



ESTUDOS
UNIVERSITÁRIOS

Revista de Cultura

60
anos

Estudo

Texto de autoras convidadas. Recebido em: 15 set. 2022. Aprovado em: 27 out. 2022.

NASLAVSKY, Guilah; MARQUES, Sônia Maria de Barros. Europa, França e Recife: um modernismo de mais de cem anos. *Estudos Universitários: revista de cultura, UFPE/ Proexc*, Recife, v. 39, n. 2, p. 117-178, jul./dez. 2022.

<https://doi.org/10.51359/2675-7354.2022.256355>

ISSN Edição Digital: 2675-7354



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional.

Europa, França e Recife: um modernismo de mais de cem anos

*Europe, France and Recife:
a modernism of more than a
hundred years*

Guilah Naslavsky

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Doutora em Arquitetura e Urbanismo

E-mail: guilah.naslavsky@ufpe.br

 <https://orcid.org/0000-0003-3367-9657>

 <http://lattes.cnpq.br/4716216138312102>

Sônia Maria de Barros Marques

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Doutora em Sociologia

E-mail: soniamarques51@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-0481-0118>

 <http://lattes.cnpq.br/7167281638334139>

Resumo

Por ocasião das comemorações do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, propomos aqui uma narrativa do Modernismo em Pernambuco que destaca o pioneirismo dos atores com visibilidade internacional mesmo anteriormente à semana paulistana. Adotamos a seguinte periodização: a) o pioneirismo anterior à Semana de 1922 até a década de 1930 e a brilhante atuação do DAC/DAU; b) os anos 1940 e o novo centro no bairro de Santo Antônio; c) os anos 1950-1960 da afirmação disciplinar, com a dupla Amorim-Borsoi; e d) os finais dos anos 1960 aos anos 1970: o brutalismo local e as perspectivas regionais como estratégias defensivas

ou expressão de uma nova sensibilidade. Do ponto de vista metodológico, enfatizamos as contribuições individuais, situando-as num quadro mais amplo tanto do ambiente local quanto das relações nacionais e internacionais. Do ponto de vista conceitual, afastamo-nos de perspectivas comparativas eurocêntricas, recorrentes na tradição sociológica brasileira (MARTINS, 2022), que definem a modernidade brasileira pela distinção da europeia, bem como daquelas que caracterizam a modernidade por atributos visuais exclusivistas (GREENBERG, 1961), em prol de uma noção de modernidades diversas

Palavras-chave: Arquitetura moderna. Modernismo pernambucano. Sociabilidade modernista.

Abstract

On occasion of the 1922's Modern Art Week centennial, we propose, in this study, a narrative of Pernambuco's Modernism, highlighting the pioneering spirit of its authors, who had been known abroad even before São Paulo's event. We adopt the following periodization: a) the pioneerism prior to the 1922's Week until the 1930s and the brilliant performance of the DAC/DAU; b) the 1940s and the new town center in the Santo Antônio's neighborhood; c) the disciplinary affirmation of the 1950s-1960s, featuring the duo Amorim-Borsoi; and d) the late 1960s to the 1970s: local brutalism and regional perspectives as defensive strategies or as an expression of a new sensibility. From a methodological standpoint, we emphasize the individual contributions, setting them in a broader framework of both the local environment and the national and international relations. From a conceptual standpoint, we move away from Eurocentric comparative perspectives, which are recurrent in the Brazilian sociological tradition (MARTINS, 2022) and define Brazilian modernity by distinguishing it from the European one, as well as those theories that describe modernity by exclusivist visual attributes (GREENBERG, 1961), in favor of an approach of diverse modernities.

Keywords: Modern architecture. Pernambuco's Modernism. Modernist sociability.

Introdução

Muitas vezes, as análises sociológicas que tentam estabelecer paralelismos entre o desenvolvimento econômico e o desenvolvimento cultural¹ afirmam que, como nosso processo de modernização econômica foi conservador, a nossa modernidade artística também o seria. É o raciocínio que encontramos, por exemplo, em artigos recentes, como quando José de Souza Martins (2022, p. 22-23), questionando a propriedade da datação da Semana de Arte Moderna de 1922, afirma:

Teríamos que ser completamente antimodernos e antimodernistas para imaginar que o moderno no Brasil, tenha começado e se revelado na Semana de Arte Moderna, realizada no Theatro Municipal de São Paulo, de 13 a 17 de fevereiro de 1922. (MARTINS, 2022, p. 22-23).

Ainda segundo Martins, a exemplo da sociedade como um todo, nossa modernidade brasileira seria uma modernidade do “jeitinho”, de acomodações e de fachada, diversa daquela que teria evoluído com uma certa linearidade na Europa e em outros locais. Nestes, como nos sugere Martins (2022, p. 22-23), “[...] A história da cultura e da civilização pode ser apreciada numa perspectiva evolucionista, definida *a posteriori* [...]”, enquanto que, no Brasil, as contradições sociais e a luta entre tradição, atraso e modernidade estariam expressas:

1. O paralelismo é obviamente muito frequente em análises que lidam com o conceito de infraestrutura econômica de superestrutura, mas é também muito presente em análises de outras matrizes conceituais.

[...] pelas próprias oscilações nas obras dos modernistas: em Anita Malfatti, em Tarsila do Amaral, em Di Cavalcanti, em Mário de Andrade, em Oswald de Andrade, em Guilherme de Almeida, nas inspirações de Villa Lobos. (MARTINS, 2022, p. 22-23).

Este tipo de postura impõe um polêmico paralelismo entre o que ocorre na vida socioeconômica e as expressões artísticas e culturais e adota a tradicional narrativa evolucionista da história da arte e da cultura, que as define como uma sequência de estilos que nascem, evoluem e declinam. No caso da história da arte moderna, essa narrativa finca um nascimento e desenvolvimento em berço europeu, de onde ela se difunde para outras paragens.

Essa perspectiva estilística evolucionista estipula uma modernidade ideal, descartando tudo que lhe foi contemporâneo e que escape ao modelo idealizado. Por exemplo, para o grande crítico norte-americano Clement Greenberg (1961), a essência do Modernismo é a abstração, e a arte moderna se distinguiria totalmente do *kitsch*, bem como de outras formas que lhe foram contemporâneas, como o Surrealismo e o Expressionismo.

Seguindo esse modelo idealizado, surge uma hierarquia, segundo a qual haveria um Modernismo maior, original e puro, que se desdobraria em mimetismos menores e/ou regionais. A modernidade latino-americana teria sido menor, figurativa, folclórica, colorida e tropical; ou ainda, como diz Martins (2022, p. 22-23), no Brasil:

[...] o Modernismo e a criação artística são experimentos, avanços e recuos estilísticos, temporalidades sociais e artísticas desencontradas, invenção, cópia. A Semana de Arte Moderna foi e é porque propriamente brasileira, indecisa, vacilante, busca de um modo de ver e de dizer que expressa nosso modo de ser não sendo. A Semana expôs a beleza oculta e reprimida de nossas incertezas. Foi modernista porque não foi evolucionista. (MARTINS, 2022, p. 22-23).

Igualmente nessa linha evolutiva, surgiu uma narrativa de grande pregnância nas pesquisas do final do século XX, mantendo-se até hoje. Segundo ela, haveria uma escola de modernidade pernambucana a partir de Luiz Nunes, que teria passado o bastão a Mário Russo, sendo esses os momentos de formação até se chegar ao ponto ideal, nos anos 1950 e 1960, com a atuação dos arquitetos Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi, que serão seguidos pelos discípulos nos anos 1970, época final do monopólio da linguagem modernista.

As pesquisas da recente historiografia² questionam as precedentes narrativas evolucionistas e hierarquizadas ao destacarem a importância de trajetórias individuais, bem como de pequenos grupos independentes e, muitas vezes, à frente do meio cultural circundante. Assim, enfatizam as diferentes produções e recepções que tiveram realizações modernistas, e que, muitas vezes, foram relativamente independentes do desenvolvimento socio-cultural. Mais ainda, duvidam da unicidade de um modelo de Modernismo ideal suscetível de ser agrupado por critérios visuais, sob o termo de estilo.

2. Como a perspectiva adotada por Schwarcz e Starling (2015).

Reflexões semelhantes nos chegam através de exposições como a *Mondrian figurativo*, realizada no museu Marmottan, Paris, de 12 setembro de 2019 a 26 janeiro de 2020. Nesta, acessamos cerca de 60 obras, selecionadas pelo próprio pintor, no início dos anos 1920, para um colecionador. São paisagens, retratos e naturezas mortas marcadas pelo Impressionismo, pelos *fauves* e pelo Simbolismo, produzidos paralelamente aos conhecidos trabalhos neoplasticistas do artista.

Também a recente exposição *Vasily Kandinsky: Around the Circle*, realizada pelo Guggenheim Museum, de Nova Iorque, entre 8 de outubro de 2021 e 5 de setembro de 2022, apresentou várias faces da obra do artista e suas memórias dos anos de formação como etnógrafo no norte da Rússia, explorando aspectos culturais daquelas regiões que distam do abstracionismo ao qual está associado: Kandinsky aproximou-se de temas centrados na ideia dominante da expressão espiritual (VASILY..., 2021).

Adotando a postura historiográfica e expográfica, que incita a pensar a diversidade e a importância das realizações, dividimos este texto sobre a produção do modernismo recifense nos seguintes períodos:

- a. Da ação dos pioneiros anteriores a 1922 até a década de 1930 e a brilhante atuação do Diretoria de Arquitetura e Construção/Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAC/DAU);
- b. Os anos 1940: a Avenida Guararapes e o novo centro no bairro de Santo Antônio;

- c. Anos 1950-1960: o modernismo ensinado ou a afirmação disciplinar, com a dupla Amorim-Borsoi;
- d. Do final dos anos 1960 aos anos 1970: o brutalismo local e as perspectivas regionais como estratégias defensivas ou expressão de uma nova sensibilidade.

Seguindo essa periodização, ressaltamos os protagonismos individuais e a efervescência de grupos para os quais a vivência urbana, sobretudo em locais públicos, como os bares, foi fundamental como suporte para as conexões nacionais e internacionais. Assim, o Modernismo recifense pode ser contado a partir de um lado estrangeiro, pela conexão de além-mar, sobretudo Recife-França; e, de outro, local, seguindo a migração dos bares de reunião da intelectualidade, iniciando-se com o Café Lafayette, seguido do Café Savoy e findando com o Bar Mustang. É um movimento que se inicia logo depois que se deixa para trás o bairro do Recife e se chega ao bairro de Santo Antônio, adentrando-o em direção ao bairro da Boa Vista, interiorizando-se em edificações residenciais nos bairros vizinhos e, nesses últimos, morrendo. É a história de uma vida pública urbana, hoje completamente encerrada.

Recife: pioneirismo modernista antes da semana de 22

**Personagens: Vicente do Rego Monteiro,
Georges Henry Munier e Heitor Maia Filho**

Pernambuco conversava com o mundo bem antes da Semana de 1922. Era um diálogo intenso com os europeus, em particular com a França, mas incluindo outros meios estrangeiros, como os estadunidenses. O mais ilustre entre os protagonistas dessa interlocução internacional foi, sem dúvidas, o pernambucano Vicente do Rego Monteiro. Esse jovem pintor participou de vários cursos em Paris, entre 1911 e 1914, e estudou em academias como a *Colarossi*, a *Julien* e *La Grande Chaumière*³. Em 1913, expôs no *Salon des Indépendants*, em Paris, e na pioneira exposição *Armory Show*, em Chicago. Em 1917, participou do concurso para esculturas promovido na cidade do Recife. Em 1921, montou o espetáculo *Lendas, Crenças e Talismãs dos Índios do Amazonas*, explorando unicamente temas indígenas, como um caminho para a arte nacional.

Convidado a integrar o time de ponta da Semana de 22, em São Paulo, Vicente do Rego Monteiro já era um dos precursores da arte moderna brasileira, tanto na forma quanto nos temas retratados. Suas obras caracterizam-se por um figurativismo geometrizado, próximo das obras do Futurismo italiano, mas com uma singularidade no tratamento da densidade e do volume, o que dá à pintura um aspecto escultórico. Quanto aos temas, Monteiro interessou-se

3. Onde estudaram muitos artistas brasileiros, inclusive a franco-brasileira Marianne Perreti.

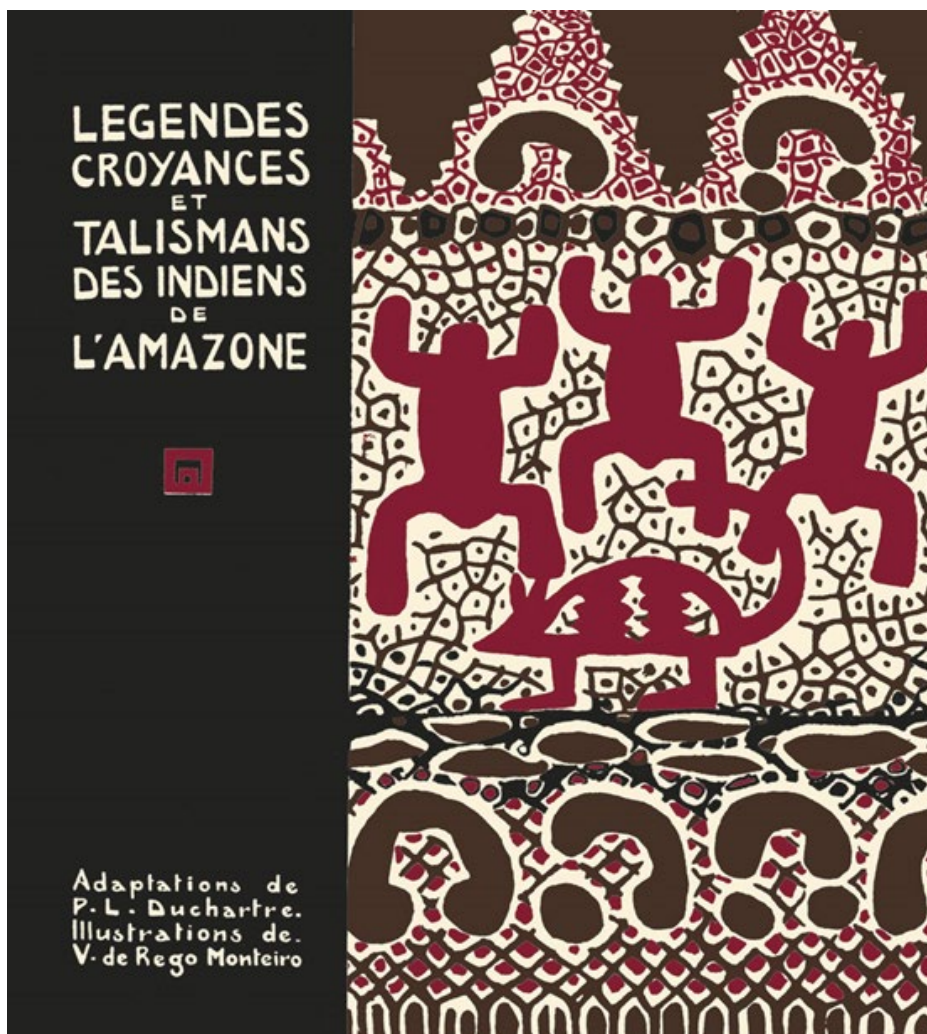


Figura 1. Capa de *Légends, Croyances et Talismans de l'Amazone*, 1923, por Vicente do Rego Monteiro (1899-1970). Fonte: Schwartz, 2005.

tanto por autóctones — atitude que Joaquim Cardozo comparou àquela de Gauguin ao estudar os indígenas Maoris (CARDOZO, 1926, s. p.) — quanto pelas bailarinas modernas mais renomadas, tendo retratado atividades urbanas como o *ballet*, o lazer e o esporte, além da figura urbana clássica do operário, como é visível em *Os Calceteiros*⁴ e em *As Tenistas*⁵.

No campo da Arquitetura, o pioneirismo cabe a figuras como as de Heitor Maia Filho e Georges Henry Munier. Maia Filho era pernambucano, arquiteto licenciado e associado ao italiano Giacomo Palumbo⁶, num dos principais escritórios de arquitetura da região. No início dos anos 1930, ele foi um dos 10 passageiros a embarcar, na cidade do Recife, no Graf Zeppelin, rumo à Europa, onde passou três meses viajando para conhecer as modernas obras de arquitetura produzidas por vários países, entre os quais Alemanha, Rússia, França, Itália etc.⁷

4. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1657/os-calceteiros>. Acesso em: 13 out. 2022.

5. Disponível em: <https://i0.wp.com/virusdaarte.net/wp-content/uploads/2016/06/tenis.jpg>. Acesso em: 13 out. 2022.

6. Palumbo, nascido em 1891 e formado em Paris, foi, sem dúvidas, o arquiteto de maior sucesso comercial e reconhecimento junto às elites locais, para as quais ofereceu seus projetos ecléticos e monumentais.

7. Segundo D. Marta Maia, viúva do arquiteto, a viagem foi oferecida pelo Governador Carlos de Lima Cavalcanti a Heitor Maia Silva, que era então secretário do governo e pai do arquiteto. Heitor Maia Filho trabalhava fazendo projetos na Prefeitura Municipal do Recife e acabou ganhando a passagem porque o pai não quis viajar. Os registros dessa viagem, elaborados em um caderninho, foram destruídos por funcionários da fiscalização, que alegaram que este continha informações subversivas. Como resultado, essas e outras anotações foram perdidas, o que nos impossibilitou de avaliar as informações colhidas pelo arquiteto.

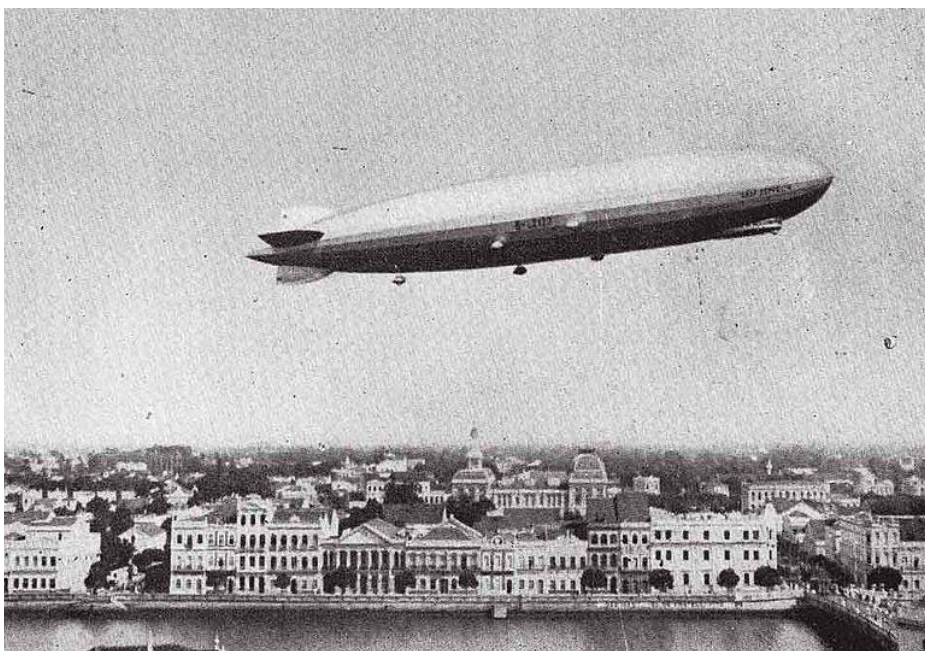


Figura 2. Graf Zeppelin (LZ-127) sobrevoando a Rua da Aurora, na cidade do Recife, capital de Pernambuco, Brasil, na década de 1930. Fotografia de Oscar Maia.

Fonte: Acervo de Jobson Figueiredo em Alves, 2017.

O conhecido architecto sr. George Munier, vindo ha dias de Natal, está projectando varios edificios de vulto como o "Grande Hotel", a cathedral e o Matadouro, deu hontem á nossa reportagem as suas impressões sobre a remodelação por que está passando a capital do vizinho Estado.

O sr. **George Munier** é autor de varios trabalhos architectonicos importantes no Recife, como a 7.ª Região Militar, a igreja de N. S. de Patima e outras edificações, inclusive a magnifica restauração da igreja da Madre de Deus.

Em palestra que entreteve com o representante do DIARIO DE PERNAMBUCO, o sr. **George Munier** prestou as informações que se seguem:

OS MELHORAMENTOS DO ESTADO

— "O Rio Grande do Norte está passando por um surto evolutivo muito accentuado.

Deve-se esse progresso ao governo do sr. Raphael Fernandes, que não poupa esforços para dotar a sua terra de tudo o que se faça preciso para ser vantajosamente comparada aos outros Estados nordestinos.

Mas restabelecido dos danos do surto communista do anno passado, foi o Estado abalado pelos estragos combinados da chuva no litoral e da secca, accrescida da devastação das legiões no alto sertão.

Ainda assim, foi realizado parcialmente proximo, o saneamento da capital, obra de milhares de contos que vai dotar Natal de uma rede de esgotos e agua modernissima.

Já está em funcionamento o Hospital Miguel Couto, obra de grande necessidade para o Estado."

OUTRAS CONSTRUÇÕES

— "Outra realiação importante é a Maternidade de Natal.

O plano de urbanismo, estudado pelo architecto Palumbo, quando do governo do sr. Lamartine, obra interessante que ha de fazer de Natal uma bella capital, está se tornando uma realidade.

falta de um hotel condigno de seu adiantamento.

O mez passado foi collocada a pedra fundamental do "Grande Hotel de Natal". É uma construção de formas absolutamente novas, com 72

obras da nova cathedral, monumento de grandes proporções, com duas torres de 70 metros de altura, 92 de comprimento e 44 de largura.

A pedido do bispo de Natal, dom Marcelino Dantas, o estylo adoptado



O architecto George Munier, falando ao representante do DIARIO DE PERNAMBUCO

Graças á administração do prefeito, sr. Gentil Ferreira, Natal vai ser dotada de um mercado modelo de cerca de 4.500 metros quadrados.

Outra obra projectada e de proxima realiação é o "Matadouro Moderno".

CONSTRUÇÕES MODERNAS

— "Ha muito tempo vêm se queixando os natalenses e os viajantes da

quartos e aperfeiçoamentos de hotelarios.

Os trabalhos para essa construção foram confiados aos serviços técnicos da Prefeitura, sob a administração do sr. Gentil Ferreira de Souza e colaboração do sr. Octavio Tavares.

A CATHEDRAL

Dentro em pouco serão iniciadas as

foi o gothico, alias modernizado, mas sem perder os caracteres essenciaes do estylo classico da Idade Media.

Dois collegios modernos, tambem, já vão sendo edificados.

Por iniciativa do Governo, se deve ainda a edificação de cerca de 100 escolas em todo o Estado, numerosos dispensarios e outras realiações de interesse social."

Figura 3. Reportagem do Diario de Pernambuco com George Munier.

Fonte: Diario de Pernambuco, 1936.

Já o francês George Munier, arquiteto DPLG (*Diplômé par le gouvernement*), atuante nos anos 1920, é autor de obras marcantes, sobretudo na década seguinte, conforme falaremos mais adiante.

Vida urbana cultural: a imprensa e os cafés - o Norte e o Café Lafayette

Quarta cidade em termos populacionais⁸, contando com um importante porto e um aeroporto obrigatório para o hemisfério norte, Recife apresentava, na década de 20, um contexto cultural extremamente favorável à emergência de grupos de vanguarda, artistas e intelectuais cujos locais de encontro foram referências urbanas da modernidade. Lembremos que a imprensa escrita – por ter o monopólio de difusão de imagens, instrumento com o qual não contava o rádio – desempenhava, como é compreensível, um papel crucial na formação da opinião pública.

Os intelectuais e jornalistas eram, então, os influenciadores, como se diz na linguagem de hoje, ainda que o número de letrados fosse reduzido, donde parte a importância da Revista do Norte, criada em 1923, cuja sede era contígua à residência particular do fundador, José Maria de Albuquerque Mello, no bairro do Derby, cuja praça foi construída entre 1924 e 1926. Com páginas de humorismo e caricatura, a revista contou com artistas como J. Ranulpho, Victoriano Lima, Manoel Bandeira, Zuzu, José Borges da Silva, Lula Cardoso Ayres (este com apenas 13 anos), Caio

8. Atrás de Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Informação disponível no Recenseamento de 1920 (BRASIL, 1926).

Cavalcante, Fininho (Fausto Silveira), Joaquim Cardoso, Felix e Manoel Caetano Filho (ALENCASTRO, 2007).

Os principais jornais da época (Jornal do Commercio, Jornal do Recife, Jornal Pequeno, Diario da Manhã, Diario de Pernambuco) situavam-se todos no bairro de Santo Antônio. Nesta vizinhança, no encontro da Rua do Imperador com a rua Primeiro de Março, localizava-se o quartel general dos intelectuais, o Café Continental, mais conhecido como Café Lafayette, citado por Souza Barros (1972) e pelas crônicas do poeta Mauro Mota. Baseado nesses autores e nos escritos do jornalista Mário Sette, um recente estudo nos relata que, muitas vezes, jornalistas, políticos e estudantes saíam das aulas (principalmente da Faculdade de Direito, que, no bairro da Boa Vista, não distava muito longe do Lafayette) para discutirem, no café, entre outros assuntos, os problemas sociais enfrentados pela população. O autor Carlos André Silva de Moura afirma que os participantes dos debates não eram apenas os intelectuais, mas “[...] indivíduos que circulavam pelas ruas, em rodas de conversas que proporcionavam a sociabilidade das discussões travadas por homens das letras” (MOURA, 2012, p. 105).

Ou seja, em termos contemporâneos, sendo os intelectuais e jornalistas os atuais influenciadores, os cafés seriam o suporte das redes sociais, da difusão das ideias, além da imprensa escrita. Eram os locais por onde as notícias da Europa chegavam ao homem comum.

Anos 1930, modernidades plurais: do *Art Déco* à ortodoxia corbusiana, via Nunes

Nos anos 1930, as interlocuções das vanguardas locais com a Europa e, em particular, com a França, tornam-se crescentes. No mês de março de 1930, Vicente de Rego Monteiro e o jornalista Géo Charles, diretor da revista *Montparnasse*, trazem a Escola de Paris (UMA GRANDE..., 1930; A ESCOLA..., 1930) para o Teatro Santa Isabel. O pintor, como afirma o jornal local, quis que o Recife tivesse a primazia do acesso a obras que depois seriam expostas no Rio e em São Paulo. A exposição apresentou obras dos nomes mais célebres da pintura internacional moderna, entre os quais Picasso, Braque, Léger, Guillaume Apollinaire, Juan Gris, André Lhote, Jean Lurçat, Matisse, além de Vicente Monteiro e seu irmão, Joaquim Monteiro.

Em 1933, o Recife organizou o 1º Salão dos Artistas Independentes e a 1ª Exposição de Arte Moderna. Foram iniciativas de Luís Jardim e Manoel Bandeira, além da figura crucial na articulação dos grupos locais, nacionais e internacionais: o poeta e engenheiro calculista Joaquim Cardozo (BANDEIRA; OLIVEIRA; e CASTRO, 1967, p. 34).

No mesmo ano, no texto *A Nova Arquitetura*, o engenheiro da Escola de Engenharia de Pernambuco, Rui da Rosa Borges (1933), cita as ideias do mestre Le Corbusier: a moderna arquitetura “É embriagada pela velocidade e pela vida desportiva”, evidenciando que a sua criação é fruto da racionalização da construção, do cálculo matemático, da ausência de ornamentação, não sendo “Criação exêntrica nem original” (sic) (BORGES, 1933) e sim “Resultado lógico do movimento febril da atualidade, desprezando inteiramente os ornatos

inúteis e procurando harmonizar o conjunto com a sucessão lógica e racional de massas nuas” (sic) (BORGES, 1933).

O crescimento urbano e as inovações na construção civil impulsionaram a modernidade na arquitetura da década, que pode ser visualmente dividida em duas vertentes: o *Art Déco*, nome derivado de edificações e mobiliário presentes na *Exposição de Artes Decorativas em Paris* (1925), e a ortodoxia dos projetos de Le Corbusier⁹. Às vezes, as vertentes são praticadas alternadamente pelo mesmo arquiteto, conforme o cliente, ou convivem em produções híbridas até mais tardiamente¹⁰.

O *Art Déco* difunde-se e populariza-se entre nós, sobretudo, a partir da *Exposição Nacional de Produtos em Pernambuco*, realizada entre 1939 e 1940, cujas linhas retas e geométricas dos pavilhões assemelhavam-se aos da exposição francesa antecedente. Do ponto de vista técnico, a grande novidade surgiu com o concreto armado, muito utilizado pelos profissionais locais, engenheiros e arquitetos licenciados que conheciam as realizações internacionais executadas com este material.

Quanto às ideias de Le Corbusier, já conhecidas pelos que iam à Europa ou liam os seus escritos, divulgaram-se mais amplamente quando este, de visita ao Brasil, em 1929, fez duas palestras na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), assistidas pelo então estudante Luiz Nunes: *Revolução Architectural* e *Urbanismo* (SANTOS, 1987, p. 56-57), que foram noticiadas no jornal pernambucano *A*

9. O próprio Le Corbusier expôs, no Salão de Artes Decorativas, em Paris (1925), o Pavilhão *L'Esprit Nouveau*.

10. Como será o caso do cinema São Luiz, de 1946, e de outros edifícios da década.



Figura 4. Pavilhão oficial do estado de Pernambuco para feira de amostras. s.d.
Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I, [19-?].

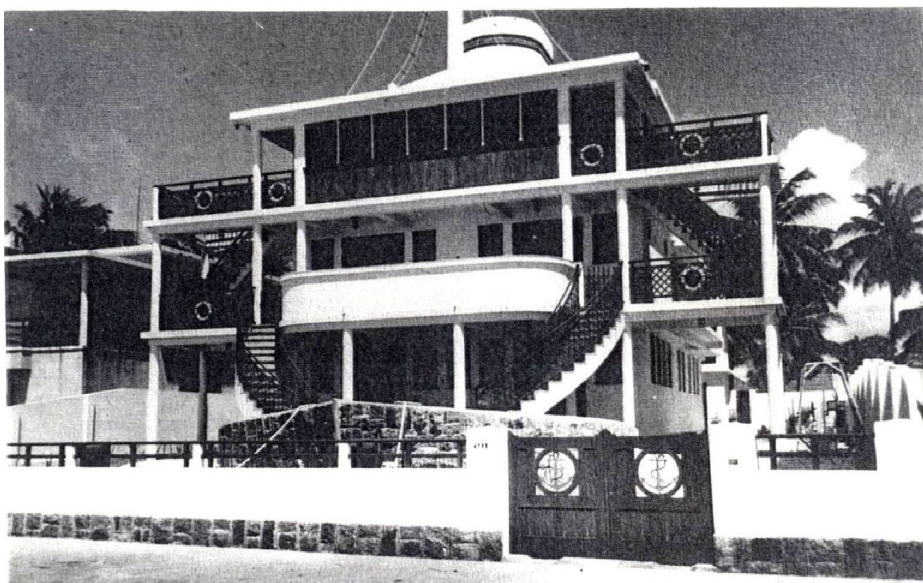


Figura 5. Residência da família Costa Carvalho, projeto de Hugo Marques (Casa Navio).
Fonte: Acervo Fundaj, [19-?].

Província, pelo então correspondente no Rio de Janeiro, o poeta Manuel Bandeira¹¹.

No início da década de 1930, aos arquitetos já atuantes, como Georges Henry Munier, Hugo Marques e Heitor Maia Filho, junta-se, agora, o arquiteto pernambucano Fernando da Silva Almeida, estudante na ENBA. Além disso, a prática edilícia recebeu também a contribuição dos engenheiros civis da Escola de Engenharia de Pernambuco (EEP), como Jorge Martins, Rui da Rosa Borges e Adolpho da Silva Teixeira – estes últimos, tais como os modernistas europeus da época, usavam muitos elementos de inspiração naval, em referência aos transatlânticos da época, e exploravam as novas possibilidades técnicas e estéticas possibilitadas pelo concreto armado (NASLAVSKY, 1998). Nessa linha, destacamos a residência construída na Avenida Beira-Mar, no bairro de Boa Viagem, conhecida como *Casa Navio*.

O concreto impôs a organização e a racionalização de nossos canteiros de obra, permitindo a pré-fabricação de elementos construtivos, a economia e a padronização das construções. As lajes planas de piso e teto introduziram um dos princípios básicos da arquitetura moderna: a planta livre, isto é, nessa estrutura das edificações, as lajes e as vigas ficam independentes dos elementos de vedação das paredes.

Concreto e *Art Déco* estiveram juntos nos novos e modernos edifícios durante os anos 1930, onde funcionavam cinemas, rádios, jornais e clubes. A decoração aparecia sobretudo no interior das edificações: motivos florais, figuras exóticas, referências indíge-

11. *As novas concepções do urbanismo* (BANDEIRA, 1930) e *Le Corbusier na Escola de Belas-Artes* (BANDEIRA, 1929).

nas, orientais e africanas, materiais nobres e brilhantes, vitrais coloridos (à semelhança de um caleidoscópio) ou contrastantes, como o ébano ao lado do mármore branco. Espelhos, esculturas e vasos dourados nos interiores dos cinemas, como o Art Palácio (1936), refletiam o *glamour* hollywoodiano. Ir ao cinema era um acontecimento. Muitos dos edifícios dessa época desapareceram, como o Palácio do Rádio, a Rádio Jornal do Commercio, a Residência Heitor Maia Filho e o Cine Rivoli. Outros estão totalmente descaracterizados, como o Cine-Teatro Moderno, Cine Ideal, Cine Boa Vista, o antigo Cassino Americano e a sede da PRA8 - Rádio Clube de Pernambuco. Felizmente, ainda podem ser vistos o Edifício da Secretaria do Trabalho, de Israel Feldman, e a sede do Clube Náutico Capibaribe, além de, nas áreas centrais do Recife, o edifício Iran, a residência nº 958 da Rua da Hora e o edifício Flores. Das obras-primas de Georges Munier, restam as Casas Puristas e a Igreja Nossa Senhora de Fátima do Colégio Nóbrega, datadas respectivamente, de 1931 e 1934, ambas tombadas e localizadas no bairro da Boa Vista. Por último, há ainda a sofisticada residência Fernando S. Almeida, no bairro das Graças, executada em 1936 pela importante construtora Rui da Rosa Borges. Comentaremos essas três últimas obras a seguir.

Obras-primas dos anos 1930

Casas puristas, 1931, Av. Visconde de Suassuna, esquina com a Rua Bispo Cardoso Ayres

Contemporâneas e esteticamente próximas às obras do arquiteto russo Gregori Warchavchik, em São Paulo, as seis casas puristas

de Munier são conjugadas duas a duas, nos moldes dos conjuntos habitacionais populares europeus dos anos 1920, sobretudo dos holandeses. Elas guardam a privacidade do lote da unidade habitacional, separando os jardins por muros baixos. As esquinas são marcadas com um elemento estético diferente das demais construções dos outros lotes. As linhas retas dominantes, cortadas apenas pelos balcões cilíndricos, os elementos em concreto nas fachadas (pérgolas) e, finalmente, a cobertura escondida por platibanda reta conferem o ar de modernidade. Internamente, as divisões são tradicionais, e o puxado para dependências de serviço refletem, como nas residências de Warchavchik, as ambiguidades entre a vontade de inovar e as demandas tradicionais da sociedade local.



Figura 6. Casas puristas George Munier, 1931.

Fonte: Eduardo Aguiar, 1992.

Igreja Nossa Sra. de Fátima, 1934, Colégio Nóbrega

O projeto, aprovado em 1934, testemunha o conhecimento de Munier sobre as vanguardas europeias modernistas e, sobretudo, sobre os trabalhos de seus compatriotas Auguste Perret e Tony Garnier, os pioneiros na utilização do concreto pré-moldado. A nave é coberta por arcos elípticos em concreto, bem assemelhados aos das obras do célebre engenheiro civil francês Eugène Freyssinet, e autônomos em relação aos vãos de fechamento. Os arcos substituem as colunas na sustentação da cobertura da igreja, que tem planta em cruz latina. O arrojo estrutural apoiou-se no cálculo do engenheiro Antônio Maria de Figueiredo Júnior e na execução dos irmãos empreiteiros italianos Ricardo e Mário Borriane, construtores famosos localmente. A torre central, que lembra a de Perret para *Notre Dame du Raincy*, em Paris, é um prisma de base quadrangular, com 50 metros de altura, um dos pontos mais altos da cidade à época. Nessa torre, alternam-se tijolos de vidro e elementos vazados. A ornamentação como um todo é dada pelos detalhes geométricos em argamassa armada, na fachada e na torre, nos púlpitos e nas envasaduras do peitoril, semelhantes aos de Tony Garnier no bairro *États-Unis*, em Lyon. A iluminação é obtida pelos rasgos verticais nas laterais e pelo teto. Neste, a iluminação zenital é obtida com elementos vazados, em concreto armado e vidro, que funcionam como proteção do sol (a exemplo de *brises-soleil*). Na entrada, a marquise em formas curvas evidencia a liberdade formal do concreto armado e as linhas geométricas da modernidade.



Figura 7. Igreja Na Sra. de Fátima à Rua Oliveira Lima, Georges Munier, 1934.
Fonte: Eduardo Aguiar, [199-?].



Figura 8. Igreja Na Sra. de Fátima à Rua Oliveira Lima, Georges Munier, 1934.
Fonte: Eduardo Aguiar, 1993.

Residência Fernando S. Almeida, 1935-1936

Recém-diplomado no Rio de Janeiro, o jovem arquiteto Fernando S. Almeida realiza, entre 1935 e 1936, com a participação do engenheiro Rui da Rosa Borges (que teria calculado e executado as lajes em concreto armado), um dos mais sofisticados exemplares modernistas da época: a residência à rua Medeiros de Albuquerque, para a família do arquiteto¹². Com lajes planas, tetos-jardins, elementos em concreto na inspiração náutica e nos gradis etc., a fachada posterior parece aderir à linguagem corbusiana, enquanto que a frontal remete a Frank Lloyd Wright, com detalhes ornamentais de gosto geométrico, pestanas (pequenas lajes em concreto de proteção da fachada), tubos de ferro, elementos geométricos, lajes impermeabilizadas em concreto, terraços-jardins. Elementos em argamassa de cimento armado com telas de ferro (tipo *deployée*) são utilizados para a vedação dos dutos na fachada revestida de pó de pedra, uma espécie de granilite corrente na época. A cozinha retangular é inspirada na célebre cozinha de Frankfurt, exemplar para o Bauhaus, e tem monta-cargas para levar alimentos e bebidas ao terraço jardim.

12. Informação fornecida pela família em entrevista às autoras.



Figura 9a. Residência à Rua Medeiros de Albuquerque, Fernando S. Almeida, 1936. Fachada frontal e posterior, respectivamente, à esquerda e à direita.
Fonte: Eduardo Aguiar, 1993.



Figura 9b. Residência à Rua Medeiros de Albuquerque, Fernando S. Almeida, 1936. Fachada frontal e posterior, respectivamente, à esquerda e à direita.
Fonte: Eduardo Aguiar, 1993.



Figura 10. Cozinha retangular, residência da família, arquiteto Fernando Almeida, aproximadamente 1939. Fonte: Eduardo Aguiar, 1993.

Luiz Nunes e o DAU ou Le Corbusier no Recife

Cabe destacar, nesta década de 1930, o papel de Joaquim Cardozo, o grande articulador da nossa modernidade pernambucana. Reconhecido precursor de João Cabral de Melo Neto no campo da Literatura, na Arquitetura, o grande engenheiro e calculista foi quem indicou o jovem Luiz Nunes, arquiteto formado na ENBA sob a tutela de Lucio Costa, ao então governador progressista Carlos de Lima Cavalcanti, para que ele integrasse a Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), que realizava, talvez, as mais importantes intervenções modernistas da época, por sua dimensão de arquitetura pública.

Formado pela ENBA, Nunes chegou ao Recife em 1934, para trabalhar no Setor de Obras Públicas do Estado da DAU, no governo de Carlos de Lima Cavalcanti, em que, além de Joaquim Cardozo, uniu-se a uma equipe de modernistas famosos, como o paisagista Burle Marx. Juntamente com outros profissionais, como Fernando Saturnino de Brito, João Corrêa Lima, Hélio Feijó e José Norberto, projetou vários edifícios sob a influência corbusiana, obras públicas modernas que, tanto pelo cunho social quanto pelo racionalismo construtivo, podem ser consideradas de maior ousadia do que a geometrização *Art Déco*.

Sob a égide da DAU, foi construída a Usina Higienizadora de Leite, em 1934, além de postos policiais *standards*, hoje muito descaracterizados.

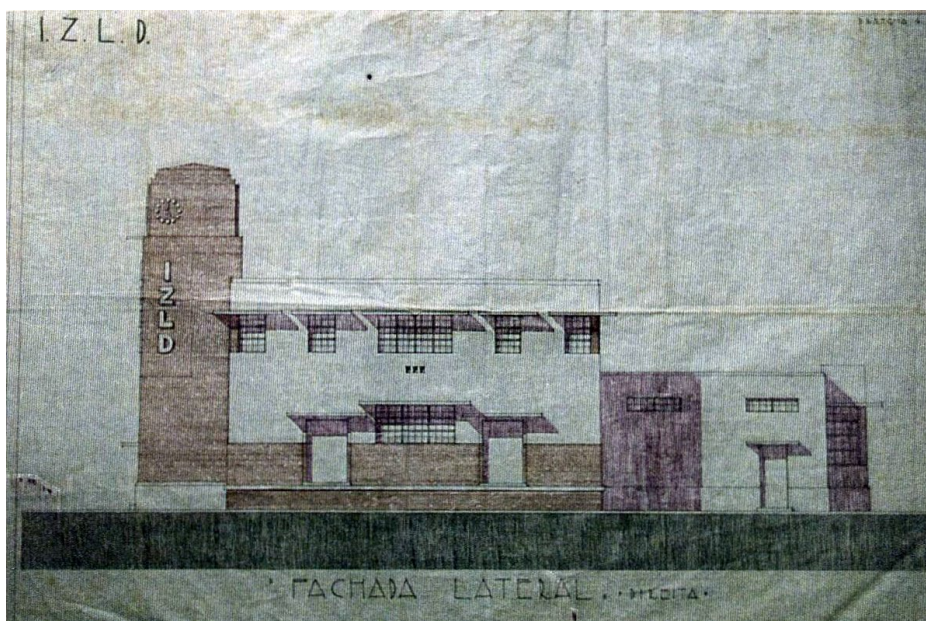


Figura 11. Usina Higienizadora de Leite à Rua Dr. José Mariano, Heitor Maia Filho, aproximadamente 1933, fachada lateral.

Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I, [19-?].



Figura 12. Usina Higienizadora do Leite, Luiz Nunes, 1934, foto A.B.

Fonte: Acervo do Museu da Cidade do Recife, tombo 749, [19-?].

Entretanto, é na famosíssima caixa d'água, em Olinda, que até hoje se alimentam polêmicas sobre a harmoniosa convivência do antigo com o moderno, com suas fachadas de cobogós¹³ – bloco vazado de cimento que os inventores usavam, enchendo os vazios de argamassa para fazer paredes fechadas –, que os arquitetos do DAU passaram a empregar em belos volumes transparentes, como simples e prático quebra-sol (BALTAR, 1987).



Figura 13. Torre d'água em Olinda, 1942.

Fonte: Foto de G. E. Kidder Smith em Goodwin, 1943.

13. Elemento vazado, “espécie de tijolo” originalmente preenchido com massa, idealizado pelos engenheiros Amadeu Coimbra, Ernest August Boeckmann e Antônio de Góis e intitulado pelas iniciais dos sobrenomes desses criadores. Foi inventado e patenteado entre 1929 e 1930. Confundido com combogó, o seu primeiro tipo servia para paredes dobradas, sendo concebido, um ano após, outro bloco liso e mais largo para paredes singelas. (COMBOGÓ..., 1982, p. 34).



Figura 14. Escola de Débeis Mentais, Luiz Nunes, 1934 (perspectiva).

Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I. Foto por Tibério, [199-?]. Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I, [19-?].

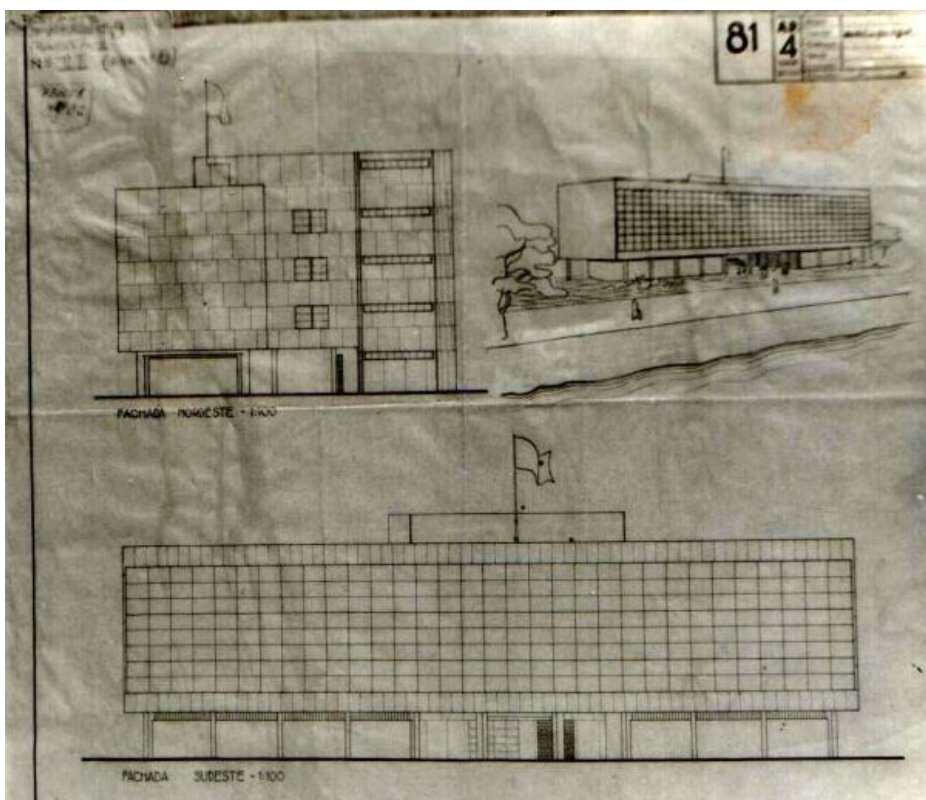


Figura 15. Edifício da Diretoria de Viação e Obras Públicas (perspectiva e fachadas).

Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I. Foto por Tibério, [199-?].

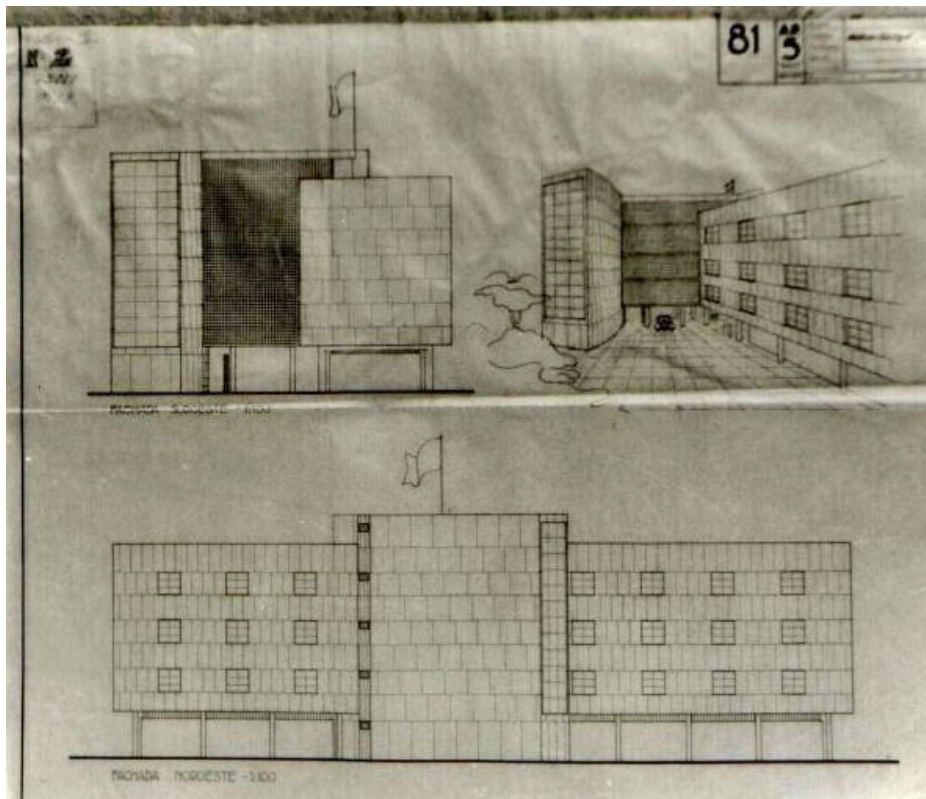


Figura 16. Edifício da Diretoria de Viação e Obras Públicas (perspectiva e fachadas).
 Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I. Foto por Tibério, [199-?].

Outros destaques são: o Leprosário da Mirueira, o Reformatório de Menores de Dois Irmãos (atual Universidade Federal Rural de Pernambuco), o Pavilhão de Óbitos da Faculdade de Medicina (atual sede da seção pernambucana do Instituto de Arquitetos do Brasil), a Escola de Débeis Mentais, a escola Rural Alberto Torres e o Hospital da Brigada Militar, no bairro do Derby. Depois de Nunes, a equipe da DAU prosseguiu com construções dentro da vertente corbusiana, como por exemplo, a Secretaria da Fazenda.

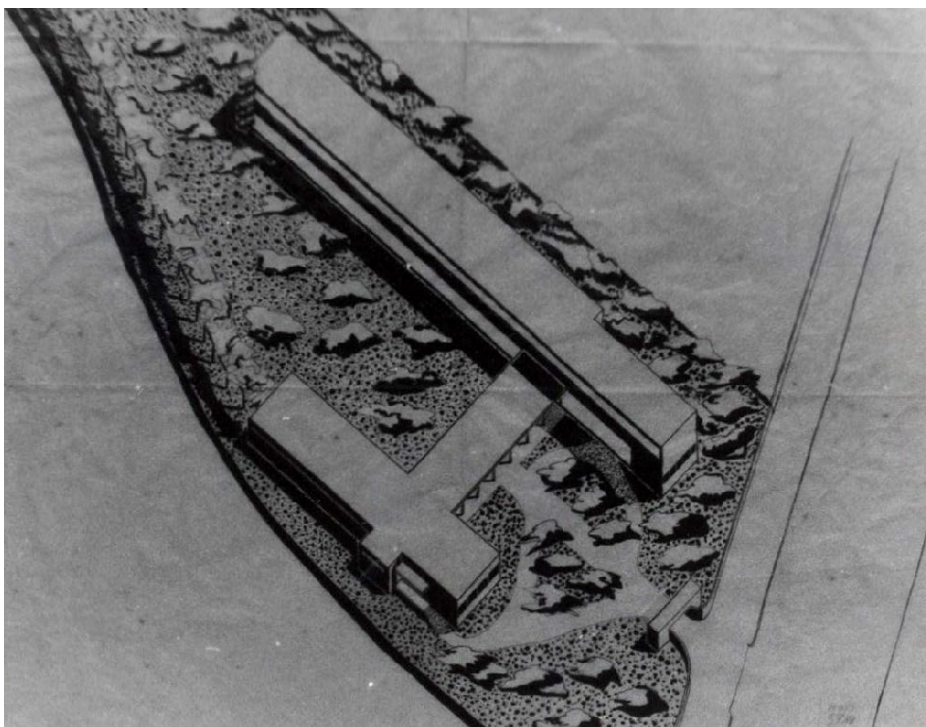


Figura 17. Escola de Débeis Mentais, Luiz Nunes, 1934 (perspectiva).

Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I. Foto por Tibério, 1996.



Figura 18. Reformatório de Menores, Dois Irmãos, Luiz Nunes e Fernando Saturnino de Britto, 1935-1937 (atual UFRPE). Fonte: Eduardo Aguiar , [199-?].



Figura 19. Palácio da Fazenda.

Fonte: Foto A.B do acervo do Museu da Cidade do Recife, [19-?].

Assim, concluímos a década de 1930, apresentando abaixo uma síntese desse assunto, que foi exposta pelas autoras sob forma de pôster no *Congresso Internacional do Docomomo*, em 2002, que ocorreu na sede da Unesco, em Paris.

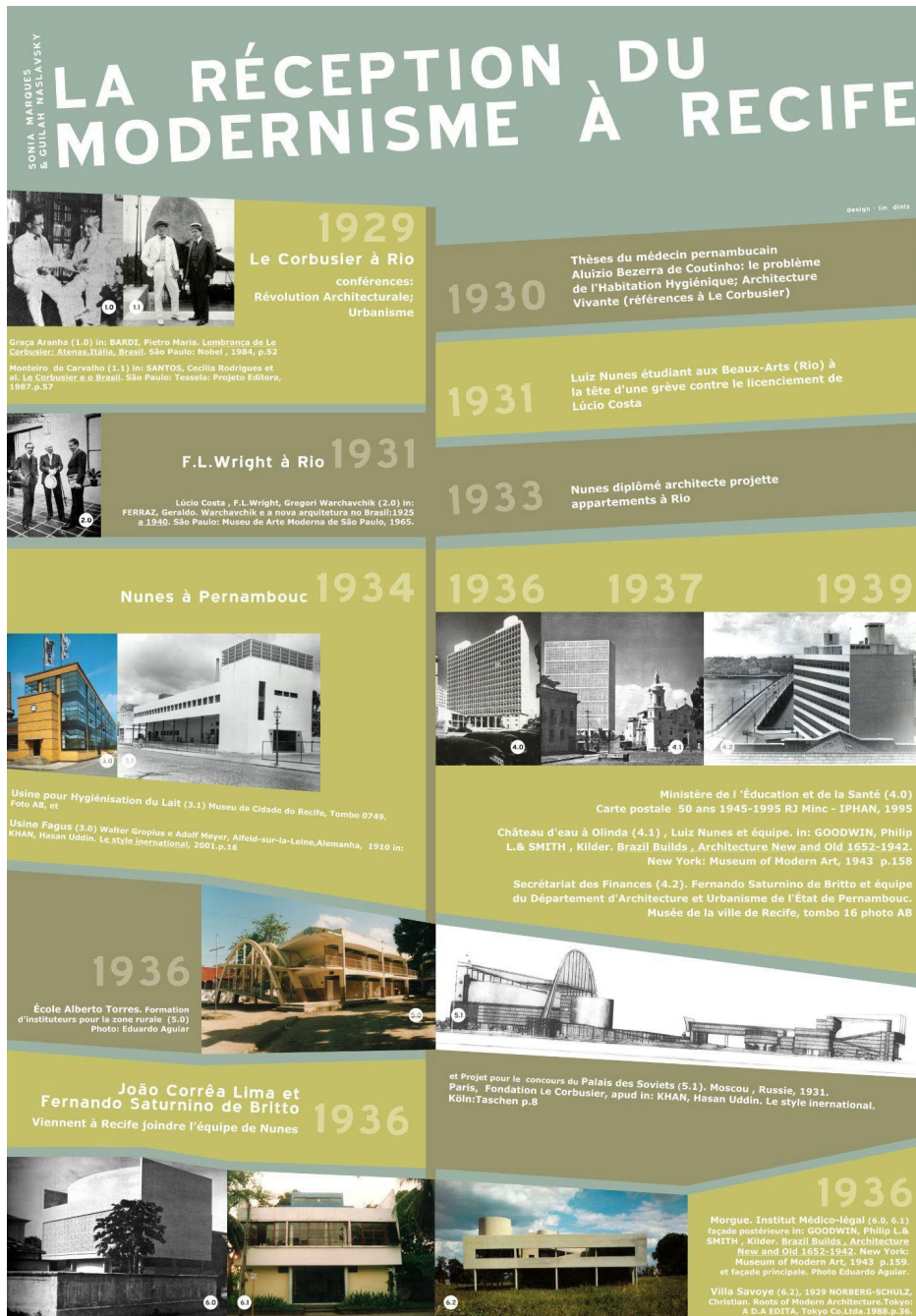


Figura 20. Pôster apresentado no Docomomo Paris, 2002.

Fonte: Marques; Naslavsky, 2002.

Anos 1940, novos anacronismos: Guararapes e *carioquismos*

A partir dos anos finais da década de 1930, muitas destruições ocorreram para dar lugar à abertura da Avenida Guararapes e à implantação de um novo conjunto monumental na cidade do Recife, dando prosseguimento às reformas urbanas do século XIX. O plano inicial foi desaprovado pela prefeitura, e, após o terceiro parecer negativo, em 1935, Atílio Corrêa Lima foi contratado para elaborar um Plano de Remodelação do Recife. Em 1936, foi instituído um novo Regulamento de Construções para a cidade, estabelecendo gabaritos de altura, alinhamentos, restrições estéticas e volumétricas e zoneamento funcional. Contudo, as polêmicas continuaram e, em 1937, o contrato foi rescindido. Em 1938, uma nova comissão, a Comissão do Plano da Cidade, que apresentou um projeto com base nas propostas de Nestor de Figueiredo, foi aprovada (OUTTES, 1991; e MOREIRA, 1996). No mesmo ano, o plano de Remodelação do Bairro de Santo Antônio é concluído e as obras de abertura da Avenida Dez de Novembro e da Praça da Independência são iniciadas. Em 1943, a Comissão do Plano da Cidade solicitou ao prefeito que convidasse o urbanista Ulhôa Cintra para emitir sugestões e orientar o andamento do Plano Geral de Remodelação e Expansão do Recife, além do andamento da reforma do Bairro de Santo Antônio (MOREIRA, 1996, p. 784).

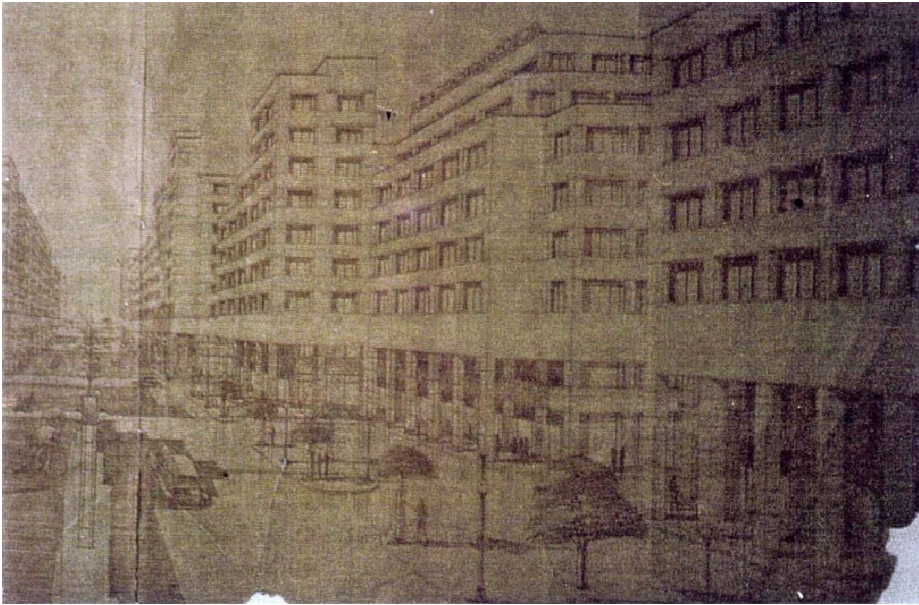


Figura 21. Remodelação do Bairro de Sto. Antônio (detalhe da futura Av. 10 de Novembro), Comissão do Plano da Cidade, 1938.

Fonte: Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I, [19-?].

A nova avenida monumental foi traçada em diagonal, a partir da Praça da Independência, com uma extensão aproximada de 400 metros, 30 metros de largura na parte mais estreita e 50 metros na parte mais larga, próxima ao Rio Capibaribe. Era permitida a construção de até 6 pavimentos, que poderiam ainda ser ultrapassados, no topo, por pavimentos escalonados.



Figura 22. Ponte Duarte Coelho e Av. 10 de Novembro.

Fonte: Foto N/Id. Acervo do Museu da Cidade do Recife, tombo 4335, 1946.

O novo espaço resultante dessas duas grandes avenidas tornou-se o cartão-postal da cidade do Recife. No entanto, na nossa opinião, sua estética carrega o peso da tradição compositora acadêmica, mais retrógrada do que a do grupo de Luiz Nunes. Esse modernismo mais conservador podia ser visto nos cinemas Art Palácio e Trianon (que funcionava no térreo do edifício homônimo), obras do arquiteto Rino Levi, formado na Itália. Também de escala urbana monumental e conservadora são o edifício Independência, projetado por Roberto Campello; o edifício Duarte Coelho, por Américo Campello; e os edifícios da antiga Avenida 10 de Novembro – atual Guararapes –, que tiveram projetos de arquitetos das próprias empresas estatais, como os Correios, o INSS e o Sulacap, tendo sido este último projetado por Robert R. Prentice. Já os edifícios Almare e o Almare anexo foram projetados por Hugo Marques, enquanto que o edifício Seguradora foi projetado por Heitor Maia

Filho. O edifício Arnaldo Bastos também foi projetado por Heitor Maia Filho, mas agora junto a Augusto Reynaldo.

A Avenida Guararapes foi ocupada por uma série de edifícios destinados a escritórios, bancos, correios, cinemas, institutos de aposentadorias e pensões, contando com apoio federal em um período de grandes dificuldades devido à Segunda Guerra Mundial. Assim, ela se tornou o novo centro de negócios do Recife.

À época, outras áreas centrais conheceram reformas, interiorizando a cidade de Santo Antônio, através da Ponte Duarte Coelho, para o bairro da Boa Vista. Assim, deu-se a criação do novo Parque 13 de Maio, contíguo à Faculdade de Direito, e o alargamento da rua da Aurora, bem como a substituição da iluminação a gás pela elétrica e a pavimentação de inúmeras vias. Na Zona Sul, houve o embelezamento da Avenida Boa Viagem.

Reforçando nossa tese dos anacronismos ou de distintas estéticas contemporâneas, destacamos um projeto exemplar da década de 1940, do químico de formação José Norberto Silva, também do grupo da DAU. Trata-se da Clínica Dr. Arthur Moura, nº 58 à rua Pais-sandu, projetada em 1945, construída pelo engenheiro civil Isnard Souza Leão Castro e Silva. A construção é bastante ousada para a época, com linhas curvas e sinuosas presentes na marquise de entrada, em concreto armado, sustentada por delgadas colunas. As paredes curvas remetem à liberdade formal de Oscar Niemeyer, em Pampulha. Na fachada principal, as colunas deixadas à mostra evidenciam a independência estrutural. Com rasgos horizontais e planta livre, as estruturas independentes evidenciadas na fachada principal (fachada livre), os rasgos horizontais, as janelas corridas, o terraço-jardim e a exceção do *pilotis* remetem aos cinco pontos

corbusianos, em particular a elementos da *Villa Savoye*. No pavimento superior, um terraço-jardim, com volume em forma de curva irregular, assemelha-se ao Ministério da Educação e Saúde. No interior, paredes curvas evidenciam a mobilidade estrutural, e há rampas em concreto armado ligando os pavimentos cujo desenho curvo e irregular possibilita o passeio arquitetônico. No interior, a integração entre as partes plásticas foi evidenciada: lá está uma pintura mural de Lula Cardoso Ayres, de 1947, com motivos regionais (camponês e animais domésticos).



Figura 23. Clínica Dr. Arthur Moura, José Norberto Silva, 1945.

Fonte: Guilah Naslavsky, [20-?].



Figura 24. Painel de Lula Cardoso Ayres, 1946, Clínica Dr. Arthur Moura.

Fonte: Guilah Naslavsky, [20-?].

O final da década de 1940 foi marcado, por outro lado, pela figura de Mário Russo (CABRAL, 2001; 2003), arquiteto italiano e professor de composições arquitetônicas no curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco, que introduziu os preceitos do racionalismo moderno para a primeira turma de formandos. Entre 1949-1956, Russo projetou a Faculdade de Medicina, o Laboratório de Antibióticos e o Hospital das Clínicas, edifícios do *campus* da então Universidade do Recife, hoje Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e algumas residências unifamiliares, entre elas, a casa de Dr. Milton Medeiros, com nítidas influências do modernismo italiano.



Figura 25. Laboratório de Antibióticos (no *campus* da atual UFPE).
Fonte: Guilah Naslavsky, 2003.



Figura 26. Residência Milton Medeiros à Avenida 17 de Agosto, Mário Russo, 1950.
Fonte: Guilah Naslavsky, 1998.

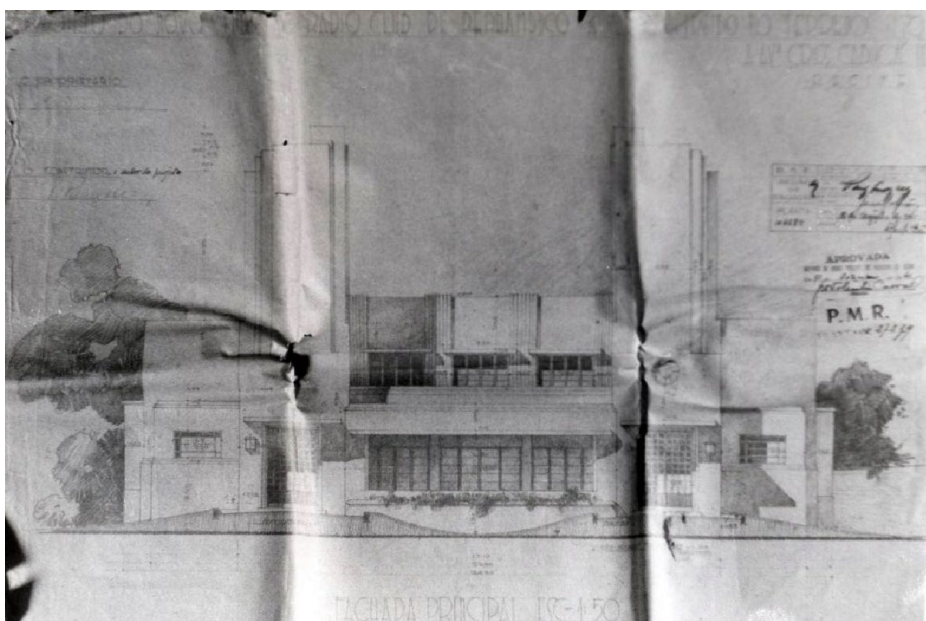


Figura 27. Novo Estúdio da Rádio Clube de Pernambuco à Avenida Cruz Cabugá, 1941 (fachada principal).

Fonte: Acervo da Prefeitura Municipal do Recife. Foto por Tibério, 1996.

Da mesma forma que evocamos o Café Lafayette para os anos precedentes, o Bar Savoy, inaugurado em 1944 e localizado no nº 147 da recém-aberta Avenida Guararapes, desempenhou um papel essencial como local de reunião dos intelectuais da época. Pelas suas mesas, passaram intelectuais locais e internacionais (AGUIAR, 2014)¹⁴, imortalizados nos versos do grande poeta Carlos Pena Filho.

14. Informação disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-sociedade/4986110>. Acesso em: 21 set. 2022.

Anos 1950-1960 e as perspectivas regionais propondo uma leitura tanto como de estratégias defensivas quanto de uma expressão de uma nova sensibilidade - a difusão do Modernismo

A convivência das diversas modernidades prosseguiu nas décadas de 1950 e 1960. Assim, no início dos anos 1950, à rua da Aurora, nº 1035, foi construído o edifício Capibaribe – o primeiro prédio residencial vertical do Recife, projetado por Hugo Marques, ainda nos moldes da *Art Déco*. Com um *hall* de entrada monumental, no estilo dos bons edifícios residenciais cariocas, ele foi apelidado de “Balança mas não cai”, devido ao nome de um prédio fictício no qual se passavam os episódios de um famoso programa radiofônico humorístico de mesmo nome. O prédio continua de pé atualmente, ainda sendo habitado.

Mário Russo prosseguiu sua prática com um método de trabalho rigorosamente funcionalista, resultando em projetos próximos da arquitetura racionalista italiana, ou do que alguns autores chamaram de “Modernismo adocicado” (BENEVOLO, 1989, p. 532.), o que, para muitos, torna-os arcaicos face à ousadia vanguardista e ao arrojo plástico dos projetos de Nunes.

Porém, o sucesso internacional que a arquitetura brasileira conhece nesta década, sobretudo através de obras como a de Pampulha e a do Ministério de Educação e Saúde, do grupo Lúcio Costa, com Niemeyer e suas ligações internacionais, finda por repercutir numa nova geração de arquitetos pernambucanos, além, de certa forma, de ecoar na própria atuação das gerações mais antigas, como a de Russo.

Amorim e Borsoi: mestres de uma geração

Na década de 1950, tanto arquitetos estrangeiros quanto outros vindos do Sudeste do país, chegados ao Recife, contribuíram de maneira decisiva para a formação de uma nova geração de arquitetos modernos pernambucanos. Logo, a formação de arquiteto é separada da Escola de Belas Artes, tornando-se um curso autônomo. Neste período, sem dúvida, os mestres mais influentes foram o carioca Acácio Gil Borsoi (1924-2009) e o português Delfim Fernandes Amorim (1917-1971), este último sendo considerado por autores como Geraldo Gomes da Silva um dos responsáveis pela formação de uma *escola pernambucana*, a partir dos anos 1960 (SILVA *et al.*, 1981, p. 12-13; SEGAWA, 1997, p. 131-132).



Figura 28. Residência Leão Masur, 1966, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, fachada principal. Fonte: CAC-Arquitetos -2/D21Diap. Código EE8394, [19-?].



Figura 29. Residência Leão Masur, 1966, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, fachada principal. Fonte: CAC-Arquitetos -2/D22Diap. Código EE8394, [19-?].

Continuando o padrão de expansão urbana nos bairros de Santo Antônio e da Boa Vista, ocasionado pela abertura da Avenida Guara-
rapes e pela duplicação da Avenida Conde da Boa Vista, nos anos
1940, Borsoi e Amorim projetaram edifícios de apartamentos de
uso misto: residencial e comercial. De Borsoi, por sua formação,
mais próximo dos cariocas e de Niemeyer, são os edifícios Caetés
e União, respectivamente encontrados na rua da Aurora e na rua
da União. Do português Amorim, são os edifícios Santa Rita e Pira-
pama. Cabe destacar o edifício Walfrido Antunes, um exemplar
também de uso misto, porém mais raro, por oferecer unidades de

apartamentos de tamanhos diversos, situado na rua Gervásio Pires, também no bairro da Boa Vista, e projetado pelo pernambucano Waldecy Fernandes Pinto.

Nos anos 1950, a cidade cresce para o litoral sul. A Avenida Boa Viagem, antes apenas destinada a veraneio, foi aos poucos sendo ocupada por residências e edifícios modernos: o Acaiaca, o Mirage, o Portinari, o Oásis e o Califórnia – este com unidades de vários tamanhos, inclusive quitinetes. A volumetria da paisagem difere do paredão contínuo de Copacabana, graças à participação decisiva de Acácio Gil Borsoi. Este, ao projetar o edifício Califórnia, estabeleceu um padrão de ocupação e defendeu normas que obrigassem os afastamentos em relação a todos os limites do terreno, através de mecanismos de compensação previstos na legislação urbanística. Para compensar os recuos, oferecia-se a possibilidade de recortes e saques nas fachadas, o que acabou resultando numa volumetria edilícia mais dinâmica.

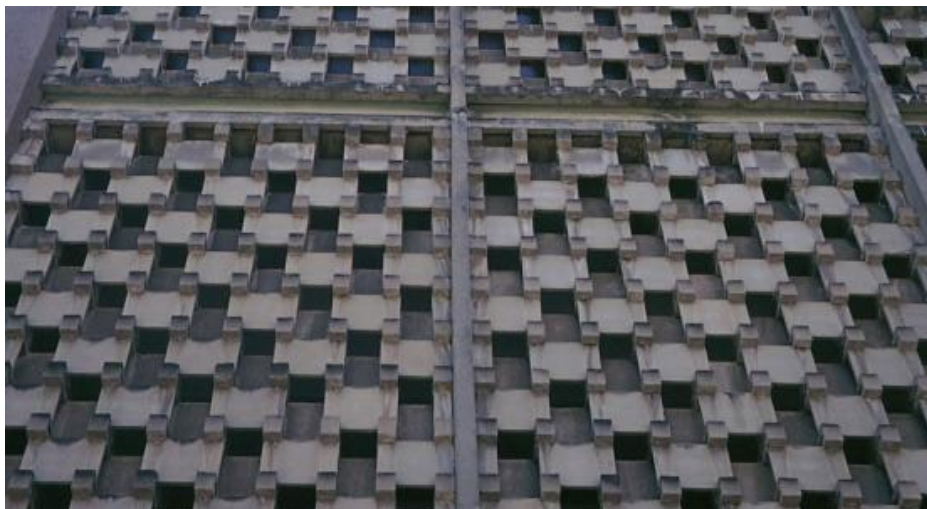


Figura 30. Edifício Santo Antônio, Acácio Gil Borsoi.
Fonte: Eduardo Aguiar, 2004.

Além de Amorim e Borsoi, trabalharam entre os anos 1950 e 1960: Augusto Reynaldo, Fernando Menezes, Waldecy Fernandes Pinto, Marcos Domingues, Maurício Castro, José Norberto Silva, Reginaldo Esteves, Wandenkolk Walter Tinoco, Armando de Holanda Cavalcanti, Glauco Campelo, Vital Pessôa de Melo, Heitor Maia Neto, Everaldo Gadelha e outros, cujas obras, apesar da diversidade, apresentam características que misturam o modernismo carioca pioneiro com a fusão dos mestres Amorim e Borsoi, sediados em Recife, e as exigências locais da natureza e da clientela.

No fim dos anos 1950, diante da reformulação de várias das propostas de Oscar Niemeyer e do temporário declínio do mestre, em curto período antes da inauguração de Brasília, as repercussões locais do modernismo dos mestres Borsoi e Amorim buscaram expressões regionais, aproximando-se a um legado quiçá tradicionalista, quando comparadas às realizações no início da década de 1950.

A casa-grande rural dos engenhos de cana-de-açúcar tornou-se o modelo de algumas das mais ricas casas citadinas projetadas por Borsoi. Os telhados em 4 águas de telhas cerâmicas e a inspiração no passado colonial, que foram referências seguidas por Borsoi e Amorim, evidenciam um afastamento das arquiteturas mais radicais, com os telhados retos ou inclinados em asas de borboleta de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa na escola carioca, e remetem a uma leitura mais tradicional de nosso legado rural: são versões citadinas e locais da nossa casa-grande rural.

Anos 1960, modernismo tardio: regionalismo e brutalismo

As experiências locais, muito relevantes a partir de fins dos anos 1950, prosseguem nos anos 1960, período em que, conforme registra a historiografia, ocorre um questionamento dos princípios modernistas nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, caracterizado, inclusive, por uma vertente regionalista. Na arquitetura pernambucana, como na brasileira em geral, ainda que os dogmas modernistas se mantivessem, uma atitude semelhante à internacional pode ser observada através do afastamento da referência carioca corbusiana em prol de outras referências internacionais, como aquelas oferecidas pelas experiências anglo-americana e escandinava, que sugeriam a busca de uma identidade regional, com aspectos relevantes da cultura local.

Nos projetos de Delfim Amorim, por exemplo, o regionalismo caracteriza-se nas residências cobertas por lajes planas, levemente inclinadas em concreto armado, recobertas por telhas cerâmicas e sustentadas por pontaletes de ferro para permitir melhor ventilação; no uso de elementos vazados semelhantes aos cobogós; no uso dos azulejos com desenhos decorativos modernos revestindo fachadas externas e internas; na utilização de esquadrias em madeira com venezianas e bandeiras ventiladas e móveis; nos beirais para proteção das fachadas e tratamento do coroamento do edifício na utilização do peitoril para ventilação; e nos saques de volumes na fachada (áreas de guarda-roupas), aproveitando a legislação urbanística.

Por outro lado, as tendências brutalistas internacionais também estão presentes na obra de Amorim, como pode ser observado nas suas vigorosas estruturas de concreto para os supermercados Bompreço, em particular o do Parque Amorim, infelizmente um pouco modificado. Nessas obras, seguindo o brutalismo, o belo é a estrutura, ou seja, os projetos evidenciam a busca de expressividade estética através dos elementos estruturais e construtivos, tais como pilares, vigas, gárgulas e caixas d'água, plasticamente explorados através do uso do concreto armado deixado em seu estado bruto e aparente, além da utilização dos materiais rústicos e naturais, como o tijolo cerâmico, a madeira e a pedra.

A evolução para uma estética regionalista e/ou brutalista é encontrada nos inúmeros discípulos de Amorim e de Borsoi, numa nova geração de arquitetos. Conjugando brutalismo e megaestrutura – este último sendo um conceito que aparece no modernismo tardio para caracterizar as edificações de grandes dimensões e de usos mistos –, há o edifício Manoel Borba, na esquina das ruas Manoel Borba com Dom Bosco, projeto do Grupo Integrado de Planejamento Territorial e Urbano. Sua realização é emblemática de uma nova era: a da elaboração de grandes conjuntos habitacionais, cuja degradação levou, em muitos casos, à indicação de destruição, como foi o caso do primeiro conjunto multirracial norte-americano, o *Pruitt-Igoe*, cuja implosão foi considerada como marco do fim da arquitetura moderna.

No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, assistimos ao último capítulo do modernismo recifense, que tem ainda como palco principal o bairro da Boa Vista, o qual contava com equipamentos de lazer, comerciais e educacionais, como o cinema Boa Vista e várias escolas, colégios e faculdades, mas mantinha-se, até

então, como um bairro predominantemente residencial. Foram três edificações do bairro, muito próximas, que testemunharam o canto de cisne da modernidade: o *edifício Barão de Rio Branco*, a megaestrutura *Parque Boa Vista* e o *edifício Embaixador*.

Edifício Barão do Rio Branco, 1966, Delfim Fernandes Amorim e Heitor Maia Neto

O projeto de 16 unidades residenciais, uma por pavimento, foi premiado pelo Instituto de Arquitetos em 1969¹⁵. Os mesmos artifícios de projetos anteriores, como o edifício Araguaia, de 1961, no Derby, foram utilizados para vencer restrições impostas pela legislação do solo urbano, sob a alegação de que as áreas de permanência secundária (guarda-roupas, terraços etc.), projetadas como acréscimo às lajes dos pavimentos, em balanço, não deveriam ser consideradas como áreas úteis para o cômputo das taxas de ocupação. Assim, além do ganho de espaço, houve um ganho em dinamismo, com os volumes diversos salientes nas fachadas obtendo uma composição prismática, diversa das costumeiras caixas monolíticas, conferindo diversidade e dinamismo, que são acentuados pelos materiais utilizados. Azulejos índigo, marcos da tradição colonial, agora em novos e modernos padrões abstratos, cobrem as sacadas dos armários, guarda-roupas e varandas. Os tijolos revestem a alvenaria das vedações, os cobogós vedam a área de serviço. As esquadrias são de madeira; as estruturas, vigas e pilares, em concreto aparente – o *béton brut*, como rezava o brutalismo. Cada

15. Originalmente, era previsto um segundo bloco, onde atualmente há um posto de gasolina.

material corresponde ao papel desempenhado por cada elemento da edificação, permitindo uma “leitura estruturalista”.



Figura 31. Edifício Barão do Rio Branco.
Fonte: Eduardo Aguiar, 2004.

Megaestrutura, versão zona tórrida: o Parque Boa Vista

Proposta do final dos anos 1960, o Parque Boa Vista foi implantado num amplo terreno, conquistado pela demolição da casa da família Pessoa de Queiroz, proprietários da rede de jornal, rádio e TV Jornal do Commercio. É um lote privilegiado com duas esquinas, uma no encontro da rua Dom Bosco com a rua Manoel Borba e

outra no encontro desta rua com a rua Gonçalves Maia. O projeto foi realizado pelo Grupo de Planejamento Físico e Arquitetura, que, na sua fase inicial, foi formado por José Fernando Carvalho, Geraldo Santana e Moisés Agamenon Andrade.

Com a mesma linguagem que permite a leitura estrutural e com os mesmos artifícios volumétricos, o projeto é “um primo pobre do barão”. Ele previa o uso misto, um comércio e serviços para as 270 unidades residenciais, distribuídas em três edifícios, um deles com dimensões, escala e volumetria muito próximas às da Unidade de Habitação de Marselha; os dois outros com reentrâncias que fazem pensar em torres duplas. Os três edifícios foram distribuídos de tal forma que cada um deles corresponde a uma entrada preferencial, por cada uma das três ruas do lote. (MARQUES, 2014).



Figura 32. Grupo de Planejamento Físico e Arquitetura, parque Boa Vista, Recife, fim da década de 1960. Fonte: Google Street View, 2022b.

O edifício Ambassador



Figura 33. Edifício Ambassador.

Fonte: Google Street View, 2022a.

Situado na rua José de Alencar, com um projeto menos sofisticado do que os dois precedentes, o interesse do edifício Ambassador reside na confirmação da tendência de uso misto na edificação. No caso, diferentemente do que fora proposto para o Parque Boa Vista, trata-se de dois edifícios contíguos, um comercial e outro residencial, com entradas separadas. No térreo do edifício comercial, há o Bar Mustang, último reduto de sociabilidade modernista, que foi ponto de encontro de intelectuais bem menos ilustres do que os da década anterior, além de membros da nova intelectualidade acadêmica universitária.

No fim do século, em 1998, o Shopping Boa Vista enterra a história moderna do bairro.

Considerações finais

As realizações do modernismo pernambucano independem de qualquer legado da Semana de 1922 e são de tal monta que permitem contrariar tanto as teorias evolucionistas de vida e morte de um estilo quanto as narrativas hierarquizadas de um centro de nascimento superior aos desenvolvimentos menores. Pioneira no Brasil, sem dúvida, e com interlocução europeia direta, o valor da modernidade arquitetônica pernambucana é incontestável. No nosso entender, ela não segue uma linha contínua, tal como na novela da “tradição inventada” de uma escola de modernidade pernambucana, narrada com a passagem do bastão de uns aos outros, de Nunes ao momento mágico de Amorim/Borsoi e então à decadência dos discípulos.

Na verdade, com contribuições diversas de autóctones e estrangeiros, importa que o legado do modernismo pernambucano é um patrimônio riquíssimo e singular. Com efeito, a modernidade edilícia no Recife, como alhures, foi fundamentalmente construtora de dispositivos para a vida urbana. É a ideia de cidade, de espaço urbano e público e de centralidade que caracteriza nosso patrimônio moderno. É esta a essência da modernidade, que vem sendo seguidamente destruída, que deveria ser patrimonializada e preservada, que nos incita a questionar as possibilidades de sua preservação. Com efeito, o abandono dos centros urbanos pelas camadas sociais de maior poder aquisitivo em prol de um êxodo para novas fronteiras periféricas tem levado a episódios tais como a privatização do painel de Brennand na Rua das Flores do Bairro de Santo Antônio, retirado de um ponto central e histórico da

cidade para ser recolocado na fachada de uma agência de banco do bairro de Boa Viagem.

Esse é apenas um dos episódios que nos levam a constatar que a vivência da contemporaneidade é marcada pela negação do espaço público. A sociabilidade é, paradoxalmente, cada vez mais exercida em locais de acesso privado, reservado a um público seletivo, a guetos, sem possibilidade de encontros e evitando toda mistura de camadas sociais. Fomos modernos, pioneiros, tivemos um modernismo falando para o mundo antes mesmo da Semana de 22. Um modernismo pouco entendido, talvez de vanguarda, para poucos, mas que ambicionava chegar a todos nas ruas. Um modernismo que, hoje, é condenado ao vandalismo, às ruínas e a museus privados.

Referências

A ESCOLA de Paris no Recife. *A Província*, Recife, n. 67, 21 mar. 1930.

AGUIAR, Eduardo. *Casas puristas George Munier, 1931*. 1992. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Igreja Na Sra. de Fátima à Rua Oliveira Lima, Georges Munier, 1934*. 1993. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Igreja Na Sra. de Fátima à Rua Oliveira Lima, Georges Munier, 1934*. [199-?]. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Residência à Rua Medeiros de Albuquerque, Fernando S. Almeida, 1936. Fachada frontal e posterior, respectivamente, à esquerda e à direita*. 1993. 2 fotografias.

AGUIAR, Eduardo. *Cozinha retangular, residência da família, arquiteto Fernando Almeida, aproximadamente 1939*. 1993. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Reformatório de Menores, Dois Irmãos, Luiz Nunes e Fernando Saturnino de Britto, 1935-1937*. [199-?]. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Edifício Santo Antônio, Acácio Gil Borsoi*. 2004. 1 fotografia.

AGUIAR, Eduardo. *Edifício Barão do Rio Branco*. 2004. 1 fotografia.

ALENCASTRO, Yvana Oliveira de. O Poeta Visual: José Maria Carneiro de Albuquerque e Mello e a trajetória da Revista do Norte. In: CONGRESSO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE DESIGN DA INFORMAÇÃO, 3., 2007, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007. Disponível em: [HTTPS://www.academia.edu/33168209/The_Visual_Poet_Jose_Maria_Carneiro_de_Albuquerque_e_Mello_and_the_trajectory_of_the_Revista_do_Norte](https://www.academia.edu/33168209/The_Visual_Poet_Jose_Maria_Carneiro_de_Albuquerque_e_Mello_and_the_trajectory_of_the_Revista_do_Norte). Acesso em: 21 set. 2022.

MAIA, Oscar. Graf Zeppelin (LZ-127) sobrevoando a Rua da Aurora, na cidade do Recife, capital de Pernambuco, Brasil, na década de 1930. [193-?]. 1 fotografia. Acervo de Jobson Figueiredo. In: ALVES, Cleide. Recife comemora os 87 anos do primeiro pouso do Zeppelin na cidade. *Jornal do Commercio*, Recife, 17 maio 2017. Seção de História. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/geral/noticia/2017/05/17/recife-comemora-os-87-anos-do-primeiro-pouso-do-zeppelin-na-cidade-283970.php>. Acesso em: 13 out. 2022.

BALTAR, Antônio Bezerra. Luiz Nunes. In: XAVIER, Alberto (Org.). *Arquitetura Moderna Brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini/Associação Brasileira de Ensino: Fundação Vilanova Artigas, 1987. p. 356-359.

BANDEIRA, Jacyrema; OLIVEIRA, Floriano; CASTRO, Bartholomeu. [Dados biográficos]. In: EMERENCIANO, Jordão (Org.). *Alguns Desenhos de Manoel Bandeira para o Arquivo Público Estadual*. Recife: Imprensa Oficial, 1967. 34 p.

BANDEIRA, Manuel. As novas concepções do urbanismo. *A Província*, Recife, n. 1, 1 jan. 1930. Seção 2.

BANDEIRA, Manuel. A moderna arquitetura brasileira. *A Província*, Recife, n. 3, 4 jan. 1930.

BANDEIRA, Manuel. Le Corbusier na Escola de Belas-Artes. *A Província*, Recife, n. 295, 22 dez. 1929.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Perspectiva. 1989.

BORGES, Rui da Rosa. *A Nova Arquitetura. Álbum de Pernambuco*, Recife, 1933.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Indústria e Commercio. Diretoria Geral de Estatística. *Recenseamento do Brasil de 1920*. Rio de Janeiro: Typ. da Estatística, 1926. Disponível em: <http://memoria.org.br/pub/meb000000360/recenseamento1920pop1/recenseamento1920pop1.pdf>. Acesso em: 13 out. 2022.

CABRAL, Renata. *Mário Russo: um arquiteto racionalista italiano em Recife*. 2003. v. 2, 269 p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos (EESC), Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

CABRAL, Renata. Mário Russo: por uma arquitetura integral. *Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 96, p. 94-96, jun./jul. 2001.

CARDOZO, Joaquim. Sobre a Pintura de Telles Júnior. *Revista do Norte*, Recife, v. 2, n. 2, ago. 1926. Disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1110817#c=&m=&s=&cv=1&xywh=-1%2C-396%2C4450%2C2490>. Acesso em: 13 out. 2022.

COMBOGÓ - uma invenção pernambucana. *Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco*, Recife, ano 3, n. 12, jul./ago./set. 1982. Fisco & Finanças, p. 34.

GOOGLE STREET VIEW. *Edifício Embaixador*. 2022a. 1 fotografia. Disponível em: https://www.google.com.br/maps/@-8.0592179,-34.8936187,3a,75y,356.69h,110.93t/data=!3m6!1e1!3m4!1sX9AOVYI8vnAl3vdrDR_99w!2e0!7i16384!8i8192. Acesso em: 13 out. 2022.

GOOGLE STREET VIEW. *Grupo de Planejamento Físico e Arquitetura, parque Boa Vista, Recife, fim da década de 1960*. 2022b. 1 fotografia. Disponível em: https://www.google.com.br/maps/@-8.0589476,-34.8874443,3a,75y,245.06h,113.82t/data=!3m6!1e1!3m4!1siXgDnw-cNkvKGJcxnBfptQ!2e0!7i16384!8i8192?hl=pt-BR&expflags=__data_rollout__Tactile.IsDogfoodRollout__launched__%3Afalse%2C__data_rollout__Tactile.IsFishfoodRollout__launched__%3Afalse%2C__data_rollout__Tactile.IsDogfoodRollout__launched__%3Afalse%2C__data_rollout__Tactile.IsFishfoodRollout__launched__%3Afalse. Acesso em: 13 out. 2022.

GREENBERG, Clement. *Art and Culture*. Boston: Beacon Press, 1961.

MARQUES, Sônia. A ética habitante e o espírito do brutalismo. *Arquitextos*, Vitruvius, São Paulo, ano 14, n. 166.05, abr. 2014. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.166/5142>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. *La Réception du Modernisme à Recife*. 2002. 1 fotografia. Pôster apresentado no Docomomo Paris, 2002.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna. In: ROCHA, Edileusa da; SOUSA, Alberto (orgs.). *Guia do Recife: Arquitetura e Paisagismo*. Recife: Os autores, 2004. p. 60-66.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. *Arquitextos*, Vitruvius, São Paulo, ano 11, n. 131.02, abr. 2011. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>. Acesso em: 21 set. 2022.

MARQUES, Sônia. *Maestro sem Orquestra: um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil 1820-1950*. 1983. Dissertação (Mestrado) – Pós-graduação em Economia (PIMES), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.

MARTINS, José de Souza. Meandros da Semana de 22. *Valor Econômico*, ano 22, n. 1.104, São Paulo, 11 fev. 2022. Eu & Fim de Semana, p. 22-23.

REPORTAGEM do Diário de Pernambuco com George Munier. 1936. 1 fotografia. In: Melhoramentos urbanos realizados em Natal. *Diário de Pernambuco*, Recife, 19 set. 1936. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_11&pesq=%22George%20Munier%22&hf=memoria.bn.br&pagfis=21109. Acesso em: 21 set. 2022.

MONTEIRO, Vicente do Rego. *Légendes, croyances et talismans des Indiens de l'Amazonie*. 1923. 1 ilustração. In: SCHWARTZ, Jorge. Do Amazonas a Paris. São Paulo: Disponível em: <https://www.edusp.com.br/livros/do-amazonas-a-paris/>. Acesso em: 21 set. 2022.

MOREIRA, Fernando Diniz. Ideias e planos do urbanismo moderno na cidade do Recife no segundo quartel do século XX. In: SEMINÁRIO DA HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 4., 1996, Rio de Janeiro. *Anais do IV Seminário da História da Cidade e do Urbanismo*. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 1996. p. 777-791.

MOURA, Carlos André Silva de. *Os antigos cafés do Recife: a sociabilidade na capital pernambucana (1920 – 1937)*. *Resgate*, v. 20, n. 23, p. 97-107, jan./jun. 2012.

NASLAVSKY, Guilah. *Clínica Dr. Arthur Moura, José Norberto Silva, 1945*. [20-?]. 1 fotografia.

NASLAVSKY, Guilah. *Laboratório de Antibióticos*. 2003. 1 fotografia.

NASLAVSKY, Guilah. *Modernidade Arquitetônica no Recife: arte técnica e arquitetura de 1920 a 1950*. 1998. 301 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

NASLAVSKY, Guilah. *Painel de Lula Cardoso Ayres, 1946, Clínica Dr. Arthur Moura*. [20-?]. 1 fotografia.

NASLAVSKY, Guilah. *Residência Milton Medeiros à Avenida 17 de Agosto, Mário Russo, 1950*. 1998. 1 fotografia.

OUTTES, Joel. *O Recife pregado à cruz das grandes avenidas: contribuição à história do urbanismo (1927-1945)*. 1991. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1991.

PALÁCIO da Fazenda. [19-?]. 1 fotografia. Foto A.B do acervo do Museu da Cidade do Recife.

PAVILHÃO oficial do estado de Pernambuco para feira de amostras. [19-?]. 1 fotografia. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

PONTE Duarte Coelho e Av. 10 de Novembro. 1946. 1 fotografia. Foto N/Id do acervo do Museu da Cidade do Recife, tomo 4335.

REMODELAÇÃO do Bairro de Sto. Antônio (detalhe da futura Av. 10 de Novembro), Comissão do Plano da Cidade, 1938. [19-?]. 1 fotografia. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

RESIDÊNCIA da família Costa Carvalho, projeto de Hugo Marques (Casa Navio). [19-?]. 1 fotografia. Acervo Fundaj.

RESIDÊNCIA Leão Masur, 1966, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, fachada principal. [19-?]. 1 fotografia. CAC-Arquitetos -2/D21Diap. Código EE8394. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/055R.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.

RESIDÊNCIA Leão Masur, 1966, Delfim Amorim e Heitor Maia Neto, fachada principal. [19-?]. 1 fotografia. CAC-Arquitetos -2/D22Diap. Código EE8394. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/055R.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos et al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela/Projeto, 1987.

SCHWARCZ, Lília M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1997.

SILVA, Geraldo Gomes da et al. *Delfim Amorim Arquiteto*. Recife: Instituto dos Arquitetos do Brasil/Departamento Pernambuco (IAB-PE), 1981.

SMITH, George Everard Kidder. *Torre d'agua em Olinda, 1942*. 1942. 1 fotografia. In: GOODWIN, Philip Lippincott. *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1943. p. 158. Disponível em: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf. Acesso em: 13 out. 2022.

SOUZA BARROS, Manoel. *A Década 20 em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Acadêmica Ltda., 1972. 318 p.

Tibério. *Escola de Débeis Mentais, Luiz Nunes, 1934 (perspectiva)*. 1996. 1 fotografia. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

Tibério. *Escola de Débeis Mentais, Luiz Nunes, 1934 (perspectiva)*. [199-?]. 1 fotografia. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

Tibério. *Edifício da Diretoria de Viação e Obras Públicas (perspectiva e fachadas)*. [199-?]. 2 fotografias. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

Tibério. *Novo Estúdio da Rádio Clube de Pernambuco à Avenida Cruz Cabugá, 1941 (fachada principal)*. 1996. 1 fotografia. Acervo da Prefeitura Municipal do Recife.

UMA GRANDE exposição de arte moderna no Recife. *A Província*, Recife, n. 65, 19 mar. 1930.

USINA Higienizadora de Leite à Rua Dr. José Mariano, Heitor Maia Filho, aproximadamente 1933, fachada lateral. [19-?]. 1 fotografia. Acervo do Arquivo Público Estadual, anexo I.

USINA Higienizadora do Leite, Luiz Nunes, 1934, foto A.B. [19-?]. 1 fotografia. Acervo do Museu da Cidade do Recife, tombo 749.

VASILY Kandinsky: Around the Circle. *Guggenheim*, 8 out. 2021. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/exhibition/vasily-kandinsky-around-the-circle>. Acesso em: 21 set. 2022.