de la modernidad le resulta contradictorio con el espacio concreto y la realidad periférica. Denuncia, a tono con Fernández Cox y

18 En *Arquitectura Latinoamericana*, Gutiérrez señala (1998:18) que “pensábamos y vivíamos una arquitectura cuyas raíces nos eran exóticas, cuya fundamentación desconocíamos y cuyas respuestas no nos servían. Importábamos buhardillas de fuerte pendiente en lugares donde jamás nevaría y creamos paisajes urbanos de ficción a contrapelo del clima, la geografía y los modos de vida”.

Waisman, la inexistencia de una teoría propia. Aspira al compromiso cultural del arquitecto con la puesta en valor de la memoria histórica. Recomienda, fundamentalmente, ponderar la construcción en ladrillo, a la manera de Dieste, Salmona y Togo Díaz, para atender a la complejidad y masividad de soluciones que el continente demanda. Frente al *high-tech*, propone fomentar experiencias constructivas regionales, con materiales como el suelo-cemento y el bambú; recuperar las “arquitecturas de tierra” – adobe, tapial, etc. – y el trabajo con la madera (1998, pp. 38-39).

Gutiérrez formula la necesidad de proyectar respuestas desde una *perspectiva americana*, situada en espacio y tiempo, atendiendo a las contradicciones regionales, a las *diferencias*, para obrar a partir de ellas. Para retomar el camino iniciado por Luis Barragán en México o Claudio Caveri en Argentina, llama a terminar con el derroche y – al igual que Waisman – a recuperar la *propia historia* para asumir una realidad económica y social con millones de carenciados (1998, p. 31). Desea, por último, transitar hacia la responsabilidad histórica de construir una *cultura americana* que “implica abandonar la comodidad referencial de los falaces modelos imitables y eternos, y

estar alerta frente a la tentación de la construcción de arquetipos que aplanan diversidades” (1998, p. 32).

## Oposiciones

A aquellos que se inquietan por encontrar una crítica de la Arquitectura contemporánea latinoamericana sugiero pensar si no sería mucho más productivo apuntar a una crítica latinoamericana de la Arquitectura contemporánea. Esto es: a una crítica de las ideas y las obras que actualmente se producen en todo el mundo, realizadas por quienes, por definición, portamos un punto de vista permeado por la realidad del subcontinente.

Jorge F. Liernur (2008, p. 23)

Jorge Francisco Liernur: Antítesis de la otredad.

Una posición antitética a la consolidada en los SAL es presentada, entre otros, por Liernur, quien, en la introducción a *Trazas de futuro*, pregunta (2006, p. 5) “¿de qué hablamos cuando hablamos de América Latina? ¿Es que hay alguna entidad que corresponda a esas palabras?”. Llamar al conjunto de países al sur del Río Grande de tal manera, para este autor, es una invención estimulada por posiciones como las de Roger Bastide,

que identifican a Latinoamérica como un *otro* necesario y que constituyen un “mecanismo frecuente por el cual nos completa la mirada del otro” (2008, p. 5). Sostiene que no es de extrañar que “las representaciones compactas de la cultura latinoamericana sean producto de concretas demandas culturales de centros externos”<sup>19</sup> (2008, p. 6).

Define Liernur que la de “América Latina” es una designación cultural, una entidad adjetivada que se distingue de la América que se sustantiva en el norte. En este horizonte, los discursos sobre la *diferencia* no son para el autor sólo “producto de una vocación hegemónica sino también de las de las propias dificultades para reconocer el alcance de los procesos de modernización por parte de quienes operamos en este lado del mundo” (2008, p. 10). En *Hacia una cultura excorporada*, apunta que “la incorporación de América Latina al mundo occidental ha determinado una constante: la de su segmentación y desintegración o, en otras palabras, la de un estado de perpetuo descalabro” (2008, p. 26), consideración antagónica con la idea de *una* identidad, teoría, o historiografía latinoamericana.

La insistencia en la *diferencia* le representa, por un lado, la persistencia del paradigma de centralidad de los países económica y políticamente dominantes (2008, p. 8) y, por otro, la negación de “los aspectos liberadores y democráticos de los procesos de homogeneización y mundialización” (2008, p. 10). En un ensayo publicado por primera vez en 2006 y titulado *Para una crítica desde América Latina: repensando algunas ideas de Manfredo Tafuri*, expresa (2008, p. 20) que para un pensamiento con vocación transformadora que no esté dispuesto a abandonar la condición dialógica de la razón, lo que evita el relativismo del análisis es la responsabilidad política de la crítica en el sostenimiento de la función liberadora que aún anida en el Arte y la Arquitectura modernos.

Liernur confronta abiertamente con la idea de *arquitectura latinoamericana* “basada en un sencillo modelo de referencia *adentro/afuera* en el que se da por descontado: a) que existen tales entidades culturales con carácter homogéneo, b) que al *adentro* corresponden valores esencialmente buenos mientras que en el *afuera* residen los contrarios” (2008, p. 21). Con ello, señala, se niega el espacio

19 En este sentido, señala Liernur (2008, p. 56) que *The architecture of Luis Barragán*, la exposición en el MoMA de la obra del arquitecto mexicano curada por Emilio Ambasz, suscitó el espíritu con que se caracteriza a la *arquitectura latinoamericana*, según la anti-moderna reivindicación del locus heideggeriano: “su condición débil y de borde frente a la dura centralidad modernista”.

cultural universal y se promueve el relativismo de las *comunidades interpretativas*<sup>20</sup>.

En el campo disciplinar, el acuerdo entre proposiciones como las de Frampton y la posición de la crítica latinoamericana es claramente observable, para Liernur (2008, p. 22), en el éxito de la fórmula instaurada bajo la noción de *regionalismo crítico* y en su contraparte local de la *modernidad apropiada* – Fernández Cox. Paradójicamente, sostiene (2008, p. 21) que desde el exterior se nos confina a habitar en nuestro interior y que los defensores locales de la otredad celebran el encierro con alegría.

Para Liernur, tanto Frampton como las voces más difundidas de los SAL, se enfrentan a un canon euro-norteamericano sustantivo – modernidad – con producciones derivadas de aquel y por lo tanto adjetivadas – modernidad apropiada –. Afirmar que la diferencia regional es sostenida desde ambos frentes como resistencia – Frampton – o alternativa

– SAL – a los procesos centrales de modernización, asumiendo la negatividad del sistema dominante y desplazándose para idealizar lo otro, lo exótico. Originado como reacción de la izquierda intelectual frente a la instalación de un extenso clima conservador<sup>21</sup>, para el historiador argentino (2008, p. 21-22), el culto al exotismo es, sin dudas, uno de los efectos paradójales del proceso de globalización, en tanto su consumo es administrado por el mismo mercado global y los centros de difusión que, en teoría, enfrenta.

Consecuentemente, participa de la idea de que es precipitado hablar del ingreso a una supuesta homogeneización universal, lisa y llana. Más allá de que los procesos de globalización tiendan a la uniformidad, el “fin de la historia” no implica para el autor la eliminación de las diferencias, sino el estallido del centro (2008, p. 57). Es cauteloso en la interpretación de un fenómeno global que no se resuelve en un general ablanda-

20 Liernur señala con anterioridad (2008, p. 18) que “en el campo de la Historia, el problema ha sido encarado por quienes, como Stanley Fisch, entienden que la producción de sentido no es una tarea individual del escritor. Para Fisch, «los significados y los textos producidos por una comunidad interpretativa no son subjetivos porque no provienen de un individuo aislado sino de un punto de vista convencional y público». [...] Pero mientras Fish resuelve un problema – el de la comunicación, teniendo en cuenta la relación entre obra -texto- y «comunidad interpretativa» – simultáneamente deja abierto otro, el del relativismo. Esto es: la existencia misma de «comunidad interpretativa» presupone la negación de un sistema o campo universal de interpretación, y con ello la posibilidad de traducción o de transvasamiento de la argumentación mediante una lógica racional”.

21 Liernur refiere a la puesta en escena de las políticas neoliberales y conservadoras de Ronald Reagan y Margaret Thatcher, de gran impacto mundial.

miento de lo consolidado, en tanto que sus núcleos duros persisten y evitan la ingenua idea de considerarnos igualados habitantes de un universo multicultural. Interpreta como válida la idea de Bauman de que “todo lo sólido se desvanece en el aire” (2011), sólo para los centros que transitaron la consistencia de la modernidad y no para una región plena de discontinuidades y fracturas, que, como contrapartida, expone una “particular pericia para convivir con la inestabilidad, la ausencia de formas y la pérdida de raíces” (2008, p. 27).

Contrario a la idea de una arquitectura canónica, Jorge Francisco Liernur entiende que la modernidad es representada en todo el mundo por distintas fórmulas modernistas y que su supuesta homogeneidad no es más que “una eficaz invención ideológica carente de todo fundamento en la realidad. Y si esto es así, resulta un sinsentido buscar expresiones subordinadas o diferentes” (2008, p. 22). La contrariedad de la defensa del que denomina “modelo nacional populista adentro/afuera” radica, para el autor, en la negación a participar de la discusión con el mundo que nos rodea y, gracias a la división geopolítica entre “lo bueno” y “lo malo” que esto implica, la oposición a producir una va-

loración específica de la Arquitectura como disciplina universal. Aspira, por el contrario, a reconstruir una historia plural, de las diversas contribuciones y miradas que se produjeron en la modernidad a lo largo del siglo en los más diversos lugares del planeta.

Adrián Gorelik: Una modernidad irrenunciable.

*¿Cien años de soledad? Identidad y modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana*, publicado en el número 134 de la *Colección Summarios* en 1990, representa una ofensiva frontal de Adrián Gorelik contra la posición del núcleo latinoamericanista de los SAL. En dicho artículo, el autor sostiene su preocupación ante aquello que califica de obstinada persistencia de una crítica nostálgica que aspira a detectar *arieles* y *caníbales* – representados con “lo propio” y “lo ajeno” –, en lugar de atender a “la evidencia de que la única forma de historizar, de periodizar un problema como el del conflicto de la Modernidad/tradición es haciendo pie en su permanente desplazamiento, en su condición histórica a contramano de cualquier esencialidad que justifique linajes puros” (1990, p. 32).

La construcción teórica difundida desde los SAL, para Gorelik, va “a contramano de lo más notable de lo producido en las ciencias sociales”<sup>22</sup> y en la historiografía (1990, p. 33) respecto de la imposibilidad de pensar en un pasado único, plenamente realizado y factible de reeditar. La noción de *modernidad apropiada* le representa una categoría que intenta situarse dentro del conflicto modernidad/tradición, otorgando al término *modernidad* una negatividad para la que es necesario encontrar excepciones *apropiadas*. Si bien quien acuña el término – Fernández Cox – se aleja de posiciones tradicionalistas a ultranza, Gorelik evidencia en él la resignación frente a una modernidad fatídica e irreparable, que es asumida por su inevitabilidad.

Conceptualmente, encuentra una contradicción insoluble frente al planteo de que “lo *apropiado* debe ser diferente de lo moderno a secas, y su excepción”. Considera además que, de esta manera, se pretende recuperar la “armonía perdida entre el ser y el estar, entre el tiempo y el lugar [...]. Armonía, es decir, ausencia de conflicto” (1990, p. 33).

22 Gorelik cita en su trabajo (1990, p. 33) a Néstor García Canclini, quien señala que “no tenemos un solo pasado, plenamente realizado, para investigar su autenticidad o celebrar la proliferación de sus excesos; ni una naturaleza intemporal, en la que simplemente habría que buscar los pasos perdidos o la hojarasca de cuando éramos felices e indocumentados”.

23 Indica Gorelik (1990, p. 36) que la posición de Barragán se constituye en la tensión entre un aristocratismo secular y la seducción de una Modernidad irrenunciable. Tensión a la que se suma

Para Gorelik, esto otorga una suerte de poderío mítico que asume la forma de resistencia a lo moderno universal. No obstante, es en la dimensión programática en la que detecta la mayor debilidad del planteo, ya que la categoría enunciada por Fernández Cox sólo puede definir hechos culturales a posteriori, evaluando resultados, designando como *apropiado* a lo ya hecho en vez de disponer de parámetros o pautas de proyección de lo que debería suceder.

De igual manera, atribuye otro desacuerdo al grupo de los SAL, en su interpretación sesgada de la arquitectura moderna en América Latina, con la que pondera resquicios de localidad en vez de comprender la apuesta de los arquitectos catalogados en dichos congresos, por una *modernidad irrenunciable*. Para ello se apoya en la evidencia de que, por ejemplo, la obra de Barragán “está signada por el rechazo a la sociedad en la que le tocaba vivir”, pero también por las armas<sup>23</sup> que le daba la modernidad (1990, p. 36). De manera equivalente, señala que, en el caso de Eduardo Sacriste, la crítica da cuenta de su retiro para “aprender en el

campo”, sin notar la importancia de lo que él llevó a Tucumán, ni la influencia que en sus ideas tienen las obras y la concepción de naturaleza y clima de Wright. Observa asimismo que la obra de Lucio Costa en Brasil “responde al desafío de la unificación de una cultura y de un territorio que nunca había sido mucho más que una agregación de Estados regidos casi autónomamente, situación que un país moderno no podía sostener” (1990, p. 37).

*Lo propio*, para Gorelik, no es algo que reside “en la historia, la naturaleza o la tradición esperando a ser ‘interpretado’ o ‘expresado’ por la arquitectura y el arte, sino que es una construcción, profundamente moderna” (1990, p. 38). Siguiendo el pensamiento de Ángel Rama, argumenta que la cultura moderna pone en contacto diversas fuentes culturales, de variados tipos e intensidades, que producen selecciones, pérdidas e incorporaciones, para caracterizar una *plasticidad*

*dad cultural* muy diferente de la pasividad de los compartimentos estancos e inmutables. Concluye (1990, p. 38) que

a la crítica arquitectónica podría caberle, entonces, más que englobar y clasificar opuestos, identificar los modos particulares que asume la transculturación<sup>24</sup> en particulares arquitecturas y en períodos y regiones específicas; siempre que acordemos en que no una sino muchas modernidades han recorrido el continente, relacionadas cada una a las diversas trayectorias que el desarrollo del capitalismo dependiente y periférico ha tenido por estas tierras.

Learning from Latin America

*Latin American in Construction 1955-1980*, la exposición realizada en 2015 en el MoMA bajo la dirección de Barry Bergdoll, tiene como curadores a Liernur, Carlos Eduardo Comas y Patricio del Real y abarca el período inmediatamente posterior al de la década alcanzada por *Latin American Architecture Since 1945*, exhibición realizada en el mismo espacio, bajo la tutela de Henry Russel Hitchcock

---

“el conflicto de su radicación en la Capital como parte de esa conmoción inmensa de todo el México pos-revolucionario, por la cual el interior invadió la Capital y esta salió a conocer y a modernizar el país; movimiento hecho de migraciones y misiones culturales, signado por la necesidad de homogeneizar y resocializar como mexicanos al conjunto de sus habitantes – hecho moderno por excelencia incluso en un estado que hace de su particularidad étnica su mayor fuente de propaganda y su mejor entrada de divisas. ¿Y no es acaso el misticismo con que Barragán selló sus obras una compleja forma de contestación a esa conmoción? ¿Y no es simultáneamente una clave esencial en gran parte de las vanguardias del siglo XX con su pretensión de retomar la pureza de las formas de trabajo artesanal y precapitalista que la xilografía de Feininger para el manifiesto de la Bauhaus siempre nos va a recordar?”.

24 Gorelik, a diferencia de Waisman, da al término transculturación el sentido defendido por Fernando Ortiz para enfrentar el conflicto derivado de los problemas de la modernización sin concesiones a la nostalgia.

y Philip Johnson en 1955. En dicha exposición, se presentó a la entonces *arquitectura latinoamericana contemporánea* como ejemplar<sup>25</sup>, para proyectar y difundir un canon que sintetizó valores universales matizados con especificidades locales.

*Latin American in Construction* se distingue de su antecesora, por una parte, por la invitación a curadores latinoamericanos y, por otra, por tratarse de una retrospectiva de un cuarto de siglo de la historia de la arquitectura en América Latina, a veinticinco años de finalizado el período en cuestión – una brecha temporal suficiente para abordar un *problema histórico*; No obstante, la distinción sustancial entre ambas exposiciones es enunciada por el propio Bergdoll (2015, p. 20):

Hitchcock ended his catalogue by compiling fictive streetscapes, using buildings taken from various burgeoning Latin American cities to compose an ideal urban fabric. Our curational team, rather than searching for an essential Latin

American architecture or positing a unified view of style, is instead eager to reveal different urban cultures of architecture in all their specificity, a plurality of positions [...].

Far from an essential Latin America, of the sort that Hitchcock was seeking in 1955, these and another engaged stances defined a vast panorama of positions in the next quarter century, from alternative practices to those that aligned with promoted the mainstream developmentalist agenda of the state. It is the heightened sense of experimentation, of projecting a future and not simply building a present that is the common thread in this array of attitudes, forms, and convictions.

El catálogo de la exposición está encabezado por las contribuciones de los curadores<sup>26</sup>. Bergdoll, bajo el título *Learning from Latin America*, revisa el aporte de América Latina – especialmente el de Brasil<sup>27</sup>, con obras innovadoras y ejemplares<sup>28</sup> – a la arquitectura moderna en la primera mitad del siglo. Pondera,

25 Bergdoll recuerda (2015, p. 19) lo dicho por Arthur Drexler en el prefacio del catálogo de la exposición de 1955: “The quality of current Latin American building exceeds our own, the appearances of predominantly ‘modern’ cities gives us the opportunity to observe effects, which we ourselves still only anticipate”.

26 Comentaremos las de Bergdoll y Liernur, por su correlación con nuestro trabajo.

27 Bergdoll alude, por ejemplo, al impacto producido en la crítica por el pabellón de Brasil para la Feria Internacional de 1939 en New York y a la difusión de la muestra Brazil Builds, MoMA, 1943.

28 Bergdoll cita (2015, p. 19) las palabras de Phillip Goodwin en Museum Notes, The Bulletin of the Museum of Modern Art 10: “Other capital cities of the world lag far behind Rio de Janeiro in architectural design. While Federal classic in Washington, Royal Academy archaeology in London, Nazi classic in Munich, and neoimperial in Moscow are still triumphant, Brazil has had the courage to break away from safe and easy conservatism [...]. The capitals of the world that will need rebuilding after the war can look to no finer models than the modern buildings of... Brazil”.

por ejemplo, las ciudades universitarias de México D.F.<sup>29</sup> y Caracas, los proyectos urbanos de Brasilia<sup>30</sup> y Guayana, el Centro Cívico de Santa Rosa de la Pampa, la experiencia de Ciudad Abierta en Valparaíso, el Helicoide de Caracas y el Conjunto Nacional de Libeskind en San Pablo.

Asimismo, acaparan su trabajo edificios asociados con las teorías de la dependencia y las políticas de desarrollo, como el Banco de Londres en Buenos Aires, de Clorindo Testa y SEPRA, y el edificio de la CEPAL<sup>31</sup>, de Emilio Duhart en Santiago de Chile. Acerca de este último edificio, que Duhart conecta con la complejidad cósmica de los andes y coloca sobre los pasos de una tradición híbrida entre la profundidad del lenguaje histórico y la búsqueda de una expresión contemporánea, influenciado en igual medida por los monumentos precolombinos y la tardía obra corbu-

sierana de Chandigarh, Bergdoll expresa (2015, p. 31):

The UN rhetoric about fostering a world architecture gave away to discourses on regionalism, like those emerging from the debates taking place in many Latin American countries at the time, as in the brief noting that the site was “a suitable setting for exhibiting the types of wood, stone, and marble to be found in the American continent. The design reflects both the UN’s ideal of a “Workshop for the New Latin America” and the increased interest, starting in the 1950’s, in having a rugged naturalism of exposed concrete enrich the vocabulary of modern architecture.

Bergdoll (2015, p. 34) denuncia una realidad que juzga como asiduamente pasada por alto por la crítica. Señala que, sostenida por tectónicas y programas cuyo potencial no ha sido suficientemente estudiado, gran parte de la arquitectura del período encierra una técnica magistral, expresión lírica y forma sin precedentes,

29 Respecto del campus de la UNAM, Bergdoll apunta (2015, p. 25) que “the campus greatest achievement is a masterful of the analytical functionalist recommendations emerging from the Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM), with references to the monumental sculptural effects and spatial enclosure of the pre-Columbian compositions of Monte Albán, in Oaxaca, and Teotihuacan, along with an approach to landscape that responds to the nature of the site itself”.

30 Dice Bergdoll (2015, p. 27): “No project is more emblematic than the new Brazilian capital [...]. Brasilia established the modernity of Brazil and the maturity of its urbanism on a world stage, creating a public image to replace those of the land of underdevelopment and tropical paradise”.

31 Sobre este edificio, señala Bergdoll (1990, p. 248) que “it may be the most coherent and unified building of the forays into modern architecture made by the United Nations [...]. Durand’s design places a more overt emphasis on monumental and symbolic form, including a powerful integration of the building both within its immediate surroundings and in its dramatic setting against the chain of the Andes – and by implication, with the entire continent”.

armonizando infraestructuras con el desarrollo económico y social, marchando al ritmo de las transformaciones políticas y económicas de la modernización<sup>32</sup>. En este sentido, hace presente el trabajo de Lina Bo Bardi, quien, en el Museo de Arte de São Paulo (1957-1968), obligada a preservar las vistas al espacio público Belvedere Trianon – al otro lado de la Avenida Paulista –, combina la más refinada pericia técnica con la voluntad de fomentar el encuentro social<sup>33</sup>. Para Bergdoll, la producción de Bo Bardi y otros – como la experiencia del Proyecto Experimental de Vivienda – PREVI – en Lima – se ha ganado el derecho de constar en la historia de la arquitectura moderna, pero además, representa en nuestros días ejemplos de una arquitectura que resiste a rendirse a las fuerzas del mercado.

Por su parte, Liernur, en *Architectures for Progress: Latin America 1955-1980*, sostiene que el *International Style* fue elegido por los sectores que imaginaron un fu-

turo con presencia en el primer mundo para América Latina. Para el historiador argentino, obras de notable calidad del período – como, por ejemplo, el Edificio Panamericano (1958-64) de Raúl Sicho en Montevideo –, acalladas por la crítica latinoamericanista, asoman en esta línea. La adopción del *International Style*, precisa Liernur, fue resistida por un gran número de arquitectos para quienes implicó una inaceptable insensibilidad para con la realidad local. Al respecto señala (2015, p. 79):

If simple “being modern” had been the slogan of the first part of the twentieth century, the theme of difference, or identity, would dominate the period after 1955. But how could the consciousness of difference be made explicit without at the same time rejecting outright the path to progress? That the problem of housing should be the focus of Latin American architects was a programmatic response to this question but not an ideological one; instead, the critical reflections focused on experiments in materiality.

32 Bergdoll apunta las obras de Dieste – que ensambla complejos cálculos estructurales con producción artesanal en obras sofisticadas –, Lina Bo Bardi – con la capacidad de lograr con acero, hormigón y vidrio una obra canónica de la modernidad en San Pablo como el MASP y a posteriori incorporar a su producción la sutileza de las significaciones fruto de la mixtura cultural afro-portuguesa-brasileña durante su estadía en Salvador – y Rogelio Salmons – que consuma en sus Edificios del Parque una síntesis inédita entre espacio público y privado.

33 Bo-Bardi recurre a dos lógicas superpuestas. Por un lado, el espacio expositivo de dos niveles con cerramientos de acero y vidrio se suspende de dos pórticos de hormigón monumentales. Por otro, debajo del nivel de suelo coloca una gran superficie de usos múltiples. Y, en medio, la plaza pública en la que Bo Bardi imaginó la posibilidad de instalar hasta un circo popular. Como señala Bergdoll (2015, p. 35) “Bo Bardi set out to join civic solemnity and popular culture on the same urban stage”.

Por último, el curador argentino (2015, p. 82) advierte que el grupo reunido en los SAL en las dos últimas décadas del siglo XX, ha destacado recurrentemente una suerte de esencia ladrillera para la arquitectura construida en el sur continental, omitiendo ejemplos<sup>34</sup> sobresalientes, en los que se explota la potencialidad plástica del hormigón en bruto – estimulada por la obra tardía de Le Corbusier – . Entre ellos, pondera, en general, las producciones de Mendes da Rocha y Vilanova Artigas en Brasil.

### Consideraciones finales

A tres décadas del llamado a la resistencia en clave topográfica y material, que Frampton supo instalar como eje de los debates de fin de siglo para confrontar las posiciones latentes – entre otros – en Rem Koolhaas (1978) y Charles Jencks (1977), persiste su discusión. Su construcción progresista, consolida una reacción contra el sistema hegemónico de la economía global, al que opone la restitución de los modos locales de producción. Como señaló Liernur en un seminario reciente<sup>35</sup>, ante la imposibilidad

del combate frontal y tras la batalla perdida por la izquierda en la convulsionada década de los '70, Frampton impulsa la apertura de las fisuras que el sistema pueda presentarle en los '80.

Sin embargo, la fragilidad de la proposición de Frampton reside en la construcción de una categoría de alcance universal, que se sostiene en la noción fragmentaria de lugar – siendo, de esta manera, funcional a la posición posmodernista, que propone la ruptura y la cita de fragmentos para la composición de sus escenografías *kitsch* – . Su presentación del binomio *cultura regional-civilización universal* – como oportunidad de comprensión mutua entre vanguardia y modernización – , es puesta en cuestión recientemente por Silvio Plotquin (2011, p. 75). Señala este autor que “cabe preguntarse cómo habría de implementarse tal matiz bi-frontal, modernizar las fuentes y espabilar culturas letárgicas, en el vértigo de la civilización universal”, cómo administrar la resistencia desde la categoría genérica de *regionalismo* frente a desarrollos dispares y cómo lograr que

34 Liernur describe brevemente (2015:79-80) ejemplos como la Escuela Manuel Belgrano en Córdoba (1960), la Escuela Normal Leandro N. Alem (1959) y el Banco de Londres en Buenos Aires, el Museo de Arte Moderno en Río de Janeiro (1953), la Iglesia de Soca (1960) y el Urnario Municipal en el Cementerio del Norte (1960) en Uruguay.

35 Seminario: Temas y problemas de la arquitectura latinoamericana del SXXI, FADU-UNL, 4 al 19 de agosto de 2017.

el aporte de regiones desarticuladas se complemente.

En la década de 1990, los trabajos de Kenneth Frampton viran al abordaje de la noción de *tectónica* por sobre el tratamiento de la categoría de *regionalismo crítico*. No obstante, la difusión de un llamado al orden como *Rappel à l'ordre, the case for the tectonic* (1990) y de *Studies in Tectonic Culture* (1995) constituye la afirmación de su desafío al pensamiento dominante del posmodernismo. Sus estudios sobre cultura tectónica formulan una historia de la forma arquitectónica como poesía evolutiva de la estructura y su construcción, y proyectan el cultivo consciente de la tradición tectónica como elemento esencial para el futuro de una arquitectura universal.

Por otra parte, ya señalamos que Waisman sostiene que la línea de acción de la arquitectura latinoamericana debe ser trazada desde dentro de las regiones mismas y no desde una posición central, como la del crítico británico. Sus argumentos encarnan una tercera vía, una suerte de vanguardia periférica con vistas a la construcción de una cultura arquitectónica regional, diferenciada tanto de la fuga anti-moderna del *post* como de la retaguardia promovida por Frampton.

En simultáneo, Fernández Cox intenta coser la fisura que observa entre modernidad e identidad con su propuesta de *modernidad apropiada*.

La posición predominante en los SAL aspira a una permeabilidad selectiva. Pero, a diferencia del crítico británico – que propone una categoría universal –, reivindica la existencia de una *latinoamericanidad*. Frente a la dispersión de las narrativas que supuso el pluralismo cultural y su búsqueda de valor en otras tradiciones, Waisman apunta a desarrollar herramientas historiográficas basadas en el devenir de la *propia historia*. Para la arquitecta cordobesa, si hay una bondad en la condición posmoderna y su lógica de dispersión, es la oportunidad en ciernes de validar a América Latina como lugar de producción de arquitectura y crítica.

Una suerte de militancia en favor de la unidad, la integración y la construcción de una identidad a escala regional sobre la base de las semejanzas es recurrente en la generación de intelectuales de los primeros SAL. En este ámbito, se promueven obras de arquitectura ejemplares, en los que los historiadores interpretan operaciones sincréticas, conjugaciones de lo universal con los

modos productivos locales. Desde una posición antagónica, Liernur y Gorelik insuflan duras críticas a los defensores del *esencialismo latinoamericanista*. Liernur – afín al pensamiento de Tafuri – , por ejemplo, refiere en sus trabajos a la *arquitectura en América Latina* y evita, a rajatabla, la enunciación de la categoría de *arquitectura latinoamericana*, que simboliza la construcción de una *otredad*.

Final y fundamentalmente, en el contexto de los debates de un nuevo siglo, proyectamos y sostenemos la preocupación que, desde la disciplina, presenta Liernur (2008, p. 28) al advertir sobre las favelas de Río, las villas de emergencia de Rosario, las rancherías de Caracas, los basurales abiertos y el smog, la carencia de formas y límites de las grandes ciudades, pero además, acerca de la destrucción permanente de las formas políticas, sociales y culturales en América Latina. Acordamos con el historiador argentino en la necesidad que supone su estetización y en la necesidad de erradicación de la pobreza extrema. Insistimos en que es necesario actuar desde la arquitectura, como disciplina que ha constituido un saber universal, para afrontar los desafíos que suponen los problemas estructurales que afectan a la región, tal como los plantea Hugo Segawa en una

conversación que mantuvimos recientemente (Segawa y Solari 2017, p.16-23):

Entre las 50 más grandes metrópolis del planeta, ocho están en territorio latinoamericano (México, São Paulo, Buenos Aires, Río de Janeiro, Lima, Bogotá, Santiago, Belo Horizonte). Según la ONU / Hábitat, la población urbana de América Latina alcanzará el 89% en 2050. La tasa de urbanización en Brasil y en los países del Cono Sur llegará al 90% en 2020. Las ciudades son y serán cada vez más protagonistas, lugares que deben ofrecer condiciones decentes para la vida. La arquitectura es una escala de intervención que divide responsabilidades con otras áreas de conocimiento, otras disciplinas, en ese cuadro aterrador de futurología incierta. ¿Nos estamos preparando para eso?

## Referencias

- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos Líquidos: vivir en una época de incertidumbre*. Buenos Aires: Tusquets, 2011. [Edição brasileira: Tempos líquidos. Rio de Janeiro: Zahar, 2007].
- BROWNE, Enrique. *Otra arquitectura en América Latina*. México D.F.: Gustavo Gili, 1998.
- BERGDOLL, Barry. Learning from Latin America. In: BERGDOLL, Barry et al. (Ed). *Latin American in Construction: architecture 1955-1980*. New York: The Museum of Modern Art, 2015.
- BULLRICH, Francisco. *Arquitectura Latinoamericana 1930/1970*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1969.
- FERNÁNDEZ COX, Cristián. Regionalismo crítico o modernidad apropiada. *Summa*, Buenos Aires, n. 248, 1988, p. 63-67.
- \_\_\_\_\_. Hacia una modernidad apropiada: obstáculos y tareas internas. In: Toca, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Bogotá: Escala, 1991.
- JENCKS, Charles. *The language of Post-modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977.
- FOSTER, Hal (Ed.). *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Washington: Bay Press, 1983.
- FRAMPTON, Kenneth. Prospects for a Critical Regionalism, *Perspecta: the Yale Architecture Journal*, n. 20, 1983, p. 147-162.
- FRAMPTON, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London; New York: Thames and Hudson, 1985. [Edição brasileira: Arquitetura moderna: uma história crítica. São Paulo: Martins Fontes, 1997].
- \_\_\_\_\_. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.
- \_\_\_\_\_. The Need of Roots: Venice 1980. *GA Document*, Tokyo, n. 3, 1981.
- \_\_\_\_\_. Rappel à l'ordre, the case for the tectonic. *Architectural Design*, London, n. 3-4, 1990, p. 19-25.
- \_\_\_\_\_. *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1995.
- KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York*. Oxford: Oxford University Press, 1978. [Edição brasileira: Nova York delirante: um manifesto retroativo. São Paulo: Cosas Naify, 2008].
- GUTIÉRREZ, Ramón. En torno a la dependencia y la identidad en la arquitectura Iberoamericana. En Toca, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Arquitectura Latinoamericana*. Haciendo camino al andar. In: ----- (Ed.). *Arquitectura Latinoamericana en el siglo XX*. Buenos Aires: CEDODAL, 1998.
- GORELIK, Adrián. ¿Cien años de soledad? Identidad y Modernidad en la cultura arquitectónica latinoamericana, *Summarios*, Buenos Aires, n. 134, 1990, p. 32-40.
- HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. Córdoba: Alción Editora, 1997. [Versão em português disponível em: <www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger\_construir,%20habitar,%20pensar.pdf>].
- HABERMAS, Jürgen. La modernidad, un proyecto incompleto. In: FOSTER, Hal (Ed.), *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós, 1995.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American architecture since 1945*. New York: The Museum of Modern Art, 1955.
- LIERNUR, Jorge Francisco. *Trazas de futuro: episodios de la cultura arquitectónica de la modernidad en América Latina*. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Architectures for Progress: Latin America 1955-1980*. In: BERGDOLL, Barry et al. (Ed). *Latin American in Construction: architecture 1955-1980*. New York: The Museum of Modern Art, 2015.
- MUMFORD, Lewis. *The South in Architecture*. New York: Harcourt, Brace & Co., 1941
- PLOTQUIN, Silvio. En torno al regionalismo crítico. *Block*, Buenos Aires, n. 8, 2011, p. 74-77.
- RICOEUR, Paul. Universal Civilization and National Cultures. In: ----- *History and Truth*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1961.
- RAMÍREZ NIETO, Jorge. El pensamiento a través de los Seminarios de Arquitectura Latinoamericana. Comunicação apresentada no IX SAL "Pensamiento y Propuestas. 20 años de los SAL" Oaxtepec, México, 5 de septiembre de 2005. Disponível em: <http://www.rafaellopezrangel.com/Historia%20SAL.htm>. Acesso em 21 fev. 2018.
- SEGAWA, Hugo; SOLARI, Claudio. *Arquitectura reciente en América Latina*. Conversación, *A&P continuidad*, Rosario, Argentina, n. 6, 2017, p. 16-23.
- TZONIS Alexander; LEFAIVRE Liane. The grid and the Pathway. An introduction to the work of Dimitris and Suzana Antonakakis. *Architecture in Greece*, Athens, n. 15, 1981, p. 164-178.
- \_\_\_\_\_. Why Critical Regionalism Today? *Architecture and Urbanism*, Tokyo, n. 236, 1990, p. 22-33. [publicado em português, "Por que regionalismo crítico hoje?"] In: NESBITT, Kate (Ed.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 521-531].
- WAISMAN, Marina. *Arquitectura argentina: identidad y modernidad*. In: TOCA, Antonio (Ed.) *Nueva Arquitectura en América Latina: presente y futuro*. México D.F.: Gustavo Gili, 1990a.
- \_\_\_\_\_. *El Interior de la Historia. historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: Escala, 1990b. [Edição brasileira: O interior da História. Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013].

# Registro

*Registro / Records*

## II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia II SAMA



*Modernidades amazônicas* foi o tema do II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – II SAMA, realizado em Palmas (TO), de 13 a 16 de março deste ano. A temática foi sugerida pelo professor da Universidade de São Paulo – USP, Hugo Segawa, com o intuito dar a continuidade aos debates iniciados no I SAMA, que ocorreu em Manaus, em fevereiro de 2016, organizado pelo professor Marcos Paulo Cereto, da Universidade Federal do Amazonas – UFAM.

A segunda edição do SAMA teve grande repercussão em Palmas, contou com um público de aproximadamente 500 inscritos, com amplo envolvimento das escolas de arquitetura da região, em especial da Universidade Federal do Tocantins (UFT) e do Centro Universitário Luterano de Palmas (CEULP-ULBRA), representadas pelas professoras Patricia Orfila e Adriana Dias, que juntamente com o professor Marcos Cereto da UFAM organizaram o evento.

O II SAMA reuniu pesquisadores, professores, arquitetos e estudantes de todos os estados que constituem a Amazônia Legal. Participaram do evento representantes das seguintes instituições: Conselho de Arquitetura e Urbanismo – CAU/TO, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/TO, Superintendência de Desenvolvimento de Cultura do Estado do To-



cantins, Prefeitura do Município de Porto Velho (Rondônia), Universidade de São Paulo – USP, Universidade de Brasília – UnB, Centro Universitário Luterano de Palmas – CEULP-ULBRA, Universidade Católica do Tocantins, Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Université de Strasbourg – UNISTRA, as Universidades Federais dos Estados do Tocantins – UFT, do Amapá – UNIFAP, do Pará – UFPA, do Amazonas – UFAM, de Roraima – UFRR, do Acre – UFAC, do Mato Grosso – UFMT, da Bahia – UFBA, do Mato Grosso do Sul – UFMS e de Goiás – UFG.

Todas as apresentações contaram com um público expressivo, com destaque para a conferência do “Plano Urbanístico de Palmas”, ministrada pelos arquitetos goianos Luiz Fernando Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho – autores do projeto da capital, um encontro histórico, com riqueza de detalhes acerca da criação da capital tocantinense. Também foram conferencistas do II Sama os pesquisadores Hugo Segawa (USP), que proferiu a conferência de abertura; José Afonso Botura Portocarrero (UFMT) e Celma Chaves (UFPA).

O projeto “Moradias Infantis”, fruto da parceria do designer Marcelo Rosenbaum e o escritório de arquitetura Aleph Zero (Gustavo Utrabo e Pedro Duschenes) também foi tema de palestra. Idealizado para abrigar 800 crianças que estudam em regime integral na escola da Fundação Bradesco, localizada na Fazenda Canuanã, em Formoso do Araguaia (TO), o projeto foi todo desenvolvido em estrutura de madeira. O seminário contou com a presença de Ricardo Fi-



co Nacional – IPHAN/TO, Superintendência de Desenvolvimento de Cultura do Estado do Tocantins, Prefeitura do Município de Porto Velho (Rondônia), Universidade de São Paulo – USP, Universidade de Brasília – UnB, Centro Universitário Luterano de Palmas – CEULP-ULBRA, Universidade Católica do Tocantins, Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Université de Strasbourg – UNISTRA, as Universidades Federais dos Estados do Tocantins – UFT, do Amapá – UNIFAP, do Pará – UFPA, do Amazonas – UFAM, de Roraima – UFRR, do Acre – UFAC, do Mato Grosso – UFMT, da Bahia – UFBA, do Mato Grosso do Sul – UFMS e de Goiás – UFG.

Todas as apresentações contaram com um público expressivo, com destaque para a conferência do “Plano Urbanístico de Palmas”, ministrada pelos arquitetos goianos Luiz Fernando Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho – autores do projeto da capital, um encontro histórico, com riqueza de detalhes acerca da criação da capital tocantinense. Também foram conferencistas do II Sama os pesquisadores Hugo Segawa (USP), que proferiu a conferência de abertura; José Afonso Botura Portocarrero (UFMT) e Celma Chaves (UFPA).

O projeto “Moradias Infantis”, fruto da parceria do designer Marcelo Rosenbaum e o escritório de arquitetura Aleph Zero (Gustavo Utrabo e Pedro Duschenes) também foi tema de palestra. Idealizado para abrigar 800 crianças que estudam em regime integral na escola da Fundação Bradesco, localizada na Fazenda Canuanã, em Formoso do Araguaia (TO), o projeto foi



gueiredo e Edson Peres (representantes da Fundação Bradesco), do arquiteto Gustavo Utrabo e do engenheiro Hélio Olga, que apresentaram detalhes de toda a produção do projeto, desde sua idealização até a fase de execução e inauguração da obra.

Fez parte da programação cultural do II SAMA uma Mostra de Filmes do DOCOMOMO, com temas sobre a modernidade: *Artigas: o arquiteto e a luz*, *Quarteto simbólico*, *Wandenkolk*, *Os Irmãos Roberto*, dentre outros.

A partir da escolha de artigos apresentados no I e II SAMA foi lançada a primeira revista acadêmica de arquitetura da Região Norte, “AMazônia Moderna”, que estabelece novas perspectivas para a pesquisa e a discussão sobre a necessidade do desenvolvimento de novos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo na Amazônia Legal.

Na manhã do último dia, os participantes visitaram edifícios históricos da cidade, dentre eles o Memorial Coluna Prestes, projeto de Oscar Niemeyer, e a primeira sede da Assembleia Legislativa do Tocantins. O segundo prédio abrigou o parlamento estadual até 1994 e foi restaurado em 2010, atualmente encontra-se em completo estado de abandono. Após constatarem a necessidade de preservação do edifício, no encerramento do seminário, os participantes do II SAMA aprovaram uma carta e lançaram a campanha #salveantigaALtocantins com o objetivo de alertar o completo descaso com o patrimônio público e a necessidade de recuperar e utilizar



esta importante edificação, testemunha da recente modernidade brasileira. A carta aprovada no II SAMA foi enviada para o CAU/TO, UFT e Governo do Estado, com o intuito de fortalecer a importância do restauro deste bem.

O CAU/TO, por meio da iniciativa do arquiteto e Gerente Técnico Matozalém Santana, alguns meses antes do II SAMA, já sugeria a hipótese do prédio ser restaurado para ser as sedes do CAU e do Instituto dos Arquitetos do Brasil do Tocantins – IAB/TO. Na oportunidade da realização do II SAMA, bem como de notícia veiculada em 15 de março de 2017 no Jornal do Tocantins sobre o abandono do prédio, as intenções se uniram em favor da recuperação do patrimônio.

Em matéria divulgada pelo CAU/TO, em 29 de março de 2017, o Governo do Estado fechou acordo para que o prédio seja utilizado pelo CAU e IAB do Tocantins por meio de um Termo de Cessão de Uso, que “em contrapartida ficarão responsáveis pela restauração do prédio e do entorno, destinando parte do edifício para abrigar um museu, preservando, assim, a função prevista atualmente para o local”(1)..

As mesas temáticas do II SAMA discutiram além das Modernidades Amazônicas, o campo expandido da “Modernidade no Cerrado”, incluindo no debate as cidades de Goiânia e Brasília e, ainda, a arquitetura contemporânea no Estado do Tocantins. A apresentação dos artigos e a exposição dos pôsteres enriqueceram e multiplicaram o debate da produção arquitetônica na Amazônia.



Fotos em seqüência: Organização / Mesa de abertura UFT / Conferência dos arquitetos Luiz Fernando Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho / Mesa Arquitetura Contemporânea no Tocantins (Arq. Pedro Lopes Junior, Arq. Mônica Avelino Arrais, Arq. Hildebrando Paz, Arq. Riknelson Pereira Luz, Arq. Gilberto Kobler Corrêa) / Mesa Pioneiros da arquitetura Tocantinense (Arq. Carlos Eduardo Cavalheiro, Arq. Eudo Santana, Arq. Gilmar Scaravonatti, Arq. Márcio Kajima, Arq. Thales Zago) / Assembleia do SAMA / Apresentação Sessão dos Estados José Alberto Tostes (Amapá) / Apresentação Sessão dos Estados Cláudia Alencar (Roraima), Marcos Cereto (Amazonas) e Marianna Cardoso (mediação) / Apresentação Sessão dos Estados Grete Soares Pflueger (Maranhão) / Apresentação Sessão dos Estados Ricardo Castor (Mato Grosso) / Apresentação Sessão dos Estados Eline Caixeta (Goiás), Eduardo Rossetti (Brasília) e Angelo Arruda (mediação) / Conferência Hugo Segawa (USP) / Conferência Eng. Hélio Olga (Ita Construtora) / Conferência Arq. Gustavo Utrabo (Aleph Zero) / Ricardo Figueiredo e Edson Peres (Fundação Bradesco) / Conferência Celma Chaves (UFPA) / Conferência José Afonso Botura Portocarreiro (UFMT) / Apresentação de pôsteres / Visita técnica ao Memorial Coluna Prestes / Encerramento Ceulp-ULBRA

Fotos Grupo de Pesquisa em Arquitetura Contemporânea - GPAC

Organização : Patricia Orfila Barros dos Reis (UFT), Adriana Dias (Ceulp Ulbra) e Marcos Paulo Cereto (UFAM)

Técnicos: Tânia de Sousa Lemos - UFT, Laboratório de Arquitetura e Urbanismo. Estagiários: Bruna Coelho Alves Meneses (PIVIC Voluntária), Laboratório Audiovisual. Estudantes Voluntários da UFT e ULBRA: Anderson de Sousa Fialho (Bolsista PIBEX), Andréia Fernandes da Silva, Alanna Figueiredo, Bárbara Marinho Frasão (Bolsista PIBEX e PIVIC Voluntária, Bárbara Vieira Negreiros, Bruna D'arc, Bruna de Freiras Moreira, Carolina Vasconcelos de Sousa, Douglas Neves de Jesus (Ceulp/Ulbra), Érica Pereira Nascimento, Estéfani Marx (Bolsista PIBIC), Fernanda de Alencar Fernandes, Francisco Moreira da Silva, Gabriela Santos Resende, Giovanna Goulart, Haroldo Dias Pereira, Kelly Webel Colodel, Lourranny Parente Silva (Curso de Comunicação Social), Máira Pereira da Silva, Manoela Santos Tibúrcio, Mariana Marques da Silva, Max Maione, Nathalia Leite Santos, Patricia Castro, Ricardo Emanuel de Freitas, Sabrina Chagas Carneiro, Vivian Albuquerque Leite, Vinicius Honório (Ceulp/ULBRA), Tânia de Sousa Lemos e Tárício Warlen Alves Carneiro.

*Artigo publicado em abril de 2017 no Portal Vitruvius, ver em: REIS, Patrícia Orfila Barros dos. Modernidades amazônicas: Sobre o II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia. Resenhas online, São Paulo, ano 16, n. 184.02 evento, Vitruvius, abr. 2017 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/17.184/6496>>.*

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA) demonstrou interesse em sediar o próximo seminário, através de documento apresentado pela Dra. Celma Chaves Pont Vidal. Desta forma, com aprovação do público presente, o terceiro SAMA ocorrerá em Belém do Pará em 2018.

O II SAMA promoveu o intercâmbio entre pesquisadores, professores e estudantes, buscou maior integração entre as universidades da região, as quais unem-se para a pesquisa em estudos avançados no campo da arquitetura na Amazônia, com enfoque no pós-guerra; e futuramente com vizinhos sul-americanos que também compõem a Amazônia internacional.

*Defender nosso patrimônio histórico e artístico é alfabetização,* afirmou certa vez o poeta Mário de Andrade. E, se quisermos defendê-lo enquanto habitantes da Amazônia Legal, faz-se necessário sobretudo conhecer essa realidade, moderna por natureza.

Notas

1

Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Tocantins. Antigo prédio da Assembleia Legislativa poderá ser a nova sede do CAU/TO e IAB/TO. Disponível em: <[www.cauto.gov.br/?p=7546z](http://www.cauto.gov.br/?p=7546z)>. Acesso em 29 de março de 2017..

# Pela utilização da Primeira Assembleia Legislativa do Estado do Tocantins



Carta aberta do II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia – II SAMA

II SAMA Participantes do evento

Palmas, 16 de março de 2017.

Nos dias 13, 14, 15 e 16 de março de 2017 Palmas recebeu o II Seminário de Arquitetura Moderna na Amazônia - II SAMA. O evento organizado pelos Cursos de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Tocantins e do Centro Universitário Luterano de Palmas -- CEULP/ULBRA objetivou dar prosseguimento as discussões do primeiro seminário de Manaus em 2016 e discutir o reconhecimento, a preservação e a divulgação de “Outras Modernidades”.

O seminário reuniu pesquisadores, professores, arquitetos e estudantes das seguintes instituições: Universidade Federal do Tocantins (UFT), Centro Universitário Luterano de Palmas (CEULP- ULBRA), Universidade Católica de Tocantins, Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Universidade Federal de Roraima (UFRR), Universidade Federal do Acre (UFAC), Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Univer-

sidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Federal de Goiás (UFG), Universidade de Brasília (UnB), Universidade de São Paulo (USP), Université de Strasbourg (UNISTRA), Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU/TO), Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/TO) e Superintendência de Desenvolvimento de Cultura do Estado do Tocantins.

O II SAMA ampliou-se em público e abrangência, com participação de cerca quinhentos inscritos de quinze estados brasileiros. O III SAMA ocorrerá em fevereiro de 2018 na cidade de Belém. As conferências do evento foram proferidas pelos professores Dr.Hugo Segawa, Dr. José Afonso Botura Portocarrero e Dra.Celma Chaves. Cabe destacar o encontro histórico dos arquitetos Luiz Fernando Teixeira e Walfredo Antunes de Oliveira Filho, responsáveis pelo projeto da última capital planejada no século XX, Palmas.

A Fundação Bradesco explicou as Moradas Infantis, em Formoso do Araguaia, da Aleph Arquitetura (Arquitetos Gustavo Utrabo e Pedro Duschenes) com projeto, fabricação e construção da estrutura em madeira pela Ita Construtora (Eng. Hélio Olga). As mesas temáticas discutiram as Modernidades Amazônicas, o campo expandido da Modernidade no Cerrado e ainda a arquitetura contemporânea no Estado do Tocantins. As comunicacoes das sessões e a exposição dos pôsteres enriqueceram e multiplicaram o debate da produção arquitetônica na Amazônia. A MOSTRA DE FILMES DOCOMOMO e o SAMATOUR fizeram parte da programação cultural da semana. O lançamento da primeira revista eletrônica de Arquitetura da Região Norte, Amazônia Moderna, estabeleceu novas perspectivas para a pesquisa e a discussão sobre a necessidade do desenvolvimento de novos programas de pós-graduação em arquitetura e urbanismo na Amazônia Legal.

Os participantes do SAMA testemunharam com consternação o abandono da primeira sede da Assembleia Legislativa do Tocantins, construída em 1990 e tombada como patrimônio cultural do Estado. O prédio abrigou o parlamento estadual até 1994 e foi restaurado em 2010. A edificação em madeira foi construída com técnicas vernaculares e encontra-se em ruínas.

Constatada a relevância histórica da Primeira sede da AL, os participantes do II SAMA lançam a campanha #salveantigaALtocantins com o objetivo de alertar a todos do completo descaso com patrimônio público e a necessidade de recuperar e utilizar esta importante edificação, testemunha da recente modernidade brasileira.

*Texto elaborado por Marianna Cardoso e Marcos Cereto, revisado por Thiago Henrique Darin, apresentado no Auditório da Ulbra Palmas, no dia 16/03/2016.*

#salveantigaALtocantins

**SAMA**

# Publicações

*Publicaciones / Publications*

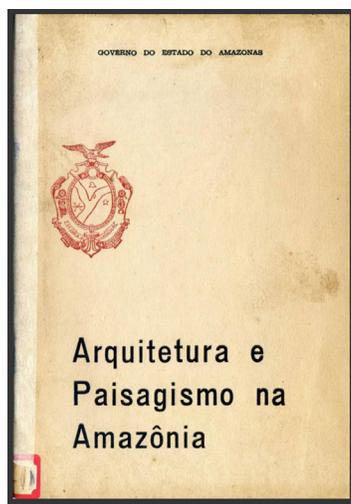


MOREIRA, Eidorfe. *Amazônia: o conceito e a paisagem*. Rio de Janeiro: SPVEA (Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia), 1960. 94 p. sem ISBN.

Eidorfe Moreira (1912-1989), professor e pesquisador da UFPA, funcionário da SPVEA a convite do então diretor Arthur Cesar Ferreira Reis em 1954, foi um pensador sobre a Amazônia que vem sendo recuperado na literatura especializada. Entre suas publicações, *Belém e sua expressão geográfica* (1966), *Os igapós e seu aproveitamento* (1970), *Visão geo-social do Círio* (1971) e *Influências amazônicas no Nordeste* (reflexos da fase áurea da borracha) (1982) estão entre suas principais reflexões.

O ensaio “O conceito da Amazônia” foi publicado no jornal *Folha do Norte* em 1955 e, revisado em ampliado, resultou no livro que ora se registra. Conforme o próprio autor, trata-se de um esforço para definir o conceito de Amazônia a partir de critérios de hidrografia, fitogeografia, zoogeografia, política e economia, a partir do qual se caracteriza a noção de região. Suas posições foram importantes no contexto de uma Amazônia em discussão nos anos 1950, dentro de ações governamentais voltadas a intervenções na região como tentativas de inseri-la na economia nacional.

Artigos recentes mostram a importância e atualidade do pensamento de Moreira, como nos ensaios de Guimarães & Castro (“O olhar de Benedito Nunes sobre a obra de Eidorfe Moreira”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 10, n.3, 2015), Oliveira Jr. (“Amazônia: paisagem e região na obra de Eidorfe Moreira”, *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, v. 10, n. 3, 2015) e Edir Augusto Dias Pereira (“Uma leitura da concepção geográfica de Eidorfe Pereira”, *GEOgraphia*, v. 16, n. 31, 2014).

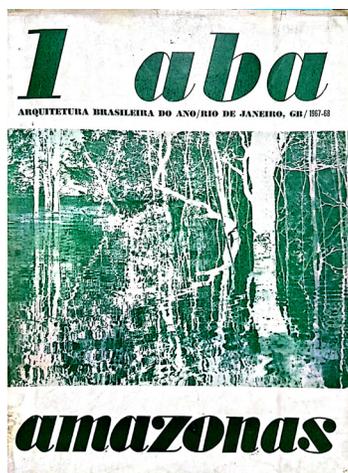


TOCANTINS, Leandro. *Arquitetura e paisagismo na Amazônia*. Manaus: Governo do Estado de Amazonas, 1966. 20 p., sem ISBN. Disponível em: <[https://issuu.com/bibliovirtualesec/docs/arquitetura\\_e\\_paisagismo\\_na\\_amazoni](https://issuu.com/bibliovirtualesec/docs/arquitetura_e_paisagismo_na_amazoni)>

Com apresentação de Arthur Cesar Ferreira Reis, este pouco conhecido ensaio de 15 páginas, publicado em 1966 por Leandro Tocantins, constitui um raro libelo de um não-arquiteto propugnando a criação de uma arquitetura adequada: “Venho, há tempo, insistindo na criação de uma arquitetura amazônica ecologicamente amazônica, assustado com a proliferação, em Belém e Manaus, e outras cidades do Vale, de casas inadaptáveis ao clima tropical, verdadeiras arrogâncias de mau senso, a causarem problemas de higiene, de saúde, de bem-estar, nem sempre percebidos pelos moradores ou proprietários muito anchos em desfrutar uma ‘casa moderna’ ou ‘funcional’, como erroneamente julgam, porque o moderno nem sempre se casa com o funcional e nem o funcional se expressa daquela maneira no clima quente e úmido do Equador.” Sem perder uma perspectiva ampla (“sou daqueles que veem a Arquitetura como um fenômeno global”), faz um diagnóstico sobre o problema da habitação amazônica, critica o Banco

Nacional da Habitação (BNH), elogia as obras de Oswaldo Bratke no Amapá, propõe convidar Roberto Burle Marx para projetar na Amazônia, elogia a contratação do arquiteto Luiz Carlos Antony (“que pertenceu à equipe de urbanistas de Sergio Bernardes”) e também as obras (ainda não construídas) de Severiano Porto em Manaus.

O belenense LEANDRO TOCANTINS (1919-2004) foi escritor, jornalista e historiador. Entre suas principais obras estão *O rio comanda a vida* (interpretação da Amazônia) (1952), *Formação Histórica do Acre* (1961) e *Santa Maria de Belém do Grão-Pará* (1963).



AMAZONAS. ABA – Arquitetura Brasileira do Ano. Rio de Janeiro, n. 1, 1967-1968. Edição especial. 238 p. ilus., bilíngue.

Primeira publicação dedicada exclusivamente à arquitetura do Amazonas, do editor que publicava a revista quadrimestral de arquitetura ABA-CAB na década de 1960.

Conteúdo: textos de Vicente B. Gagliardi (“A nova arquitetura do Amazonas – do editor”), Joaquim Justino Alves Bastos (“O mundo amazônico”), Arthur Cezar Ferreira Reis (“O mundo amazônico – terra, floresta, água e ar”), Leandro Tocantins (“Aspectos da arquitetura tradicional de Manaus”), Luiz Miranda Correa (“Turismo no Amazonas”), Maurício Joppert da Silva (“Considerações sobre o lago e os problemas atuais da Amazônia”), Eudes Prado Lopes (“Uma solução global para o problema amazônico”), Alberto Rocha (“Como encarar o problema”), Orlando Valverde (“Novas perspectivas econômicas para os trópicos úmidos – o exemplo da Amazônia”), Paulo Santos (“Manaus – seu nome”), Luiz de Miranda Corrêa (Manaus faz 300 anos), “O Ministério do Interior e o Amazonas”; projetos de Antony & Pereira da Cunha (Plano Diretor de Manaus, Plano de Urbanização do Bairro da Raiz, Palácio da Cultura Lobo D’Almada, sede do DER), Cesar Oiticica (clima e materiais na habitação popular, sede da Secretaria de Coordenação e Planejamento e CODEAMA), Severiano Porto (edifícios para a CAMTEL, Polícia Militar, Secretaria da Produção, remodelação do Parque 10 de Novembro, hotel para região de caça e pesca (versão inicial da Pousada de Silves), restaurante Chapéu de Palha, escolas pré-fabricadas, residência do arquiteto), Sergio Bernardes (Novos hotéis no Estado do Amazonas).

nização do Bairro da Raiz, Palácio da Cultura Lobo D’Almada, sede do DER), Cesar Oiticica (clima e materiais na habitação popular, sede da Secretaria de Coordenação e Planejamento e CODEAMA), Severiano Porto (edifícios para a CAMTEL, Polícia Militar, Secretaria da Produção, remodelação do Parque 10 de Novembro, hotel para região de caça e pesca (versão inicial da Pousada de Silves), restaurante Chapéu de Palha, escolas pré-fabricadas, residência do arquiteto), Sergio Bernardes (Novos hotéis no Estado do Amazonas).



MAGALHÃES, Maria das Graças S. Dias; SOUZA, Carla Monteiro de (Org.). Roraima/Boa Vista: temas sobre o regional e o local. Boa Vista: Editora da Universidade Federal de Roraima, 2012. ISBN 979-85-60215-82-9

Coletânea de textos de autoria de professores e pesquisadores de Roraima, organizada em três eixos: historiografia local/regional, estruturação e gestão do espaço e de seus recursos e questões fronteiriças, de interesse multidisciplinar. Os artigos são: “Somos Brasil: o ritual do 7 de Setembro na construção da identidade nacional em Boa Vista entre as décadas de 1940 e 1970”; “Agentes educacionais em Boa Vista/Roraima nos anos 1945 e 1946”; “Território Federal do Rio Branco: realidade e legalidade”; “Uma visão sobre os ribeirinhos do Baixo Rio Branco – Roraima”, “Roraima: possibilidades e impossibilidades da formação de uma elite regional”; “Rugosidades e tendências atuais na dinâmica de produção do espaço urbano de Boa Vista”; “Desvendando labirintos: notas acerca da formação socioespacial da cidade de Boa Vista – Roraima”; “Estado de Roraima: captação de recursos hídricos em áreas degradadas para projetos de piscicultura”; “Guiana e Brasil/Roraima: caminhos compartilhados”; “História das relações entre Brasil, Venezuela e Guiana: Boa Vista como ‘cidade-pivô’ na integração da América do Sul”.

MARIA DAS GRAÇAS SANTOS DIAS MAGALHÃES e CARLA MONTEIRO DE SOUZA são doutoras em História pela PUC/RS, professoras do Curso de História, do Programa de Pós-graduação em Sociedade e Fronteira, Pós-graduação em Desenvolvimento Regional da Amazônia (Magalhães) e Pós-Graduação em Letras (Souza) da Universidade Federal de Roraima.



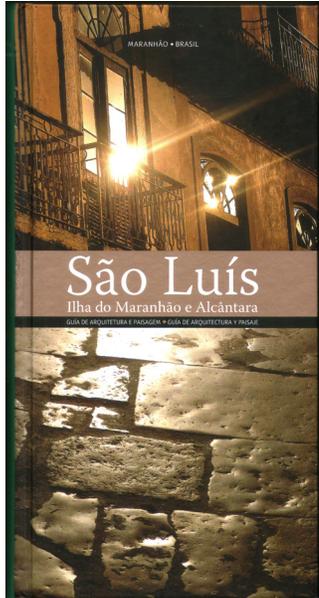
PORTOCARRERO, José Afonso Botura. Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação. Cuiabá: Entrelinhas, 2010230 p. ilus. ISBN 978-85-7992-006-6

O estudo do desenho e dos aspectos construtivos das habitações tradicionais de dez povos indígenas em território do Mato Grosso é o objeto deste trabalho, originalmente uma tese de doutoramento defendido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU USP). Resulta do esforço em desenvolvimento desde 2002 dentro do grupo de pesquisa Tecnoíndia da Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), com a participação de professores e estudantes do Curso de Arquitetura.

Trata-se de estudo teórico, histórico-bibliográfico e etnográfico com levantamento de campo e análises do desenho vernacular das casas indígenas dos Bakairi, Bororo, Irantxe, Kamayurá, Karajá/Javaé, Myky, Paresí, Yawalapiti, Umutina e Xavante. Iconografia histórica, croquis de pesquisa de campo, plantas, cortes e perspectivas dos

exemplares das moradias fazem parte de um registro inédito, que compõe ao mesmo tempo a memória técnico-construtiva do saber dos grupos indígenas estudados. Como corolário, o autor apresenta alguns de seus projetos arquitetônicos, desenvolvidos e/ou construídos na primeira década do milênio, no qual o conhecimento sobre a arquitetura indígena tradicional é retrabalhado em edifícios urbanos contemporâneos.

JOSÉ AFONSO BOTURA PORTOCARRERO é professor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFMT, do qual foi um dos fundadores. É doutor pela FAU USP, mestre em História pela UFMT, com especialização em planejamento urbano na Universidade de Dortmund, Alemanha.



SÃO LUÍS Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008. 448p. ilus., edição bilingue espanhol-português. ISBN 978-84-8095-544-7.

Este livro é um dos inúmeros frutos da iniciativa da Junta de Andalucía em publicar guias de arquitetura contemplando cidades-patrimônios da América Latina, realizadas em cuidadosas parcerias envolvendo governos locais e a patrocinadora espanhola. Foram edições primorosamente editadas enquanto pesquisa e iconografia, com fotografias elaboradas especialmente para as publicações.

São Luís (Patrimônio da Humanidade pela Unesco) e Alcântara são duas cidades cuja arquitetura e urbanismo remetem sobretudo à memória urbana do passado colonial e oitocentista.

Contrariando uma possível expectativa focada em exemplares de arquitetura anteriores ao século XX, o guia tem uma abordagem que incorpora plenamente exemplares do século passado como parte do patrimônio urbano. Um dos roteiros traçados se realiza com “Um passeio pela Avenida Moderna”. Inúmeras obras de arquitetura moderna e contemporânea são destacadas ao longo dos roteiros, como a sede dos Correios e Telégrafos (1935), edifícios de gosto Art Déco como prédio comercial da Rua Grande, 28 (década de 1940), residência na Rua do Sol, Cine Roxy (1939), Palácio do Comércio

(1943); modernidades anônimas e inclassificáveis como o Edifício Sulacap (1950), Cine Monte Castelo (1960), DNER (1958) e obras mais recentes, como a agência do Banco do Brasil (1977), Ministério da Fazenda (1979), Hospital Sara Kubitschek (1988), Capela de São Pedro (2001), Praça Maria Aragão, de Oscar Niemeyer (2001), entre tantos exemplares, fazem parte das obras selecionadas pelo guia.

O ensaio “Arquiteturas do século XX” no livro é de autoria de Grete Pflueger e José Antonio Viana Lopes.