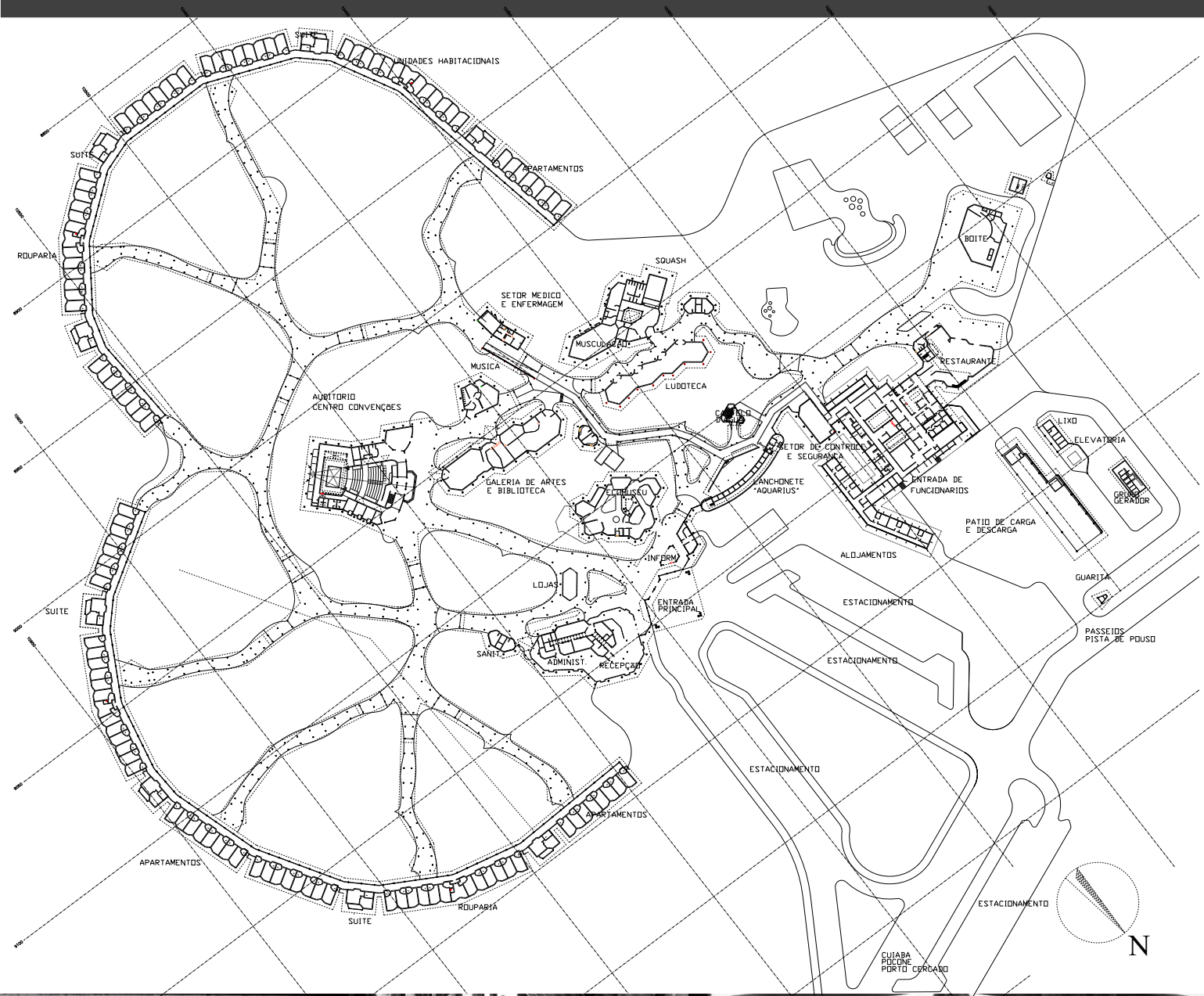
MODERNIDADE HÍBRIDA NA ARQUITETURA BRASILEIRA:
projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos

Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima
Universidade Federal do Rio de Janeiro









PROARQ-FAU/UFRJ
TESE DOUTORADO

2017

UFRJ

MODERNIDADE HÍBRIDA NA ARQUITETURA BRASILEIRA:

projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos

Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de Pesquisa Teoria, História e Crítica da Arquitetura, com ênfase em Arquitetura Brasileira do Século XX.

Orientadora: Profª. Drª. Ana Maria Gadelha A. Amora
Coorientadora: Profª. Drª. Beatriz Santos de Oliveira

Rio de Janeiro

Março de 2017

Lima, Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza
L732m Modernidade híbrida na arquitetura brasileira: projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos / Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima. -- Rio de Janeiro, 2017.
338 f.

Orientadora: Ana Maria Gadelha Albano Amora.
Coorientadora: Beatriz Santos de Oliveira.
Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, 2017.

1. Severiano Mario Porto (1930-). 2. Mario Emilio Ribeiro (1930-2014). 3. Arquitetura Século XX Brasil. 4. Projeto de Arquitetura. 5. História e Teoria da Arquitetura. I. Amora, Ana Maria Gadelha Albano , orient. II. Oliveira, Beatriz Santos de, coorient. III. Título.

MODERNIDADE HÍBRIDA NA ARQUITETURA BRASILEIRA:
projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos

Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima

Orientadora:
Profa. Dra. Ana Maria Gadelha A. Amora
Coorientadora:
Profa. Dra. Beatriz Santos de Oliveira

Tese de Doutorado submetido ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura, Linha de Pesquisa Teoria, História e Crítica da Arquitetura, com ênfase em Arquitetura Brasileira do Século XX.

Aprovada por:

Presidente, Profa. Dra. Ana Maria Gadelha Albano Amora (PROARQ/FAU/UFRJ)

Profa. Dra. Fabiola do Valle Zonno (PROARQ/FAU/UFRJ)

Prof. Dr. Gustavo Rocha-Peixoto (PROARQ/FAU/UFRJ)

Prof. Dr. Abilio da Silva Guerra Neto (Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Profa. Dra. Ruth Verde Zein (Universidade Presbiteriana Mackenzie)

Rio de Janeiro, Março de 2017

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto da contribuição de instituições e pessoas que estiveram envolvidas ao longo do seu percurso, contribuindo, ora com suporte material, técnico e intelectual, ora com apoio emocional, indispensáveis à sua realização.

Minha eterna gratidão aos arquitetos Severiano Mario Porto e Mario Emilio Ribeiro pela imensa contribuição à arquitetura brasileira.

À orientadora Profa. Dra. Ana Maria Gadelha Albano Amora e à coorientadora Profa. Dra. Beatriz Santos de Oliveira pela paciência, dedicação, seriedade e confiança que depositaram em mim na condução desta tese.

Aos Professores integrantes da Banca de Qualificação Dr. Abilio Guerra e Dr. Gustavo Rocha-Peixoto que com seus comentários e sugestões ajudaram no enriquecimento da tese. Às Professoras Dra. Fabiola Zonno e Dra. Ruth Verde Zein que vieram somar, na Banca Final, um time de primeira para a avaliação do presente trabalho.

Aos funcionários responsáveis pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em especial à Professora Elizabete Rodrigues Martins (coordenadora do NPD) e ao arquivista Claudio Muniz Viana.

Aos depoimentos e preciosas informações de Anastacio Cantisani, Dulce Daou, Ennio Passafini Junior, Gilda Porto, Liliane Porto, Luciana Vasques, Luiz Cesar Monken, Lygia Niemeyer, Manoel Vaz, Mauricio Porto, Marcia Velloso, Murillo Lagares, Pedro Augusto Franco Vasques, Roberto Dantas, Sergio Fagerlande, Vicente Más Gonzalez e Walmor Prudêncio.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro Andres Pasaro, Ethel Pinheiro, Fabiola Zonno, Giselle Arteiro, Guilherme Lassance, Laís Bronstein, Maria Angela Dias, Monica Salgado, Vera Tangari e Virginia Vasconcellos, pelas suas aulas e informações preciosas. Às funcionárias da secretaria do PROARQ/FAU-UFRJ, Rita de Cássia Frazão, Vanda Moreira dos Santos e especialmente à secretária geral Maria da Guia da Silva Monteiro.

À equipe da biblioteca Lucio Costa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - CLA/FAU, em especial, à Dilza Torres Melo de Alvim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos de Doutorado, fundamental para a realização do trabalho.

Às amigas Daniela Prado e Fabiana Dias pelas trocas de informações, pelo apoio mútuo e por muito que aprendemos e compartilharmos nesta jornada; aos colegas de turma Cláudia Castelano de Menezes, Danielly Cozer Aliprandi, Juliana Silva Pavan, Margaret Chokyu, Marília Ramalho Fontenelle, Raphael Marconi pela valiosa convivência. Em especial, minha profunda gratidão à amiga Marcia Poppe pela ajuda, incentivo e paciência nos momentos mais difíceis.

Ao meu pai, Kazuhiro e à Elizete, à minha mãe Tereza e à Vela, pelo amor e incentivo. Aos meus irmãos Hiro e Eiji, à minha irmã de coração Sandrinha pela compreensão da minha ausência e apoio nos meus projetos de vida. Aos meus tios, primos e minha querida avó Francisca pelo carinho e torcida. Aos meus sogros Odnir e Adria (*in memoriam),* à Sonia, Lita e Chica minha eterna gratidão.

A Ricardo, por estar sempre ao meu lado, amorosamente me guiando, me incentivando, me acolhendo em todos os momentos.

A história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais.

...todas as culturas estão interligadas; nenhuma está isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas.

Edward Said

RESUMO

MODERNIDADE HÍBRIDA NA ARQUITETURA BRASILEIRA: projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos

Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima

Orientadora: Profª. Drª. Ana Maria Gadelha A. Amora
Coorientadora: Profª. Drª. Beatriz Santos de Oliveira

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura.

O presente trabalho aborda os projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos, analisa a educação recebida por Severiano Porto no universo familiar e acadêmico, na Faculdade Nacional de Arquitetura, relacionando possíveis nexos entre formação e prática; investiga o surgimento do escritório-empresa *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* a partir da sociedade com Mario Emilio Ribeiro e o papel que este arquiteto teve na produção do escritório, analisando ainda a maneira como as condições geográficas, sociais, políticas e culturais que Severiano Porto encontrou no Amazonas contribuíram para fundamentar as bases para a sua arquitetura. Tendo em vista a importância da cultura vernácula no discurso e prática do arquiteto, a tese identifica o modo como o vernáculo se materializa na práxis, eminentemente moderna de Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro, buscando nexos desta prática com as teorias da arquitetura e da cultura. A produção do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos se pautou em uma visão de mundo híbrida. Ela se construiu sobre as bases da arquitetura moderna brasileira, formulada a partir de uma visão costiana, que buscou conciliar os princípios do movimento moderno (sobretudo de matriz corbusiana) ao lugar e à tradição, adequando estes princípios às questões enfrentadas por um Brasil e uma Amazônia em construção. Entretanto, ela se alarga com as questões colocadas por um mundo pós-guerra. As referências do escritório vão além do lugar em que sua arquitetura se produziu, dialogando com culturas de outras regiões do Brasil e do mundo, condizendo com o seu tempo em que todas as culturas estão envolvidas entre si, onde a tendência global é para a mistura e a hibridização. As múltiplas interações culturais remetem ao pluralismo que o movimento moderno frutificou no âmbito brasileiro, especialmente nos anos pós-Brasília.

Palavras-Chave: 1. Severiano Mario Porto (1930-). 2. Mario Emilio Ribeiro (1930-2014). 3. Arquitetura Século XX Brasil.

Rio de Janeiro, Março de 2017

ABSTRACT

HYBRID MODERNITY IN BRAZILIAN ARCHITECTURE: projects and works of Severiano Mario Porto Office

Mirian Keiko Luz Ito Rovo de Souza Lima

Advisor: Profª. Drª. Ana Maria G. A. Amora
Co-advisor: Profª. Drª. Beatriz Santos de Oliveira

Abstract da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências em Arquitetura.

This thesis discusses on the architecture of Severiano Mario Porto. It analyzes the education received by the architect in the family and academic universe, listing possible linkages between training and practice. It investigates the emergence of office company *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* from the society with Mario Emilio Ribeiro and the role that this architect had in the production of the office, also analyzing how the geographical, social, political and cultural conditions that Severiano Porto found in the Amazonas state helped to lay the foundations for his architecture. Given the importance of vernacular culture in Severiano Porto's discourse and practice, the thesis identifies the way the vernacular materializes in the praxis, eminently modern of the architect and of the members of the office, searching for links of this practice with the theories of architecture and culture. The production of the Severiano Mario Porto office was based on a hybrid worldview. It was grounded on modern Brazilian architecture, formulated from a *costiana* vision that sought to reconcile the principles of the modern movement (especially the corbusian matrix) to place and tradition, adapting these principles to the issues faced by a Brazil and an Amazon state under construction. However, it widens with the questions posed by a post-war world. Its references go beyond the places where its architecture was produced, dialoguing with cultures from other regions of Brazil and the world, in keeping with their time when all cultures are involved in each other where the global tendency is for mixing and hybridization. The multiple cultural interactions refer to the pluralism that the modern movement has had in Brazil, especially in the post-Brasilia years.

Keywords: 1. Severiano Mario Porto (1930-) 2. Mario Emilio Ribeiro (1930-2014) 3. Arquitetura Século XX Brasil.

Rio de Janeiro, Março de 2017

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 15

1. FORMAÇÃO 43

1.1 Recife – Uberlândia – Rio de Janeiro, Capital Federal: a trajetória dos Porto 43

1.2 A Escola México: *aprender com e pela experiência* 47

1.3 O Ieba, influência norte-americana no ensino 50

1.4 A *Turma do Barulho* dos *Últimos do Museu* e o contexto do ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura (1950 -1954) 55

1.4.1 O currículo da FNA e o contexto do ensino 62

1.4.1.1 *Arquitetura no Brasil*, para além do culto à tradição: influências *bauhausianas* na nova disciplina 73

1.4.2 As organizações estudantis na FNA 76

1.4.3 Os estágios: entre o projeto e o canteiro 79

Bibliografia Citada no Capítulo 1 85

2. ESCRITÓRIO 93

2.1 Arquiteto da Construtora Ary C. R. de Britto 93

2.2 O Escritório na Avenida Almirante Barroso, 90 / 1210 (1958-1968) 97

2.2.1“Mestre Construtor” — arquitetura entre a prancheta e o canteiro 98

2.2.2 Um novo método de pesquisa 102

2.2.3 Os primeiros projetos no Amazonas 105

2.3 Mario Emilio Ribeiro, *bibliófilo, o fazedor da realidade*, e a *escola Henrique Mindlin Arquitetos Associados* 110

2.4 O surgimento do escritório-empresa Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda 116

2.4.1 O escritório na Rua Ramos Ferreira, 1203, Manaus 119

2.4.2 O escritório no edifício Marquês do Herval, Rio de Janeiro 123

Bibliografia Citada no Capítulo 2 126

3. PREMISSAS CONCEITUAIS 131

3.1 Contextualização 132

3.2 Vernáculo e arquitetura vernácula: terminologia e significado 140

3.3 Diálogos entre o moderno e o vernáculo, e a hibridização da cultura 143

3.4 O papel do vernáculo no projeto da arquitetura moderna brasileira e a questão do erudito 148

3.5 Considerações sobre a interação entre o vernáculo e o erudito 151

3.6 O significado de híbrido no universo da cultura 153

Bibliografia citada no Capítulo 3 158

4. HOTEL SESC BAÍA DAS PEDRAS, PANTANAL POCONÉ 165

4.1 Sesc Pantanal Estação Ecológica e o Hotel Sesc Baía das Pedras: histórico 167

4.2 O Sesc e o arquiteto 172

Considerações sobre a agenda ambiental e o escritório 210

A escolha da localização do Hotel Sesc Baía das Pedras 222

O reconhecimento da Fazenda Baía das Pedras 223

4.3 Concepção do Projeto 247

Bibliografia citada no Capítulo 4 301

CONSIDERAÇÕES FINAIS 309

APÊNDICE

1. Lista de Projetos 325
2. Linha do Tempo 333

introdução



Residência Alexandre Ale
foto Severiano Porto

introdução



Residência Alexandre Ale
foto Severiano Porto

INTRODUÇÃO

A produção do escritório do arquiteto Severiano Mario Porto (1930) pode ser definida por dois momentos distintos: um que começa nos anos de 1950, na cidade do Rio de Janeiro, local da formação do arquiteto e de início de sua vida profissional, e outro que se dá a partir de meados dos anos de 1960, no Norte do país, mais especificamente na cidade de Manaus, Amazonas, e se estende até o princípio dos anos 2000. Ainda que boa parte dessa produção tenha se concentrado em uma região bastante específica, a contribuição de suas propostas e o nível de suas obras continua sendo referência respeitável para seus pares, tanto no que concerne à prática profissional quanto à acadêmica, seja como referência para a arquitetura bioclimática, pelos valores simbólicos, pela tecnologia construtiva, seja pelo refino no desenho de detalhamento e sua representação gráfica, o que aponta a sua importância para a arquitetura. Com uma obra expressiva, em torno de trezentos projetos (construídos e não construídos),[1] cumpre destacar que uma parte considerável dessa produção teve a coautoria do arquiteto Mario Emilio Ribeiro (1930–2014) com quem Severiano estabeleceu sociedade entre os anos de 1968 a 1989, ainda que a parceria tenha se dado para além da formalização jurídica do escritório. Ela se iniciou em 1965[2] e chegou até a última obra realizada pelo escritório para os cinemas em Arraial do Cabo, no Rio de Janeiro, em 2003.

Observamos que o presente trabalho decorre de um primeiro contato com a obra do escritório de Severiano Porto durante o mestrado; naquela ocasião tive a oportunidade de manusear um denso volume (o currículo do arquiteto), oportunizada pela Prof.ª Beatriz Santos de Oliveira, que reunia as principais atividades do escritório de Severiano ao longo da sua trajetória, incluindo fotos e

[1] Constam na listagem de projetos doados ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NPD/FAU-UFRJ) cerca de 290 projetos. A organização do acervo ainda se encontra em curso; há ainda outros projetos não catalogados, como edifícios de apartamentos no Rio de Janeiro, alguns dos quais levantados durante a pesquisa de mestrado da autora, e outros estudos realizados nesta cidade e em Manaus, que não constam na documentação doada ao NPD/FAU-UFRJ. O número de projetos (entre estudos e projetos completos) realizados pelo escritório de Severiano Porto, portanto, torna-se impreciso. São estimados cerca de trezentos projetos. A lista de projetos relacionados no Apêndice 1 foi elaborada a partir do currículo do arquiteto, da lista de projetos constantes na documentação doada ao NPD e de alguns projetos levantados junto aos arquivos públicos do Rio de Janeiro, onde pudemos documentar parte da produção realizada por Severiano Porto durante as décadas de 1950 e início da década de 1960.

[2] A título de exemplo, assinalamos os projetos do Anexo do Palácio Rio Negro (não construído), a Companhia Amazonense de Telecomunicações – Camtel, a Escola Pré-fabricada (não construído) todas projetadas em 1965.

desenhos das obras publicadas nos periódicos. Naquele momento, tinha também um interesse pessoal pelo estudo da obra de Sergio Bernardes, e cheguei a procurar a Fundação Oscar Niemeyer que abrigava, ainda na Rua da Glória, no Rio de Janeiro, o que havia permanecido de documentos do arquiteto.[3] No entanto, não havia qualquer tipo de organização desse acervo e os projetos não estavam catalogados.

Um fato veio, entretanto, decidir o impasse. Ao saber que Severiano encontrava-se no Rio de Janeiro (depois de ter encerrado as atividades do escritório de Manaus, em 2001), organizando o seu arquivo para doação, fui procurá-lo em seu escritório no edifício Marquês de Herval.[4] Fui até lá um pouco receosa, pois não tinha qualquer ideia como seria recebida. A recepção não poderia ter sido melhor. Encontrei uma pessoa afetuosa, simples, sem presunção, disposta a ajudar a todo o momento, a responder as perguntas, a mostrar e falar de outras coisas que não necessariamente faziam parte objetiva do meu trabalho. Entre entrevistas formais e as conversas estabelecidas nesse contato, pude, ao longo do ano de 2003, conviver com o arquiteto e, em algumas ocasiões, com Mario Emilio, no ambiente de seu escritório, conhecer mais de perto seu modo de ser, a interação dele com os estagiários, observar a organização do acervo e a finalização de alguns projetos.[5] Com o auxílio do arquiteto pudemos relacionar uma série de obras que fomos visitar, eu e Prof.ª Beatriz de Oliveira em Manaus, quando por lá ficamos por uma semana, em abril de 2003.[6] A visita incluiu uma seleção de casas, algumas recomendadas por Severiano, especialmente aquelas que se encontravam em bom estado de conservação: Residência Robert Schuster (1977-1981), Residência do Arquiteto (1971), Residência Alexandre Ale (1982), diversas casas no Condomínio Parque Residências (1972), o conjunto da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997), o Condomínio Praia da Lua (1979), o Edifício Aracoara (1987), e outras obras de maior porte: Inpa (Instituto

[3] Hoje essa documentação está sob a guarda do Núcleo de Pesquisa e Documentação(NPD/FAU-UFRJ), no qual também se encontra o acervo de Severiano Porto.

[4] Obra exemplar dos irmãos Roberto, de 1952, localizado na Avenida Rio Branco, 156, centro do Rio de Janeiro.

[5] Naquele momento encontravam-se em andamento os seguintes projetos: a residência Mario Nunes de Magalhães Porto, o Conjunto Comercial com dois cinemas, em Arraial do Cabo, o projeto executivo do Teatro da Universidade do Amazonas e o preparo de desenhos de publicação do projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras, situado no Pantanal mato-grossense, estudo de caso escolhido para análise no presente trabalho.

[6] Uma posterior visita da autora, em 2004 foi necessária para coletar mais informações sobre a Aldeia SOS do Amazonas, objeto de estudo da sua dissertação de mestrado.

Nacional de Pesquisa da Amazônia (1970), Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988), Suframa (1971-73/1995), Campus da Universidade do Amazonas (1973/1981-1983), Parque Cultura Esporte Lazer Ponta Negra (1991-1992). A maioria das visitas foi feita com acompanhamento do proprietário ou de envolvidos com o projeto, arquitetos e engenheiros que trabalharam com Severiano Porto, fato que contribuiu sobremaneira para o entendimento das obras.

A visita a Manaus possibilitou ainda conhecer alguns aspectos da cidade e arredores, seu clima, topografia, vegetação, sua gente, a cidade "formal" – com o traçado urbano e exemplares arquitetônicos remanescentes da Belle Époque –, e a cidade "informal" – aquela dos assentamentos espontâneos da população sem recursos que ocupam os igarapés com construções em palafitas, e, nas áreas rurais, as habitações ribeirinhas, tantas vezes referendadas por Severiano em seus discursos, em suas palestras e em textos de sua autoria,[7] como podemos constatar em trecho de um depoimento concedido ao crítico Jorge Czajkowski, em 1976, publicada no jornal GAM.

> No primeiro passeio pelo rio, a caminho de Itaquatiara, fomos vendo, ao longo de toda aquela margem, uma série de habitações e processos construtivos. Fomos vendo as soluções ecológicas do homem ribeirinho, que se defende das cheias com construções elevadas, e se defende do clima orientando bem as casas e empregando a palha com fartura, nos telhados, nas paredes e no fechamento dos vãos.
>
> Verificamos que para eles a casa não tem a importância que nós damos a ela. Para nós significa segurança, significa estabilidade e tranquilidade futura, enquanto que para eles, pelo que se podia ver, significa apenas um abrigo temporário, logo que não os impede de se deslocarem para outras áreas, atrás do peixe.
>
> Quando começamos a viajar pelas estradas de terra firme, notamos que o homem que depende da mata, da caça, esse tem outro espírito: é mais introvertido. Gosta da caça de

[7] Cito aqui os textos do arquiteto em que esse assunto se faz de modo mais presente: Severiano Porto é o Novo Cidadão do Amazonas. *A Crítica*, Manaus, 4 de dez. 1973, p3; Arquitetura e Urbanismo na Amazônia. *A Crítica*, 26 de mar./ 14 de abril, 1976; Arquitetura tropical. *Módulo.* Rio de Janeiro, n.70, p.64-67, maio, 1982; Arquitetura de Morar na Amazônia. In: FIGUEIREDO, Aline (org.). *As Artes Visuais na Amazônia.* Rio de Janeiro: Funarte, 1985. Depoimento do arquiteto em: CZAJKOWSKI, Jorge. Uma arquitetura para a Amazônia. *GAM/ Galeria de Arte Moderna/ Jornal Mensal de Artes Visuais*. Rio de Janeiro, 1976, nº 27, p. 14.

> espera, de armar a rede em cima de uma árvore e passar horas, a noite toda, botando isca para pegar determinado animal. Fica meses longe da cidade. Sua habitação é também simples, uma cobertura a que chamam de *tapiri*. Às vezes, uma água só: alguns paus encostados num outro pau, uma cobertura de palha e, por baixo, a rede. Outras vezes, um piso de pau roliço elevado do chão. Um sistema diferente, um outro exemplo de habitação temporária.

A investigação de mestrado resultou na dissertação *O Lugar da Adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas*.[8] Nesse trabalho o objetivo foi compreender o significado da obra do arquiteto por meio da investigação do seu processo de projeto. Para isso, foi importante buscar os nexos em sua biografia, conhecer as suas obras consideradas mais importantes, entrevistar seus pares, cruzar o discurso da crítica com o do arquiteto. Com a escolha da análise da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997) pudemos por meio do método que incluiu a análise gráfica, dissecar a obra, tentando mostrar como os fatores programa, cultura e sítio participaram na concepção da forma. O método utilizado procurou descobrir, em uma análise feita de "trás para frente", as estruturas subjacentes ao projeto e com isso revelar soluções projetuais e significados não visíveis, a fim de compreender o discurso do arquiteto e encontrar outros significados ainda não revelados. A Aldeia SOS do Amazonas foi escolhida como estudo de caso, pois acreditávamos que por meio dela poderíamos recuperar outros trabalhos que fizeram parte do seu passado amazônico. Na análise deste projeto, percebemos qualidades projetuais para além das questões práticas de adequação da arquitetura ao clima, premissa básica do processo de projeto de Severiano, pois ele esteve atento a outros aspectos normalmente não revelados em sua fala. Sobre esta questão nos é esclarecedora a explicação dada pelo crítico Royston Landau (1987), que diz ser muito comum que as pessoas, em respeito às suas ações, revelem duas teorias distintas, uma de uso efetivo que chama de "theory-in-use" e outra teoria utilizada para exposição "espoused theory". Nem sempre, diga-se de passagem, teorias compatíveis entre si. Landau ainda assinala que é justamente no intervalo entre o que é dito e o que é feito que se apresenta a riqueza de interpretações para o crítico e historiador.

Assim é que na Aldeia SOS do Amazonas percebemos que a escala humana, determinadas particularidades da vida cotidiana, atenção às

[8] 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, 2004.

qualidades perceptivas e a dimensão simbólica foram tão importantes na concepção projetual quanto as questões práticas da arquitetura.

No presente trabalho damos continuidade a esta investigação buscando, entretanto, compreender algumas questões ainda não abordadas com profundidade. Uma delas seria a importância do vernáculo em seu fazer e de que forma ela dialoga com as demandas da modernização e desenvolvimento que se impunham no Brasil e na Amazônia especificamente. Ou seja, de que maneira essas duas questões aparentemente antagônicas (o vernáculo e a modernização) se materializam nas obras e no procedimento projetual do arquiteto e seu escritório.

O Estado da Arte

Um dos primeiros trabalhos de pesquisa em âmbito acadêmico sobre a produção do escritório do arquiteto Severiano Mario Porto foi desenvolvido no PROARQ/FAU–UFRJ com a investigação *A obra e o pensamento do arquiteto Severiano Mario Porto (2003-2015*), sob a coordenação da Profª. Drª. Beatriz Santos de Oliveira; pesquisa que visa, sobretudo, empreender uma leitura crítica e detalhada da obra do arquiteto, e na qual se inseriu a minha dissertação de mestrado e o atual trabalho de pesquisa de doutorado.[9] Neste âmbito dos programas de pós-graduação há também outras pesquisas, algumas já concluídas, como por exemplo, *Arquitetura Bioclimática e a obra de Severiano Porto,* projeto desenvolvido sob a coordenação da Profª. Rosana Caram na Escola de Engenharia de São Carlos – USP, na qual se inseriu o trabalho da Letícia Neves que me deterei mais adiante. No PROARQ, vale ainda mencionar, a investigação da Profª. Drª. Mônica Santos Salgado, que tem como objetivo preservar o patrimônio por meio da produção de modelo digital (com tecnologia BIM), e a partir do modelo construído, avaliar o desempenho ambiental da obra. Sua pesquisa desenvolveu o modelo do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988).[10]

[9] Importante esclarecer que atualmente essa pesquisa se insere dentre de outra maior 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.

[10] O trabalho contou com a colaboração da pesquisa *A obra e o pensamento do arquiteto Severiano Mario Porto*, que redesenhou em AUTOCAD todo o Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina, tendo em vista uma divulgação mais ampla desse e de outros trabalhos do arquiteto. O redesenho do projeto mencionado, realizado por diversos alunos de Iniciação Científica, teve a frente a arquiteta Luana Garcia, e foi cedido à pesquisa da Prof.ª Monica Santos Salgado. O resultado de sua pesquisa gerou o trabalho realizado pelo aluno e

Os esforços de áreas distintas do PROARQ resultaram no *Seminário Preservação Digital do Patrimônio Arquitetônico: Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina*, em 25 de novembro de 2015.

Relaciono abaixo as publicações resultadas de dissertações de mestrado que trataram da produção do escritório do arquiteto Severiano Mario Porto. São trabalhos de interesses variados, que ora buscaram compreender a obra do arquiteto de forma mais ampla, caso do trabalho de Kyung Mi Lee (1998), ora a partir do bioclimatismo, trabalho de Letícia Neves (2006) e outras que buscaram compreendê-la a partir da abordagem histórico-crítica, trabalho de Daniela Favilla (2003) e a dissertação defendida por mim em 2004, já citada.

A dissertação de Kyung Mi Lee (1998) — *Severiano Mario Porto: A Produção do Espaço na Amazônia* — é o primeiro trabalho acadêmico no âmbito da pós-graduação a se dedicar à obra de Severiano Porto. Lee apresenta fichas técnicas com 31 obras realizadas pelo arquiteto no período de 1965/1994, todas compiladas a partir das publicações feitas em revistas especializadas, com exceção do projeto da Aldeia SOS do Amazonas (1993/1997), cuja documentação (fotos e informações gerais cedidas pelo arquiteto) era, até então, inédita. A autora objetivou fornecer uma visão menos fragmentada da produção do arquiteto. Considerou importante fazer referência a aspectos da trajetória de Severiano Porto, desde o ambiente carioca até a sua vida profissional em Manaus; fez considerações sobre aspectos relativos aos requisitos de desenho para o clima amazônico e, no capítulo referente às considerações finais, apresenta a relação da obra do arquiteto com os temas da arquitetura no cenário nacional e mundial, especialmente após os anos de 1960. Tomando como principal referência bibliográfica *Depois do Movimento Moderno* (2001), de Josep Maria Montaner, Lee tenta estabelecer possíveis vínculos entre a arquitetura de Severiano Porto na Amazônia com as novas tendências influenciadas pelos conceitos preocupados com a diversidade cultural, com uma arquitetura mais orgânica e humanista representada, especialmente, pelo *new empiricism* dos escandinavos.

Daniela Favilla (2003) — em *O Regionalismo Crítico e a Arquitetura Brasileira Contemporânea: o caso de Severiano Porto* — buscou com a sua dissertação, primeiramente, se aprofundar no conhecimento do conceito de regionalismo crítico para, em um segundo momento,

pesquisador Marco Aurélio Cunha, que elaborou o projeto do Centro de Proteção Ambiental de Balbina em modelo BIM.

tentar identificar se essa tendência, de acordo com os pressupostos teóricos desenvolvidos por Alexander Tzonis e Liane Lefaivre (1981,1985) e reelaborados por Kenneth Frampton (1983,1985),[11] poderia ser verificada na produção do arquiteto Severiano Porto. Favilla (2003), no entanto, mesmo não entrando no mérito das contradições do conceito de regionalismo crítico, buscou compreendê-lo por meio das ideias de tradição, tipo e identidade e, assim, analisa um total de 17 obras da produção do arquiteto no Amazonas. Boa parte delas foi estudada somente tendo como referência o contexto, especialmente a vizinhança imediata. O fato de a autora ter feito visitas *in loco*, embora não tenha sido possível a visitação interna de boa parte delas, é um ponto que merece ser mencionado e que resultou na sua afirmação da influência de um estilo "Severiano Porto" nas residências manauaras. Esta autora também faz uma análise da cidade de Manaus, importante para compreender as obras mais urbanas de Severiano e constatou que na zona urbana as obras do arquiteto estão menos preocupadas em valorizar os aspectos simbólicos e culturais do lugar. A autora, por fim, concluiu que apenas algumas obras do arquiteto poderiam ser classificadas como tributárias da ideia de regionalismo crítico, tendo ela apontado, sobretudo aquelas localizadas fora da cidade em que o arquiteto se utilizou das técnicas construtivas tradicionais.

Leticia Neves (2006) — em *Arquitetura Bioclimática e a Obra de Severiano Porto: Estratégias de Ventilação Natural* — teve como objetivo demonstrar as soluções de ventilação natural identificando e analisando o desempenho das estratégias bioclimáticas em três obras selecionadas: o Campus da Universidade do Amazonas (1973/1981-83), a Sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus (1971-1973/1995) e a Aldeia SOS do Amazonas, (1993-1997). As análises foram feitas por meio de visitas e medições nas obras com a utilização de equipamentos apropriados; Neves discute o partido adotado, aponta as estratégias de desenho que comprovem o discurso bioclimático presente na fala do arquiteto, examina os materiais e técnicas construtivas empregadas, explica a importância da ventilação natural para o conforto ambiental em climas quentes e úmidos.

O trabalho realizado por Neves (2006) atende perfeitamente o seu propósito. No entanto, faço ressalvas quanto à análise feita por ela

[11] FRAMPTON, Kenneth. El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural. In: *A & V,* Monografias de Arquitectura y Vivienda, Madrid, n. 3, 1985. TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane. El regionalismo crítico y la arquitectura española actual. *A & V,* Monografias de Arquitectura y Vivienda, Regionalismo. Madrid, n.3, 1985.

do projeto da Suframa. Referente a este projeto, a autora tece observações quanto à maneira como os *brises* foram instalados, a apenas trinta centímetros da janela, barrando o fluxo do ar natural. Possivelmente, por não ter tido acesso a todo o material disponível sobre a obra, Neves desconhece o fato de que no projeto original (antes da reforma de 1995) Severiano Porto havia especificado *brises* móveis distanciados das janelas e junto às aberturas dos módulos em concreto, de maneira que o ar pudesse fluir sem obstáculos. Essa mesma especificação foi feita para o projeto de reforma realizada em 1995, no entanto, segundo depoimento do próprio arquiteto, a construtora se recusou a implantar os *brises* tal como especificado, de maiores dimensões, alegando a necessidade de redução de custos. Cumpre observar, igualmente, que Neves omitiu o fato de o clima de Manaus ter sofrido drásticas mudanças com o crescimento desordenado da cidade nas últimas décadas, e que os projetos para a sede da Suframa (1971-73/1995) e para o Campus da Universidade do Amazonas (1973/1980-83) foram elaborados há mais de quatro décadas. Acreditamos, assim, que muitas das soluções de desenho originais podem não se adequar a atual realidade climática da capital amazonense e que a pesquisa por ela empreendida poderia ter levado este fato em conta, elucidando o leitor e futuros pesquisadores sobre outras problemáticas que podem surgir com o passar do tempo e que devem ser levadas em consideração para uma melhor conclusão dos resultados.

Devo ainda mencionar dois trabalhos acadêmicos (dissertação de mestrado) que, embora não tenham se dedicado exclusivamente à obra do arquiteto, utilizam-na como referência para estudos sobre o uso da madeira em arquitetura. São eles: *O uso da madeira na arquitetura dos séculos XX e XXI*, defendida por Sidnei Sérgio Espósito em 2007,[12] e *A concepção estrutural como expressão plástica: um olhar tectônico sobre arquitetura em madeira*, defendida por Fernando de Medeiros Galvão, em 2009.[13]

Cito ainda a publicação *Poesia na Floresta: a obra de Severiano Porto no Amazonas* (2014), esforço do arquiteto Roger Abrahim em reconhecer a contribuição de Severiano Porto à arquitetura amazonense. Abrahim traz várias fotos inéditas, de sua autoria, como a sede do Departamento de Portos e Vias Navegáveis – DNPVN (1969), a sede da Secretaria de Produção (1965-1968), e a Pousada

[12] No âmbito do Programa de Pós-Graduação *Stricto Senso* em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu, Área de Concentração: *Percepção, Representação e Produção do Espaço Habitado*.

[13] No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Área de concentração: *Projeto, morfologia e conforto no ambiente construído*.

de Caça e Pesca na ilha de Silves (1979-1983), mostrando ao público imagens recentes destas obras em pleno funcionamento. Outro ponto importante a ser ressaltado é a inclusão da transcrição de uma entrevista concedida por Severiano, em 2004, à TV UFAM em que o arquiteto faz uma retrospectiva de sua produção e atuação.

Além disso, recentemente as obras Campus da Universidade do Amazonas (1973/1981-83), Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988), a Aldeia SOS do Amazonas (1993–1997) e o Condomínio Praia da Lua (1979), foram objeto da exposição (e catálogo) *Arquitetura Brasileira: viver na floresta,* sob curadoria do arquiteto e professor Abilio Guerra, exibida no Instituto Tomie Ohtake em São Paulo (2010) e Palácio das Artes, Belo Horizonte (2011). A exposição incluiu obras de Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Rino Levi, Paulo Mendes da Rocha, Éolo Maia, João Toscano, Marcos Acayaba, João Filgueiras Lima, Carla Juaçaba, Ângelo Bucci, dos escritórios Dal Plan Arquitetos, MMBB, dentre outros. O fio condutor da exposição foi a ideia da existência de um *modus operandi* característico na arquitetura brasileira, que veio a definir boa parte do patrimônio construído no Brasil, pelo menos nos últimos cem anos. Uma arquitetura brasileira alicerçada que, como diz Guerra (2010):

> A partir de uma visão de mundo em geral e de uma aposta cultural em particular, que propõem o resgate da tradição colonial e a assimilação das conquistas civilizacionais europeias. A síntese de ambos conforma a pauta sobre a qual será escrita a arte modernista brasileira após a Semana de 1922. A transposição desses princípios para o âmbito arquitetônico caberá à interpretação pessoal de Lucio Costa; sua Vila Monlevade propõe a harmonia entre arquitetura e "floresta tropical", moldura de um modo de vida intermediário entre o rural e o urbano. (GUERRA, 2010, p.37)

Como observado anteriormente, a obra de Severiano Porto tem despertado interesse de pesquisadores por outros valores de sua produção; a sofisticação dos desenhos de detalhamento é um deles. Nesse aspecto, vale lembrar que em 2013 os arquitetos e professores suíços da ETH Zurich — Annette Spiro e David Ganzoni (2013) — incluíram os desenhos de projeto executivo do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina na capa e no conteúdo do livro *The Working Drawing: Architect's Tool,* ao lado de desenhos de Meister Arnold, do século XII, Le Corbusier, Jean Prouvé, Gottfried Semper, Hannes Meyer, Herzog & de Meuron, Lina Bo Bardi, dentre outros.

Ressaltamos ainda a importância dos artigos e textos em livros e periódicos dos autores Ruth Verde Zein (1985, 1986, 1987, 1993, 2010) e Hugo Segawa (1989, 1993, 2002, 2005), que a partir dos anos de 1980 se dedicaram a divulgar e refletir a produção projetual do escritório de Severiano Porto. Todos esses estudos empreendidos sobre a obra do arquiteto até o momento trouxeram contribuições relevantes para se compreender importantes aspectos e procedimentos utilizados por ele no desenvolvimento de seus projetos.

Assim, partimos da premissa de que seria necessário neste momento conduzirmos uma pesquisa que possibilitasse uma visão mais abrangente da atuação do escritório, buscando o entendimento maior de seus fundamentos e relacionando-o ao contexto de atuação da produção. Cumpre verificar, por exemplo, a maneira como arquitetos formados em meados dos anos de 1950, no Rio de Janeiro, e migraram para outros estados — arquitetos que Segawa (2002) observou como sendo *migrantes e nômades que saíram dos grandes centros para atuar no amplo território brasileiro* — lidaram com as particularidades que encontraram em outras regiões.

Ainda que a produção do escritório tenha recebido destaque na década de 1980, percebe-se já uma repercussão nos primeiros projetos amazônicos. Antes mesmo de Severiano Porto se mudar definitivamente para Manaus, em 1966, tão logo realiza os primeiros projetos nesta cidade, ele passa a divulgá-las por meio das revistas especializadas, sobretudo a *Revista Arquitetura*[14] [15] (números 40, 42,

[14] Revista do IAB editada no Rio de Janeiro entre os anos de 1961 a 1968, inicialmente IAB-Guanabara e, logo no segundo ano, com nome modificado para revista *Arquitetura*. Publicada mensalmente e com distribuição majoritariamente gratuita para os órgãos de classe nacionais e estrangeiros, instituições de ensino, firmas construtoras, dentre outras. Em que pese a abrangência nacional da revista, o conselho de redação era constituído por representantes do Rio de Janeiro, ainda que nos anos seguintes sejam incorporados colaboradores de outras regiões. Para mais informações ver: DEDECCA, Paula Gorenstein. S*ociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945–1965)*. 2012. Dissertação (História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). FAUUSP. p.196–197.

[15] A revista *Arquitetura* publicou as seguintes obras entre os anos de 1965 a 1968: n. 40, outubro de 1965 — Escolas Pré-Fabricadas de Madeira; n. 42, dezembro de 1965 — Estádio Vivaldo Lima , Camtel, Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas, Palácio Rio Negro (Anexo), Secretaria de Produção; essa mesma publicação de número 42, traz artigos tratando dos aspectos arquitetônicos e urbanísticos de Manaus e do Amazonas, por diversos autores entre arquitetos, escritores e historiadores; n. 44, fevereiro de 1966 — Estádio Vivaldo Lima (sobre a premiação recebida pelo projeto); n. 58, abril de 1967 — a Residência do Arquiteto em Manaus; n. 68, fevereiro de 1968 — Restaurante Chapéu de Palha.

44, 58 e 68) e por meio das premiações realizadas pelo IAB-RJ.[16] No final da década de 1960, a revista *ABA* — Arquitetura Brasileira do Ano, n. 1, 1967/1968, em publicação especial dedicada à Amazônia, publica sete projetos: *Hotel para o Interior (antecedente da Pousada de Caça e Pesca de Silves)*, *Residência do Arquiteto (primeira residência)*, *Restaurante Chapéu de Palha, Secretaria de Produção*, *Quartel da Polícia Militar*, *Parque Dez de Novembro e CAMTEL* (Companhia Amazonense de Telecomunicações). A partir desse momento, com o cerceamento à liberdade de expressão, sobretudo a partir de 1968, com a redução de veículos próprios à divulgação da arquitetura, os projetos do escritório serão vistos nas poucas revistas especializadas existentes, tais como a *CJ Arquitetura, Casa e Jardim e Casa Claudia*. No final da década, um crescente interesse por parte das revistas estrangeiras será observado; a *Los Angeles Times Home Magazine* (1977), as italianas *Ville Giardini* (1977) e *Domus* (1978), a argentina *Summa* (1979), a francesa *L'Architecture D'Aujourd'hui* (1979) divulgaram a Residência do Arquiteto (1971) e a Residência Robert Schuster (1977-1981).

Com o gradual retorno à democracia no final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, com o aumento do número de publicações especializadas, a divulgação da produção do escritório de Severiano Porto cresceu consideravelmente. Constam no currículo do arquiteto (2002), apenas ao longo da década de 1980, 47 publicações nacionais e 14 estrangeiras. A divulgação se tornou mais intensa a partir do *Premio Universidad de Buenos Aires* laureado a Severiano Porto, em 1985. A partir desse momento, algumas obras, especialmente as premiadas ao longo das décadas de 1960 a 1980, passaram a ser divulgadas nas revistas de grande circulação no Brasil, na América Latina e na Europa.[17] Cumpre mencionar um especial interesse pelos

[16] Pelo Instituto de Arquitetos do Brasil foram as seguintes premiações: em 1965, Estádio Vivaldo Lima, Manaus, AM (Menção Honrosa Edifício para fins esportivos e recreativos); em 1967, Restaurante Chapéu de Palha, Manaus, AM (Prêmio na categoria edifício para fins recreativos); em 1971, Residência do Arquiteto, Manaus, AM (Prêmio Marcelo Roberto, habitação unifamiliar); em 1972, Reservatórios Elevados da Companhia de Saneamento do Amazonas (Cosama), Manaus, AM (Edifício para fins de abastecimento); em 1974, Superintendência da Zona Franca de Manaus, Manaus, AM, (1º Prêmio na categoria Edifícios Públicos); em 1978, Residência Robert Schuster, Tarumã-Açu, Manaus, AM e Residência do Dr. João Luiz Osório, Cabo Frio, Rio de Janeiro (menção honrosa Habitação Unifamiliar); em 1982, Pousada na Ilha de Silves, AM, (prêmio na categoria Arquitetura–obra construída); em 1986, Personalidade do Ano - Severiano Mario Porto e Mario Emilio Ribeiro; em 1987, Campus da Universidade do Amazonas (1973/1981-83) e Centro de Proteção Ambiental da Hidrelétrica de Balbina, AM (Menção Honrosa Premiação Nacional).

[17] Tais como as revistas *Módulo, Projeto, AU, CBA Cadernos de Arquitetura Brasileira, L'Architecture D'Aujourd'hui, Techniques et Architecture, Process, Summa, La Revista, ARS, Architécti, Topos, Planta Libre, Arquitectura*

projetos da Pousada de Caça e Pesca na ilha de Silves, Residência Robert Schuster, Campus da Universidade do Amazonas, Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (especialmente no final da década de 1980 e início de 1990) e Residência do Arquiteto (esta com maior atenção durante a década de 1970).

A repercussão da produção do escritório nos anos 1980 coincidiu com o período em que se intensificaram os debates sobre a especificidade Latino-Americana. Estes debates, de forma ainda muito dispersa e, por vezes, confusas à época, se refletiram na arquitetura, em grande parte, em torno do tema regionalismo e assuntos correlatos. Motivo pelo qual, de acordo com Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein (2010, p.247), o arquiteto tornou-se sucesso imediato, sendo reconhecido e recebendo inúmeros prêmios. Dizem as autoras:

> Em 1985, já no auge das ideias regionalistas na América Latina, Severiano Porto recebeu o prêmio Universidade de Buenos Aires, na Bienal Internacional de Buenos Aires e, no ano seguinte, ele e seu sócio, Mario Emilio Ribeiro [responsável pelo escritório do Rio de Janeiro], receberam o prêmio Personalidade do Ano, na Premiação IAB-RJ, 1986. Pode-se dizer que Severiano Porto só "estourou" nos anos de 1980, em grande parte pelo alinhamento entre as preocupações expressas por sua obra na Amazônia e as discussões em curso na América Latina.

Por ocasião da I Bienal Internacional de Buenos Aires (1985), quando o primeiro prêmio "Universidade de Buenos Aires" foi concedido ao arquiteto,[18] a opinião dos jurados[19] sobre sua obra se dividiu entre aqueles que compreendiam o seu esforço em conformar a

Panamericana, Spazio e Societá, Zodiac, A&V, Nikkei e tantas outras. Uma lista completa encontra-se na relação bibliográfica ao final da presente *Introdução.* As obras mais publicadas foram Restaurante Chapéu de Palha (1967), DNPVN – Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (1969), Residência do Arquiteto (1971), Suframa (1971-1973), Reservatório Cosama (1972), Residência Robert Schuster (1977–1981), Residência João Luiz Osório (1978), Pousada de Caça e Pesca na Ilha de Silves (1979-1983), Campus da Universidade do Amazonas (1973/1981-83), Centro de Proteção Ambiental da Hidrelétrica de Balbina (1985–1988), Clube do Trabalhador e Escola de Música do SESI (1975-1980), Banco da Amazônia (1974), Parque Cultura Esporte Lazer Ponta Negra (1991-1992).

[18] Na ocasião o arquiteto paulista Marcos Acayaba foi também contemplado com o prêmio "Cubos de Bronze", uma das dez láureas entregues durante o evento.

[19] O Júri internacional, com 11 membros, em sua maioria formado por arquitetos, compunha-se de: Kisho Kurokawa e Kiyonori Kikutake do Japão, Berardo Dujovne, Jorge Glusberg, Tomás Dagnino da Argentina, Georgui Sotilov da Bulgária, Helge Bofinger da Alemanha, Oriol Bohigas da Espanha, Justurs Dahinden da Suiça, Wilhelm Holzabuer da Áustria, Michel Kagan, Henri Ciriani e Jean Nouvel da França, Richard England de Malta, Hans Hallen da África do Sul e Vicente Wisenbach, único brasileiro, diretor da revista Projeto.

arquitetura à realidade local e aqueles que rejeitaram a sua obra por considerá-la folclórica e "primitiva". Ruth Verde Zein em um texto, um dos mais abrangentes até então, sobre as obras e a trajetória do arquiteto explica:

> [...] se uma parte do júri, formado por arquitetos de todo o mundo, compreendeu a qualidade de seu esforço em trabalhar características regionais através da apropriação e reelaboração de técnicas e materiais tradicionais, consta que alguns outros a princípio rejeitaram sua obra, como sendo algo folclórico – no sentido pejorativo que se possa dar a essa palavra. [...] (ZEIN, 1986, p.44-45).

E Marlene Acayaba, sobre a premiação da Bienal de Buenos Aires de 1985, nos diz:

> Na avaliação do júri, o trabalho de Severiano, embora fascinasse a todos, foi considerado primitivo por alguns. Vicente [Wissenbach] provou o contrário. Argumentou, através dos projetos da mostra brasileira, que a obra de Severiano não se limitava ao hotel que ora concorria [a pousada da ilha de Silves]. Apresentou-o como um arquiteto capaz de produzir nas mais variadas circunstâncias, (ACAYABA, 1985, p. 52).

Assim, nota-se que a opinião que se formou em torno da produção do arquiteto se deu em função das obras mais divulgadas serem aquelas em que ele empregara o uso dos recursos locais (materiais e mão de obra) e de tipologias que remetem à arquitetura vernácula amazônica, especialmente o projeto da Pousada de Caça e Pesca da ilha de Silves que concorria ao prêmio. Logo após a Bienal, seguiria a divulgação do projeto do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988), o que veio reforçar a ideia de que, para uma ampla maioria, fosse este o principal vocabulário do arquiteto — daí a sua vinculação às correntes do pós-modernismo (neovernacular, historicismo e regionalismo). No entanto, para a surpresa de muitos, obras semelhantes àquelas já tinham sido realizadas por Severiano na Amazônia há mais de vinte anos, e poucos haviam investigado a fundo as razões e motivações por detrás daquele procedimento projetual.

Assim, uma seleta produção do escritório do arquiteto Severiano Mario Porto acabou sendo tomada como referência para as discussões em pauta, sobretudo nos encontros dos primeiros SALs — Seminários de Arquitetura Latino-americana.[20] Nesses encontros

[20] O tema do primeiro SAL, realizado junto com a Bienal, em 1985, foi Identidade e Região.

procurou-se discutir e pensar sobre a identidade cultural dos países latino-americanos e muito se valorizou, naquele momento, as arquiteturas vinculadas às características regionais.[21]

Não foi por mero acaso que ideias relacionadas ao regionalismo crítico, especialmente a formulação dada por Kenneth Frampton (1983, 1985), a partir de Tzonis e Lefaivre (1981, 1985), tiveram uma aceitação favorável entre muitos arquitetos latino-americanos; para Bastos e Zein (2010, p. 243), muito mais do que se esperava:

> Embora em seus textos, dos anos de 1980, Frampton jamais tenha se mostrado preocupado em conhecer e analisar as peculiaridades da situação latino-americana, muitos arquitetos do continente sentiram-se identificados com a noção de regionalismo crítico, dando-lhe uma leitura muito mais ampla do que a que ela talvez pretendesse a princípio.

Outras ideias em curso, relativas à arquitetura latino-americana, rebateram as ideias de uma "arquitetura de resistência", defendida por Frampton; bem como a ideia de uma relação centro x periferia embutida no regionalismo crítico, uma vez que tais categorias espaciais revelam em sua acepção uma relação de dependência e desigualdade entre as partes.

Para Marina Waisman (1990, p.73), o "centro" da arquitetura é entendido como "a sede de um projeto geral de vida", que oferece ao homem conquistas para uma vida melhor na arquitetura e nas cidades. Nesse sentido, para ela, o "centro" se esvaziou e, no mundo atual, a arquitetura se encontra nas mais variadas margens. Em respeito ao regionalismo crítico, a autora não confronta os pressupostos de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre (1981,1985) e de Kenneth Frampton (1983,1985), como fez Alan Colqhoun (1992), o qual identificou a inadequação do regionalismo crítico a partir das origens históricas dos termos. Waisman (2013, p.97) irá sugerir, em seu texto "Centro/Periferia/Região" publicado em *O Interior da História*, que é possível aceitar a aproximação regionalista, entendendo esta como um modo de compreender as particularidades do lugar, os modos de vidas, as tradições

[21] Para Gisela Souza: "os SAL obtiveram uma grande publicidade e penetração no subcontinente, garantidas, principalmente, pelas numerosas publicações fomentadas pelas personagens neles engajadas – desde ensaios e críticas à organização de livros conjuntos. Além dessas edições, críticos à frente desses eventos orquestravam também encontros entre representantes de revistas latino-americanas de arquitetura, nos quais se definiam acordos e diretrizes editoriais comuns, para promoção e difusão da produção do subcontinente. "(SOUZA, 2011, p. 26 – 43).

construtivas, tantos as antigas quanto as recentes, “sem que isso implique a limitação dentro de um localismo estreito ou o congelamento do desenvolvimento histórico, mas como um modo de afiançar e construir um mundo cultural sobre modelo próprio”.

Como nos esclarece o Professor Gustavo Rocha-Peixoto em resenha sobre o livro *O Interior da História,* “Marina Waisman intervém no debate para notar que os defensores do regionalismo crítico o interpretam como reação passiva contra o avanço da monotonia estéril que vem do centro”. O ponto de vista de Marina Waisman, a partir do deslocamento do centro para a margem, interpreta o regionalismo não como uma resistência, mas como uma divergência, pois segundo Rocha-Peixoto (2014): “Já não se trata de fincar pé contra a modernidade, mas de assumir compromisso tanto com o lugar como com o hoje. Seu conceito de regionalismo tem um caráter dinâmico e a região passa a ser o lugar da possível invenção do vir a ser.”

Para os críticos latino-americanos, como a própria Waisman, Silvia Arango (1989) e Cristián Fernández Cox (1995), dentre outros, as questões latino-americanas devem ser tratadas com um olhar para dentro da nossa própria história, somente assim podemos compreendê-la e transformá-la. Das discussões travadas nos SAL surgiram conceitos que pretendiam ser mais condizentes com a realidade latino-americana, tal como aqueles que passaram a interpretar a Modernidade com um olhar mais dilatado, para além de receitas pré-estabelecidas, como foi o caso do conceito de “modernidade apropriada”, proposto por Cox (1991). Para este crítico, podemos olhar para a Modernidade tanto como uma “coleção de respostas já dadas”, quanto como uma “coleção de desafios históricos pendentes”. Para este autor não há como negar a Modernidade e “Nós fomos modernizados ‘sob pressão’, desde fora, devido ao inescapável processo civilizatório”, mas a Modernidade é ainda, diz ele, para nós, latino-americanos, uma ideia em aberto; na medida em que passa a ser ajustada à realidade local e à situação peculiar, ela passa a ser uma “modernidade apropriada”. (COX, *apud* BASTOS E ZEIN, 2010, p. 245).

Corroborando com essa concepção, críticos e historiadores brasileiros mais familiarizados à época com a obra e trajetória de Severiano Porto, tal como Ruth Verde Zein (1986), Hugo Segawa (1993, 1994, 1998, 2005)[22] e Marina Waisman e Cesar Naselli (1989)

[22] Observamos aqui que os textos publicados no livro *Arquitectura latino-americana contemporánea* (2005) do autor Hugo Segawa foram publicados anteriormente nas revistas *Spzaio e Società* (1993) e *A&V* Monografias de Arquitectura y Vivienda (1994) e no livro *Arquiteturas no Brasil* (1998).

vincularam a produção de Severiano Porto como sincronizada com a continuidade do modernismo. Daí entenderem que a obra do arquiteto seria tributária de uma tradição moderna e não das tendências pós-modernas.

Ruth Verde Zein (1986, p.45) faz os seguintes comentários sobre o trabalho de Severiano Porto:

> Sua postura relembra uma das mais interessantes características da arquitetura moderna brasileira: a adaptação a postulados genéricos, advindos dos mestres europeus, ao sítio, clima, materiais e até ao jeito nossos. Pertence a uma tradição que produziu obras como o hotel de Friburgo de Lúcio Costa, a casa de Oswald de Andrade, de Oscar Niemeyer, a caixa-d'água de Olinda, de Luís Nunes, para citar os mais conhecidos.
>
> Severiano Porto, como muitos outros arquitetos latino-americanos, insere-se no que Browne denomina de a 'outra modernidade', percorrendo caminhos alternativos que não deixam de ser tributários da herança moderna. A meu ver, essa definição cabe muito melhor a Porto do que a citada etiqueta da moda [referindo-se ao pós-moderno].

Em 10 Arquitectos Latino Americanos, Waisman e Naselli (1989, p.200-201) assinalam sobre a obra de Severiano Porto:

> Según SP, como se ha visto, la atención a las tradiciones técnicas y a los materiales de cada lugar, el cuidado por las condiciones del clima— vientos, lluvia, sol, luz, calor—, el respeto por la naturaleza del sitio, son las claves de su arquitectura. Sin embargo, esta explicación tan aparentemente simple no alcanza para develar los valores y el significado de esta arquitectura. Para alcanzar una mejor compresión habria que explorar varios temas: en primer término, la inusual capacidad del arquitecto para expresarse en un lenguaje inequívocamente moderno empleando técnicas y obreros locales. Nada más lejos del folclorismo (o de artificiales historicismos) que la obra de SP.
>
> […]Esta gran cubierta que flota sobre las unidades del Centro de Protección Ambiental podría emparentarse de algún modo con la producción de Le Corbusier en la India; pero el parentesco no va más allá del concepto básico de crear una cubierta para albergar construcciones más o menos independientes. Todo lo demás – formas, técnicas, partido, soluciones particulares – es original. Si quisiéremos descubrir una relación con la arquitectura brasileña del Modernismo clásico, con la obra de Niemeyer, por ejemplo, podríamos

> encontrar un parentesco – el gusto por la libertad de la forma curva, y una diferencia fundamental – la racionalidad constructiva, siempre presente en Porto y tantas veces ausente en Niemeyer.

Assim nos diz Hugo Segawa (2005, p.94) sobre a obra de Severiano Porto:

> El formalismo de Severiano Porto también puede estar relacionado con el esplendor de las curvas tan características de la arquitectura moderna brasilina de las décadas de 1940 y 1950, una época que se vino a llamar neobarroca. Con legitimación de lo moderno, estas obras de madera rinden tributo a un ilustre antecedente: el Park Hotel São Clemente, en Nova Friburgo, proyecto de Lucio Costa en la década de 1940 […].
>
> La arquitectura de Severiano Porto y Mario Emilio Ribeiro constituye en sí misma un notable esfuerzo por relacionar ambas ases culturas [occidental/moderna e a da selva tropical], al tiempo que revela un largo aprendizaje, el resultado de décadas de vivencias con el ambiente amazónico en busca de respuestas realistas al eterno desafío de inserir artefactos humanos en ecosistemas vulnerables.

As indagações da tese, seus objetivos e hipótese

O presente trabalho não espera esgotar as apreciações necessárias para o entendimento da produção do escritório do arquiteto Severiano Porto, mas apenas dar continuidade a essa busca que tem sido feita até o momento por todos os pesquisadores para a interpretação dessa produção, procurando preencher possíveis lacunas e problemas teóricos que, a nosso ver, necessitam ser abordados.

Em uma primeira oportunidade, faz-se necessário tratar com maior profundidade o contexto da cultura arquitetônica, especialmente no Brasil, no período de atuação da geração de Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro, a partir de 1954, quando ambos se formam arquiteto, o que ainda foi pouco explorado. Cumpre ainda entender a maneira como o escritório, com sede no Rio de Janeiro e em Manaus, funcionava e o papel desempenhado por Mario Emilio Ribeiro e demais associados nas atividades do escritório.

Tendo em vista o discurso de que o arquiteto “inventa” uma nova arquitetura para a Amazônia e absorve a cultura regional

(entendendo-a como os hábitos e costumes, inclusive o modo de construir dos nativos e dos caboclos) de que forma se deu o diálogo entre a sua formação erudita, tendo como base a arquitetura moderna, e o saber fazer vernáculo? Em que sentido a aproximação ao vernáculo em Severiano Porto converge ou diverge da de Lucio Costa, precursor de uma visão híbrida na arquitetura moderna brasileira na proposta em aliar o novo ao saber fazer e aos códigos herdados da tradição?

Outra questão que se coloca diz respeito à versatilidade com que Severiano se lança em novas pesquisas de materiais e técnicas construtivas e nas possibilidades espaciais oferecidas por cada uma delas. Quão econômico e viável poderia ser o uso de um material como o concreto no Amazonas da época?

Indagamo-nos, ainda, sobre o que a ênfase que o arquiteto coloca na ideia de que arquitetura é obra construída e que *arquiteto não faz projeto, faz obra* pode nos dizer sobre a corrente de pensamento que alimenta a sua prática.

E de que forma a visão pragmática de Severiano Porto sobre os procedimentos em arquitetura, tendo ele uma visão de arquitetura compromissada com a construção, se relaciona com um pensar e fazer que também atenta para a escala humana, para as especificidades da vida cotidiana?

Hipótese

A produção do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos se pautou a partir de uma visão de mundo híbrida. Ela se construiu sobre as bases da arquitetura moderna brasileira, formulada a partir de uma visão costiana que buscou conciliar os princípios do movimento moderno (sobretudo de matriz corbusiana) ao lugar e à tradição, adequando esses princípios às questões enfrentadas por um Brasil e uma Amazônia em construção. Entretanto, ela se alargou com as questões colocadas por um mundo pós-guerra. Suas referências foram além do lugar daquelas em que sua arquitetura se produziu, dialogando com culturas de outras regiões do Brasil e do mundo, numa situação que podemos chamar de hibridismo cultural, conforme Burke (2003).

Dessa forma, o presente trabalho pretende ser uma contribuição para a historiografia da arquitetura brasileira a partir de uma investigação criteriosa sobre o contexto de atuação do arquiteto Severiano Porto, buscando um entendimento maior daquilo que fundamentou sua maneira de fazer e pensar a arquitetura. Por meio

dessa investigação, poderemos ainda esclarecer um dos modos como o movimento moderno frutificou no âmbito brasileiro, especialmente após a inauguração de Brasília.

Assim é que a pesquisa objetivará:

- Contextualizar o autor e a obra, buscando os nexos da produção arquitetônica do escritório do Severiano Porto a partir de uma investigação sobre a educação recebida pelo arquiteto na infância e o universo familiar, o ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura, Universidade do Brasil, a influência dos mestres, e a influência da cultura arquitetônica nos diversos períodos de sua prática: antes e após a sua ida para a Amazônia;

- Entender o modo de trabalho dos escritórios do Rio de Janeiro e de Manaus e compreender o papel desempenhado pelo arquiteto Mario Emilio Ribeiro.

- Investigar de que forma as condições geográficas, sociais, políticas e culturais que o arquiteto encontrou na Amazônia contribuíram para fundamentar as bases para a sua arquitetura;

- Identificar de que modo a cultura vernácula se materializa em suas práxis, eminentemente moderna, buscando ainda nexos desta prática com as teorias da arquitetura, uma vez que as referências ao vernáculo amazônico estão fortemente presentes no discurso e na prática do arquiteto;

- Por meio da análise do projeto selecionado como estudo de caso: o Hotel Sesc Baía das Pedras (1997-1999), eleito por exemplificar a "última grande obra"[23] realizada pelo escritório quando Severiano e Mario Emilio encontravam-se em plena maturidade, buscar confirmar a hipótese do presente trabalho.

Metodologia: As fontes de pesquisa e as chaves interpretativas

Para além das fontes de pesquisa já apresentadas, o presente trabalho se apoiou em primeiro lugar: nos documentos originais do arquivo do arquiteto Severiano Mario Porto, hoje sob os cuidados do Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e

[23] Grifo da autora.

Urbanismo, UFRJ, que incluem livros, revistas, currículo, fotografias, esboços, projetos completos; no estudo dos diapositivos do acervo particular do arquiteto; na leitura dos jornais do período histórico em questão das cidades do Rio de Janeiro e Manaus; nas aulas proferidas por Severiano Porto no período em que foi Professor Visitante na FAU-UFRJ, durante os anos de 2006-2007; nas entrevistas gravadas pela autora com o arquiteto nos anos de 2003, na entrevista realizada pela Prof. Beatriz Oliveira e pela autora com Mario Emilio Ribeiro em 2007; contamos ainda com entrevistas, depoimentos e contribuições de participantes chave nas trajetórias desses dois arquitetos que serão mencionados ao longo da tese.

O presente trabalho, por se tratar de uma pesquisa que tem como objeto de estudo a produção arquitetônica de um determinado período histórico, e, portanto, um trabalho eminentemente historiográfico, a estratégia de pesquisa que optaremos para direcionar a investigação será de caráter *histórico-interpretativa*. Conforme os autores Linda Groat e David Wang (2002) a pesquisa *histórico-interpretativa* tem como intuito acessar o passado. No nível estratégico, implica em pontos de vistas epistemológicos atuando como lentes por meio da qual as condições passadas são interpretadas. Taticamente, implica em coleta, avaliação, organização e análise de fatos. Este tipo de pesquisa requer ainda uma interpretação imaginativa, mas não ficcional; de forma geral, trata-se de compreender a narrativa como uma investigação holística, no sentido de que a história é holística — ou seja, procura compreender os fenômenos em sua totalidade — e confiável, no sentido de que uma investigação bem documentada, bem investigada, poderá descrever um evento que é parte de um mundo histórico (GROAT & WANG, 2002, p. 166-167).

Entendemos a ciência histórica não como uma mera reprodução de fatos e acontecimentos. Como nos abaliza Marina Waisman (2013, p.3), “Não poderia sê-lo, mesmo a partir de um ponto de vista estritamente pragmático, pela impossibilidade de conter a totalidade dos fatos, objetos ou acontecimentos”. Antes de tudo, o historiador da atualidade, mais do que simplesmente fazer uma narração dos fatos, ele os interpreta e emite juízos. Emitem-se juízos a todo o momento, desde a escolha do tema, da definição do objeto de estudo, aos instrumentos escolhidos para proceder a análise.

Levando em conta que a presente pesquisa pressupõe uma leitura das experiências biográficas dos principais atores envolvidos, a fim de relacionar o modo como suas experiências podem ter definido suas atuações e concepção dos espaços arquitetônicos, consideraremos

como chave de leitura uma via sociológica partindo de conceitos de história de vida/trajetória, *habitus e campo* definidos por Pierre Bourdieu (2006, 2007). Sobre a ideia de histórias de vida, este autor nos alerta para aquilo que ele chamou *de ilusão biográfica*; ou seja, acreditar que os acontecimentos na vida de uma pessoa ocorrem de maneira sequencial e previsível. Essa narrativa é na realidade uma falácia; a vida não é feita de um começo, meio e fim como quer o senso comum; trata-se apenas de uma construção elaborada pelo próprio indivíduo que narra a sua vida ou pelo autor quando produz um relato.

Como veremos no decorrer desta tese, as trajetórias dos arquitetos Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro — do *habitus* adquirido por meio da inculcação familiar ao *habitus* transformado pela ação escolar — foram estruturando suas posturas e tomadas de decisão sobre a práxis arquitetônica, definindo a produção do escritório em relação a um campo e a uma conjuntura social, econômica e política que se impunha no momento de suas práticas.

Bourdieu (2007, p.191) entende o *habitus* como sendo "sistemas das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes."

E, ainda, "o princípio gerador de respostas mais ou menos adaptadas às exigências de um campo [que] é produto de toda a história individual, das experiências formadoras da primeira infância, de toda a história coletiva da família e da classe" (BOURDIEU, 2004, p.131).

No que pese ao conceito de campo, na concepção social de Bourdieu a sociedade é feita de inúmeros campos: campo religioso, campo literário, campo acadêmico, campo artístico, etc. Campo é um espaço de relações entre instituições sociais, indivíduos, grupos com distintas posições na sociedade, mas que compartilham um espaço social com regras próprias. O campo de arquitetura, por exemplo, compõe-se de arquitetos, professores de arquitetura, críticos, construtores, clientes. Exigências legais quanto às edificações e instituições financeiras para construção também fazem parte do campo de arquitetura. (STEVENS, 2003, p.91)

Como se compõe o trabalho

A tese se divide em quatro capítulos. A presente Introdução apresenta o estado da arte sobre o tema da pesquisa, as questões levantadas que conduziram a investigação, objetivos e hipóteses; traz

ainda definições conceituais/chaves interpretativas que sustentam e estruturam a análise e que serão revisitadas ao longo dos capítulos.

O Capítulo 1 *Formação* discorre sobre a formação recebida por Severiano Porto em sua infância e adolescência, o ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura e as suas primeiras escolhas profissionais. Entendemos que a investigação de sua origem, da educação recebida e a escolha feita no início da vida adulta, pode nos fornecer material valioso para compreendermos sua personalidade, a construção de sua visão de mundo, as ideologias que moldaram o seu pensamento e que possam ter influenciado a sua maneira de proceder no campo profissional.

No Capítulo 2 *Escritório* discorremos sobre as primeiras tentativas de Severiano em se estabelecer como profissional; ponderamos, ainda, sobre o surgimento do escritório-empresa *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* a partir da sociedade com Mario Emilio Ribeiro e o papel que este arquiteto teve na formação do escritório, levando em conta a sua bagagem profissional adquirida, sobretudo no *Henrique Mindlin Arquitetos Associados*, onde ele trabalhou no início dos anos de 1960; trazemos relatos de como funcionavam os dois escritórios — o do Rio de Janeiro e o de Manaus — e qual era o papel desempenhado por cada um dos atores envolvidos na produção de projetos.

No Capítulo 3 *Premissas Conceituais* detemo-nos numa breve contextualização das condições que Severiano Porto se deparou no seu deslocamento para o Norte do país para em seguida avançarmos na conceituação de vernáculo, erudito e híbrido, conceitos chave para discutirmos as questões colocadas na pesquisa, sobretudo no que concerne à interação da cultura modernizadora e erudita de Severiano com a cultura vernácula à que ele se reporta no processo de trabalho e na materialização da produção do seu escritório.

O Capítulo 4 *Hotel Sesc Baía das Pedras, Pantanal Poconé* dedica-se à análise do projeto que consideramos ser a grande obra da maturidade do escritório Severiano Mario Porto, o Hotel Sesc Baía das Pedras, elaborada pelo arquiteto com a colaboração de Mario Emilio Ribeiro nos últimos anos do século XX. Com o "reconhecimento crítico referenciado"(ZEIN, 2011, p.204-234) deste projeto inédito, pois jamais publicado, buscamos encontrar algumas das respostas para os questionamentos levantados para a presente pesquisa, confirmando a nossa hipótese de que a produção do escritório do arquiteto se construiu pautada em uma visão de mundo híbrida a partir dos princípios igualmente híbridos de Lucio Costa, que buscou conciliar os princípios do movimento moderno (sobretudo de

matriz corbusiana) ao lugar e à tradição, mas alargando esta visão de mundo com as questões colocadas por um mundo pós-guerra e aos problemas enfrentados por um Brasil e uma Amazônia em construção.

Em *Considerações Finais*, voltamos a discutir a pertinência ou não da hipótese da tese, a partir das questões discutidas e da obra analisada.

Bibliografia Citada na Introdução

Livros

ABRAHIM, ROGER. **Poesia na Floresta:** a obra de Severiano Porto no Amazonas. Manaus: Reggo, 2014.

BASTOS, Maria Alice J.; ZEIN, Ruth V. **Brasil: arquiteturas após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6 eds. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____ . **Coisas ditas***.* São Paulo: Brasiliense, 2004.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.

GROAT, Linda; WANG, David. **Architectural Research Methods**. John Wiley & Sons Inc., New York: 2002

GUERRA, Abílio (curador). **Arquitetura Brasileira, Viver na Floresta**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2010.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno**: arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gilli, 2001.

SEGAWA, Hugo. **Arquitectura latino-americana contemporânea**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

_____. **Arquiteturas no Brasil: 1900–1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SPIRO, Annette; GANZONI, David. **The Working Drawing: architect's tool**. Zurich: Park Books.2013.

STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado: Fundamentos sociais da distinção arquitetônica.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2003.

WAISMAN, Marina & Naselli, Cesar. **10 Arquitectos Latinoamericanos***.* Sevilla, 1989.

WAISMAN, Marina **O interior da história**: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. Tradução de Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

Artigos em periódicos e livros

ABA. Revista Arquitetura Brasileira do Ano, n.1, Rio de Janeiro, 1967-1968.

ACAYABA, Milan. A premiação brasileira na Bienal de Buenos Aires. **Projeto,** São Paulo, n.77, 1985, p. 52.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta De Moraes. **Usos e Abusos da História Oral**. Rio De Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183 – 191.

COLQUHOUN, Alan. O conceito de regionalismo. **Projeto,** n.159, dez.1992.

COX, Cristián Fernández. Arquitetura da Transmodernidade na América Latina. **Projeto,** São Paulo, n. 188, p. 32-46, ago. 1995.

_____. Modernidade Apropriada, revisada e reencantada. **Projeto**, São Paulo, n. 146, p. 123-27 out. 1991.

CZAJKOWSKI, Jorge. Uma arquitetura para a Amazônia. **GAM/ Galeria de Arte Moderna/ Jornal Mensal de Artes Visuais**. Rio de Janeiro, 1976, nº 27, p. 14.

FRAMPTON, Kenneth. El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural. **A & V,** Monografias de Arquitectura y Vivienda, Madrid, n. 3, 1985

_____. Prospects for a Critical Regionalism. In: **Perspecta:** The Yale Architectural Journal, 20, 1983.

LANDAU, Royston. Notes on the Concept of an Architectural Position. **AA Files.** Londres, n. 1, 1987.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. Marina Waisman: o interior da história. Resenhas Online, São Paulo, ano 13, n. 145.02, **Vitruvius,** jan2014<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/13.145/5035>.

SEGAWA, Hugo. Liberdade nas curvas e um ponto de inflexão. **Projeto,** n.125, set, 1989, p. 76.

_____. Severiano Porto: La Sfida dell'amazzonia. **Spazio e Società**, n. 61, jan./mar.1993, p. 8–17.

_____. Extremismo Contextual, Centro de Protección Ambiental Balbina**. A & V**, n. 48, jul-ago, 1994, p. 42–44.

SOUZA, Gisela. Barcellos. Compassar e Urdir: a construção de um intercâmbio através dos dois primeiros SAL. **Pós.** Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, v. 18, p. 26-43, 2011.

TZONIS, Alexander e LEFAIVRE, Liane. The Grid and The Pathway. **Architecture in Greece**, n.5, 1981.

_____ El regionalismo crítico y la arquitectura española actual. **A & V,** Monografias de Arquitectura y Vivienda, Regionalismo. Madrid, n.3, 1985.

_____Why Critical Regionalism Today. **A+U,** n. 236, may, 1990.

WAISMAN, Marina. O centro se desloca para as margens. **Projeto,** São Paulo, n. 129, p. 73-101, fev. 1990.

ZEIN, Ruth Verde. Considerações acerca da participação latino-americana na Bienal de Buenos Aires / 1985**. Projeto,** n. 77, jul, 1985.

_____. O futuro do passado, ou as tendências atuais**. Projeto**, n. 104, out, 1987.

_____. Um Arquiteto Brasileiro: Severiano Mário Porto. **Projeto,** n. 83, jan., 1986, p. 44–45.

_____. Reurbanização da Ponta Negra. Novo projeto de Severiano Porto. **Projeto,** n. 166, ago., 1993.

_____. Há que se ir às coisas: revendo as obras. In: ROCHA PEIXOTO, Gustavo et al. (orgs). **Leituras em teoria da arquitetura III. Objetos.** Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2011, p.204-234.

Teses e Dissertações

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Sociabilidade, crítica e posição: o meio arquitetônico, as revistas especializadas e o debate do moderno em São Paulo (1945–1965).** 2012. Dissertação. FAUUSP. São Paulo, 2012.

ESPÓSITO, Sidnei Sérgio. **O uso da madeira na arquitetura dos séculos XX e XXI**. 2007. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2007.

FAVILLA, Daniela. **O Regionalismo Crítico e a Arquitetura Brasileira Contemporânea**: o caso de Severiano Porto. 2003. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes. Universidade Estadual de Campinas. 2003.

GALVÃO, Fernando de Medeiros. **A concepção estrutural como expressão plástica**: um olhar tectônico sobre arquitetura em madeira. 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Tecnologia. Departamento de Arquitetura, Natal, RN, 2009.

LEE, Kyung Mi. **Severiano Mário Porto**: A Produção do Espaço na Amazônia. 1998. 151 f. – Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, USP. São Paulo, 1998.

LIMA, Mirian Keiko L. Ito Rovo de S. **O Lugar da Adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas**. 2004. Dissertação (Mestrado). Orientador: Beatriz Santos de Oliveira. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

NEVES, Leticia de Oliveira. **Arquitetura Bioclimática e a Obra de Severiano Porto**: Estratégias de Ventilação Natural. 2006. Dissertação (Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos. Universidade de São Paulo. São Carlos, 2006.

capítulo 1



Cosama
foto Severiano Porto



Cosama
foto Severiano Porto

1. FORMAÇÃO

Acreditamos que os espaços arquitetônicos e urbanos concebidos por Severiano Porto possuem uma dimensão biográfica, em que suas experiências, suas escolhas e sua formação aparecem em sua atuação profissional e nas suas obras. Ao reconstruir sua trajetória buscamos inseri-la num contexto amplo que possibilite uma leitura por um viés sociológico, reconstituindo-a no campo em que se desenrolou. Assim é que para o desenvolvimento do presente capítulo, atentamos para as recomendações de Pierre Bourdieu (2006, p.189-190), já comentado na Introdução, que propõe, nos alertando para aquilo que ele chamou de *ilusão biográfica* (a ideia de história de vida como uma série única de acontecimentos sucessivos, tão ao gosto do senso comum), a ideia de trajetória "como série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações[...]". Em que "os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social", ou seja, pertencentes aos "diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado".

1.1 Recife – Uberlândia – Rio de Janeiro, Capital Federal: a trajetória dos Porto

Severiano Mario Vieira de Magalhães Porto nasceu em Uberlândia, município do Triângulo Mineiro, no Estado de Minas Gerais, em 19 de fevereiro de 1930. Eram tempos de crise mundial e, como resultado, os países de economia agrícola exportadora, como o Brasil, tiveram seu mercado afetado, levando os fazendeiros à ruína no campo e, nas cidades, ao desemprego. Veio a Revolução de 1930 e muitas mudanças ocorreram a partir de então. Em outubro, Getúlio Vargas assumiu o poder e em novembro dissolveu o Congresso Nacional. Com sua política centralizadora, demitiu todos os governadores e nomeou em seus lugares interventores federais[24] (FAUSTO, 2002, p. 185-186).

Dentre as prioridades de ação do Estado estava atender as necessidades populares relacionadas à educação, cultura, saúde e trabalho. Como nos esclarece Ana Amora (2006, p. 52)

[24]Exceto o recém-eleito governador de Minas Gerais; e como presidente, Getúlio Vargas permaneceu pelos próximos quinze anos, primeiramente em governo provisório, posteriormente eleito presidente por voto indireto e ditador. Voltou ao poder por eleição direta em 1950, não concluindo o mandato por suicidar-se em 1954. (FAUSTO, 2002, p. 185-186).

> O Estado Novo implantou uma política intervencionista modernizadora e nacionalista, na qual o povo deveria ser configurado como cidadão com contornos semelhantes àqueles de um habitante ideal para as regiões em processo de crescimento urbano. A educação e saúde inscrevem-se nesse processo através dos novos hábitos que visavam mudar o modo de vida do povo para transformá-lo em cidadão trabalhador.

A educação em particular tornou-se estratégica no governo de Vargas. O Ministério da Educação e Saúde, instituído em 1930, visou justamente colocar em prática esse que foi um dos maiores objetivos do governo. A revolução pretendida demandava uma renovação da elite, que compreendia a formação de técnicos, educadores e pensadores da cultura e que viabilizasse um projeto maior de modernização institucional e de controle de poder. A política educacional ficou nas mãos de jovens mineiros: para ministro da Educação foram nomeados os conterrâneos Francisco Campos (1930-1932) e Gustavo Capanema (1934-1945).[25]

Filho caçula do advogado, promotor público e educador Mário de Magalhães Porto e de Maria de Lourdes Vieira Porto, educadora, o futuro arquiteto Severiano nasceu no ano em que Lucio Costa (1902-1998), na esteira da revolução na educação do governo Vargas, assumiu a direção da Escola Nacional de Belas Artes (Enba).

O casal Porto teve mais duas filhas gêmeas, mas somente Carlota, um ano mais velha que Severiano, sobreviveu. Os irmãos nasceram na mesma cidade de Minas Gerais, um dos estados que liderou o movimento armado da Revolução de 1930. As raízes de seus progenitores, no entanto, estavam no Nordeste; Mário Porto e Maria de Lourdes Porto nasceram em Caruaru, no estado de Pernambuco. De família de advogados, o pai de Mário, Leocádio Porto, foi tabelião e prefeito da cidade de Caruaru, entre os anos de 1928 a 1930. O feito revolucionário abalara financeiramente a família Porto, propiciando

[25] "Com a demissão de Francisco Campos em 16 de setembro de 1932, outro mineiro assumiu o ministério: Washington Pires. Em 25 de julho de 1934, este seria substituído por Gustavo Capanema, igualmente representante de Minas Gerais." Na chefia de Capanema no Ministério, vários intelectuais juntaram-se a ele, seja como "consultores, formuladores de projetos, defensores de propostas educativas ou autores de programas de governo". Dentre os intelectuais que lhe deram maior apoio estava o poeta Carlos Drummond de Andrade, que chefiou o seu gabinete. E, ainda, teve a colaboração de Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Heitor Villa-Lobos e Manuel Bandeira, entre outros importantes representantes da cultura nacional. (CPDOC, Os Anos de Incerteza, 1997).

o deslocamento de grande parte dos filhos de Leocádio para o sul do país.

Mário, o primogênito, formou-se advogado, em 1924, pela Faculdade de Direito do Recife; sua esposa era professora pela Escola Normal Pinto Junior, também na capital pernambucana. Era uma época em que praticamente somente a elite tinha acesso à educação, sobretudo a de ensino superior.

Mário Porto deslocou-se para a região do Triângulo Mineiro em 1926, ocasião em que foi nomeado promotor de justiça de Frutal, pelo então presidente do estado de Minas Gerais, Antônio Carlos. Dois anos depois, foi para Uberlândia, onde se casou com Maria de Lourdes e logo depois tiveram os dois filhos. Exímio orador,[26] habilidade adquirida nos anos da Faculdade de Direito do Recife,[27] lugar de formação da elite do Nordeste, interessado nas questões pedagógicas, uma preocupação que tomou conta dos intelectuais da época, sobretudo nos anos de 1920, Mário encontrou em Uberlândia uma sociedade que começava a se urbanizar, ansiando pelo progresso e pela instrução de seus jovens, terreno propício para dedicar-se ao ensino com a sua esposa.

Assim foi que, em 1928, com 26 anos, fundou o Liceu de Uberlândia.[28] Nessa mesma ocasião, apresentou na *II Conferência Nacional de Educação*[29] uma monografia sobre o problema da instrução e

[26] Em várias notas publicadas em jornais da década de 1940, como atuante na entidade de classe, Mário de Magalhães Porto é sempre tido como possuidor de grande oratória. Uma dessas notas diz assim: "Em nome de Diretores de Colégios, saudou o sr. Ministro [Clement Mariani], o prof. Mário Magalhães Porto que produziu brilhante peça oratória, sendo muito aplaudido. As mesmas opiniões são fornecidas pelos entrevistados da pesquisa de dissertação sobre o Liceu de Uberlândia, como pode ser constatado no trabalho citado na nota 21, da autora Kellen Bernadelli.

[27] Berço do movimento intelectual conhecido por *Escola do Recife*.

[28] Mário Porto foi o principal articulador da fundação do Liceu de Uberlândia, que teve também a participação do farmacêutico Antônio Vieira Gonçalves. O Liceu de Uberlândia passou a ser dirigido pelo seu irmão, Milton Porto, quando Mário mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1935. Segundo Kellen Bernardelli (2007, p. 128), autora da dissertação *História e Memória do Liceu de Uberlândia,* as esposas dos irmãos Porto também tiveram um papel fundamental no projeto do Liceu. No *Lyceu de Uberlândia* (grafia da época) ministrava-se o Ensino Primário, a partir da orientação oficial do Estado de Minas Gerais e, os cursos de admissão e secundário, segundo o programa do Colégio Pedro II.

[29] Essa foi a segunda conferência promovida pela Associação Brasileira de Educação. A ABE, fundada em 1924, foi uma sociedade civil de adesão voluntária que reunia educadores e interessados no tema do ensino no Brasil; atuava por meio de encontros, cursos, publicações e especialmente por conferências e congressos. Segundo Libânia Xavier (2010), a atuação máxima da ABE foi a elaboração do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova — tendo um dos seus signatários, Anísio

organização do ensino secundário no Brasil.[30] A discussão em torno desse tema seria levada adiante na gestão de Francisco Campos no Ministério da Educação, enfatizando a reformulação do ensino e tendo em vista a profissionalização.

Em 1931, fundou a *Academia de Comércio de Uberlândia*, um anexo ao Liceu. Essas duas instituições, que envolveram em sua constituição outros dois irmãos de Mário — Nelson e Milton Porto — tiveram um papel crucial na educação da sociedade do Triângulo Mineiro, muito em função de um sistema pedagógico apoiado em ideias inovadoras e pela qualidade dos seus docentes, atraindo para suas instituições jovens de toda a região.[31] Mário Porto foi ainda nomeado diretor de outra instituição local, o *Ginásio Mineiro de Uberlândia*, em 1929, este de iniciativa pública, dedicada ao ensino secundário.

Mário Porto fez parte de uma geração que testemunhou uma inquietação em relação ao campo educacional em decorrência de uma nova sociedade que se impunha no país. O ensino era extremamente deficitário, era necessário qualificar os trabalhadores e a elite. A educação passou a ser vista como o meio de superar as diferenças e os obstáculos que impediam a nação de avançar. Várias propostas de reformas educacionais foram feitas, e foi nos anos de 1920 que se consagraram as primeiras mais modernas.

> [...] todas elas batizadas com nomes de educadores que as conceberam: reforma Anísio Teixeira, reforma Fernando de Azevedo, reforma Francisco Campos... Espalhadas em diferentes estados da Federação, tais reformas denunciavam sinais de vitalidade educativa, ao mesmo tempo em que apontavam para uma certa inorganicidade da política educacional brasileira (BOMENY, 1999, p. 138).

Teixeira — documento por meio do qual foi defendida a democratização da educação escolar e a modernização dos métodos pedagógicos.

[30] O texto em questão, sob o título de chamada "O Problema da Instrução Secundária", foi publicado no jornal *O Imparcial*, em 22 de novembro de 1928. Durante o mês de dezembro deste mesmo ano e no mesmo jornal, o texto foi publicado na sua íntegra.

[31] A importância da família Porto na área da educação uberlandense pode ser constatada nos inúmeros trabalhos recentes (dissertação e tese na área da educação) que tratam da história da educação do Triângulo Mineiro e, mais especificamente, das duas instituições que contaram com a intensa atuação da família Porto. Ao longo deste trabalho, cito, especialmente, a pesquisa de Kellen Bernardelli (2007) sobre a História e Memória do Liceu de Uberlândia, já comentada. A utilização para o presente trabalho dessa fonte bibliográfica foi importante para complementar as fontes primárias que a autora obteve durante o mestrado, especialmente, neste caso, a do Sr. Galba Porto, filho de Milton Porto, diretor do Liceu de Uberlândia entre os anos de 1932 a 1972.

A família Porto fez diferença em Uberlândia com a direção dos estabelecimentos de ensino e de novas propostas pedagógicas. A *Academia de Comércio de Uberlândia*, por exemplo, pode ser considerada pioneira no ensino técnico na região.

Mário Porto, em especial, segundo Bernardelli (2007, p. 113) era uma pessoa que contagiava os alunos pela sua dedicação ao ensino, pela sua fala inteligente, pela sua personalidade; entretanto, as ideias muito inovadoras e liberais para a época, de matriz escolanovista,[32] levaram cidadãos conservadores da sociedade uberlandense a vê-lo como "uma ameaça comunista", impelindo-o a deixar a cidade. Convém recordarmos que paralelamente, em 1935, sob a pressão política, Anísio Teixeira (1900-1971) fora forçado a deixar o cargo, sob a acusação também de comunista. A Universidade do Distrito Federal (1935 – 1939), por ele fundada, acabou por ser fechada. [33]

Assim, a família de Severiano Porto, em 1935, deixou Uberlândia pelo Rio de Janeiro, mas a recordação que nos passou Severiano desses tempos é quase nenhuma. Nos próximos anos, ele passaria a infância e a adolescência e, mais tarde, como jovem estudante de arquitetura e seus primeiros anos de vida profissional, usufruindo do privilégio de estudar em boas escolas, de socializar e viver a vida cultural e política da então capital do país.

1.2 Escola México: *aprender com e pela experiência*

A proximidade com o ambiente de ensino continuaria a imprimir um forte sentido na formação de Severiano Porto. No Rio de Janeiro, então Distrito Federal, seus pais seguiriam suas vidas como

[32] Na pesquisa de Kellen Bernardelli (2007, p. 113), *História e Memória do Liceu de Uberlândia*, a autora comenta que Mário Porto defendia as ideias inovadoras de bases escolanovistas. Também, como reitor do Ginásio de Uberlândia, sua visão de ensino, de acordo com os depoimentos, era de uma filosofia moderna, com ideias avançadas para a época.

[33] Como nos explica Dulce Pandolfi (1999, p.10) "Em novembro de 1935, levantes comunistas eclodiram em Natal, Recife e Rio de Janeiro. As revoltas foram debeladas rapidamente, mas o *perigo comunista* passou a ser utilizado como justificativa para o governo intensificar e aprimorar mecanismos de repressão e de controle da sociedade". Com o gradativo fechamento do regime com as medidas que fortaleceram o Executivo, a "escalada repressiva iniciada em 1935 teve como desfecho o golpe de 10 de novembro de 1937, que deu origem ao Estado Novo". E ainda como nos esclarece Helena Bomeny (1999, p. 137) sobre as ambiguidades políticas da época, o Ministério da Educação, que neste período teve a frente Gustavo Capanema, "Foi o ministério dos modernistas, dos Pioneiros da Escola Nova, de músicos e poetas. Mas foi também o ministério que perseguiu os comunistas, que fechou a Universidade do Distrito Federal (UDF), de vida ativa e curta, expressão dos setores liberais da intelectualidade do Rio de Janeiro (1935-39)".

educadores. Mário Porto foi professor e vice-diretor do Colégio Anglo-Americano, onde Severiano estudou no período entre os anos de 1942 e 1943. O advogado e educador foi ainda professor da Escola Superior de Comércio e professor do Colégio Pedro II, lecionando as disciplinas de Geografia e de História da Civilização.[34]

Ao chegar ao Rio de Janeiro, em 1935, Carlota e Severiano foram matriculados na recém-inaugurada *Escola México*,[35] uma escola pública localizada na Rua da Matriz, no bairro de Botafogo. Não se tratou de matricular os filhos numa simples escola de bairro. A escolha dessa instituição se deveu ao fato de ser esta uma das escolas experimentais concebida pelo educador Anísio Teixeira, durante sua gestão à frente da Instrução Pública do Distrito Federal (1931-1935).[36]

Para o nosso trabalho, esse fato significa a confirmação da afinidade intelectual dos pais de Severiano com a pedagogia progressista da Escola Nova, com as propostas renovadoras de Anísio Teixeira e, certamente, dos princípios pedagógicos do americano John Dewey, principal referência para as reflexões pedagógicas do educador brasileiro.

Como Dewey, Teixeira se comprometeu com uma pedagogia que se pautava em uma filosofia da educação que pretendia, acima de tudo,

[34] Dados que se confirmam por meio de pesquisa aos periódicos e Diários Oficiais da época, e que se confirma na tese de Jefferson da Costa Soares (2014, p. 184) sobre os docentes do Colégio Pedro II atuantes no período entre os anos de 1925 a 1945.

[35] A Escola México era do tipo Platoon composta por 12 salas. A proposta inovadora estava na introdução das salas especiais para leitura, literatura, ciências sociais, desenho, artes industriais, auditório, música, recreação e jogos e ciências. Os prédios escolares construídos nesse período compreendiam programas e formas arquitetônicas distintas (dos tipos Mínimo, Nuclear, Platoon - com 12, 16 e 25 classes mais *playground* ou do tipo escola-parque) e destoavam do padrão até então adotado para os edifícios públicos e, em particular, para os edifícios escolares. Com a arquitetura escolar, Anísio Teixeira buscava o próprio significado da educação que desejava para a reforma educacional: um projeto de transformação e renovação cultural pela educação. Todos os edifícios escolares foram projetados pela equipe de arquitetos, chefiada por Enéas Silva, da Divisão de Prédios e Aparelhamentos Escolares. Foi adotada uma arquitetura moderna com o intuito de marcar a posição de Anísio em prol de uma educação moderna e renovada. O nome Platoon, ou seja, pelotão, significava que os alunos deveriam se deslocar "em pelotões" para as diversas salas conforme os horários preestabelecidos. Anísio Teixeira, em uma de suas viagens aos Estados Unidos, durante a década de 1920, conheceu esse tipo de sistema e ficou impressionado com o grau de eficiência deste tipo de solução (DÓRIA, 2004).

[36] Cargo que ele deixou por motivos de perseguição política neste mesmo ano de 1935, como já foi comentado anteriormente.

ser a mola mestra da transformação de uma sociedade democrática. Para John Dewey, a democracia ia além de uma forma de governo, era um modo de vida social. Para isso, a escola deveria atuar como uma sociedade em miniatura na qual, com situações reais de vida, o sujeito aprendesse a partir da experiência. "O famoso *learning by doing* significava [para Dewey] bem mais do que aprender fazendo; uma tradução possível para essa expressão é **aprender pelo que é vivido, aprender com e pela experiência**" (MOREIRA, 2007, p. 16) [negrito nosso]

Nesse sentido, o aprendizado não poderia ser mais a velha ideia de "decorar um livro para aprendê-lo". Aprender iria além disso, ou seja, "significa ganhar um modo de agir". Não se aprende uma ideia apenas sabendo formulá-la, é necessário praticá-la e, assim, "aprender é um processo ativo de reagir a certas coisas, selecionar reações apropriadas e fixá-las depois no organismo. Não se aprende por simples absorção" (TEIXEIRA, 2007, p. 51).

Para Anísio Teixeira a maneira tradicional de se ensinar era equivocada em vários sentidos, especialmente aplicar um método muito abstrato, assim para ele a nova escola,

> Tem assim de se fazer uma escola de vida, em que as matérias sejam as experiências e atividades da própria vida, conduzidas com o propósito de extrair delas todas as consequências educativas, por meio da reflexão e da formulação do que assim for aprendido. [...] A concepção atual não é esta. Há um saber das coisas e um saber sobre as coisas. A escola tradicional julgava que lhe competia ministrar o segundo — o saber sobre as coisas, isto é, um saber que permitisse ao aluno, no melhor dos casos, falar sobre as coisas revelar-se informado, emitir comentários inteligentes, etc. As raízes deste tipo de educação são, como se pode bem sentir, aristocráticas. Era a educação da elite, destinada a formar uma classe de lazer ou de mando, gentil, autoritária e, se possível, transigente... O saber que levava a fazer não era, dizia-se, de cultural geral. Seria quando muito de cultura prática e profissional, de que só especializadamente e à parte se cuidava.
>
> Pois esta educação de fazer é a que será dada pela escola democrática, cujo programa consiste nas atividades comuns de crianças e adolescentes, de acordo com as suas diferentes idades. Assim como antes da escola a criança aprendeu a andar, a falar, a brincar e a conviver, assim irá aprender, na classe, o comando da sua língua, falando-a, lendo-a e escrevendo-a e iniciar-se nas novas linguagens do desenho, do número, da ciência e nas combinações mais complexas da vida em grupo, participando do trabalho de aula, do recreio, das

> múltiplas organizações da vida extraclasse, em que a atividade escolar se distribuirá, para no fim constituir-se a escola em uma comunidade integrada e completa.
>
> Como a escola visa formar o homem para o modo de vida democrático, toda ela deve procurar, desde o início, mostrar que o indivíduo [...] só existe em função dos outros e por causa dos outros; que a sua ação é sempre uma *trans-ação* com as coisas e as pessoas e que saber é um conjunto de conceitos e operações destinados a atender àquelas necessidades, pela manipulação acertada e adequada das coisas e pela cooperação com os outros no trabalho que, hoje, é sempre de grupo, cada um dependendo de todos e todos dependendo de cada um.
>
> Fazendo compreender ao aluno que o saber não é, assim, algo de acumulado e inútil que tem ele de aprender, mas a própria arte de fazer as coisas, resolver os problemas humanos e tornar o indivíduo — aquela expectativa do homem — em um homem verdadeiro, a escola depressa o conquistará para a participação na sua admirável experiência de fazer dele o cidadão de uma democracia, eficiente em sua parcela de trabalho e no grande trabalho coletivo de todos, eficiente no comando de si próprio, dos seus desejos e impulsos, para coordená-los com os desejos e impulsos dos outros, e eficiente, assim, como bom parceiro, no jogo da vida, seja no pequeno grupo íntimo da família e dos amigos, seja no grande grupo regional, nacional, universal (TEIXEIRA, 1977, p. 212-213).

1.3 O Ieba, influência norte-americana no ensino

Em 1944, os pais de Severiano — em sociedade com Nelson Porto[37] — fundaram o Instituto Educacional Brasil América, o Ieba, e o Colégio Brasil-América.[38] Severiano cursou parte do ginásio e os últimos anos do científico nesta escola. O instituto e o colégio localizavam-se em uma propriedade de grandes dimensões, em torno de 8.000 m^2, na Rua Humaitá, nº 80 e 84. Para Liliane Porto[39] a sensação era de se estar dentro de uma chácara, de um parque rodeado por vegetação. Essa área foi vendida em 1950, por ocasião do falecimento de Mário Porto, ao Colégio Pedro II. Depois disso, o Colégio Brasil-América continuou a funcionar na Rua das Palmeiras, no bairro de Botafogo, estando à sua frente Maria de Lourdes Porto,

[37] Um dos irmãos de Mário de Magalhães Porto que em Uberlândia ficou à frente do Liceu, como já comentado anteriormente.
[38] A instituição oferecia os cursos do Jardim de Infância ao Científico.
[39] Filha de Nelson Porto em depoimento à autora, em setembro de 2016.

sua filha Carlota e Severiano que deu o apoio necessário à parte burocrática.

Não foram obtidas informações precisas sobre o processo pedagógico do Instituto Educacional Brasil-América. Presumimos, entretanto, que as ideias sobre uma educação renovadora e liberal de concepções americanas *deweyanas* via educador Anísio Teixeira tenha sido uma das linhas de pensamento conduzidas por Mário Porto e Maria de Lourdes Porto no Ieba.

Há indícios de uma aproximação do Ieba com a cultura norte-americana, visto que um dos atrativos da escola era o ensino do idioma inglês *desde o Jardim de Infância*[40] e o próprio nome da instituição *Brasil-América* correspondia a uma possível ideia de intercâmbio entre o Brasil e os Estados Unidos. Esta especulação que fazemos não é infundada. Mário Porto envolveu-se com entidades de classe, foi membro da Associação Brasileira de Educação, da Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, presidente dos Estabelecimentos de Ensino Secundário — cargo que exercia quando faleceu aos 47 anos, em maio de 1950 — e membro do Instituto Brasil–Estados Unidos, o Ibeu; inaugurado em 1937, no Rio de Janeiro. Esta última instituição teve como objetivo estreitar as relações culturais entre os dois países — ao menos era o que oficialmente se propunha — e difundir o conhecimento sobre a cultura norte-americana, o idioma e colaborar com as atividades culturais, artísticas e educacionais.

Em que pese o discurso de solidariedade e intercâmbio entre os países, é notório que os norte-americanos tinham interesse em ampliar o seu domínio político, econômico e cultural nos países latino-americanos desde os anos de 1930. Como nos explica Moura (2012, p. 40) “Ela [a política externa dos EUA] almejava minimizar a influência europeia na América Latina por meio da manutenção da liderança dos Estados Unidos no hemisfério e estímulo à estabilidade política nos países do continente”. Esse esforço tornou-se ainda mais intenso com a participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, contexto em que os institutos educacionais e culturais também foram alvo da política da “Boa Vizinhança”.

> Do lado estadunidense, a guerra europeia fez o governo dos Estados Unidos intensificar seus esforços por uma coordenação política global na América Latina para reduzir ou eliminar a influência do Eixo e assegurar sua própria liderança no continente. Em 1940, uma ofensiva econômica, política e

[40] Conforme notas de propaganda do Instituto à época, especialmente veiculado no jornal *Correio da Manhã* nos anos de 1944 e 1945.

> cultural, maciça, foi lançada pelos Estados Unidos na América Latina, e o Brasil se tornou um dos principais alvos desta ofensiva (MOURA, 2012, p.60).

Essa ofensiva se concretizou por meio da criação em 1940 do Birô do Coordenador de Assuntos Interamericanos (Occiaa − *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*), tendo à frente Nelson Rockefeller, sob a subordinação direta de Roosevelt. Sua função foi promover, por meio de um rigoroso incentivo cultural, científico e educacional, ações em várias frentes: programas de rádios, filmes, balés, musicais, exposições em museus, intercâmbios de intelectuais.

Foi nessa esteira de incentivos culturais que o Ociaa se responsabilizou pela negociação com o *Walt Disney Studios* para a elaboração de personagens que retratassem típicos latino-americanos, caso do papagaio Zé Carioca; medidas restritivas também tomadas pelo Birô, impediam que fossem veiculados filmes que ofendessem as sensibilidades latino-americanas ou que ridicularizassem instituições estadunidenses (MOURA, 2012, p.77). Lembremos ainda que o Ociaa, por meio do Moma, Museum of Modern Art de Nova York, foi responsável pela montagem da exposição *Portinari of Brazil*, em 1940, e pela divulgação da música erudita brasileira, pois junto à mostra de pintura o museu promoveu três noites de música, incluindo peças de Villa-Lobos, com transmissão por rádio para o território norte-americano e para o Brasil; e da exposição inaugurada em 1943, *Brazil Builds: arquitetura nova e antiga, 1652-1942* (CAVALCANTI, 2006, p. 166).

No que se refere ao setor educacional, o Ociaa, por meio da Divisão de Ciência e Educação,[41] buscou "inculcar técnicas, métodos e modelos estadunidenses na comunidade científica e educacional brasileira", alcançado por meio da distribuição de livros, revistas, jornais que descrevessem o modo de vida americano. A Divisão ainda patrocinava viagens de intercâmbio de intelectuais e brasileiros eminentes aos Estados Unidos e de técnicos "especialistas estadunidenses ao Brasil, além de fornecer recursos para incentivar a colaboração entre instituições educacionais dos dois países". (MOURA, 2012, p. 77). Nesse sentido, os norte-americanos apoiaram a criação dos cursos profissionalizantes, como o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), em 1942 — este em função das

[41] De acordo com Moura (2012, p.76) "As iniciativas culturais do OCIAA eram conduzidas por duas divisões – a divisão de informação, que incluía seções que lidavam com o rádio, a imprensa, o cinema e a análise de opinião pública – e a divisão de ciência e educação."

demandas industriais durante a Segunda Guerra—, o Serviço Social do Comércio (Sesc) e o Serviço Social da Indústria (Sesi), em 1946.

As ideias educacionais de Anísio Teixeira continuaram a permear as propostas educacionais na década de 1940, em especial o ensino profissionalizante, na ênfase da prática como um meio de conhecimento, eliminando a ideia de oposição entre teoria e prática, e que os trabalhos manuais fossem de menor valor do que os intelectuais. De fato, um dos criadores do Senai, Roberto Mange, incorporou a visão da Escola Nova na concepção de ensino no Senai — de preparar o indivíduo para enfrentar os problemas com autonomia (DE HOMENS, 2012, p.7).

Mas, de uma forma geral, a intenção do Ociaa, era, na realidade, uma forma de nova colonização, de impor aos brasileiros com os valores, conhecimentos, métodos da civilização norte-americana e espalhar o seu *American Way of Life*, tentando passar para a América Latina a imagem de superioridade econômica e militar dos EUA (MOURA, 2012, p. 78). Essa ideia de nação exemplar por parte dos americanos ficou ainda mais evidente com o fim do conflito mundial, em 1945, quando os EUA surgiram como a nação mais próspera do mundo, tornando-se país protagonista da cultura e da arquitetura, de um modo de vida a ser seguido; inspirando esperança, ampliando ainda mais o seu domínio, não só nas Américas, como na Europa, sobretudo em função das disputas ideológicas e políticas colocadas pela Guerra Fria.

Com tudo o que foi dito, buscamos com essa apresentação compreender um pouco do contexto educacional e familiar a que Severiano Porto esteve exposto durante os primeiros anos de sua formação, de forma que possamos entender como foi sendo construído o ambiente cultural e simbólico e as suas disposições, ou seja, seu *habitus*, sua matriz de percepções, apreciações e ações, sua matriz cultural, como a entende Setton (2002, p. 61) “que predispõe os indivíduos a fazerem suas escolhas”, para as suas formas de sentir, pensar, agir de modos determinados. E “*Habitus* como produto de toda a história individual, bem como, através das experiências formadoras desde a primeira infância, de toda a história coletiva da família e da classe” (BOURDIEU, 2004, p.131).

Pelo o que tudo indica, presumimos que quando Arthur Reis convidou nos anos de 1960, Severiano Porto para projetar a reforma do escritório da Representação do Governo do Amazonas, no Rio de Janeiro, ele não o escolheu porque Severiano era *vizinho de porta*, ou porque os seus filhos estudavam na escola fundada pelo seu pai, como relata Severiano frequentemente em entrevistas. Os pais de

Severiano, como vimos, tinham acumulado por meio de suas ações educacionais um capital social e cultural que os elevaram a cidadãos exemplares e respeitáveis. Aos olhos do círculo educacional de professores, entidades de classe, enfim, do campo educacional, a família de Severiano inspirava confiança, trabalho e muita dedicação. Quando Mário Porto faleceu, algumas notas de jornais da época ressaltaram o seu espírito idealista, seu caráter, sua cultura e capacidade de trabalho:

> Perdeu a educação brasileira, na última semana, um dos seus grandes valores. Com o desaparecimento de Mário Magalhães Porto, a educação nacional viu-se privada de um dos seus elementos positivos. Possuidor de cultura invulgar, de uma capacidade de trabalho rara, e grande educador, era também possuidor de um caráter que deve ser apontado aos moços como exemplo. Lutador, idealista, Mário Magalhães Porto era um desses tipos que escondiam numa modéstia, por vezes prejudicial, uma das maiores capacidades do Brasil. [...] foi uma figura que compreendeu desde cedo que educação é uma profissão de nobreza e pureza inexcedíveis. Poderia morrer rico, mas deixa apenas para os seus filhos e sua companheira de lutas e de ideais o exemplo de uma vida magnífica na luta pelo engrandecimento do Brasil (SOUZA, 1950).

Severiano perdeu o pai quando iniciava a Faculdade Nacional de Arquitetura, em 1950. Não nos parece deixar dúvidas de que Mário Porto tenha sido para ele uma figura exemplar, seja no envolvimento com a profissão, seja na maneira idealista de ser, seja como educador. Severiano também teve uma atuação intensa para além do escritório; dedicou-se ao ensino superior por quase três décadas (1972-1999), como docente da disciplina Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Tecnologia da Universidade do Amazonas; tornou-se conselheiro cultural do Amazonas, foi membro do Conselho da Secretaria Estadual de Cultura do Amazonas, entre os anos de 1967 e 1970; lutou para implantar no Amazonas o Conselho Regional de Engenharia Arquitetura e Agronomia (Crea-AM) e o Instituto dos Arquitetos do Brasil do Amazonas (IAB-AM).[42]

[42]Severiano Porto foi Delegado Regional do Amazonas do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, no período de 1972 a 1976 e seu presidente no período de 1977 a 1980. Foi também conselheiro do Crea-AM-RR, entre 1976-1979, tendo, em 1979, recebido o Certificado de Serviço Relevante à Nação concedido pelo Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia. Entre 1980 a 1983 foi Conselheiro Federal do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia – Confea (PORTO, 2002).

1.4 A *Turma do Barulho* dos *Últimos do Museu* e o contexto do ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura (1950 -1954)

Alguns dias antes do desfecho da Segunda Guerra Mundial, Getúlio Vargas assinou o Decreto-Lei no 7.918, de 31 de agosto de 1945,[43] que após longa luta — é preciso dizer que o Diretório Acadêmico da Arquitetura teve um peso especial nas manifestações e reivindicações que antecederam a assinatura de Vargas[44] —, deu ao Curso de Arquitetura da Enba autonomia, desligando-o da Escola, formalizando assim a Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Esta autonomia, entretanto, vale lembrar, não significou a libertação plena da FNA das influências do academicismo, muito em função de um corpo docente que mantinha uma visão tradicionalista do curso. Não havia entre os professores, logo após a criação da FNA, um único arquiteto que pertencesse à nova geração de arquitetos modernos. Além disso, o currículo da FNA ainda se mantinha vinculado aos moldes da Escola de Belas Artes. A cadeira de História da Arte, por exemplo, preparava o aluno para a disciplina Arquitetura Analítica no conhecimento dos estilos; esta disciplina por sua vez tratava de analisar, por meio do desenho, exemplos clássicos da arquitetura que seriam utilizados nas disciplinas de Composição de Arquitetura.

Fora da escola, entretanto, a realidade era outra. A arquitetura moderna ganhava cada vez mais adeptos. Com a exposição inaugurada em 1943 — *Brazil Builds: arquitetura nova e antiga, 1652-1942*, já comentada anteriormente, a arquitetura moderna brasileira alcançou vários países, sobretudo por meio do livro-catálogo da exposição, passando a ser admirada e discutida internacionalmente.

O Ministério da Educação e Saúde (1935-1945); a Associação Brasileira de Imprensa (1937), dos irmãos Roberto; a Estação de Hidroaviões (1937-38) de Attílio Correa Lima; o Aeroporto Santos Dumont (1939), também dos irmãos Roberto; o conjunto da Pampulha (1942), de Oscar Niemeyer, dentre outras obras, foram divulgada no livro-catálogo e, posteriormente, amplamente divulgadas nas revistas internacionais da época.

[43] 15 anos antes da FNA instituía-se a primeira escola autônoma de arquitetura do país: a Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, em 1930.

[44] De acordo com Koatz (1996, p. 43) os alunos da Arquitetura empreenderam ações diversas para a criação definitiva da FNA: em 1945 criaram a *Revista Anteprojeto*, participaram de congressos de arquitetos, fizeram passeatas e manifestações públicas, articularam-se com o IAB "agiram diretamente com o ministro Capanema reivindicando, denunciando, pedindo e acabando por conseguir a autonomia, com a criação da FNA".

Lembramos, entretanto, que sem o apoio do Estado e de um governo nacionalista e que precisava promover uma imagem de Brasil moderno e nacional,[45] muito dessas obras não teriam sido realizadas. Como comenta Mario Pedrosa (2003, p. 101)

> O milagre do Ministério da Educação não pode ser realizado a não ser em razão de sua grandiosidade e de seu programa impositivo. Sem o gosto do grande conforto, da fruição, do poderio e da riqueza de um governador de Estado de poderes ilimitados, Pampulha, o primeiro grande conjunto de Oscar Niemeyer, não teria sido encomendado, tampouco realizado. Uma parte do lado faustuoso da nova arquitetura vem, sem dúvida, de seu comércio inicial com a ditadura.

Assim, a cidade do Rio de Janeiro, Capital da República, já apresentava no final da década de 1940, um número considerável de exemplares modernos. Além das obras anteriormente citadas, exceto Pampulha, realizada em Minas Gerais, a capital federal já contava com, entre outras obras: o projeto de urbanização e edifícios do Parque Guinle (1943-54) de Lucio Costa — o primeiro bloco, o Nova Cintra, foi concluído em 1947; o Conjunto Habitacional Prefeito Mendes de Moraes — conhecido como Pedregulho — primeiro conjunto habitacional para a população de baixa renda, é projetado por Eduardo Reidy em 1946; a Colônia de Férias do Instituto de Resseguros do Brasil (1943), o Edifício MMM Roberto (1945), o Senai (1946), o Edifício Seguradoras (1949-50), dos irmãos Roberto. Inclusive a obra da Cidade Universitária, projeto de Jorge Machado Moreira e equipe do Escritório Técnico da Universidade, já estava em andamento.

Vale lembrar que a participação de Oscar Niemeyer, em 1947, na construção do edifício-sede das Organizações das Nações Unidas, em Nova York, foi o momento que assegurou o prestígio do arquiteto e, indiretamente, da arquitetura brasileira no cenário internacional.

Esse conjunto de obras, devemos aqui lembrar, foi muito elogiada em razão de uma linguagem original a partir de uma matriz moderna adequada aos requisitos locais. Philip Goodwin, curador da exposição *Brazil Builds*, ficou especialmente fascinado pela maneira como os postulados da arquitetura moderna, sobretudo os de Le Corbusier, foram assimilados pela cultura local. Chamou-lhe atenção a liberdade formal do conjunto na Pampulha e o controle natural da luz e do

[45] Para mais informações ver a tese *O Nacional e o Moderno*: arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses da autora Ana Maria Gadelha Albano Amora, 2006.

calor, especialmente, obtido pelos irmãos Roberto no edifício da Associação Brasileira de Imprensa e no Ministério de Educação e Saúde Pública de Lucio Costa, Oscar Niemeyer e equipe. No edifício da ABI (1937), impressionou-o a redução da temperatura ambiente conseguida por meio de elementos arquitetônicos — uma circulação fazia o anteparo do ar quente nas fachadas de maior incidência solar. O entusiasmo de Goodwin por tal solução o fez ainda sugerir a arquitetura moderna brasileira como um possível modelo a ser seguido na reconstrução das cidades atingidas pela guerra. (CAVALCANTI, 2006). Mario Pedrosa, por sua vez, contribuiu com a seguinte observação:

> Opinião unânime, a contribuição mais original e significativa, do ponto de vista técnico dos arquitetos brasileiros, é a proteção contra o calor. É normal que seja num país de clima tropical e subtropical que apareçam as soluções mais audaciosas e eficazes para este problema.
>
> Ainda que Le Corbusier seja um promotor; foi ele quem, para seu projeto não realizado de Barcelona, concebera os primeiros *brise-soleil* móveis orientáveis. Coube aos jovens arquitetos brasileiros utilizá-los na prática, mas, ainda nesse caso, demonstraram invenção e leveza pessoal notáveis. Foi deles que veio toda esta variedade de sistemas *brise-soleil,* móveis e fixos, orientáveis, basculantes, horizontais e verticais, hoje conhecidos, adotados e adaptados em todo o mundo. Seu papel é duplo: não somente protegem do calor, mas ainda podem permitir captar a brisa que, nas cidades litorâneas do Brasil, sopra, com efeito, com morna doçura, atenuando os excessos do sol tropical. P.A. Ribeiro, para o edifício Caramuru na Bahia, concebeu um sistema natural de condicionamento de ar. Niemeyer, para o seu hotel em Ouro Preto, utilizou o princípio aplicado às janelas das velhas casas coloniais, que era já um sistema de *brise-soleil.*
>
> Os painéis móveis dos *brise-soleil* animam as fachadas e criam, às vezes, graças aos jogos de sombras e de luzes, e a utilização da cor, uma impressão pictural. Os irmãos Roberto, de início, depois Lucio Costa, Niemeyer em seus princípios, Reidy, Rino Levi, Francisco Bolonha elevaram essas invenções a uma verdadeira arte gráfica, bidimensional. (PEDROSA, 2003, p. 102–103)

Ainda sobre a iniciativa dos americanos com a exposição da arquitetura brasileira no MoMA, há de se lembrar que tal iniciativa foi da maior importância para o curso da arquitetura moderna brasileira. A qualidade da produção realizada no Brasil ecoou das páginas do *Brazil Builds* para as páginas dos periódicos internacionais

dos anos de 1940 a 1960 — muitas delas publicaram números especiais dedicados à arquitetura brasileira, tais como: *L´Architecture d´Aujourd´hui,* (1947, 1952, 1960, 1964), *Architectural Forum* (1947), *Progressive Architecture* (1947), *Architectural Review* (1954), *Arquitectura Mexico* (1958*), Nuestra Arquitetctura* (1960), *Zodiac* (1960); outras irão com frequência publicar artigos sobre temas brasileiros: *Domus, Techniques Architecture, Architectural Record, Casabella, Architect´s Journal, AIA Journal*, dentre muitas outras.

O reconhecimento internacional ainda teve outro papel, em âmbito nacional acabou por acelerar a aceitação da nova arquitetura entre o público leigo e mesmo entre o especializado. Como se sabe, o Estado foi o grande mecenas da nova arquitetura, sobretudo a da escola carioca, no Brasil; ainda assim, até o final da Segunda Guerra, essa arquitetura não era plenamente aceita entre os arquitetos, seja do Rio de Janeiro – onde no ensino persistiam os moldes acadêmicos–, seja de outros lugares do país. Mesmo a sede do edifício do MES (1935-45), foi altamente rechaçada pelos jornais locais durante a sua construção; e seria em jornal americano *New York Sun*, em 1943, que o elogio de Goodwin ao edifício icônico seria publicado — "o prédio governamental mais bonito do hemisfério ocidental" — alterando a visão dos brasileiros da sua própria arquitetura (CAVALCANTI, 2006, p. 170).

É nesse contexto de prestígio internacional da arquitetura moderna brasileira que, em 1950, a turma de Severiano Porto ingressou na Faculdade Nacional de Arquitetura. Nesse momento, o Brasil, assim como outras nações do mundo, vivia uma época de profundas transformações que alteraram os modos de viver das populações, principalmente as que habitavam os centros urbanos e de maior poder aquisitivo. Imperava no país um pensamento progressista com governos compromissados com a melhoria nos diversos setores da sociedade, a começar pela intensificação da industrialização e do desenvolvimento econômico, acarretando no impulso dos ramos das artes e da arquitetura. As eleições diretas para a presidência, a de Getúlio Vargas (1950-1954) e Juscelino Kubitschek (1956-1960), promoveram uma relativa tranquilidade institucional na sociedade, com quase uma década sem golpes de Estado.

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, período de grande crescimento econômico para o Brasil, a arquitetura moderna brasileira veio representar um país emergente em processo de industrialização; especialmente com a euforia do Plano de Metas do Governo Juscelino Kubitschek, do *Brasil Grande*, que corporificou os desejos de modernização, tendo como símbolo máximo a inauguração de Brasília, em 1960. A finalidade de alcançar "50 anos de produção em

5 anos de realização" do Plano de Metas, incluiu incrementar a economia em diversos setores, especialmente da infraestrutura, com a implementação do setor energético – energia elétrica, refino de petróleo, transporte, estradas de rodagem, de ferro, portos, indústria de base, máquinas pesadas, indústria automobilística, naval.

Ao longo dos anos de 1950 e 1960, com a construção civil em ritmo acelerado, os arquitetos brasileiros, não apenas os da chamada Escola Carioca, tiveram muitas encomendas, sobretudo aqueles com reconhecimento no Brasil e no exterior: Oscar Niemeyer, irmãos Roberto, Sergio Bernardes, Henrique Mindlin, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas, Rino Levi, Eduardo Kneese de Melo, Álvaro Vital Brazil, dentre outros.

Esse momento pode ser considerado, em termos de contexto nacional, como anos de transição em que a arquitetura moderna carioca deixa de ser hegemônica e abre espaço para a atuação de outros personagens, que de certa forma darão o tom da arquitetura brasileira dos anos seguintes, especialmente os arquitetos paulistas. Lembremos que São Paulo se transformara, naqueles anos de intenso progresso econômico, num centro cultural efervescente ao sediar um dos museus mais importantes da América do Sul — o Masp (Museu de Arte de São Paulo) em 1947, e o MAM-SP (Museu de Arte Moderna) em 1948; e a Bienal Internacional de Artes de São Paulo, a partir de 1951 —, fazendo da capital paulista circuito obrigatório das artes e, sobretudo, da arquitetura nacional e internacional; é que desde a primeira edição da Bienal de Arte foi criado em paralelo a Exposição Internacional de Arquitetura, responsável por trazer nos anos de 1951 a 1959 renomados arquitetos internacionais — com a participação em peso da cúpula do Ciam e de um grande número de arquitetos americanos ou naturalizados americanos. Compareceram nas bienais: Josep Luis Sert, Max Bill, Walter Gropius, Le Corbusier, Richard Neutra, Marcel Breuer, Philip Johnson, Paul Rudolph, Alvar Aalto, Ernesto Nathan Rogers, Bruno Zevi, Craig Elwood, dentre outros. Como nos explicam as autoras Bastos & Zein (2010, p. 37),

> Alguns deles participarão intensamente dos debates pró ou contra a arquitetura brasileira moderna da escola carioca, polemizando, principalmente, a pessoa e a obra de Oscar Niemeyer, também autor do conjunto arquitetônico do Parque do Ibirapuera (1951-1953), onde até hoje se realizam as bienais.

A turma dos *Últimos do Museu*, como se autodenominaram os jovens que iniciaram o curso na FNA em 1950 e que se graduaram em 1954, reuniu em torno de si um grupo de arquitetos que até há pouco tempo promovia encontros anuais para comemorar os anos de

formatura. Muitos mantiveram relações profissionais ao longo de suas trajetórias, o que indica o espírito de companheirismo que se formou no ambiente de ensino e extrapolou para a vida profissional e social.

Arquitetura também foi a profissão escolhida pelos amigos dos tempos de escola Ennio Passafini com quem Severiano manteve contato no curso primário, e Roberto Thompson Motta, conhecido seu desde o ginásio; juntos esses dois cursaram o Colégio Anglo-Americano. Ingressaram ainda na mesma turma da FNA, em 1950,[46] Mario Emilio Ribeiro, Walmyr Lima Amaral, Rachel Prochnik, Schaias Zalcberg, Walmor José Prudêncio, Luis Menescal Fabrício, Ricardo Menescal, Gilda Pontual, Ivan Oest de Carvalho, José Ramos Lima, Celso Murdoch, Cyro Castilho Ribeiro, Arnaldo Abreu, Harry James Cole e Fernando Abreu. Entre eles, Ricardo Menescal foi o responsável pela fundação do Clube Excursionista Carioca, em 1946; na FNA encontrou um número significativo de adeptos às caminhadas ecológicas e ao montanhismo. Severiano juntou-se a Menescal e com outros colegas escalou as montanhas do Rio de Janeiro, participou das caminhadas e excursões promovidas pelo clube nas florestas da cidade e de outras regiões; no clube, ele e Passafini conheceram suas futuras esposas.

Em 1950, a FNA[47] ainda funcionava no edifício da Escola Nacional de Belas-Artes[48] (Enba), compartilhando o mesmo espaço com os alunos dos cursos de escultura e pintura; ali também funcionava parte do acervo do Museu Nacional de Belas-Artes[49]; somente em princípios

[46]130 alunos ingressaram na Faculdade Nacional de Arquitetura em 1950, conforme depoimento de Walmyr Lima Amaral em *Cinco Depoimentos Sobre Arquitetura*, publicada em Espaços, número zero, jul.1981, IAB-RJ, p.10.

[47] Desde os anos 1930 já se tinha planos de se construir um campus único que reunisse as atividades da então Universidade do Rio de Janeiro (1920), transformada em Universidade do Brasil (1937) e atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (1967). (MOREIRA, 1999, 130).

[48] A Faculdade Nacional de Arquitetura foi criada em 1937, mudança ocasionada pela regulamentação da profissão do arquiteto. Somente em 1945, no entanto, é que a Faculdade é oficialmente instalada e passa a ser independente da Escola de Belas Artes, denominando-se a partir de então Faculdade Nacional de Arquitetura.

[49] Edifício eclético projetado, em 1906, por Adolfo Morales de Los Rios foi fruto das transformações urbanas colocadas em prática na era republicana pelo prefeito do Distrito Federal o Engenheiro Francisco Pereira Passos, em 1903. A adoção do ecletismo como estilo oficial cumpria com necessidade de atualizar a capital, colocando-a a par da modernidade europeia do século que se iniciava. O tombamento do edifício somente ocorreu em 1976, sob o risco de ser demolido. Lucio Costa, modernista do patrimônio, não entendia o ecletismo como um período da história, mas um hiato nessa história. Foi graças ao posicionamento de outro modernista do patrimônio, Paulo Santos, que o ecletismo passou a ter reconhecimento histórico e artístico (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p.18-23).

dos anos de 1950 é que a FNA se transferiu para o campus da Praia Vermelha, no bairro da Urca.[50]

De acordo com o depoimento de Walmyr Lima Amaral (1981, p. 10), sua turma, a "turma do barulho" — assim conhecida na FNA pelas suas atitudes rebeldes[51]— terminou o curso na Enba, ainda que as instalações da Praia Vermelha já estivessem prontas para recebê-los. Isso só ocorreu, de acordo com Amaral (1981), por uma imposição da diretoria que queria deixar para trás a imagem da turma rebelde e começar uma nova etapa. Severiano já deu outra versão para o fato; disse que foi sua turma que solicitou a permanência na Enba até o término do curso em função de sua localização e do apreço que tinham pelos anos que ali passaram. De qualquer forma, foi a última turma a se formar naquele edifício; daí terem se autointitulados de os *Últimos do Museu*.

O edifício da Enba era de fato muito bem localizado. Ficava próximo aos escritórios de arquitetura, das construtoras, das firmas que prestavam serviços complementares ao projeto de arquitetura, do Instituto de Arquitetos do Brasil – IAB, que promovia, junto aos alunos da FNA, inúmeras atividades, além de se situar no centro político e cultural da cidade. "Os edifícios ícones MES (1935-45) e ABI (1937) ficavam a alguns passos de distância da Enba. Os escritórios dos irmãos Roberto, da Pires e Santos, de Sergio Bernardes, de Henrique Mindlin e tantos outros como o escritório do arquiteto Maurício Sued e da firma do arquiteto Ary C. R. de Britto, locais em que Severiano Porto estagiou e trabalhou, ficavam todos próximos à faculdade.[52] Além disso, a proximidade com a Cinelândia, seus bares e restaurantes, permitia que a vida universitária se prolongasse depois das aulas para discussões em ambiente mais descontraído

[50] Nesta época, a construção da Cidade Universitária encontrava-se em andamento, mas a Faculdade de Arquitetura somente seria transferida para este campus nos anos de 1960.

[51] "Ficou conhecida como a *Turma do Barulho*, pois seus membros estavam envolvidos não só com a liderança do Diretório Acadêmico, desde o início da graduação, como também em peripécias que deixavam a diretoria de "cabelo em pé". Certa vez foram flagrados (pelos vizinhos dos outros edifícios) tomando banho despidos na caixa d'água da Escola." (LIMA, 2004, p.21)

[52] A *Pires e Santos*, por exemplo, teve dois endereços: Rua Buenos Aires, 81 e posteriormente Rua do Ouvidor no 104; o ateliê dos irmãos Marcelo, Maurício e Milton Roberto era no mesmo endereço da Pires e Santos na Rua do Ouvidor; o escritório de Sergio Bernardes ficava na Senador Dantas, 64; a do Ari Garcia Rosa, na Rua da Quitanda, 6; o Escritório Técnico do arquiteto Ary C. R. de Britto na Avenida Presidente Wilson, 198, e Mauricio Sued na Rua México, 70.

"propiciando encontros com profissionais de vários campos de atividades" (AMARAL, 1981, p. 11).

1.4.1 O currículo da FNA e o contexto do ensino

Nos diversos depoimentos dos arquitetos que se formaram na FNA na década de 1950, coletados por nós para a presente pesquisa, e por meio de outros depoimentos disponíveis, há um consenso de que a faculdade não condizia com as expectativas dos alunos. Como já foi comentado, permaneciam no quadro docente da FNA professores com visão avessa à nova arquitetura; a estrutura curricular também contribuía para que, com suas disciplinas desatualizadas, não correspondesse à realidade que se impunha naquele momento. Walmyr Lima Amaral (1981) diz que a formação que recebeu na FNA foi acadêmica. Para Pedro Augusto Vasques Franco (2017) que, como Walmyr trabalhou no escritório de Henrique Mindlin desde estudante, — mais tarde os dois tornaram-se associados do escritório desse arquiteto —, foi no escritório, trabalhando, que aprendeu arquitetura.

Em grande parte, podemos aferir que a opinião dos arquitetos sobre o ensino se devia aos professores que lideravam a FNA naqueles anos. O professor Archimedes Memória (1893-1960), por exemplo, titular da disciplina Grandes Composições de Arquitetura, influente professor na FNA, um dos mais antigos, — formou-se engenheiro–arquiteto pela Enba, em 1917; em 1921, já era professor na Escola — ensinava o projeto de arquitetura nos moldes acadêmicos. Memória, que permaneceu no quadro docente da FNA até o final da década de 1950, era temido pelos alunos, era difícil convencê-lo de que eles desejavam a arquitetura moderna e não acadêmica, mas também o respeitavam; afinal, foi um dos responsáveis pelo Escritório Técnico Heitor de Melo e tinha acumulado uma larga experiência ao projetar e acompanhar a execução de vários edifícios ecléticos, que formaram a paisagem da cidade. O embate desse arquiteto com a arquitetura moderna é história longa; data da época da direção de Lucio Costa como diretor da Enba (1930–31), período em que Lucio afastou Archimedes Memória da disciplina Grandes Composições; outra história envolvendo Memória com os modernos foi o concurso do MES em 1935, ocasião em que seu projeto em estilo marajoara, classificado em 1º lugar, acabou não sendo executado para que os modernos — Lucio Costa e equipe — desenvolvessem uma nova proposta.[53]

[53] Para mais informações sobre esse assunto ver o trabalho de Roberto Segre (2013, p.78-95) Ministério da Educação e Saúde: ícone urbano da modernidade brasileira

As disciplinas cursadas pelos alunos da turma de 1950 eram as mesmas da época da criação da FNA/UB em 1945; tal como aprovada pelo Conselho Universitário da Universidade Federal pelo Decreto-lei n. 8393, de 17 de dezembro de 1943 (SANCHES, 2004, p. 94).

A grade curricular da FNA, a partir de 1945, assim se compunha: no 1º ano eram administradas as disciplinas Matemática Superior, Geometria Descritiva, História da Arte–Estética, Desenho Artístico, Arquitetura Analítica (1ª parte) e Modelagem (1ª parte); no 2º ano eram administradas as disciplinas Mecânica Racional – Grafostática, Sombras, Perspectiva e Estereotomia, Materiais de Construção–Estudo do Solo, Teoria da Arquitetura, Arquitetura Analítica (2ª parte) e Composição de Arquitetura (1ª parte); no 3º ano as disciplinas eram Resistência dos Materiais–Estabilidade das Construções, Técnica de Construção–Topografia, Física Aplicada, Composição Decorativa, Composição de Arquitetura (2ª parte); no 4º ano, Concreto Armado, Legislação–Econômia Política, Higiene da Habitação–Saneamento das Cidades, Arquitetura no Brasil e Grandes Composições de Arquitetura (1ª parte); e, finalmente, no 5º ano ensinavam-se as disciplinas Sistemas Estruturais, Organização do Trabalho–Prática Profissional, Urbanismo–Arquitetura Paisagística e Grandes Composições de Arquitetura (2ª parte).

Marcello Fragelli (2010, p. 32), formado pela FNA em 1952, comenta que as aulas de Desenho Artístico eram dadas ao ar livre, muitas vezes no Largo do Boticário e no Passeio Público, dentre outros locais de interesse arquitetônico e urbanístico. Ele também explica como era a aula de Arquitetura Analítica:

> [na] Arquitetura Analítica ensinava-nos a projetar templos gregos, com domínio completo de todas as regras de proporções do dórico, do jônico, do coríntio e mais todo o repertório dos elementos constitutivos, dos tríglifos, métopas, entablamentos, fustes e capitéis. Depois nos enfronhava na arquitetura romana, românica, gótica, da qual tivemos de projetar uma catedral com todos os detalhes, como se fosse para ser construída.

Era o sistema *Beaux-Arts*[54]que os alunos aprendiam de seus professores da disciplina Grandes Composições de Arquitetura, pelo

(1935-1945) e Lauro Cavalcanti (2006, p. 33-63). Moderno e brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura e, ainda, Colunas da Educação: a construção do ministério da educação e saúde 1935-1945, de Mauricio Lissovsky e Paulo Sérgio Moraes de Sá, 1996 e a tese O Nacional e o Moderno: arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses da autora Ana Maria Gadelha Albano Amora, 2006.

[54] A *Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts* — ou simplesmente *Beaux-Arts* —, foi modelo para escolas de arquitetura do mundo inteiro, inclusive para a Escola

menos até os anos de 1952, como testemunhou Fragelli (2010, p. 38-39), a ponto de ele propor, no seu último trabalho de curso, no ano de 1952, "um centro cívico de capital, com palácios governamentais em meio a um parque", um projeto que seguiu as preferências de um professor catedrático que ele não revela o nome, mas acreditamos fosse Archimedes Memória, "um senhor muito acadêmico, [que] criticava acerbamente a obra dos mestres que nós admirávamos e que víamos publicada em revistas do mundo todo"[55]. Todo o projeto foi, segundo Fragelli (2010), desenvolvido como:

> [...]um discípulo de Mansart e de Le Nôtre, desde a projeção dos prédios, que era nitidamente clássica, com todos aqueles recortes de grande arquitetura da Paris dos Luíses e Napoleões, até o desenho do parque, as ruas, alamedas, aleias, gramados e manchas de vegetação e corte de espelhos d'água e fontes, calcados no espírito de Versalhes, de Vaux le Vicomte e da nossa vizinha praça Paris [referindo-se à praça construída no bairro da Glória, no Rio de Janeiro, em 1927]. [56]

Como nos esclarece Maria Ligia Sanches (2004, p. 94), o currículo de 1945 sofreu alterações mínimas em relação ao currículo anterior, de 1933[57]. A mudança ocorreu em relação ao tempo do curso — reduzido para cinco anos em vez de seis —, e pelas três novas disciplinas inseridas na grade curricular: *Mecânica Racional Grafostática, Arquitetura no Brasil* e *Concreto Armado;* algumas disciplinas foram apenas reformuladas, caso do *Desenho Artístico, Composição Decorativa, Modelagem, História da Arte e Estética, Geometria Descritiva, Perspectiva e Sombras.* As demais disciplinas do currículo antigo mantiveram-se inalteradas.

Quase todos os professores da FNA que compunham as Cátedras[58] eram arquitetos, pintores ou escultores formados pela Escola

---

Nacional de Belas Artes, berço da FNA. Os valores da arquitetura *Beaux-Arts* se apoiam na ideia de arquitetura como arte; e como a pintura e a escultura, lança mão de critérios como *simetria, composição e proporção*. (ROCHA-PEIXOTO, 2000, p. 7).

[55] Le Corbusier, Afonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer dentre outros modernos eram alvo de críticas do professor catedrático. Até mesmo o paisagismo de Burle Marx não escapava às suas observações impiedosas "ele não aceitava o plantio de palmeiras nativas quando se podia em seu lugar ter palmeiras imperiais, segundo ele muito mais nobres e elegantes" (Fragelli, 2010, p. 38).

[56] De acordo com Fragelli sua nota foi uma das mais altas da turma, mesmo entre os colegas que desenvolveram o projeto de acordo com as últimas tendências urbanístico-arquitetônicas.

[57] Estabelecido pelo Decreto N^0 22.897 de 06 de julho de 1933.

[58]O corpo docente compunha-se de Professores Catedráticos, Professores Regentes, Professores Cooperadores, Docentes Livres, Professores do Curso de

Nacional de Belas Artes e engenheiros formados pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, mais tarde transformada em Escola Nacional de Engenharia.

Com o passar dos anos e das inúmeras reinvindicações feitas tanto na Congregação e com as reivindicações do Diretório Acadêmico, os professores com visões mais radicais atreladas ao academicismo foram ficando mais flexíveis, mas isso levou tempo. Ainda em 1952, Paulo Ferreira Santos, professor de *Arquitetura no Brasil*, defensor de um ambiente que fizesse conviver docentes de visões variadas, assim pronunciou em sessão da Congregação,

> De há muito tenho pensado de como seria conveniente para a nossa Faculdade o ingresso na nossa Congregação de alguns dos arquitetos mais representativos da moderna arquitetura do Brasil, desses que tem elevado o nosso conceito no exterior e cujos nomes figuram nas revistas estrangeiras. Causa surpresa aos que nos visitam constatar que nenhum dos nossos arquitetos de maior expressão internacional, no momento presente, toma assento entre nós. Acredito firmemente que o ingresso de alguns desses arquitetos seria benéfico para o prestígio da Faculdade. [...] meu propósito foi defender o interesse da Faculdade e zelar pelo conceito. Sou da opinião que não basta que abramos as portas a esses arquitetos. Devemos fazer mais: – ir até eles, que não se aproximam de nós por acreditarem que somos um círculo fechado, uma igrejinha, uma panelinha. (SANTOS, 1952, *apud*, SANCHES, 2004, p. 123).

Por este posicionamento, Paulo Santos sofreu acusações dos colegas docentes de que estaria articulando com os modernistas uma agitação para que a Escola passasse a seu domínio (SANCHES, 2004).

Entretanto, para a turma formada em 1954, ao que tudo indica, já era possível contornar o Catedrático da Cadeira *Grandes Composições de Arquitetura*, Archimedes Memória que, como já comentado, professava um ensino nos moldes acadêmicos. Para resolver esse impasse e desejosos por exercitar a arquitetura moderna, "mais livre, mais solta", os alunos "educadamente", nos relata Walmor Prudêncio (2015), levavam para a sala de aula as revistas estrangeiras mais atualizadas. Espalhavam as revistas, como *L'architecture d'au*

Urbanismo, Assistentes de Ensino, Auxiliares de Ensino, Encarregados de Curso, Instrutores e Técnicos Especializados. Para mais informações ver: Anuário da FNA (1958 e 1959).

jourd'hui, sobre as pranchetas de forma a fazer com que o Memória se tornasse mais flexível às novas propostas.

O que se pode dizer, a partir dos relatos dos alunos, é que boa parte do aprendizado que tiveram foi por meio das trocas que travavam entre eles, do conhecimento adquirido nos escritórios em que estagiavam e trabalhavam, e por meio das revistas especializadas e dos livros — em sua maioria estrangeiros — que compravam com o livreiro "*Pepito* que montava uma banca na escola" (VASQUES, 2017). A biblioteca da FNA quase nada continha de material atualizado.[59] Os professores, de acordo com Koatz (1996, p. 80), recomendavam os clássicos, tal como a leitura do livro de *Vitrúvio*.[60] Entretanto, ainda segundo o mesmo autor, surgiu naquela época a versão espanhola do livro *A Arte de Projetar em Arquitetura*, de Ernst Neufert,[61] que auxiliava no dimensionamento dos espaços a serem projetados. Os alunos se interessavam pelos modernos e liam Le Corbusier, referência fundamental, destacando-se deste os livros *La Ville Radieuse* (1933); *Ouvre Complete* (1946); *Cuando Las Catedrales eran Blancas* (1948). Os demais professores preparavam apostilas para as disciplinas que eram vendidas na secretaria da Faculdade.

Pedro Augusto Vasques Franco (2017), formado em 1958, quando a FNA já completava 13 anos de existência, se recorda que uma parte considerável dos alunos fazia assinatura de revistas e comprava livros para compor a sua própria biblioteca. Ele próprio, mesmo recebendo salário de estagiário, conseguiu fazer três assinaturas das revistas estrangeiras *Domus, Japan Architect, L'architecture d'au jourd'hui.* Sobre este assunto, vale a pena mencionar que faz parte da biblioteca particular de Severiano, doada ao NPD/FAU-UFRJ, dentre outras revistas, a *Japan Architect, L'architecture d'au jourd'hui e Zodiac (todas da década de 1960)* e a *Domus* (década de 1970).

Se para os alunos da FNA os professores das disciplinas de Composição de Arquitetura não correspondiam às suas expectativas de aprendizado, por outro lado, percebemos nos seus depoimentos que as disciplinas técnicas eram as que se mostravam mais coesas, "eram os professores mais bem preparados". Essa é a opinião de

[59] É o que se constata com a solicitação feita pelo Diretório Acadêmico da FNA — em nota veiculada no jornal Diário de Notícias, em 4 de junho de 1950 — para que arquitetos, alunos e público em geral, contribuíssem com doações de material bibliográfico de arquitetura e cultura geral.

[60] Koatz (1996, p. 80) relata que, no período em que se criou a FNA, em 1945, os livros eram em sua maioria em francês, inglês e espanhol. Que os professores estimulavam a leitura de clássicos como "Os Dez Livros de Arquitetura" de Marco Lúcio Vitruvio e "Lo Tratado Prático Elemental de Arquitectura" de J.B. de Viñola, que iniciava os diversos estilos e era adotada na disciplina Arquitetura Analítica.

[61] A primeira edição, em alemão, data de 1936.

Sônia Paiva e de Arnaldo Ferraz de Abreu.[62] Walmor Prudêncio (2015), em depoimento à nossa pesquisa, compartilha da mesma opinião, ainda que para ele o professor Paulo Santos fosse aquele que criasse maior impacto entre os alunos.

> Nós tivemos alguns professores que nos vincularam com o desenvolvimento industrial do país. O próprio professor Mauro Ribeiro Viegas [da disciplina Materiais de Construção] que, periodicamente, nos levava a uma indústria. E eu me lembro de que várias vezes nós íamos para São Paulo e ficávamos hospedados no [estádio] Pacaembu e passávamos uma semana correndo as indústrias.

Mas havia também professores que levavam os alunos para verem projetos de arquitetura, diz Walmor Prudêncio (2015) que "isso ampliava os nossos horizontes, [...], começamos a nos preocupar com a tecnologia, com a racionalização, com a própria execução, enfim, com toda a complexidade do projeto".

A industrialização da construção civil foi tema de primeira ordem naqueles anos no Brasil e a formação do arquiteto precisava se adequar à demanda que surgia com a expansão urbana e com o processo de industrialização. Os professores das disciplinas técnicas, os engenheiros em sua maioria, eram os que se apresentavam mais coerentes em relação ao seu conteúdo — e como veremos, com plena aceitação da arquitetura de vanguarda — em comparação com os professores tradicionalistas das disciplinas de Composição. Podemos constatar isso nos discursos pronunciados pelos professores engenheiros, publicados nos Anuários da FNA (1958, 1959, 1960, 1961).

O professor Carvalho Netto (1958, p. 155), por exemplo, em discurso de posse como diretor da FNA em fevereiro de 1958, fez várias observações sobre o ensino de arquitetura e de sua defasagem em relação à realidade que se impunha aos arquitetos naquele momento e sobre a posição da classe em relação à profissão. Diferente de muitos professores arquitetos – Carvalho Netto era engenheiro, mas tinha um pensamento alinhado à nova arquitetura. Observou que os arquitetos estavam se distanciando em demasia do canteiro de obras, restringindo-se ao projeto, e abandonando aos engenheiros a técnica da construção. Preocupado com as questões da profissão do arquiteto, Carvalho Netto se utilizou das palavras que Walter Gropius havia pronunciado no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 1954, sobre o perigo que o arquiteto corria em separar de suas ações as tarefas do projetar e do executar os edifícios. Gropius (*apud*

[62] Em depoimento à tese de Maria Cecília Lucchese (2009, p. 197).

CARVALHO NETTO, 1958, p.156) acreditava que na indústria da construção, no trabalho em equipe, o arquiteto seria o orquestrador de todo o processo projetual e construtivo, assim ele sugeria que o arquiteto,

> [...] que é por vocação o coordenador das muitas atividades concernentes à construção, [tem] a oportunidade de se tornar o Mestre Construtor, se estivermos prontos a fazer as alterações necessárias na atitude e no treinamento. [...]. Mas, a missão histórica do arquiteto sempre tem sido a de conseguir a coordenação completa de todos os esforços para elevar o ambiente físico do homem. Se este desejar ser fiel a esta missão tão alta, terá de treinar a geração futura em conformidade com os novos métodos de produção industrial, em lugar de restringir-se ao trabalho na platônica prancheta isolada da criação e da construção. [negrito nosso]

Assim, para Carvalho Netto (1958, p.156-157) os professores de arquitetura deveriam tomar a frente e começar a investir para que os alunos pudessem estar preparados para os desafios da vida profissional "[...] adaptando o ensino às exigências do constante progresso da técnica e da indústria da construção, de forma que, ao deixarem o ambiente escolar, possam ostentar os conhecimentos que os capacitem àquela liderança referida por Gropius." Carvalho Netto (1958) ainda menciona a importância do curso de arquitetura em aparelhar o ensino para um melhor entrosamento com indústria dos elementos da construção, dando como exemplo os esforços dos norte-americanos na racionalização da construção por meio da pré-fabricação:

> [...] revolução operada na arte de projetar e construir que se observa na grande nação norte-americana desde o após-guerra. Falo da chamada Arquitetura Modular, segundo a qual os desenhos e as componentes de um edifício obedecem a medidas padronizadas e relacionadas a uma dimensão unitária ou módulo. A adoção de grandezas modulares tem permitido àquele país um extraordinário desenvolvimento da produção de elementos construtivos através da pré-fabricação, de tal maneira que há quem considere para breve o abandono, por obsoletos, dos atuais sistemas de construção. Eis, a respeito, a opinião do arquiteto Craig Ellwood: "dentro dos próximos dez ou quinze anos, todas as casas serão pré-fabricadas, desenvolvidas em torno de um elemento estrutural modular, com painéis pré-construidos e pré-revestidos".

O depoimento do Professor José Furtado Simas (1960, p.9) publicado no Anuário da FNA de 1960, sobre a formação do arquiteto, expõe bem essa questão do ensino na época:

> Após cuidadoso estudo destinado a aperfeiçoar a formação do arquiteto, dando-lhes um ensino bem dosado e entrosado através da criação de várias cadeiras técnicas, sente-se hoje, ainda, a resistência dos que desejam continuar o ensino de algumas delas no mesmo modo de trinta anos atrás.
>
> Desenhar não é fazer arquitetura, buscar formas contrárias à razão técnica [...]; insista-se, pois, nas modificações de um ensino de composição arquitetônica, estanque e isolado de todo o progresso técnico trazido ao nosso curriculum. Pouco adiantou a criação de cadeiras técnicas como Grafostática, Técnica da Construção, Estudo dos Solos, Concreto Armado [...]. Não se transpôs a era do puro desenho arquitetônico para a era da arquitetura funcional, orgânica se quiserem, da arquitetura assentada em fundamentos técnicos sociais e morais. [...], mas há entre os próprios auxiliares gente nova, e que compreende a ineficácia desse continuísmo.

Simas (1960) ainda chama atenção para o pensamento de Lucio Costa, que clamava desde a década de 1930 por uma arquitetura que fosse concebida em uníssono com a composição estrutural.

Entretanto, não eram somente os materiais de ponta e as tecnologias mais avançadas as ensinadas pelos professores das disciplinas técnicas na FNA. Havia aqueles que sensibilizavam os alunos para a possibilidade de uso de técnicas e materiais alternativos e sua utilização na construção civil. É o que nos mostra o tema da conferência oferecida pelo professor Felippe dos Santos Reis — professor da disciplina Resistência dos Materiais–Estabilidade das Construções — sobre o uso do bambu como estrutura e seu aproveitamento no Brasil.[63] Reis (1959) discorre sobre as características do bambu, suas vantagens e desvantagens, sua aplicação como material estrutural e de revestimento; fala sobre a fabricação do bambu-concreto pela patente francesa Christin; discorre ainda sobre a vantagem do bambu na racionalização da construção em um país continental como o Brasil:

> A decomposição da construção em elementos montáveis, leves e transportáveis é o circuito industrial, e não esqueçamos que a deficiência de transporte, no Brasil, é o grande entrave das aspirações nacionais.

[63] Conforme consta no Anuário da FNA de 1959, a palestra intitulada "Concreto Armado de Bambu e a Associação de Materiais Heterogêneos" foi oferecida em duas ocasiões distintas: uma primeira vez, em 1940, e, posteriormente, em 1958, a pedido do Diretório Acadêmico. Imaginamos que o assunto fosse constante do conteúdo da disciplina oferecida pelo professor Felippe Santos dos Reis ao longo dos anos de magistério. ANUÁRIO ..., 1959, p. 111-142.

> O bambu [...] é material cujo aproveitamento na construção, embora muito primitivo e rústico, é de grande e promissor futuro. [...] O emprego racional do bambu com o barro pode trazer grande aperfeiçoamento às construções rurais no Brasil.

Na conferência citada, Reis (1959) enriquece o texto com fotografias que registram o uso do bambu nas construções antigas no Brasil, sugerindo meios para melhorar as técnicas aplicadas; enaltece a figura do construtor anônimo com "instinto primitivo do engenheiro" e ainda dialoga com sua colega, a engenheira civil Carmem Portinho, que também teria dado ênfase à arquitetura "primitiva" mostrando as riquezas de soluções das habitações feitas com materiais vegetais, barro e sobre esteios do Congo, na África. Reis, assim como Carmem Portinho — ferrenha defensora de uma nova arquitetura — mostrou-se plenamente em acordo com o pensamento de Lucio Costa e da arquitetura moderna brasileira quanto à valorização do saber tradicional aplicado às demandas modernas.

Vale comentar que a Vila Monlevade de Lucio Costa — divulgada nos anos de 1930, na Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, dirigida pela citada engenheira Carmem Portinho — foi proposta em barro armado com madeira.

> [...] o engenhoso processo de que são feitas — barro armado com madeira — tem qualquer coisa do nosso concreto-armado e, com as devidas cautelas, afastando-se o piso do terreno e caiando-se convenientemente as paredes, para evitar-se a umidade e o "barbeiro", deveria ser adotado para casas de verão e construções econômicas de um modo geral. Foi o que procuramos fazer para a vila operária de Monlevade, perto de Sabará, a convite da Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira — não tendo sido o projeto levado a sério, já se vê (COSTA, 1938).

Convém lembrar que o assunto sobre as tradições construtivas e sobre as manifestações populares nas artes e arquitetura foram temas em pauta nas principais publicações especializadas sobre arquitetura e artes plásticas brasileiras nos anos de 1950 e 1960. Revistas como a *Módulo* (Rio de Janeiro 1955/1965), *Habitat* (São Paulo 1950/1965), *Arquitetura* (Rio de Janeiro 1961/1969) e *Brasil Arquitetura Contemporânea* (Rio de Janeiro 1953/1957) publicaram temas tais como o bumba-meu-boi, as carrancas do rio São Francisco, a capoeira e as habitações vernáculas brasileiras, sobretudo as amazônicas.[64] A revista Módulo, por exemplo, publicou com

[64]As construções vernáculas brasileiras, principalmente as amazônicas, são alvo de inúmeras publicações. Citamos aqui algumas delas: "Amazonas: o povo arquiteto" (*Habitat*, n. 1, de 1950), "Por que o povo é arquiteto?" (*Habitat*, n. 3, de 1951), "O

frequência artigos de Joaquim Cardozo[65] sobre o tema. Em *As casas sobre palafitas no Amazonas*, o poeta e calculista chama a atenção para a riqueza das soluções construtivas apresentadas nas casas sobre palafitas:

> Assim como existem, entre nós, a música popular, uma pintura e uma escultura que traduzem os sentimentos mais primitivos da nossa gente, existe também um arquiteto do povo, uma arte de construir que, atendendo às contingências de acidentes topográficos diversos e às dificuldades econômicas das populações mais humildes, é quase sempre realizada com espontaneidade singular, caracterizando-se, sobretudo, pelo emprego de materiais de fácil aquisição e mais adequadas à aplicação local [...] Às margens do Amazonas, como se evidencia pelas fotos aqui exibidas, floresce na hora presente uma das mais vivas arquiteturas deste gênero: as casas sobre palafitas dos habitantes ribeirinhos do grande rio revelam a extraordinária capacidade construtiva dessa gente, em face da enorme variabilidade do nível das águas (CARDOZO, 1955, p. 42-43).

E no artigo *Arquitetura Popular no Brasil* (1956), o estudioso faz as seguintes observações, ressaltando os aspectos construtivos e arquitetônicos da *arquitetura vernácula,* para ele uma forma legítima de manifestação de arte popular:

> Há um cuidadoso tratamento nas varandas de tabuinhas, há soluções engenhosas para os espaços que são ao mesmo tempo sala de estar e quarto de dormir, recintos largamente abertos quase funcionalmente para receber as redes de outros petrechos igualmente simples e rústicos; há ainda a facilidade de improvisar uma escada, entalhando os degraus num único

povo é arquiteto" (*Habitat*, n. 10, de 1953), "Construir é Viver" (*Habitat*, n.7, de 1952), "Arquitetura Popular no Brasil" (*Módulo*, n. 1 (5), de 1956), "As Casas sobre Palafitas do Amazonas" (*Módulo*, n. 1 (1), de 1955), "A Arquitetura na Amazônia" (*Arquitetura*, n.17, 1963), "Arquitetura e Paisagismo na Amazônia" (*Arquitetura*, n.41, 1965).

[65] Joaquim Cardozo era, além de poeta, dramaturgo e crítico de arte e arquitetura e escritor, engenheiro-calculista envolvido com as mais emblemáticas obras da arquitetura moderna brasileira nas décadas de 1930-1960. O interesse de Joaquim Cardozo pelo universo popular vem da década de 1920, de sua época de estudante de engenharia, ainda em Pernambuco, quando desenvolveu trabalhos de campo nas áreas rurais, e de seu convívio com os intelectuais — artistas, jornalistas, poetas, escritores do Recife, grupo que liderou o movimento modernista de Pernambuco, incluindo Gilberto Freyre, Joaquim Inosoja e outros. Seu interesse pelo povo, pela cultura popular se aprofundou quando da sua atuação no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) durante as décadas de 1930-1940, momento em que pôde concretizar suas ideias sobre patrimônio, memória, história e preservação (NASCIMENTO, 2007).

> tronco, escada de difícil acesso, mas adequada aos moradores, aos quais não faltam a agilidade e a vigilância que possibilitam a vida à margem de águas tão copiosas e oscilantes. (CARDOZO, 1956, p. 20-23).

Na fase inicial da revista *Habitat*, dirigida por Lina Bo Bardi entre os anos de 1950 a 1954, o editorial sublinhava a importância de se estabelecer, no campo da cultura, um programa coeso, no qual tanto as manifestações artísticas eruditas quanto as populares fizessem parte. Lina defendia uma arquitetura moderna brasileira com valorização das heranças da população mais simples. Os artigos evocavam os conhecimentos do mundo popular brasileiro, a casa de pau-a-pique, a casa do povo da floresta, a casa de seringueiro com piso e paredes de troncos e telhado de capim ou de lascas de madeira e o saber fazer das pessoas humildes, de uma arquitetura sem arquitetos. O tom dos artigos, no entanto, já se diferencia daqueles da revista *Módulo*. A ênfase não é dada tanto aos aspectos construtivos das casas das pessoas mais simples, mas sim ao aspecto social em que são produzidas.

> José fabricou sua casa sem arquiteto, sem o auxílio daqueles escritórios técnicos que só sabem encher a cidade de "finos palacetes" em estilo português e mexicano. Este arquiteto de quem falamos, este arquiteto sem compasso, régua T e tecnigrafo: este homem simples e feliz, trabalhou dias e dias escolhendo a boa madeira, a mais leve, a mais resistente, a mais útil (VILLA, 1952, p.3).

No âmbito do ensino na FNA não podemos deixar de observar que o culto à tradição era assunto das aulas de *Arquitetura no Brasil*, disciplina conduzida pelo Professor Paulo Santos (1904-1988). Um dos professores mais queridos e influentes da FNA, a indicação de Santos como paraninfo em 1948, logo após o seu ingresso como docente, demonstra o carisma, a dedicação e a seriedade com que Santos conduzia o seu ofício. Para Walmor Prudêncio (2015), como já comentado, era uma das aulas de maior impacto, assim como para Arnaldo Ferraz de Abreu e Sonia Paiva.[66]

[66] Em depoimento a Lucchesse (2009, p.200).

1.4.1.1 *Arquitetura no Brasil*, para além do culto à tradição: influências *bauhausianas* na nova disciplina

Arquitetura no Brasil foi uma das novas disciplinas introduzidas no currículo quando da criação da FNA, em 1945. Foi a primeira no âmbito acadêmico a ensinar a arquitetura realizada no Brasil. Assim discorreu Santos (1948) sobre as intenções da disciplina:

> Jamais respiramos um clima tão propício ao culto da tradição nacional. O culto à tradição é a grande força dos povos fortes. É a consciência de que existe um patrimônio a zelar, superior às contingências efêmeras do momento. [...]
>
> O culto à tradição faz-se de compreensão e estima. Compreensão das coisas e gentes do passado. Aceitando-as como realmente são. Apreciando-lhes as qualidades sem ignorar-lhes ou denegrir-lhes os defeitos. Sem vestí-las de falsas roupagens. Sem deturpar-lhes o sentido profundo e humano.
>
> Compreendê-las é o primeiro passo para verdadeiramente estimá-las.
>
> Na Arquitetura, entre nós, o culto à tradição tem se manifestado, mais de uma vez, por tentativas de fazer reviver os estilos do passado.
>
> Não há pior maneira de cultuá-lo do que essa de lhe andar a reproduzir as formas mortas, expressão de outras vidas e outras técnicas.
>
> As formas evoluem, como evolue a técnica e evoluem as sociedades.
>
> Copiar as formas do passado é como querer voltar a esse passado. É como pretender paralisar ou apagar o tempo.
>
> [...] A tradição marcha, e se alarga, e se enriquece de geração para geração. Ancorada no passado, vive no presente e prepara o futuro. [...] [sic] (SANTOS, 1948, p.1-2, *apud* SANCHES, 2004, p.129).

Paulo Santos tinha um posicionamento claro como historiador dando o devido valor à tradição; o período eclético, por exemplo, considerado por Lucio Costa um hiato no processo histórico da arquitetura no Brasil e que não merecia valor de preservação ou estudo, não era visto da mesma maneira por Paulo Santos. Mesmo tendo assimilado os preceitos da arquitetura moderna, notadamente os corbusianos interpretados e teorizados para uma arquitetura brasileira por Lucio Costa, Paulo Santos tinha uma posição diferente deste quanto ao ensino, preservação e condução da história da arquitetura no Brasil (SANCHES, 2004, p. 176).

A disciplina *Arquitetura no Brasil* não se resumia em aulas teóricas. Paulo Santos exigia como tarefa para a disciplina um exercício prático de levantamento de edifícios civis e religiosos rurais e urbanos. Seu objetivo era colocar os alunos diretamente em contato com as obras do passado, registrar suas características e salvaguardar a memória da arquitetura. O material produzido pelos alunos ainda faria parte de um acervo a ser utilizado posteriormente pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). O exercício prático consistia num relatório de visita que incluía dados referentes ao edifício, descrição de suas características, informações bibliográficas e coletadas junto aos usuários. O levantamento físico demandava a elaboração de plantas, cortes, fachadas, detalhes construtivos e registros fotográficos.

A experiência de usufruir da obra diretamente, de confrontar os seus pormenores, de compreender a sua ambiência, o seu uso, os materiais e suas técnicas construtivas era uma preocupação da disciplina *Arquitetura no Brasil*, que certamente contribuía também para aguçar nos alunos a percepção espacial, a escala, proporção, as texturas, a tipologia e sua tectônica.

O arquiteto Olínio Gomes Paschoal Coelho[67], ex-aluno de Paulo Santos, fez uma observação sobre a disciplina que merece atenção:

> [a disciplina] Arquitetura no Brasil, [...]. Era [como] sair do livro. Sair da teorização e entrar no canteiro de obra, que era a cara dele. Levantamento é coisa de construtor. Então, a gente fazia a construção ao contrário, partindo do levantamento. Ao invés de projetar o que seria construído, você levantava por meio de desenhos a própria construção (COELHO, 2003 *apud* SANCHES, 2004, p.187).

Conjugar a prática à teoria era uma das preocupações de Paulo Santos no ensino de arquitetura. Para ele tratava-se de um tema fundamental a ser considerado na formação do aluno, uma vez que disso dependia o desempenho do arquiteto em sua profissão.

> A falta dessa experiência [que associe o projeto e a execução da obra] é a falha maior na formação do arquiteto moderno em comparação com a do arquiteto de outras épocas. Ao passo que este se formava dentro da própria obra, em contato com os operários e os materiais, e no aprendizado direto, manual, dos processos utilizados pelos primeiros para trabalhar os segundos, o arquiteto moderno restringe a sua formação à

[67] Entrevista concedida por Olínio Gomes Paschoal Coelho a Maria Ligia Sanches, em 2003.

> atividade de gabinete e ao processo intermediário da prancheta e do papel, sempre à luz, na sua maior parte, da literatura histórica ou das fórmulas, gráficos e desenhos geométricos que não tem aptidão para compreender e interpretar, aceitando-os como abstrações, antes que como realidades. [sic] (SANTOS, 1960, p.14, *apud* SANCHES, 2004, p.97).

Para corrigir essa falha, ou seja, a cisão entre teoria e prática, Paulo Santos (1960) sugeriu instituir estágios em obras e oficinas, onde os alunos pudessem concretizar o que fossem aprendendo nos livros. Muito dessas ideias observadas em Paulo Santos são, para Maria Ligia Sanches (2004), apoiadas na pedagogia proposta por Walter Gropius (1883-1969) e aplicadas na Bauhaus. Gropius (1988, p. 87) nos diz assim sobre o ensino do arquiteto,

> O ensino teórico é superestimado. O livro e a prancheta não podem substituir a valiosa experiência na oficina e no canteiro. Por isso é preciso que a experiência esteja, desde o início, unida à formação e não seja meramente acrescentada mais tarde, após o término de uma formação acadêmica. A experiência prática é o meio mais seguro para desenvolver uma síntese de todos os fatores emocionais e intelectuais na concepção do estudante.

Paulo Santos congregava em sua formação a visão de empresário, projetista e construtor. Ele foi responsável por uma das Seções Técnicas da empresa de engenharia e construção *Pires e Santos*; projetou e construiu muitas residências, edifícios comerciais, escolares, industriais e de lazer. De forma que essa sua experiência foi, sem dúvida, um fator fundamental para que se aproximasse das ideias pedagógicas de Gropius.

Ao que tudo indica, a pedagogia da Bauhaus de Walter Gropius alimentou as propostas pedagógicas para a reforma do ensino no âmbito da FNA. Suas ideias certamente já circulavam entre os arquitetos modernistas brasileiros pelo menos desde os anos de 1930. Entretanto, com a vinda de Gropius ao Brasil, em 1954, por ocasião da II Bienal Internacional de Artes de São Paulo, e da premiação que lhe foi concedida, o Prêmio São Paulo de Arquitetura, seus pronunciamentos repercutiram de forma muito mais ampla. Várias revistas de arquitetura em circulação na época veicularam o evento e a premiação laureada a Gropius. A revista carioca *Brasil*: *Arquitetura Contemporânea (BAC)* divulgou o evento, a premiação e artigos de Gropius. Um deles — O *Arquiteto na Sociedade Industrial* — tratou-se de seu pronunciamento na abertura do o IV Congresso Brasileiro de Arquitetos; o outro — *Minha Concepção da Ideia de*

Bauhaus — versou sobre suas ideias e teorias de arquitetura. A revista *Habitat* também documentou o pronunciamento de Gropius no IV Congresso. Além disso, a visita de Gropius ao Brasil foi publicada em vários periódicos não especializados.[68]

> A separação integral do projeto e da execução dos edifícios, conforme vigora hoje em dia, parece completamente artificial, se nós a compararmos com o processo de construção nas grandes épocas do passado. Nós nos afastamos demasiadamente daquele entrosamento original e natural, daquele tempo em que o desenho e a execução de um edifício formavam um só processo indivisível e em que o arquiteto e o construtor eram uma só pessoa. O arquiteto do futuro — se este quer mais uma vez vir à tona — será obrigado, pelo correr dos acontecimentos, a se aproximar mais uma vez da produção construtora. Se ele constituir, com o engenheiro, o homem de ciência, o construtor, uma equipe estreitamente colaboradora, então o projeto, a construção e a economia poderão voltar a ser uma entidade só: fusão de arte, ciência e negócio (GROPIUS, 1953-54, p.47).

1.4.2 As organizações estudantis na FNA

Os alunos da FNA eram bastante articulados e tinham uma participação ativa no Diretório Acadêmico (D.A.). A turma de Severiano em particular teve vários de seus membros ocupando a direção. Ricardo Menescal foi presidente do D.A. logo no primeiro ano de faculdade, tendo Severiano como tesoureiro. Severiano também participou dos jogos promovidos pela Associação Atlética, especialmente na modalidade polo aquático; foi presidente da citada Associação no segundo ano e, no ano seguinte, presidente da Confederação Atlética. O D.A. lutava pela melhoria do ensino, por melhores instalações, organizava cursos, viagens, exposições. Até o ano de 1948, boa parte das atividades organizadas pelos alunos era

[68] Listo aqui algumas dessas publicações: (1) GROPIUS, Walter. O Arquiteto na sociedade industrial. *Habitat*, n. 14, p. 25-27, São Paulo, jan./fev., 1954; (2) GROPIUS, Walter. O Arquiteto na Sociedade Industrial. *Brasil Arquitetura Contemporânea.* Rio de Janeiro. n°2-3. p.47-8. 1953/54; (3) GROPIUS, Walter. Minha Concepção da Ideia de Bauhaus*. Brasil Arquitetura Contemporânea*. Rio de Janeiro. n°2-3. p.42-3. 1953/54; (4) MATTOS, Joaquim. Walter Gropius e o Prêmio São Paulo. *Brasil Arquitetura Contemporânea.* Rio de Janeiro. n°2-3. p. 44-6. 1953/54;(5) Le Corbusier fala de Gropius*. O Correio da Manhã,* Rio de Janeiro, p. 11, 30 jan. 1954; (6) Walter Gropius no Rio em o *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 11, 24 jan. 1954; (7) Gropius fala sobre os principais problemas da arquitetura moderna. Em *Folha da Manhã***,** São Paulo, p. 4, 06 jan. 1954; (8) LIGUANATTO, Daniel. Walter Gropius faz análise e crítica da arquitetura moderna. Em *Revista Manchete,* Rio de Janeiro, 30 jan. 1954.

veiculada na revista *Ante-Projeto* editada pela própria FNA. Os jornais locais *Correio da Manhã e Diário de Notícias* também veiculavam as notícias do diretório da FNA, da Enba e de outras faculdades pertencentes à Universidade do Brasil. Entre os anos de 1950 a 1954 o Diretório organizou, dentre outros cursos, o de *Maquetes,* o de *Insolação e Aplicação do Gráfico* — oferecido pelo professor Arnaldo Abaurre — e o de *Visita a Obras*. Este curso em particular, em parceria com o Instituto dos Arquitetos do Brasil, "que levará os grupos a cada obra diversas vezes, para apreciar o seu desenvolvimento", (FACULDADE, 1951), nos chama a atenção, pois notamos o quanto as ideias de Paulo Santos — sobre a inclusão no currículo do estágio em obras e oficinas [69]— já se faziam sentir entre os alunos naquela época.

O curso de insolação organizado pelo diretório tem muito da iniciativa dos alunos e se confirma quando lembra Walmor Prudêncio (2015), que os alunos pressionavam os professores por mais informações, "e uma das coisas fundamentais que me marcou até hoje, uso muito isso até hoje, é a parte do microclima, não o macroclima", ou seja, o estudo da influência da insolação, dos ventos, chuvas no local específico do projeto. Isso tudo, diz Walmor, "foi obtido dos professores, à medida que nós pesquisávamos e solicitávamos mais informações."

As viagens promovidas pelo Diretório, ao menos aquelas que pudemos verificar por meio das pesquisas aos jornais da época, incluíam viagens a São Paulo, Ouro Preto, e viagens a outros países, especialmente para a América Latina. As viagens a São Paulo, em especial, foram frequentes durante a década de 1950. Não é por menos, pois a capital paulista passava naquele momento por um grande crescimento do seu parque industrial e é também quando a cidade passa a sediar, como já comentado, os grandes eventos culturais e artísticos. Assim, além das visitas às indústrias como bem observou Walmor Prudêncio, as visitas à cidade tornaram-se programação obrigatória por conta, principalmente, das Bienais Internacionais de Artes de São Paulo. Lembremos o quanto as Exposições Internacionais de Arquitetura (EIA) — evento integrante à Bienal — foram espaços fundamentais para a cultura arquitetônica do período, atraindo para São Paulo os mais destacados arquitetos e críticos nacionais e internacionais.

[69] Assunto tratado na página 75.

Paulo de Tarso Amendola Lins (2008, p.8) em sua tese *Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo 1951–1961,* comenta que nas Bienais Internacionais de São Paulo,

> As críticas e reformulações da doutrina modernista no pós-guerra foram intensas e se apresentaram nas exposições de arquitetura onde estiveram presentes membros importantes dos Ciam, que registraram seus pontos de vista em palestras e participações na composição dos júris das várias exposições.

Esses eventos também tiveram uma importância especial para os arquitetos e estudantes de arquitetura, uma vez que possibilitou conhecer mais de perto os mestres do Movimento Moderno, seus pontos de vista a partir do pós-guerra, bem como ficar a par da arquitetura estrangeira de origens diversas, das discussões travadas nos Ciam no pós-guerra e das ideias e rumos para a arquitetura da década seguinte. Vale ainda lembrar que o Rio de Janeiro era passagem obrigatória para os estrangeiros que, ao vir ao país, como convidados das Bienais, aproveitavam para conhecer as obras ícones da arquitetura moderna brasileira que conheciam por meio das publicações. Eram os membros do IAB que ciceroneavam as estrelas que por aqui passaram. Marcello Fragelli (2010), por exemplo, conta que conheceu Philip Johnson e Kenzo Tange na casa de Roberto Burle Marx, no Leme, Rio de Janeiro, em 1957, por ocasião da participação destes arquitetos na IV Bienal de São Paulo.

A turma de Severiano Porto marcou presença no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, por ocasião da II Bienal Internacional de Artes de São Paulo, em 1954, momento em que o arquiteto alemão naturalizado americano Walter Gropius (1883-1969) foi agraciado com o Prêmio São Paulo de Arquitetura; única vez que o prêmio foi concedido a um arquiteto e o primeiro grande prêmio recebido por Gropius pelo conjunto de sua obra (ROCHA, 2013).

Embora Gropius tivesse contribuído com importantes obras para o desenvolvimento da arquitetura moderna no início do século XX, sua atuação na maturidade foi dedicada ao ensino em Harvard, portanto não era o seu desempenho como arquiteto o seu maior atrativo, e sim a sua contribuição, como já tivemos oportunidade de mencionar, na defesa dos princípios modernistas especialmente na formação do arquiteto, divulgados por meio de suas publicações e de suas conferências (ROCHA, 2013).

A principal proposta do Congresso foi discutir temas relativos ao interesse da coletividade brasileira. O estudo da história da arquitetura brasileira foi um dos assuntos em pauta, assim como a interação entre arquitetura e indústria; intencionava-se encontrar

meios de aproximar os arquitetos da indústria de materiais de construção, especialmente no sentido de incrementar os princípios de racionalização, estandardização e pré-fabricação. Acreditava-se que naquele momento os industriais brasileiros poderiam se tornar os grandes parceiros da arquitetura moderna (ROCHA, 2013).

As viagens internacionais também fizeram parte das atividades programadas pelo Diretório Acadêmico. Segundo Koatz (1996), o D.A. protestou por meio da revista *Anteprojeto* n. 9, o corte de verbas para livros e viagens. Entretanto, relatou que a turma de 1949 conseguiu viajar à Europa e Argentina por conta própria. Eram viagens que complementavam a formação do arquiteto, fazendo parte de um currículo não prescrito. A turma de Severiano fez uma viagem ao Chile. Uma de suas lembranças dessa viagem[70] foi a observação do uso da madeira nas construções. O arquiteto notou especialmente o uso de telhas de cavaco de madeira nas coberturas das habitações do interior. Na Amazônia, alguns anos mais tarde, constatou o uso do mesmo material nas habitações dos seringueiros; não sendo comum, entretanto, segundo suas observações, nas habitações dos nativos indígenas, a não ser por influência sofrida no contato com outras culturas.

Severiano levou para sua vida profissional o gosto pelas experiências proporcionadas pelas viagens como meio de conhecimento para o seu entendimento sobre a arquitetura. No Brasil percorreu, sempre que podia e sempre que o programa exigia, diversas cidades em busca de exemplares que o auxiliassem em algum aspecto que necessitava de esclarecimento; fosse para o entendimento do programa, do uso dos espaços pelos usuários, fosse pelo dimensionamento das áreas, pelas resoluções tecnológicas e tipológicas. Um dos primeiros trabalhos nesse sentido, junto com Mario Emilio Ribeiro, foi o projeto para o Estádio Vivaldo Lima (1965); as pesquisas se estenderam para muitos outros projetos e obras, como para a fábrica da Coca-Cola (1970), para a Ceasa, Central de Abastecimento (1973), para o hospital Santa Casa de Misericórdia (1978), dentre outras.

1.4.3 Os estágios: entre o projeto e o canteiro

No segundo para o terceiro ano de faculdade Severiano Porto estagiou por alguns meses no escritório de Maurício Sued. Projetista de instalações elétricas e hidráulicas, e aproximadamente oito anos mais velho do que os seus colegas da FNA, Sued já era um profissional requisitado mantendo escritório próprio na Rua México, número 70,

[70] Em entrevista concedida a autora em 14 de janeiro de 2003.

bem próximo à Faculdade. Cursou a FNA na turma do arquiteto Marcello Fragelli, graduando-se arquiteto em 1952. Ao se formar atuou na FNA como Auxiliar de Ensino da cadeira Higiene da Habitação; também manteve sociedade com Marcello Fragelli antes da ida deste para São Paulo no início da década de 1960. Parte de seu tempo no seu escritório era dedicado à elaboração de projetos de instalações prediais para os irmãos Roberto.

Em depoimento, Severiano[71] comentou que o seu interesse em estagiar com projetos de instalações serviria para ampliar seu conhecimento das etapas do projeto de arquitetura: "Por isso que eu senti desde jovem que arquitetura era *fazer.* Eu estava no segundo ano quando fui trabalhar com o professor Maurício Sued, que era de instalações; eu achava importante saber elétrica e hidráulica." Certamente não pretendia ser um especialista no assunto como Sued, mas sim possuir um domínio maior das complexidades que envolvem o projeto de arquitetura.

Em seguida, foi estagiar em um projeto de um cinema a ser construído no bairro do Méier a convite do colega Cyro Castilho. Mas ali o trabalho pouco o atraía; reduzia-se a desenhar detalhamentos de gesso e de marcenaria sem a oportunidade de visitar o canteiro de obras.

Assim, no terceiro ano, por intermédio do colega da FNA, Léo Rossi, Severiano iniciou seu estágio na Construtora Ary C. R. de Britto. Aí ficaria, depois de formado, por mais onze anos até que, com a oportunidade surgida com os projetos em Manaus, a partir de 1965, deslocou-se de vez para o Norte do país; mantendo, entretanto, como veremos mais adiante, um escritório no Rio de Janeiro como base para a realização do desenvolvimento dos projetos, uma vez que em Manaus não havia escolas de arquitetura, portanto não havia profissionais que pudessem formar uma equipe que suprisse as demandas colocadas pelos inúmeros projetos desenvolvidos pelo escritório com Mario Emilio Ribeiro.

O trabalho na construtora Ary C. R. de Britto foi particularmente interessante para Severiano Porto, pois demandava atividades em que era necessário percorrer do projeto ao canteiro de obras. O que para Severiano (2003)

> [...] foi uma maravilha porque tinha as obras, eu fazia detalhes, ia para a obra. [...] os mestres eram competentíssimos, porque, antigamente, vinha de pai para filho. Quando vinha o marmorista eu ia para lá e a gente via como é que ele marcava

[71] Entrevista concedida a autora em 30 de setembro de 2003.

> [o traçado dos degraus] como ele desenhava, como a pedra entrava na parede, o pé de galinha quando chegava, assim no patamar, etc. então a gente ia vendo [...]. Eu ia para a obra quando tinha que misturar a tinta, misturava gesso-cola, depois a anilina [...]

Severiano, ao que tudo indica, buscava obter pleno domínio sobre seu ofício, fosse à prancheta ou no canteiro de obras. Em seus depoimentos sempre enfatizava que arquitetura era *fazer.*

O arquiteto graduado pela Enba, Ary da Cunha Rodrigues de Britto,[72] tornara-se empresário do ramo imobiliário, dedicando-se ao projeto, construção e incorporação, especialmente de edifícios de apartamentos nos bairros da Zona Sul carioca. Nota-se que na década de 1940 e 1950 houve uma crescente participação dos arquitetos no mercado imobiliário, com alguns se tornando empresários do ramo tal como a conceituada construtora dos arquitetos Paulo Santos e Paulo Pires, a *Pires e Santos S. A. Arquitetura, Engenharia, Construção e Incorporação*[73]. Ao associar projeto e construção, o arquiteto não somente garantia domínio sobre o produto como também "aumentando, com os ganhos da execução da obra, a baixa remuneração pela atividade projetual." (MACHADO, 2009, p. 87).

Para o arquiteto Carlos Fayet (1930-2007) para quem a atividade do arquiteto não é apenas projetar, mas ser igualmente responsável pela execução da obra, a atuação do arquiteto no mercado imobiliário, como foi notado mais intensamente a partir da década de 1960, embora tenha se iniciado na década anterior, teve um lado positivo à medida que o arquiteto pôde ter um pouco mais de controle sobre a qualidade das obras e, consequentemente, da feição das cidades, ainda que sujeitos às restrições da legislação urbana e das regras do jogo, como diz o arquiteto: "Não vamos ter nenhuma ilusão. O setor imobiliário busca o máximo de lucro com o mínimo de investimento" (FAYET, 1978, p. 256).

Severiano Porto nutriu uma admiração grande pelo arquiteto Carlos Fayet. Conheceu os seus pontos de vista por meio da atuação do arquiteto gaúcho nas organizações de classe, — Fayet foi um dos

[72] Não foi possível localizar o ano exato em que Ary Britto graduou-se pela Enba; entretanto, por meio de uma nota na sessão *Academia e Escolas* do jornal *Correio da Manhã* do dia 5 de abril de 1936, verificamos que Ary da Cunha Rodrigues de Britto cursava Arquitetura na Enba naquela ocasião. Presumimos, portanto, que ele tenha se formado por volta dos anos de 1940.

[73] Fundada em 1927 como Pires e Santos, ao longo dos anos, com a adesão de novos sócios, passou por diversas denominações. A última razão social *Pires e Santos S. A. Arquitetura, Engenharia, Construção e Incorporação* teria ocorrido em 1946, com a adesão do arquiteto Paulo de Tarso (SANCHES, 2004, p. 40, nota 23).

participantes, em 1962, do Inquérito Nacional de Arquitetura organizado pelo Jornal do Brasil e pelo IAB-RJ. Na década de 1970, quando teve que projetar a Ceasa (1973) de Manaus, Severiano visitou a Ceasa (1970), no Rio Grande de Sul, projeto de Fayet e equipe, para entender como era o funcionamento da Central de Abastecimento. Embora não tenha se utilizado naquele momento da técnica construtiva com abóbadas de tijolos, utilizada por Fayet, em 1975 propôs para o projeto do Clube do Trabalhador e Escola de Música do Sesi (1975-1980), em Fortaleza, a técnica desenvolvida pelo uruguaio Eladio Dieste.

Mantendo as devidas diferenças é possível verificar que as ideias de Carlos Fayet parecem afinar com as de Severiano Porto quando este comentou a sua preocupação com a formação dos estudantes de arquitetura,

> [...] arquiteto tem que acabar com a ideia de que arquiteto faz projeto. Arquiteto não faz projeto. O arquiteto faz obra! obra! Quando você vai falar com o cliente, ou que ele te chama, que vão ao terreno, é obra-na-etapa-de-ir-ao-terreno! Na hora que você vai ter reunião com o contratante, é obra-na-fase-da-reunião-com-o-contratante! A fase da proposta é a obra na fase-de-proposta-de-projeto! Depois é obra na fase do estudo preliminar, depois na de ante-projeto, [nesta] fase do projeto, você já tem que contatar com todos os calculistas, as outras [especialidades] que vão começar a dar as informações que vão alterar o seu projeto em função do que vem deles, e, ao mesmo tempo, depois você vai ter que fazer desenhos com eles, para que eles possam dar retorno; hoje, com o computador, isso é uma maravilha. Antigamente, era desenho. [...] e finalmente a obra na fase de fundações, a obra é isso. [...] tem que entender muito de técnicas construtivas, dos materiais e você não tem que ir para modismo, [...] nenhum material novo invalida os anteriores, o outro, o tradicional (PORTO, jan.,2003).

Para Fayet (1978, p. 254), como já comentamos, a atividade do arquiteto não é somente projetar,

> Mas que deve ser também responsável pela execução da obra. Pessoalmente, acho que deveria ser proibido só projetar. O sujeito que projetasse deveria ter a obrigação de dirigir a obra, ou, pelo menos, de se responsabilizar, transferindo este serviço para alguém sob a sua supervisão. Na medida em que isto acontecesse, o arquiteto começaria a deixar de ser, para uma parte considerável da sociedade, um elemento supérfluo [...].

> Este de um lado, o projeto, de outro lado, a construção, eu não enxergo muito bem. Acho que a arquitetura é uma coisa só e o projeto é a primeira etapa. Quem deve exercer a arquitetura é o arquiteto. Esse negócio de o arquiteto só projetar é que é uma etapa a ser vencida [...].
>
> Como não assume a responsabilidade de executar, seu projeto passa a ser uma coisa para os outros. A responsabilidade é de terceiros. Como fazem, não interessa. O que interessa é o resultado. E os que trabalham na obra sabem que também é importante saber como se obtém aquele resultado. E muitas vezes, o como se obtém aquele resultado invalida o próprio resultado. Tem-se que procurar outro resultado, em função da dificuldade da exequibilidade do processo (FAYET, 1978, p. 254-258).

Por outro lado, podemos considerar que o pensamento e conduta de ambos os arquitetos foi fruto de uma corrente de pensamento que já reivindicava para a arquitetura um entrelaçamento maior entre o canteiro e o projeto; vimos isso com o discurso de Walter Gropius com a sua pedagogia para a Bauhaus e a sua influência no pensamento de Paulo Santos e suas propostas pedagógicas para a reforma do ensino na FNA.

Conclusões parciais

Como conclusão parcial para a presente pesquisa, podemos inferir que as concepções pedagógicas da escola nova, das ideias de Anísio Teixeira e John Dewey que foram a base da formação de Severiano, que estudou na escola experimental de Anísio Teixeira, a Escola México, e a concepção pedagógica dos seus pais como educadores, coadunam em vários pontos com a pedagogia da Bauhaus, especialmente no que diz respeito ao processo de conhecimento pela experiência e pelo incentivo em trabalho em grupo. Como nos disse Anísio Teixeira (2007, p. 51), aprende-se pelo o que é praticado. Que aprender é interagir, "não se aprende pela simples absorção, ou seja, não se aprende senão aquilo que se pratica. Aprender é um processo ativo de reagir a certas coisas, selecionar reações apropriadas e fixá-las depois no organismo". E se a escola objetiva formar o indivíduo para o modo de vida democrático, ela deve ensinar que a cooperação, o trabalho em grupo, "cada um dependendo de todos e todos dependendo de cada um", é o princípio para a convivência coletiva.

E, lembrando, como nos diz Gropius (1978, p. 94-95),

> O saber só pode tornar-se vivo através da experiência pessoal. Por isso, projeto e processo de construção, prancheta e obra precisam estar profundamente ligadas em todas as fases do estudo. [...]
>
> A construção precisa ser ensinada como parte integrante do projeto. Ambos dependem um do outro, ambos têm a mesma importância.
>
> [...] os estudantes deveriam ser educados para o trabalho em grupo — também com estudantes de vocação afins — a fim de aprenderem como se atua em sociedade com outros.
>
> [...] o labor em equipe leva graças ao auxílio de crítica mútua, a sólido e equilibrado trabalho de projeto e impede o sensacionalismo.

Podemos pensar o quanto a experiência do ambiente da Faculdade Nacional de Arquitetura naqueles anos em que a sociedade brasileira vivia seu momento mais democrático, se afirmando como nação moderna e desenvolvida dentro das perspectivas esperançosas de um mundo em transformações materiais, tecnológicas, científicas, foi para aquela geração de Severiano um momento especial; um período de inquietação não só na arquitetura como na cultura de forma mais ampla, com jovens proativos, participantes da vida educacional — talvez daí venha tantas críticas por parte daqueles que estudaram na FNA naqueles anos — eles não se contentavam com pouco e agiam para fazer da escola e de suas formações um lugar melhor; promoviam viagens, cursos, instigavam seus professores, iam a congressos, participavam dos órgãos de classe, formavam sua própria biblioteca com o melhor que poderia se obter. Os professores, por sua vez, aqueles mais atualizados, buscavam informar os alunos com as questões mais prementes. Os assuntos em pauta que perpassavam o ensino da arquitetura eram variados, desde a tecnologia de ponta e o envolvimento dos alunos com a indústria da construção civil, até a importância de se estudar e admirar o fazer popular, como vimos nas aulas de Paulo Santos e demais professores. A arquitetura moderna brasileira vivia seu momento mais glorioso e a geração de Severiano ambicionava um lugar ao sol. Não esqueçamos, no entanto, que grande parte dos alunos pertencia a uma elite, e vinha de um berço intelectual pensante e comprometido com o processo de modernização. Foi esse ambiente que construiu a formação de uma geração que, como Severiano em particular, proporcionou a ele um cabedal cultural amplo para poder participar ativamente da profissão que escolheu seguir.

Bibliografia Citada no Capítulo 1

Livros

BASTOS, Maria Junqueira & ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquitetura após 1950**. 1ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro**: a história de uma nova linguagem na arquitetura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

DE HOMENS e Máquinas: **Roberto Mange e a formação profissional**. São Paulo: Editora Senai, 2012.

ÉBOLI, Therezinha. **Uma Experiência de Educação Integral**, Fundação Getúlio Vargas, Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro, 1971.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 1 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

FRAGELLI, Marcello. **Quarenta anos de prancheta**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. Tradução J. Grinsburg e Ingrid Dormien. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MOURA, Gerson. **Relações exteriores do Brasil**: 1939-1950: mudanças na natureza das relações Brasil-Estados Unidos durante e após a Segunda Guerra Mundial. Brasília: FUNAG, 2012.

PANDOLFI, Dulce. (org.) **Repensando o Estado Novo.** Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SEGRE, Roberto. **Ministério da Educação e Saúde**: ícone urbano da modernidade brasileira (1935-1945). São Paulo: Romano Guerra, 2013.

TEIXEIRA, Anísio. **Educação e o mundo moderno**. São Paulo: Ed. Nacional, 1977.

_____. **Pequena Introdução à filosofia da educação:** a escola progressiva ou a transformação da escola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

Artigos em livro e periódicos

AMARAL, Walmyr Lima. Depoimento. In: Cinco Depoimentos Sobre Arquitetura**. Espaços,** número zero, jul.1981, Rio de Janeiro, Publicação do IAB-RJ, p. 10.

ANUÁRIO DA FACULDADE NACIONAL DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO BRASIL, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1958.

_____. Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, 1959.

_____. Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, 1960.

_____. Rio de Janeiro, ano 4, n. 4, 1961.

BOMENY, Helena. Três decretos e um ministério: a propósito da educação no Estado Novo. 137-166. In: **Repensando O Estado Novo**. Org. Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p.

BOURDIEU, Pierre. **A Ilusão Biográfica**. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta De Moraes. Usos e Abusos da História Oral. Rio De Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183 – 191.

CARDOZO, Joaquim Maria Moreira. As casas sobre palafitas do Amazonas. **Módulo**, v. 1, n. 1, p. 42-43, mar. 1955.

CARDOZO, Joaquim Maria Moreira. Arquitetura Popular no Brasil**. Módulo**, v. 1, n. 5, p. 20-23, set. 1956.

CARVALHO NETTO, Raimundo Barbosa de. **Discurso de posse em 13 de fevereiro de 1958**. In: ANUÁRIO da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade Do Brasil, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1958, p. 153-162.

CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, Arquitetura e Patrimônio. In: **Repensando o Estado Novo**. Org. Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, 179-189.

COSTA, Lucio. A situação do ensino das Belas-Artes. O Globo, Rio de Janeiro, 29 dez. 1930. In: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 57-58.

COSTA, Lucio. Documentação Necessária. **Revista do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional**, Rio de Janeiro, n. 1, 1938.

DÓREA, Célia Rosângela Dantas. **As escolas anisianas no rio de janeiro (1931-1935): a arquitetura a serviço da educação**. Congresso

Brasileiro de História da Educação. (PR/2004). In: SBHE. (Org.) Educação no Brasil. Campinas: SBHE/Autores Associados. Disponível_em:http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo3/221.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2016.

FACULDADE Nacional de Arquitetura. **Diário de Notícias.** Rio de Janeiro, 3 mar. 1951.

FAYET, Carlos. In: MAGALHÃES, Sérgio Ferraz, et al. (Coord.). **Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos (**3): Carlos M. Fayet, F. Assis Reis, Marcello Fragelli, Ruy Ohtake. São Paulo: Projeto Editores/IAB-RJ/Comissão de Estudos de Arquitetura, 1978, pp. 247-72.

GROPIUS, Walter. O Arquiteto na Sociedade Industrial. **Brasil Arquitetura Contemporânea**. Rio de Janeiro. n.2-3. p.47-8. 1953/54.

MOREIRA, Carlos Otávio. Apresentação. In: TEIXEIRA, Anísio. **Pequena Introdução à filosofia da educação:** a escola progressiva ou a transformação da escola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007, p.9–24.

PEDROSA, Mario. Arquitetura Moderna no Brasil), L´Architecture d´aujourd´hui, n. 50-51, Boulogne (Seine), pp. XXI-XXIII, nov.-dez.1953 [Tradução Aracy Amaral] In: XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 98-105.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação,** mai-ago, 2002, p. 60-70.

SIMAS, Furtado José. **A Formação do Arquiteto**. In: ANUÁRIO da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, 1960, p. 9.

REIS, Felippe dos Santos. **Concreto Armado de Bambu e a Associação de Materiais Heterogêneos**. ANUÁRIO da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, 1959, p.111-142.

ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **O ecletismo e seus contemporâneos na arquitetura do Rio de Janeiro**. In: GUIA DA ARQUITETURA ECLÉTICA NO RIO DE JANEIRO. org. Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo, 2000, p.05-24.

SANTOS, Paulo. **Reforma do ensino de Arquitetura e Urbanismo**. Anuário da Faculdade Nacional de Arquitetura, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 59-99, 1960.

SOUZA, Fernando Tude. **o Jornal,** Rio de Janeiro, Domingo 14 de maio de 1950. n. 9.217. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/2534. Acesso em 16 dez.,2016.

VILLA, Emílio. Construir é viver. **Habitat,** São Paulo, n. 7, p.2-9, 1952.

XAVIER, Libânia. Associação Brasileira de Educação (ABE). In: CUNHA, Luis Antonio. (Org). **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro** – Pós-1930. Rio de Janeiro: CPDOC, 2010.

Teses e Dissertações

AMORA, Ana Maria Gadelha Albano. **O Nacional e o Moderno**: arquitetura e saúde no Estado Novo nas cidades catarinenses. 2006. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, RJ. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – IPPUR/UFRJ, 2006.

BERNARDELLI, Kellen Cristina Costa Alves. **História e Memória do Liceu de Uberlândia-MG (1928-1942).** 2007. Dissertação de Mestrado. Uberlândia, MG. Universidade Federal de Uberlândia. 2007.

KOATZ, Eduardo Grinspun. O **processo de criação da Faculdade Nacional de Arquitetura e de seu currículo.** 1996. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

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). Orientador: Beatriz Santos de Oliveira. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

LINS, Paulo de Tarso Amendola. **Arquitetura nas Bienais Internacionais de São Paulo 1951–1961.** 2008. Tese (Doutorado– Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2008.

LUCCHESE, Maria Cecília. **Em defesa do planejamento urbano: ressonâncias britânicas e a trajetória de Harry James Cole.** 2009. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Área de Concentração em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, 2009.

NASCIMENTO, Elisa Fonseca. **Arte e Técnica na obra de Joaquim Cardozo**: Notas para a Construção de uma Biografia Intelectual. 2007. Dissertação (Mestrado). PROURB. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

OLIVEIRA, Beatriz Santos de. **A modernidade oficial**: a arquitetura das escolas públicas do Distrito Federal (1928 – 1940). 1991. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

ROCHA, Rodrigo Marcondes. **Walter Gropius no Brasil**: revisitando críticas. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2013.

SANCHES, Maria Ligia. **Construções de Paulo Ferreira Santos**: a fundação de uma historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2004.

Depoimentos e entrevistas gravadas, concedidas à autora

FRANCO, Pedro Augusto Vasques. Entrevista concedida à autora em 2 fev. 2017.

PORTO, Liliane. Entrevista concedida à autora 15 de out. 2016.

PRUDÊNCIO, Walmor. Entrevista concedida à autora em 15 ago. 2015.

Documentos

PORTO, Severiano. **Currículo**. Rio de Janeiro, 2002. Digitado. Acervo pessoal Severiano Mario Porto.

SANTOS, Paulo. **Culto à tradição**: constantes de sensibilidade do povo brasileiro: oração do paraninfo da turma de Arquitetos da Faculdade Nacional de Arquitetura da

_____. **Currículo.** Rio de Janeiro, 1970b. Datilografado. Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos, Biblioteca Paulo Santos, Paço Imperial.

Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, 1948. Datilografado. Acervo pessoal Paulo Ferreira Santos, Biblioteca Paulo Santos, Paço Imperial.

_____. Faculdade Nacional de Arquitetura. Ata da sessão da Congregação. Rio de Janeiro, 6 fev. 1952a. Livro n. 5, f. 62-67. Manuscrito.

Outros

CPDOC – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Os anos de incerteza. (1930-1937). In: a era Vargas – 1º tempo – dos anos 20 a 1945. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1997. On-line, Disponível em (http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/IntelectuaisEstado/MinisterioEducacao).



capítulo 2

Universidade Federal do Amazonas
foto Severiano Porto



capítulo 2

Universidade Federal do Amazonas
foto Severiano Porto

2. ESCRITÓRIO

O presente capítulo tem como objetivo apresentar como se constituiu a empresa *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda.*, fundada, em 1968, a partir da sociedade entre Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro, quando então a produção do escritório teve um crescimento considerável com as demandas de projetos no estado do Amazonas.

O atendimento às exigências que se impunham aos arquitetos com o volume de encomendas e com programas mais complexos demandou uma estrutura de escritório com um método de trabalho bastante definido, pautado nos seguintes fatores: a) uma rápida e eficiente organização e racionalização no processo de produção de projetos; e b) uma logística peculiar que possibilitou o desenvolvimento dos projetos, por questões contingenciais, entre duas cidades. Tais fatores permitiram ao método apresentar um nível de detalhamento técnico e construtivo tal que pudesse agilizar a execução da obra, com maior controle e fidelidade ao projeto, garantindo ao cliente um produto de qualidade e com menores chances de imprevistos durante a obra.

Para o entendimento de como se constituiu o escritório em questão, precisamos retroceder no tempo, buscando entender como a trajetória profissional dos seus dois principais atores influenciou na formação e na manutenção de uma estrutura de trabalho que pode dar conta de mais de duas centenas de obras, muitas das quais governamentais.

2.1 Arquiteto da Construtora Ary C. R. de Britto

Durante os primeiros dez anos de sua carreira, entre os anos de 1955 a 1965, Severiano Porto manteve seu posto de trabalho como arquiteto contratado pela Construtora Ary C. R. de Britto. Os projetos desenvolvidos nessa firma, como já comentado no capítulo anterior, foram em sua maioria de uso residencial — casas e edifícios de apartamentos nas Zonas Sul e Norte carioca. A firma do arquiteto Ary Britto projetava e construía, e, em alguns casos, também comercializava os imóveis. O auge da firma foi durante os anos de 1950. Convém lembrar que nesse período o Brasil foi marcado pelo avanço do processo de industrialização e pelo surto econômico em decorrência dos vigorosos investimentos do Estado e da chegada de capitais estrangeiros. Em termos de espaço edificado, isso se rebateu na proliferação dos negócios imobiliários, especialmente nos centros urbanos, se refletindo na intensa

verticalização do Rio de Janeiro, especialmente nos bairros litorâneos, local preferido da elite. A intensa procura por imóveis na região — período em que os terrenos ficaram cada vez mais escassos — acabou por alavancar a especulação imobiliária. A firma de Ary Britto, devemos lembrar, também participou das regras do jogo na busca de "o máximo de lucro com o mínimo de investimento" (FAYET, 1978, p. 256); entretanto, como veremos, ao buscar trabalhar com arquitetos, sua intenção era oferecer aos seus clientes um projeto de qualidade.

Embora tenha construído muito, a firma de Ary Britto era relativamente pequena; ao menos assim era no início da década de 1960. O arquiteto Murillo Lagares que lá estagiou nos anos de 1962 e 1963 nos relatou que trabalhavam no escritório Severiano Porto o arquiteto Léo Rossi e dois desenhistas, e que Ary já não projetava mais nesta época dedicando-se exclusivamente aos negócios. Portanto, toda a parte de desenvolvimento de projetos e de acompanhamento das obras era realizada pelos dois arquitetos contratados. Ainda, de acordo com Murillo, era Léo Rossi quem mais acompanhava as obras, ficando Severiano responsável pelos projetos de arquitetura; ainda que Severiano visitasse as obras de vez em quando. De fato, em depoimento, Severiano comenta que, já trabalhando por um tempo na firma de Ary, a ele foi atribuída a tarefa de desenvolvimento de toda a parte projetual. Diz que no início foi introduzindo apenas algumas modificações de detalhamento, mas que depois "ele [Ary] deixava tudo para mim, era eu quem fazia tudo" (PORTO, jan. 2003). Para Severiano, "O preparo das plantas para a obra é que eram interessantes, detalhava-se tudo" (PORTO, jan. 2003). A experiência adquirida na Construtora Ary C. R. Brito era especialmente interessante para ele, pois ali a proximidade com o canteiro de obras proporcionava-lhe uma visão plena de que projeto e obra eram uma coisa só, que o projeto executivo que elaborava deveria corresponder a algo que realmente seria concretizado, e, portanto, exequível. Severiano comenta que fazia questão de acompanhar o mestre de obra Martins, um português que trabalhava muito bem na execução dos acabamentos. No contato direto com os trabalhadores da obra, Severiano Porto podia, assim, aperfeiçoar o seu conhecimento na prancheta e solucionar problemas específicos de projeto, ligados diretamente ao processo construtivo. Entretanto, a firma construtora de Ary Britto acabou falindo em meados da década de 1960. Em entrevista ao jornal *Correio da Manhã,* em 6 de junho de 1965, o arquiteto e empresário comenta que a crise econômica em que vivia o país naquele momento afetava sobretudo a indústria da construção civil. Britto desabafou ainda sobre os tributos altíssimos que oneravam a folha de pagamento das empresas. Bom, isso não é

por menos, a transferência da Capital Federal para Brasília no início dos anos de 1960, impactou o setor, ocasionando a retração dos investimentos locais com consequências para a arquitetura; fato que veio se agravar com a instabilidade política do período do Governo de Jânio Quadros, acentuada, após a sua renúncia, com a política do seu sucessor João Goulart, e em seguida, pelo fatídico golpe militar em 1964. Com as políticas intervencionistas do Estado na economia, os investimentos somente seriam retomados, aos poucos, no final da década de 1960.

Severiano Porto comentou em depoimento[75] que Ary Britto fazia altos investimentos em obras de luxo (o que na opinião dele contribuiu para a falência da firma). Entre os projetos elaborados pela Construtora Ary C. R. de Britto encontra-se uma série de edifícios de apartamentos na Rua Joaquim Nabuco, no bairro de Copacabana. Também projetou e construiu edifícios nos bairros da Tijuca e Meier, na Zona Norte carioca. As unidades de apartamentos do endereço da Joaquim Nabuco, 198, e uma casa na Lagoa, conforme informações sobre os imóveis obtidos por meio de notas publicadas no jornal *Correio da Manhã*[76], dão uma ideia dos edifícios de luxo a que Severiano se referiu: na Joaquim Nabuco cada apartamento ocupava um andar, com 270 m2, dois salões, jardim de inverno, dois banheiros completos, quatro quartos, armários embutidos, copa-cozinha; e a casa na Lagoa, bastante generosa, situava-se em terreno de 15 x 40, com dois pavimentos, três salas, duas varandas, dois halls, seis quartos sociais servidos por três banheiros completos, copa, cozinha, garagem para dois carros, lavanderia e três quartos para empregados.

Estas primeiras aproximações ao programa residencial, sobretudo voltado para a classe de alto poder aquisitivo, proporcionou a Severiano desenvoltura no desenvolvimento dos projetos residenciais elaborados ao longo de sua trajetória. Muito conhecido pela originalidade de suas casas adequadas ao clima amazônico, o arquiteto tornou-se um especialista no programa da arquitetura doméstica; há em seu acervo, como pode ser constatado na Lista de Projetos[77], cerca de setenta projetos de residências unifamiliares que abrangem desde clientes particulares a clientes de órgãos governamentais — casas para técnicos, administradores e

[75] Em entrevista concedida à autora em 29 de janeiro de 2003.
[76] As informações sobre o apartamento da Joaquim Nabuco foram obtidas por meio de anúncio do imóvel no jornal *Correio da Manhã* publicado em 8 de junho e 14 de setembro de 1954; e as informações da casa da Lagoa no mesmo jornal em 27 de novembro de 1954.
[77] Apêndice 1.

programas mais complexos como residências oficiais de secretários e governador.

O trabalho na Construtora Ary C. R. de Britto sempre fora, segundo Severiano Porto, em regime de meio expediente. Casado com Gilda Ripper Nunes[78] desde o ano de 1955, intencionava se dedicar a trabalhos independentes e tomar caminhos próprios, por isso alugou uma sala no centro da cidade do Rio de Janeiro para realizar os seus trabalhos como autônomo. Ele já demonstrara esta intenção desde a época de estudante quando, no último ano de faculdade, em 1954, fundou o *WEFS,* com outros três colegas de turma — Waldir de Mello Mattos, Ennio Passafini e Fernando Abreu. Foi uma experiência breve, mas contribuiu para o aprendizado dos jovens ao capacitá-los para prestar serviços na área de desenho e desenvolver projetos alheios. Além disso, a nosso ver, demonstrou ser um grupo que acreditava no trabalho em equipe, nos benefícios de se trabalhar coletivamente. Neste sentido, ainda nos arriscamos a dizer que é possível que os jovens tenham ouvido atentamente as recomendações de Walter Gropius — um dos arquitetos chave para o pensamento pedagógico da Bauhaus que, como vimos no capítulo anterior, teve uma influência importante no repensar do ensino de arquitetura da FNA — "Os estudantes deveriam ser educados para o trabalho em grupo [...]; o labor em equipe leva, graças ao auxílio da crítica mútua, a sólido e equilibrado trabalho de projetos e impede o sensacionalismo" (GROPIUS, 1978, p. 95).

O escritório *WEFS*[79] não teve longa duração, pois seus membros seguiram caminhos distintos tão logo se graduaram. Entretanto, a parceria entre os amigos Ennio Passafini e Severiano Porto continuou por algum tempo. Ainda que cada um tivesse seus empregos mais "certos", Severiano na Construtora Ary C. R. de Britto e Ennio trabalhando na Alufer[80], juntos, os jovens arquitetos lançaram-se em alguns experimentos — especialmente projetos de habitação multifamiliar — que muito contribuiu para o amadurecimento que buscavam naquele momento inicial de suas carreiras.

Esses primeiros anos após a graduação foi um período de erros e acertos em que Severiano foi direcionando a sua prática arquitetônica que aos poucos seria definida como uma conduta de trabalho a se tornar crucial à sua trajetória no norte do país.

[78] Posteriormente Gilda Nunes de Magalhães Porto.

[79] Iniciais dos primeiros nomes dos quatro colegas.

[80] De acordo com Ennio Passafini Junior (fev. 2016), na Alufer, empresa de esquadrias de alumínio sediada no Rio de Janeiro, seu pai Ennio Passafini trabalhou como Diretor Industrial.

2.2 O Escritório na Avenida Almirante Barroso, 90/1210 (1958-1968) [81]

A sala n. 1210, do edifício da Avenida Almirante Barroso, n. 90[82], foi o local que Severiano Porto manteve para o desenvolvimento dos projetos de arquitetura que iam surgindo paralelamente ao seu emprego na Construtora Ary C. R. de Britto. Permaneceu neste endereço até o final dos anos de 1960, quando, ao estabelecer o escritório-empresa *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda.,* em 1968, transferiu-se para o edifício Marquês de Herval, na mesma Avenida Almirante Barroso, esquina com a Avenida Rio Branco, no Centro, Rio de Janeiro.

Até o ano de 1964, os projetos independentes desenvolvidos por Severiano foram em sua maioria programas para clientes particulares — especialmente residências unifamiliares e multifamiliares, ainda que outros programas tenham feito parte de seu currículo. Notamos que nem todos os projetos realizados pelo arquiteto no período mencionado encontram-se na Lista de Projetos.[83] Há projetos de residências na Ilha do Governador e no Jardim Botânico, citados por ele, que não puderam ser localizados. No arquivo referente aos projetos e obras do escritório, hoje sob os cuidados do NPD/FAU-UFRJ, encontram-se como registro dessa época uma escola na cidade de Pouso Alegre, em Minas Gerais — o Colégio e Escola Normal Santa Dorotéia (1962); uma residência em Teresópolis, com dois títulos diferentes: Residência Araras (sem data) e Residência Comandante Nélio de Lima (1963-64); uma loja no centro do Rio de Janeiro — a Papelaria Piril (1963); a reforma do escritório da Representação do Governo do Amazonas no Rio de Janeiro (1964) e um loteamento — o Retiro da Serra Fazenda Clube (1965), em Teresópolis. Nota-se que grande parte das encomendas era de clientes que pertenciam ao círculo social do arquiteto — professores do Colégio Brasil–América, amigos, parentes, conhecidos. Estes projetos de menor porte foram desenvolvidos por Severiano como profissional autônomo. Sempre quando necessário

[81] O primeiro registro encontrado do endereço citado encontra-se nos documentos do Edifício Derby — Rua Alexandre Ferreira, 291, Lagoa, RJ — projetado por Severiano Porto, em 1958. Severiano assina como arquiteto e construtor da Construtora Contemporânea Ltda.

[82] Ao que tudo indica trata-se da mesma sala alugada pelos colegas da sociedade WEFS.

[83] Constante no Apêndice 1.
E ainda fazemos uma observação de que embora as residências multifamiliares constem na Lista de Projetos, elas não fazem parte integrante do acervo do NPD/FAU-UFRJ, tendo sido localizados pela autora nos arquivos da Companhia Estadual de Águas e Esgotos (Cedae) e no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro por ocasião de sua pesquisa de mestrado em 2002-2004.

ele dispunha do auxílio de desenhistas, quando os projetos em andamento demandavam apoio; foi o caso do arquiteto Murillo Lagares, formado em 1964 pela FAU-UFRJ, que ainda como estudante prestou serviços de desenhista para Severiano. Nessa época Murillo — que assim que formado colaborou no desenvolvimento do projeto do Estádio Vivaldo Lima (1965) e nos anos de 1965 e 1966 foi contratado por Severiano para trabalhar no acompanhamento das obras em Manaus — participou do desenvolvimento dos projetos do edifício Lagoa das Raízes (1962), de uma residência no Jardim Botânico[84] para um casal de professores, e da reforma do escritório da Representação do Governo do Estado do Amazonas (1964).

2.2.1 "Mestre Construtor" — arquitetura entre a prancheta e o canteiro

Os projetos das habitações multifamiliares desenvolvidos por Severiano de forma independente foram quase em sua totalidade encomendas para empresas construtoras. Apenas em um caso, ao menos que se tem registro, houve a tentativa por parte dos colegas Severiano e Ennio Passafini de realizar um empreendimento em que aliaram projeto e construção, caso do edifício Derby que mencionaremos mais adiante.

Os edifícios Saint Malo (1957) e o Saint Ettiénne (1958) foram desenvolvidos por Severiano e Ennio para o cliente Manoel Pessoa de Mello Farias, engenheiro e empresário que mantinha uma empresa construtora. O primeiro, um edifício de apartamentos de nove pavimentos, localizado na Rua Gomes Carneiro, 141, em Copacabana, com quatro apartamentos por andar; o segundo, com quatro pavimentos, mais cobertura, com três apartamentos por andar, em ponto bem mais nobre, localizado na orla marítima do bairro do Leblon, nas esquinas da Avenida Delfim Moreira com a Rua General Artigas.[85]

Em 1962, em parceria com o arquiteto José Ramos Lima — colega de turma da FNA — Severiano projetou o edifício de apartamentos Lagoa das Raízes (1962); o cliente dessa vez era a construtora RJ Oakim Engenharia. A torre de dezesseis andares assentada sobre três pavimentos de garagem e pilotis, localizada na subida da Rua Gastão Bahiana, número n. 615, no bairro de Copacabana, se sobressai na paisagem. Uma das fachadas, a voltada para a Lagoa Rodrigo de Freitas, recebe um tratamento diferenciado das demais;

[84] Este projeto não foi localizado no acervo do NPD/FAU-UFRJ.
[85] Para mais informações ver a dissertação da autora.

optou-se pelo uso de uma cortina de vidro, sem a necessária proteção à insolação.

Enquanto o Saint Malo e Saint Ettiénne e o Derby (ver Apêndice 2 - Linha do Tempo), apresentam uma linguagem mais racionalista, a torre da Lagoa demonstra um compromisso com uma linguagem estética do Estilo Internacional em voga nos anos de 1960, cujo exemplo notável são as *torres Lake Shore Drive Apartments* (1948-1951), em Chicago, de Mies van der Rohe; linguagem esta que no Rio de Janeiro se proliferou e esteve presente nos edifícios Jardim Leonor (1954) de Álvaro Vital Brazil e no condomínio residencial Casa Alta (1959), de Sergio Bernardes, dentre outros.

Severiano e Ennio, juntos, ainda realizaram o edifício Cachoeira Dourada[86], em Copacabana, e o edifício Derby (1958)[87], no bairro da Lagoa. Intencionavam para este último desenvolver projeto e construção; a clientela visada seria, de acordo com Severiano Porto[88], professores do Colégio Brasil-América. Tudo indica que os dois colegas estavam empolgados em ampliar suas atuações no mercado. Eles até publicaram o projeto do edifício Saint Malo na revista *Brasil Arquitetura Contemporânea*[89]. Era uma maneira de começar a divulgar os trabalhos e aumentar a clientela. Intencionando ter seu próprio negócio na área da construção civil, Severiano e Ennio fundaram a *Construtora Contemporânea* e o primeiro empreendimento seria o edifício Derby. Para tocarem a obra, pensaram em contar com a consultoria do pai de Ennio, Arnaldo Passafini, experiente Mestre de Obras Geral da Construtora Cápua e Cápua[90] — responsável, dentre outras, pela obra do Edifício da Avenida Central (1957), projeto do escritório *Henrique Mindlin Associados*. Um fato, entretanto, veio mudar os planos; Ennio e seu pai tiveram que se deslocar para São Paulo e Severiano acabou se responsabilizando integralmente pelo empreendimento. Foi um momento de muito trabalho, porém uma oportunidade inédita para o arquiteto. Como ainda não havia formado uma equipe em que

[86] Não foi possível localizar os documentos de projeto deste edifício.

[87] Localizado na Rua Alexandre Ferreira, 291, no bairro da Lagoa, no Rio de Janeiro.

[88] Em entrevista concedida à autora em 30 de setembro de 2003.

[89] Revista *Brasil – Arquitetura Contemporânea*, n.11, de 1957. A publicação incluiu os desenhos da planta de situação do pavimento térreo, uma perspectiva dessa mesma área e plantas baixas dos pavimentos tipo. Lembramos que um dos editores da revista era o colega de turma da FNA companheiro de escaladas o arquiteto Ricardo Menescal.

[90] De acordo com entrevista concedida à autora, via e-mail, em 20 de fevereiro de 2016, Ennio Passafini Junior comenta que seu pai também trabalhou para a Cápua e Cápua nos projetos executivos dos edifícios residenciais da Asa Norte de Brasília.

pudesse confiar inteiramente, era necessário conferir passo a passo todas as etapas da obra. Contudo, como sempre considerou *obra* "uma curtição", (PORTO, 30 jan. 2003) isso não foi um problema para ele, ao contrário, foi uma experiência que contribuiu para que adquirisse ainda mais confiança para lançar-se em outros projetos desafiadores no futuro. Era também uma maneira de começar a delinear para si um perfil de profissional com competência técnica e construtiva, que saberia transitar facilmente entre o projeto e o canteiro, algo que já intencionava quando buscou aprimorar o seu ofício na Construtora Ary C. R. de Britto, mas que agindo de forma independente, podia exercer sua atividade com liberdade e adquirir segurança no acompanhamento e fiscalização de obras.

Convém lembrar que, muito embora os arquitetos modernos tenham conquistado um patamar privilegiado com a representatividade que passaram a ter perante a sociedade, a ideia de reformador social — "que os teóricos do Movimento Moderno se encarregaram de espalhar" (PIÑON, 2006, p.178) — foi sendo diluída com a crise do ideário moderno. No ambiente brasileiro, e para o arquiteto carioca em especial, sobretudo a partir dos anos pós-Brasília, isso significaria uma mudança de perfil profissional, não mais aquele arquiteto mítico representativo da arquitetura moderna dos anos de 1940, da figura representada pelo "gênio-criador" atuante junto ao poder público, e sim um arquiteto que, como outro profissional qualquer, estaria voltado para resolver as demandas do cotidiano, de uma clientela formada especialmente pela iniciativa privada. (MACHADO, 2009, p. 132).

Como um profissional como tantos outros, o arquiteto deixaria a ideia de excepcionalidade de lado para assumir um grau de competência técnica para resolver os problemas de uma nova realidade que se impunha. (MACHADO, 2009)

Carlos Fayet (1978, p. 254-255) nos aponta para a seguinte problemática, constatada a partir dos anos de 1960:

> [...] há uma ideia arraigada em muitos arquitetos, especialmente em alguns estudantes, de que são pessoas fora do normal, pessoas excepcionais, que estão abraçando uma carreira muito privilegiada, muito diferente das outras. E não é. [...] discutimos, muitas vezes, os aspectos mais transcendentais da arquitetura, quando arquitetura é aquilo que está à nossa volta. Nossa atividade é executar arquitetura, num sentido mais amplo. [...].

O arquiteto espanhol Helio Piñón (2006, p. 178-180) preocupado com o curso da prática profissional no seu país, mas que se rebate ao contexto do qual estamos tratando, acredita que a saída para o arquiteto "se não se quer incorrer em uma crise de identidade, pois a quê ficaria reduzido o papel do arquiteto, se lhe é negada a ação profética sobre a forma de vida dos demais?" é a de essencialmente se recuperar para o profissional "a competência técnica construtiva como atributo fundamental da atividade do arquiteto: só o domínio da técnica permite esperar um acesso eventual à prática artística", e ainda que "a competência técnica tem sempre um reconhecimento social; a 'genialidade incompetente', não". Dentro desta mesma perspectiva, Carlos Fayet (1978, p. 254), ao tratar das condições profissionais do arquiteto nos anos de 1960 e 1970, diz:

> À medida que o arquiteto passasse a dirigir a obra, ou transferir essa tarefa para alguém sob sua supervisão [...] o arquiteto deixaria de ser, para uma parte considerável da sociedade, um elemento supérfluo. [...] na medida em que os arquitetos começaram a tomar conhecimento do que é mesmo a nossa arquitetura, vamos ter condições de fazer com que ela seja mais adequada às necessidades do país. Deixar muito preconceito de lado e passar a fazer a arquitetura de que o Brasil precisa.

Para nós, neste presente trabalho, é com este perfil de profissional com competência técnica e construtiva que Severiano Porto estabeleceu para si, conscientemente ou não, que lhe possibilitou — não sem, é claro, formar uma equipe sólida e uma estrutura de escritório com ritmo de produção industrial, cujo parceiro central nesta empreitada, como veremos mais adiante, foi o arquiteto Mario Emilio Ribeiro — responder a uma demanda que se impunha ao arquiteto no contexto de uma nova realidade da sociedade brasileira, mais especificamente, no caso dele, da sociedade manauara, ao assumir para si a tarefa de "Mestre Construtor", em geral delegada a um engenheiro. Como alertou Gropius (1953/54, p. 47), em conferência no IV Congresso Brasileiro de Arquitetos, em que estiveram presentes alunos da FNA, inclusive Severiano Porto, Fernando Abreu, Walmor Prudêncio, dentre outros colegas de sua turma:

> Estou convencido de que também na indústria construtora o trabalho coordenado de equipe se tornará a tendência principal. Isso acarretaria mais uma vez ao arquiteto do futuro, que é por vocação o coordenador das muitas atividades concernentes à construção, a oportunidade de se tornar o 'Mestre Construtor' — se estivermos prontos a fazer

> as alterações necessárias na atitude e no treinamento. É claro que ele atingirá pessoalmente ao alto desígnio histórico de sua profissão, de integrar pelo seu trabalho todos os componentes sociais, técnicos e estéticos, num todo compreensivo, e humanamente atrativo, dependendo somente da sua visão criadora. [...] a missão histórica do arquiteto sempre tem sido a de conseguir a coordenação completa de todos os esforços para elevar o ambiente físico do homem. Se este desejar ser fiel a esta missão tão alta, terá de treinar a geração futura em conformidade com os novos métodos de produção industrial, em lugar de restringir-se ao trabalho na platônica prancheta isolada da criação e da construção.

2.2.2 Um novo método de pesquisa

Além dos ensaios com a habitação multifamiliar, outro projeto que teve uma significativa importância no período inicial da carreira de Severiano, digamos em termos de sua complexidade programática, foi a elaboração do projeto do Colégio e Escola Normal Santa Dorotéia (1962). Ainda que não tenha sido construído (o financiamento para a obra não se efetivou em decorrência da crise política do Governo de Jânio Quadros e da sua renúncia) o projeto do Colégio exigiu de Severiano uma série de pesquisas, o que até então era pouco comum em sua prática. Além do funcionamento de um edifício educacional, o programa incluía também uma capela, áreas para as rotinas das freiras residentes, ambulatório etc. O fato é que diante da dificuldade de se compreender exatamente o que as freiras[91] desejavam, Severiano propôs que visitassem outros colégios com programas semelhantes, e juntos, Severiano e as freiras, percorreram várias escolas de Minas Gerais. Assim é que,

> Com este projeto, o arquiteto descobriu um método de pesquisa que se tornará frequente em seus futuros projetos. Diante de um programa que fugia aos padrões de sua rotina profissional, ele incluiu o método de pesquisa de campo, da observação e vivência diretas em projetos análogos; com isto pôde avaliar a exigência do programa e sua adequação ao funcionamento do espaço. (LIMA, 2004, p. 41).

[91] Uma delas era uma tia sua por parte de pai, a irmã Ivanise Anacleto Porto.

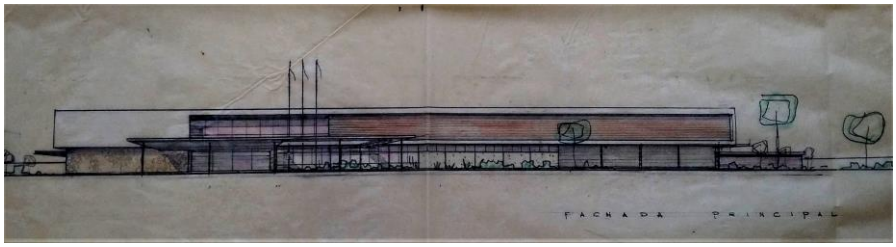


Figura 1: Colégio e Escola Normal Santa Dorotéia (1962). Fachada Principal. Estudo Preliminar.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

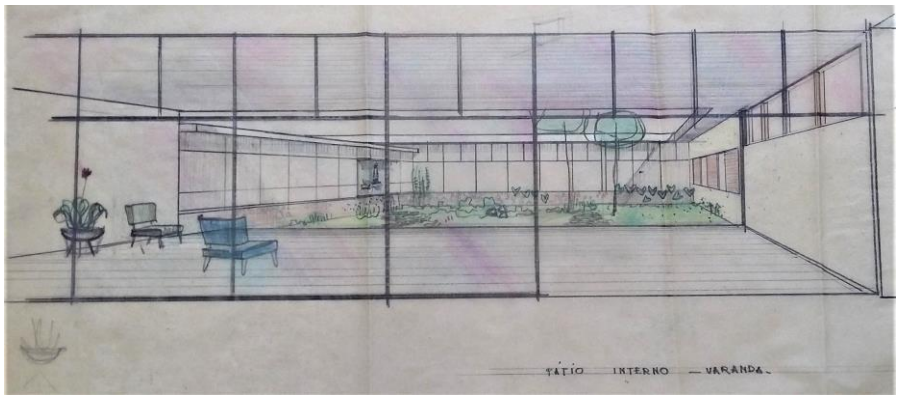


Figura 2: Colégio e Escola Normal Santa Dorotéia (1962). Perspectiva do pátio interno. Estudo Preliminar.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

Já comentamos[92] no capítulo anterior que as viagens e visitas fizeram parte do aprendizado de Severiano. Os trabalhos em campo, uma das tarefas propostas na disciplina do professor Paulo Santos, contribuiu para inculcar nos alunos a importância de se examinar atentamente as edificações, percebendo nelas seus valores, seus métodos construtivos, suas espacialidades e ambiências. Severiano se valeu desse aprendizado e o levou para a sua vida profissional. Utilizou o método de pesquisa em campo em diversos projetos realizados na Amazônia. Fez isso para a Fábrica da Coca-Cola (1970); Ceasa (Central de Abastecimento S/A) de Manaus, em 1973; CEFI – Centro de Educação Física e Desportos do Amazonas – Vila Olímpica (1976); Hospital da Santa Casa de Misericórdia (1978); dentre outros. Sempre que possível, Mario Emilio Ribeiro acompanhava Severiano nessas visitas em campo e juntos discutiam as questões projetuais que envolviam os temas.

No caso da realização do projeto da Ceasa, Severiano visitou suas sedes no Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo. Observou, por meio das pesquisas realizadas, que em muitos locais os pavilhões eram abandonados por não se adaptarem às atividades de produção agrícola que sofriam modificações com o

[92] No Capítulo 1, pág. 79.

tempo e que para isso o programa exigia uma estrutura flexível. Assim, a partir desse método de observação, o arquiteto resolveu adotar um sistema estrutural padronizado, em concreto armado, que podia se diversificar, podendo ser ampliado ou reduzido, conforme as necessidades de cada lugar.

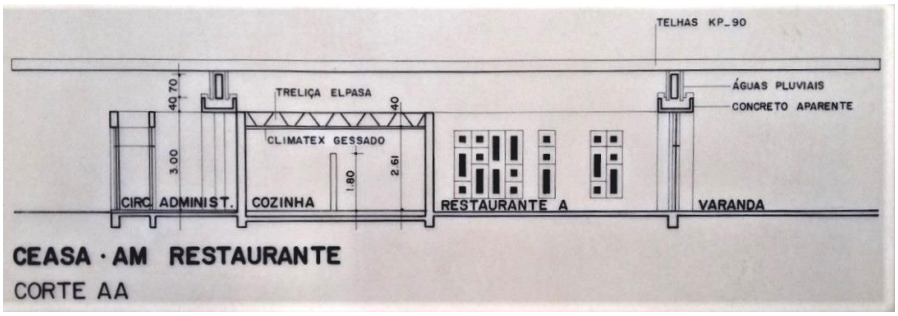


Figura 3: Ceasa (Central de Abastecimento S/A) de Manaus, em 1973. Corte setor restaurante. Prancha de apresentação.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.



Figura 4: Ceasa (Central de Abastecimento S/A) de Manaus, em 1973. Galpão de abastecimento.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Em relação ao projeto para o Hospital da Santa Casa de Misericórdia, nas extensas pesquisas que fez, ao visitar hospitais que poderiam ser utilizados como referência observou as atividades dos centros cirúrgicos ao almoxarifado, Severiano interagiu com os funcionários tentando captar deles informações palpáveis. Isso não quer dizer que o arquiteto e sua equipe deixassem de consultar bibliografia específica sobre os temas, mas a vivência direta dos espaços e de seus problemas auxiliava no esclarecimento de determinadas questões que a consulta aos livros, revistas ou outro material bibliográfico não o fornecia.

Assim, mais uma vez aparece a ideia de *experiência*, que ao longo deste trabalho percebemos ser fundamental como um modo de aquisição do conhecimento, muito presente em Severiano.

Acreditamos que essa característica em sua personalidade foi aguçada ao longo de sua formação ao expor-se a um pensamento pedagógico baseado nas teorias da Escola Nova a partir de John Dewey, cuja ideia do *aprender fazendo* permeou a sua formação desde o período escolar, no seio de sua família de educadores, até o período universitário. Vimos no capítulo anterior que as discussões em torno da reforma do ensino da FNA foram influenciadas pela pedagogia da Bauhaus, especialmente pelas ações do professor Paulo Santos[93] e suas leituras de Gropius, para quem "O saber só pode tornar-se vivo através da experiência pessoal" (GROPIUS, 1978, p. 94).

Como explica Antônio Fontoura (2009) a criação da Bauhaus surgiu num momento de transformação social e nas ideias reformadoras do ensino presentes nas primeiras décadas do século XX. Assim, na filosofia da Bauhaus é possível identificar as ideias da escola ativa de Georg Kerschentsteiner e do progressivismo de John Dewey, ou seja, o pensamento pedagógico que orientou a Escola Nova. A Bauhaus, diz Fontoura (2009), levou as ideias da pedagogia da ação circunscritas, inicialmente, à educação infantil para outro nível de ensino,

> Em síntese, podemos dizer que na Bauhaus, assim como na Escola Nova, o trabalho manual era considerado o meio mais apropriado para a formação integral do homem; eram adotadas técnicas de ensino que visavam desenvolver a sensibilidade do indivíduo; havia uma valorização da educação pelo trabalho; adotavam métodos ativos de ensino; e a educação era concebida como um meio para a reforma social.

2.2.3 Os primeiros projetos no Amazonas

Podemos creditar à reforma do escritório da Representação do Governo do Estado do Amazonas no Rio de Janeiro como sendo o projeto que abriu as portas para outros vindouros. Tal obra consistiu em uma encomenda feita a Severiano, em 1964, pelo historiador amazonense Arthur Reis, indicado interventor do Amazonas.

Em seguida à reforma do escritório no Rio de Janeiro, em princípios dos anos de 1965, Severiano foi para Manaus para realizar o projeto da reforma do Palácio Rio Negro, sede do governo do Amazonas. No período em que ficou na cidade para levantamento do Palácio (projeto que não foi adiante), ele acabou por se envolver com

[93] Ver Capítulo 1, pág. 75.

outros projetos intencionados pelos governos estadual e municipal e projetou o Anexo do Palácio Rio Negro [Fig.5], a Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas (não construídos), a Companhia Amazonense de Telecomunicação – Camtel, a sede da Secretaria de Produção e o Estádio Vivaldo Lima, todos desenvolvidos ou iniciados no ano de 1965.

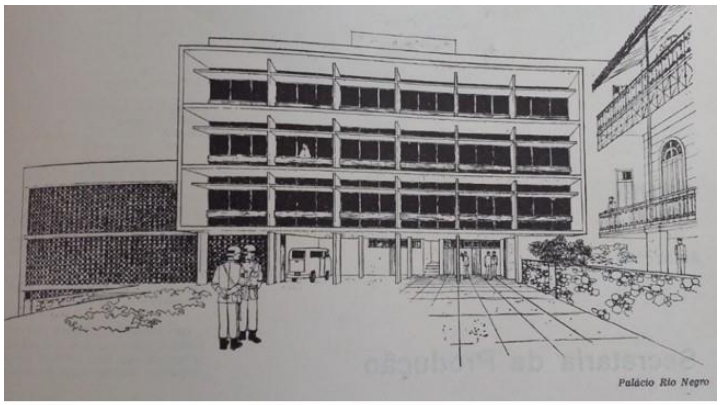


Figura 5: Anexo do Palácio Rio Negro (1965). Projeto não construído. Perspectiva.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

Cumpre esclarecer que diferente da situação dos arquitetos Luiz Carlos Antony[94] e Fernando Pereira da Cunha[95], Severiano não foi para esta cidade com uma grande missão pré-estabelecida como seus colegas, nem a ele havia sido atribuída a tarefa de projetar obras de grande envergadura.[96] Foram as suas ações, seu espírito empreendedor, sua maneira correta de ser e sua competência técnica e construtiva que conquistaram a confiabilidade dos clientes.

Acreditamos que uma das atitudes tomadas por Severiano que fez com que possíveis clientes passassem a confiar em seus trabalhos — já que até então ele não havia realizado nenhuma obra de grande envergadura — foi divulgar os projetos na revista *Arquitetura*, publicada pelo do IAB[97] e inseri-las nas premiações anuais. A menção honrosa recebida pelo projeto do estádio Vivaldo Lima, em

[94] Este arquiteto, conforme artigo de Leandro Tocantins na revista Arquitetura, n. 41, de novembro de 1965, "descendente de tradicional família do Amazonas" foi convidado por Arthur Reis, "filho de Manaus e como tal se desvelando pelo seu progresso" para fazer estudos para dotar a cidade de um plano regulador. Luís Carlos Antony "pertenceu a equipe de urbanistas de Sérgio Bernardes". No mesmo texto há uma referência a Severiano e às obras contratadas pelo governo, mas sem atribuir a ele qualquer status como a do outro profissional que tinha em seu currículo o nome de um arquiteto de peso.

[95] Arquitetos da Antony e Pereira da Cunha Arquitetos Associados, empresa contratada pelo governador do Amazonas para elaborar o Plano Diretor da Cidade de Manaus, o Plano de Urbanização do Bairro da Raiz, o Palácio da Cultura, dentre outras obras, bem como os arquitetos Cesar Oiticica, Ivan Pimentel e Leon Manickchand que foram para Manaus como funcionários da Cohab.

[96] No compêndio realizado pela primeira edição da revista ABA — numa franca promoção das primeiras realizações desenvolvimentistas do governo ditatorial militar na Amazônia, — é possível ter uma noção dos projetos, obras e pesquisas empreendidas pelos citados arquitetos na cidade de Manaus no período de 1965 a 1968. Ver. ABA, n.1, 1967/1968.

[97] A revista Arquitetura, n. 42, dez., 1965, publicou todos os projetos propostos pelo arquiteto em Manaus no ano de 1965, exceto o projeto das Escolas Pré-fabricadas que já havia sido publicado na edição de número 40, em outubro de 1965.

1965, e divulgada na edição 44 da revista *Arquitetura,* em fevereiro de 1966, assegurou o potencial de trabalho do arquiteto e de seus colaboradores Mario Emilio Ribeiro [98] e Murillo Lagares.

Se ao divulgar os seus trabalhos na revista do órgão da classe Severiano pretendia expandir seu capital simbólico, com essa sua atitude, indiretamente, passou também a divulgar o estado do Amazonas, fato que muito convinha ao governo interventor naquele momento.

No primeiro ano de atividades no Amazonas, Severiano manteve-se viajando entre Rio de Janeiro e Manaus. Sua mudança com a família para a capital amazonense aconteceria somente no ano seguinte, em fevereiro de 1966. O arquiteto explica que a mudança se deu, principalmente, em função do início das obras do Estádio Vivaldo Lima, que, assim, ele fiscalizaria e acompanharia de perto. Naquele momento não imaginava que a sua estada em Manaus seria tão longa, daí ter feito um abrigo temporário para si e sua família, todo em madeira, uma espécie de um Catetinho[99] amazônico [Fig.6].

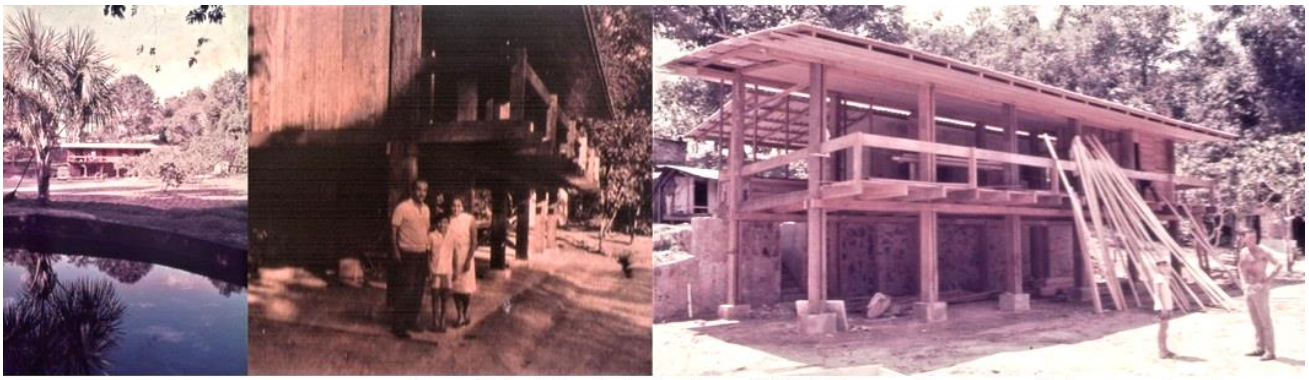


Figura 6: Residência do Arquiteto (1966), Manaus, Amazonas. Na imagem do meio o casal Severiano e Gilda Porto e o filho Mario c. 1967. Na imagem da direita a residência em construção. c. 1966.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Tão simples proposta tinha também como objetivo provar que o uso desse material, tido como pouco nobre pelos locais, poderia baratear o custo da construção[100] e, ao mesmo tempo, ser uma maneira de promover o nome do arquiteto. Essa casa foi o seu primeiro projeto a ficar pronto na cidade.

[98] Neste momento Mario Emilio ainda não havia constituído com Severiano Porto nenhuma formalização societária; isso só ocorreria em 1968, com a fundação da empresa Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda.
[99] Residência oficial provisória do então presidente Juscelino Kubitschek na nova Capital Federal, projetada por Oscar Niemeyer, em 1956.
[100] Segundo Severiano, sua casa teve um custo reduzido em 25% em relação às habitações construídas no mesmo período pela Cohab-AM. (ABA, 1967/1968, p. 122).

Tão logo as primeiras encomendas em Manaus surgiram foi o arquiteto Mario Emilio Ribeiro a quem Severiano contatou para o desenvolvimento dos projetos. A participação de Mario no início foi mais esporádica, uma vez que naquela ocasião ele trabalhava no escritório *Henrique Mindlin Arquitetos Associados* e desenvolvia os trabalhos de Severiano em caráter extraordinário.

Cumpre esclarecer que em Manaus não havia profissionais qualificados para o desenvolvimento completo dos projetos de arquitetura. Era possível, como ele mesmo disse, "contar nos dedos" o número de engenheiros na cidade. Em entrevista a revista *Mais Arquitetura*,[101] assim Severiano explica sobre os primeiros anos de trabalho em Manaus:

> Só havia desenhistas e engenheiros do Departamento de Estradas e Rodagem do Amazonas e da Secretaria de Obras, além dos engenheiros das poucas construtoras, e nenhum arquiteto. Assumimos não só a elaboração do projeto arquitetônico como também a contratação dos cálculos complementares (estrutural, de elétrica, hidráulica) e especificações, quantitativos e orçamentos, programação do andamento da obra em suas diversas etapas e prazos. Assumimos também a fiscalização global de toda a construção.

Esse panorama permaneceu inalterado pelo menos até a década de 1990, quando então surgiu a primeira faculdade de arquitetura e urbanismo em Manaus, de iniciativa particular.[102] Já no campo da engenharia foi diferente, a Faculdade de Engenharia da Universidade do Amazonas formou sua primeira turma em 1970.

Ou seja, a infraestrutura para o desenvolvimento de projetos de arquitetura foi bastante precária durante praticamente toda a trajetória de Severiano em Manaus. Poucos profissionais de outras regiões se interessavam em se deslocar para a cidade, que, por questões geográficas, até hoje vive "isolada"[103], porém naquela época era ainda mais, sem facilidade de transporte, comunicação e outros benefícios oferecidos por outros centros urbanos. Além disso, vale comentar que Manaus tinha sérios problemas de infraestrutura urbana que se arrastavam desde os "tempos áureos" do ciclo da borracha, em que apenas uma parte diminuta da cidade

[101] Tête-à-tête com a natureza. Entrevista de Severiano Mario Porto. Revista *Mais Arquitetura*, outubro de 2003, p. 22.
[102] Trata-se da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Luterana do Brasil a Ulbra, iniciada em 1992.
[103] Destaque da autora.

foi urbanizada. Com o declínio da economia gomífera, os problemas da cidade se agravaram, sobretudo com o êxodo rural; a formação da Cidade Flutuante existente na área central da cidade até meados de 1965 é uma prova do surgimento das habitações irregulares em função do deslocamento de populações e o descaso do poder público em resolver o problema habitacional.[104] (OLIVEIRA, 2003, p.78-79).

Retornando ao funcionamento do escritório, para resolver o impasse da falta de infraestrutura para a produção de projetos, Severiano decidiu manter a sede em Manaus e a filial no Rio de Janeiro. Nesta cidade, local em que estabeleceu suas primeiras relações de trabalho, ele podia contar com profissionais competentes e de sua confiança. Além disso, talvez o aspecto mais importante, a parceria com Mario Emilio Ribeiro mostrou-se cada vez mais essencial; a seriedade com que Mario conduzia o seu trabalho e a bagagem que este arquiteto já havia adquirido, sobretudo no escritório de Henrique Mindlin[105], foi o suporte que Severiano precisava para aos poucos estabelecer uma logística entre o Norte e o Sul do país, onde em Manaus ele ficaria à frente dos contatos para a captação de trabalho e definição inicial dos projetos, e no Rio de Janeiro, Mario Emilio conduziria a coordenação do desenvolvimento completo dos mesmos.

Para entendermos o papel de Mario Emilio no funcionamento do escritório *Severiano Mario Porto Arquitetos Associado*s, faz-se necessário conhecermos sua trajetória profissional, a maneira como conduziu o seu trabalho e um pouco sobre a sua personalidade tranquila, avessa às aparições públicas, amante dos livros, apaixonado pelo seu ofício.

[104]Os moradores dos flutuantes foram removidos e as construções posteriormente destruídas. Os moradores com maior poder aquisitivo foram transferidos para os conjuntos residenciais construídos com recursos do BNH – Banco Nacional da Habitação — para esse fim. Entretanto, uma grande parcela dos moradores "recebeu apenas uma pequena ajuda, autorização para desmanchar a casa flutuante e um meio de transporte para transferir o material para reconstruir um barraco em outro local da cidade". (OLIVEIRA, 2003, p.81).

[105]O escritório de Henrique Mindlin foi uma escola para muitos arquitetos cariocas. Por lá passaram dentre outros Paulo Casé, Arthur Lício Pontual e Paulo Pires, que ao abrirem seus escritórios adotaram a metodologia de Mindlin. (DANTAS, 2017; VASQUES, 2017).

2.3 Mario Emilio Ribeiro, *bibliófilo, o fazedor da realidade*, e a *escola Henrique Mindlin Arquitetos Associados*

O gaúcho Mario Emilio Ribeiro nasceu na cidade de Porto Alegre em 8 de maio de 1930 e faleceu no Rio de Janeiro, em 2014. Sua família mudou-se para a então Capital Federal quando Mario ainda era pequeno. Filho do catarinense José Ernesto Ribeiro e da gaúcha Estella Ribeiro, Mario tinha três irmãos e uma irmã: Casimiro, Paulo, Sergio e Adelaide Ribeiro[106]. Os irmãos cresceram em uma casa na Rua Santa Clara, no bairro de Copacabana. Na infância Mario sempre gostou muito de desenhar e pintar. Na adolescência dedicou-se ao futebol, natação e atletismo; em 1950 ingressou na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) na mesma turma de Severiano Porto.

De personalidade introspectiva, Mario Emilio era uma pessoa que evitava ser o centro de atenções. Não era o tipo de pessoa que tinha vocação para falar em público; diferente, entretanto, de Severiano Porto, seu amigo e parceiro profissional por quase quarenta anos.

Um determinado episódio pode nos dar uma ideia do modo de ser do arquiteto. Houve uma ocasião, nos anos de 1980 — como nos foi relatado pelo arquiteto Roberto Dantas[107] —, que, ao saber que o Instituto de Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro, preparava-lhe uma homenagem, Mario articulou-se rapidamente com os seus conhecidos do IAB e fez de tudo para que Severiano fosse recebê-la. Acabou que os dois foram homenageados como *Personalidade do Ano*.[108] Para Mario Emilio era Severiano quem melhor se colocava nessas situações, além disso, de acordo com os depoimentos dos colegas Luciana Vasques[109] e Roberto Dantas, homenagens era o que menos importava a Mario Emilio. Apaixonado pela profissão que abraçou, executava a sua função com muita seriedade e

[106] De acordo com os relatos de Severiano Porto, Roberto Dantas e Pedro Paulo Vasques, Casimiro e Sergio formaram-se em economia e iniciaram suas carreiras no Banco do Brasil onde galgaram postos de direção ao longo de suas trajetórias. Paulo dedicou-se à educação física e ao ensino e treino de halterofilismo. Adelaide foi funcionária do consulado americano.

[107] Em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2017. Roberto Dantas trabalhou com Severiano e Mario Emilio no final dos anos de 1970 e início de 1980, ocasião em que conviveu com os dois arquitetos nos escritórios do Rio de Janeiro e de Manaus.

[108] Tratou-se da XXIV Premiação Anual organizada pelo IAB-RJ, em 1986.

[109] Luciana Vasques, arquiteta formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ, em 1989, estagiou no escritório de Severiano e Mario Emilio e como arquiteta trabalhou em projetos realizados no escritório ao longo dos anos de 1990.

responsabilidade e sabia o valor que tinha o seu trabalho na produção do escritório.

Evitar aparição em público não significava que Mario fosse uma pessoa que não gostasse de interagir com o outro; ao contrário. Afinal, por anos ficou à frente do escritório do Rio de Janeiro. Nos anos de 1970, período de maior atividade, o escritório chegou a ter cerca de quinze arquitetos, formando pequenos núcleos de trabalho com os desenhistas e estagiários. Era Mario Emilio quem, em grande parte, contratava e selecionava a equipe e mantinha um clima de harmonia no ambiente de trabalho mesmo nos momentos de grande pressão para as entregas e finalização dos projetos. Considerado por todos uma pessoa extremamente gentil, não há sequer um arquiteto que com ele trabalhou que não reconhecesse nele uma pessoa afetuosa. Segundo os colegas,[110] seus papos eram variados; muito culto, gostava de música — do samba ao jazz — livros, filmes, do time de futebol *Flamengo*, de conviver com os amigos e viver em família. Com Margarida Vasques, sua esposa, teve três filhos homens. Quando podiam, durante as férias, e os filhos ainda pequenos, passavam dias no sítio em Pedra de Guaratiba. Nesses períodos Mario fazia o trajeto Zona Oeste – centro do Rio de Janeiro com o maior prazer.[111]

Ávido leitor, Mario Emilio era frequentador assíduo das livrarias do centro da cidade, em especial a famosa Leonardo da Vinci, localizada no subsolo do edifício Marquês do Herval, mesmo edifício da filial do escritório no Rio de Janeiro. Seus interesses literários eram, sobretudo a arquitetura e arte. “Ele era bibliófilo do assunto” nos relatou a arquiteta Dulce Daou[112]. Roberto Dantas, mesmo depois de ter saído do escritório para trabalhar por conta própria, sempre manteve contato com Mario Emilio e quando necessitava de um livro específico era para ele que ligava e consultava.

Profissionalmente, o introspectivo gaúcho é sempre lembrado pela sua habilidade no desenho, pelo conhecimento dos detalhes construtivos e pela sua capacidade de concentração no trabalho e produção.

[110] Segundo relatos dos arquitetos Luciana Vasques, sobrinha de Mario Emilio, e do arquiteto Roberto Dantas em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2017.
[111] Informações baseadas nos relatos do arquiteto Pedro Augusto Vasques Franco, primo da esposa de Mario Emilio, em entrevista concedida à autora em fevereiro de 2017.
[112] Em entrevista concedida à autora em janeiro de 2017.

> Ele era ótimo como arquiteto; era um desenhista fabuloso, detalhista; desenhava detalhes que ninguém sabia fazer. (LAGARES, 2016)
>
> Uma arquitetura de detalhes especiais. Todo o detalhamento do Centro de Proteção Ambiental da Hidrelétrica de Balbina foi feito no escritório do Rio de Janeiro sob a responsabilidade de Mario Emilio. (VASQUES, 2017)
>
> Sua produtividade era muito grande, ficava concentrado, trabalhava muito, direto na prancheta, projetava muito, ao mesmo tempo era simpático, gentil, todo mundo adorava o Mario. (DAOU, 2017)
>
> Era impressionante, ele desenhava maravilhosamente bem, tudo; pois foi Henrique Mindlin quem introduziu o novo método de desenho que todo mundo copiou... [o Mario Emilio] era desenhista de mão cheia, fazia perspectivas pequenas excelentes, eu aumentava e fazia a panorâmica com aquarela e guache. (GONZALEZ, 2016)

De fato, Mario Emilio gostava muito de detalhamento, sobretudo do detalhamento em madeira. “O Severiano também era muito bom nisso”, revelou o próprio. O gosto pelo detalhamento veio do estágio no escritório do arquiteto dinamarquês Poul Kristian Nielsen onde pôde observar um trabalho minucioso, realizado por “muitos bons profissionais desenhistas; detalhavam bem, então eu peguei a vontade de fazer detalhamento nesse escritório”. No que concerne ao detalhamento em madeira ele observou que Severiano trabalhava de forma diferente; enquanto no dinamarquês as medidas atendiam a padronizações, com Severiano, em determinados trabalhos em madeira não havia uma padronização rígida, o que permitia uma maior liberdade na execução dos detalhamentos.

A experiência profissional de Mario Emilio contou, logo após formado, em 1955/56, com um ano no escritório do arquiteto Sergio Bernardes, período em que trabalhou no projeto do concurso para o *Senado Federal Estado da Guanabara* (1956-1957).

Nesse escritório, Mario conviveu com o arquiteto Marcos de Vasconcelos, um profissional, segundo ele, muito criativo e talentoso “com um desenho incrível, o desenho dele era maravilhoso”. Sobre Sergio Bernardes, afirmava que “tudo o que ele fazia, fazia bem, um gênio”. Mario relata que apesar dos excelentes profissionais que se reuniam em torno de Sergio Bernardes, o escritório não era nada organizado. Diferente, entretanto, do *Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados* onde

começou a trabalhar em 1960[113]. Neste escritório, um dos mais conceituados do Rio de Janeiro à época, onde também trabalhava Walmyr Lima Amaral[114], ex-colega de turma da FNA, Mario Emilio adquiriu conhecimento precioso, sobretudo em relação a um método de trabalho nunca visto por ele.

Mario recorda-se da exemplaridade do escritório do Mindlin quanto à organização do trabalho ali desenvolvido. Não havia nenhum outro que ele conhecesse no Rio de Janeiro que definisse todas as etapas de projeto e chegasse a um nível exemplar de detalhamento. Essa organização incluía a própria normatização do desenho de arquitetura, desde a nomenclatura dos projetos e das pranchas, aos tipos de letras e seus tamanhos, simbologia, organização dos desenhos, por meio de eixos de modulação do projeto para melhor correspondência entre desenhos de projetos de grande porte. Para ele o tipo de organização empregada no Mindlin se assemelhava ao padrão utilizado pelos escritórios norte-americanos; pôde observar isso nas pranchas dos projetos das redes de hotéis internacionais que circulavam neste escritório na ocasião em que lá trabalhou nos anos de 1960.

De fato, o arquiteto paulista Henrique Mindlin (1911-1971), muito conhecido pela edição do livro-antologia *Modern Architecture in Brazil*,[115] lançado internacionalmente em 1956, foi um profissional que estabeleceu, durante a Segunda Guerra, uma proximidade grande com a cultura arquitetônica norte-americana. Em 1943, a convite do *Office of the Coordinator of InternAmerican Affairs*, Henrique Mindlin participou como consultor do *National Housing Agency*. Nesta época ele atuava no CME (Coordenação de Mobilização Econômica), órgão governamental criado por Getúlio Vargas. Nos Estados Unidos, onde permaneceu por oito meses em missão de estudos, conheceu vários arquitetos e escritórios de grande porte.[116] Retornou fascinado pelo "extraordinário

[113] Segundo informações de Pedro Augusto Vasques Franco, em entrevista concedida à autora, em 9 de fevereiro de 2017.

[114] A sociedade *Henrique E. Mindlin, Giancarlo Palanti e Arquitetos Associados S.C. Ltda*., fundada em 1964, era composta por: Mindlin e Giancarlo Palanti como titulares, Walmyr Lima Amaral (1931), Marc Demetre Fondoukas (1913-83) e Walter Lawson Morrison (1926) como associados. Com a saída de Giancarlo Palanti, em 1966, e com a nova denominação *Henrique E. Mindlin Arquitetos Associados Ltda.,* o arquiteto Pedro Augusto Vasques Franco (1934) passaria a integrar o grupo.

[115] Este livro foi editado em português somente em 1999. Na edição de 1956, com lançamento na Holanda, foi publicada em inglês, alemão e francês. Para alguns se trata da continuidade do livro-catálogo *Brazil Builds* de 1943.

[116] Lá ainda estabeleceu contato com os grandes nomes da arquitetura americana e europeia imigrada Mies van der Rohe, Marcel Breuer, dentre outros.

desenvolvimento da civilização americana em todos os teores onde a técnica pode ser empregada em benefício da humanidade" (MINDLIN, s/data, apud BATISTA, 2013, p.249). Mindlin estabeleceu relação próxima com o escritório *Holabird, Toot & Burgee* com quem mais tarde se associou ao projetar o Hotel Copan (1953) para a *Intercontinental Hotels Corporation,* em São Paulo.

À medida que passou a receber encomendas de grandes empreendimentos imobiliários, como o das redes hoteleiras, do edifício da Avenida Central (1957) e do Banco do Estado da Guanabara (1963), Henrique Mindlin se viu obrigado a rever a sua metodologia de trabalho, passando, assim, a incorporar questões fundamentais como produtividade e rentabilidade em resposta às demandas que se colocavam à época; com isso, para Ana Luiza Nobre (2008, p. 195), Mindlin e sua equipe compreenderam que o princípio da industrialização ia além da relação da produção do canteiro para a fábrica, exigindo, também,

> O desenvolvimento de novos métodos de projetação. Tratava-se de pensar a industrialização não pelo viés da pré-fabricação (ou pelo menos, não necessariamente) e sim como um problema fundamentalmente metodológico, a abarcar todas as fases da produção. E visto que era impossível conceber a projetação como um momento autônomo em relação à execução, nada mais lógico que vincular a prancheta ao ciclo da produção por meio da determinação de um método transmissível, capaz de incluir a própria normalização do desenho.

Assim foi que no escritório *Henrique E. Mindlin*, como observou Mario Emilio nos anos em que lá esteve presente, introduziu-se uma metodologia racional que abarcava, como já comentado, desde a padronização dos tamanhos das pranchas, sua identificação e diagramação até as informações contidas, fossem elas textuais ou gráficas. Foi ainda alterada a localização do carimbo na prancha, em geral localizada no alto e à esquerda, passou para o canto inferior direito da prancha, muito em função das dobras do papel correspondente às normas técnicas alemãs DIN. Nobre (2008, p. 200) chama atenção para a inclusão no carimbo informações tais como: o responsável pelo desenho, pelo estudo e pela revisão, o

---

Estabeleceu relações formais com instituições de planejamento habitacional e órgãos de classe como a *American Institute of Architects* e *California Housing and Planning Association* e pode ainda conhecer instalações industriais e laboratórios dedicados às possibilidades de uso dos novos materiais na indústria da construção civil. Para mais informações ver: Ana Luiza Nobre (2008), *Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70).*

que demonstra nitidamente a divisão de tarefas no escritório, caracterizando assim uma "verdadeira linha de produção, por uma equipe de pelo menos três pessoas". Esta metodologia resultou na elaboração de normas gráficas[117] próprias para uso interno no escritório; que, organizadas em forma de apostila se compunham de duas partes: uma primeira que definia um roteiro para o desenvolvimento do projeto — organização por meio de tipos de planta e seu conteúdo até o quadro geral de acabamentos — e uma segunda parte que fixava as normas de representação gráfica. A título de exemplo, figuravam os tipos de números e letras, sua altura, espaçamento entrelinhas, espessura de linhas, indicação gráfica do Norte, marcação de níveis e cortes, etc. (NOBRE, 2008)

Segundo Antônio Batista (2013, p. 236) o escritório-empresa *Henrique Mindlin Arquitetos Associados Ltda.* — um tipo de organização entre profissionais, considerada na época como exceção, já que se configurava claramente como uma empresa de negócios. Por este motivo sofreu muitas críticas, numa época que os arquitetos desenvolviam seus projetos em caráter autoral dentro de ateliês, tendo surgido justamente por um descontentamento de Henrique Mindlin, naqueles anos de 1950/1960, com o comportamento "autoral" e de "vedetismo", de uma parte considerável de arquitetos cariocas e da ausência entre eles de um alcance mais *social* no próprio funcionamento do ambiente de trabalho. Por esta razão, Mindlin valorizou o sentido de equipe e um modelo de escritório que superasse os individualismos. Sua preocupação estava mais para a "valorização da arquitetura enquanto obra de uma equipe e inserida em um mercado em crescente aceleração dos procedimentos racionais", em que a prioridade estava não para os gestos autorais, mas para a satisfação do cliente, ao cumprir prazos e metas com um produto de qualidade. "O que daí resultava era uma arquitetura eficiente, bastante preocupada com a racionalização de seus processos e sem buscar diferenciais estéticos de grande monta" (BATISTA, 2013, p. 236).

Pedro Augusto Franco Vasques (2017), sócio na Henrique Mindlin Arquitetos Associados, nos revelou em depoimento a importância do escritório em fornecer outra visão de arquitetura diferente

[117] Normas essas que foram logo copiadas e difundidas entre os arquitetos cariocas e adotadas como base para Representação de Projetos de Arquitetura, instituída em 1994 pela ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) / NBR 6492.

daquela que predominava entre os arquitetos cariocas naquela época, que:

> Essa formação da visão do projeto arquitetônico como um produto que tem que ser atendido em prazo, em tempo, em organização e não aquele rasgo de genialidade...a minha geração sofreu muito a presença do Oscar, todo mundo queria ser Oscar Niemeyer. Todo mundo queria fazer curva, mas nunca era a mesma curva do Oscar...isso atrapalhou muito a minha geração; e aí o Mindlin entra com a visão dele de empresa; de que arquitetura é um produto que o cliente tem que ser bem atendido no programa e na produção. Assim que montamos a associação entre vários arquitetos, vieram várias empresas [redes hoteleiras internacionais, bancos, etc.] nos procurar e [com o método de trabalho] podíamos atendê-las todas ao mesmo tempo e com qualidade. Éramos o único escritório com cinco arquitetos associados e várias equipes.

Assim, a experiência que Mario Emilio adquiriu no Henrique Mindlin e levou para o escritório que estabeleceu em sociedade com Severiano não pode ser subestimada. A convivência com a equipe de um dos escritórios mais bem-conceituados do Rio de Janeiro deu a Mario um conhecimento vasto na resolução de projetos de grande porte, no saber trabalhar em equipe, na compreensão de uma racionalidade que perpassava a questão construtiva e se rebatia na própria produção do projeto na prancheta. Como nos diz Pedro Vasques (2017),

> [O Mindlin] era o arquiteto do programa correto, do atendimento ao cliente. Era uma filosofia de trabalho diferente daquele projeto para publicação. Era o trabalho para atender ao programa e detalhar. Ele levava os detalhes às últimas consequências. O Mario teve essa escola conosco.
>
> Severiano era o captador de trabalho. Era um empreendedor. Era o que tinha uma visão generalizada e uma capacidade de dialogar muito grande. O Mario era a pessoa tímida, quase neste sentido o oposto de Severiano. Mas era quem fazia o trabalho se tornar realidade.

2.4 O surgimento do escritório-empresa *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda.*

Sede: Rua Ramos Ferreira, 1203, Manaus, Amazonas;
Filial: Avenida Rio Branco, 185, Rio de Janeiro, edifício Marquês do Herval.

A partir de 1968, ao estabelecer a *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados Ltda.*, o endereço da Avenida Almirante Barroso mudou

para o edifício Marquês do Herval. Como é sabido pela historiografia da arquitetura brasileira este é um dos edifícios comerciais ícone dos irmãos Roberto. Projetado em 1952, um dos destaques do edifício é a sua incomum entrada que desce ao subsolo por meio de uma rampa em espiral; outra característica eram os inovadores quebra-sóis móveis em alumínio que se sobrepunham à fachada principal[118]. Não é por mero acaso que os colegas de turma da FNA — Severiano Porto, Mario Emilio Ribeiro, Roberto Thompson Motta e Ricardo Menescal, dentre outros arquitetos, escolheram o edifício para sediar seus escritórios; os irmãos Roberto foram para essa geração uma referência tão importante quanto o arquiteto Henrique Mindlin pela coerência projetual, pela conduta profissional e pela proximidade que tiveram com as turmas egressas da FNA, na atuação nos órgãos de classe, na oportunidade que ofereceram de aprendizado e troca em seus escritórios.

Ao longo de sua trajetória o escritório de Severiano recebeu três denominações: *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* Ltda. (1968–1977), *Severiano Mario Porto Arquitetura e Planejamento Ltda.* (1977 –1990) e *Severiano Mario Porto Arquiteto Ltda.* (1990–2003). Nas duas primeiras situações jurídicas Mario Emilio manteve-se associado ao longo de todo o tempo; o arquiteto Vicente Más Gonzalez [119] foi sócio entre os anos de 1968 a 1971, período em que trabalhou com Severiano em Manaus; após a saída de Vicente, entraram os sócios Arnoldo Gomes da Costa, engenheiro civil, que dava suporte nas partes técnicas e fiscalizações das obras[120] e Álvaro Régis de Menezes, economista que auxiliava o escritório na parte de planejamento e estratégias de negócios. Estes dois profissionais eram residentes em Manaus. Com a diminuição notável de trabalhos ao longo da década de 1980, a decisão foi pelo encerramento da sociedade. A partir de 1990, a situação jurídica se modificou mais uma vez; isto não afetou, entretanto, a parceria entre Severiano Porto e Mario Emilio, os dois continuaram trabalhando juntos até o último projeto, em 2003.

A modificação da empresa para *Arquitetura e Planejamento*, em 1977, se deve às exigências legais para que o escritório participasse dos editais de concorrência para projetos de maior vulto.

[118] Removidos em 1965.

[119] Vicente Más Gonzalez (Paquito), nascido na Espanha em 1939, chegou ao Brasil com a família ainda adolescente. Formou-se pela FAU-UFRJ, em 1968. Neste mesmo ano foi contratado por Severiano para ir trabalhar em Manaus. Retornou ao Rio de Janeiro quando sua filha completou um ano de idade e nesta cidade estabeleceu-se como arquiteto autônomo.

[120] Segundo depoimento de Roberto Dantas, o escritório em Manaus também construía edificações neste momento e Arnoldo tinha a função de acompanhá-las.

Recordemos que nos anos de 1960 e 1970 período em que o desenvolvimento brasileiro viveu o seu "milagre econômico" (1968-1973) e declínio, a partir de 1979 — foram colocados em prática, na área do planejamento governamental, dois planos de desenvolvimento econômicos ambiciosos, os Planos Nacionais do Desenvolvimento Econômico, PND 1 (1972-1974) e PND2 (1975-1979).

Ainda que os planos tenham tornado a nação mais madura no que diz respeito ao desenvolvimento industrial e promovido avanços no plano tecnológico, "a sociedade permaneceu inaceitavelmente desigual, ou continuou a padecer de diversas iniquidades, em especial nos terrenos da educação, da saúde e das demais condições de vida para os setores mais desfavorecidos da população" (ALMEIDA, 2004, p.3).

Durante esses anos, *planejamento* e *construção* eram as palavras de ordem. No contexto das prioridades dos militares estava resolver problemas de ordem urbana. Quesitos como segurança, circulação e controle, ligados diretamente à cidade, era de interesse primordial à ditadura; daí a elaboração de Planos Diretores para inúmeras cidades. (MACHADO, 2009, p. 138-139)

Para o campo da arquitetura isso significou que "progressivamente, as encomendas públicas (que no Brasil podem induzir as do setor privado) passaram a ser feitas, não ao profissional liberal autônomo, eventualmente associado a uma firma, mas a grandes escritórios e empresas de construção e planejamento". [sic] (DAHER, 1982, p. 91)

Para Marise Machado (2009), em sua pesquisa sobre o escritório Edison Musa, o motivo da criação da empresa *Edison Musa Arquitetura e Planejamento Ltda.,* é que se vislumbrava naqueles anos desenvolvimentistas, — com a proliferação de Planos Diretores —, a abertura de um campo de atuação para a categoria; assim, vincular o termo **planejamento** à empresa significava aumentar a participação no estudo e desenvolvimento dos grandes projetos para as cidades. Isto porque no surgimento dos grandes projetos ou "pacotes" governamentais, em que arquitetura seria um simples item a mais, e nem sempre o principal,

> Grandes firmas de projeto, reunindo profissionais de várias áreas seriam as únicas a conseguir atender às exigências referentes ao cadastramento, apresentando currículos de competência técnica de alto nível para enfrentar uma concorrência e comprovando capacitação organizacional suficiente para tocar qualquer serviço.

Assim podemos inferir que a composição do quadro societário da *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* com profissionais de áreas distintas, como as do engenheiro e do economista, se deve também às exigências acima citadas para que o escritório pudesse participar das concorrências públicas.

Tanto assim, que no ano de 1977, conforme pode ser constatado na Lista de Projetos[121], o escritório desenvolveu um conjunto urbano para a cidade de Boa Vista, capital de Roraima, e, em 1980, o Plano Diretor Integrado para a Área de Expansão do Distrito Industrial da Suframa.

2.4.1 O escritório na Rua Ramos Ferreira, 1203, Manaus

Na mesma época em que o escritório do Rio de Janeiro estabeleceu novo endereço no edifício Marquês do Herval, em Manaus foi escolhida a área central da cidade para a construção da sede da *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados*. O edifício projetado por Severiano localizava-se na Rua Ramos Ferreira, número 1203, a duas quadras do Teatro Amazonas.

Toda a parte administrativa concentrava-se no mencionado escritório; para auxiliá-lo Severiano contava com a funcionária Wanda Torres, que desempenhava a função de secretária executiva. De acordo com a arquiteta Dulce Daou[122], Wanda era o "braço direito" de Severiano em Manaus e com ele estabelecia os documentos necessários aos trâmites burocráticos — contratos, documentações para concorrências, cobranças, organização do arquivo, folhas de pagamento etc.

Antes desse período, porém, o escritório de Manaus passou por alguns endereços no centro da cidade e por um tempo funcionou em uma edícula de madeira localizada nos fundos da primeira residência do arquiteto, a da Rua Recife, n. 1762.

O escritório da Rua Ramos Ferreira foi construído em um terreno em declive voltado para um igarapé. O projeto contemplou um primeiro andar ocupado pelas salas dos arquitetos e desenhistas e um pavimento inferior com a sala de Severiano e a parte administrativa.

O arquiteto Vicente Más González, como já comentado, foi sócio da *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* por um período de

[121] Apêndice 1.
[122] Em entrevista concedida à autora em janeiro de 2017.

quatro anos; durante os anos de 1968 a 1971 morou em Manaus e acompanhou os primeiros passos do escritório da Rua Ramos Ferreira.

A função de Vicente, ainda recém-formado, era de dar prosseguimento ao desenvolvimento dos projetos, ajudar Severiano na fiscalização de obras, elaborar perspectivas e desenhos de apresentação ao cliente, dentre outras tarefas. Vicente relatou-nos que Severiano normalmente concebia os estudos iniciais. Algumas vezes, em projetos de menor complexidade, Vicente se encarregava de desenvolvê-lo por completo, como no caso do projeto da Estação Hidroviária projetada como complemento ao Mercado do Produtor que veremos mais adiante no Capítulo 4. Já os projetos de grande porte ou aqueles que demandavam um nível maior de detalhamento e que necessitavam de projetos complementares, eram enviados ao Rio de Janeiro, normalmente já bastante definidos.

Vicente acompanhou o andamento das obras do Estádio Vivaldo Lima (1965), da loja Credilar Teatro (1971), da loja da Vasp (1970), dentre outras obras em andamento à época; participou do desenvolvimento dos projetos do Inpa (1970), Suframa (1971), Mercado do Produtor (1971), Departamento de Portos e Vias Navegáveis (1969), da Secretaria de Produção (1965-1968). Assim, os relatos de Vicente podem ajudar a entender como se dava receptividade das ideias de Severiano entre a burguesia manauara — nem sempre bem-vindas — no momento em que a cidade passava pela transformação de seu espaço urbano com a implantação da Zona Franca de Manaus.

> [sobre o trabalho de Severiano] O cuidado com o meio-ambiente era algo admirável. A Secretaria de Produção é um exemplo; amplos beirais, ventilação cruzada; convidou Burle Marx para o paisagismo. Mas a burguesia de Manaus não compreendia as propostas de Severiano. Ele propunha telhados amplos, piso elevado, aberturas para melhorar a ventilação cruzada, e os clientes, com o afã do progresso de Manaus com a Zona Franca e instalação das fábricas multinacionais — a *Carrier* já havia se instalado na região — dizia a Severiano para colocar um ar-condicionado e deixar de lado os recursos que propunha. (GONZALEZ, 2016.)

Por outro lado, havia aqueles que respeitavam Severiano e o seu ponto de vista, o consultavam e pediam sua opinião. Vicente[123] relatou-nos sobre o caso de um especulador (por acaso um

[123] Em entrevista concedida à autora em 14 de maio de 2015.

arquiteto nascido em Manaus) que havia proposto uma torre de inúmeros andares em um terreno em frente ao Teatro Amazonas. A questão é que não havia legislação que limitasse o gabarito e o tal especulador já tinha entrado com o projeto de aprovação. O prefeito, muito preocupado, ligou para Severiano pedindo opinião do que poderia ser feito naquele caso. Vicente nos disse que ele sugeriu que o prefeito estabelecesse uma área de preservação nas imediações do Teatro. O resultado é que Severiano e Vicente "passaram duas noites em claro" definindo a área de preservação, os gabaritos, estudando os ângulos visuais para que o principal monumento de Manaus não tivesse sua visão obstruída; entregaram a proposta ao prefeito, que acabou por definir por decreto a tal área de preservação.

A função de Severiano em Manaus, como pode ser observada, ultrapassava as funções do dia a dia do escritório. Esse foi apenas um episódio de tantos outros com que ele se deparou ao longo de sua trajetória e que se viu impelido a interferir, como nos relatou Roberto Dantas (2017),

> O Severiano, na época que estive lá [em 1978/1979] era um conselheiro de Manaus, tudo que se fazia em Manaus iam perguntar ao Severiano. Ele trabalhava o dia inteiro para a cidade [...] Ele trabalhava muito dessa forma, que também era uma forma de divulgar o trabalho dele, mas ele era muito respeitado, não só como arquiteto, mas também como empreendedor.
>
> Roberto ainda nos relatou que no final da década de 1970 houve uma grande redução de encomendas e muitas demissões no escritório. Nesses momentos diz que Severiano valia-se de propor projetos como forma de captar trabalhos.
>
> Às vezes eu ia para a casa dele e a gente ficava fazendo estudos. Fizemos estudos para a bola da Suframa, à época era pouco ocupada, propusemos um centro de convenções. Ele queria conseguir projeto. Fizemos apresentação com perspectivas e ele levava para os empresários.

Assim, no dia a dia, a função de Severiano era estabelecer contatos com os clientes, captar trabalhos, acompanhar as obras em andamento. No desenvolvimento dos projetos cabia-lhe a concepção inicial. Ele fazia as pesquisas necessárias, muitas demoradas como já tivemos oportunidade de mencionar, elaborava o programa de necessidades, o levantamento dos dados do terreno e às vezes a própria escolha do terreno, estudava o clima e preparava os estudos iniciais. Embora na maioria das vezes utilizava-

se croquis para a elaboração das propostas, algumas vezes Severiano lançava mão de maquetes para resolução, em especial de estrutura de telhado.[124] No Capítulo 4, com a análise do projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras teremos a oportunidade de exemplificar o que foi dito.

Quando havia arquitetos trabalhando no escritório de Manaus, como foi o caso de Vicente e mais tarde Roberto Dantas, Lauro Yoshimura, Dulce Daou, Luiz Cesar Monken, dentre outros, Severiano passava os estudos para estes arquitetos que os desenvolviam sob sua coordenação; de outra forma os projetos seguiam para o Rio de Janeiro, já com as definições necessárias, apresentadas em escala 1/100, 1/200[125].

Em seu depoimento[126] o arquiteto Luiz Cesar Monken[127], que trabalhou nos escritórios de Manaus e do Rio de Janeiro na década de 1980, assim nos relatou como se dava o processo inicial do projeto:

> Para os projetos residenciais, lojas e outros menores, Severiano sentava com a gente, como quem está lecionando, sempre registrando suas ideias no papel manteiga, não se usava borracha, tudo virava documento, mesmo o que se dispensasse depois na fase de elaboração desses projetos. Nestes, tínhamos uma participação bastante efetiva desde o começo; é como se participássemos desde o iniciozinho dos projetos. Na época Severiano era muito bem-conceituado e conhecido na cidade. Era um nome famoso e motivo de orgulho na sociedade local.
>
> Nos projetos de maiores proporções, como o projeto da Telamazon[128] Severiano se reunia com o Mario e juntos desenvolviam desde o programa até um pré-projeto já mais mastigado. Cabia aos demais arquitetos colaboradores da

[124]Informação fornecida por Mario Emilio Ribeiro em entrevista concedida à Beatriz Santos de Oliveira e à autora, em 2 de julho de 2007.
[125] Informação fornecida por Dulce Daou em entrevista concedida à autora em 11 de janeiro de 2017.
[126] Em entrevista concedida à autora por e-mail em 28 outubro de 2016.
[127] Luiz Cesar Monken (1954) formou-se arquiteto pela Faculdades Integradas Bennett, em 1978. Durante os anos de 1979 e 1980 trabalhou em Manaus e nos anos de 1982 a 1986 no escritório do Rio de Janeiro. Foi colaborador dos projetos da Central Telefônica Telemat (1982), Central de Apoio Operacional da Telemat em Cuiabá e Campo Grande (1984, 1985), Assembleia Legislativa do Estado de Rondônia (1983), Pousada de Caça e Pesca da ilha de Silves (1979-1983), Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988), dentre outros.
[128] Antiga Companhia Amazonense de Telecomunicação.

> equipe o desenvolvimento e detalhamento. Esses projetos maiores vinham de instituições, geralmente do governo, através de concorrências.

Cruzando os relatos de Luiz Cesar Monken com as de Vicente Más Gonzalez e Roberto Dantas, é possível perceber que os procedimentos de produção dos projetos no escritório mantiveram-se relativamente os mesmos em períodos diferentes. Entretanto, Luiz Cesar nos traz uma informação adicional de que em alguns casos específicos, Severiano e Mario Emilio poderiam resolver a concepção inicial do projeto em conjunto.

2.4.2 O escritório no edifício Marquês do Herval, Rio de Janeiro

A filial do escritório de Severiano Porto no edifício Marquês do Herval ocupou, durante as três décadas em que lá esteve, duas salas do último pavimento: os grupos 2109 e 2110. A vantagem de ocupar o último andar é que suas salas providas de mezanino aumentavam sobremaneira a área útil do escritório.

Mario Emilio Ribeiro desempenhava a coordenação geral dos projetos de arquitetura; era também quem se responsabilizava em selecionar os arquitetos, estagiários, desenhistas. Ao longo dos anos o escritório contou com uma equipe variada de arquitetos. Muitos deles começaram como estagiários e acabaram ficando ou retornando em algum momento como arquitetos contratados; alguns trabalhando somente no Rio de Janeiro, outros convidados a trabalhar no escritório de Manaus. Os arquitetos Dulce Daou e Roberto Dantas, ainda como estudantes, por volta dos anos de 1975/76 fizeram questão de frisar que exerciam função de desenhistas no escritório, e não de estagiários, pois assim eram contratados. Eles trabalhavam oito horas por dia e tinham um ritmo bastante puxado.

Dentre os arquitetos e estagiários que em algum momento passaram pelo escritório e que pudemos localizar, relacionamos abaixo:

Luiz Cesar Monken, Dulce Daou, Roberto Dantas, Luciana Vasques, Lauro Yoshimura, Vicente Soares, Eduardo Londres, João Costa, Lygia Niemeyer, Priscila Schol, Gracinda Algamis, Cristina Yoshimura, Sergio Fagerlande, Mauro Almada, Vicente Más Gonzalez, Murillo Lagares, Paulo Pires, Claudia Ferreira e Jayme Kotkovski.



Figura 7: Confraternização de fim de ano reunindo a equipe do escritório do Rio de Janeiro. c. 1975. À direita, em primeiro plano, Severiano Porto, ao seu lado o auxiliar Sr. Lira, em seguida Marinho, Lygia Niemeyer, Cristina Yoshimura, João Teixeira, Dulce Daou, Priscila Schol, Mario Emilio (de camisa listrada), Eliana, Vicente Soares, Ângela, Esther, Roberto Dantas, Claudia Ferreira, Rui e por fim, de óculos, Jayme Kotkovski.
Fonte: Acervo Pessoal Roberto Dantas.

No escritório do Rio de Janeiro ainda havia o apoio de uma secretária, um arquivista e desenhista, chamado Marinho, e o Sr. Lira, que fazia os serviços auxiliares, pessoa querida lembrada por todos os entrevistados.

Os estudos preliminares desenvolvidos por Severiano em Manaus chegavam ao Rio de Janeiro seja por ele mesmo ou via malote, o que era mais frequente. Esse era o único e principal meio de comunicação na época, no máximo o telefone, e, posteriormente, o fax, que veio facilitar a comunicação e envio de alguns documentos.

Dessa forma, chegando ao Rio de Janeiro, o estudo preliminar era passado por Mario Emilio aos arquitetos que então desenvolviam os projetos sob sua coordenação. “Dava apoio para todo mundo, discutia com eles o desenvolvimento dos projetos. [...], mas ele trabalhava muito, direto na prancheta, ele projetava muito, ele pegava no batente (DAOU, 2016).

Primeiro eram feitos todos os ajustes necessários, fazia-se a amarração das estruturas e demais acertos, preparava-se em seguida o projeto para aprovação e, uma vez aprovado, iniciava-se a etapa de anteprojeto. Mario Emilio fazia toda a coordenação dos projetos complementares — cálculo estrutural, instalações prediais, instalações especiais.[129] Severiano comparecia com bastante

[129] Os colaboradores externos mais frequentes foram:

frequência ao escritório do Rio, especialmente para as reuniões de coordenação dos projetos. Entretanto, depois de certo tempo, nos anos de 1980, revelou Mario Emilio[130] que já era possível contar com os serviços de instalações e de cálculo estrutural em Manaus. Assim, feitas as adequações e adaptações necessárias, preparava-se o projeto de execução que era entregue ao cliente com todas as especificações técnicas e detalhamentos; visava-se com isso preparar um documento final que transmitisse com exatidão todas as informações necessárias para a execução no canteiro de obra.

A arquiteta Dulce Daou,[131] que trabalhou no escritório durante os anos mais produtivos, em meados dos anos de 1970, assim nos relatou sobre a sua experiência com o tipo de trabalho que lá era realizado,

> Eu me tornei especialista em detalhe de arquitetura. Era tudo muito detalhado. A gente lidava com obras em que se dependia do detalhamento de arquitetura para poder construir. Eram pranchas e mais pranchas; tinha detalhe de carpintaria, detalhes gerais de cozinha e banheiros, das esquadrias, portas, dos balcões, desenhávamos tudo; em escala em 1/20 e 1/5.
>
> Os arquitetos novos que chegavam ao escritório não conheciam aquele tipo de nível de detalhamento, isso não era comum, era detalhe muito específico de madeira, tinham que aprender, e já havia também alguns detalhes preferidos, que funcionavam melhor para a região [amazônica], a questão do tipo de madeira, dos tipos de encaixe, tinha toda a parte de resistência do material que com o tempo ele [Severiano] foi aprimorando.

Instalações: Engenheiro Ivo Janson Azevedo; engenheiros Aléssio Ribeiro Souto, Marilene Seixas de Freitas; Serveng Engenharia e Construções; *Acústica e Iluminação:* arquiteto Roberto Thompson Motta;
Estrutura: engenheiro Navarro Adler, Carlos Nelson de Oliveira Goes, Secopee Engenharia de Estrutura (engenheiros Francisco Anastácio Cantisani de Carvalho, Flávio Cantisani de Carvalho);
Especialidades: cozinha industrial – Cláudio Taves;
Caderno de encargos: Sérgio Machado, Milber Guedes, Henrique Carelli;
Ar-condicionado: engenheiro Guilherme Pereira, Planac Engenharia e Consultoria;
Encarregado técnico: Elias Imbiriba;
Topografia: Robert Schuster.

[130] Em entrevista concedida à Beatriz Santos de Oliveira e à autora, em 2 de julho de 2007.

[131] Em entrevista concedida à autora em 11 de janeiro de 2017.

Conclui-se que o escritório *Severiano Mario Porto Arquitetos Associados* primava por apresentar ao cliente um documento de execução altamente detalhado, com solução de detalhes técnicos e construtivos que evitasse imprevistos durante a obra e eventuais prejuízos que poderia causar ao cliente. Essa documentação detalhada era normalmente acompanhada de um caderno de encargos, em geral, elaborado para as obras institucionais, contendo todas as especificações técnicas, prazos de execução de obra que amparava o cliente juridicamente de eventuais não cumprimentos por parte da empresa construtora contratada.

Observamos que o nível de detalhamento a que se chegava ao escritório e o tempo para executá-lo nem sempre era vantajoso financeiramente, daí o motivo do desabafo de Severiano, "Mas o que se ganha no projeto se perde no detalhamento. O dinheiro para construir minha casa atual ganhei mesmo com loteamentos e incorporações que fiz por lá, e não com meu trabalho de arquiteto" (PORTO, In: PENTEADO, ZEIN E YAMASHIRO, 1986, p. 47).

Bibliografia Citada no Capítulo 2

Livros

BASTOS, Maria Alice Junqueira**. Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura**. Tradução J. Grinsburg e IngridDormien. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.

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

OLIVEIRA, José Aldemir de**. Manaus de 1920-1967:** A cidade doce e dura em excesso. Manaus: Editora Valer, 2003.

Artigos e livros e periódicos

ABA. Revista Arquitetura Brasileira do Ano N. 1. Rio de Janeiro, 1967-1968.

ALMEIDA, Paulo Roberto de. **A experiência brasileira em planejamento econômico**: Uma síntese histórica, 2004, p.3. Editoração eletrônica. Disponível em: http://www.pralmeida.org/05DocsPRA/1277HistorPlanejBrasil.pdf (acesso em 12.jan.2017)

DAHER, Luiz Carlos. O espaço arquitetônico brasileiro dos últimos vinte anos e a formação profissional do arquiteto. In: **Projeto**. São Paulo: Projeto Editores, nº 42/Edição Especial de 10 Anos/1972-1982, p.91.

FAYET, Carlos. In: MAGALHÃES, Sérgio Ferraz, *et al.* (Coord.). **Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos (**3): Carlos M. Fayet, F. Assis Reis, Marcello Fragelli, Ruy Ohtake. São Paulo: Projeto Editores/IAB-RJ/Comissão de Estudos de Arquitetura, 1978, p. 247-272.

FONTOURA, Antonio M Bauhaus. A pedagogia da ação. **ABC Design**. 8.abr.2009. Disponível em: http://www.abcdesign.com.br/bauhaus-a-pedagogia-da-acao/. Acesso em: 15 de fevereiro de 2017.

GROPIUS, Walter. O Arquiteto na Sociedade Industrial. **Brasil Arquitetura Contemporânea**. Rio de Janeiro. n.2-3. p.47-8. 1953/54.

PENTEADO, Silvia; ZEIN, R; YAMASHIRO, D. A longa trajetória, da efervescência cultural do Rio a Manaus. **Projeto**, n.83., 1986, p.46-47.

Teses e Dissertações

BATISTA, Antonio José de Sena. **Arquitetos sem halo:** a ação dos escritórios M.M.M. Roberto e Henrique Mindlin Arquitetos Associados. 2013.Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

MACHADO, Marise Ferreira. **Escritório Edison Musa, 1963-1983**: como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília. 2009. 458 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

LIMA, Mirian Keiko L. Ito Rovo de S. **O Lugar da Adequação em Severiano Porto:** Aldeia SOS do Amazonas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Orientador: Beatriz Santos de Oliveira. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.

NOBRE, Ana Luiza de Souza. **Fios cortantes**: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70). 2008. 358 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Depoimentos e entrevistas gravadas, concedidas à autora

DANTAS, Roberto. Entrevista concedida à autora em 16 de fevereiro de 2017.

DAOU, Dulce. Entrevista concedida à autora em 11 de janeiro de 2017.

GONZALEZ, Vicente Más. Entrevista concedida à autora em 14 de maio de 2016.

LAGARES, Murillo. Entrevista concedida à autora em, 28 de outubro de 2016.

MONKEN, Luiz Cesar. Entrevista concedida à autora por e-mail em 20 de novembro de 2016.

PASSAFINI JUNIOR, Ennio. Entrevista concedida à autora por e-mail em 20 de fevereiro de 2016.

PORTO, Severiano. Entrevista concedida à autora em 29 de janeiro de 2003.

PORTO, Severiano. Entrevista concedida à autora em 30 de janeiro de 2003.

PORTO, Severiano. Entrevista concedida à autora em 30 de setembro de 2003.

VASQUES, Pedro Augusto Franco. Entrevista concedida à autora em 09 de fevereiro de 2017.

VASQUES, Luciana Entrevista concedida à autora em 16 de fevereiro de 2017.

Outros

Entrevista de Mario Emilio Ribeiro à Beatriz Santos de Oliveira e Mirian Keiko Ito Rovo, em 02 de julho de 2007.



capítulo 3

Centro Proteção Ambiental de Balbina
foto Severiano Porto



capítulo 3

Centro Proteção Ambiental de Balbina
foto Severiano Porto

3. PREMISSAS CONCEITUAIS

Uma das questões colocadas no âmbito da presente pesquisa foi a de entender de que maneira se deu a relação entre a formação eminentemente moderna e erudita do arquiteto Severiano Mario Porto e as condições geográficas, sociais, políticas e culturais peculiares encontradas no Amazonas. Mais especificamente, interessou-nos compreender de que modo a cultura vernácula e os esforços que se impunham naquele momento histórico, a partir de meados da década de 1960, de um súbito desenvolvimento da região amazônica, com os planos de integração nacional, se materializaram na prática do arquiteto e de seu escritório.

Faz-se necessário explicar, antecipadamente, que, para nós, no âmbito deste trabalho, erudito tem a acepção de Peter Burke (2010), que define erudito como cultura letrada e acadêmica; como complemento, recorremos ao dicionário, que define erudito como aquele que possui instrução vasta sobre determinado assunto, que está sempre pesquisando, estudando, se aperfeiçoando (CUNHA, 2010). No caso de Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro, o erudito diz respeito à formação adquirida por eles na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), nos seus aprendizados nas construtoras e escritórios modernos e na contínua formação de ambos por meio de suas práticas projetuais, constantemente sendo alimentadas por livros, pesquisas e vivências.

Para que façamos a análise da obra escolhida como estudo de caso para o presente trabalho, o Hotel Sesc Baía das Pedras, e os demais projetos referenciados no Capítulo 4, necessários à compreensão do significado da produção do escritório do arquiteto, tendo em vista as questões colocadas na Introdução da tese e que conduziram a pesquisa, convém nos determos brevemente na maneira como a cultura vernácula dialogou com a cultura modernizadora e erudita no que concerne à arquitetura, especialmente a do Movimento Moderno, e de que maneira o processo de encontro entre essas culturas, na produção do escritório de Severiano Porto, especialmente, pode ser compreendido como uma modernidade híbrida.

Uma breve contextualização das condições no Norte do país, com as quais Severiano se deparou quando do seu deslocamento para a região, será apresentada nas próximas linhas antes de avançarmos com a conceituação das inter-relações entre o vernáculo (técnicas construtivas, sensibilidade para com o meio ambiente), o erudito (princípios da arquitetura moderna brasileira, métodos e

procedimentos técnicos do Sul do país) e o híbrido (processo das interações entre culturas).

3.1 Contextualização

A trajetória profissional de Severiano Porto e a produção do seu escritório refletem, como já foi dito anteriormente, as transformações sociais, econômicas e políticas pela qual passou o estado do Amazonas e a região amazônica ao longo das décadas em que lá atuou, entre os anos de 1965 a 2001.

A mudança do arquiteto para Manaus, em 1966, ocorreu em um momento em que a política de integração para a região – iniciada nos anos 1950, com a criação da Superintendência do Plano de Valorização Econômica da Amazônia, em 1953, por Getúlio Vargas, com o objetivo de integrar a economia da região à economia nacional[132] – se tornara mais intensa com a Operação Amazônia, da qual a Zona Franca de Manaus (ZFM),[133] criada em 1967, fazia parte (OLIVEIRA, 2003).

A cidade de Manaus, embora tenha tido o seu auge durante o Ciclo da Borracha, entre os anos de 1879 a 1912, se apresentava decadente já há algumas décadas. Entre 1920 e 1967, não manteve o crescimento vertiginoso do início do século que elevou a cidade de Manaus ao fausto e a ser, por isso, conhecida como a *Paris dos Trópicos*. Esta alcunha conseguida durante o apogeu da borracha decorreu de a cidade ser urbanizada aos moldes de uma cidade europeia,[134] sobretudo para abrigar e receber a elite detentora do

[132]O plano falhou por, entre outros motivos, incentivar somente a economia extrativista e não investir em infraestrutura social e viária da região.

[133] A Zona Franca de Manaus foi criada pela Lei n. 3.173, de 6 de junho de 1957, como primeira tentativa de recuperar a atividade econômica da região amazônica, entretanto, não obteve sucesso, pois considerava 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, com a nova proposta, era abranger os três setores de atividade econômica: primário, secundário e terciário.

[134] Lembramos que, no auge da economia gomífera, entre os anos de 1879 a 1912, com o movimento de modernização que se espalhava pelas principais cidades do país, tendo como referência a Paris de Haussmann, em Manaus, o governo de Eduardo Ribeiro (1892-1896) realizou um plano urbanístico para a cidade que aterrou igarapés, construiu avenidas, pontes, escolas, canalizou a água; tal como a intervenção urbanística empreendida pelo prefeito-engenheiro Pereira Passos, a partir de 1903, no Rio de Janeiro, as reformas nessas cidades não apenas visavam melhoramentos técnico-urbanísticos, de embelezamento e de higiene, envolviam

capital econômico. Para Manaus se dirigiram pessoas das mais variadas culturas — brasileiros de diversas regiões, sobretudo do Nordeste (para trabalharem nos seringais no interior do estado), ingleses, franceses, italianos, árabes, judeus, em busca das oportunidades oferecidas pela economia gerada pelo extrativismo da *hevea brasilienses* (DAOU, 2004). E, assim, Manaus foi dotada de uma arquitetura eclética de prédios suntuosos, sobretudo quando comparados com as construções comuns em barro, madeira e palha, que caracterizavam a feição da cidade desde o período da ocupação portuguesa no século XVII.[135] A ideia de modernidade e de progresso dos administradores da época era substituir "a madeira pelo ferro, o barro pela alvenaria, a palha pela telha, o igarapé pela avenida, a carroça pelos bondes elétricos" (DIAS, 2007, p. 29).

Com a crise do fim do monopólio da economia gomífera até a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM), a cidade de Manaus, na visão do sociólogo Márcio Souza (2003, p. 159-160), não era das melhores, era "uma província empobrecida, abandonada" entregue ao desânimo típico das cidades que vivenciaram um fausto artificial. Nesse período, os nordestinos que tinham ido para os seringais e os amazonenses do interior se dirigiram à cidade em busca de trabalho, sendo responsáveis pela produção da Cidade Flutuante nos arredores da área portuária da cidade.

Por outro lado, foi nesse mesmo período de crise que, na opinião do poeta Thiago de Mello (1984, p. 29), a cidade voltou a ser ela mesma; não mais simulando uma cidade estrangeira, o que a caracterizou no passado, "Manaus abre para a sua gente caminhos de reencontro com a sua própria autenticidade cultural. [...] houve naquele período um instintivo e bonito movimento de recuperação da nossa amazonidade. Imposto dialeticamente pela dura contingência".

Para o geógrafo José Ademir Oliveira (2003) a Manaus que ele pesquisou entre os anos de 1920 a 1967, ao contrário do discurso hegemônico "da cidade em crise", era semelhante à do poeta, marcada pela vivência do cotidiano, pelos encontros propiciados pelos banhos nos igarapés, pela vivência dos parques, festividades religiosas e folclóricas, pelas frequências aos clubes e cinemas.[136]

---

ainda produzir um espaço simbólico que transmitisse a ideia de cidades civilizadas (DAOU, 2004).

[135] Data de 1669 a fundação do Forte de São Jose da Barra do Rio Negro que, mais tarde, originou a cidade de Manaus.

[136] Foi nesse período que surgiu o Clube da Madrugada, fundado, em 1954, por um grupo de artistas, intelectuais, músicos, escritores que realizavam eventos públicos,

Mesmo o Porto onde atracavam as embarcações que faziam a ligação da capital com o interior (funcionando precariamente num ancoradouro improvisado na Cidade Flutuante) era um lugar de encontros e cheio de vida (OLIVEIRA, 2003).

Antes da criação da ZFM, a capital amazonense se configurava como uma cidade balneária, com muitos igarapés, parques, clubes, com clima de cidade de interior, vegetação abundante, uma cidade com exemplares da arquitetura e urbanismo da *Belle Époque*, exótica, pois em meio à selva representada, sobretudo, pelo Teatro Amazonas, e de uma arquitetura vernácula, sobretudo no interior, mas também nos arredores da cidade, com casas ribeirinhas palafíticas e flutuantes, típicas do caboclo amazonense.

Com a implantação da ZFM, em 1967, a cidade se inseriria no contexto do crescimento econômico e desenvolvimento tecnológico que caracterizou a década de 1960, no panorama da "longa prosperidade do pós-guerra" atrelado à nova ordem do consumo mundial. A partir de então, o crescimento do Amazonas e da sua capital foi vertiginoso, mas com consequências nem sempre positivas, pois o incentivo ao desenvolvimento econômico não foi acompanhado pela resolução das necessidades básicas dos problemas que envolvem uma metrópole. A expansão da cidade com a instalação de indústrias atraiu novos investimentos para diversos setores da economia, facilitando inclusive a disponibilidade de materiais construtivos industrializados por conta dos incentivos fiscais.

Observa-se, entretanto, que nos primeiros anos da atuação de Severiano em Manaus e no Amazonas, as restrições encontradas para realização dos projetos foram as mais diversas. Além da falta de recursos (materiais, financeiros e mão de obra especializada escassa), o arquiteto enfrentou as peculiaridades culturais e geográficas da região, como a presença da densa floresta, dos rios e seus regimes de cheias e vazantes, das chuvas intensas, do calor e da umidade, fatores que desde sempre se colocaram como de grande desafio para as soluções projetuais e construtivas das habitações. Em Manaus ainda se deparou com um campo arquitetônico e urbanístico praticamente inexistente, muito diferente do ambiente profissional consolidado do Rio de Janeiro.

---

especialmente nas praças, espaços públicos herdados da economia da borracha (NASCIMENTO, 2014).

Lá encontrou poucas obras de arquitetos modernos. As mais conhecidas são o Aeroporto de Ponta Pelada (1944), de Álvaro Vital Brazil,[137] e o Hotel Amazonas (1946), de Paulo Antunes Ribeiro. Vale dizer que o inventário dessa produção, desses arquitetos que atuaram no Amazonas, ainda está por ser feito. Isto porque, assim como pudemos encontrar, no arquivo do escritório de Severiano Porto, projetos como o do Olympico Clube de Manaus, uma edificação de linguagem brutalista, de autoria dos arquitetos formados pela Universidade Federal de Minas Gerais — Armando Strambi e José Marcos Loureiro Prado —[138] do início dos anos de 1960,[139] estou certa de que outros arquitetos, especialmente do Sul do país, receberam encomendas de projetos em Manaus, antes da leva de profissionais que chegaram à capital em 1965, como Severiano Porto, Cesar Oiticica, Luís Carlos Antony, Fernando Pereira da Cunha, Leon Manickchand e Ivan Pimentel.

Uma das questões prementes colocadas a Severiano foi a limitação dos recursos, pois vale lembrar que suas primeiras propostas para a cidade (o Anexo do Palácio Rio Negro e a Assembleia Legislativa do Estado, ambos de 1965) não foram para frente justamente pelo alto custo da construção civil em Manaus à época. Assim, o arquiteto foi debruçar-se em intensas pesquisas sobre os materiais disponíveis, como o caso do arenito róseo e, sobretudo, a madeira, que muito embora não fizesse parte de uma tradição construtiva das edificações erguidas para as elites,[140] era utilizada nas construções das classes menos abastadas na cidade e, praticamente, o único material utilizado nas construções no interior do estado.

No que pese o obstáculo enfrentado ao tentar empregar os recursos materiais da região em sua arquitetura, há de se comentar o preconceito arraigado na concepção burguesa e elitista local no uso extensivo da madeira, pois desde o período da pujança econômica gerada pela economia da borracha, época em que tudo era importado — os materiais, os arquitetos, os engenheiros e operários,

---

[137] O aeroporto de Ponta Pelada foi transformado em aeroporto militar sob o comando da Aeronáutica a partir de 1976.

[138] Mais atuantes no Paraná, os dois arquitetos foram responsáveis pela implementação do curso de arquitetura da Universidade Federal do Paraná no início dos anos de 1960.

[139] Não consta na cópia dos documentos do projeto registros da data de sua elaboração. Pela correspondência, com data de 1969, trocada entre Severiano Porto e José Marcos Loureiro Prado em que o primeiro comunica ao arquiteto do Paraná que o referido clube lhe solicitou algumas modificações no projeto, uma vez que a obra paralisada por alguns anos necessitava de atualizações, presume-se que o projeto de Prado e Stramodi date do início dos anos de 1960.

[140] A não ser para o uso de madeiramento de cobertura, esquadrias, mobiliário.

até o modo de ser e de vestir —, os valores culturais das populações mais simples eram negados e rechaçados. Assim, as casas desses extratos sociais, construídas em barro ou em madeira e comumente cobertas por palha, eram vistas como rudes e primitivas.

Para se ter uma ideia do que se diz, os códigos de posturas do município de Manaus proibiam, até pelo menos os anos de 1930, edificações como as acima descritas. O código de 1920, por exemplo, não permitia casas cobertas de zinco ou de palha na zona urbana e suburbana "nem a renovação nem o concerto das actuaes." (CÓDIGO, Posturas Municipais de 1920, p. 22, apud SOUZA, 2010, p. 96). Este mesmo código normatizava as construções das habitações de regiões remotas, onde os ribeirinhos detinham a tradição de uso dos materiais construtivos herdada dos nativos. Com esse regulamento, o município buscava condicionar a população desde o interior, sabendo que, cedo ou tarde, migraria para a capital. Com a pressão popular, as leis de 1938 tornaram-se mais "tolerantes", e as construções de madeira ou taipa passaram a ser permitidas nas zonas suburbana e rural (CÓDIGO, Posturas Municipais de 1938, art. 284, p. 39, apud SOUZA, 2010).

Uma das saídas para os migrantes que chegavam à cidade burlar tais regulamentos foi construir as suas casas às margens dos rios e igarapés, em construções palafíticas ou flutuantes. Somente na década de 1950 é que a Capitania dos Portos passou a regular a ocupação sobre as águas e em terrenos da Marinha. Mesmo assim, isto não impediu que a Cidade Flutuante,[141] já comentada, com as suas construções em madeira e cobertas de palha ou zinco, situada na orla sul do rio Negro, chegasse a ter 10.000 moradores nos seus últimos dias de existência, entre 1966 e 1967.[142]

Mesmo com todo o preconceito em relação às tradições construtivas dos indígenas e dos seus descendentes e contrapondo-se, sobretudo, à opinião do poder oficial sobre o modo de viver das pessoas mais simples, Severiano Porto não deixou de reverenciar esses modos de viver e as impressões positivas que deles teve. Como exemplo dessa postura do arquiteto citamos o caso da Escola Pré-fabricada (1965)

[141] Que por algumas décadas passou a ter a mesma importância turística do Teatro Amazonas, símbolo de maior orgulho do poder oficial.

[142] Ela foi extinta durante o governo de Arthur Reis por pressão da Capitania dos Portos, que considerava as moradias no rio Negro empecilhos à navegação. Os moradores tiveram suas casas retiradas ou destruídas e foram transferidos para os conjuntos habitacionais de Flores e da Raiz, construídos com recursos do BNH - Banco Nacional da Habitação, pelo governo do Estado.

em madeira, projeto recusado pelo secretário responsável pelas contratações da obra, com a justificativa de que o governo do regime militar não aceitaria construções que remetessem à pobreza. Podemos ainda constatar essa disposição de Severiano em trecho de um dos seus pronunciamentos sobre a arquitetura vernácula amazônica:

> Na habitação nativa encontramos muitas respostas. A casa bem orientada e dentro de princípios adequados à região. A cobertura permitindo uma aeração permanente. Cobertura de palha. Paredes de palha, ora simples, ora tecida. Casas elevadas do solo num sentido de defesa contra animais e contra a umidade. Temos também as casas de madeira, as casas cobertas de cavaco, ou de telhas de barro, fibrocimento, chapas galvanizadas ou de alumínio, porém aplicadas dentro do mesmo princípio ecológico. E a casa flutuante? Esta perfeitamente integrada às condições de nossa região, adaptada à oscilação imensa e constante do nível dos nossos rios, ora subindo, ora descendo e a variação de suas margens que avançam e recuam às vezes quilômetros de profundidade, e o caboclo, o homem primitivo, o nativo procurou a sua solução. E ela saiu simples, espontânea, perfeita mesmo (PORTO, 1976).

Vale recordar que o arquiteto construiu a sua própria casa em madeira, à beira de um igarapé, à maneira dos locais, como vimos no Capítulo 2.

Severiano não foi o único arquiteto a fazer pesquisas sobre os materiais locais disponíveis para construção. Cumpre mencionar o trabalho iniciado pelo arquiteto carioca Cesar Oiticica que, radicado em Manaus e indicado à presidência da Companhia de Habitação do Amazonas (Cohab-AM), a partir de 1965, pesquisou o uso das madeiras e fibras para a construção das habitações econômicas e, sobretudo, mais adequadas às condições climáticas da região. Vislumbrou-se naquele momento a criação de um laboratório de pesquisa sobre materiais regionais “que teria a finalidade de estudar o emprego de materiais popularmente usados como a palha, as treliças de caibros roliços ou bambus, as fibras e resinas” para serem usados nas casas projetadas e construídas pela Cohab-AM, aproveitando a mão de obra ociosa. (OITICICA, 1967-68, p. 76).

Na fase inicial de intensas pesquisas de materiais verificamos que os mais utilizados por Severiano foram a madeira (nas estruturas, fechamentos e coberturas) tanto na sua forma bruta/rústica, quanto beneficiada; alvenaria em tijolos cerâmicos e algumas vezes em arenito rosa; e coberturas com telhas de fibrocimento. Nesse

período, o uso do concreto armado deixado aparente se limitou a poucos elementos construtivos, aparecendo como sistema composto por pilares e vigas. Uma exceção, no que diz respeito ao uso desse material, foi a sua proposta para o Estádio Vivaldo Lima, em que apareceu o uso extensivo do concreto armado; lembrando, entretanto, que, embora iniciado em 1965, somente teve suas obras concluídas em 1971, diante das dificuldades de obtenção dos materiais para a sua fabricação.

Em relação ao concreto e seu uso, devemos comentar que, na Amazônia, o cimento foi um produto importado por várias décadas,[143] tornando-se a partir dos anos de 1970, com a implantação da Zona Franca, em etapa mais adiantada, um produto com maior disponibilidade no mercado. Essa disponibilidade, entretanto, se deu, primeiramente, pelos incentivos fiscais proporcionados pela ZFM, que tornavam os produtos, muitas vezes importados de outros países, mais acessíveis. No início da década de 1970, por exemplo, o cimento era importado da Rússia e da Polônia,[144] uma opção mais barata devido às concessões de importação e pelas negociações realizadas pelos empresários com os carregamentos em navios.

Um dos grandes problemas enfrentados na viabilização das construções com concreto naqueles anos iniciais foi a inexistência de concreteira, havendo apenas betoneiras para gerar o concreto no local. Outro problema dizia respeito ao tipo de brita utilizado como aglomerado, pois o arenito rosa, único tipo disponível à época na região, não era adequado quando havia uma necessidade de um coeficiente FCK[145] maior. Com o tempo, foram sendo exploradas outras jazidas no norte do estado do Amazonas.

Vale comentar que os materiais construtivos, ainda que boa parte importados de outras regiões do país, sempre estiveram disponíveis no mercado de Manaus, ainda que com custos altos.

Além do escritório de Severiano, outros escritórios de arquitetura e construtoras, ainda que um grupo diminuto, originários, sobretudo, do Sul do país, dominaram o panorama construtivo até o final da década de 1960 (COSTA, 2006, p. 222). Como exemplos, podemos

[143] A primeira fábrica de cimentos da região foi instalada em Manaus, em 1986, pela empresa Nassau.

[144] Informações obtidas com o engenheiro Anastácio Cantisani, da empresa amazonense Secopee Engenharia de Estrutura, em entrevista concedida à autora em 20 de outubro de 2015. Nos jornais da época é possível constatar esta mesma informação fornecida por Cantisani.

[145] Resistência Característica do Concreto à Compressão.

citar: os arquitetos Luís Carlos Antony e Fernando Pereira da Cunha, da firma Antony & Pereira da Cunha Arquitetos Associados, que foram contratados para elaborar o Plano Diretor da Cidade de Manaus, e foram também autores dos projetos do Palácio da Cultura Lobo d'Almada e da Sede do Departamento de Estradas e Rodagem (1965-1966), como já comentado; Fernando Pereira da Cunha[146] também projetou o Hotel Serrador do Amazonas (1966); o arquiteto Sergio Bernardes foi contratado para projetar o Hotel Tropical de Manaus (1968); e Cesar Oiticica & Ivan Pimentel e Arquitetos Associados, foram autores do edifício da Secretaria de Coordenação e Planejamento e Comissão de Desenvolvimento do Estado do Amazonas – Codeama (1965).

Para o escritório de Severiano Mario Porto, o período dos anos de 1970 foi o de maior atividade, tanto em encomendas públicas quanto particulares. O ritmo de trabalho nas sedes do escritório em Manaus e no Rio de Janeiro exigiu, especialmente no Rio, um processo de desenvolvimento de projetos em ritmo industrial com muitos arquitetos trabalhando ao mesmo tempo, sob a coordenação do arquiteto Mario Emilio Ribeiro, como já comentado no Capítulo 2.

No panorama da produção do escritório verificamos soluções de projeto de vocabulários variados. Se, por um lado, notamos uma arquitetura arraigada com a cultura arquitetônica vernácula e a recuperação de técnicas e materiais da tradição construtiva, tal como o Restaurante Chapéu de Palha (1967), a Igreja da Colônia Agrícola do Rio Preto da Eva (1968), a Pousada de Caça e Pesca, (1979-1983) na Ilha de Silves, o Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1988), a Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997), por outro, encontramos uma arquitetura engajada com a industrialização da construção civil, com experimentações voltadas para a pré-fabricação, com soluções em que predomina o rigor na modulação, muitas vezes resultando em propostas flexíveis, passíveis de crescimento. A título de exemplo, assinalamos a Escola Pré-Fabricada (1965), a Colônia Agrícola do Rio Preto da Eva (1968), o Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia– Inpa (1970), a Superintendência da Zona Franca de Manaus — Suframa (1971-1973/1995), a Universidade do Amazonas (1973/1980-83).

[146] E consta nos jornais da época que Fernando Pereira da Cunha se associou a Luiz Maximino de Miranda Corrêa (nascido em Manaus), tornando-se incorporadores de edifícios de grande altura, alguns dos quais erguidos no centro histórico de Manaus. Para mais informações, ver Jornal do Commercio, 4 de outubro de 1970, p. 4.

O que esta produção nos revela da relação estabelecida entre o vernáculo e o erudito na arquitetura de Severiano Porto é o que pretendemos desvelar no Capítulo 4. Antes, no entanto, será preciso esclarecer os significados destes termos para entendermos o sentido que podem ter tomado na obra do escritório.

Assim, no texto que segue começaremos por explicitar o conceito de arquitetura vernácula para, em seguida, nos determos nas interações entre o vernáculo e o erudito na arquitetura e, por fim, esclarecermos o significado do termo híbrido no contexto deste trabalho.

3.2 Vernáculo e arquitetura vernácula: terminologia e significado

Comecemos pela procedência do termo. Vernáculo, em sua origem latina, *vernaculus*, provém de *verna*, que significa escravo (possivelmente procedente de uma antiga expressão etrusca), donde *vernaculus* era utilizado para designar os escravos nascidos de escravos na casa do senhor, em oposição àqueles escravos adquiridos no mercado. De uma maneira geral, o termo vernáculo significava aquilo que pertencia naturalmente à esfera doméstica, em oposição aos assuntos do estado, ou seja, *res publica*; daí que vernacularizar (*to vernacularize*) passou a ser um verbo correspondente a adaptar-se a, ou fazer alguém se adaptar a, uma determinada região; fazer com que se sinta em casa (UMBACH; HÜPPAUF, 2005, p. 9). Na língua corrente, vernáculo significa nativo, doméstico, indígena. Em sentido linguístico, vernáculo diz respeito à linguagem genuína, verdadeira, pura, sem estrangeirismos. Também o idioma próprio do país, língua nativa ou própria de uma localidade; idioma comum utilizado pelo povo, em oposição à linguagem culta (VERNÁCULO, 2015).

Dada às diversas acepções do termo vernáculo, podemos concluir que, de certa forma, aquilo que é nativo ou particular de um lugar pode ter derivações exógenas, ter suas raízes iniciais nascidas de um processo de importação, uma vez que verna, antes não pertencente ao domínio doméstico, passou a sê-lo, e, com o tempo, se acomodou, se harmonizou, tornando o que era exótico em algo doméstico; não exatamente puro como no sentido linguístico, uma vez que o puro na cultura, como podemos observar, não existe. A cultura não é estática, é dinâmica, ela se modifica, se desenvolve e se aperfeiçoa de modo contínuo, seja pelos mais diversos fatores, mesmo que muito lentamente, como no caso das tribos indígenas que vivem isoladas, protegendo-se das transformações advindas de contatos externos, ainda que outros fatores, até climáticos ou ambientais, possam alterar seus modos de viver.

No que diz respeito ao termo arquitetura vernácula ou arquitetura vernacular observamos que tem sido empregado com frequência por pesquisadores de variadas disciplinas (arquitetos, antropólogos, historiadores, geógrafos, arqueólogos) para designar aquelas edificações populares e tradicionais que representam uma cultura determinada e possuem características adequadas ao local onde se inserem. Ainda que o uso do termo não seja consenso entre os estudiosos,[147] como Paul Oliver (2006), por exemplo, um dos mais consagrados pesquisadores do assunto na atualidade. Este autor, embora não totalmente satisfeito com o termo, prefere a sua utilização, pois abrange todos os tipos de edificações feitas pelos povos, sejam de sociedades tribais, folclóricas, camponesas ou populares. Oliver (2006, p. 30), acrescenta a seguinte definição ao conceito de arquitetura vernácula:

> A arquitetura vernácula compreende as moradias e outros tipos de edificações do povo. Relacionados aos seus contextos ambientais e recursos disponíveis, são costumeiramente construídos pelos seus moradores ou pela comunidade, utilizando-se de tecnologias tradicionais. A arquitetura vernácula é construída para atender necessidades específicas, adaptando-se aos valores, economias e maneiras de viver das culturas que as produzem.[148]

---

[147] Até há pouco tempo o emprego do vocábulo *vernáculo* e *arquitetura vernacular* era mais habitual entre os autores dos países de língua inglesa, sobretudo, entre os britânicos. Os autores de línguas portuguesa e espanhola, em geral, davam preferência ao termo *arquitetura popular* para se referir às construções tradicionais feitas pelos próprios habitantes das comunidades. No Brasil, o historiador e arquiteto Carlos Lemos (1999) assinala que apenas as construções dos nativos poderiam ser designadas como vernáculas. Já aquelas edificações que provêm do período da colonização ou que tiveram influência de diversas culturas, especialmente da portuguesa, não seriam vernáculas e sim populares. Portanto, para Lemos, a arquitetura colonial luso-brasileira seria, na realidade, uma arquitetura popular portuguesa com adaptações aos trópicos. O termo arquitetura vernácula para Lemos seria empregado para designar a oca do índio, o iglu do esquimó, as tendas árabes, a casa de pedra do camponês português. Gunter Weimer (2005), arquiteto e pesquisador da arquitetura tradicional popular brasileira, já acredita na existência de diversas manifestações da arquitetura vernácula no Brasil. No entanto, em seu livro *Arquitetura Popular Brasileira* ele se recusa a utilizar o termo vernacular ou vernáculo. Para ele, vernacular é um neologismo ainda não presente no dicionário e que vernáculo remeteria a *vernaculus*, com associações à condição do escravo e, portanto, uma palavra com conotações negativas. Assim, ele prefere o termo popular. Mas, sem desmerecer o trabalho pioneiro de Gunter Weimer, a palavra popular também apresenta conotações negativas tais como vulgar, ordinário e plebeu.

[148] "Vernacular architecture comprises the dwellings and all other buildings of the people. Related to their environmental contexts and available resources, they are customarily owner- or community-built, utilizing traditional technologies. All forms

Oliver também faz uma distinção entre popular, vernáculo e tradicional. Para ele, vernáculo é *do* e *pelo* povo, enquanto arquitetura popular pode ser confundida com a arquitetura das comunidades das favelas ou as dos conjuntos habitacionais projetados *para* o povo por um especialista. Em relação ao uso do termo *tradicional* como sinônimo para vernáculo, primitivo, folk etc., o autor observa que é um termo tanto utilizado para moradias autóctones quanto para catedrais e templos. Ou seja, todos os edifícios do passado que sobreviveram ao presente são tradicionais, sem distinção entre eles. Desta forma, arquitetura vernácula seria mais específica para designar arquitetura feita pelo povo e sem a intervenção de especialistas.

No âmbito do presente trabalho, o termo arquitetura vernácula, quando empregado, terá a definição ampla dada por Paul Oliver. A sua adoção se deve ainda ao fato de ser cada vez mais o vocábulo preferido em artigos científicos, enciclopédias e livros, em publicações brasileiras e internacionais e utilizado pela Unesco e Icomos em suas publicações e documentação. Na Carta sobre o Patrimônio Construído Vernáculo assim fica definido o termo,[149]

> O patrimônio vernáculo construído ocupa um lugar central na afeição e orgulho dos povos. [...] é utilitário e ao mesmo tempo possui beleza e interesse. É foco da vida contemporânea e ao mesmo tempo um registro da história da sociedade. [...] o patrimônio vernáculo construído é importante; é a expressão fundamental da cultura de um povo, da sua relação com o seu território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo. [...] O edifício vernáculo é a maneira tradicional e natural pelas quais comunidades constroem suas casas. É um processo contínuo que inclui mudanças necessárias e adaptação contínua em resposta às restrições ambientais e sociais (CHARTER, 2014).

No que pese o interesse pelas tradições vernáculas, sua importância será cada vez mais notada, no âmbito da prática arquitetônica, a partir do século XIX, momento em que a industrialização começa a alterar radicalmente as relações entre o campo e a cidade. O impacto traumático da Revolução Industrial no desenvolvimento e qualidade de vida dos meios urbanos e nas condições das moradias levou arquitetos, artistas e cientistas sociais a buscarem soluções para o

---

of vernacular architecture are built to meet specific needs, accommodating the values, economies and ways of living of the cultures that produce them."

[149] A Carta sobre o Patrimônio Construído Vernáculo ficou estabelecida na 12ª Assembleia Geral do Icomos - International Council on Monuments and Sites, realizado no México em outubro de 1999.

problema contemporâneo, referenciando-se muitas das vezes aos ambientes e construções vernáculas. O vernáculo também foi visto pelos arquitetos no início do século XX, assunto do próximo subcapítulo, como uma fonte de referência para combater o academicismo e historicismo que prevalecia nos séculos XVIII e XIX.

3.3 Diálogos entre o moderno e o vernáculo, e a hibridização da cultura

Muito embora ausente na historiografia da arquitetura moderna e com menor visibilidade do que as narrativas triunfalistas de progresso e emancipação, o vernáculo viveu como uma forte subcorrente e teve uma contínua presença nas práxis modernas, sendo, sobretudo, um agente da modernização (UMBACH; HÜPPAUF, 2005).[150]

Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Bruno Taut, Alvar Aalto, Le Corbusier, Lucio Costa foram alguns dos influentes arquitetos do movimento moderno a tirar lições da tradição para estabelecer suas variantes da modernidade. A fusão de tipos "universalizantes" com tradições nacionais e regionais já é, para alguns historiadores, uma característica básica do modernismo desde o início (CURTIS, 2008, p. 10).

Como já mencionado, é no século XIX que a valorização das tradições vernáculas terá um papel importante na prática arquitetônica e definirá os contornos da arquitetura moderna.[151]

---

[150] Dos diversos estudos dedicados a investigar as complexidades e legados do movimento moderno e que buscam refletir a dialética entre a modernidade e o vernáculo destacamos as publicações: *Vernacular Modernism*: Heimat, Globalization, and the Built Environment (2005), editado por Maiken Umbach e Bernd-Rüdiger Hüppauf; e *Modern Architecture and the Mediterranean*: Vernacular Dialogues and Contested Identities (2009), editado por Jean-François Lejeune e Michelangelo Sabatino. A primeira publicação aborda o vernáculo como permanente presença no discurso do movimento moderno. Já a segunda evidencia o papel da arquitetura vernácula mediterrânea na definição do programa estético do movimento moderno.

[151] No entanto, lembramos que, no ambiente das artes, a arquitetura vernácula, especialmente a rural italiana, já havia se firmado como uma fonte importante de inspiração artística para os pintores do século XVII – vide as pinturas paisagísticas de Nicolas Poussin e Claude Lorrain. Para os arquitetos, esta fonte de inspiração será despertada somente por volta dos anos 1800, quando se percebe o interesse pela dualidade na expressão das ordens clássicas com a aparente organicidade encontrada na relação entre materiais, sítio, clima, hábitos, a vida do campo e as moradias simples da região italiana rural, que começam a fazer parte de uma expressão paisagística de atributos pitorescos (BERGDOLL, 2010).

Nesse processo, considerando-se o neoclássico, Karl Friedrich Schinkel fez do vernáculo italiano parte integrante de uma composição arquitetônica dialética, no encontro entre regularidade tipológica e ajuste topográfico, entre inovação e tradição e entre noção de simetria e acomodação programática que irá adotar para a composição doméstica, especialmente voltada para as áreas rurais e subúrbios (BERGDOLL, 2010).

O vienense Joseph Hoffman seguirá os passos de Schinkel e registrará a arquitetura anônima de Campânia. Para além do apelo visual aparente, ele interpretou essa arquitetura baseado em um sentimento de moralidade, sugestivo de uma vida de campo imutável, derivada de uma arquitetura sem a interferência de especulações intelectuais "históricas", uma arquitetura atrativa, "naturalmente" serena e afável (GUARNERI, 2010, p. 232). Além disso, as construções mostravam uma direta relação entre as necessidades (normalmente consideradas elementares) e soluções de desenho (visto muitas vezes como espontâneo), em contraste com a arquitetura acadêmica e seu repertório de estilos.

Como exemplo, o Purkersdorf Sanatorium em Viena (1903–08), conhecido como um antecedente do racionalismo, sofreu influência da viagem de Hoffman à Itália. Adolf Loos, contemporâneo de Hoffman, e que tinha Schinkel como fonte inspiradora, fez inúmeras viagens à Itália e lá também fez alguns experimentos, onde demonstra nitidamente a dialética entre tradição e inovação. Projeto emblemático dessa experiência é a casa veneziana, não construída, feita para o ator Alexander Moissi (GRAVAGNUOLO, 2010).

Na Europa, a emergência de um mercado global coincidiu com a chegada da industrialização, da urbanização e dos Estados-nação. Para os contemporâneos, em torno de 1900, essa situação era sentida tanto como uma grande oportunidade quanto a causa da ansiedade gerada pela erosão das identidades.

A referência vernácula dos primeiros arquitetos modernos não ficou restrita àquela pertencente ao local de origem da obra arquitetônica. Muitos arquitetos da vanguarda europeia do início do século XX adotaram referências de outros países e regiões para formular suas teorias a respeito das habitações e cidades modernas.

Assim, Le Corbusier, por exemplo, seria fortemente influenciado, durante seus anos de formação, pelo mediterraneísmo adotado pelos nacionalistas da Suíça Romanda. A referência ao vernacular terá um papel relevante, principalmente, em seus experimentos da década de 1930.

Para Francesco Passanti (2005), em *The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier*, o papel do vernáculo na construção da arquitetura moderna de Le Corbusier parte de um modelo conceitual derivado da relação natural entre sociedade e artefatos; entre sociedade e arquitetura. Mais especificamente, um modelo conceitual para a ideia de um *vernáculo moderno,* emitido por uma sociedade industrial moderna, representativa desta sociedade, de uma identidade coletiva, da mesma forma que o vernáculo tradicional em sociedades passadas.

Essa ideia de um vernáculo moderno observado em Le Corbusier vinha das influências no arquiteto das leituras de Jean-Jacques Rousseau, autor que, grosso modo, considerava que, quanto mais próximo do básico, do paradigmático, antigo ou vernáculo, mais próximo se estaria do estado natural e original. Além disso, a viagem que fez aos Bálcãs aos 23 anos foi impactante na sua procura pelo homem rousseauniano puro e natural,[152] assim como foi impactante o pensamento alemão *Sachlichkeit*[153] e as ideias vindas do amigo William Ritter.[154]

---

[152] Com 23 anos, Le Corbusier fez uma longa viagem que ele chamou de `Viagem ao Oriente'. Em parte do itinerário, dedicada às coisas vernáculas, especialmente na região dos Bálcãs, o arquiteto buscava visitar lugares em que ainda pudesse encontrar o homem puro, natural, em oposição àquele homem corrompido pelos acontecimentos do século XIX. Era comum em sua época acreditar em uma pureza original, isso refletia de alguma forma as ideias rousseaunianas em sua educação. Essa viagem foi impactante para Le Corbusier, pois concluiu, para seu pesar, que estes lugares eram vulneráveis às mudanças e perdas, infelizmente muito mais vulneráveis do que no mundo "ocidental". No final da viagem, na Itália, ele lastimou o lado ruim do progresso e o fato de que "nada mais restava das coisas originais", nem no oriente, nem no ocidente. Concluiu que a saída para a perversidade da modernização não deveria estar presente nas culturas pré-modernas, pois elas eram tão vulneráveis como as do europeu; e assim é que Le Corbusier reflete, a partir de suas viagens, que o que havia permanecido da cultura vernácula era a relação que as pessoas tinham com os artefatos (PASSANTI, 2005, p. 155).

[153] *Sachlichkeit* (objetividade) é um conceito desenvolvido na virada do século XIX para o XX, nos países de língua alemã. A ideia de tipização presente no discurso de Muthesius incluía a ideia de estruturas estáveis da sociedade pré-industrial, com seus tipos vernáculos padrão, que aplicou aos produtos industriais, incorporando a cultura orgânica pré-industrial. *Sachlichkeit*, diz Passanti, não deve ser confundido com função, pois contém um sentido mais culturalista que racionalista. A preocupação de *Sachlichkeit* estava na representatividade, na questão de caráter e identidade (PASSANTI, 2005).

[154] Escritor e crítico de arte que teria influenciado a visita do arquiteto aos Bálcãs, o interesse na vida dos camponeses e a ideia de uma cultura recebida e não escolhida. Ritter forneceu o alicerce de um pensamento para a noção de que qualquer verdadeira cultura é construída com base no feito das gerações passadas, e, portanto, parte de uma ideia que a cultura é recebida.

Nos Bálcãs, Le Corbusier aprendeu com os precedentes. As janelas das casas de Tarnovo, na Bulgária, podem ter sido referência para a *fenêtre en longuer*; os pátios das casas húngaras talvez tenham sido uma ideia para os terraços-jardim. Passanti (2005) argumenta que Le Corbusier sentia uma atração pelas coisas elementares, observando as soluções antigas, mas também o cativavam os objetos do dia a dia, objetos-tipo anônimos que faziam parte da vida moderna. Cabines de navios, trens, aviões, automóveis etc. são, afinal, objetos do cotidiano depurados em sua forma, e apresentam uma estreita relação entre forma e função, tal como os precedentes vernáculos, essencialmente racionais.

Stanford Anderson (2005), no seu texto *The Vernacular, Memory and Architecture*, reforça a ideia de Passanti e argumenta que Muthesius, Loos, Oud, Le Corbusier e outros, cada um à sua maneira, ansiavam por uma cultura moderna que seria tão integral entre vida e forma como o vernáculo foi concebido. A inspiração no vernáculo, observa Anderson, desdobrou-se ainda em outras interpretações. Na habitação multifamiliar Kiefhoek (1927), por exemplo, J.J.P. Oud, apresenta um vínculo com a tradição vernácula holandesa ao manter a configuração das casas geminadas. Ainda que esta edificação seja totalmente destituída de ornamentos, com coberturas planas, aproximando-se de uma abstração formal, Kiefhoek mantém uma relação com a memória da arquitetura vernacular holandesa, em que se percebe sutilmente um laço nativo, ainda que mais dilatado, indicando um vernáculo implícito na configuração formal.

Com o aumento notável da mobilidade geográfica, principalmente durante o século XX, a colaboração de profissionais de diferentes lugares tornou-se cada vez mais intensa. A possibilidade de troca e interação mútua entre diferentes países, o fluxo de imagens, ideias, informação e tecnologia provocou uma variedade de graus e modos de transformação nos novos destinos, produzindo novos híbridos, novas relações dialéticas, de tal maneira que é difícil falar de um regional puro, sem a interferência de forças externas, assim como é difícil falar de um estilo internacional puro produzido sem interferência das forças do contexto (ACKAN, 2010). Para Esra Akcan (2010), esse processo de troca provocado pelo transporte de pessoas, de informação, imagens e ideias de um país para outro poderia ser melhor interpretado como uma *tradução (translation).* Para a autora a obra e os escritos do arquiteto alemão Bruno Taut são um exemplo dessa tradução no que se refere à interação entre as culturas locais vernáculas e os princípios eruditos e modernizadores do movimento moderno.

Taut desenvolveu uma extensa pesquisa sobre a arquitetura vernácula japonesa e sobre a arquitetura turca. Mesmo antes de ser exilado da Alemanha em 1933 (o arquiteto viveu no Japão até 1936 e na Turquia até a sua morte, em 1938), o seu interesse pela cultura e arquitetura oriental já podia ser percebido. No seu texto de 1924, *Die Neue Wohnung. Die Frau als Schopferin* (*The New House. Woman as Creator*), os exemplos das casas japonesas e otomanas vernáculas tiveram um papel importante na sua formulação das características da habitação moderna. A ausência de paredes da casa vernácula japonesa, por exemplo, fascinava Taut. As divisórias móveis que internamente possibilitavam a contínua divisão dos espaços, e, externamente, diversos níveis de ligação com o mundo exterior, o inspirou a fazer da flexibilidade um importante princípio da habitação moderna. O arquiteto também notou que nas casas turcas, de tradição vernácula, não existia a divisão entre espaços de dormir e viver. Este foi um tipo de organização que ele veio a sugerir mais tarde, como uma solução plausível para as casas mínimas dos operários alemães (ACKAN, 2010).

Já uma importante reflexão do arquiteto no período passado no exílio no Japão[155] foi de como a visão da superioridade eurocêntrica interferia na concepção da arquitetura moderna japonesa, deixando de lado ensinamentos caros da tradição construtiva. As varandas, por exemplo, estavam sendo substituídas por balcões e terraços que não tinham mais a mesma função de proteger a casa do sol e da chuva. Tanto na Turquia quanto no Japão, Taut reagiu de forma veemente contra a importação cega do modernismo ocidental, bem como do passado anacrônico. Ao invés de melhorar, por exemplo, as condições estruturais das edificações, as obras modernas aumentaram o risco de terremoto e incêndio nas grandes cidades; além disso, as casas modernas nada possuíam da sensibilidade da casa vernácula japonesa em relação ao clima. Na Turquia, Taut hostilizava as práticas das casas cúbicas, dos arranha-céus de inspiração americana, de um modernismo degenerado, assim como era igualmente contra a imitação dos estilos antigos.

Para Akcan (2010), Bruno Taut foi um dos primeiros arquitetos a se engajar nos problemas de um mundo caracterizado pelo aumento de conexões e negociações entre diferentes geografias. O que se ressalta na carreira madura do arquiteto, de acordo com a autora, é a sua abertura às influências híbridas de diferentes regiões e seu

[155] No Japão, diferente de tempo passado na Turquia, Bruno Taut teve poucas chances de projetar, no entanto, pôde pesquisar e documentar, em uma série de publicações, a arquitetura tradicional japonesa, resultando na obra *Houses and People of Japan* (1937).

desejo em traduzir essas influências. Akcan define híbrido como um produto dos tempos modernos, onde não há artefatos puramente 'nacionais', 'ocidentais', ou 'orientais', em decorrência dos constantes traslados entre as diversas regiões e países.

Já o historiador da cultura Peter Burke (2003, p.14), em seu livro *Hibridismo Cultural*, atenta para o fato de que "Toda globalização cultural envolve hibridização" e, por mais que tentemos reagir a este fenômeno contemporâneo, "não conseguimos nos livrar da tendência global para a mistura e a hibridização". Mas ele também nos diz que as formas híbridas não devem ser vistas como o resultado de um único encontro e sim como o resultado de encontros múltiplos, o que corrobora com a fala de Ackan.

3.4 O papel do vernáculo no projeto da arquitetura moderna brasileira e a questão do erudito

A modernidade no Brasil não foi, como na Europa, estabelecida no embate com o sistema tradicional, mas se deu a partir de uma problemática da brasilidade presente à longa data na tradição do pensamento brasileiro, desde o período colonial, desenvolvida com maior rigor no romantismo do século XIX e que ganhou contornos renovados no século seguinte, com a influente obra *Estética da Vida*, de Graça Aranha (GUERRA, 2010, p. 23).

O redescobrimento do Brasil pelos modernistas brasileiros pós-1924, representados nas obras de Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp, dentre outros, deve ser compreendido também, como nos baliza Abilio Guerra (2010, p.23), como essa busca de uma "expressão cultural autêntica e de uma caracterização do homem brasileiro" presente "na tradição cultural brasileira e que tiveram acesso graças ao acordo fáustico com Graça Aranha". Mas outro fator importante para a consolidação da ideia de brasilidade foram os deslocamentos exploratórios realizados pelos modernistas pelo interior do país, sobretudo para o Norte e Nordeste.

> O inventário da vida brasileira realizado por Mario de Andrade vai servir de sustentáculo para um sólido projeto cultural, que propunha uma arte de cunho erudito erigida sob a base cultural popular: a pintura de Tarsila, a poesia de Oswald, a música de Villa Lobos, a arquitetura de Lucio Costa. Este por sinal incorporou a tradição das viagens de estudo nos hábitos e costumes do Iphan, do qual foi funcionário de carreira, aprofundando o registro da cultura arquitetônica colonial (GUERRA, 2010, p. 23).

Se foi com Ricardo Severo em São Paulo e José Marianno Filho no Rio de Janeiro que a tradição arquitetônica do período colonial passa a ser revalorizada, foi Lucio Costa que observou que o neocolonial, praticado como reposta para uma expressão de modernidade nacional, deixava muito a desejar no que dizia respeito às verdadeiras qualidades das construções coloniais, observação esta realizada graças às viagens empreendidas às cidades históricas de Minas Gerais.

Atentou especialmente para a arquitetura vernácula civil, que, diferente das construções religiosas, chamou sua atenção pela aparência simples das casas, com soluções inteligentes no emprego de detalhes como beirais, gelosias, alpendres adequados ao lugar e ao clima. Elementos que, com olhar mais cuidadoso, deveria o arquiteto perceber:

> Beirais fortemente balanceados, tratados em madeira com caibros aparentes e perfilados, balcões com balaústres torneados, portas de rica almofada, ferragens, gelosias, alpendres etc. São detalhes esses que, convenientemente documentados, muito concorrerão para melhor definir a nossa arquitetura (COSTA, 1924).

Em suas reflexões, Lucio Costa verifica que não se tratava de um simples adaptar ou inovar as soluções observadas "É preciso que não se faça uma simples adaptação, nem tampouco uma inovação com detalhes mais ou menos caricatos". Para Lucio Costa, a tarefa de conciliação entre o antigo e o novo deveria se apoiar, sobretudo, na adequação do emprego sincero dos elementos referendados da tradição. Era preciso antes de tudo "acabar de vez com as incoerências e os absurdos que a todo momento vemos em nossas casas", pois "tudo em arquitetura deve ter uma razão de ser; exercer uma função, seja ela qual for". Assim, sua recomendação era nada de "varandas, onde mal cabe uma cadeira; lanternins, que nada iluminam; telhadinhos, que não abrigam nada; jardineiras, em lugares inacessíveis; escoras, que nenhum peso escora" (COSTA, 1924).

Em resposta ao constante questionamento sobre o estilo, Lucio Costa salientava que "O estilo não é fantasia que se invente e ou se copie, surge naturalmente como função do sistema de construção, dos materiais empregados, do clima, do ambiente, da época". E que a arquitetura deveria, como no passado, se identificar à construção: "É preciso que o aspecto exterior acuse o esqueleto construtivo, com ele se case a ponto de formar um todo homogêneo de maneira que dissociá-los seria matá-los" (COSTA, 1928).

Para Lucio Costa, aprender as boas lições da arquitetura colonial era imprescindível para todo arquiteto. O olhar revigorado sobre a arquitetura vernacular permitiria ultrapassar os falsos historicismos, as superficialidades no tratamento dos elementos do passado, possibilitando assim construir as bases de uma arquitetura moderna e verdadeira. Atentar para os aspectos climáticos, para o uso racional dos materiais e a lógica dos sistemas construtivos, aspectos encontrados na arquitetura anônima, era condição básica para uma arquitetura sincera e verdadeira.

No processo de amadurecimento sobre o pensamento de uma arquitetura moderna e brasileira, tendo constatado a realidade social e econômica do país e as limitações da construção civil nacional, Lucio Costa verifica, especialmente na experiência do projeto da Vila Monlevade e na leitura que faz das lições de Le Corbusier, "uma determinada leitura do ideário corbusiano datada e interessada", como nos diz Carlos F. Martins (2004, p. 71), que a técnica moderna não era incompatível com as circunstâncias encontradas naquele momento, e que ela significava, sobretudo, a possibilidade de conciliar novos sistemas e materiais de construção com a precariedade da construção civil nacional.

De Le Corbusier Lucio Costa retiraria a lição de que a técnica moderna não era incompatível com os constrangimentos da vida – da vida como ela era e como, por algum tempo ainda, continuaria sendo. A técnica moderna significava, acima de tudo, um mundo de novas possibilidades (LEONÍDIO, 2007, p. 131). As propostas de Le Corbusier na década de 1930, para os clientes Errazuris, Sra. Mandrot e para a Argélia, oferecem a mensagem de que a arquitetura moderna não dependia exclusivamente de novos materiais e novas tecnologias.

A produção de uma determinada arquitetura moderna, carioca, que assume a modernidade como base para a compreensão de uma tradição, especialmente vernácula, e para as particularidades de uma cultura e lugar, tendo como expoente e articulador principal Lucio Costa, se firmará até ao menos os anos de 1960, ainda que não plenamente hegemônica em todo o país. Com o tempo, é vista como uma produção de plena identificação como uma arquitetura brasileira, representante de uma identidade e cultura nacional, influenciando toda uma geração de arquitetos, ainda que a partir de 1950 mudanças passem a ocorrer (BASTOS; ZEIN, 2010).

A trajetória teórica e prática de Lucio Costa e sua determinação em estabelecer uma nova linguagem pela interação entre culturas de espaço — internacional e local — e tempo — moderno e tradição — distintos, mas conciliáveis, tornaram-se fonte de inspiração para um

modo de proceder, um método, uma "moldura flexível", como ressalta Abílio Guerra (2002, p. 29) observando Bruand (2002, p. 140), "onde os diversos arquitetos que a seguiram puderam encontrar uma solução pessoal que equacionasse a problemática colocada" (GUERRA, p. 29).

3.5 Considerações sobre a interação entre o vernáculo e o erudito

Com tudo o que foi dito, não podemos perder de vista o que os pesquisadores da cultura vêm sustentando sobre a interação entre as culturas ditas vernácula e erudita. Em seus estudos, sobretudo dedicados à formação da sociedade europeia moderna, Mikhail Bakhtin, Peter Burke e Michel de Certeau, dentre outros, chamam-nos a atenção sobre a validade da existência de uma fronteira entre as duas culturas. Para eles, esse limite, essa dualidade, só existe por um esforço dos intelectuais do século XVIII que se interessaram pela cultura popular tradicional no momento em que ela começava a desaparecer. Ao estabeleceram o conceito de folclore, saber do "povo" (folk), é que a fronteira entre as duas culturas foi demarcada. Contudo, a verdade é que sempre existiu um tráfego de mão dupla entre as culturas erudita e vernácula e que "por muito tempo afetaram mutuamente e continuam a fazê-lo" (BURKE, 2010, p. 94). As recomendações desses autores são de que mais do vermos uma divisão entre tais culturas, "mais consistente é olharmos para a sua interação". Os exemplos dessas interações são as mais diversas e podem ser observadas nas mais variadas manifestações culturais como música, dança, arquitetura, contos, poesia, festividades, religião. Na dança, por exemplo, a nobreza costumava adotar as alegres danças do campesinato. À medida que elas se tornavam mais comedidas, outras eram escolhidas. Um caso de ascensão social da dança é a valsa (BURKE, 2010).

A participação das classes altas (cultura erudita / letrada) na cultura de grande parte da população que não detinha conhecimentos formais (cultura vernácula /oral) foi importante fenômeno na vida europeia. No carnaval, os nobres saíam mascarados e participavam ativamente das festividades, misturando-se à população; poetas como Poliziano e Pontano ouviam como todo mundo o contador de estórias na *piazza*; ricos, pobres, nobres e plebeus assistiam aos mesmos sermões (BURKE, 2010). A interação entre os eruditos (pequena parcela da população que podia frequentar as universidades e liceus, em geral os homens) e a cultura do povo se dava muito intimamente na vida doméstica dos mais abastados, especialmente, por meio do universo feminino — irmãs, mães, esposas e, notadamente, as camponesas que se dedicavam à criação

dos filhos da elite que cantavam para eles cantigas e histórias populares (BURKE, 2010). Essa interação caracterizava o erudito (o letrado) como bicultural e bilíngue, nos diz Burke (2010, p. 56), pois "participava das duas culturas, falava ou escrevia latim ou uma forma literária do vernáculo, e continuava a saber falar em dialeto, como segunda ou terceira língua".

Burke (2010) ainda salienta que definir o que seria a cultura popular (ou cultura vernácula como preferimos nesta tese) é uma dificuldade pelos inúmeros pontos de interseção que ela apresenta com a cultura erudita. Além disso, há de se mencionar que não existiam apenas duas culturas; tanto as populares quanto as das elites eram diversas. Uma cultura em particular que deve ser destacada é aquela das pessoas que atuavam como mediadores. Era a cultura dos semiletrados, a dos folhetos, que se alimentavam da tradição erudita e divulgavam de forma mais simplificada os conhecimentos da elite à camada não letrada, gerando assim um movimento contínuo de interação entre saberes. Faziam parte dos leitores destes folhetos, descritos como exemplos de cultura popular na França do século XVII, as mulheres da nobreza. Daí a dificuldade, inclusive, de se poder identificar e delimitar o que de fato fazia parte da cultura popular.

Para concluir, talvez fosse útil nos determos brevemente no significado do vocábulo erudito; implícito nele está que todo erudito, de certa forma, tem em suas origens o vernáculo, o popular. Erudito, como nos dizem os dicionários (ERUDITO, 2017), significa aquele que é educado e instruído, de grande erudição. Ou seja, com instrução variada e vasta que detém conhecimento sobre um determinado assunto. Erudito é também atribuído a indivíduos que estão sempre pesquisando, estudando e se aperfeiçoando; significa ainda aquilo que é bem elaborado, bem estudado, melhor cuidado. Na sua origem, erudito vem do latim *ērudītus* (instruído), que é particípio do verbo *ērudiōs* (instruir, educar); *ē*, em latim, significa "fora" e *rudis*, por sua vez, significa "sem polidez, rude".

Quando os intelectuais do século XVIII e XIX voltaram-se para a "descoberta do povo" suas buscas estavam nesse elo perdido de que a arte artificial (polida) havia se distanciado. A principal razão estética do interesse pelo povo, naquele momento histórico, era justamente um sentimento de rebelião contra a arte polida, derivada, sobretudo, do Iluminismo; era uma reação contra, de certa maneira, o predomínio de certas culturas alheias sobre outras; caso da cultura francesa sobre a de outras regiões como a Espanha e a Alemanha (BURKE, 2010, p. 35).

Para finalizar esta seção inferimos que, no caso da arquitetura moderna brasileira, ela nasce da interação, no meio acadêmico, entre a leitura do vernáculo e sua importância para um moderno genuinamente Nacional. Essa interação se faz pela depuração da rusticidade do vernáculo, buscando a sua essência e sua verdade, por meio de um pensamento letrado e informado.

3.6 O significado de híbrido no universo da cultura

Sendo um assunto caro à atual pesquisa, faz-se necessário que dediquemos um momento para entendermos os sentidos de híbrido e hibridismo e como eles podem nos ajudar a elucidar a produção do escritório de Severiano Porto.

Dos diversos historiadores que, como Peter Burke, têm dedicado atenção ao processo de encontros, contatos, interação, troca e hibridização, Edward Said é um dos que argumentam que "todas as culturas estão envolvidas entre si" e que, a respeito da contemporaneidade, nenhuma cultura "é única e pura, todas são híbridas, heterogêneas" (SAID, 1994).[156]

O hibridismo cultural está presente não somente em todas as partes do globo, como também nas diversas esferas da cultura, da religião à culinária, da arquitetura à literatura, da filosofia à música. Um exemplo de hibridização múltipla é o reggae, estilo musical surgido na Jamaica, nos anos 1970, e que se constitui de um híbrido de elementos britânicos, norte-americanos e africanos. Traduções textuais também podem ser compreendidas como híbridos, pois envolvem a incorporação de ideias e palavras do entendimento dos novos leitores a quem se dirigem, e que podem não fazer qualquer sentido cultural para quem o livro foi escrito originalmente (BURKE, 2003).

Os encontros culturais podem ter os mais diversos resultados. Nem sempre eles se dão de maneira tranquila. Há aqueles que rejeitam a interação cultural e resistem em defesa de suas fronteiras, contra a invasão de valores alheios que possam corromper um determinado modo de vida. Para Burke (2003, p. 105) a resistência está fadada ao fracasso, pois "deter a marcha da história ou trazer de volta o passado são situações inatingíveis". A segregação cultural também é uma forma de reação negativa à interação cultural, entretanto, ela

[156] Conforme o original na página XXV da Introdução de *Culture and Imperialism*: "Partly because of empire, all cultures are involved in one another; none is single and pure, all are hybrid, heterogenous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic" (SAID, 1994).

acontece no interior da cultura doméstica. A segregação pode ser vista como um estado temporário da situação, isto porque, cedo ou tarde, por meio das gerações seguintes, o que era diferente passa a fazer parte daquilo que é comum. É o caso do funk e do rap, por exemplo, que nasceram nas margens por grupos de jovens segregados e ganharam novos contornos nos inevitáveis encontros culturais nos meios em que se desenvolveram. É o caso também de imigrantes de outros países, como os japoneses e italianos no caso do Brasil, que se segregaram em grupos, mantendo seus costumes, mas que, aos poucos, por meio das novas gerações, misturaram-se com a cultura local.

De acordo com Peter Burke, há de se atentar para o fato de determinadas culturas poderem ser mais abertas a uma maior adaptação do que outras (caso dos hindus em comparação com o islã; do Japão tradicionalmente aberto às novas ideias), assim como há locais mais propícios à troca cultural do que outros. Metrópoles, portos e fronteiras, por exemplo, são locais em que a troca cultural é facilitada pela convivência entre grupos de diferentes origens (BURKE, 2003). Nesse aspecto, Manaus pode ser considerada uma cidade fronteiriça. Sua localização estratégica, caracteristicamente portuária, para onde convergem culturas diversas, é o lugar da interação entre o mundo exterior e o interior da Amazônia.

Outro aspecto importante nas interações entre culturas, de acordo com Peter Burke, é a ideia de circularidade. Isto significa que muitas vezes um item cultural pode ser reexportado para o seu lugar de origem e fazer a cultura local refletir sobre os seus próprios valores. "A cultura do Ocidente [por exemplo] ajudou os japoneses modernizantes a redescobrirem e reavaliarem algumas de suas próprias tradições". (BURKE, 2003, p. 96). Um exemplo neste aspecto são as gravuras japonesas intensamente estudadas pelos artistas europeus, em torno de 1900, quando sobre elas se debruçaram em busca de um frescor no uso de cores e formas. Bruno Taut foi um deles (SPEIDEL, 2011). Mas o seu papel na valorização da cultura japonesa foi mais enfático na sua maturidade, quando viveu no Japão na década de 1930, tornando-se uma autoridade neste tema dentro do próprio Japão. "Durante os últimos cinquenta anos tem havido inúmeras discussões e avaliações das visões apodíticas de Taut sobre o Japão no próprio Japão" (SPEIDEL, 2011, p. 94).

Finalizando, os processos de encontros entre culturas produzem algum tipo de mistura, um híbrido cultural. Burke (2003) salienta que os objetos híbridos são muito diversos e distintos, e os termos que possam vir a descrevê-los devem ser manuseados com cuidado e

analisados para que, em cada situação, possa ser empregado o termo mais adequado.

Híbrido é um termo proveniente da Biologia e da Botânica, e vem a ser uma metáfora utilizada para explicar o fenômeno dos encontros e interações culturais. Etimologicamente, híbrido vem do vocábulo grego *hybris,* que passou para o latim como *hybrida* e refere-se ao ser que nasce resultante do cruzamento, da miscigenação de espécies diferentes. Exemplos, neste sentido, podem ser colhidos no reino animal ou no vegetal. No século XIX o termo híbrido passou a fazer parte do vocabulário da língua inglesa, especialmente para designar a miscigenação entre seres humanos de etnias distintas (vale ressaltar que muitas das vezes a palavra foi utilizada, nesse contexto, de maneira preconceituosa). Híbrido também está presente na linguagem e na formação das palavras. Uma palavra composta, por exemplo, por um vocábulo grego e outro latino pode ser caracterizada como híbrida (ZIMERMAN, 2012).

No contexto da cultura, atribui-se ao pensador e crítico literário russo Mikhail Bakhtin (2010) o fato de ter transferido o vocábulo híbrido do restrito uso na biologia e fisiologia ao qual estava submerso, inserindo-o, no século XX, no domínio da filologia, assunto do seu maior interesse (KRAIDY, 2005; VAZ, 2017a, 2017b). Nesse contexto, "híbrido" passou a ser a palavra preferida para expressar misturas, nos mais diversos níveis, entre línguas e linguagens, como ato consciente ou inconsciente[157]. Importante aspecto a ser ressaltado na concepção de híbrido por Bakhtin, é que a combinação entre línguas e linguagens (e culturas) possibilita, ao contrário da noção de esterilidade e infertilidade embutida na palavra, sobretudo na concepção botânica, encontros fecundos e de grande potencial (VAZ, 2017b). Encontros esses que, no âmbito da cultura, pela sua característica dinâmica, híbrido, longe de se engessar em um resultado, configura-se como um organismo vivo, em processo contínuo, um devir.

Em seus estudos de crítica literária, Bakhtin estabeleceu dois tipos de híbridos linguísticos distintos: um híbrido inconsciente ou orgânico e um romanesco ou intencional. Para o primeiro, o autor entende que "A hibridação não intencional, inconsciente é um dos fatores mais importantes na vida e na evolução histórica de todas as línguas. Diríamos mesmo que, historicamente, a linguagem e as línguas

[157] Vaz (2017a) defende a tese de que Bakhtin tomou o termo híbrido de empréstimo da biologia para empregá-lo na terminologia teórico-literária, via Ivan Ivanovich Kanaev, biólogo que participou ativamente do Círculo de Bakhtin entre os anos de 1924 a 1929.

mudam principalmente pela hibridação, por meio de uma mistura de várias "línguas" que coexistem [...]" (BAKHTIN, 1981, p. 358-359).[158] Já para o híbrido intencional ou romanesco (oriundo do gênero romance), Bakhtin compreende aquele sistema em que o híbrido é "precisamente a percepção de uma linguagem por meio de outra linguagem, sua iluminação por meio de outra consciência linguística [...]"[159] (BAKHTIN, 1981, p. 359). Bakhtin ainda esclarece que "Um híbrido artístico requer um esforço enorme: ele é estilizado de ponta a ponta, pensado, pesado, distanciado". Nesse sentido, o híbrido se distingue das misturas das linguagens empregadas pelos "prosadores medíocres" que realizam misturas superficiais e inconsistentes, sem conhecimento profundo do sistema linguístico. Nesses híbridos, não há para Bakhtin "orquestração por meio do plurilinguismo, é, na grande maioria dos casos, simplesmente a linguagem direta do autor, impura e não elaborada" (BAKHTIN, 2010, p. 162, apud VAZ, 2017, p. 105). Mantendo o devido distanciamento, penso que essa colocação de Bakhtin pode ser utilizada para explicar a atitude de Lucio Costa na depuração que faz na interação entre a tradição vernácula e os princípios do Movimento Moderno em oposição à leitura superficial que o Neocolonial fez da tradição.

Voltando a Peter Burke (2003, p. 50), e retomando a ideia do hibridismo como um devir, para este autor o "hibridismo é muitas vezes, senão sempre, um processo e não um resultado", e que os encontros culturais, seja lá de que forma se manifestem, se processam numa dinâmica contínua. Nesse aspecto, Burke (2003, p. 54) nos atenta para o fato de que no contexto da cultura devemos estar conscientes da existência de "forças centrífugas assim como de forças centrípetas." Pois assim como a história das linguagens e dos dialetos, em que as forças centrípetas e centrífugas coexistem e trabalham ininterruptamente — mesmo a língua unitária, a língua dita "correta" opera, segundo Bakhtin (1981, p. 271-272) "em meio ao plurilinguismo" pois que "em qualquer momento de sua evolução, a língua é estratificada não apenas em dialetos no sentido estrito do termo", como também, "em linguagens que são sócio ideológicas", ou seja, pertencentes a grupos sociais distintos, sejam eles

[158] Tradução livre do original: "[…] unintentional, unconscious hybridization is one of the most important modes in the historical life and evolution of all languages. We may even say that language and languages change historically primarily by means of hybridization, by means of a mixing of various "languages" co-existing […]".

[159] Tradução livre do original: "[…] an intentional hybrid is precisely the perception of one language by another language, its illumination by another linguistic consciousness."

profissionais, geracionais, etc. — a história da cultura em geral pode ser vista, de acordo com Burke (2003, p. 54), apoiado em Bakhtin (1981) "como uma luta entre estas duas forças. Às vezes uma tendência predomina, às vezes a outra, mas elas alcançam um certo equilíbrio no longo prazo".

A cultura não é "pura". Queiramos ou não, ela faz parte de um processo de encontros que leva, inevitavelmente, sobretudo em tempos de globalização, a uma mudança constante. É verdade que na mistura sempre haverá perdas. Mas no processo de encontros também surgem sínteses, novas formas. Burke (2003) sugere que, por um período, essas sínteses se cristalizam, mas não no sentido de haver uma única cultura global homogênea. A cristalização, para ele, faz parte do processo de hibridização:

O autor explica a metáfora da cristalização da seguinte maneira

> [...] quando ocorrem encontros e trocas culturais, um período de relativa fluidez é rapidamente seguido por um período em que o que era fluido se solidifica, congela e vira rotina e se torna resistente a mudanças posteriores. Velhos elementos foram rearranjados em um novo padrão. Para usarmos a linguagem do sociólogo Norbert Elias, há uma nova 'configuração'. (BURKE, 2003, p. 114-15).

E aquilo que foi cristalizado passa novamente por reformulação, uma reconfiguração de culturas que ele define como sendo a crioulização do mundo, "uma nova ordem cultural, um esquema cultural em grande escala" (BURKE, 2003, p. 115).

Bibliografia Citada no Capítulo 3

Livros

Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. **The dialogic imagination.** Texas: University of Texas Press, 1981.

_____. **Questões de literatura e de estética**. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BASTOS, Maria Alice J.; ZEIN, Ruth Verd. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____ . **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário etimológico da língua portuguesa. 4 ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

CURTIS, William. **Arquitetura moderna desde 1900**. 3a ed. São Paulo: Bookman, 2008.

DAOU, Ana Maria. **O teatro e o paiz das seringueiras.** Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

_____. **A Belle Époque amazônica.** Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do fausto.** Manaus: Editora Valer, 2007.

GUERRA, Abílio. **Arquitetura brasileira, viver na floresta**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2010.

KRAIDY, Marwan. **Hybridity, or the cultural logic of globalization.** Philadelphia: Temple University Press, 2005.

LEMOS, Carlos. **Casa paulista: história das moradias anteriores ao ecletismo trazido pelo café.** São Paulo: Editora da Universidade Federal de São Paulo, 1999.

LEONÍDIO, Otavio. **Carradas de razões: Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira (1924-1951)**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2007.

MELLO, Thiago de. **Manaus: amor e memória.** Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus de 1920-1967. A cidade doce e dura em excesso.** Manaus: Valer, 2003.

OLIVER, Paul. **Built to Meet Needs: Cultural Issues in Vernacular Architecture**. New York: Elsevier, 2006.

SAID, Edward. Culture and Imperialism. New York: Vintage Books, 1994.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. Manaus: Valer, 2003.

UMBACH, Maiken; HÜPPAUF, Bernd-Rüdiger. **Vernacular Modernism: Heimat, Globalization, and the Built Environment.** Stanford: Stanford University Press, 2005.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura popular brasileira.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ZIMERMAN, David. **Etimologia de termos psicanalíticos**. Porto Alegre: Artmed, 2012.

Artigos em revistas e periódicos

COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo**. A Noite**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1924.

_____. O arranha-céu e o Rio de Janeiro. **O País**, Rio de Janeiro, 1 jul. 1928.

OITICICA, Cesar. Experiência do clima e materiais na habitação popular**. ABA**. Revista Arquitetura Brasileira do Ano, Rio de Janeiro, n. 1, p. 74-77, 1967-1968.

PORTO, Severiano. Arquitetura e urbanismo na Amazônia. **A Crítica**, Manaus, 26 de março e 14 de abril de 1976.

SPEIDEL, Manfred. Japanese Traditional Architecture in the Face of Its Modernization: Bruno Taut in Japan. **Questioning Oriental Aesthetics and Thinking: Conflicting Visions of "Asia" under the Colonial Empires**, Kyoto, n. 38, p. 93-111, 31 mar, 2011. Disponível em:http://publications.nichibun.ac.jp/region/d/NSH/series/kosh/2011-03-31/s001/s016/pdf/article.pdf . Acesso em: 19 mar. 2017.

VAZ, Valteir. Bakhtin e o pós-colonialismo: a questão do hibridismo. **RUS** (São Paulo), São Paulo, v. 8, n. 9, p. 88-119, jun. 2017a. ISSN 2317-4765. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/rus/article/view/129022> Acesso em: 26 fev. 2017a.

Artigos em livros

AKCAN, Esra. Bruno Taut's Translations Out of Germany. In: LEJEUNE, Jean-Francois SABATINO. **Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities**. London and New York: Routledge, 2010. cap. 9, p. 193-211.

ANDERSON, Stanford. The Vernacular, Memory, and Architecture. In: UMBACH, Maiken; HÜPPAUF, Bernd-Rüdiger. **Vernacular Modernism: Heimat, Globalization, and the Built Environment**. Stanford: Stanford University Press, 2005. cap. 6, p. 157-171.

BERGDOLL, Barry. In: LEJEUNE, Jean-Francois SABATINO. **Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities**. London and New York: Routledge, 2010. Foreword**.**

GUARNERI, Andrea Bocco. Bernard Rudofsky and the sublimation of the Vernacular. In: LEJEUNE, Jean-Francois SABATINO. **Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities**. London and New York: Routledge, 2010. cap. 11, p. 231-249.

GRAVAGNUOL, Benedetto. From Schinkel To Le Corbusier: the Myth of the Mediterranean in Modern Architecture**.** In: LEJEUNE, Jean-Francois SABATINO. **Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities**. London and New York: Routledge, 2010. cap. 1, p. 15-39.

MARTINS, Carlos F. Lucio Costa e Le Corbusier: afinidades eletivas. In: **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PASSANTI, Francesco. The Vernacular, Modernism, and Le Corbusier. In: UMBACH, Maiken; HÜPPAUF, Bernd-Rüdiger. **Vernacular Modernism: Heimat, Globalization, and the Built Environment**. Stanford: Stanford University Press, 2005. cap. 5, p. 141-156.

Teses e Dissertações

COSTA, Graciete Guerra da. **Manaus: um estudo de seu patrimônio arquitetônico e urbano.** 2006. Dissertação (Mestrado)– Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2006.

GUERRA, Abilio. **Lucio Costa – modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira**. 2002. Tese (Doutorado)–Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2002.

NASCIMENTO, Maria Evany do. **Do discurso à cidade: políticas de patrimônio e a construção do espaço público no centro histórico de Manaus**. 2014. Tese (Doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2014.

SOUZA, Leno José Barata**. Cidade flutuante: uma Manaus sobre as águas (1920-1967).** 2010. Tese (Doutorado)–História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

VAZ, Valteir Benedito. **Hibridismo e Semiosfera em *Mar Paraguayo* e "Mascate", de Wilson Bueno**. 2017b. Tese (Doutorado)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Orientais, Área de concentração: Literatura e Cultura Russa, 2017b.

Depoimentos e entrevistas gravadas, concedidas à autora

CANTISANI, Anastácio. Entrevista concedida à autora em 20 de outubro de 2015.

Outros

CHARTER ON THE BUILT VERNACULAR HERITAGE. Disponível em: <http://www.international.icomos.org/charters/vernacular_e.pdf>. Acesso em 14 out 2014.

CÓDIGO DE POSTURAS DO MUNICÍPIO. Manaus, 22 de outubro de 1920.

ERUDITO. Dicionário online de português. Disponível em: https://www.dicio.com.br/erudito/. Acesso em: 27 mar. 2017.

ERUDITO. Dicionário Michaelis online. Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/erudito/. Acesso em: 27 mar. 2017.

VERNÁCULO. Dicionário Aurélio online. Disponível em: https://dicionariodoaurelio.com/vernaculo. Acesso em: 27 mar. 2017.



capítulo 4

Varas Cíveis e Criminais
foto Severiano Porto



capitulo 4

Varas Cíveis e Criminais
foto Severiano Porto

4. O HOTEL SESC BAÍA DAS PEDRAS, PANTANAL DE POCONÉ

Preâmbulo

Como mencionado na Introdução da presente pesquisa, o projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras foi escolhido dentre tantos outros do acervo do escritório de Severiano Mario Porto por, além de ser um projeto inédito e que foi levado a cabo até os últimos detalhes no projeto de execução, ocupa um lugar especial na trajetória do arquiteto e de seu escritório. Trata-se da "última grande obra" de sua maturidade projetual, realizada em parceria com o seu colaborador de longa data, o arquiteto Mario Emilio Ribeiro. Ao escolhermos este projeto também percebemos que, pelas características que apresenta, ele poderia responder as indagações que direcionaram a pesquisa, sobretudo a pergunta principal da tese: de que maneira o vernáculo e o erudito se articulam na obra do arquiteto e de seu escritório? Em que sentido a aproximação ao vernáculo em Severiano Porto converge ou diverge da de Lucio Costa, precursor de uma visão híbrida na arquitetura moderna brasileira na proposta de aliar o novo ao saber fazer e aos códigos herdados da tradição?

Ao longo deste "trabalho de reconhecimento crítico e referenciado" (ZEIN, 2011, p. 209) da obra em questão, outros projetos serão trazidos para análise, ora para relacionar afinidades com o objeto de estudo, ora para situar os procedimentos projetuais de Severiano e do seu escritório de maneira ampla, o que nos levará às respostas das demais indagações pontuadas em relação à maneira como o arquiteto enfrentou a situação que encontrou em Manaus e no Amazonas; como o seu escritório mediou as ambições desenvolvimentistas do período com as peculiaridades do lugar; e de que maneira a dimensão biográfica do arquiteto, suas experiências, suas escolhas e sua formação aparecem em sua atuação profissional e em suas obras.

O hotel não foi edificado; este fato, entretanto, não impede que o consideremos parte integrante do conjunto da produção do escritório. A concretização da obra no desenho guarda um universo de ideias muito válidas, que podem contribuir para que indaguemos e interpretemos não somente o objeto de estudo, mas o próprio conjunto da obra construída de um arquiteto, pois projetos não construídos estão imbuídos de conhecimentos e de experiências prévias do projetista (TAGLIARI, 2012).

Como nos lembra Vilanova Artigas (1999, p. 73), se por um lado o desenho "é risco, traçado, mediação para expressão de um plano a

realizar, linguagem de uma técnica construtiva, de outro lado é desígnio, intenção, propósito, projeto humano [...]".

Portanto, estudar a obra por meio do desenho é também compreender as intenções do arquiteto. Além disso, o desenho pode ser entendido como uma linguagem pulsante, viva, pois, como nos diz Beatriz Santos de Oliveira (2000, p. 56),

> [...] o desenho é uma linguagem que se realiza mediante uma operação expressiva do corpo que visa algo. Todo movimento, todo olhar, todo tato, efetua nossa comunhão com as coisas e faz com que cada gesto que esboçamos no papel para representá-las seja ao mesmo tempo uma tomada de consciência do mundo e a elaboração de um mundo.

A história da arquitetura é repleta de exemplos de projetos de inestimável valor pela seriedade com que foram idealizados e nunca construídos. Como ressalta Frampton (2008) na introdução do seu livro-referência *História Crítica da Arquitetura Moderna*: "Muitas obras não-construídas aparecem neste livro, pois para mim a história da arquitetura moderna refere-se tanto à consciência e a intentos polêmicos quanto às próprias construções."

Boas ideias podem em muito contribuir para reflexões e discussões sobre os modos e o processo de projetar e não necessariamente "precisam ser colocadas em prática para alcançar notoriedade e respeitabilidade", nos diz Ana Tagliari (2012, p. 15). Para esta autora, que estudou os projetos residenciais não construídos de João Batista Vilanova Artigas, as boas ideias "são perenes e sobrevivem mesmo sem a concretização do projeto original" e contribuem para que sejam feitos "avanços mais consistentes, uma vez que estes conhecimentos do passado podem alicerçar melhor projetos no futuro" (TAGLIARI, 2012, p. 15).

Antes de entrarmos na análise do projeto propriamente dito, uma parte inicial do capítulo será dedicada ao histórico do hotel no contexto maior do Sesc com a implementação do Projeto Sesc Pantanal Estação Ecológica, uma das propostas mais ambiciosas da instituição ao longo de sua trajetória. A contextualização ainda traz à baila a relação estabelecida entre o arquiteto e o cliente, tarefa necessária para compreendermos os meandros e os motivos pelos quais o escritório do arquiteto foi indicado para a elaboração do projeto.

Ressaltamos que, para a análise do projeto em questão, seguimos as recomendações de Zein (2011) em *Há que se ir às coisas: revendo as obras*. Neste texto, a autora atenta para que o conhecimento gerado

na análise de obras arquitetônicas no âmbito das pesquisas acadêmicas seja disseminado para além deste universo: "[...] todo conhecimento inefável pode até ser muito valioso para quem o detém, mas não sendo transmissível, falha na missão de ser divulgado, compartilhado, contestado e referendado, e de eventualmente, vir a beneficiar uma comunidade mais ampla – razão de ser da pesquisa" (ZEIN, 2011, p. 210-211). A arquiteta e crítica propõe uma metodologia de estudo da obra para que sua análise possa alcançar um nível de "reconhecimento crítico e referenciado" e ser compreendido em profundidade. Ainda que não pretenda propor uma lista de itens a cumprir na análise – não se trata de um *checklist*! – alguns temas relacionados por Zein são essenciais para a compreensão e dissecação do objeto de estudo, os quais adotamos no presente trabalho. Estes temas ou forças internas e externas que ajudam a moldar qualquer arquitetura podem ser compreendidos como sendo:

> [...] o programa a atender / geometria dos espaços; sítio geográfico e cultural onde se situam / relação com o lugar e com o entorno; materiais e técnicas passíveis de serem empregados / resultados construtivos e tecnológicos; precedentes arquitetônicos que se deseja privilegiar ou negar / ênfases formais e construtivas que se escolhe privilegiar...[...]. (ZEIN, 2011, p. 214)

Outros aspectos devem ser somados a esses itens "corriqueiros e básicos", mas não "indispensáveis", nos diz Zein (2011, p. 214), e que cada pesquisador escolherá para enriquecer a leitura do objeto de estudo, de acordo com o que a obra venha lhe solicitar.

Ao longo do estudo do Hotel Sesc Baía das Pedras percebemos que sua análise poderia ser enriquecida por meio de uma leitura sensível/ fenomenológica do desenho de projeto; tal como Roland Barthes no seu "A Câmara Clara", em que faz a experiência da leitura das suas mais caras fotos para compreender o mistério da Fotografia. "Eis-me assim, eu próprio, como medida do 'saber' fotográfico". O que meu corpo sabe da Fotografia? (BARTHES, 1984, p. 20). O fenômeno Foto adquire sentido unicamente pela visão do observador, pelas conexões que estabelece entre o que vê, o que vive e viveu.

4.1 Sesc Pantanal Estação Ecológica e o Hotel Sesc Baía das Pedras: histórico

Em meados da década de 1990, o Sesc Regional de Mato Grosso, juntamente com o Sesc Departamento Nacional, estimulados pelo envolvimento dos empresários do comércio e indústria com a

Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (Cnumad) — evento internacional ocorrido em 1992, com sede no Rio de Janeiro, mais conhecido como Rio 92 ou Eco 92 — adquiriu uma série de fazendas de gado desativadas na região norte do Pantanal, ao sul da capital Cuiabá, no Estado do Mato Grosso [Fig. 8]. Em 1988, e logo depois, em 1994, uma enchente de grandes proporções afetou a produção das fazendas, causando perdas irreparáveis. Com a desvalorização das terras o Sesc viu grande oportunidade de comprá-las a um custo razoável e colocar em prática uma frente de atuação há muito desejada pela entidade que era poder contribuir mais objetivamente com ações socioambientais.

Convém atentar que já há décadas o Pantanal, a Floresta Amazônica e as demais paisagens naturais brasileiras passavam por sérios riscos, sobretudo pela maneira como o Brasil vinha lidando com as políticas de preservação dos seus recursos naturais. Enquanto o mundo tornava-se mais consciente sobre os impactos negativos das atividades humanas no planeta – a Conferência de Estocolmo, em 1972[160], foi o grande marco da tomada de consciência universal sobre o meio ambiente –, o Brasil, na contramão dessa tendência, vivia, durante a década de 1970, sob a égide da ditadura militar, um crescimento acelerado com altos custos para a sociedade e o meio ambiente. Com as pressões internacionais – o caráter agressivo de desenvolvimento econômico em curso no Brasil foi duramente criticado em Estocolmo – e com a crescente força das organizações sociais, e a gradativa abertura política, a questão ambiental entrou, enfim, ao longo da década seguinte, na pauta das políticas públicas. Em 1981, foram sancionadas duas leis importantes: a que estabeleceu as Estações Ecológicas e Áreas de Proteção Ambiental[161] e a que instituiu a Política Nacional de Meio Ambiente.[162] Esta lei, em particular, foi decisiva para que, em 1988, seus preceitos fossem incluídos no Capítulo do Meio Ambiente na Constituição Federal.

[160] Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano realizada em Estocolmo, na Suécia, em 1972.

[161] A Lei n° 6.902, de 27 de abril de 1981, dispõe que Estações Ecológicas são áreas representativas do bioma brasileiro direcionadas às pesquisas sobre a proteção do ambiente natural e o desenvolvimento da educação conservacionista. E que 90% de sua área deva ter sua biota preservada. As demais áreas poderão ser destinadas à realização de pesquisas que venham modificar as características naturais, desde que haja um planejamento prévio e aprovado.

[162] Disposto na Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981, a Política Nacional do Meio Ambiente tem como finalidade preservar, melhorar e recuperar a qualidade ambiental, tendo em vista o desenvolvimento econômico e a proteção da vida humana.

Diante da crise ecológica global o turismo de massa passa a ser questionado pela sua ação predatória e o turismo responsável surge como uma alternativa e meio para a conservação dos patrimônios culturais e naturais, e para dinamizar a economia das cidades, sobretudo dos países em desenvolvimento.

No Brasil, a conscientização pública sobre a importância do turismo no desenvolvimento político, econômico, social e cultural do país começou a ganhar seus primeiros contornos em meados da década de 1980.[163] Entretanto, foi com a Agenda 21[164] — um dos resultados mais importantes da Rio-92 — que o turismo ecológico ganhou visibilidade e maiores compromissos. Em 1993, estabeleceram-se as diretrizes para o Programa Nacional de Ecoturismo (PNE); um trabalho pioneiro com participação de vários ministérios[165] e dos representantes do setor privado dentre os quais, devemos citar, o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), entidade de iniciativa privada que juntamente com o Serviço Social do Comércio (Sesc) é administrada pela Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo (CNC).

Foi neste contexto de preocupações ambientalistas e de iniciativas para o ecoturismo que o Sesc tornou a maior parte das fazendas adquiridas no Pantanal mato-grossense,[166] com uma área correspondente a 1% de toda a área do Pantanal, localizada entre os

[163] Com a criação do Projeto Turismo Ecológico, em 1985, pela Embratur (Instituto Brasileiro de Turismo) e, dois anos depois, uma associação desta com o Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis), ao instituírem a Comissão Técnica Nacional para o monitoramento do Projeto do Turismo Ecológico (BRASIL, 1994, p. 9).

[164] Agenda 21 foi um documento assinado por 179 países participantes da Rio-92, contendo acordos para a mudança do conceito de progresso a ser implementada no século XXI, tendo em vista a reversão dos problemas socioambientais e em direção a um desenvolvimento mais sustentável do planeta.

[165] As diretrizes para uma Política e um Programa Nacional de Ecoturismo foi o resultado de um Grupo de Trabalho promovido pelos ministérios da Indústria, do Comércio e do Turismo e do Meio Ambiente e da Amazônia Legal, com participação do Ibama, da Embratur e de representantes de setores privados (BRASIL, 1994, p. 10).

[166] Só para recordar, o Pantanal, do lado do território brasileiro, situa-se entre os estados do Mato Grosso (35%) e Mato Grosso do Sul (65%), e suas demais áreas entre territórios da Bolívia e do Paraguai. No estado do Mato Grosso, o Pantanal se divide entre os municípios vizinhos de Cárceres, Poconé e Barão de Melgaço.

rios Cuiabá e São Lourenço, no município de Barão de Melgaço, uma área de preservação ambiental. Em 1997, aproximadamente 90.000 hectares dessa propriedade[167] foram designados pelo Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis) como *Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN)*[168] *Sesc Pantanal* [Fig. 8,9]. Esta reserva é a principal área para implementação de um projeto maior denominado *Projeto Sesc Pantanal Estação Ecológica*. Outras ações, todas ligadas à proteção da biodiversidade e do desenvolvimento sustentável da RPPN Sesc Pantanal e de seu entorno, incluem a educação ambiental, a pesquisa científica e o ecoturismo.[169] Mais recentemente, o compromisso da instituição com a causa ambiental fez com que a RPPN passasse a ser, desde 2000, uma Unidade de



Figura 8: Mapa com a localização das fazendas adquiridas pelo Sesc nos municípios de Poconé e Barão de Melgaço. Em destaque, Porto Cercado junto ao rio Cuiabá. Fonte: Google Maps (2017) e mapa do Acervo Particular Severiano Porto com intervenção da autora.

[167] Atualmente, a área total protegida pelo Sesc no Pantanal é de aproximadamente 108.000 hectares fazendo dela a maior RPPN do Brasil (SESCPANTANAL, 2017).

[168]Criada em 1990 pelo Decreto n. 98.914 como uma maneira de promover a conservação dos ecossistemas mediante a iniciativa privada, as Reservas Particulares do Patrimônio Natural (RPPN) alcançaram importância no meio nacional e internacional; em 1996 teve o decreto anterior substituído pelo Decreto n. 1.922/1996, que previu o uso de instrumentos legais e regulamentações mais apropriados. Com a Lei n. 9.985, de 18 de julho de 2000, que instituiu o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza (Snuc), as RPPNs tornaram-se uma das categorias das Unidades de Conservação de Uso Sustentável e uma das principais formas de abrangência do Snuc de integrar a sociedade civil com o poder público na causa pela preservação da integridade ecológica dos diversos ecossistemas brasileiros (BEIRIGO et al., 2011).

[169]O Projeto Sesc Pantanal abrange iniciativas variadas no contexto socioambiental e inclui, sob a sua administração, o **Parque Sesc Baía das Pedras** — parque dedicado à atividade recreativa junto ao Hotel Sesc Porto Cercado; o **Sesc Poconé** — sede localizada na cidade de Poconé que desenvolve junto às comunidades da região atividades voltadas a educação, lazer e cultura em prol da conscientização do desenvolvimento sustentável; **o Parque Sesc Serra Azul** — parque ambiental que promove atividades turísticas e educativas de baixo impacto; e o **Hotel Sesc Porto Cercado** — conjunto dedicado a hospedagem e lazer com educação ambiental. Este hotel, construído em uma área junto ao rio Cuiabá, onde antes existia um hotel abandonado, seria, inicialmente, uma base de apoio ao complexo formado pelo Sesc Pantanal; entretanto, com a não construção do Hotel Sesc Baía das Pedras, projeto do escritório do arquiteto Severiano Porto, o Hotel Sesc Porto Cercado acabou por absorver boa parte das atividades programáticas do hotel não executado, inclusive adotando soluções projetuais semelhantes ao projeto do arquiteto (sistema de coberturas, circulações cobertas etc). Para mais informações sobre a organização do Sesc Pantanal acessar: sescpantanal.com.br.

Conservação e, desde 2002, reconhecida internacionalmente como um Sítio Ramsar.[170]

O projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras, elaborado pelo escritório do arquiteto Severiano Porto, entre os anos 1997 e 1999, teria sido um importante empreendimento do Projeto Sesc Pantanal Estação Ecológica, uma vez que responderia pela demanda do turismo ecológico, um segmento em franca expansão à época e na atualidade, sobretudo com a crescente conscientização da sociedade em relação às questões ambientais.

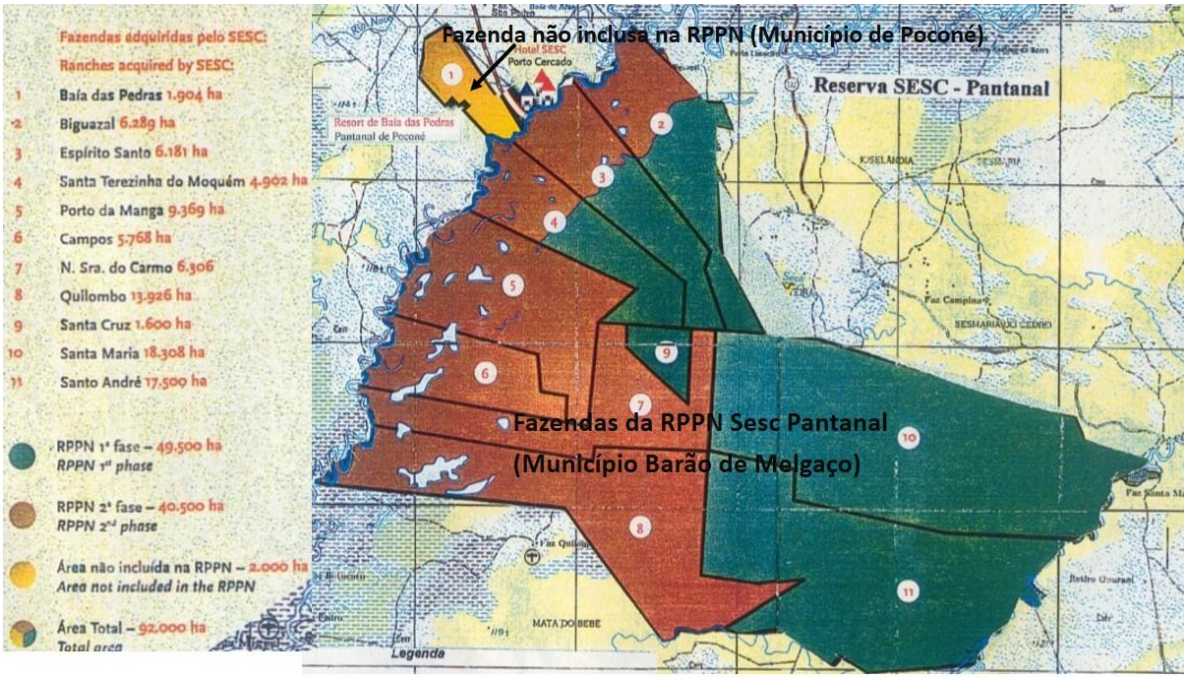


Figura 9: Mapa indicando as fazendas adquiridas pelo Sesc. A fazenda em destaque na cor amarela é a fazenda Baía das Pedras, única localizada em Poconé e a não fazer parte da Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN) Sesc Pantanal. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com intervenção da autora.

Em conformidade com as diretrizes para uma Política Nacional do Ecoturismo (PNE), que define o turismo ecológico como "um segmento da atividade turística que utiliza, de forma sustentável, o patrimônio natural e cultural, incentiva sua conservação e busca a formação de uma consciência ambientalista através da interpretação do ambiente, promovendo o bem-estar das populações envolvidas" (BRASIL, 1994, p. 19), unida às ações pioneiras do Sesc no turismo social[171] e no seu trabalho eminentemente educativo, no projeto do hotel a ser implantado no Pantanal se pretendia ir além do

[170] Título recebido por territórios situados em Zonas Úmidas de importância internacional conforme definido pela Convenção de Ramsar, tratado intergovernamental, criado em 1971 na cidade de Ramsar, no Irã, que tem como objetivo estabelecer marcos para ações nacionais e cooperação internacional em prol da conservação e uso racional de zonas úmidas. Atualmente o Brasil conta com 22 sítios Ramsar. Para mais informações ver: www.ramsar.org.

[171] Uma atividade que expressa no termo social o bem-estar social, ou seja, na democratização do turismo para grupos cuja condição socioeconômica e cultural não lhes permitiria o acesso ao produto turístico (MODELO, 2007).

atendimento ao visitante e integrar a população na causa ecológica da região pantaneira, aliando, desta forma, o aspecto socioeducativo e humanista da prática turística.

Assim, as instalações do Hotel Sesc Baía das Pedras seriam frequentadas por demais interessados além dos hóspedes, sobretudo pelos atrativos culturais e educativos a serem oferecidos. A título de exemplo, citamos o Centro de Interpretação da Natureza [Fig. 10-11], integrado ao programa como espaço dedicado a informar e educar os visitantes e a população local sobre a fragilidade do bioma pantaneiro e a importância de saber manejá-lo; de semelhante importância seria o Centro de Convenções e Teatro [Fig. 144, 172], como primeiro espaço do gênero a ser implantado no Pantanal à época, concebido para ser um centro de referência para o debate sobre o meio ambiente e assuntos correlatos, congregando pessoas do mundo inteiro. Por fim, é lógico que todas as instalações propostas tinham ainda como objetivo gerar retorno econômico para a entidade, prevendo a ocupação do hotel durante todas as estações.

4.2 O Sesc e o arquiteto

Quanto ao projeto no Pantanal é interessante recapitular os motivos pelos quais o Sesc contratou o escritório de Severiano Porto para projetar o centro de hospedagem de uma de suas unidades e empreendimentos mais importantes da década de 1990, pelo menos no que diz respeito às ações socioambientais.

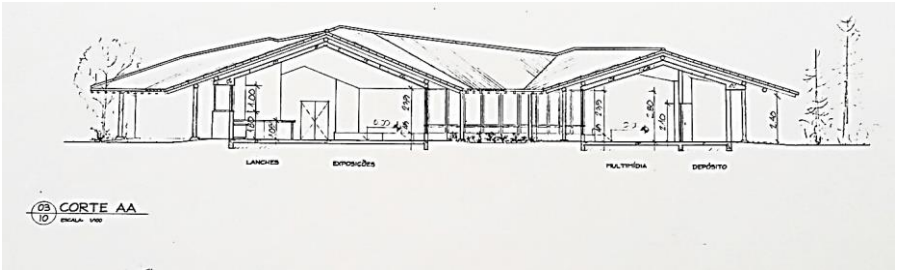
O Sesc é uma entidade privada que tem se destacado ao longo de sua trajetória,[172] por prestar serviços de excelência nas diversas áreas em que atua, seja educacional, cultural ou de lazer. Ao apostar em espaços arquitetônicos de qualidade para dar vida às suas atividades, o Sesc tem realizado parcerias muito bem-sucedidas com os arquitetos (as),[173] com sucesso, claro, atribuído à competência dos profissionais, mas também ao posicionamento da entidade que tem se mostrado um cliente estimulante nos debates, diálogo e

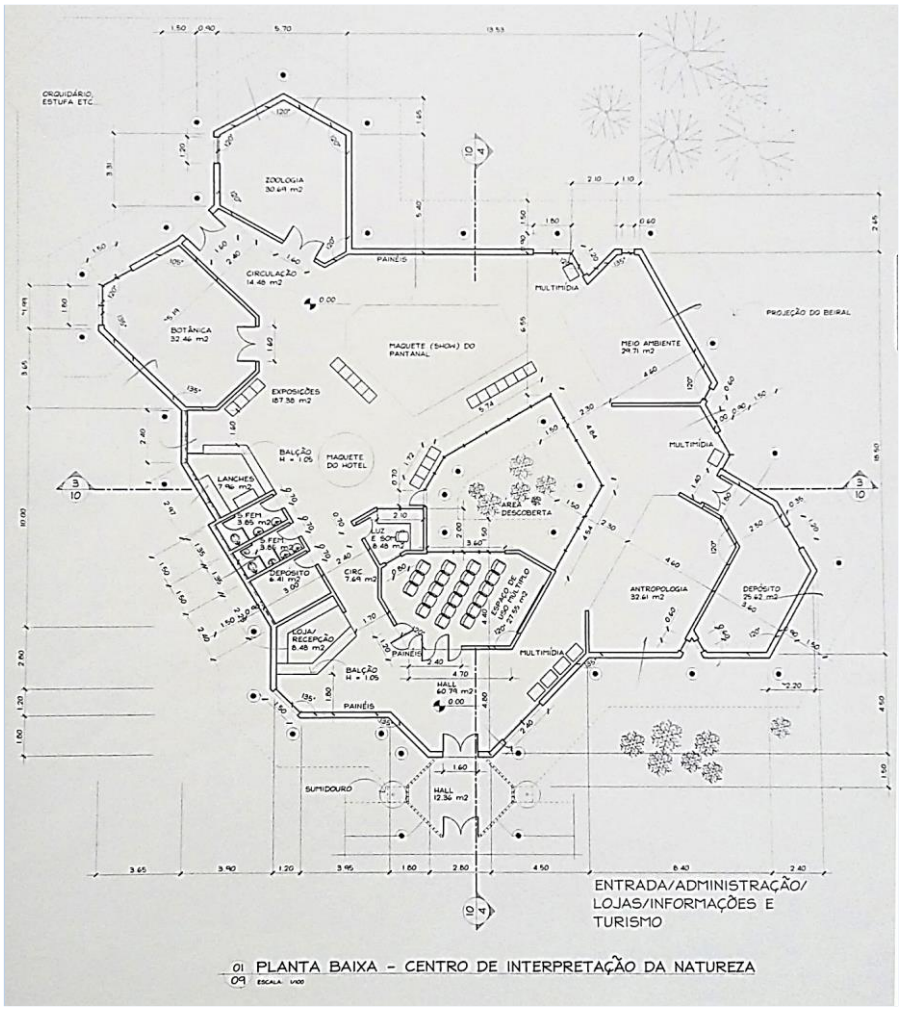
[172] O Sesc foi criado por meio do Decreto-Lei n. 9.853, de 13 de setembro de 1946 - na época do presidente da República Eurico Gaspar Dutra - a partir da administração e organização do empresariado representado pela Confederação Nacional do Comércio de Bens, Serviços e Turismo [CNC] (SESCRIO, 2017).

[173] Um grande número de suas unidades foi projetado por nomes de destaque da arquitetura brasileira. No Rio de Janeiro podemos citar, dentre outros, Índio da Costa, Oscar Niemeyer, Hector Vigliecca e Bruno Padovano e James Lawrence Vianna; em São Paulo, Ícaro de Castro Mello, Botti e Rubin, Abrahão Sanovicz, Roberto Tibau, Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha.

requisições. Nas palavras do filósofo Danilo Santos Miranda, diretor regional do Sesc Estado de São Paulo nos últimos 30 anos:

> Eu costumo dizer que o Sesc é realmente um projeto de educação, educação permanente, educação no sentido amplo, educação através da cultura, através do lazer, através da ocupação adequada do tempo livre, onde a questão cultural tem um papel prioritário, fundamental, porque é o único processo que realmente transforma, que muda as pessoas (MIRANDA, 2006).





Figuras 10 e 11: Centro de Interpretação da Natureza, Hotel Sesc Baía das Pedras. Um dos espaços dedicados a informar e educar os visitantes e a comunidade local sobre as especificidades do bioma pantaneiro. Em cima, corte; em baixo, planta baixa do projeto de execução. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Severiano Mario Porto e Mario Emilio Ribeiro, na época da contratação do projeto, em 1997, já eram profissionais maduros e o escritório já havia acumulado muitas obras notáveis, bem como tantas outras singulares, ainda hoje desconhecidas do público.

Lembramos que na década de 1980, Severiano recebeu o prêmio Universidade de Buenos Aires na Bienal Internacional de Buenos Aires, em 1985, e a dupla recebeu, em 1986, o prêmio *Personalidade do Ano* do IAB-RJ, pelo conjunto da obra. Como já dissemos no Capítulo 2, a parceria entre os dois arquitetos continuou mesmo com o encerramento da sociedade, em 1989; curiosamente, mas nem tanto, num processo contrário à crescente popularidade dos projetos e obras do escritório, que passaram a ganhar as páginas das publicações especializadas, e Mario Emilio e Severiano serem requisitados para palestras e conferências, percebe-se que houve durante a década de 1980 uma significativa diminuição no número de comissões. Como explicar isso? Um conjunto de fatores e não somente um fator explica: a crise econômica que se abateu sobre a sociedade brasileira seria um deles; mas também o desgosto de Severiano para com o crescimento desordenado de Manaus e do Amazonas em que os interesses econômicos e políticos se sobrepunham aos interesses da sociedade; e, enfim, a necessidade de o arquiteto se deslocar com maior frequência para o Rio de Janeiro por questões familiares.

Ainda assim, os escritórios nas duas cidades continuaram a atender os clientes e, mesmo com um ritmo mais lento, projetos dos mais variados portes foram realizados ao longo da década de 1990. Dentre os resultados frutíferos deste período de maturidade projetual podemos apontar, além do Hotel Sesc Baía das Pedras (1997-1999), o Parque Cultura Esporte Lazer Ponta Negra (1991-1992) [Fig. 12], a Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997) [Fig.13], e o Hospital Universitário (1996) [Fig. 14]. Reformas de projetos realizados na década de 1970 também ocuparam as atividades de Severiano e Mario Emilio, tais como: o reestudo do projeto de arquitetura e reforma do Estádio Vivaldo Lima (1965/1995) [Fig. 15], a reforma e readequação da sede da Suframa (1971-1974/1995) [Fig. 16] e das Varas Cíveis e Criminais (1976/1996) [Fig. 17]. A construção deste último foi interrompida nos anos 1970 e retomada vinte anos depois, daí a necessidade de readequação dos espaços e das especificações dos materiais, dentre outros aspectos.

No que diz respeito ao contato estabelecido entre o Sesc e Severiano, vale lembrar que, antes do empreendimento no Pantanal, seu escritório recebeu a incumbência de projetar uma unidade do Sesc no município de Araruama, na Região dos Lagos do Estado do Rio de



Figura 12: Parque Cultura Esporte Lazer Ponta Negra (1992). Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 13: Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997). Vista aérea. C. 1997. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

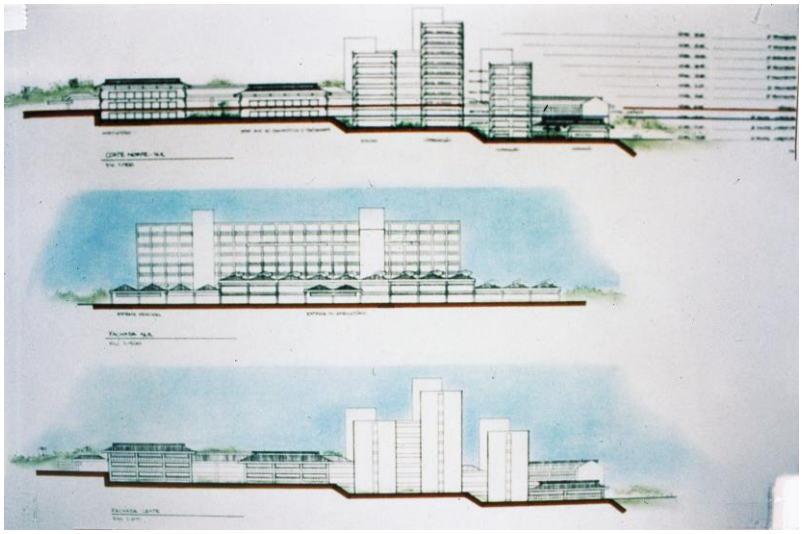


Figura 14: Hospital Universitário (1996). Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 15: Estádio Vivaldo Lima (1995). Vista aérea após a reforma. C. 1997. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 16: Sede da Suframa. Projeto de Reforma e Adequação (1995).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 17: Varas Cíveis e Criminais do Estado do Amazonas (1996).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Janeiro. Muito embora tenha se tratado apenas de um estudo – o programa previa como principais instalações um hotel e uma sede náutica – ali se estabeleceu um vínculo profissional importante, conforme veremos com maiores detalhes mais à frente. Entretanto, um contato anterior com a participação de Severiano no júri do concurso nacional de anteprojetos para o Centro de Cultura e Lazer de Nova Iguaçu, em junho de 1985, cujo projeto vencedor foi a do arquiteto Bruno Roberto Padovano, não deve ser esquecido. O mesmo não se tratou de uma encomenda, claro, mas foi um contato importante entre Severiano e a instituição, pois o júri, constituído pelos arquitetos Jorge Wilheim, Paulo Casé, Walmir Lima Amaral e Severiano Porto, contava ainda com o sociólogo Dirceu Nogueira Magalhães, importante figura do Sesc. Portanto, quando o arquiteto Manoel Vaz[174] nos relatou[175] que a indicação do escritório de Severiano para o projeto foi iniciativa do Sr. Elversisto Dantas do Rosário,[176] não podemos perder de vista que tal indicação se deve, no mínimo, à reputação construída por Severiano Porto e sua equipe ao longo de uma trajetória de quatro décadas, à época, bem como ao bom relacionamento já travado com a instituição anteriormente.

Manoel Vaz ainda comentou que o principal motivo para tal indicação se deveu ao fato de "Severiano ser um especialista em arquitetura em áreas úmidas". Pois bem, como grande parte das obras realizadas pelo escritório se deu na Amazônia, região de clima equatorial, de temperaturas elevadas e chuvas intensas, o que a classifica como uma região quente e extremamente úmida em algumas localidades, o emprego do termo *áreas úmidas* poderia ter passado despercebido e nos levar a assumir se tratar de região de climas úmidos; entretanto, esse não parece ter sido o caso, pois que *Áreas Úmidas*, ou *Zonas Úmidas*, refere-se a determinados ecossistemas alagáveis (manguezais, lagos, rios, estuários, pântanos, buritizais, veredas e várzeas, sejam eles de origem artificial ou natural, periodicamente ou permanentemente inundados) conforme a Convenção de Ramsar.[177] São áreas, portanto, que independem do tipo de clima, pois estão presentes em todas as regiões do globo. Assim, estamos certos de

[174] Funcionário do Departamento Nacional do Sesc, designado pela entidade para acompanhar todas as etapas do desenvolvimento do projeto Hotel Sesc Baía das Pedras.

[175] Em entrevista realizada para a presente pesquisa.

[176] Também arquiteto, à época diretor da Dinvest, Divisão de Investimentos e Obras do Sesc.

[177] "For the purpose of this Convention wetlands are areas of marsh, fen, peatland or water, whether natural or artificial, permanent or temporary, with water that is static or flowing, fresh, brackish or salt, including areas of marine water the depth of which at low tide does not exceed six meters" (FINAL ACT, 1971).

que o arquiteto Manoel Vaz tenha empregado o termo com o seu significado denotativo; afinal, o Pantanal é considerado uma das maiores extensões úmidas contínuas do planeta, e ele, assim como os demais técnicos do Sesc envolvidos no projeto *Sesc Pantanal*, estava muito bem inteirado das peculiaridades do bioma em questão.

Logicamente que a declaração de Vaz nos incitou a buscar no acervo do escritório do arquiteto, doado ao Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU/UFRJ, os projetos realizados para Áreas Úmidas. Ao empreendermos essa pesquisa, acreditávamos que ela poderia nos oferecer subsídios para uma melhor compreensão da diversidade do conjunto da obra, bem como o entendimento do desenvolvimento do projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras. Portanto, antes de darmos continuidade ao estudo do projeto do Hotel Sesc e dos meandros de sua contratação, façamos uma pausa para expor os projetos encontrados no acervo do escritório que se encaixam na especificidade levantada pelo arquiteto Manoel Vaz.

Em nossa investigação localizamos os seguintes exemplares condizentes com a especificidade arquitetura em "Áreas Úmidas": o Mercado do Produtor (1971) e a Central Telefônica Telamazon, em Boca do Acre (1983). Dois outros projetos, o da sede do Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (Dnpvn) [1969] e o Sesc Araruama (1989) são projetos localizados bem próximos a Áreas Úmidas, mas, como veremos, tal situação não interfere diretamente nos projetos das edificações, como nos demais casos, ainda que tenham demandado conhecimento sobre as especificidades do lugar.

Mercado do Produtor, Manaus (1971)

O Mercado do Produtor de Manaus [Fig. 18] não chegou a ser construído, mas a sua elaboração exigiu estudos e pesquisas profundas, tanto sobre os aspectos socioeconômicos envolvidos no processo de abastecimento de produtos alimentícios, como sobre as especificidades hidrológicas da região amazônica, uma vez que o edifício seria implantado às margens do rio Negro, na região portuária de Manaus [Fig. 21].

Só para situar o leitor sobre a proposta, o Mercado do Produtor faria parte de um plano da Secretaria de Produção, relacionado ao Plano Nacional de Abastecimento,[178] que visava incrementar a produção

[178] Datam da década de 1930 as primeiras iniciativas organizadas no campo do abastecimento dos produtos alimentícios no país, tendo em vista tornar a produção, transporte, armazenamento, distribuição mais eficiente e o custo mais



Figura 18: Mercado do Produtor. Maquete. À esquerda, o Mercado Municipal Adolpho Lisboa, à direita, o Mercado do produtor.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 19: Secretaria de Produção (1965-1968). Vista dos pavilhões da sede do órgão. Notar o lago e as passarelas cobertas. Jardim realizado com a consultoria do paisagista Roberto Burle Marx.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

---

acessível e de melhor qualidade para o consumidor. Entretanto, o primeiro Plano Nacional de Abastecimento foi apresentado durante o Governo de Juscelino Kubitschek, tendo sido aprovado pelo Decreto n. 42.332-A, de 25 de setembro de 1957. Neste período as atuações concentraram-se sobretudo no armazenamento, com a construção de locais apropriados (armazéns, silos e frigoríficos) para a conservação dos alimentos. Ao longo da década de 1960, esforços foram feitos para melhor organizar o setor; em 1962 foi criada a Superintendência Nacional do Abastecimento (Sunab), que visava elaborar, promover e executar os planos nacionais de abastecimentos de produtos essenciais, expandir as redes de armazenamentos, estabelecer normas e medidas para melhorar a comercialização dos produtos. Nesse mesmo ano foi criada a primeira central de abastecimento brasileira (Ceasa), em Pernambuco. O objetivo das centrais naquele momento era institucionalizar os mercados regionais, aumentar a produtividade e a estrutura de distribuição das mercadorias hortifrutigranjeiras.



Figura 20: Colônia Agrícola Rio Preto da Eva (1968). Um dos equipamentos idealizados pela Secretaria de Produção do Estado do Amazonas para incrementar a produção dos alimentos.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

hortifrutigranjeira no Estado do Amazonas — melhorando sua infraestrutura, capacitação da mão de obra, armazenamento e exposição dos produtos —, tendo em vista o problema de abastecimento de gêneros alimentícios. Lembremos que, para o mesmo órgão, o escritório de Severiano projetou, alguns anos antes, a sede da Secretaria de Produção (1965-1968) [Fig. 19], a Colônia Agrícola Rio Preto da Eva (1968) [Fig. 20], a Granja de Demonstração da Secretaria de Produção (1968) e o Entreposto de Pesca de Manaus (1969). Afora este último projeto (não construído), previsto para ser implantado próximo ao Mercado do Produtor na área central de Manaus, todos os demais projetos situaram-se em regiões afastadas do centro urbano, à época. Além do projeto do Mercado do Produtor, o escritório ainda se incumbiria do projeto de reforma do Mercado Municipal Adolpho Lisboa[179] e da Estação Hidroviária, que localizar-se-ia a oeste do novo mercado. O principal equipamento urbano do projeto — o Mercado do Produtor — seria um local para recebimento e encaminhamento da produção vinda das colônias agrícolas supervisionadas pela Secretaria de Produção (esta daria a assistência técnica aos produtores em toda a cadeia produtiva), que chegaria em embarcações pelo rio Negro. Até então, todo o processo de produção e distribuição se dava de maneira informal, e a mercadoria era comercializada na Praia do Mercado junto ao Mercado Municipal [Fig. 21]. O novo mercado seria implantado no mesmo local, na praia mencionada, em que se comercializavam os produtos, e tinha como objetivo facilitar sua carga e descarga, otimizando a atracação das embarcações e tornando mais eficiente o manuseio e a preservação dos produtos.

[179] Conjunto de edificações em ferro fundido e aço fabricados na Inglaterra pela MacFarlane, montadas em Manaus na primeira década do século XX.



Figura 21: Vista aérea da Praia do Mercado, no rio Negro, em época de vazante. Fonte: Instituto Durango Duarte. C.1965, com intervenções da autora.

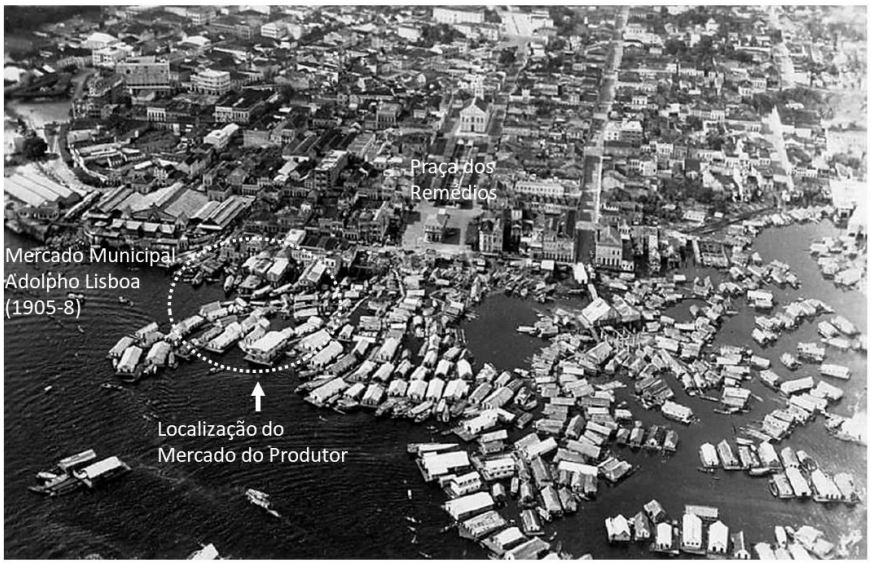


Figura 22: Vista aérea da Praia do Mercado, no rio Negro, em época de cheia. Foto: Instituto Durango Duarte. C.1965, com intervenções da autora.

Ao invés de propor a edificação numa área em que ela não fosse atingida pela sazonalidade das águas, tal como o Mercado Municipal Adolpho Lisboa, Severiano optou por localizá-la dentro do rio Negro (Fig. 23-24), concebendo-a como uma estrutura anfíbia capaz de se adaptar às cheias e às vazantes. Uma das grandes questões do projeto, portanto, era a sua inserção em uma Área Úmida e periodicamente alagável. Nesse local, a média entre o pico de cheia e vazante do rio Negro fica em torno de 10,2 metros.[180] A concepção do Mercado do Produtor levou em conta as variações das cotas de inundação de

[180] Nota-se uma tendência contínua nas últimas décadas de aumento dessa amplitude.

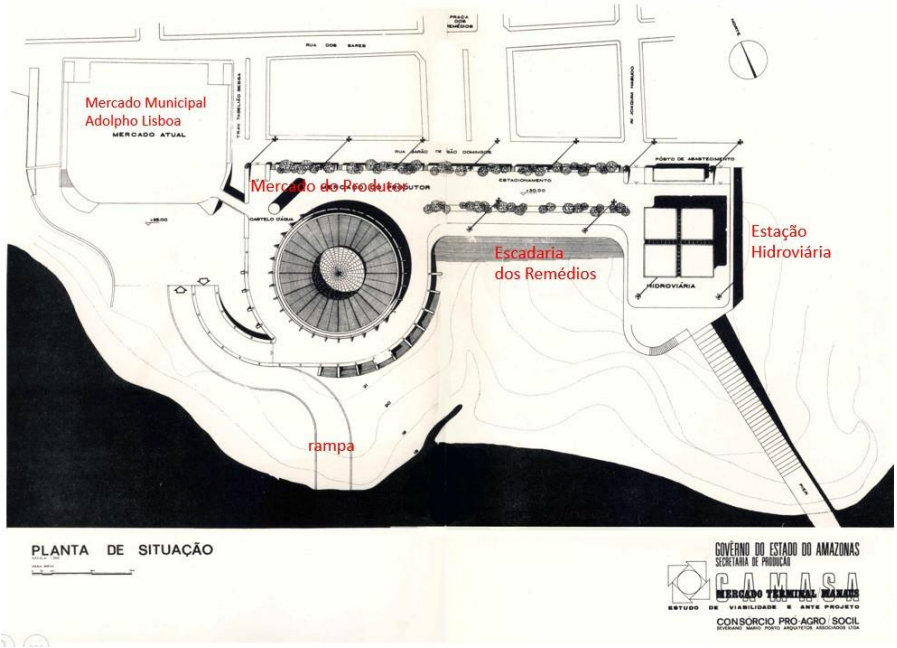


Figura 23: Mercado do Produtor (1971). Estudo Preliminar. Planta de Situação. Representação do conjunto durante o período da vazante. Fonte: NPD/FAU-UFRJ com intervenção da autora.

maneira que, no nível mais baixo, ou seja, na vazante (que normalmente ocorre no final de outubro e início de novembro), o escoamento dos produtos seria feito por meio de uma rampa [Fig. 23, 25], por onde circulariam carros de pequeno e grande porte, tal como já acontecia normalmente só que de maneira informal. Por sua vez, durante a cheia (geralmente na segunda quinzena de junho), o escoamento seria feito no pavimento térreo (principal pavimento do novo edifício) com auxílio de uma balsa flutuante, onde as embarcações atracariam [Fig. 26].

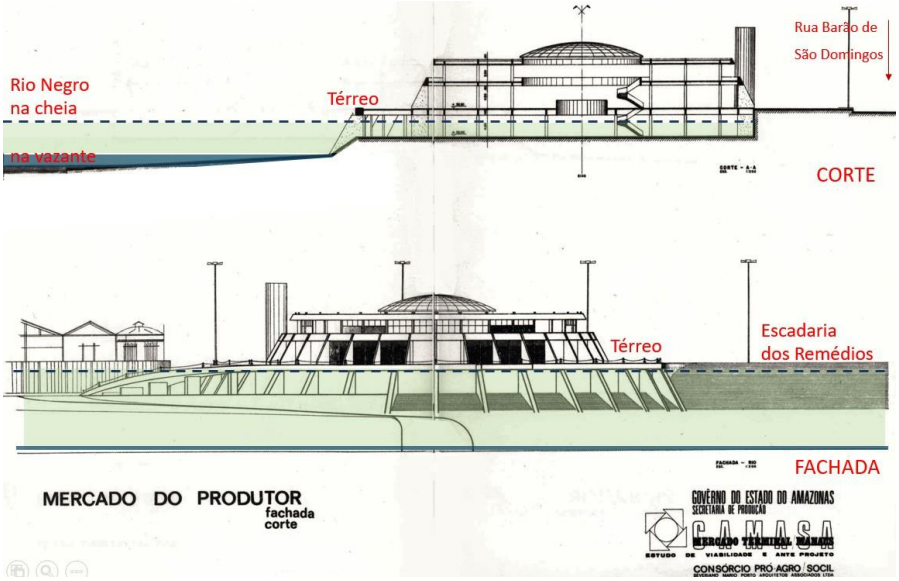


Figura 24: Em baixo, Mercado do Produtor. Estudo Preliminar. Corte passando pelo rio Negro até a rua Barão de São Domingos; e Fachada a partir do rio Negro. Representação do conjunto durante a vazante e cheia. Fonte: NPD/FAU-UFRJ com intervenção da autora.

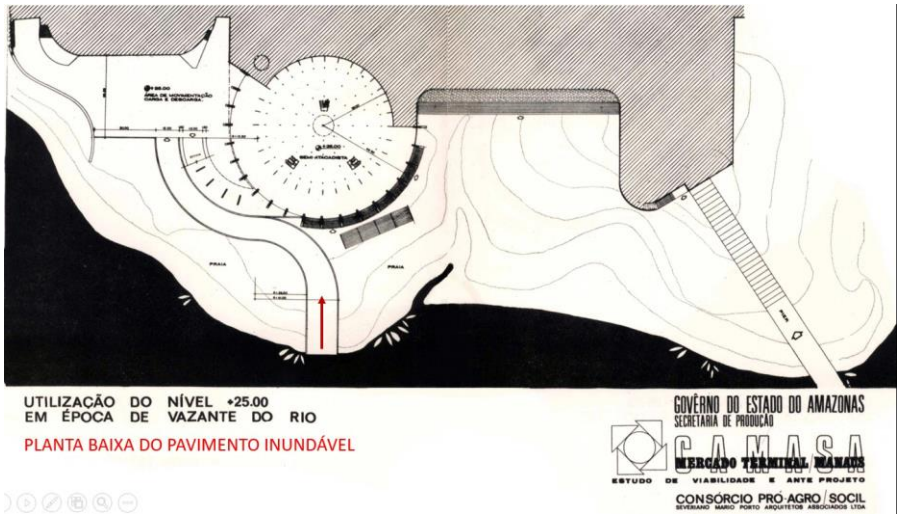


Figura 25: Mercado do Produtor. Notar a rampa, assinalada com uma seta vermelha, que seria utilizada por automóveis e caminhões durante a época de vazante do rio Negro.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

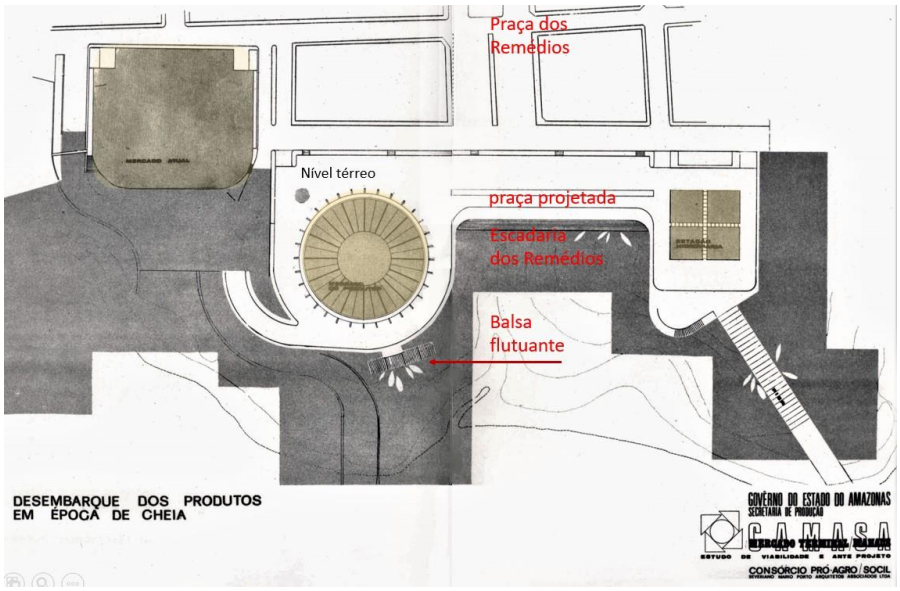


Figura 26: Mercado do Produtor. Notar que durante a época de cheia, com a rampa encoberta pela água, as mercadorias seriam desembarcadas no nível térreo com as embarcações atracadas a uma balsa flutuante, conforme assinalado.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

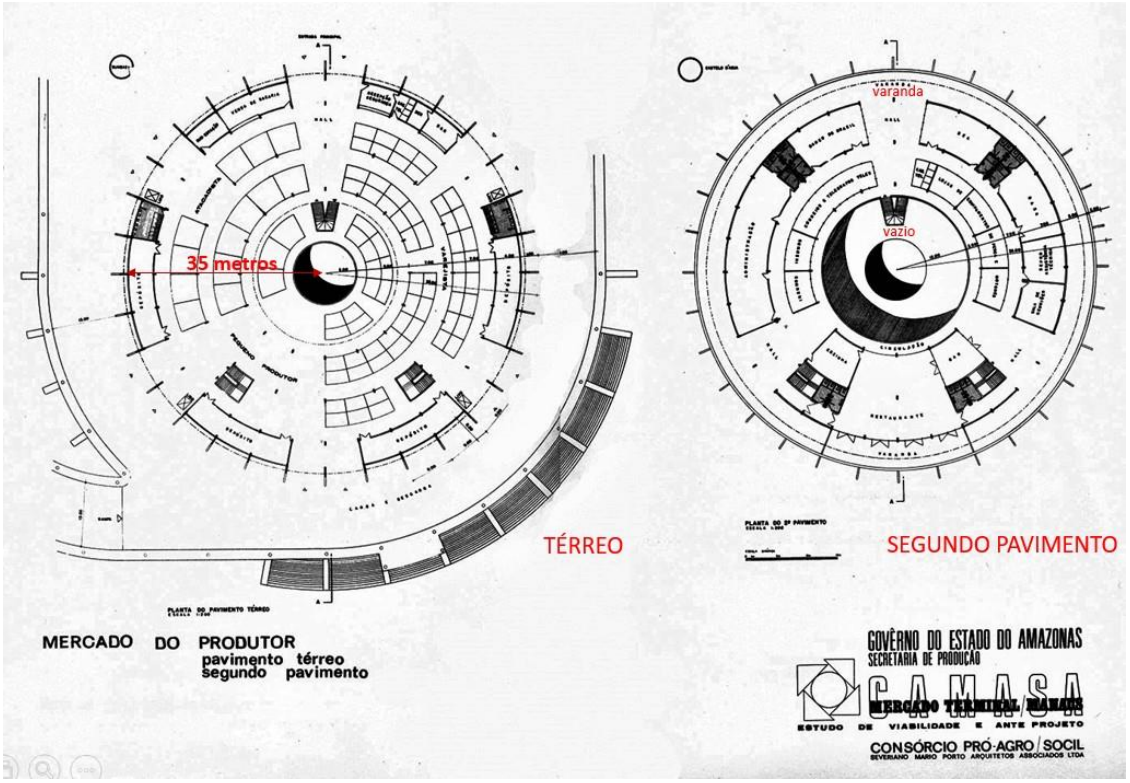


Figura 27: Em cima, Mercado do Produtor (1971). Estudo Preliminar. À Esquerda, planta do pavimento térreo com as áreas varejistas e atacadistas. À direita, planta do pavimento superior com os espaços do restaurante, administração e lojas, circundado por ampla varanda em todo o perímetro.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

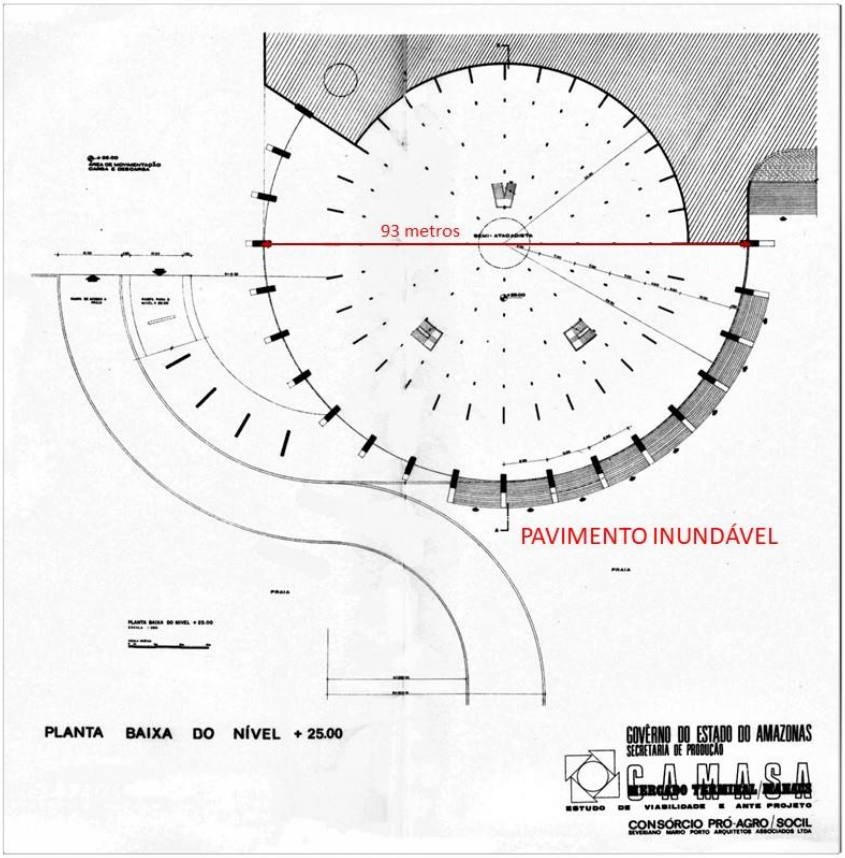


Figura 28: Ao lado, Mercado do Produtor (1971). Estudo Preliminar. Planta Baixa do pavimento inundável, com aproveitamento sazonal destinado ao mercado semiatacadista.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

A configuração geométrica do edifício Mercado do Produtor, com plantas circulares, sugere, pelo formato dos pilares periféricos — com perfil trapezoidal [Fig. 24] dispostos radialmente, presentes em dois dos três pavimentos —, dois troncos de cone encimados por um cilindro. O tronco de cone de diâmetro maior, com 93 m [Fig. 28], se assentaria diretamente sobre o solo, adaptando-se à topografia do rio Negro, e seria periodicamente inundado pelas águas. Por esta condição o aproveitamento deste pavimento seria sazonal, funcionando como espaço semiatacadista. Sobre este pavimento, seccionado por um plano horizontal à altura correspondente a 5,50m, se sobrepõe um segundo tronco de cone, de centro coincidente com o pavimento inferior, mas com diâmetro reduzido, medindo 70 m [Fig.27]. Este nível, elevado em relação à rua em torno de 80 cm, correspondente ao pavimento térreo, abrigaria o setor atacadista e varejista e estaria no mesmo nível da Estação Hidroviária. Entre os dois equipamentos públicos situar-se-ia uma praça de configuração linear [Fig. 26] contígua à escadaria em frente à praça dos Remédios, importante local de socialização que funcionava, até então, precariamente. Por fim, o pavimento cilíndrico, coincidente em dimensões com o pavimento térreo, seria destinado à administração, agências bancárias, lojas e restaurante e uma ampla varanda, aproveitando-se da visão da paisagem [Fig. 27]. Um vazio central, de formato circular, com 24 m de diâmetro nos pavimentos superiores e 10 m no inferior, permitiria uma maior comunicação visual entre os pavimentos, bem como a ventilação cruzada uma vez que o pavimento inundável estaria sempre aberto.

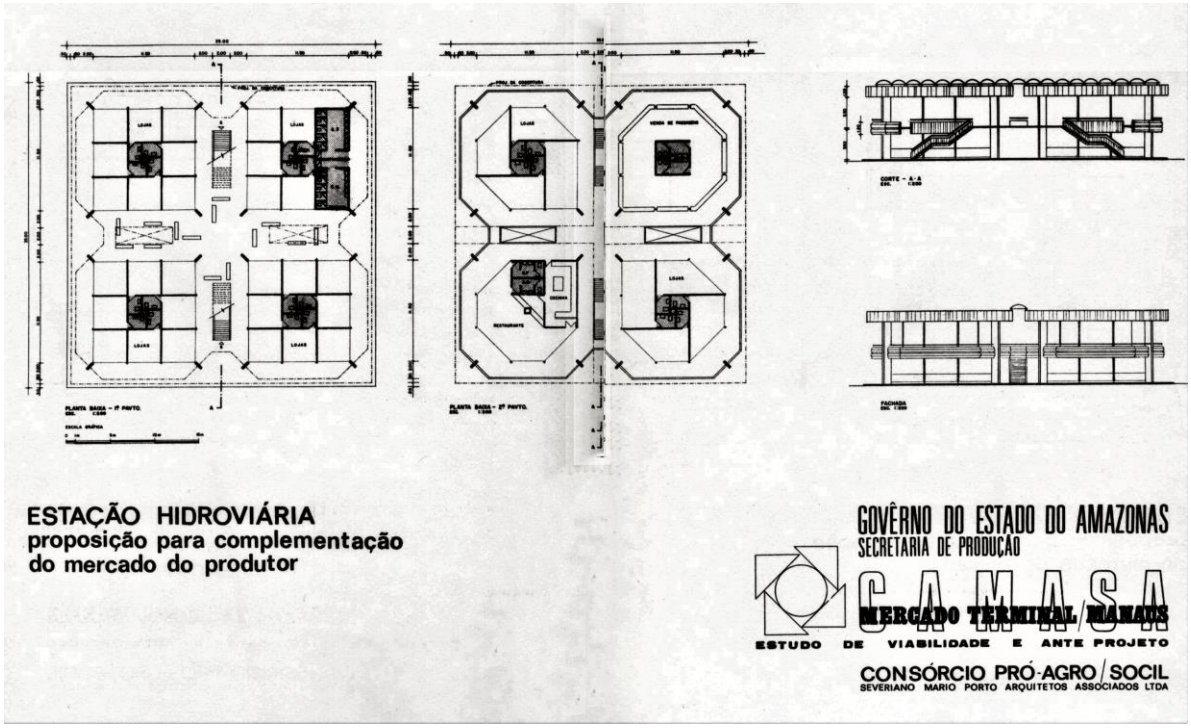


Figura 29: Estação Hidroviária (1971). Estudo Preliminar. Proposta complementar do Mercado do Produtor.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.



Figura 30: Em cima, à esquerda (da esquerda para a direita): Estação Hidroviária, Mercado do Produtor e Mercado Municipal Adolpho Lisboa. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 31: Em cima, à direita: vista da Estação Hidroviária a partir do rio Negro. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Não fosse pela cobertura translúcida, um domo segmentado, sobrepondo o vazio na altura do plano do telhado, poderíamos considerar a estrutura formal do Mercado do Produtor como um tipo de edifício com pátio.

Tipos edilícios com plantas circulares não foram opções geométricas incomuns na arquitetura moderna brasileira e são recorrentes na produção de Oscar Niemeyer. Conformando edifícios com pátio, entretanto, é na produção de Sergio Bernardes que vamos nos deparar com os experimentos mais notáveis da década de 1960. Dentre esses experimentos chama atenção o projeto do Hotel Tambaú (1966-1971) [Fig. 32-34] em João Pessoa, na Paraíba, também construído em uma Área Úmida e sujeita à variação da maré. Em vários aspectos podemos considerá-lo precedente para o Mercado do Produtor. Ressaltamos, sobretudo, a decisão projetual pela estrutura formal circular que se adequa às características ambientais. Em ambas as situações — em função do movimento periódico das águas — do mar, no caso do Hotel Tambaú, e do rio Negro, no caso do Mercado do Produtor — a configuração circular tem a vantagem de reduzir o impacto das forças das ondas e facilitar o escoamento das águas. Como veremos no projeto do Hotel Sesc, Severiano utilizou configuração semelhante para a conformação do aterro elevado. Outra semelhança entre as duas propostas está na acomodação da estrutura circular à configuração do sítio. Bernardes optou por implantar o Hotel Tambaú numa ponta de areia formada entre duas enseadas constituídas pelas praias Tambaú e Manaíra [Fig. 32]. O Mercado do Produtor, por sua vez, seria implantado numa ponta de areia que avança rio adentro — visível, logicamente, somente na vazante — local onde normalmente era feita a comercialização dos produtos, na já citada Praia do Mercado [Fig. 21].





Figura 32: Hotel Tambaú, João Pessoa, 1966-1971. Arquiteto Sergio Bernardes. À esquerda, vista aérea da ponta de areia escolhida para implantação do Hotel. À direita, vista aérea do Hotel logo após a inauguração, em 1971.
Fonte: ROCHA, 2012, p.138.





Figura 33: Hotel Tambaú, João Pessoa, 1966-1971. Arquiteto Sergio Bernardes. Vista aérea.
Fonte: ROCHA, 2012, p.147.

Figura 34: Hotel Tambaú, João Pessoa, 1966-1971. Arquiteto Sergio Bernardes.
Fonte: Acervo do Espólio Sergio Bernardes. bernardesarq.com.br/memoria/tambau/. Acesso em: 13 fev 2017.

Apontamos ainda a semelhança no resultado plástico-formal entre os dois projetos mencionados; em ambos os casos, as configurações sugerem troncos de cone seccionados; no Hotel Tambaú, esse efeito se dá de duas maneiras: na porção leste, voltada para o mar, pelos painéis portantes em concreto aparente, dispostos radialmente, acompanhando a inclinação dos painéis perfurados (necessários à circulação das águas); e na porção oeste, voltado para o entorno urbano, tal efeito cônico se dá pelo talude gramado, apoiado sobre placas de concreto [Fig. 33].

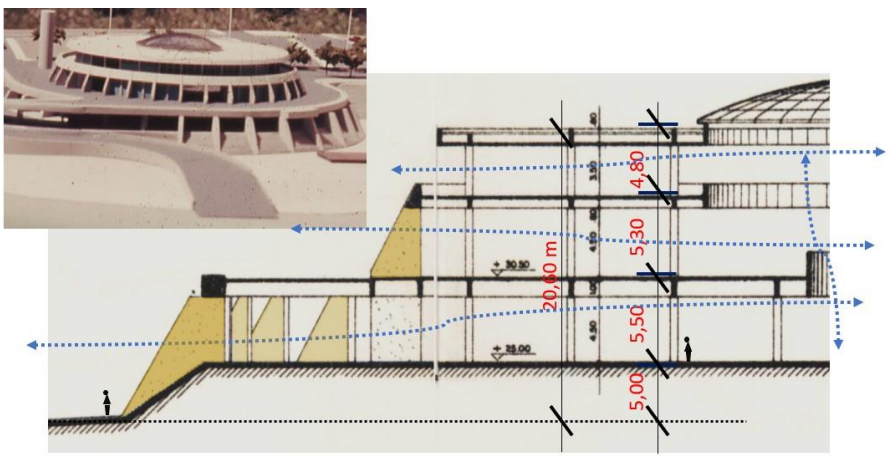


Figura 35: Mercado do Produtor (1971). Projeto do escritório Severiano Porto. Em cima, à esquerda, vista do Mercado a partir do rio. Em baixo, à direita, corte esquemático. Notar o desenho dos pilares periféricos, destacado em amarelo.
Fonte: Foto Acervo Particular Severiano Porto. Desenho NPD/FAU-UFRJ com alteração da autora.

No Mercado do Produtor, como vimos, tal efeito (cônico) se alcança pelo desenho dos pilares periféricos com perfil trapezoidal [Fig. 35], cuja base maior no pavimento térreo mede 3 metros e no pavimento inundável 6 metros; o formato desses pilares não é gratuito, além de proporcionar maior estabilidade estrutural, sobretudo em relação ao

movimento das águas, ainda funcionaria como elemento de proteção solar, tal como os painéis portantes do Hotel Tambaú.[181]

Sede do Dnpvn (1969), Manaus

Outro projeto elaborado pelo escritório de Severiano Porto no mesmo período do Mercado do Produtor, análogo a este em sua geometria circular, é a sede administrativa do Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis (Dnpvn);[182] projeto concebido em 1969 e inaugurado em 1972, portanto, anterior ao Mercado do Produtor, mas como este, também construído às margens do rio Negro, sendo que no bairro de Ponta Negra, na Zona Oeste da cidade de Manaus. Diferente do Mercado do Produtor que seria assentado dentro do rio Negro e teria parte da edificação inundada durante a cheia, a sede do Dnpvn foi implantada em uma área elevada o bastante para proteger-se das inundações periódicas,[183] ainda que numa localização estrategicamente escolhida, num terreno recortado que avança pelo rio, conformando em seu entorno um ancoradouro natural, onde embarcações do departamento poderiam atracar bem próximo à sede durante as cheias [Fig. 36]. Assim, ainda que o edifício não fosse atingido pela sazonalidade do regime hidrológico sua implantação tira partido da dinâmica das águas. Além da sede administrativa, outros setores compunham o programa do conjunto do Dnpvn: manutenção e equipamento para as embarcações, telecomunicações e estudos hidroviários, setor residencial para funcionários fixos e visitantes, área recreativa e ainda uma escola que seria aberta à população do entorno imediato[184] [Fig. 37].



Figura 36: Sede do DNPVN (1969-1972). Vista aérea a partir do rio Negro. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto. c. 1973.

[181] Para mais informações sobre este projeto, ver a tese de doutorado de Germana Costa Rocha (2012, p. 134-163).

[182] Órgão fiscalizador e centralizador dos problemas relacionados a portos e vias de navegação do Amazonas ligado ao Ministério do Transporte.

[183] Publicado em CJ Arquitetura, ano V, n.20, 1978, p. 36-39.

[184] Com a mudança da política portuária pelo Ministério dos Transportes, o antigo órgão DNPVN foi, em 1975, substituído pela Portobrás. As alterações no órgão, que tornou a área da sede em área de segurança nacional, impediram que o projeto funcionasse como havia sido concebido originalmente e a escola não foi executada.

Figura 37: DNPVN (1969). Planta de Situação. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com intervenções da autora.

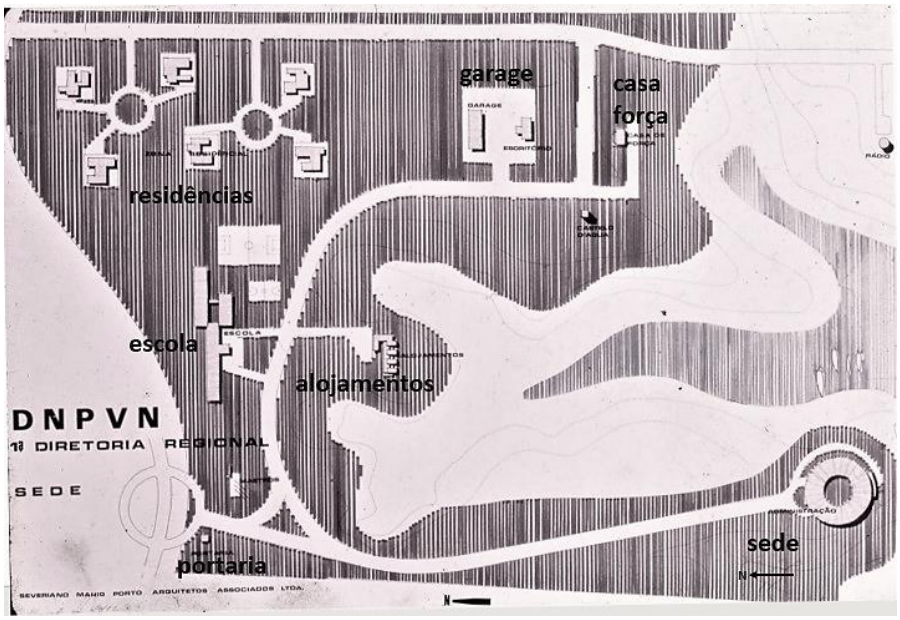
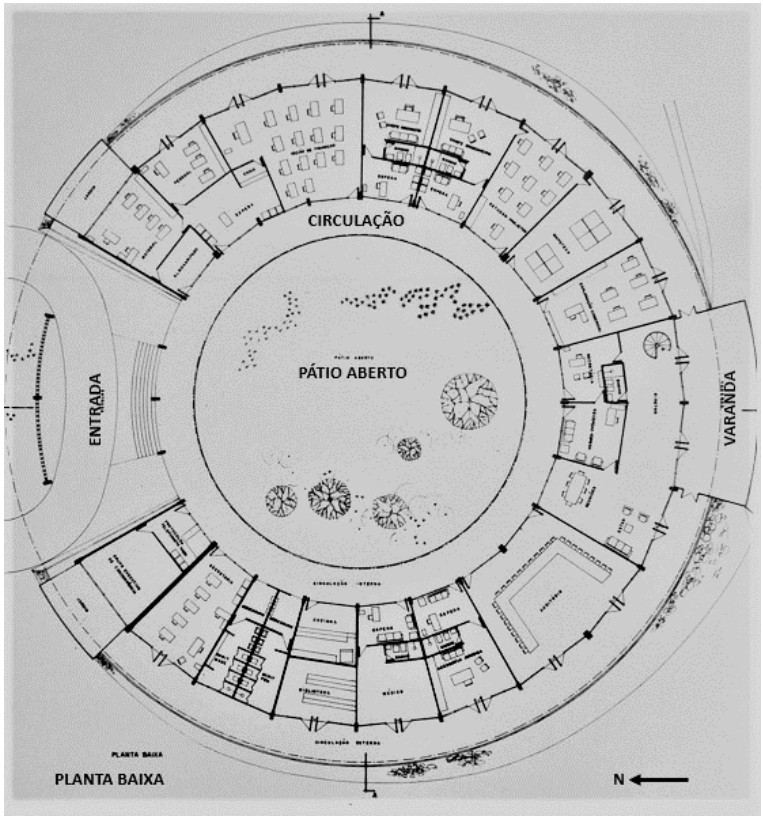


Figura 38: Sede do DNPVN. Planta Baixa. Fonte: CJ Arquitetura, n. 20, 1978, com intervenções da autora.



A sede possui um pátio interno descoberto, de formato circular, reservado a um jardim que confere aos espaços de trabalho ambiência agradável ao proporcionar áreas sombreadas com a vegetação, a ventilação cruzada e a contemplação intimista e congregação [Fig. 38-40]. A cobertura é plana e a telha, em chapa de aço galvanizada pintada de branco na parte superior, apoia-se sobre uma laje de concreto armado que se projeta em balanço de 3,00 m, para ambos os lados, protegendo os ambientes da intensa insolação típica da região com as largas varandas que circundam o perímetro do círculo externo e interno. O telhado fica escondido por detrás de uma platibanda, igualmente de concreto, suavemente inclinada no sentido ascendente, conferindo leveza ao conjunto [Fig. 41]. Gárgulas de esgotamento de águas pluviais em concreto armado complementam a platibanda, trabalhando como um elemento funcional-decorativo. Suas disposições, junto com as calhas no mesmo material, seguem uma modulação radial coincidente com a estrutura e a divisão dos ambientes.

O programa se desenvolve essencialmente em um único pavimento apoiado sobre um embasamento que, devido ao declive natural do

terreno em direção ao rio, chega a uma altura de 2,90 m. Aproveitando do desnível criou-se a garagem para automóveis, com passagem interna para a sala da diretoria [Fig. 39,41]. Na face oposta à garagem situa-se, voltada para o lado norte, a entrada principal da sede marcada por uma cortina de elemento vazado de concreto que funciona como anteparo ao saguão de entrada e à escada.

Figura 39: Sede do DNPVN. De cima para baixo: Corte, Fachada Oeste e Fachada Norte Principal.
Fonte: CJ Arquitetura, n. 7, 1975, com intervenções da autora.

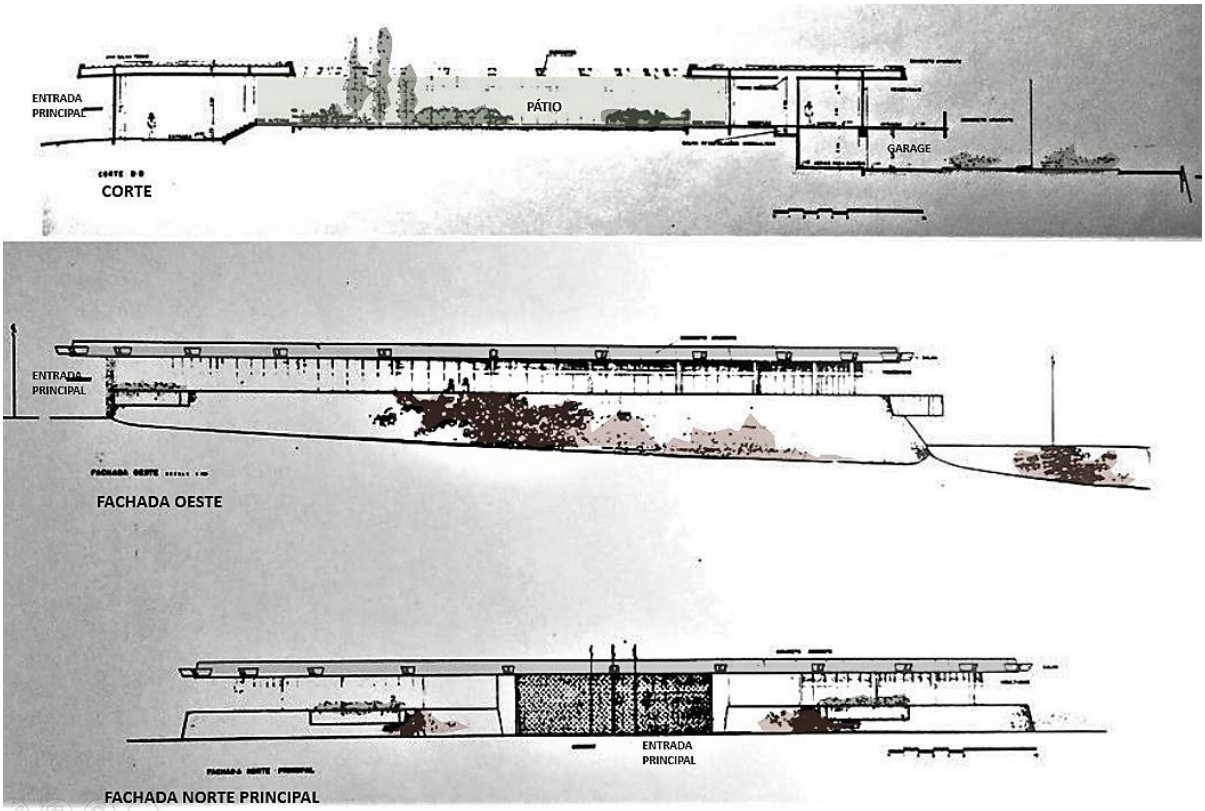




Figura 40: À esquerda, vista do pátio interno. Notar as esquadrias em venezianas móveis de madeira no fechamento dos vãos e as gárgulas de concreto junto à platibanda.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.
Figura 41: À direita, vista da entrada da garagem na fachada sul. Notar as pedras em arenito rosa (pedra local).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Neste projeto a opção pela estrutura formal circular decorre, como no caso do Mercado do Produtor, das características naturais do sítio, sobretudo pela configuração da topografia, cujas curvas de nível sugerem uma forma arredondada. Em ambos os casos a opção foi pela estrutura em concreto armado que é explorado, sobretudo no Mercado do Produtor, tal como no Hotel Tambaú de Bernardes, pelas suas potencialidades expressivas e estruturais.

Essas obras em questão, realizadas nos fins dos anos 1960 e anos 1970, se alinham à tendência arquitetônica de extrato brutalista, de ampla aceitação naquele momento no Brasil e no mundo. Para um melhor entendimento do brutalismo ao qual nos reportamos, recorremos a Ruth Verde Zein (2005). Conforme nos explica a autora em sua tese de doutorado, a adoção por esse estilo por muitos arquitetos ao redor do planeta levou Reyner Banham, autor de *The New Brutalism: Ethic ou Aesthetic* (1966) e principal divulgador do termo brutalismo, aceitar haver uma "conexão" ao constatar o surgimento nos mais diversos países de obras afinadas a este extrato da arquitetura. Como nos explica Zein, obras "não necessariamente afiliadas entre si, nem guardando uma relação de subordinação com algum foco central – exceto, evidentemente, o do brutalismo em sua primeira acepção restrita, de origem corbusiana" (ZEIN, 2005, p. 18). Ou seja, as obras maduras de Le Corbusier, a exemplo do magistral Unité d´Habitation de Marselha (1947) e as Maisons Jaoul (1951-1954) em Neuilly. Assim, conexão brutalista é, de acordo com a autora, "uma rede complexa sem ponto original que não seja corbusiano, um 'estilo internacional' tanto ou mais prevalente que aquele outro dos anos 1930" (ZEIN, 2005, p. 16-17), e ainda, que será válido, portanto aceitar o título de brutalista para os

> resultados próximos, corretamente datados, compartilhando um conjunto mais ou menos definido de características formais e superficiais, mesmo que cada uma das obras revele, numa análise individual mais detida e cuidadosa, muitas diferenças conceituais e de intenção ética e moral; garantindo-se a variedade em potência das obras ditas brutalistas, sem perda de sua inserção nesse conjunto (ZEIN, 2005, p. 24).

Assim, algumas das características das obras de *conexão brutalista*, conforme apontado por Banham, seriam:

> Franca exposição dos materiais; vigas e detalhes como *brises* em concreto aparente, combinados com fechamentos em concreto aparente ou com fechamentos em tijolos deixados expostos; mesma exposição de materiais nos interiores; geralmente a secção do edifício dita a sua aparência externa; em alguns casos, uso de elementos pré-fabricados em

> concreto para os fechamentos/revestimentos; em outros, uso de lajes de concreto em forma abóbada 'catalã'. Brutalismo enquanto estilo provou ser principalmente uma questão de superfícies [derivadas das Jaoul] em associação com certos dispositivos-padrão tridimensionais, retirados da mesma fonte (calhas, caixas de concreto sobressalentes, gárgulas), com certa crueza proposital no detalhamento e nos acabamentos. Essas características genéricas do cânon nominalmente brutalista aceitariam ser apropriadas por uma ampla variedade de expressões arquitetônicas, derivando sempre em algum grau de referência da linguagem de Le Corbusier, misturada em maior ou menor grau com outras variadas influências. (BANHAM, 1966, p. 89-91, *apud* ZEIN, 2005, p. 20-21).[185]

Importante mencionar que no repertório do escritório de Severiano Porto, ao contrário do que se supõe, a arquitetura de identidade brutalista será tão ou mais presente do que as obras em que tira partido extensivamente dos materiais locais.[186] Para se ter uma ideia, citamos os seguintes exemplos de obras de conexão brutalista do escritório: Logel (1967), Anfiteatro em Itacoatiara (1969), Suframa (1971-1974), Companhia de Saneamento do Amazonas (Cosama) – Reservatórios Elevados (1972), Campus Universidade do Amazonas (1973/1º projeto), Colégio de Segundo Grau (1974), Reservatórios de Caracaraí (1975), Varas Cíveis e Criminais e Juizado de Menores do Estado do Amazonas (1975), Clube do Trabalhador e Escola de Música do Sesi-Fortaleza (1975-1980), Palácio da Justiça Boa Vista (1976), Escola e Jardim de Infância Sesi-Fortaleza (1977), Tribunal Regional Eleitoral do Estado do Amazonas (1977), Residência Orsine Oliveira (1974), Ambulatórios do Ipasea (1979), dentre outros [ver Fig. 42 a 51]. Uma dimensão brutalista de viés carioca também poderá ser observada na produção do escritório no período entre os anos de 1960 e 1970. Na pesquisa de Flavio Castellotti, *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro - a dimensão brutalista*,[187] o autor constata haver uma mudança de curso dos valores arquitetônicos da arquitetura moderna brasileira das décadas de 1940 e 1950, especialmente a partir da crítica recebida pelos estrangeiros, entre eles Max Bill, Ernesto Rogers e Bruno Zevi, em relação ao excesso de formalismo o "amor ao inútil", ao "decorativismo", à excessiva monumentalidade

[185] De acordo com a autora, trata-se de um resumo do capítulo "The brutalist style", constante no livro The New Brutalism: Ethic ou Aesthetic, de Rayner Banham.
[186] A exemplo do Restaurante Chapéu de Palha, da Colônia Agrícola do Rio Preto da Eva e da Residência Robert Schuster.
[187] Dissertação de mestrado defendida em 2006, no PROARQ/FAU/UFRJ, sob orientação do Prof. Gustavo Rocha-Peixoto.

e à ausência de rigor construtivo, espírito coletivo e sentido social da arquitetura moderna brasileira (CASTELLOTTI, 2006, p. 98).



Figura 42: À esquerda, Logel (1967).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 43: À direita, Campus Universidade Amazonas (1973).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 44: À esquerda, Cosama (1972).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 45: À direita, Res. Orsine Oliveira (1974).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 46: À esquerda, Suframa (1971-74).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 47: À direita, Ipasea (1979). Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

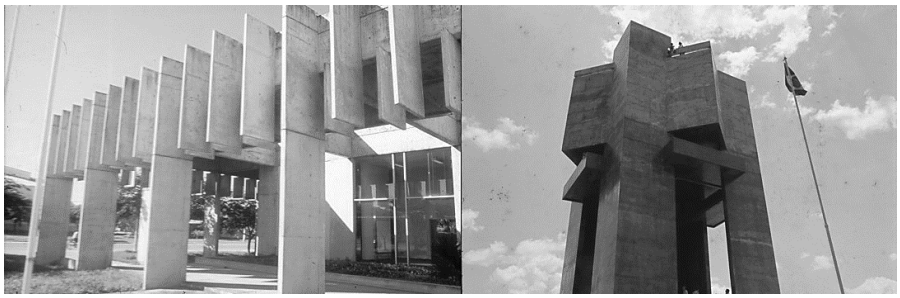


Figura 48: À esquerda, Palácio da Justiça Boa Vista (1976).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 49: À direita, Reservatórios de Caracaraí (1975).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

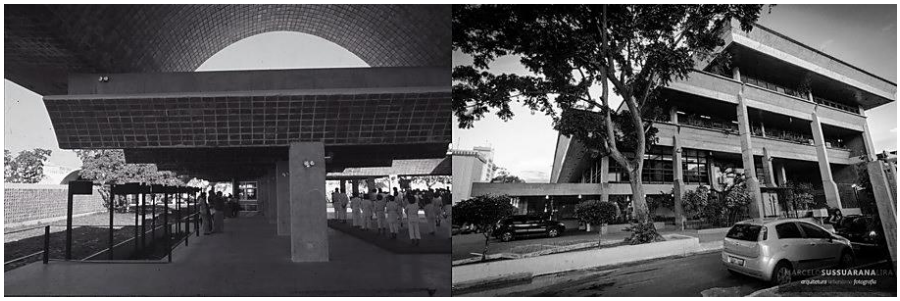


Figura 50: À esquerda, SESI Fortaleza (1975-80).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 51: À direita, Tribunal Regional Eleitoral (1977).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Essa tendência aos novos valores, como aponta Castellotti, pode ser bem notada nos pareceres das premiações promovidas pelo IAB, órgão representativo da classe no Rio de Janeiro, liderado à época por jovens arquitetos que enfatizavam os seguintes atributos nos projetos premiados:

> [...] a simplicidade, a modulação, os atributos construtivos, a economia, a versatilidade e, sobretudo, o uso adequado e racional dos materiais. Não havia nenhuma menção à simetria, à proporção, ao equilíbrio, à forma, ou a um eventual jogo de cores ou de luz e sombra (CASTELLOTTI, 2006, p. 99).

A linguagem adotada partia daquela já introduzida no Rio de Janeiro por Affonso Eduardo Reidy e por Sergio Bernardes, entretanto "os novos códigos seriam manipulados sob uma estrita ótica racionalista, tida então como "saída" quase consensual para os problemas que se apresentavam. Essa seria a tônica do brutalismo carioca." (CASTELLOTTI, 2006, p. 100). Alguns destes códigos apontados pelo autor são (conforme o resumo que faço abaixo):

> Exploração dos materiais construtivos (ausência de revestimentos como demonstração de economia, racionalidade e verdade), verdade estrutural (aliança entre forma, materiais e métodos construtivos), tanto mais bonito seria um edifício, quanto mais "verdadeiro"; estrutura simples, geralmente de concreto, composta por pilares e vigas de seção regular constante; vãos modestos; identificação da obra arquitetônica por meio de seu sistema estrutural; coberturas em lajes planas de concreto ou em telhas de fibrocimento [...] (CASTELLOTTI, 2006, p. 101-102).

Dentro desse viés apontado acima, podemos citar os seguintes exemplares da produção do escritório de Severiano Porto: Companhia Amazonense de Telecomunicações - Camtel (1965), Parque Dez de Novembro (1967), Polícia Militar do Estado do Amazonas (1967), Correio e Telégrafo de Boa Vista (1968), Residências do Loteamento Ponta Negra (1972), Senai Distrito Industrial (1972), Ceasa – Central de Abastecimento S.A. (1973), Conjunto Residencial Parque Solimões, Coencil (1976) [ver Fig. 52 a 59].

A partir dessas constatações, voltamos ao projeto da sede da Dnpvn. Diferente do Mercado do Produtor, em que o concreto é empregado extensivamente, verifica-se a utilização de outros materiais, tais como a pedra de qualidade arenito róseo, a madeira e outros de seus derivados industrializados, como o compensado. A pedra de cor

Figura 52: À esquerda, Camtel (1965).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 53: À direita, Parque Dez (1967).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

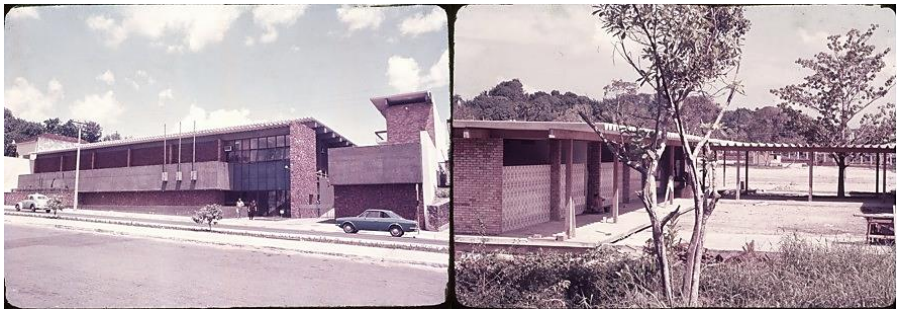


Figura 54: À esquerda, Policia Militar (1967).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 55: À direita, Correio e Telégrafo de Boa Vista (1968).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 56: À esquerda, Resid. no Condomínio Ponta Negra (1972).
Fonte: Casa e Jardim, n.245, 1975, p.51.

Figura 57: À direita, Conjunto Parque Solimões (1976).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 58: Senai Distrito Industrial (1973).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 59: Ceasa (1973).
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



avermelhada, por exemplo, popularmente chamada de *jacaré*, proveniente da região, foi empregada no muro de arrimo do embasamento [Fig. 41], conferindo uma transição mais harmoniosa do edifício com o entorno, de solo argiloso. A madeira por sua vez, deixada em seu estado natural, é o principal material das esquadrias de venezianas [Fig. 40], estas utilizadas como um recurso bioclimático, evitando o uso do ar-condicionado com a ventilação cruzada, de forma móvel e fixa nas fachadas internas e externas; nestas últimas, em combinação com vidro. Quanto ao uso da pedra no embasamento, como revestimento ou muro de arrimo, devemos lembrar o quanto o seu uso foi recorrente na arquitetura moderna brasileira. Há inúmeros exemplos, sobretudo em residências, realizadas entre os anos de 1940 a 1960, tal como a Residência Saavedra (1941), de Lucio Costa e a Residência Sergio Bernardes (1960-1961), só para citar alguns.

No Mercado do Produtor, a preocupação com o bioclimatismo prossegue com os amplos beirais, com o emprego de venezianas, com o pé-direito alto e os amplos vãos para o movimento do ar. Entretanto, diferente da sede do Dnpvn, não vemos no mercado qualquer intenção de mimetizar o edifício com o entorno natural, muito menos com os pavilhões de ferro fundido do Mercado Municipal Adolpho Lisboa, a não ser pelos recursos de adequação ao clima com amplos beirais, venezianas e pés-direitos altos.

A partir do rio Negro, a visão do Mercado do Produtor seria especialmente impactante, sobretudo durante a vazante quando o pavimento inundável também fosse visível. A altura deste, equivalente a dois pavimentos [Fig. 35], sua extensão de quase cem metros e a proporção dos pilares fogem à escala humana, mas se justifica pela escala marítima da paisagem vista desde os barcos e navios que por ali trafegam. A visão do mercado a partir da cidade, entretanto, seria atenuada pelo afastamento da construção da testada do terreno, bem como pela escala mais humana, pelo tratamento dos fechamentos das esquadrias, coloridas de um azul claro – semelhante ao tom utilizado em muitas residências de Lucio Costa e de muitos outros arquitetos da escola carioca –, pela transparência do vidro e pelo sombreamento da varanda presente no último pavimento.

O edifício do Mercado do Produtor, bem como o da Estação Hidroviária, de configuração distinta, de planimetria quadrangular, mas com o uso dos mesmos materiais, marcariam uma presença no contexto, com sua linguagem moderna, mantendo-se representativos de seu tempo histórico, condizente com a sua situação urbana e simbolicamente respondendo aos anseios de uma

obra pública, de ampla visibilidade, no momento em que se alavancava o processo de implementação da Zona Franca de Manaus. Com o projeto desses equipamentos públicos, podemos inferir que as propostas do escritório de Severiano Porto demonstraram acreditar na correlação entre a representatividade formal em arquitetura e um projeto de desenvolvimento nacional. Mantendo as devidas particularidades, podemos estabelecer paralelos entre a iniciativa do governo amazonense com aquela do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (Page) (1959/1963), quando floresceu uma produção de equipamentos públicos de linguagem moderna no estado de São Paulo.[188]

Antes de voltarmos ao assunto sobre os projetos elaborados para Áreas Úmidas, cumpre lembrar que o bairro de Ponta Negra, onde a sede do Dnpvn foi implantada, é o mesmo bairro onde seria erguido, naquela mesma década de 1960, o Hotel Tropical Manaus (1968), de Sergio Bernardes. Uma ressalva deve ser feita sobre este projeto. A escolha do terreno para a implantação do Hotel Tropical, segundo relatos do arquiteto Vicente Mas Gonzalez, sócio do escritório de Severiano entre os anos 1968 e 1971, foi feita por este escritório a pedido do Sr. Emidio Vaz de Oliveira, à época agente local da Varig, empresa de aviação associada à Companhia Tropical de Hotéis. Foi também Severiano quem indicou o engenheiro alemão radicado em Manaus Karl Habry para os trabalhos preliminares.

O motivo de trazer este relato é que, além de contribuir com dados históricos, o depoimento de Gonzalez demonstra a relação de confiança entre os arquitetos, fato facilitado pela convivência de Vicente e Mario Emilio Ribeiro com o escritório de Bernardes, onde trabalharam em diferentes épocas, como já foi exposto no Capítulo 2. Essa proximidade com um dos arquitetos brasileiros mais influentes naqueles anos também corrobora a força que sua produção exerceu nos projetos da sede do Dnpvn e do Mercado do Produtor, sendo uma forma de homenagear o mestre. Entretanto, longe das propostas utópicas de Sergio Bernardes, seja pelo seu alto custo (os materiais construtivos do Hotel Tropical seriam todos importados do Japão)[189], seja por uma tecnologia de ponta inalcançável naquele momento, os projetos do escritório de

[188] Para mais informações ver: BUZZAR, CORDINDO, SIMONI. A arquitetura moderna produzida a partir do plano de ação do governo Carvalho Pinto-Page - (1959/1963). *Revista arq.urb*, n. 14, 2015; DA COSTA, Angélica Irene. *As obras escolares do Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (Page):* a educação em novas formas. 2015. Tese Doutorado. FAU/USP.

[189] Conforme nota no Jornal do Comercio de Manaus, em 2 de julho de 1970, p.3, intitulado *Hotel Tropical Vai Começar* que diz: "Já se encontram encomendados a

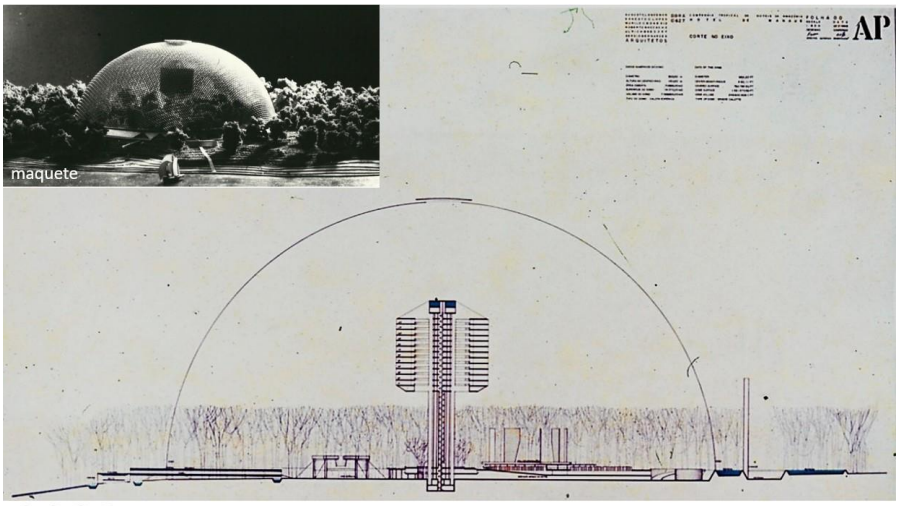


Figura 60: Hotel Tropical de Manaus (1968) 1ª proposta. Arquiteto Sergio Bernardes. Em cima, foto da maquete em baixo, desenho do hotel e do domo translúcido protegendo o ambiente e gerando um micro clima no seu interior.
Fonte: Acervo do Espólio Sergio Bernardes. Disponível em: bernardesarq.com.br/memoria/tambau/. Acesso em: 13 fev 2017.



Figura 61: Localização do Hotel Tropical (1968) de Sergio Bernardes. A construção que aparece na foto é o Hotel Tropical construído, em 1976, em estilo neocolonial, projeto do arquiteto paulista Arnaldo Furquim.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Severiano Porto, bem mais pragmáticos e muito mais condizentes com as reais condições do lugar, pautavam-se por sua exequibilidade.

O infeliz desfecho da história do Hotel Tropical de Manaus (não construído com a proposta de Bernardes), que durante os anos de 1968 a 1971 foi amplamente divulgado com pompas na capital amazonense, criando muitas expectativas naquele momento em que a elite vislumbrava finalmente tirar a cidade do marasmo, acabou

uma indústria japonesa os blocos pré-fabricados e todo o material necessário à construção do Hotel Tropical de Manaus [...]".

fortalecendo o posicionamento mais racional do escritório de Severiano Porto junto à clientela de Manaus. Diferente da postura mais visionária, que caracterizou a produção de Bernardes, a linhagem de Severiano era aquela mais voltada para o cotidiano, para uma arquitetura que trabalhava com as preexistências ambientais.

Assim, foi na interação do arquiteto com o contexto à medida que se inseria no dia a dia da cidade, interessando-se pelo que os potenciais clientes necessitavam e pelo o que o lugar podia oferecer para que as obras de fato fossem concretizadas, que Severiano conseguiu que as encomendas saíssem do papel, sobretudo mostrando a sua competência técnica e construtiva.

As primeiras propostas feitas por Severiano Porto em Manaus, antes de se dedicar a conhecer o lugar com profundidade, acabaram não sendo realizadas. Foram os casos do Anexo do Palácio Rio Negro e da Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas, duas propostas desenvolvidas nos primeiros meses do ano de 1965, preteridas muito em razão dos meios materiais para a sua realização, quando os recursos eram escassos. Mesmo o Estádio Vivaldo Lima (1965), proposta desenvolvida em meados do ano de 1965, só pôde ser concluído em 1971, devido as dificuldades construtivas para a sua materialização. A necessidade de adaptar-se às condições locais foi uma estratégia de Severiano e sua equipe, que em 1965 já contava com Mario Emilio Ribeiro, seu braço direito para o detalhamento e coordenação dos projetos.

Uma proposta bem mais realista no período foi a da sede da Companhia Amazonense de Telecomunicações (Camtel) [Fig. 52]; desenvolvida em dezembro de 1965 e concluída no início de 1967, foi a primeira obra pública do escritório a ficar pronta. Tratou-se praticamente de um galpão em que foram empregados os materiais disponíveis – amplo uso dos tijolos cerâmicos para os fechamentos, elementos vazados, cobertura plana com telha Brasilit, uso da pedra local para as paredes do embasamento do pavimento térreo, uso do concreto armado de maneira parcimoniosa.

Central Telefônica da Telamazon em Boca do Acre, Amazonas (1983)

Dando continuidade ao assunto sobre os projetos elaborados pelo escritório para *Áreas Úmidas*, falemos sobre a central telefônica elaborada para a Companhia Telecomunicações Amazonas (Telamazon),[190] em Boca do Acre. Esta cidade localizada no interior

[190] Antes Camtel, passou a partir da década de 1970 a denominar-se Telamazon.



Figura 62: Boca do Acre, interior do Amazonas. Mapa localizando a parte baixa (periodicamente alagada), à esquerda, e a parte alta da cidade, à direita. A foto na montagem mostra uma das ruas da parte baixa da cidade. Notar as construções em palafita, adequando-se às enchentes periódicas.
Fonte: Google Earth (2017) com intervenção da autora.

do estado do Amazonas, distante 1.500 km de Manaus, tem uma peculiaridade, pois está situada em terras baixas, na confluência dos rios Purus e Acre, onde as inundações são recorrentes e fazem parte da geografia local [Fig. 62]. Muito embora tenha sido feita uma tentativa para deslocar a cidade para uma região mais alta, longe dos rios, grande parte da população se recusou a deixar a localidade. Daí que, para a central telefônica implantada nessa parte da cidade, lançou-se mão de uma solução regional — uma construção sobre palafitas, tal como grande parte das edificações do entorno [Fig. 62]. Uma decisão certamente prática, mas também uma maneira de não destoar do ambiente e integrar a arquitetura às preexistências ambientais. Em referência às preexistências, vale aqui mencionar o conceito definido pelo arquiteto Ernesto Nathan Rogers, considerado por Josep Maria Montaner (2007, p. 83) um dos mais influentes pensadores da cultura arquitetônica nos anos 1950 e 1960, período de formação da geração de Severiano. Para Rogers, "seja no campo ou nas cidades [...] devemos tratar de



Figura 63: Em baixo, Central telefônica Telamazon sem satélite (1983), construída na parte baixa da cidade de Boca do Acre. Notar a similaridade tipológica entre a estrutura moderna em aço e painéis *wall* com as edificações do entorno fabricadas em madeira.
Fonte: *Projeto,* n. 83, 1986.

Na década de 1980, a Telamazon investiu pesado na rede de comunicações por sistema de rádio e antena em todo o estado, o que significa, em sua maioria, cidades do interior do Amazonas banhadas pelos rios.



Figura 64: Sistema construtivo em paredes *wall* e estrutura metálica semelhante à utilizada na Central telefônica sem satélite de Boca do Acre.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

harmonizar nossas obras com as preexistências ambientais, quer seja com as da natureza, quer com aquelas criadas historicamente pela habilidade humana" (ROGERS citado por MONTANER, 2007, p. 86).

Na Central Telefônica de Boca do Acre, tal integração pode ser observada na opção pela estrutura tipológica, desde o uso das palafitas até o tipo *planta retangular com telhado de duas águas*. Vale lembrar que, desde as primeiras instalações das centrais telefônicas para o interior, na década de 1960, Severiano Porto buscou harmonizá-las com o ambiente interiorano, mesmo em se tratando de obras públicas. Não se deve, entretanto, pressupor que a Central Telefônica de Boca do Acre foi construída com materiais locais. Uma vez que se tratava de ambientes que necessitavam de constante renovação espacial, dado os avanços tecnológicos e de controle térmico específico pelos equipamentos que abrigava,

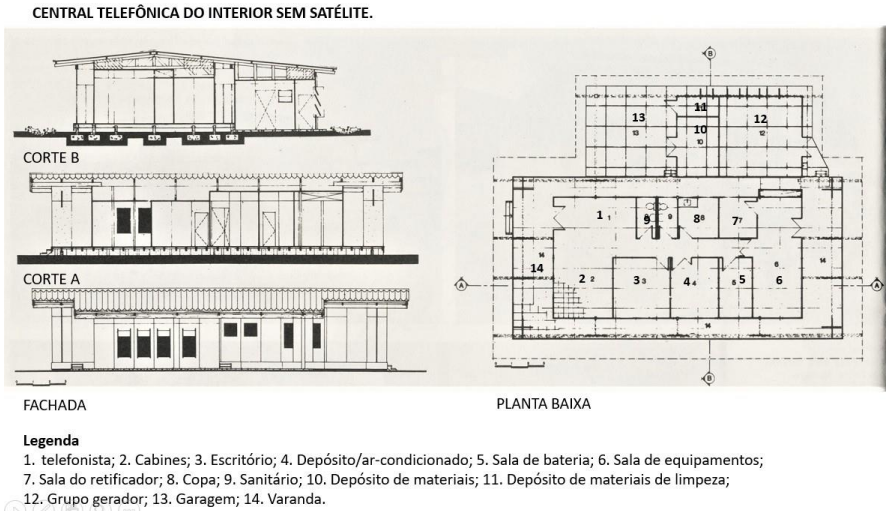


Figura 65: Central telefônica sem satélite. Exemplo da configuração espacial das centrais propostas para o interior. O exemplo se assenta diretamente sobre o solo. A de Boca do Acre foi adaptada às condições locais sobre pilotis.
Fonte: Projeto, n. 83, 1986.

somada a escassez de materiais construtivos adequados às necessidades programáticas disponíveis nas diversas localidades em que as centrais foram implantadas, optou-se por padronizar o sistema construtivo utilizando materiais industrializados leves: estrutura metálica para pilares e vigas (algumas vezes podendo fazer uso da madeira), piso e paredes em *wall* (material compensado especial), revestido de placas de fibrocimento, esquadrias em

alumínio e telhas em fibrocimento. No caso da Central Telefônica de Boca do Acre, para todo o sistema estrutural da edificação, do telhado aos pilares, lançou-se mão da estrutura metálica [Fig. 64]. A escolha dos materiais e o processo construtivo também tornava a obra mais ágil, o que facilitava o deslocamento da mão de obra especializada para a sua montagem.

Sesc Araruama (1989), Araruama, Rio de Janeiro

Por fim, dentre o conjunto de projetos em *Áreas Úmidas* devemos citar o estudo feito para uma unidade do Sesc, em 1989, para a cidade de Araruama, região litorânea do estado do Rio de Janeiro, também conhecida como Região dos Lagos. Aproveitando-se de uma área de uma marina abandonada, de propriedade da Flumitur[191], localizada na Lagoa de Araruama [Fig. 66-67], propunha-se para esta unidade um hotel com 100 apartamentos, área de lazer com piscinas, quadras esportivas, áreas recreativas e uma sede náutica.

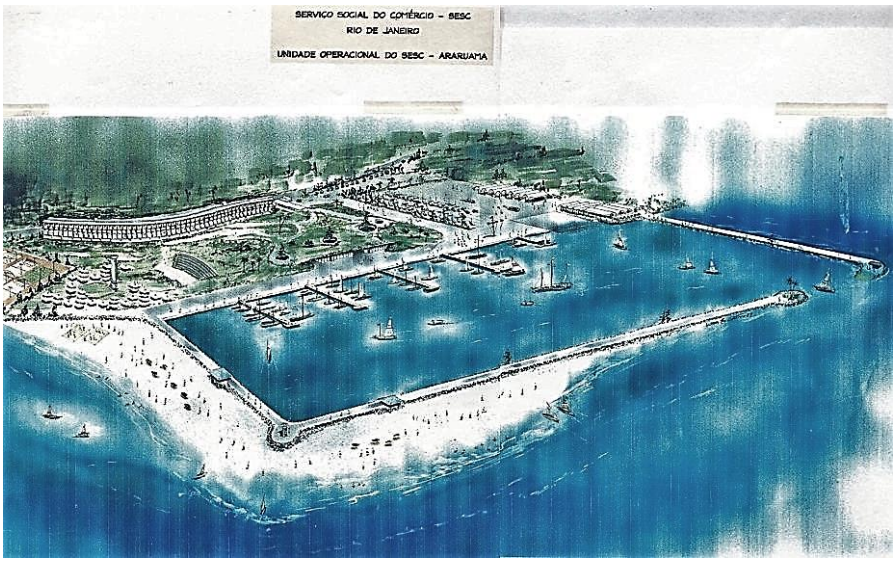


Figura 66: Sesc Araruama (1989). Não construído. Estudo Preliminar. Vista geral do complexo com hotel, área de lazer e sede náutica.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Entretanto, à parte um aterro necessário para ampliar uma faixa de areia a ser utilizada como área recreativa — durante a construção da antiga marina, ocasião sob administração pela Flumitur, no início dos anos de 1980, subtraiu-se uma pequena faixa da praia antes existente nos limites do terreno —, nenhuma outra parte do empreendimento foi concebida, como no caso da Central Telefônica de Boca do Acre e

[191] Companhia de Turismo do Estado do Rio de Janeiro, atualmente TurisRio.



Figura 67: Mapas e ilustrações indicando a localização da proposta para o Sesc Araruama (1989), projeto não construído. Notar que atualmente há uma escola funcionando no terreno da antiga marina.
Fonte: Google Earth e Acervo Particular Severiano Porto com intervenções da autora.

do Mercado do Produtor, em área inundável. De qualquer forma, o projeto exigiu diversas considerações, valiosas em nossa opinião, que ampliam a nossa compreensão sobre determinados aspectos relativos ao procedimento projetual de Severiano e de seu escritório, sobretudo em relação às questões ambientais.

Quanto ao exposto, o estudo feito para o Sesc Araruama exigiu de Severiano e sua equipe uma pesquisa densa sobre a paisagem da Lagoa de Araruama no que diz respeito às especificidades do ecossistema lagunar — um dos fatores que influenciam sua hidrologia característica, ou seja, seu elevado grau de salinidade, é o microclima semiárido com poucas chuvas —, bem como em relação à acelerada degradação que vinha e ainda vem sofrendo a lagoa, com a ocupação desordenada de suas margens e arredores. Lembremos que naquela década foi criada a primeira Área de Proteção Ambiental da região, a de Massambaba, em 1986. Nesse período, outras iniciativas foram feitas em conjunto com a Fundação Estadual de Engenharia do Meio Ambiente (Feema)[192] para melhorar o gerenciamento da Lagoa e, dentre outras questões, reverter seu quadro insalubre.

Quanto a esse último aspecto a previsão de uma estação de tratamento de águas residuais na unidade do Sesc seria substancial. Entretanto, a estação foi apenas uma das preocupações ambientais; o estudo para esta unidade do Sesc destaca-se pelas soluções arquitetônicas e urbanísticas que aliam bioclimatismo[193] com a

[192] Órgão de controle ambiental, criado em 1975, pertencente à Secretaria de Estado do Ambiente e Desenvolvimento Urbano do Estado do Rio de Janeiro.
[193] O bioclimatismo na arquitetura teve seu início na década de 1960, com os estudos dos irmãos Olgyay, considerados os primeiros a utilizar a expressão Projeto Bioclimático. Bioclimatismo pode ser compreendido como o aproveitamento dos

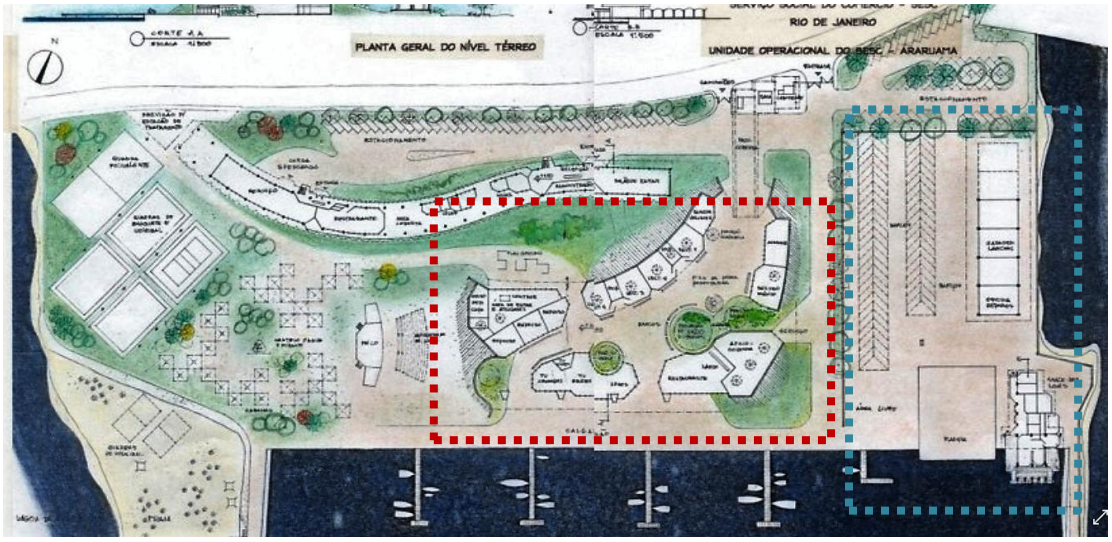


Figura 68: Sesc Araruama (1989). Estudo Preliminar. Planta Baixa do Pavimento Térreo. Notar assinalado em cor vermelha o setor de apoio e recreação com sala de jogos, sauna, bar, administração, espaços infantis etc., e em cor azul, o setor náutico.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

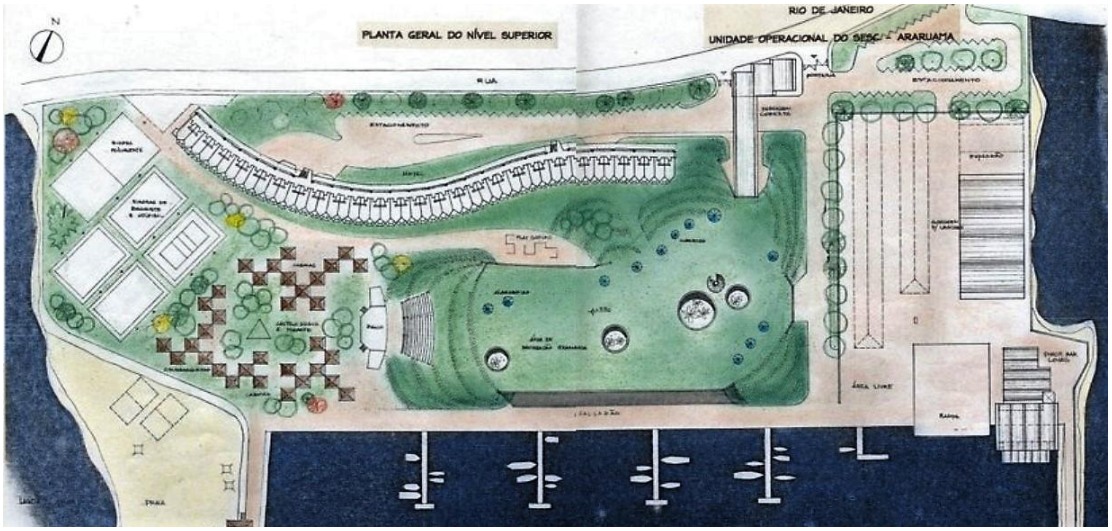


Figura 69: Sesc Araruama (1989). Estudo Preliminar. Planta Baixa do Pavimento Tipo do hotel. Observar o teto vegetado, sobre o setor de apoio e recreação, utilizado para atividades ao ar livre.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

elementos e fatores climáticos em favor do bem-estar dos seres vivos. Arquitetura bioclimática, por sua vez, significa tirar partido do bioclimatismo e associar elementos construtivos, definindo estratégias bioclimáticas a fim de proporcionar o conforto térmico, acústico e visual dos habitantes de uma edificação.

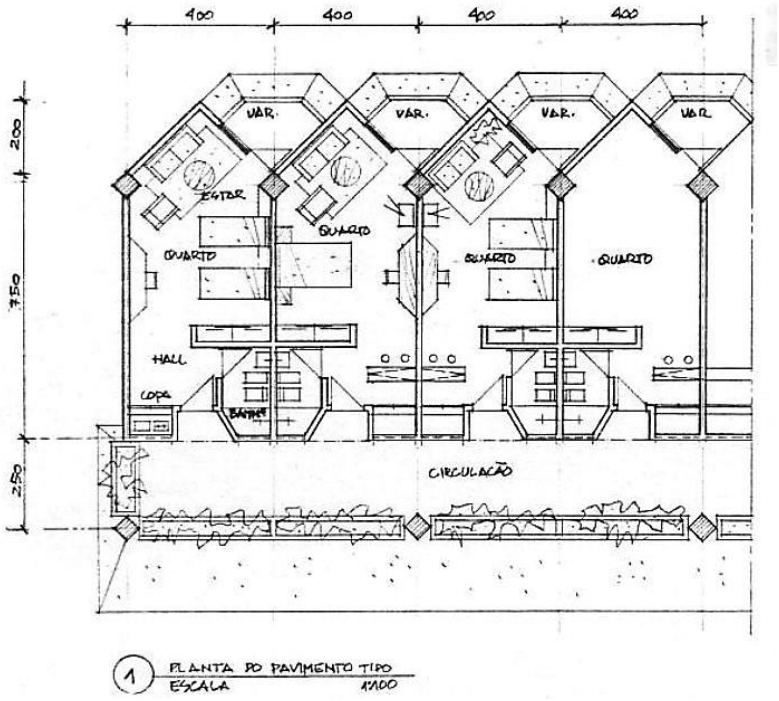


Figura 70: Sesc Araruama (1989). Estudo Preliminar. Planta do Pavimento Tipo**.** Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

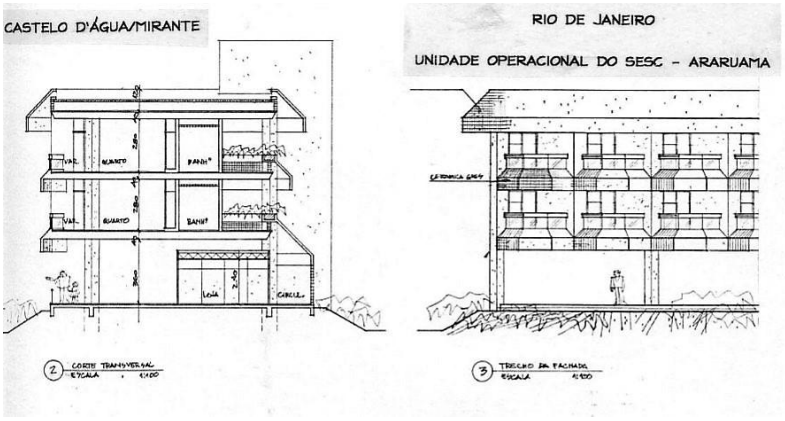


Figura 71: Sesc Araruama (1989). Estudo Preliminar. À esquerda, Corte Transversal; à direita, Fachada Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

criação de lugares, ou seja, de espaços significativos para os usuários, sobretudo aqueles de uso comum, como veremos mais adiante.

Já com relação ao projeto arquitetônico propriamente dito, as 100 unidades habitacionais do hotel foram alocadas nos dois últimos pavimentos de uma lâmina serpenteante de 3 andares, implantada paralelamente à via principal do entorno e no sentido leste-oeste. Essa disposição da lâmina no terreno traz a seu favor, além da questão da insolação, o melhor aproveitamento dos ventos dominantes e a vantagem de manter as atividades do Sesc reservadas, preservando a tranquilidade do bairro, sobretudo em relação aos ruídos; ainda que pelo piloti, local da administração, recepção, serviços e lojas, seria possível visualizar parcialmente as atividades que ocorreriam dentro da instituição [Fig. 71]. As células habitacionais da lâmina serpenteante foram voltadas todas para a

vista da Lagoa na direção sudeste; a circulação de acesso às mesmas, por sua vez, abertas e cobertas tal como uma varanda, assim como as duas caixas de escada posicionadas externamente à lâmina, foram voltadas para a direção noroeste, ou seja, para a rua que margeia a lagoa e o tecido urbano. Ambas as fachadas e suas respectivas aberturas seriam protegidas por beirais/quebra-sóis construídos em concreto (mesmo material utilizado na estrutura) e revestidos de cerâmica.

Um dos destaques do projeto é o tratamento dado à área de lazer. Sublinhamos a este respeito uma ampla área de cobertura vegetal prevista para cobrir o setor de apoio e recreação – local dos guarda-volumes, vestiários, salas de repouso, salas de TV, serviço médico, restaurante e praça coberta. Essa cobertura vegetada camuflaria o teto do setor mencionado e, numa configuração contínua às áreas adjacentes, conformaria um parque, conectando as diversas áreas da unidade, desde o anfiteatro até o setor reservado à sede náutica, localizado à leste do terreno (Fig. 68-69]. Mantendo as devidas proporções, a ideia de um elemento utilizado como circulação e ligando outros espaços pode ter como antecedente a sinuosa laje de concreto armado do Parque de Ibirapuera, que liga os diversos blocos destinados às exposições comemorativas do IV centenário da fundação da cidade de São Paulo, construída em 1954. Idealizada por Oscar Niemeyer e desenvolvida por equipe liderada pelo arquiteto paulista Zenon Lotufo,[194] a marquise, como observa Abilio Guerra (2010, p. 29) "[...] possibilita com sua grande sombra, sempre fresca e ventilada, as múltiplas vivências coletivas". Já observando o conjunto da obra do escritório de Severiano Porto, essa ideia de uma circulação funcionando como elo entre diversos blocos foi materializada na Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997). Neste projeto, o espaço de circulação também se configura num desenho sinuoso, entretanto, ele vai além das questões práticas de sombreamento e convivência e ganha outros contornos de significados psicológicos e perceptivos. Notamos isso, sobretudo, no desenho do piso, nos detalhes construtivos da estrutura da cobertura, nas diversas alturas que ela alcança, proporcionando ao transeunte uma experiência espacial extremamente rica de percepções táteis, visuais, acústicas e ainda remetendo, pela sua configuração formal, a elementos do ambiente ancestral amazônico.

[194] A equipe era formada pelos arquitetos Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello e Helio Cavalcanti e ainda contou com a colaboração de Gauss Estelita e Carlos Lemos, este representante do escritório de Niemeyer em São Paulo (BARONE, 2006, p. 96).

Retornando ao Sesc Araruama, os benefícios econômicos e ambientais de uma cobertura vegetal até podem ser bastante conhecidos nos dias atuais, e sua adoção como recurso bioclimático e plástico cada vez mais comum, porém, há trinta anos, não era prática corrente entre os nossos arquitetos, ainda que não possamos deixar de lembrar da célebre Casa Arthur Monteiro Coimbra dos arquitetos M.M.M. Roberto, em 1952, no bairro de Jacarepaguá, Rio de Janeiro, cuja laje vegetada foi projetada para cobrir uma área de 600 m^2.

Para ilustrar, lembremos de alguns dos benefícios bioclimáticos da cobertura vegetal: redução do consumo de energia ao manter temperatura mais amena no interior das edificações, impacto positivo no entorno imediato na criação de habitats para insetos e pássaros, redução das ilhas de calor, melhora na qualidade do ar, especialmente em locais de baixa umidade (típico na Região dos Lagos) e redução dos ruídos.

Vale ressaltar ainda experiência anterior de Severiano Porto e de seus colaboradores com um estudo da Residência João Luiz Ozório, em 1978, [Fig. 72-75], em Arraial do Cabo, na mesma Região dos Lagos, numa localidade chamada de Pontal do Atalaia. Para esta residência também foi proposta uma cobertura vegetal como recurso bioclimático e para minimizar o impacto da construção na paisagem, dando ao edifício um aspecto de continuidade com a vegetação do entorno.

Se a arquitetura moderna brasileira da escola carioca foi uma referência inegável para os projetos de Severiano Porto, não podemos deixar de reconhecer a experiência que o arquiteto teve ao visitar a Noruega e a Suécia, em 1973, países em que tradicionalmente se utilizam as coberturas vegetadas. Severiano se referia frequentemente, em suas palestras e entrevistas, às soluções construtivas das arquiteturas vernáculas dos países nórdicos, sobretudo pelo uso da madeira. A este respeito há inúmeros livros em sua biblioteca com títulos que comprovam o seu interesse pelo estudo do tema.[195]

[195] Dentre os quais citamos*: Eldre Bergens-Arkitektur.* Bergen: Bergens arkitektforening, 1962; KIELLAND, Else Christie. *Stave Churches and Viking Ships*. Dreyer: Oslo, 1981; KNUTSEN, Bengt Espen*. Knut Knutsen 1903-1969:* Oslo: Gyldendal, 1982; *RNS. Architecture in Wood*. Sweden: Trainformation, 1986; NORBERG-SCHULZ, Christian, et al. *Thirteen Norwegian prize-winning architects.* OSLO: Arkitektnytt, 1988; Grønvold, Ulf (ed.). *Frederik Konow Lund*. Oslo: Norsk arkitekturforl, 1989*; The Norwegian review of architecture*. Bygge Knust. jun. 1984.

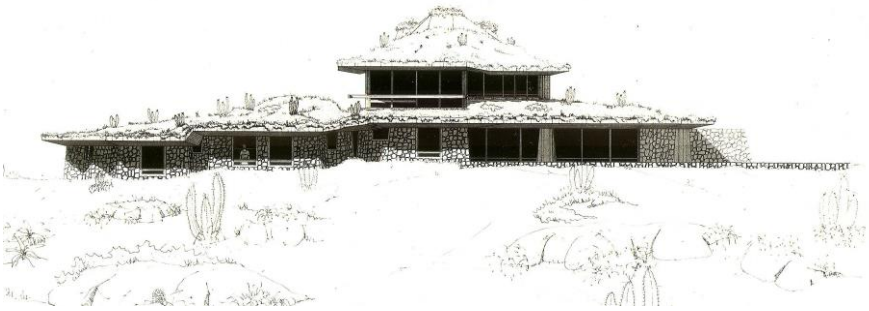


Figura 72: Residência João Luiz Ozório (1978), Arraial do Cabo, Região dos Lagos, Rio de Janeiro. Fachada. Projeto não construído.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.



Figura 73: Residência João Luiz Ozório (1978), Arraial do Cabo, Região dos Lagos, Rio de Janeiro. Corte Longitudinal. Projeto não construído.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

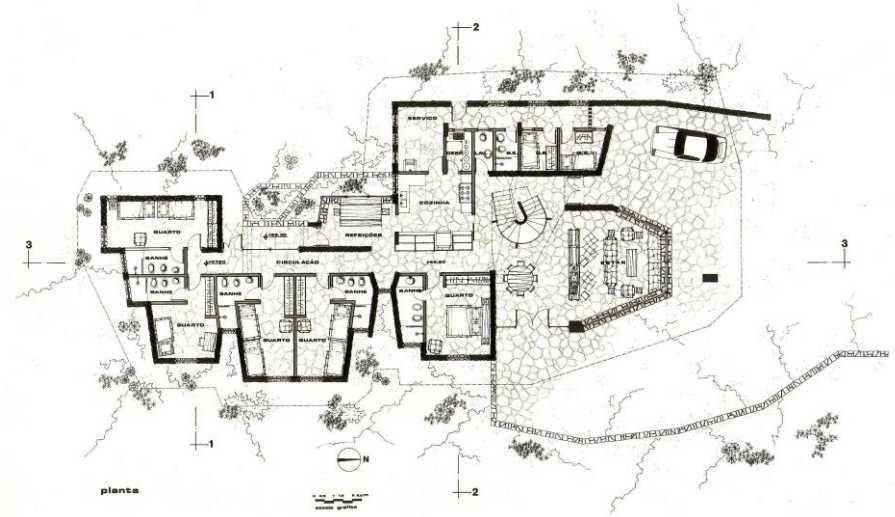


Figura 74: Residência João Luiz Ozório (1978), Arraial do Cabo, Região dos Lagos, Rio de Janeiro. Planta Baixa do Pavimento Térreo. Projeto não construído.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

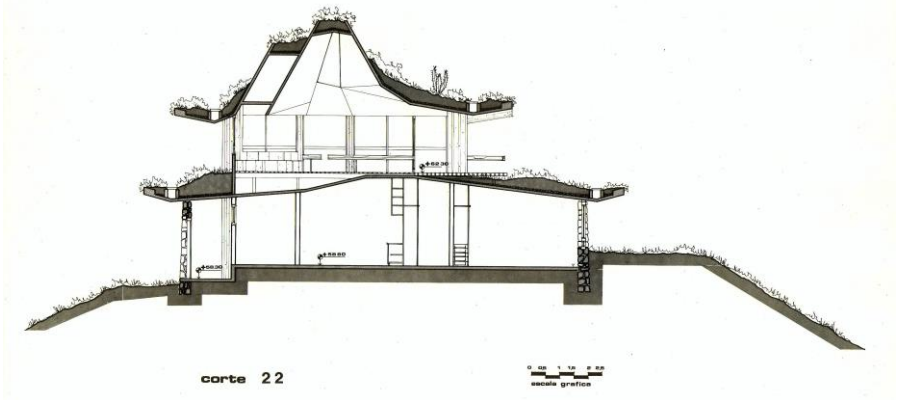


Figura 75: Residência João Luiz Ozório (1978), Corte Transversal.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

Para além das questões climáticas, o parque/cobertura jardim proposto para o Sesc Araruama tornaria o espaço mais agradável para as inúmeras atividades de lazer, assim como espaço para contemplação e atividades coletivas. O parque ainda valorizaria a paisagem do bairro ao revitalizar a área abandonada da marina, e, por fim, a proposta seria, sobretudo, uma oportunidade educativa, no que concerne à conscientização ecológica, tanto para os usuários do equipamento quanto para a própria cidade.

Já comentamos a posição do Sesc como instituição voltada para o aprimoramento do indivíduo ao considerar suas atividades como um projeto de educação no sentido amplo. No estudo do Sesc Araruama, a equipe de Severiano teve a oportunidade de mostrar à instituição seus princípios arquitetônicos. O projeto apresentado, mesmo que apenas um estudo, mostrou que é possível alcançar equilíbrio integral, respondendo aos diversos condicionantes em jogo: funcional, técnico, ambiental, paisagístico, econômico, psicológico e social, sendo, portanto, mais um fator que colaborou para que o escritório de Severiano Porto fosse contratado, alguns anos depois, pela entidade para o projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras.

Isso posto, e voltando à declaração de Manoel Vaz de que o escritório de Severiano foi escolhido por sua especialidade em *Áreas Úmidas*; ainda que os exemplares dentro dessa especialidade tenham sido poucos, a declaração é válida, pois para a realização dos projetos foi necessário mobilizar intensas pesquisas sobre o clima e a hidrologia das diversas regiões, sobretudo da região amazônica.

Se há um aspecto característico em relação à Amazônia, bem como ao Pantanal, é a força que exercem os rios e a dinâmica das águas na paisagem e no modo de vida das populações, sobretudo dos ribeirinhos que vivem em suas margens, mas também daquelas que vivem nas grandes cidades como Manaus. Rios e igarapés são, para essas populações, suas principais estradas e, para muitos, a fonte de sustento e alimentação.

Estudos e pesquisas sobre temas específicos que o cotidiano do escritório demandava mobilizaram grande parte da prática de Severiano. O seu método de pesquisa, como vimos nos primeiros capítulos desta tese, era de uma profunda imersão que envolvia interagir com todas as dimensões do processo de projeto: do lugar, ao cliente/usuário, e ao operário e mestre de obras. Há de se observar, entretanto, que nem sempre foi assim. Seus primeiros projetos no Rio de Janeiro prezavam, pelo que vimos, a racionalidade construtiva em detrimento de outros valores, como os fatores climáticos, por exemplo.

A experiência no Amazonas, com todas as restrições encontradas no lugar,[196] levou o arquiteto a uma profunda reflexão no modo de proceder e passou a considerar o contexto como aliado imprescindível. Neste aspecto, os princípios da adequação da arquitetura ao clima foram exaustivamente pesquisados por Severiano (fundamentando-se nas arquiteturas vernaculares locais e provenientes de outros lugares de clima semelhante e na literatura específica sobre os temas afins)[197] e considerados em seus projetos desde a fase de concepção.

Considerações sobre a agenda ambiental e o escritório

Na última década do milênio, período em que Severiano Porto recebeu a encomenda do Hotel Sesc, como já comentado, as discussões em torno do bioclimatismo e da sustentabilidade em arquitetura ganharam ainda mais visibilidade, e foi a década em que o Rio de Janeiro sediou a Eco-92. No âmbito da produção do escritório ocorreu a inauguração da obra do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (inaugurada em 1989), um dos projetos colocado em maior evidência ao longo da década de 1990, com grande divulgação em diversos meios. Em 1992, foi realizada no Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro, a mostra *Arquitetura Tropical*, reunindo painéis com várias obras do escritório. Nesse momento, uma chamada em um jornal local,[198] intitulada *Arquitetura Ecológica*, destacou o Centro de Proteção Ambiental de Balbina como exemplo de integração da arquitetura com o meio ambiente. Várias revistas nacionais e, sobretudo, internacionais publicaram fotos do projeto e da obra, que, muito embora apenas parcialmente construída, já que a ala de alojamentos e o pátio central não foram executados, não impediu que o projeto, desde então, tenha sido tomado como exemplar, pela sua inventividade plástico-

[196] Só como lembrança: falta de recursos (materiais, financeiros e mão de obra especializada escassa), clima, geografia e cultura peculiares.

[197] Dentre os títulos de sua biblioteca, citamos: GOLDFINGER, Myron. *Antes de la Arquitectura*. Barcelona: GG, 1970; Georg Lippsmeier. *Building in the Tropics*. Munique: Callway Verlag, 1980; OLGYAY, Victor. *Design With Climate*: *Bioclimatic Approach to Architectural Regionalism*. Princeton: Princeton University Press, 1963. KERN, Ken. *La Casa Autoconstruida*. Barcelona: GG, 1979. *Conforto Térmico das Habitações.* São Paulo: Sinprocin, 1991; *El Control del Soleamiento*. Madrid: CITRAV, s/data. *La Vivienda Adequada*. Cordoba: Centro Experimental de la vivienda econômica, 1982; NIMER, Edmon. Climatologia do Brasil. Rio de Janeiro: IBGE, 1979; MASCARO, Lucia. *Energia na Edificação: estratégia para minimizar seu consumo*. São Paulo: Projeto, 1985.

[198] Jornal do Comercio, Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1992.



Figura 76: Perspectiva do Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985). Projeto parcialmente construído, inaugurado em 1989. Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

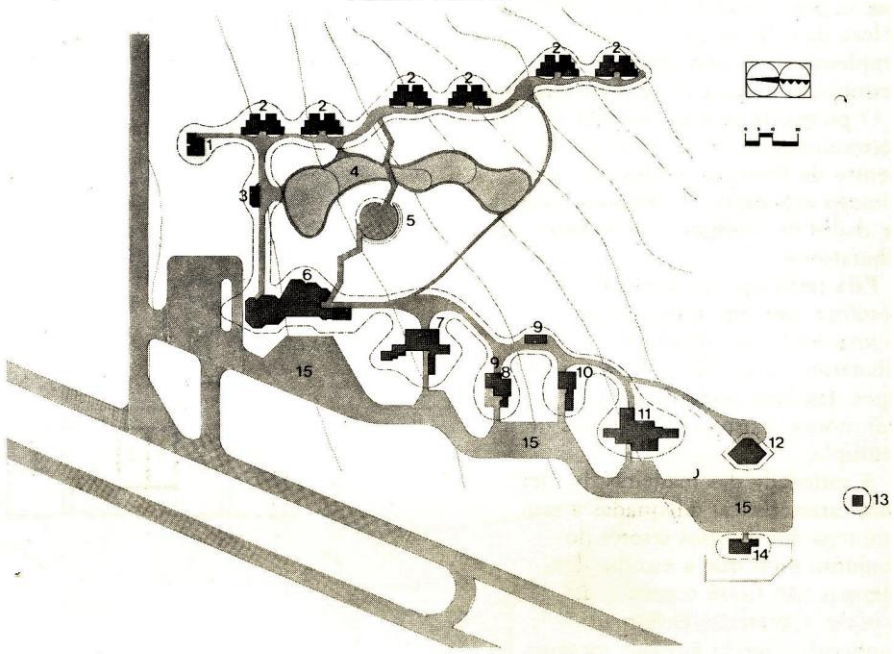


Figura 77: Planta de Situação do Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985). Notar que a ala dos alojamentos [2] não foi construída. Fonte: Revista AU, n.11, 1987, com alteração da autora.

situação

1. *residência do administrador*
2. *alojamento*
3. *apoio dos alojamentos*
4. *espelho d'água - peixes*
5. *área de uso múltiplo*
6. *recepção, estar, museu, estudos e almoxarifado*
7. *laboratório de limnologia*
8. *laboratório polivalente I*
9. *bloco de sanitários*
10. *laboratório polivalente II*
11. *laboratório de endemias polivalente*
12. *alojamento de bebês*
13. *incinerador*
14. *lavanderias, manutenção dos jardins, oficina de manutenção dos prédios e material de campo*
15. *estacionamento*



Figura 78: Vista da fachada leste do Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985). Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

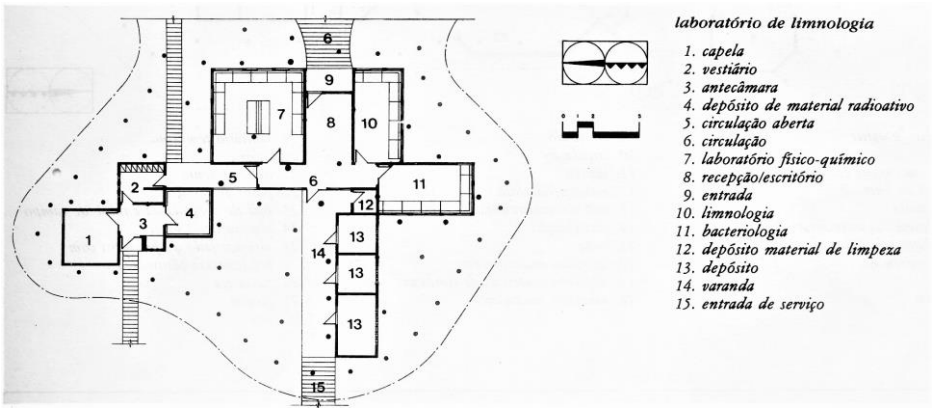


Figura 79: Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Laboratório de Limnologia. Ala construída.
Fonte: Revista AU, n.11, 1987, com alterações da autora.

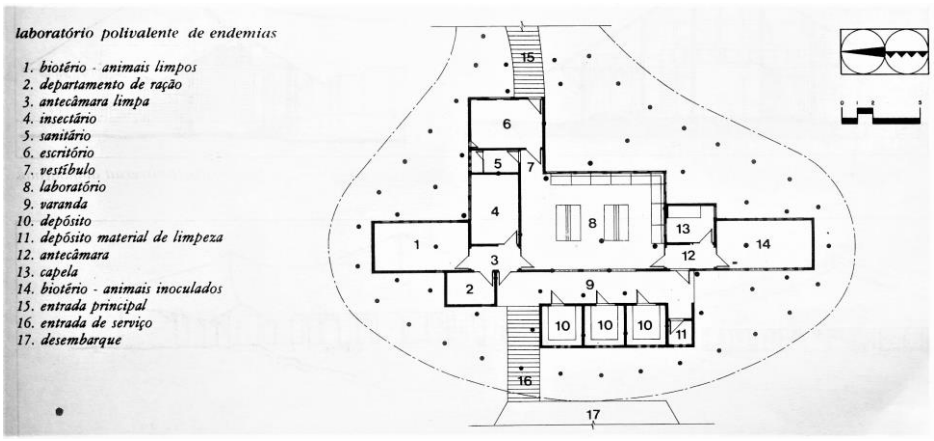


Figura 80: Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Laboratório polivalente de endemias. Ala construída.
Fonte: Revista AU, n.11, 1987, com alterações da autora.

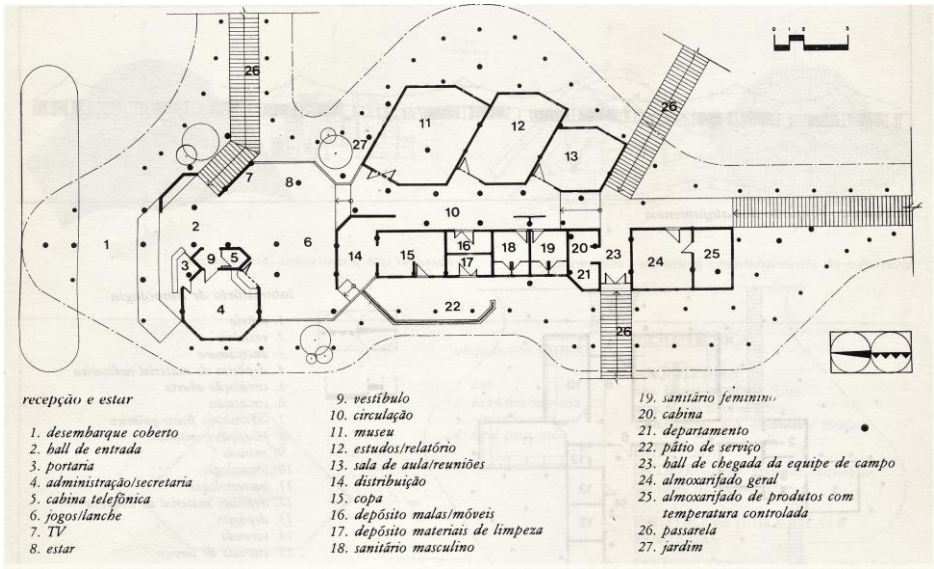


Figura 81: Centro de Proteção Ambiental de Balbina. Setor Recepção e Administração.
Ala construída.
Fonte: Revista AU, n.11, 1987, com alterações da autora.

formal e pelos princípios de adequação da arquitetura ao clima, com soluções de desenho que visam o conforto ambiental dos usuários, prezando o controle da temperatura por meio da aplicação de sistemas de ventilação passiva, correta orientação em relação aos ventos dominantes, pé-direito generoso, dispositivos de saída de ar quente, largos beirais para proteção das chuvas, sombreamento e menor ofuscamento dos raios solares, utilização do material local que

seria descartado com a inundação [Fig. 82,83], mínima intervenção na topografia. Enfim, o projeto previu o amplo uso dos recursos naturais, energéticos e materiais, uma preocupação, que se ainda nos parece tão urgente nos dias de hoje, foi central na agenda ambiental da década de 1990 e certamente da maior importância para o Sesc, que implantava naquele momento a sua primeira unidade ecológica no Pantanal mato-grossense.





Figura 82 e 83: Fotos da construção do Centro de Proteção Ambiental de Balbina. c. 1987. Notar o madeiramento constituído pelas madeiras que seriam descartadas com a construção da hidrelétrica.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

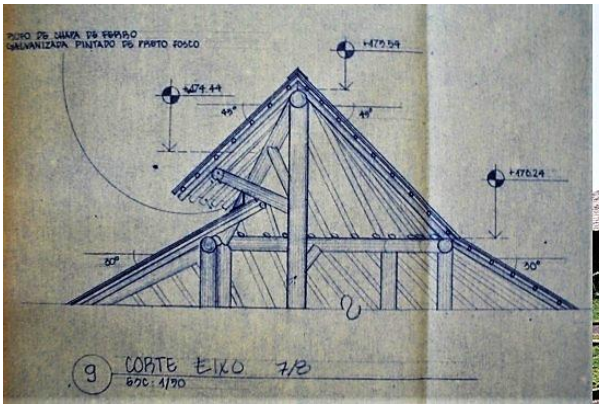




Figura 84: À esquerda, detalhe construtivo do dispositivo de saída de ar quente da cobertura. Fonte: NPD/FAU/UFRJ.
Figura 85: À direita, vista da cobertura a partir da fachada norte. Notar o detalhe construtivo de saída de ar quente referente à Figura 84.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

O que nos leva a concluir que o Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina (1985-1989)[199, 200] teve um papel importante para que a encomenda do Hotel Sesc viesse a ser feita ao escritório de Severiano Porto.

Últimas considerações

Para concluirmos, faz-se necessário apontar a familiaridade de Severiano Porto com outras entidades privadas ligadas ao Sistema S.[201] Para o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai) e

[199] A par de ter sido publicado em diversas revistas nacionais no final dos anos 1980, o Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina ganhou relevo nas revistas internacionais na primeira metade dos anos 1990. Listo a seguir os artigos e periódicos em que o projeto foi publicado: Balbina: centro de proteção ambiental. *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n.11, p.53-57, abr./maio, 1987; PORTO, Severiano Mário; RIBEIRO, Mario Emilio; MONKEN, Luiz César, colab; Balbina: centro de proteção ambiental. *Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, n.11, p.53-57, abr.1987; um centro que aproveita o potencial da madeira [centro de Proteção ambiental de Balbina, Manaus, AM]; *Projeto.* São Paulo, n.125, p.69-75, set, 1989; Centro Di Protezione Ambientale In Amazzonia Revista *Spazio e Societá* N.º 56, Revista Internazionale di Architettura, Milão – Itália – outubro/dezembro 1991; Centro de Proteção Ambiental Revista *Nikkei Architecture* n. 415, Tóquio, Japão,1991; Centro De Proteção Ambiental de Balbina Revista *Zodiac 8,* Editrice Abitare Segesta, Milão, Itália, setembro 1992/fevereiro 1993.

[200] A construção da Usina Hidrelétrica de Balbina se deu entre os anos 1985 e 1989. Os planos da usina, entretanto, datam da década anterior, em virtude da demanda energética da cidade de Manaus com seu crescimento urbano, fruto do desenvolvimento econômico implantado com a ZFM, em 1967. Até então, Manaus era abastecida por energia termoelétrica, com a crise do petróleo surge a ideia da usina hidrelétrica como substituição. Já à época, cientistas se opuseram, mas o governo os ignorou. Balbina tornou-se uma tragédia econômica e ecológica. Toda a madeira e a vegetação que seria submersa deveria ter sido retirada do local. Com a alegação do alto custo da mão de obra e do prazo para inauguração, a retirada não foi feita. O prejuízo econômico foi enorme, e o ambiental e social, ainda pior. A madeira apodrecida emite gases nocivos no ambiente; os prejuízos causados pela hidrelétrica foram muito maiores do que os benefícios. O Centro de Proteção Ambiental deveria funcionar como um laboratório para monitorar a fauna e flora locais, amenizando os impactos (que hoje vemos ocorrer) e servindo como base para futuras usinas. O descaso do governo foi total. O Centro nunca foi executado plenamente. A ala de alojamentos para os pesquisadores nunca foi realizada, e os laboratórios, abandonados em pouco mais de uma década de uso.

[201] Sistema S é uma denominação utilizada para descrever um conjunto de instituições de semelhantes objetivos criadas na década de 1940. Inicialmente composto pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), Serviço Social da Indústria (Sesi), Serviço Nacional do Comércio (Senac) e Serviço Social do Comércio (Sesc), a partir da década de 1990 passou a contar também com o Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), o Serviço Social do Transporte (Sest), o Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (Senat) e o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar). Embora de direito privado, estão todas sujeitas à fiscalização do Tribunal de Contas da União, e suas propostas orçamentárias são anualmente submetidas à análise e aprovação de órgãos

para o Serviço Social da Indústria (Sesi), seu escritório realizou unidades nas regiões Norte e Nordeste do país. Essas duas instituições, juntamente com o Senac e o Sesc, originaram-se na mesma época, na década de 1940.[202] A elaboração dos projetos das unidades do Senai e do Sesi encomendadas ao escritório datam, em sua maioria, da década de 1970. Para o Amazonas e demais estados que compunham a Amazônia Ocidental, este era o momento em que, com o impulso dado à atividade industrial e à expansão do setor terciário, com a recém-implantada Zona Franca de Manaus,[203] crescia a demanda por operários capacitados, sobretudo para trabalhar nas fábricas e montadoras localizadas no Polo Industrial de Manaus.

Assim, para a cidade de Manaus, no Amazonas, o escritório projetou para o Senai os seguintes edifícios: anexo para a sede regional, o Senai Carvalho Leal (1971); um centro de aprendizagem industrial, o Senai Amazonas Distrito Industrial (1972-1976) [Fig. 88] e a sua expansão em 1996. Para o Sesi projetou: o centro de atividades Sesi São Jorge (1970) [Fig. 86]; o centro desportivo e de recreação Sesi Centro Integrado (1970-1976) [Fig.87]; e um anexo para o Sesi Amazonas (1976). Para outros estados realizou, no Acre: o centro profissionalizante Senai Rio Branco (1972-1974); no Pará: o centro de atividades, ensino fundamental e supletivo, Sesi Santarém (1976), não construído; e no Ceará: o Clube do Trabalhador e Escola de

governamentais. O Sesc, por sua vez, configura-se como uma instituição prestadora de serviços, de caráter sobretudo educativo, visando o bem-estar social e a melhoria da qualidade de vida dos trabalhadores do setor, de sua família e da comunidade, atuando nas áreas da Educação, Saúde, Lazer e Cultura. Assim como as demais instituições que integram o chamado Sistema S, o Sesc conta com um modelo de composição jurídico-privada, mantida e administrada por representantes do empresariado do comércio. Em sua organização, cabe ao Departamento Nacional elaborar as diretrizes gerais da ação da entidade e prestar assistência aos Departamentos Regionais; estes, por sua vez, funcionam com uma estrutura descentralizada e relativamente autônoma, adaptando-se às especificidades dos diversos estados e regiões.

[202] Essas entidades surgiram com objetivos semelhantes e foram ao longo dos anos se adequando às mudanças sociais, políticas e econômicas do país. O Senai foi o primeiro a ser criado, em 1942, por meio do Decreto 4.048/42, num momento voltado para a expansão das indústrias nacionais, em que se priorizou o ensino profissionalizante, tendo em vista a capacitação dos operários para o setor industrial (Senai) e comercial (Senac); já o Sesi e o Sesc surgiram com uma proposta assistencialista (ainda que incorporando ações educativas), visando o melhoramento físico e cultural dos trabalhadores dos respectivos setores.

[203] A ZFM foi instituída legalmente em 1957, durante o Governo JK, por meio da Lei n. 3.173, porém colocada em prática durante a ditadura militar.



Figura 86: Sesi São Jorge, Manaus, 1970
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 87: Sesi Centro Integrado (1970-1976). Centro de recreação e esportes.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 88: Senai Distrito Industrial. (1972-1976). Foto do interior após a expansão, em 1996.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Música (1975 -1980) e a Escola e Jardim de Infância (1977), não construído, ambos para o Sesi Fortaleza. Chama atenção, nesse conjunto de obras para o Sistema S, sobretudo os realizados para o Amazonas e para o Acre, o caráter industrial de suas propostas, alinhadas ao brutalismo carioca anteriormente mencionado. Em

quase todas elas revela-se a aderência à industrialização da construção civil, seja na racionalização e padronização, com o uso de materiais industrializados e pré-fabricados, seja no aproveitamento das dimensões dos fabricantes para tornar as obras mais eficientes, rápidas, com menor custo e menor desperdício; ainda que, invariavelmente, a preocupação com o conforto ambiental esteja presente, seja nos detalhes construtivos, seja com a implantação da edificação. E, ainda, sem deixar de se preocupar com as questões estéticas, no uso das cores, dos materiais cálidos, na espacialidade, nas questões perceptivas e psicológicas dos usuários. São propostas que fizeram parte do repertório do escritório do arquiteto e que, embora não possuam o mesmo apelo daquelas de maior expressividade formal e mais valorizadas, são honestas e atenderam às solicitações e demandas colocadas naquele momento.

Ao mencionarmos esses projetos voltados ao ensino, não podemos nos esquecer da desenvoltura de Severiano Porto para com a arquitetura escolar em suas diversas modalidades e de sua preocupação com a carência de equipamentos escolares. Somente durante as décadas de 1960 e 1970 seu escritório acumulou, além das encomendas do Senai e do Sesi, um número razoável de espaços dedicados ao aprendizado: da educação infantil ao ensino superior, inclusive campi universitários.[204] O envolvimento do arquiteto com o projeto de arquiteturas escolares no Amazonas data antes mesmo de ele se fixar em Manaus, pois, com a intenção de contribuir com edifícios escolares no território amazônico, o arquiteto propôs a Escola Pré-fabricada, um projeto que poderia se adequar às diversas localidades, mesmo as mais remotas. Considerando que as escolas seriam implantadas em sítios diversos, foi proposto um tipo de edificação de planta flexível, podendo organizar-se em duas a três salas, três a quatro salas ou cinco salas. O sistema construtivo valia-se de solução mista de peças de madeira pré-fabricada e contraplacados revestidos de laminados plásticos, para as áreas secas, e alvenaria, para as áreas úmidas (cozinha, banheiro, área de serviço). Todas as partes em madeira, tal como as divisórias, piso, forro, janelas e estruturas de apoio, seriam confeccionadas nas

[204] Colégio Escola Normal Santa Dorotéia (1962), Escolas Pré-Fabricadas (1965), Escola de Serviço Público do Estado do Amazonas (Espea) [1969], Centro Educacional Christus do Amazonas (1969), Grupo Escolar do Amazonas (1972), Campus da Universidade do Amazonas (1973/1980-83), Colégio de Segundo Grau (1974), Faculdade de Ciências da Saúde (1974), Escola de Primeiro Grau – "31 de Março" [escola modulada] (1976), Campus da Faculdade de Ciências Agrárias, Universidade do Amazonas (1978-1979).



Figura 89: Escola Pré-fabricada (1965). Perspectiva.
Fonte: Revista ABA, n. 1, 1967/68.

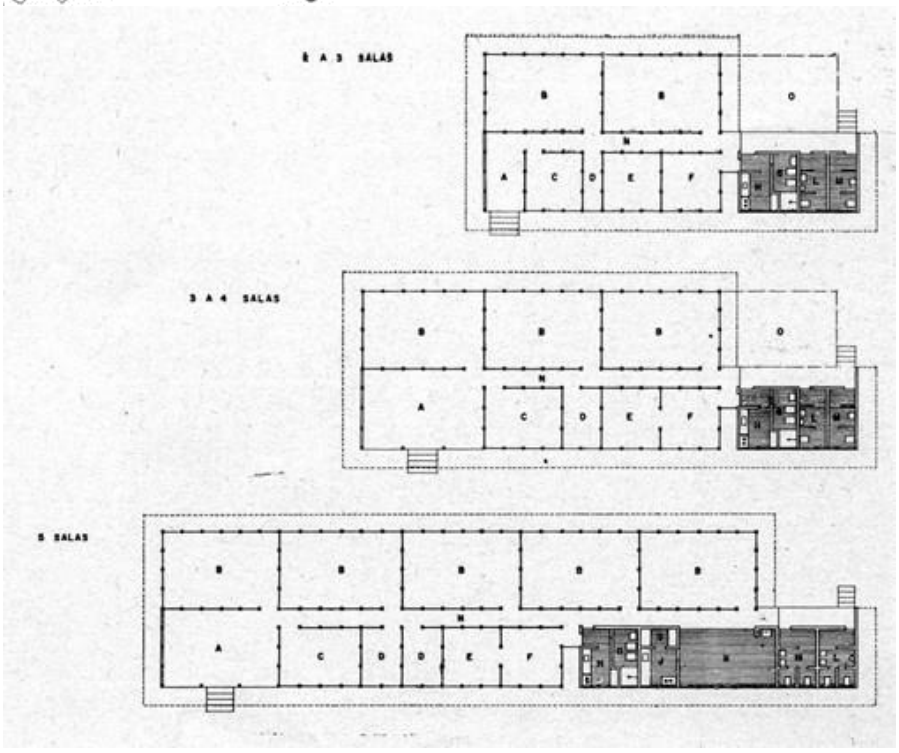


Figura 90: Escola Pré-fabricada (1965). Perspectiva e planta baixa com três opções de dimensão de 3, 4 e 5 salas.
Fonte: Revista ABA, n. 1, 1967/68.

oficinas de Manaus e transportadas para o local de montagem [Fig. 89 e 90].

Essa inclinação do arquiteto para o espaço educacional vem, sem sombra de dúvida, da convivência com a família de educadores, que o colocou a par dos sistemas pedagógicos mais progressistas ainda na infância, como bem vimos no Capitulo 1; da educação fundamental cursada entre os anos 1935 ao início dos anos 1940 na Escola México, implantada sob administração de Anísio Teixeira (1931-1935), Severiano levou como ensinamento para a sua vida a importância da prática da experiência no aprendizado, da sensibilização para as artes, do estímulo à autonomia, do sentido de cooperatividade entre

alunos e professores. Sua afinidade com o método de ensino e com a pedagogia anisiana foi aprofundada posteriormente em suas pesquisas sobre arquitetura escolar, a exemplo da pedagogia implantada no Centro Educacional Carneiro Ribeiro,[205] conforme publicada em *Experiência da Educação Integral*, um dos livros de sua biblioteca [Fig. 91].



Figura 91: À esquerda, capa do livro *Uma Experiência de Educação Integral*, de Terezinha Eboli, sobre o Centro Educacional Carneiro Ribeiro, escola implantada por Anísio Teixeira na Bahia, seguindo os preceitos da pedagogia da Escola Nova. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

Figura 92: Em cima, à direita, crianças brincando na Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas. 2004.
Fonte: Acervo da autora.



Figura 93: Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997). Vista aérea do conjunto. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

[205] Escola inaugurada em 1950 com projeto de Diógenes Rebouças.

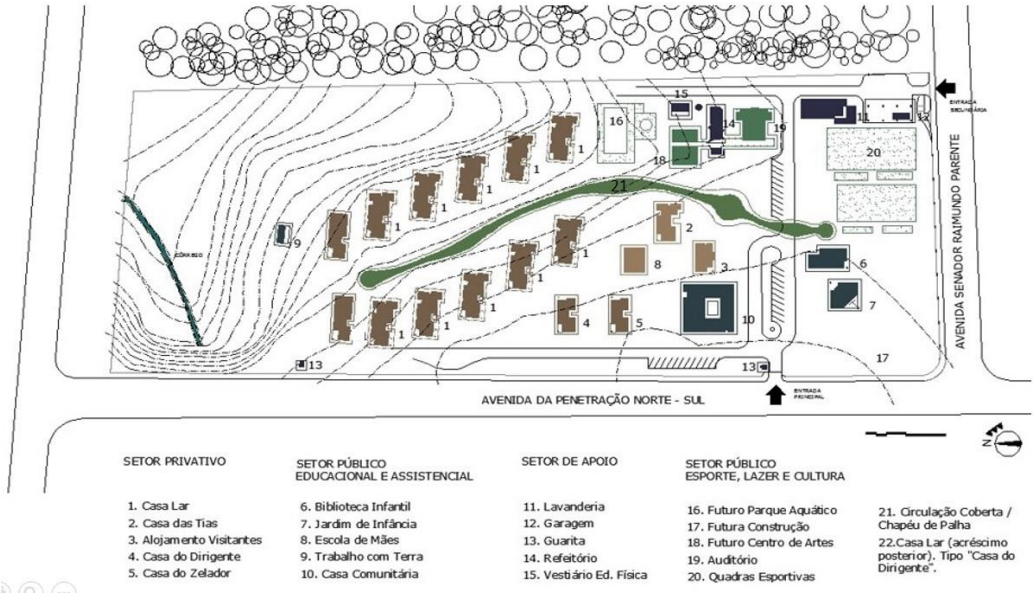


Figura 94: Planta de Situação da Aldeia SOS do Amazonas.
Fonte: Desenho da autora a partir de desenho do NPD/FAU-UFRJ



Figura 95: Vista da entrada do conjunto da Aldeia SOS do Amazonas. 2004. Notar que o projeto buscou manter uma unidade visual com o entorno urbano, mantendo-se discreto.
Fonte: Acervo da autora. 2004.

Com a análise do projeto da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997), realizada por nós na pesquisa de mestrado, pudemos comprovar a contribuição do arquiteto ao conteúdo programático da instituição com as ideias advindas da pedagogia da educação integral. Vimos isso com as propostas de espaços dedicados ao aprendizado das habilidades manuais e artísticas, da música e dança e das atividades esportivas, sugeridas pelo arquiteto e acatadas pela instituição. Mas o sentido da educação no projeto da Aldeia SOS se apresenta de forma ampla, está no entendimento do educar como oferecer os cuidados necessários para o pleno desenvolvimento da criança; educar como nutrir, fazer crescer, elevar o espírito. Na Casa Lar, esse sentido maior do educar se apresenta nos espaços que valorizam a convivência e a socialização e no respeito à individualidade; está

presente na Circulação de Palha, que reúne a comunidade em atividades múltiplas em local que evoca os antecedentes simbólicos culturais dos meninos e meninas que habitam a Aldeia SOS, valorizando suas origens ribeirinhas e caboclas [Fig. 99]; está presente no desenho do piso projetado na altura do observador [Fig. 98]; na Aldeia, como um espaço de vida; no respeito ao contexto, mantendo-se discreto em relação ao entorno e, ao mesmo tempo, convidativo para a comunidade externa [Fig. 95].

Isto posto, é claro que os aspectos humanistas de Severiano Porto o aproximaram da concepção do Sesc ao compreender o lazer, a cultura e o esporte como uma forma de instruir e preparar o cidadão para o mundo.



Figura 96: Sala de estar da Casa Lar. Fonte: Acervo da autora, 2004.

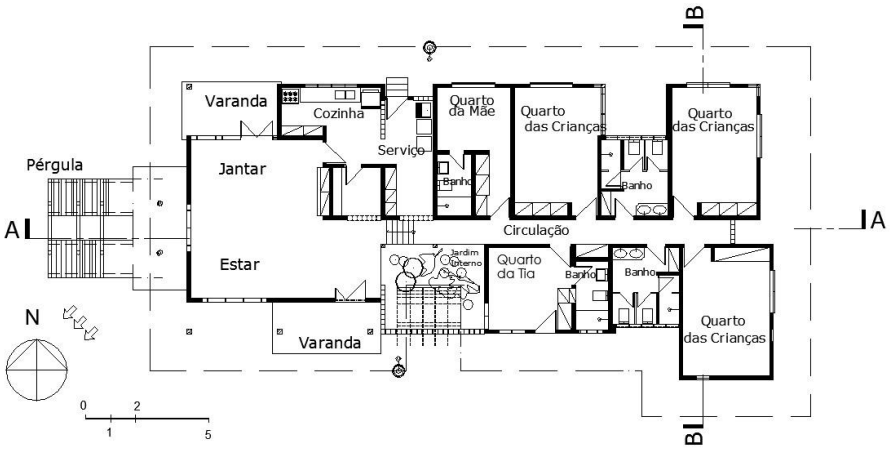


Figura 97: Planta Baixa da Casa Lar. Fonte: Desenho da autora a partir de desenho do NPD/FAU-UFRJ.





Figura 98: Piso da Circulação de Palha. Fonte: Acervo da autora, 2004.
Figura 99: Crianças ribeirinhas. Fonte: Acervo da autora, 2004.

A escolha da localização do Hotel Sesc Baía das Pedras

Inicialmente, pensava-se implantar o Hotel Sesc Baía das Pedras em uma das fazendas localizadas no município Barão de Melgaço, ou seja, nas terras designadas como Reserva de Proteção Ambiental do Sesc Pantanal (RPPN). Seu acesso, contudo, seria consideravelmente difícil, sobretudo pela distância da capital Cuiabá, caso a chegada fosse por meio de estrada de rodagem e tivesse que passar pelas cidades de Barão de Melgaço ou Mimoso. Um caminho mais curto para acessar a RPPN seria por via fluvial, atravessando o rio Cuiabá, a partir do município de Poconé. Por este motivo, o Sesc, como forma de garantir uma base de apoio para a RPPN, adquiriu um hotel abandonado, do lado oposto da Reserva, na outra margem do rio Cuiabá, em lugarejo chamado Porto Cercado. Adquiriu também uma fazenda nas proximidades, com o mesmo propósito, chamada de Baía das Pedras, única fazenda não inclusa na RPPN [Fig. 100-101].



Figura 100: Mapa indicando a localização de Porto Cercado, a fazenda Baía das Pedras e a Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN). Atualmente um hotel, chamado de Sesc Porto Cercado, como indicado no mapa, foi construído sobre as bases do hotel abandonado adquirido pela instituição, nos anos de 1990.
Fonte: Google Earth (2017) com alterações da autora.



Figura 101: vista aérea de Porto Cercado (c. 1997), local de embarcações junto ao rio Cuiabá.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Severiano Porto, ao visitar a região pela primeira vez, em meados de 1997, já observara que a localização previamente escolhida pelo cliente, na RPPN, apresentava uma série de inconvenientes e sugeriu a mudança para a fazenda Baía das Pedras. Para o arquiteto, a

construção do hotel nessa área mostrava-se mais indicada uma vez que evitaria o deslocamento fluvial, e a consequente operação de carga e descarga, caso o hotel fosse construído na área da reserva. Pelo porte do empreendimento, com previsão de 120 unidades habitacionais, tal operação demandaria uma logística cuidadosa e, certamente, dispendiosa.

Sobre esse assunto, como nos mostram diversos estudos na área de turismo e hospitalidade, as atividades hoteleiras envolvem intensa movimentação de hóspedes, funcionários, produtos e serviços, de modo que é necessário um planejamento adequado para que a operação seja ao mesmo tempo eficiente e atenda aos requerimentos de proteção e segurança (LAWSON, 1995, p. 213).

No mais, tal empreendimento causaria um impacto ambiental indesejável com o constante tráfego de embarcações pelas vias fluviais. Já na fazenda Baía das Pedras, a proximidade com a Rodovia MT-370 [Fig. 100], principal ligação entre a região rural de Porto Cercado e a cidade de Poconé, a 40 km, facilitaria o acesso à infraestrutura urbana, como redes de comunicação, energia, saneamento, segurança, serviço hospitalar, e ainda incentivaria a participação comunitária no empreendimento do projeto Sesc Pantanal. Aspectos estes, devemos notar, que atendem os principais direcionamentos estabelecidos para o turismo na Carta da Terra e na Agenda 21, provenientes da ECO-92 (BRASIL, 2010).

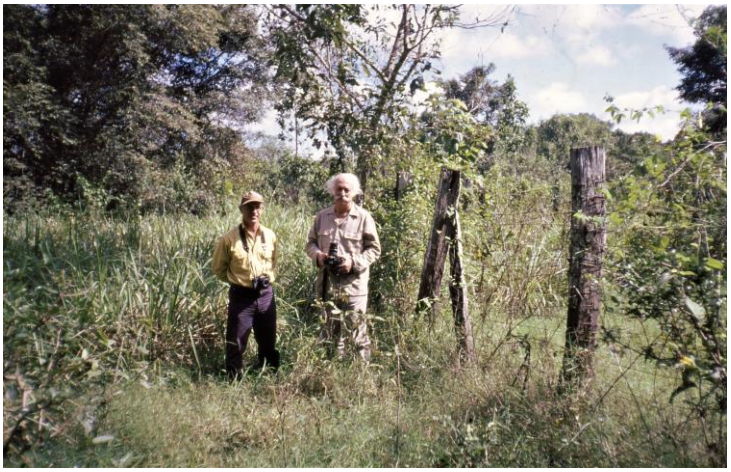
Ainda que o escritório de Severiano Porto não tenha se encarregado de desenvolver muitos hotéis e programas afins, há de se considerar que a Pousada de Caça e Pesca (1979-1983) na ilha de Silves, o projeto do Amazonas Flat Service (1986-1987), bem como o estudo para o Sesc Araruama (1989), cujo programa incluía um hotel com 100 quartos, concedeu ao arquiteto e à sua equipe um conhecimento amplo das demandas e complexidades de um empreendimento hoteleiro, o que foi um facilitador na elaboração do projeto do Pantanal.

O reconhecimento da Fazenda Baía das Pedras

Após a sugestão feita em relação à nova localização do hotel e acatada pelo cliente (no âmbito deste trabalho cliente significa os técnicos do Sesc envolvidos com o empreendimento) [206], o arquiteto deu início a um extenso período de pesquisa sobre a área mais

[206] Há de se mencionar que uma parte dos técnicos envolvidos com o projeto não ficou satisfeita com a mudança. De acordo com o arquiteto Manoel Vaz, isso se deveu muito aos entraves políticos internos do Sesc.

adequada para implantação do empreendimento nas terras da fazenda Baía das Pedras.



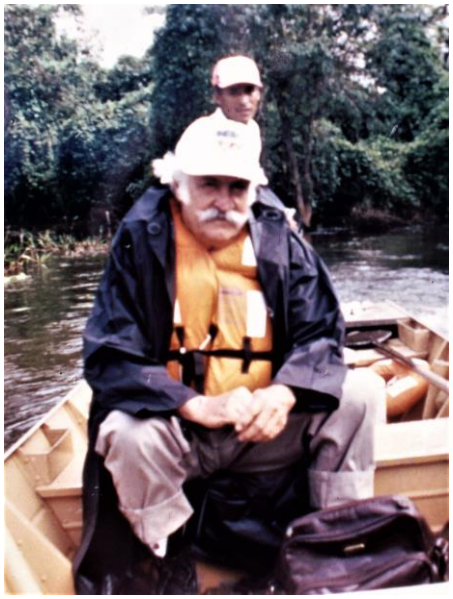


Figura 102: Em cima, Maron Emille Abi-Abib, Supervisor do Sesc Pantanal, e Severiano Porto na fazenda Baía das Pedras.c.1997. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.
Figura 103: À esquerda, Severiano Porto em expedição na região da fazenda Baía das Pedras. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

O reconhecimento da área, o levantamento topográfico e o estudo sobre a região duraram em torno de um ano, de abril de 1997 a fevereiro de 1998;[207] e, com a imersão no ambiente pantaneiro, o arquiteto pôde compreender as peculiaridades do lugar, seus aspectos histórico, físico, geográfico, climático, especialmente no que diz respeito à sub-região definida como Pantanal de Poconé,[208] onde se situa a fazenda Baía das Pedras.

Esse envolvimento físico com o universo pantaneiro, com as pesquisas realizadas *in loco,* abrangeu diferentes apreensões do lugar a partir da vivência do ambiente nos períodos de cheia e seca e de vários pontos de vista; desde a perspectiva do arquiteto urbanista planejador — a partir do céu, por meio de sobrevoos—, quanto da experiência terrestre do arquiteto/usuário na escala 1/1 — por meio de expedições realizadas a pé e em embarcações —, ou seja, os meios mais comuns utilizados pelos locais e pelos visitantes. A pesquisa e a imersão contaram ainda com o conhecimento da cultura e dos hábitos da população pantaneira com visitas às cidades e vilas nos arredores da fazenda e, por fim, foram feitas várias reuniões no Sesc, Departamento Nacional — com sede no Rio de Janeiro —, junto ao

[207] Dados obtidos por meio dos registros fotográficos, documentos de desenhos, cartas e dos depoimentos de Severiano Porto e do arquiteto Manoel Vaz.
[208] Dada a diversidade de paisagens do Pantanal, estudiosos do bioma como Jorge Adamoli costumam compreendê-la em onze sub-regiões, de acordo com os seus aspectos fisiogeográficos: Cáceres, Poconé, Barão de Melgaço localizam-se no estado do Mato Grosso, e o Pantanal de Poconé representa o equivalente a 11% do Pantanal Brasileiro. As demais sub-regiões, localizadas no Mato Grosso do Sul, são: Paraguai, Paiaguás, Nhecolândia, Abobral, Aquidauana, Miranda, Nabileque e Porto Murtinho (FERNANDES et al., 2010, p.17-18).

corpo técnico dos setores de biblioteca, esportes, turismo, educação, cultura, saúde e demais profissionais envolvidos em áreas específicas pertinentes ao desenvolvimento do hotel.

Uma ressalva deve ser feita sobre a maneira respeitosa com que o cliente lidou com o método de trabalho de Severiano Porto. Estamos certos de que ao aceitar a encomenda do empreendimento o arquiteto expôs à instituição a necessidade de incluir em sua proposta de trabalho, em seus honorários, um tempo para o estudo e visitas ao local, uma vez que desconhecia as peculiaridades do Pantanal de Poconé.

Nem sempre a relação arquiteto-cliente é assim; o próprio arquiteto já relatou, em algumas ocasiões, uma experiência desagradável em que um empresário o procurou, nos anos de 1980, para elaborar um complexo hoteleiro no balneário mexicano de Cancun. Ao expor ao potencial cliente a necessidade de passar um tempo no local para,

> [...] conhecer as características climáticas, a qualidade da mão de obra do lugar [...]. Conhecer a fundo o homem, os materiais e os processos construtivos, os recursos locais, tudo o que pudesse conformar um sistema de vida interessante e específico da região (PORTO, 2003).

o cliente retrucou, dizendo que o que desejava era que o arquiteto apenas conduzisse o projeto da maneira que fazia no Amazonas (em referência à arquitetura de madeira, a exemplo do Restaurante Chapéu de Palha, de 1967, e da Pousada de Caça e Pesca, de 1979, em Silves). Ainda que Severiano tenha explicado, "mas eu faço isso aqui porque tem essas madeiras [...] e essa qualidade de mão de obra" (PORTO, 2003), o cliente prosseguiu dizendo que não mediria esforços para que, caso fosse necessário, tivesse que importar o material e a mão de obra.

Logicamente que a conduta ética do arquiteto o fez "perder" a oportunidade de projetar o complexo turístico no México,[209] expondo ao cliente que "então eu não vou fazer, porque quem quiser conhecer o Amazonas não vai ao México, vem aqui ao Amazonas. Quem vai ao México quer ver o México" (PORTO, 2003).

Ao referir-se ao seu método de trabalho, Severiano Porto costumava apontar a imersão feita pelo arquiteto Oswaldo Bratke ao elaborar a

[209] Esse relato aparece na entrevista concedida por Severiano Porto à Alberto Petrina publicado na revista argentina Summa, n. 210, março de 1985, p. 26-31, sob o título: Severiano Porto: arquitectura y identidad regional, assim como em entrevista concedida à autora em 30 de setembro de 2003.

Vila Amazonas e a Vila Serra do Navio (1955-1960) [Fig. 104], no então Território do Amapá, onde passou alguns meses estudando a região. Tais núcleos urbanos inseridos na Floresta Amazônica, localizados respectivamente a 20 km e a 200 km de Macapá, resultaram da necessidade de se prover assentamentos e infraestrutura para o contingente populacional que teria que ser deslocado para a região em função da exploração da jazida de manganês operada pela Indústria de Comércio e Minérios (Icomi).

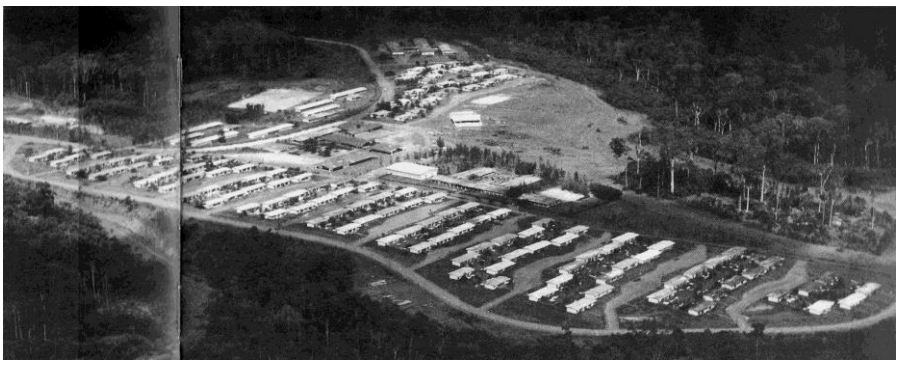


Figura 104: Vila Serra do Navio, Amapá. C. 1959
Fonte: SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 237.

Bratke teve que lidar com circunstâncias peculiares como clima, cultura, escassez de mão de obra e de materiais construtivos disponíveis, sobretudo em Vila Serra do Navio. “Como fazer uma cidade num local distante, perdido no mapa? Qual a temperatura, os ventos dominantes, os materiais à disposição?” (SEGAWA; MAZZA, 2012, p. 251), perguntou-se Bratke naquele momento inicial. Tudo estava para ser estudado, não havia dados sistematizados sobre o clima, sobre as características físicas, sobre o modo de viver local. Tudo era novo para o arquiteto naquele momento, “[...] apesar de ter feito arruamentos e um pouco de urbanização. Como era um lugar que não conhecia... Queria conhecer, verificar os costumes da população, para fazer uma coisa que ajudasse as pessoas a ter uma vida decente, correta, e a cidade não fosse desfeita tempos depois” (SEGAWA; MAZZA, 2012, p. 238).

O projeto de Bratke foi o que mais se destacou entre os concorrentes, muito em razão de propostas pautadas em intensas pesquisas que impressionaram o cliente pela dedicação do arquiteto e pelo seu pragmatismo. “Minha proposta foi inicialmente estudar o assunto em profundidade para depois apresentar um projeto que fosse eficiente,

de modo que não se jogasse dinheiro fora. Eles gostaram da minha ideia e fechamos o contrato"[210] (SEGAWA; MAZZA, 2012, p. 238).

São diversas as afinidades entre Severiano e Bratke; seja na dedicação à pesquisa, que incluía a imersão no lugar quando esta atividade se fazia necessária,[211] seja no abrir-se às experiências alheias, aprendendo com os casos congêneres, inclusive estrangeiros (para o desenvolvimento do plano urbanístico das vilas, por exemplo, Bratke visitou empreendimentos similares na vizinha Venezuela, para saber como os núcleos funcionavam);[212] seja na conduta ética, ao oferecer espaços dignos para todos os habitantes, na consideração às necessidades do cliente quanto aos prazos, atendendo a qualidade da obra e a economia de custos (mesmo que para isso tivesse que importar os materiais, sobretudo os industrializados),[213] seja pela importância dada à vivência da obra no canteiro compreendendo que o domínio sobre a construção — conhecimento das técnicas e soluções construtivas — apurava o desenho na prancheta.

A experiência da passagem do arquiteto Oswaldo Bratke pelo Amapá ainda forneceu a Severiano Porto um direcionamento importante no que tange as soluções arquitetônicas e urbanísticas para climas rigorosos como o da Amazônia, seja na racionalização dos processos construtivos, seja nos desenhos visando o conforto ambiental; e ainda em propostas projetuais em que as questões práticas se aliam às estéticas [Fig. 105]. O modelo das habitações das vilas,

---

[210] Entrevista de Oswaldo Bratke concedida a Hugo Segawa e Guilherme Mazza Dourado, em 1995 (SEGAWA; MAZZA, 2012, p.238).

[211] Bratke e Carlos Botti, seu associado, quando participaram do concurso de anteprojetos para o Matadouro Municipal (1933), passaram dias dentro de um frigorífico, estudando e vivenciando o espalho e as atividades de abate e processamento de carnes. (SEGAWA; MAZZA, 2012). Severiano fez algo similar quando passou semanas dentro de um hospital para realizar o projeto da Santa Casa de Misericórdia de Manaus (1978).

[212] No núcleo de El Pau, pertencente à companhia de mineração Bethlehem Steel, empresa associada à Icomi no empreendimento amazônico, o arquiteto observou a precariedade do sistema de saúde. Visitou ainda uma série de outros núcleos relacionados à exploração de petróleo e notou a diferença da qualidade das residências dos chefes em relação às precárias residências dos operários (SEGAWA; MAZZA, 2012).

[213] Os materiais construtivos industrializados eram todos importados: cimento e telhas de fibrocimento eram importados do sul do país; ferragens, vidros, telas mosquiteiros foram importados dos Estados Unidos. Neste mesmo país foi fabricado um modelo de veneziana especial desenhada por Bratke (SEGAWA; MAZZA, 2012).



Figura 105: À esquerda, Centro de Saúde da Vila Amazonas. Notar como as soluções de desenho para o clima (elementos vazados e quebra-sóis) participam com suas texturas e cores para enriquecer plasticamente as fachadas.
Fonte: SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 250.
Figura 106: À direita, casa para funcionário graduado em Vila Serra do Navio.
Fonte: SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 261.

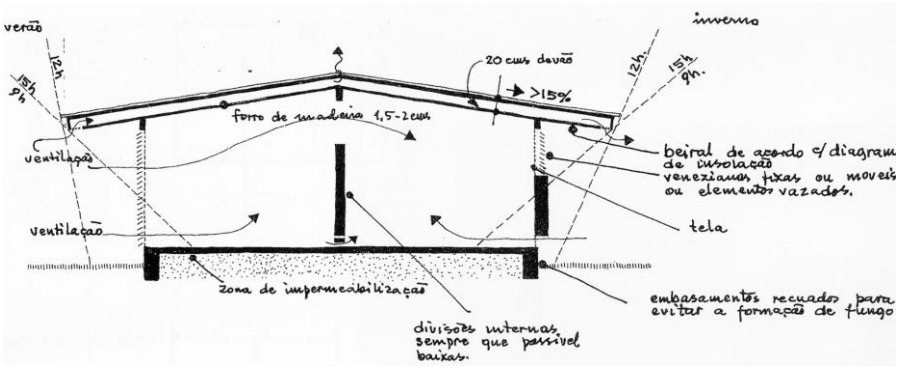


Figura 107: Corte esquemático da "Casa Ecológica da Amazônia" indicando os estudos bioclimáticos realizados por Oswaldo Bratke para as residências e demais blocos das vilas amazônicas.
Fonte: SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 289.

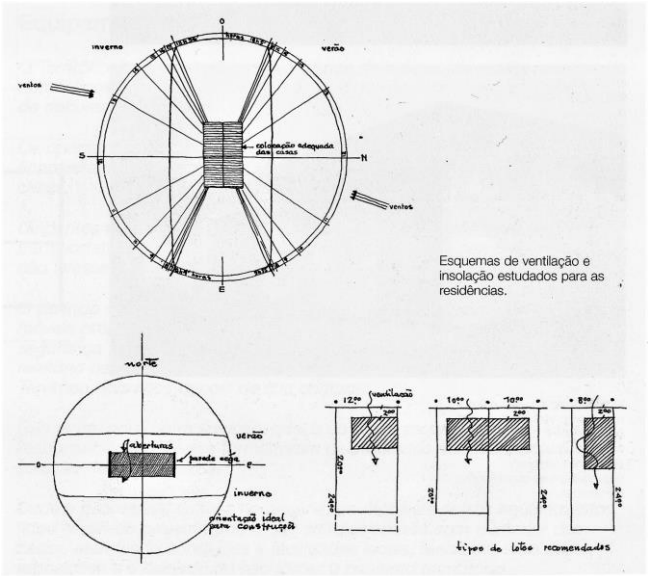


Figura 108: Estudos de ventilação e insolação realizados por Oswaldo Bratke para as residências das vilas amazônicas. Notar a configuração retangular/pavilhonar e a sua disposição ideal no sentido Leste-Oeste.
Fonte: SEGAWA; DOURADO, 2012, p. 289.

denominado de a "Casa Ecológica da Amazônia",[214] [Fig. 107] se destacou pelas soluções, que aliavam conforto ambiental e soluções plásticas, mantendo o caráter singelo condizente com as moradias da região. O tipo pavilhonar com planta retangular [Fig. 108], implantado no sentido leste-oeste e com melhor aproveitamento dos ventos, telhado de duas águas com baixo caimento, largos beirais, soluções variadas de esquadrias e quebra-sóis, a ventilação cruzada com o emprego de venezianas móveis, dentre outros recursos, foram motivo de inspiração para Severiano Porto em uma série de projetos elaborados pelo escritório, sobretudo entre os anos de 1965 a 1975; haja vista o projeto da Escola Pré-fabricada, anteriormente mencionado.

Severiano Porto, inspirado pelas boas práticas projetuais, ao estudar o sítio da fazenda Baía das Pedras, esteve atento às características do relevo, clima, vegetação e funcionamento do ciclo hidrológico. Embora distinto da Amazônia, local em que o arquiteto atuou por quase quatro décadas, o Pantanal possui pontos em comum com o ecossistema da Floresta Amazônica,[215] sobretudo em relação ao fenômeno chamado pulso de inundação, ou seja, à variação do nível d´água que ocorre periodicamente com a época de cheia e seca. No Pantanal, a paisagem está constantemente em movimento, mudando a cada estação; por sua vez, o pulso de inundação é o maior responsável por todo o processo ecológico da região, e muitas áreas ficam submersas durante o período da cheia. No Pantanal de Poconé, o período de inundação ocorre entre dezembro e maio, o período de seca entre maio e setembro e a estação de chuvas entre outubro e abril (FERNANDES et al., 2010).

---

[214] O empreendimento no que era à época Território Federal do Amapá foi amplamente divulgado no início dos anos de 1960 nos periódicos especializados e não especializados. Chamava atenção o modelo de cidade, a eficácia das escolas e hospitais, das residências confortáveis incomparáveis no que diz respeito ao conforto para os operários e demais funcionários. Exposto na VIII Bienal de São Paulo, cinco anos após seu funcionamento, em 1965, o "empreendimento que implantou a civilização na zona tropical brasileira" apresentava, de maneira didática, clima, latitude, precipitação pluviométrica, vegetação e grau de umidade da localização dos núcleos urbanos. Mas foi a "Casa Ecológica da Amazônia" o objeto de maior interesse. A simplicidade e a solução plástica, aliando, conforto, bem-estar e adequação ao clima, foram aspectos de destaque da casa dos operários e funcionários graduados. Para mais informações, ver: Casa ecológica da Amazônia consagrada na Bienal de São Paulo. *Arquitetura*, Rio de Janeiro, n.41, nov. 1965, p. 31-34.

[215] O geógrafo Aziz Ab´Sáber (2017) considera o Pantanal uma zona com domínio morfoclimático de transição, pois absorve características vegetais e componentes bióticos do Cerrado, Mata Atlântica, Floresta Amazônica e do Chaco.

Uma das causas da inundação do Pantanal é o fato de a região se constituir geograficamente em uma extensa planície de baixa declividade. Assim, durante o período das chuvas, as águas dos rios da bacia do Alto Paraguai transbordam lentamente e se alastram, encharcando o solo. O rio Cuiabá, afluente do rio Paraguai que banha a região de Porto Cercado, transborda de forma lenta, e suas águas conectam-se às depressões rasas — sobretudo, as baías (lagoas permanentes ou temporárias) — enchendo-as, ligando rios, riachos até alagar grande parte das terras, e, em alguns locais, conferindo ao lugar o aspecto de um imenso mar. Apenas os terrenos mais elevados — as cordilheiras (faixas de terreno com vegetação, conforme denominado localmente) e capões (manchas de vegetação em forma de ilhas) — se salvam das inundações. Ao iniciar o período da seca, a água começa a recuar, lagoas e rios voltam aos seus limites originais, e os campos e morros ressurgem.

A dinâmica sazonal das águas varia de intensidade, podendo haver anos mais chuvosos, com inundações atípicas, e anos moderadamente secos. Sem as chuvas, alguns locais têm que recorrer a estoques subterrâneos de água para abastecimento doméstico, e as queimadas naturais não são incomuns.[216] Vale observar que, nesse aspecto de um período de seca, o Pantanal difere de grande parte da Floresta Amazônica. Por outro lado, com as chuvas torrenciais o nível da água pode ficar bem acima da média causando danos irreparáveis. Já comentamos sobre as enchentes, ocorridas em 1988 e logo depois em 1994, quando se tornaram improdutivas muitas das fazendas da região, e foi naquela mesma ocasião que o hotel localizado à beira-rio em Porto Cercado, posteriormente comprado pelo Sesc, ficou completamente inundado.

Em respeito ao que foi dito, uma das principais preocupações de Severiano Porto em relação à concepção do projeto do hotel foi a de que, ainda que o empreendimento tivesse que ser atrativo e ter sua taxa de ocupação alta, quer no período de chuva, cheia ou seca, jamais poderia oferecer qualquer dano ao patrimônio e ao investimento a ser realizado pelo Sesc, muito menos qualquer risco de segurança aos usuários, fossem eles funcionários, hóspedes ou visitantes. Essa conduta ética na arquitetura foi uma das marcas do modo de proceder de Severiano e de seu escritório. Assim, no que se refere à implantação do complexo hoteleiro, em termos da solução construtiva para o embasamento, a segurança e o cuidado com o outro foi uma das chaves para se compreender o motivo pelo qual a

[216] Ainda que as queimadas propositais, praticadas por agricultores, pecuaristas e caçadores sejam mais frequentes.

palafita foi rejeitada pelo arquiteto, ainda que o cliente tenha nutrido expectativas em sua utilização.



Figura 109: Vista do hotel Ariaú Jungle Towers (fechado em 2015) durante o período de cheia do rio Negro. Notar as passarelas e as ligações entre os diversos blocos do hotel. As torres abrigam, em diversos andares, as unidades habitacionais.
Foto: Divulgação Ariaú Amazon Towers. Fonte: https://www.ariauamazontowers.com/



Figura 110: Vista do hotel Ariaú Jungle Towers. Notar o sistema de palafitas em época da vazante.
Fonte: Portal Amazonas.

Vale frisar que a construção em palafita, considerado um sistema ecologicamente correto, sobretudo em áreas alagadiças, tem se popularizado em empreendimentos hoteleiros implantados em regiões de várzea na Amazônia; caso do hotel *Ariaú Jungle Towers* (fechado em 2015) [Fig. 109-110], localizado a 60 km de Manaus, um dos mais bem-sucedidos hotéis da região nos finais dos anos 1990. Não foi tarefa fácil convencer o cliente (parte dos técnicos do Sesc envolvidos com o empreendimento) sobre a impropriedade do uso da palafita no empreendimento pantaneiro. Conforme relato de Manoel Vaz (2016), “foi do Severiano a decisão de implantar o hotel em cima de um aterro, por considerar que o velho sistema de palafitas se tornara impróprio, além de se tornar arriscada a ocupação da área sob os apartamentos”. Vaz comentou que essa decisão causou mais “ciumeira” política. Lembramos que, além de se considerar o sistema palafítico inadequado, o arquiteto apontou também a inadequação da localização do hotel na RPPN, como vimos anteriormente. Seus argumentos, sempre muito bem embasados, como veremos mais adiante, levaram em consideração os aspectos técnicos e, sobretudo, humanistas e acabaram prevalecendo.

Antes de adentrarmos na análise do sítio escolhido para o projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras faz-se necessário analisarmos as justificativas do arquiteto para não se construir em palafita e o motivo pelo qual o aterro foi considerado por ele como sendo a solução mais adequada.

Palafitas X Terreno Elevado

A construção das instalações do hotel sobre palafitas foi uma possibilidade cogitada pelo Sesc antes mesmo da contratação do escritório de Severiano Porto para a elaboração do projeto. Trata-se de uma solução especialmente vantajosa em regiões alagadiças, haja vista a persistência de seu uso há milênios pelas populações que habitam as zonas úmidas nas mais diversas partes do mundo. No Brasil, a população que vive nas margens dos rios e igarapés, sobretudo na região da Floresta Amazônica, e que dependem dos rios para sua sobrevivência, constroem suas casas sobre estacas, utilizando-se da madeira para a estrutura e materiais vegetais ou industrializados leves para os fechamentos e cobertura.

No Hotel Sesc Baía das Pedras, por se tratar de um programa relativamente extenso, Severiano Porto desconsiderou a solução apoiada sobre palafitas por uma série de razões. Entre as quais, o fato de não ser um hotel de caráter intimista e de programa enxuto como o projeto realizado para a Pousada de Caça e Pesca (1979-1983), na ilha de Silves [Fig. 142-144], e sim, em termos de porte, algo mais próximo do estudo realizado, em 1989, para o hotel do Sesc Araruama. O hotel do Pantanal previa, além dos 120 apartamentos, áreas esportivas e recreativas, restaurantes, centro de convenções, biblioteca, museu, dentre outras atividades. Mas, distinto do Sesc Araruama em que, considerando as limitações do terreno, a solução foi a de sobrepor as unidades habitacionais em dois pavimentos — uma solução comum a grande parte dos hotéis do Sesc —, no Pantanal, em atendimento aos parâmetros de acessibilidade e à inexistência de uma dimensão preestabelecida para o terreno, buscou-se uma solução em um único pavimento, o que já indicava uma configuração espacial espraiada e de grandes proporções. Vale aqui observar que uma construção em palafitas não seria impossível de ser realizada. A julgar pelo já mencionado *Ariaú Jungle Towers*, hotel de grandes proporções com seus diversos blocos interligados por passarelas. Contudo, na visão do arquiteto, a palafita não era a solução mais apropriada para a proposta do empreendimento do Pantanal. De acordo com o Memorial Descritivo “Em momento algum foi pensada a solução com o uso de palafitas por diversas razões” (PORTO, 1999, p. 5). Em seguida, argumentações são apresentadas

narrando os inconvenientes de ordem estética, prática e ecológica que tal solução acarretaria.

Apontou-se o aspecto impactante que a palafita causaria na paisagem com seus inúmeros pilares: “Quando as águas estão baixas, ela (palafita) é agressiva, pois a edificação não pousa no terreno”. Ou seja, muito embora a palafita seja uma solução interessante para determinados casos, não seria para o Hotel Sesc, especialmente pelo conteúdo programático (quadras esportivas, piscinas etc.) e pela necessidade de que sua ocupação fosse possível em todas as estações. A situação espraiada, por sua vez, acarretaria ainda uma gigantesca área de sombra, um habitat perfeito para determinados mamíferos: “Devido à grande extensão da área das palafitas, poderá acontecer permanentemente a presença de morcegos sob a placa do piso, principalmente quando a altura do seu ‘pé-direito’ estiver mais reduzida em função das águas altas”. (PORTO, 1999, p. 4) Essas considerações deveram-se ao fato de Severiano Porto conhecer os hotéis construídos na selva em palafitas e ter observado os inconvenientes de tal solução quando as edificações ultrapassavam as dimensões do espaço doméstico. Além disso, no Pantanal há uma incidência grande de morcegos hematófagos de importância sanitária, que podem transmitir a raiva. Muito embora os morcegos sejam importantes para o equilíbrio do ecossistema, pois garantem o controle de insetos e atuam na renovação das vegetações por meio da polinização das sementes (SILVA; MARQUES, 2010), qualquer alteração em sua população também altera o ciclo natural, de forma que propiciar um criadouro imenso para morcegos não seria ecologicamente correto, pois poderia acarretar o desequilíbrio entre as espécies.

Outro inconveniente das palafitas levantado por Severiano seria o da manutenção das redes de esgoto. Com tal sistema, as redes ficariam dependuradas sob o piso; mas o que poderia ser vantajoso durante a seca, seria dificultoso durante a cheia: “Durante todo período de cheia, poderão ficar sem possibilidade de manutenção, pois o acesso teria de ser feito com botes que poderão não ter altura para se locomoverem” (PORTO, 1999, p. 4). Podemos acrescentar ainda que outros motivos relacionados à segurança dos usuários foram de suma importância e levados em consideração pelo arquiteto. Tendo em conta que a altura da palafita não poderia ser menor do que três metros e cinquenta — devido à margem de segurança em relação à inundação e à altura necessária para o caimento das tubulações de águas servidas em direção à estação de tratamento —, seria um risco para os visitantes e funcionários; e a proximidade com a área inundada se tornaria inconveniente pela quantidade de mosquitos e insetos e uma ameaça inerente, tendo em vista o ambiente silvestre.

Terreno Elevado

Em contraponto à expectativa do cliente, a opção eleita pelo arquiteto foi por uma construção assentada em terra firme, livre de inundações, tão alta quanto as elevações naturais, conhecidas na região como *capões* e *cordilheiras*; ou seja, ambientes não inundáveis que alcançam de 1 a 6 metros acima do nível das cheias. Observa-se que esses relevos naturais são habitats para diversas espécies de animais, pois são fontes de alimentação, refúgio durante o período de inundação e local ideal para a formação de ninhos de aves diversas. Construir sobre uma cordilheira natural, logicamente, estava fora de cogitação; dado o porte do empreendimento, uma intervenção dessa natureza poderia ter consequências desastrosas ao eliminar uma diversidade de espécies de fauna e flora que dependem desse tipo de formação florestal para sua sobrevivência (INTERVENÇÕES HUMANAS, 2009, p. 26).

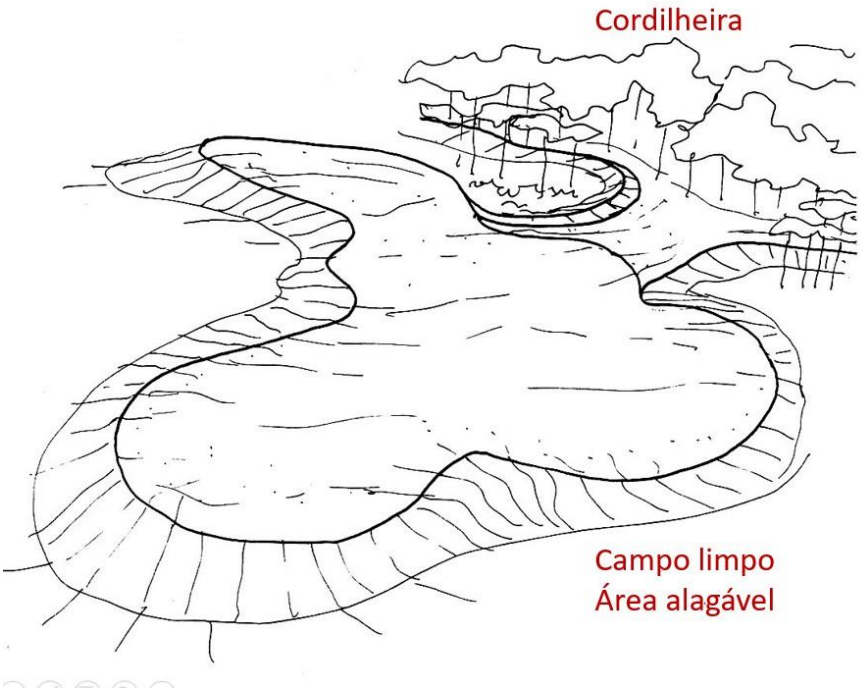


Figura 111: Desenho esquemático indicando a construção do aterro para implantação do Hotel Sesc Baía das Pedras sobre uma área plana denominada de campo limpo e junto a uma cordilheira existente, com vegetação alta. O propósito do aterro era fazer com que a nova geografia fosse uma continuidade com as áreas elevadas existentes no entorno.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Desta forma, a solução foi partir para erguer uma cordilheira artificial, ou seja, uma área elevada, formada por meio de aterro [Fig. 111]. Num primeiro momento pode parecer que a movimentação de terra seja uma solução extremamente agressiva, e de fato é, caso a intervenção não seja cuidadosamente planejada. Os aterros em áreas alagadiças são, em geral, construídos para evitar que determinadas áreas sofram com inundações. No Pantanal, por exemplo, constroem-se diques — aterros lineares e em geral estreitos — para passagens de veículos; outras vezes, para auxiliar o cultivo agrícola, especialmente em áreas baixas. Se, por um lado, esse tipo de solução

vem auxiliar a economia e a ocupação da região, sem planejamento adequado os aterros podem causar sérios danos, sobretudo com os desvios das águas e a consequente alteração do regime hidrológico. A falta de inundação em determinados locais pode ter consequências graves para a fauna que dela depende para sua sobrevivência (INTERVENÇÕES HUMANAS, 2009); por outro lado, o uso de aterros pode ser benéfico para o equilíbrio ecológico, servindo de refúgio para muitos animais durante as cheias.

Da mesma maneira, as áreas escavadas para tomada do aterro também podem ter consequências positivas. Na construção das estradas, por exemplo, onde as caixas de empréstimo (local de escavação) localizam-se nas laterais das vias, as águas ali retidas ajudam muitos animais durante a seca; o mesmo ocorre com os tanques construídos nas fazendas como forma de garantir água para o gado durante a estiagem [Fig. 112]. Em ambos os casos, tem-se observado, nestes lagos artificiais, a presença de colônia de ninhos de aves aquáticas, jacarés e capivaras (INTERVENÇÕES HUMANAS, 2009). O grande inconveniente dos tanques, entretanto, é o impacto visual que causam na paisagem, pois suas formas retangulares e os montes de terra alinhados não se harmonizam com o contexto natural.



Figura 112:
Tanque em meio à pastagem cultivada.
Fonte: INTERVENÇOES HUMANAS, 2009.

Movimentação de terra para construção de aterro, escavações para formação de tanques, tudo isto parece ser um recurso do mundo contemporâneo, mas não é. Nos espanta o fato de que — embora pouco relatado — no Pantanal, especificamente, trata-se de conhecimento milenar pertencente a seus primeiros habitantes. Grupos indígenas que ocuparam a região desde pelo menos 5 mil anos atrás "construíram muitas estruturas monticulares conhecidas na arqueologia como aterros, montículos, cerritos ou *mounds*" (OLIVEIRA, 2013, p. 2).

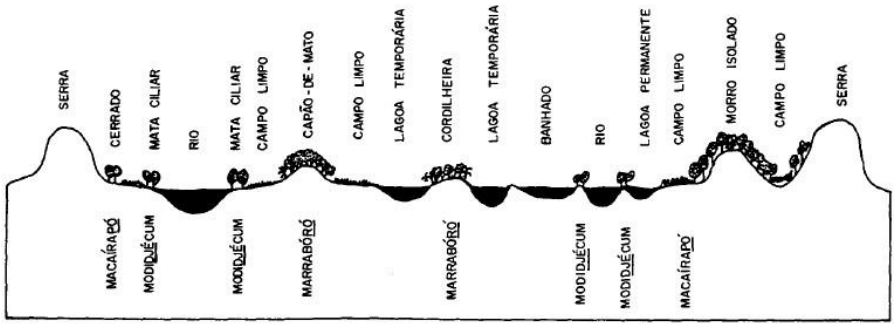


Figura 113: perfil esquemático do relevo pantaneiro, indicando localizações possíveis de terrenos elevados de origem antrópica (Guató) no Pantanal.
Fonte: OLIVEIRA, 1995, p. 107.



Figura 114: Aterro dos índios Guató na Aldeia Uberaba, Mato Grosso.
Foto: Suki Ozaki, 2006. Fonte: pib.socioambiental.org. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/povo/guato/1974.Acesso em: 12 jan. 2017.

No Pantanal de Poconé, região em que se localiza o Sesc Pantanal, já foram encontrados sítios arqueológicos com estruturas de aterros, possivelmente originários dos grupos indígenas Guató, conforme relatos obtidos pelos descendentes dessa etnia.[217] Os aterros construídos por esses povos, também conhecido como povos canoeiros, "são verdadeiras obras de engenharia. Constituem elevações elípticas do terreno, totais ou parcialmente construídas pelos indígenas, em geral em forma subcircular" (OLIVEIRA, 2013, p. 2).

[217] O sertanejo Lucídio Rondon publicou nos anos de 1970 dois livros (*No Pantanal e na Amazônia em Mato Grosso*, de 1971, e *Tipos e aspectos do Pantanal*, de 1972) em que divulga informações arqueológicas sobre aterros existentes no Pantanal de Poconé, possivelmente de origem Guató (OLIVEIRA, 2007).

O que os trabalhos etnográficos e arqueológicos indicam é que os povos indígenas utilizavam os aterros como assentamento para cultivo agrícola e habitação temporária, especialmente durante a época de cheia. Tais terrenos elevados, denominados *marrabóró* na língua Guató, consistiam no deslocamento de terras férteis de locais baixos para locais altos, tornando as áreas desgastadas pela ação do tempo em terrenos próprios para novos cultivos. A construção dos aterros era realizada durante o período de estiagem, e era feita por meio do transporte em "cestos cargueiros, de sedimentos, conchas de gastrópodes aquáticos e de bivalves" (OLIVEIRA, 1995, p. 117). Em geral, os terrenos elevados dos Guatós possuem aspectos semelhantes aos capões de mato e cordilheiras e há centenas deles espalhados pelo Pantanal que podem confundir-se com as formações naturais [Fig. 113]. Nos sítios arqueológicos, entretanto, há a presença de conchas e materiais cerâmicos, o que indica a ação antrópica.[218] Um aspecto curioso e importante a ser mencionado — uma vez que, como veremos no projeto do hotel, Severiano tira partido deste fato — é que, de acordo com os relatos dos Guató, junto aos aterros sempre havia uma depressão, local de onde se retirava a terra, que, com as cheias sazonais, era preenchida, formando uma baía tal como aquelas de formação natural (OLIVEIRA, 1995). Essas baías, conforme relata o fazendeiro Lucídio Rondon (1971, apud Oliveira, 1995, p. 119) "Passava a ser viveiro de traíras, rubafos para muitos; freqüentado por pássaros, tuiuiús, cabeças-sêcas, tabuiaiás, garças, patos, colhereiros, marrecos, frangos-d'água, carões e muitos outros" [sic].

O que podemos concluir até agora com o exposto, é que, provavelmente — dizemos isto, pois em nenhum momento o arquiteto fez qualquer menção a este fato —, o terreno elevado, uma nova geografia proposta por Severiano Porto, tenha se pautado em suas pesquisas sobre o modo de viver e de construir dos povos que habitavam originalmente o Pantanal.

Observamos ser recorrente no discurso de Severiano a importância de se estudar as diversas soluções possíveis, tanto as contemporâneas quanto as ancestrais. Em sua atuação no Amazonas, preocupava-o a importação de soluções arquitetônicas e urbanísticas não condizentes com a região, e não foram poucas as vezes em que apontava as soluções vernáculas como mais autênticas e sábias. Relembremos esta passagem apresentada em uma conferência, em 1976:

[218] A adição de conchas ao material do aterro dava mais volume e consistência à elevação, prevenindo a erosão mais rápida dos montes.

> Precisamos dimensionar os nossos problemas e procurar as nossas soluções. E não deve ser tão difícil assim, pois antes de nós, gerações e gerações viveram e sobreviveram aqui. Usaram tecnologia própria e nativa. Na habitação nativa encontramos muitas respostas. A casa bem orientada [...] a cobertura permitindo uma aeração permanente. Casas elevadas do solo contra a umidade. [...]. E a casa flutuante? Esta, perfeitamente adaptada à oscilação imensa e constante do nível dos nossos rios, ora subindo, ora descendo [...], e o caboclo, o homem primitivo, o nativo procurou a sua solução. E ela saiu simples, espontânea, perfeita mesmo. Estes exemplos estão aí, e neles nós devemos nos inspirar, e nós que possuímos muito mais do que eles, pois não precisamos sair da estaca zero, já partimos de suas experiências e resultados, temos mais recursos e conhecimentos técnicos, temos, pois, a obrigação de irmos mais adiante [...]. (PORTO, 1976).

Encantava-o em suas viagens e em suas leituras conhecer as tecnologias dos antepassados. Ao relatar a esta autora o episódio sobre o complexo em Cancun, Severiano recordou-se que, em uma visita sua ao Museu de Antropologia da Cidade do México, impressionaram-no as soluções construtivas utilizadas pelas civilizações pré-colombianas adaptadas aos tremores constantes da região da mesoamericana.

> Ah...você vai ao museu de Antropologia do México você vai ver, que beleza! Zona de terremoto tudo isso, os índios, faziam uma camada assim com tronco em um sentido depois aqui em cima colocavam seixos grandes, depois colocavam saibro em cima, batiam, e faziam o segundo pavimento, a terra tremia, não acontecia nada, e tudo mexia [...] (PORTO, set. 2003).

Recordou-se ainda, na mesma ocasião, dos arquitetos japoneses que, para solucionar os problemas das grandes torres em relação aos tremores, levaram em consideração o sistema estrutural dos pagodes (templos com seus pilares centrais – *shinbashira* – que, tal como uma espinha, absorvem as forças naturais – ventos, tremores). Disse o arquiteto: “No Japão, quando eles estavam começando a fazer os edifícios e que caíam com os tremores, eles pensaram de ver os pagodes, porque os pagodes estavam lá há anos [...]” (PORTO, set. 2003). Ou seja, o olhar do arquiteto estava aberto para diversos aspectos concernentes à arquitetura, dos detalhes construtivos aos sistemas estruturais.

Quanto à recuperação da sabedoria milenar dos Guatós, algo interessante se revela em relação aos aterros e na proposta de Severiano para o hotel no Pantanal. Nesse projeto, a aproximação ao vernáculo, à sabedoria dos antepassados, se distancia da

materialidade da construção de uma edificação, pois se trata de um evento anterior, o da demarcação de um sítio; ou seja, do reconhecimento de um *lugar* no espaço para tornar possível o habitar.

Numa paisagem como a do Pantanal, em constante mudança, onde o solo se torna impreciso com o pulso da inundação, o aterro dos povos canoeiros e o terreno elevado proposto para o Hotel Sesc Baía das Pedras não deixam de ser a criação de um lugar.

Levantamento de dados

Como já mencionado, um longo período de estudos, sobretudo de levantamento de dados topográficos da fazenda, antecedeu a escolha do sítio para a implantação do Hotel Sesc Baía das Pedras. Para a tarefa do levantamento planialtimétrico Severiano Porto contou com a especialidade do austríaco Robert Schuster [Fig. 115], experiente topógrafo com quem o arquiteto estabeleceu relação profissional, tão logo começou a projetar no Amazonas, em 1965, por ocasião do projeto do Estádio Vivaldo Lima.

Robert Schuster chegou à Amazônia jovem e começou a trabalhar com levantamento topográfico em áreas urbanas e, sobretudo, rurais. Ele adquiriu ao longo dos anos um vasto conhecimento em coletar dados em ambientes de fauna, flora e solos delicados, com vegetação e acidentes geográficos os mais diversos. Severiano nutriu profunda admiração pelo austríaco, pelo seu profissionalismo, conhecimento da ecologia amazônica e bravura em adentrar áreas remotas na floresta. Só para lembrar, dessa amizade de longa data,



Figura 115: Registro do levantamento dos dados topográficos da região da fazenda Baía das Pedras. Do lado direito da foto, ao meio, o topógrafo Robert Schuster. c.1997.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 116: Reconhecimento do sítio durante o levantamento de dados. A foto mostra a expedição em um lago seco no período da vazante.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

nasceu o projeto da Residência Robert Schuster (1977-1981) [Fig. 117-120], resultado do conhecimento dos hábitos do austríaco, de sua esposa amazonense e de um lugar especial, uma região de mata com árvores altas, bem próxima ao igarapé de Tarumã-Açu. A utilização dos recursos regionais, com o uso extensivo da madeira retirada da propriedade do cliente, a utilização de técnicas construtivas adequadas às ferramentas e manuseio da mão de obra, o respeito ao sítio, no que se refere à limitação da área da construção, o atendimento aos hábitos culturais e aos recursos financeiros dos proprietários, as soluções de desenho visando o conforto ambiental são algumas das características deste sofisticado *tapiri*.[219]

Outras características mais ocultas dessa obra se referem à qualidade espacial, perceptível, sobretudo, na experiência fenomenológica do espaço; a altura do pé direito, os desníveis, as plataformas em níveis diversos, proporcionando visadas variadas, a qualidade da luz filtrada por entre as ripas de madeira, as venezianas reguláveis, a pátina criada com o tempo na madeira e o detalhe da enxó, impresso na madeira lavrada, o efeito plástico dos armários que sobressaem no volume nos quadros articulados, a estrutura de pilares e vigas em madeira.

[219] O *tapiri* é o nome dado à casa do seringueiro no meio da floresta. É uma das edificações da *Colocação*, local dentro do seringal, normalmente próximo a um igarapé, onde o seringueiro e sua família residem e trabalham. A casa do seringueiro é suspensa do solo, em torno de 80 cm, e é construída, pelo próprio seringueiro, em *paxiúba* (tipo de madeira) e coberta de palha tratada. Disposta em uma geometria regular, geralmente um retângulo, medindo em torno de 4,00 x 8,00 m, os cômodos fechados são, em geral, a cozinha e o quarto do casal. O restante da casa, constituído por uma varanda, é completamente aberto (ROBACHER, 1983).



Figura 117: Residência Robert Schuster (1977-1981). À esquerda, vista frontal voltada para o igarapé. À direita, levantamento dos esteios durante a construção.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 118: Residência Robert Schuster (1977-1981). Vistas do interior.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.



Figura 119: Residência Robert Schuster (1977-1981). Vistas da fachada leste, após reforma realizada pelo arquiteto Roberto Moita.
Fonte: Acervo da autora, 2004.

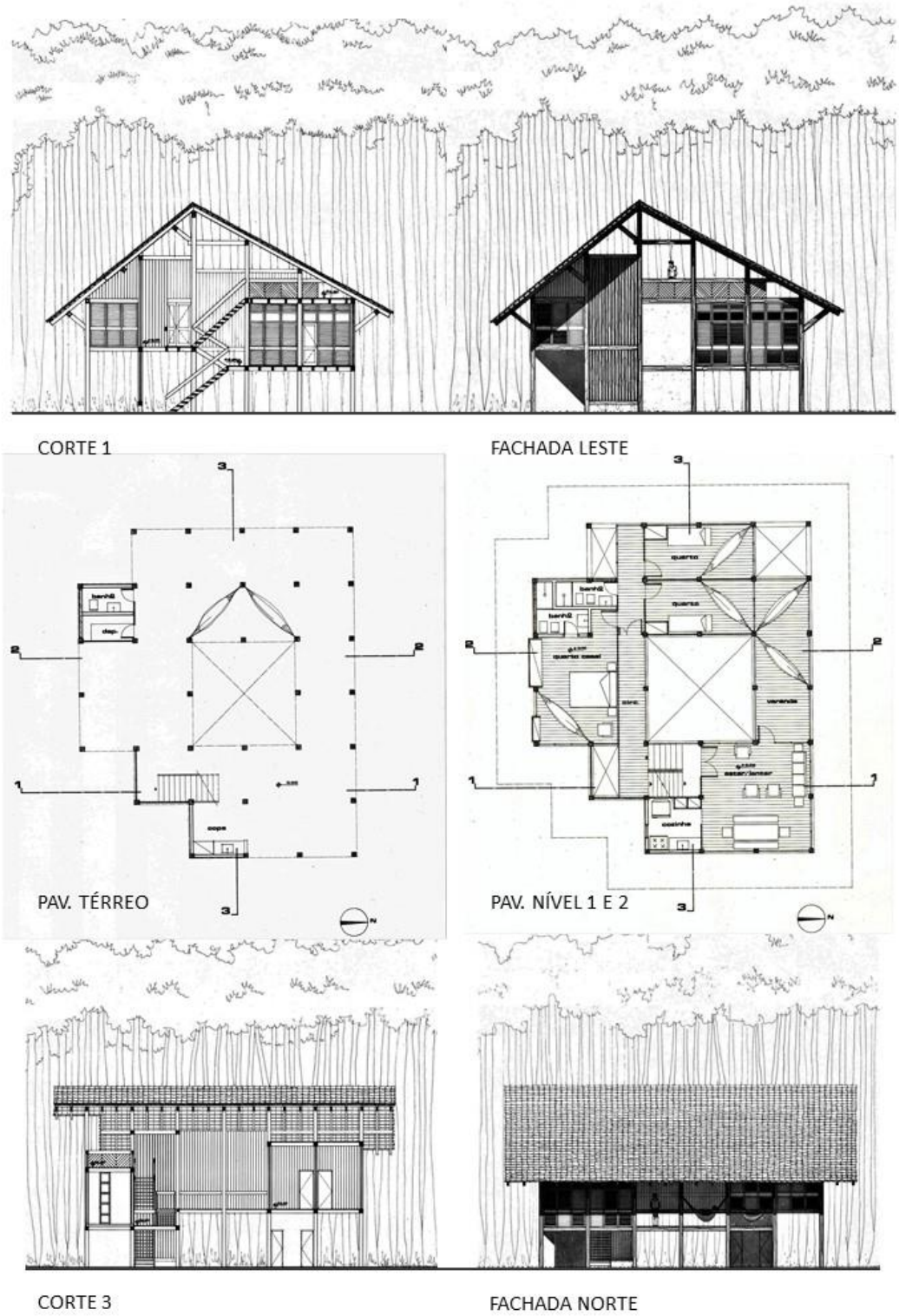


Figura 120: Residência Robert Schuster (1977-1981). Desenhos de apresentação. Fonte: NPD/FAU/UFRJ.

Na análise da área da fazenda Baía das Pedras, o conhecimento técnico de Robert Schuster foi de suma importância tanto para o minucioso registro do alcance das cotas de inundação, quanto para a identificação das características do terreno, seu tipo de solo, relevo e direção do escoamento das águas; informações fundamentais para o reconhecimento das áreas altas, da operação de aterro, drenagem, escavação.

Uma das grandes questões levantadas em relação à proposta da construção do terreno elevado foi a escolha de onde seria removido o material necessário para o aterramento. Inicialmente, pensava-se obtê-lo por meio de dragagem de uma parte assoreada do rio Cuiabá, distante aproximadamente 1 km do sítio.

Naquela época, contudo, os equipamentos indicados para tal operação teriam que ser importados do sul do país, e uma das dificuldades seria o seu transporte. Com o reconhecimento e levantamento da área, Severiano propôs que o empréstimo do material fosse feito a partir das terras da própria fazenda e próximo do local de construção do terreno elevado.

A configuração das depressões escavadas seria semelhante às das baías naturais em formatos circulares, ou semicirculares em forma de ferradura, buscando minimizar o impacto na paisagem [Fig. 124], e à maneira dos tanques escavados pelos índios Guató, as baías artificiais ainda poderiam servir de habitat para a fauna e flora.

A escolha do sítio

De acordo com o Memorial Descritivo do projeto, um dos requisitos para a escolha do sítio foi localizá-lo próximo a Porto Cercado (ponto de embarcações no rio Cuiabá) e às vias existentes, levando-se em conta tanto a via de ligação entre a cidade de Poconé a Porto Cercado (a MT-370), quanto as vias situadas dentro dos limites da fazenda Baía das Pedras. Foi assim que, após os diversos estudos empreendidos na fazenda, decidiu-se por localizar o hotel junto a uma via secundária, situada ao norte do terreno num trecho à borda da cordilheira — utilizada como trilha de acesso à fazenda e à pista de pouso de propriedade do Sesc — e a meio quilômetro de distância da rodovia MT-370 (Estrada Parque Porto Cercado).

Se as vias foram elementos determinantes para a escolha do sítio, não menos importante, ao que tudo indica, foi a presença de outros elementos do entorno. Como verificaremos, trata-se de uma área



Figura 121: Mapa indicando a localização do sítio para implantação do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar a proximidade com a via MT-370 e com Porto Cercado. Fonte: Google Earth (2017) com alterações da autora.



Figura 122: Mapa indicando a localização do sítio e a proximidade com a trilha existente. Observamos que, ao compararmos os registros de época, a trilha foi retificada em anos recentes. Fonte: Google Earth (2017) com alterações da autora.



Figura 123: Foto indicando o sítio escolhido para implantação do Hotel Sesc e as características do entorno. c. 1997. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

com características bastante convidativas, apresentando uma diversidade de elementos naturais e conferindo ao espaço uma identidade particular, própria para a localização de um assentamento. Como bem pode ser notado pelos registros recentes do *google maps*[220] [Fig. 121, 122] e pelos documentos de projeto, o sítio escolhido para a implantação do hotel situa-se numa área onde, juntamente com as vias já comentadas, o ambiente natural, de relevo

[220] O terreno escolhido continua praticamente intocado desde fins da década de 1990.

relativamente diversificado, sugere um enclave. Vemos que a norte do terreno o relevo apresenta uma área de vegetação densa — caracterizando-se como uma cordilheira, ou seja, uma faixa de terra alta, não inundável – e uma faixa dessa elevação contínua foi aproveitada no projeto para localizar o acesso do hotel e fazer como uma "ponte" entre o terreno aterrado, situado em uma zona de campo limpo, mais baixa [Fig. 111]. Em praticamente todas as direções, como podemos notar, o sítio é cercado por uma diversidade de cursos d'água: a norte e a oeste tem-se o rio Piraim [Fig. 123-125], um tributário do rio Cuiabá; já a sul verifica-se uma série de baías (depressões em formas circulares e de ferradura), duas mais próximas ao sítio e uma junto ao rio Cuiabá. Nota-se ainda a presença



Figura 124: Desenho elaborado pelo escritório de Severiano Porto para indicar a implantação do Hotel Sesc Baía das Pedras na topografia local. Notar à esquerda as áreas previstas para retirada do aterro para a construção do terreno elevado. Notar suas formas sinuosas, buscando integração com as formas naturais.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

de algumas pequenas lagoas e um corixo que liga uma das baías ao rio Piraim [Fig. 124].

Baía, cordilheira, murundum, campo limpo, rios e corixos são elementos naturais de grande significado no Pantanal; a diversidade de relevos encontrados no sítio indica ainda a heterogeneidade de fauna e flora, fato que certamente não passou despercebido de Severiano Porto. Lembremos o quanto os pássaros, peixes, mamíferos, répteis participam de todo o ritmo de vida daquela região regida pelo movimento das águas.

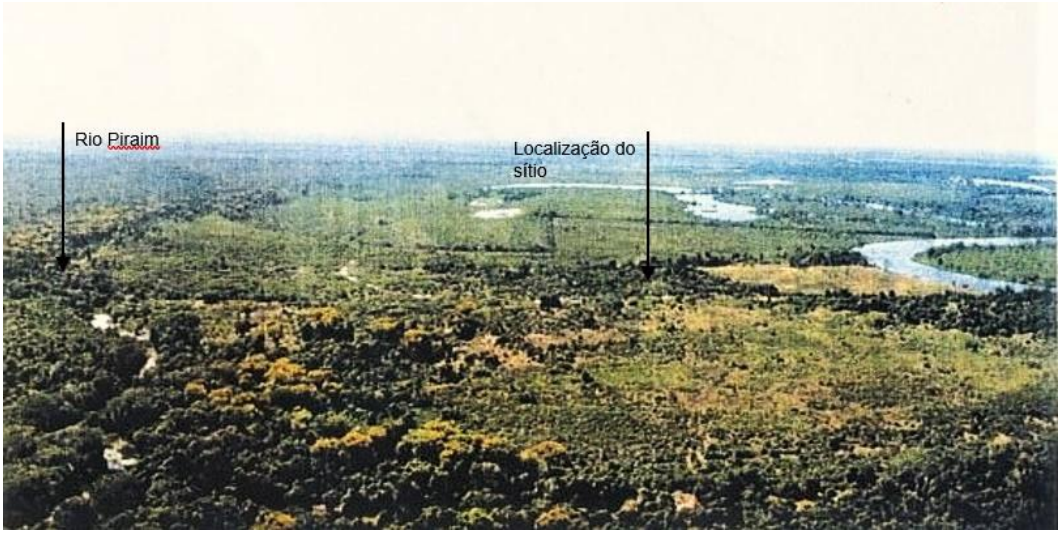


Figura 125: Foto aérea indicando, à direita, a localização do sítio para implantação do Hotel Sesc Baía das Pedras, e à esquerda, o rio Piraim a norte do terreno.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.



Figura 126: Foto mostrando a movimentação do gado em função das inundações periódicas. Registro do arquiteto Severiano Porto na região da fazenda Baía das Pedras.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.



Figura 127: Foto registrada por Severiano Porto de uma das baías locais e a presença de animais e de plantas aquáticas. Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

A concepção arquitetônica do hotel, como poderemos ver mais adiante, está intimamente relacionada ao contexto paisagístico da região. Certamente, o processo de imersão realizado pelo arquiteto no Pantanal foi imprescindível para que capturasse ao máximo o significado do ambiente antes de lidar com a materialidade do projeto e de lançar as primeiras propostas. O estudo preliminar do projeto só foi apresentado no final do ano de 1998; no ano seguinte, foi desenvolvido o anteprojeto, e o projeto de execução foi entregue em dezembro de 1999.

4.3 A concepção do projeto

O sítio e as forças do lugar

Determinados aspectos do entorno, sejam eles artificiais ou naturais, tais como vias, trajetória solar, vistas e topografia, são detentores de energias e podem exercer uma forte influência na forma da edificação. Quando levadas em consideração, essas energias ou forças estabelecem uma relação positiva entre o edifício e o contexto.

A configuração do terreno elevado, assim como a configuração e organização das edificações, como veremos ao longo da análise do projeto, resultou em grande parte da relação estabelecida entre o edifício e o ambiente. Tomando como referência Geoffrey Baker (1997), podemos considerar que as principais forças atuantes no entorno do sítio são: as vistas dos rios, baías e corixos, as vias e a trajetória solar. Todas essas forças, é claro, trabalham em conjunto, e se ao longo da análise buscamos enfatizar cada uma delas é para que entendamos melhor as tomadas de decisão do arquiteto. Como veremos, elas foram determinantes para a configuração do terreno elevado, da disposição dos setores, bem como da configuração e disposição das edificações.

Conforme podemos verificar, o terreno elevado, com área total de 115.671,54 m^2, caracteriza-se em um amplo platô contido por taludes em todo o seu perímetro [Fig. 128]. Sua configuração tende à

irregularidade, sobretudo no quadrante noroeste; nos demais quadrantes o desenho do terreno insinua uma geometria mais regular, especialmente pela sugestão de dois semicírculos; uma configuração que, além de se adequar ao programa,[221] ainda se assemelha às elevações naturais, não sendo, portanto, um objeto "agressivo" no entorno e que, além do mais, com seus perfis arredondados, acomodam-se ao fluxo natural das águas seguindo uma das diretrizes do projeto em que "a forma resultante da elevação [deveria] ser adequada a 'direção das águas' que correm nas cheias, não se tornando um obstáculo à passagem das mesmas" (PORTO, 1999, p. 4). Neste sentido, devemos aqui recuperar a proposta do arquiteto para o Mercado do Produtor, em que a forma circular, como vimos, seria uma solução para atenuar a força das águas e permitir o melhor escoamento durante o período da vazante.

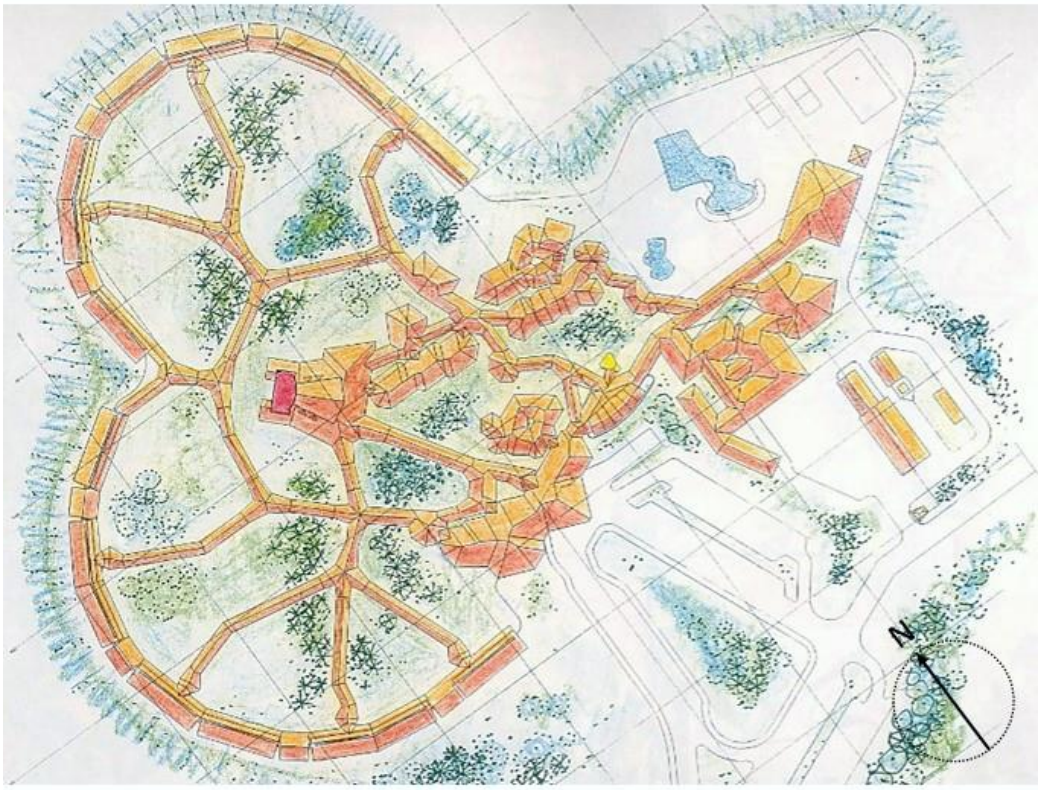


Figura 128: Planta de cobertura do conjunto do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar o desenho do talude no entorno do terreno elevado e a configuração mais irregular no quadrante noroeste em contraponto ao quadrante sudeste, com a sugestão dos semicírculos.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

[221] Os semicírculos, nos deteremos mais neles adiante, correspondem às alas habitacionais.

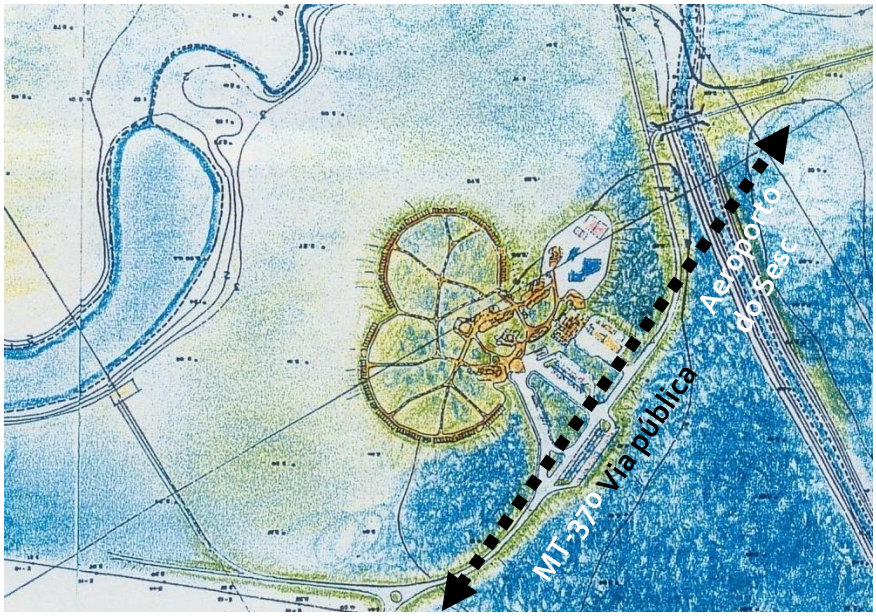


Figura 129: Planta de situação do Hotel Sesc Baía das Pedras. Estudo Preliminar. Notar que o desenho da via pública respeitou a localização da trilha existente. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

As vias de acesso e as entradas

Entre a via pública (assim chamarei daqui por diante a trilha/via de acesso à fazenda) e as entradas [Fig. 130, 131] há uma faixa de terra, que seria parcialmente aterrada, aproveitando um prolongamento da cordilheira (faixa de terra alta) existente, como já foi mencionado. Nela encontram-se os acessos, os estacionamentos de veículos e os canteiros com vegetação. De acordo com o memorial, o traçado do acesso (ou melhor, dos acessos) "somente será definido quando da execução das obras, pois este será em função do posicionamento das árvores, que serão respeitadas ao máximo e seu eixo nos intervalos das mesmas" (PORTO, 1999, p. 12).

A primeira entrada a ser avistada, para quem se aproxima do hotel a partir da rodovia MT-370, é a entrada principal, local de recepção dos visitantes. O caminho de acesso, como pode ser observado, é perpendicular à via pública; o trajeto é feito de modo retilíneo — 125 metros separam a entrada principal da via pública — o que denota a consideração por um deslocamento eficiente e rápido, bem pouco,

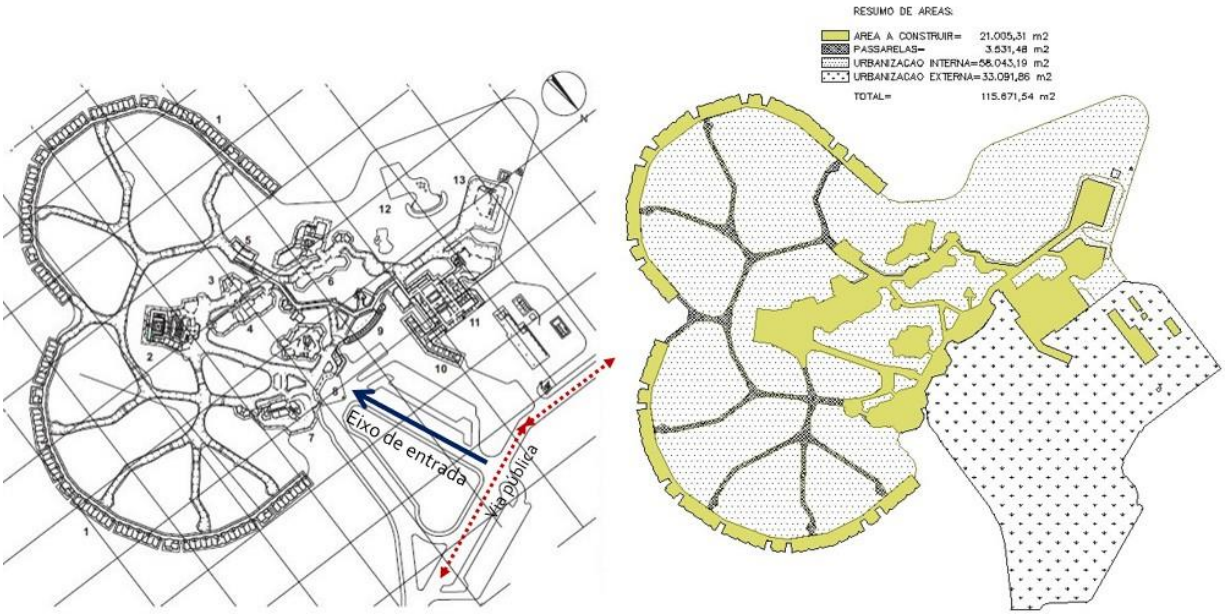


Figura 130: À esquerda, planta baixa geral do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar o eixo de entrada, em cor azul, e a via pública, em cor vermelha. À direita, planta esquemática indicando as áreas construídas - em amarelo -, as passarelas cobertas - em cinza -, e as áreas urbanizadas - em pontilhado. Fonte: Acervo Severiano Porto com alterações da autora.

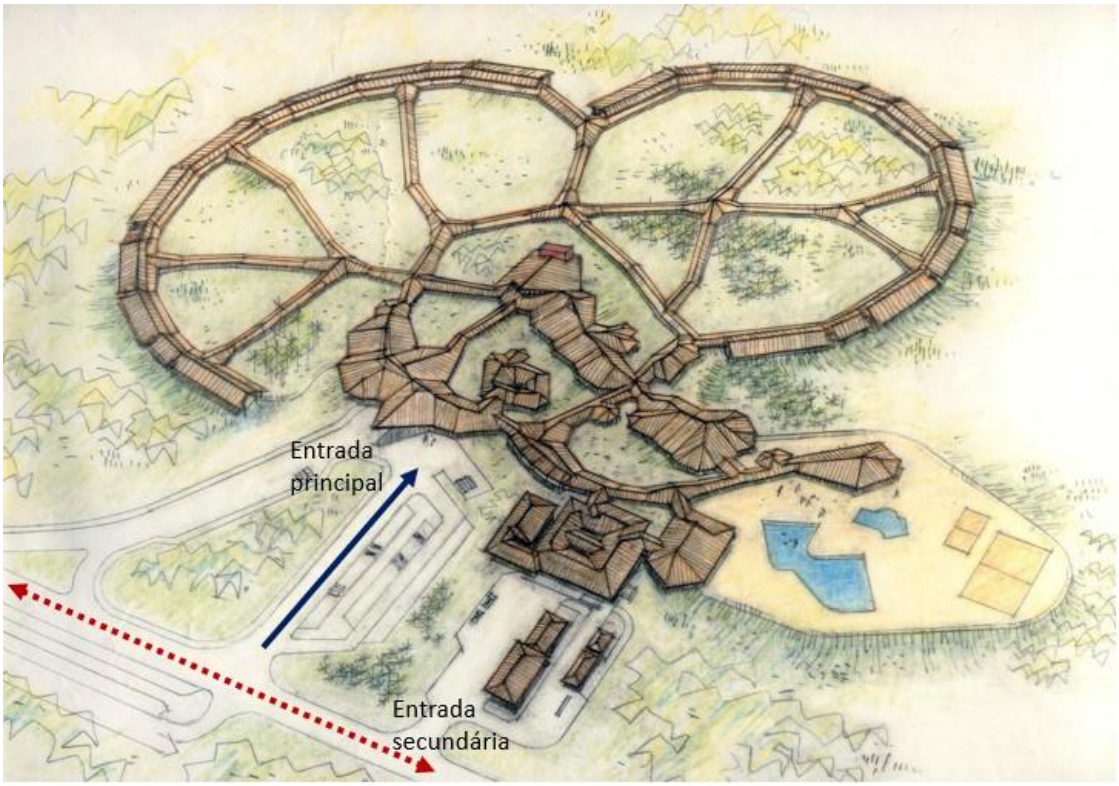


Figura 131: Hotel Sesc Baía das Pedras. Perspectiva do Estudo Preliminar. Notar que algumas alterações foram realizadas após o estudo preliminar e que serão comentadas ao longo da análise.
Fonte: Acervo Severiano Porto com alterações da autora.

diríamos, atraente para o pedestre, e mais direcionado ao veículo motor.

Nos permitimos abrir um parêntese para mencionar que há uma característica nos projetos do arquiteto em enfatizar, nos acessos, a mobilidade do automóvel, resolvendo as questões práticas de eficiência de chegada e saída dos usuários em veículos motores. Isso que afirmamos pôde ser claramente notado por nós no acesso do conjunto da Aldeia SOS do Amazonas (1993-1997) [Fig. 94-95]. Ali, a chegada e a saída também são feitas de modo retilíneo, privilegiando a entrada e a saída dos veículos; lembramos que, com as atividades comunitárias previstas para o auditório e os demais espaços de reunião da Aldeia SOS, haveria ocasiões em que veículos coletivos e particulares adentrariam o complexo. No caso do Hotel Sesc, os caminhos destinados ao pedestre, no acesso ao complexo, não teriam uma razão de ser, já que tanto funcionários quanto visitantes chegariam e sairiam em automóveis; e para passeios a pé ou em canoa foi previsto um portão de entrada e saída junto à área das piscinas. Na Aldeia SOS, por outro lado, pedestres acessariam o conjunto com assiduidade uma vez que o jardim de infância e a biblioteca infantil seriam frequentadas pela comunidade do entorno. Entretanto, uma justificativa encontrada por nós para a objetividade do desenho da entrada e acesso, deste projeto, se deve à intenção do arquiteto em tornar a paisagem da Aldeia, sobretudo a entrada, em um prolongamento da via urbana mantendo as características das calçadas, sem muito requinte, e da via asfaltada. Quanto à configuração das edificações, visíveis desde o exterior, foram pensadas para manter o conjunto em harmonia com a simplicidade do entorno do bairro, com seus volumes pintados de branco, com tipologia que prevalece planta retangular com telhado de duas águas, em telha cerâmica, largos beirais, sem muita afetação [Fig. 95]. Toda a riqueza espacial, entretanto, foi pensada para ser sentida à medida que o usuário fosse adentrando o complexo, onde perceberia, por meio do deslocamento exclusivamente peatonal, o jogo de reentrâncias e saliências nos volumes das edificações, o movimento dos planos dos telhados em função da acomodação das casas à topografia, as soluções plásticas dos fechamentos, ora em elementos vazados em concreto, ora em esquadrias de madeira com desenhos variados, a riqueza espacial do interior das edificações, com pátios ajardinados e variados detalhes construtivos. Mas se na Aldeia SOS o arquiteto evitou enfatizar a entrada, deixando-a de certa maneira ambígua, pelas razões já mencionadas, no hotel esse não foi o propósito, já que, a certa distância, seria possível ter uma apreensão marcante do complexo hoteleiro, sobretudo pela força volumétrica da cobertura em telha cerâmica, com suas múltiplas águas de acentuada inclinação.

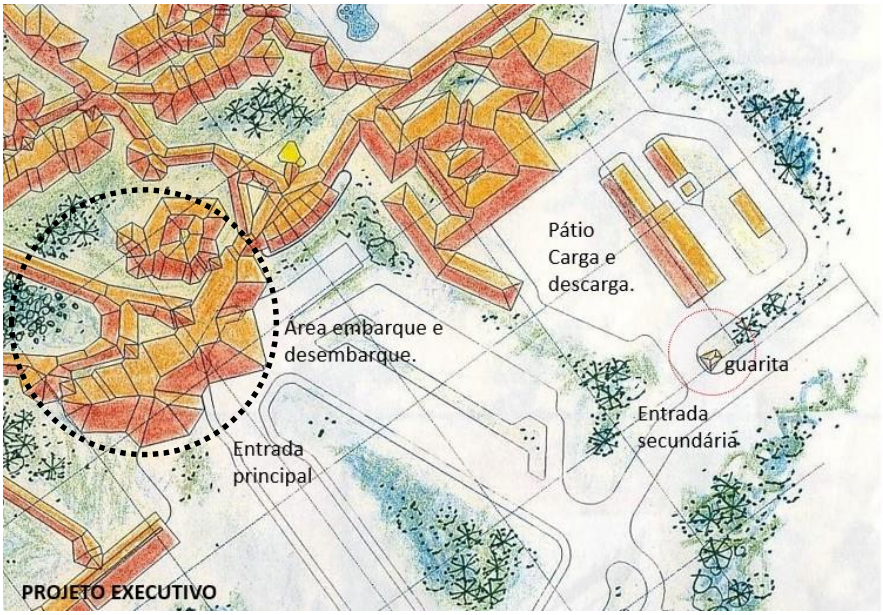


Figura 132: À esquerda, Planta de Cobertura do Hotel Sesc com destaque para a entrada principal. Projeto Executivo. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

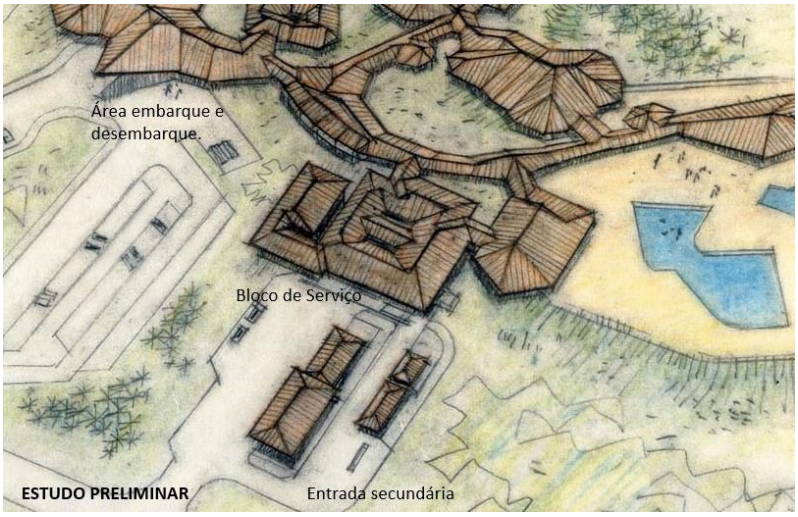


Figura 133: Perspectiva do Hotel Sesc. Estudo Preliminar. Notar o jogo plástico da cobertura e a presença marcante da entrada principal na área de embarque e desembarque. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Ao nos aproximarmos do hotel, a entrada principal logo se destacaria com sua forma projetada, coberta e aberta. Além de funcionar como um *porte-cochere*, ou seja, um abrigo para embarque e desembarque, sua forma estabelece um marco, orientando o usuário que se aproxima do lugar [Fig. 132-134]. Já a segunda entrada, a de serviço, localiza-se contígua à entrada principal. A distância entre as duas é relativamente próxima, apenas cem metros separam uma da outra; entretanto, a barreira visual e física estabelecida entre as duas, com a presença do estacionamento, dos canteiros com vegetação e, especialmente, de um braço do setor de serviço, correspondente à ala do alojamento de funcionários, que funciona como um anteparo, faz com que esta entrada fique mais resguardada [Fig. 132]. Outros aspectos contribuem para o caráter restritivo da entrada secundária e de seu acesso: a começar pela presença de uma guarita posicionada de forma lindeira à via pública, como um meio de regular a entrada e saída de veículos. Ademais, a configuração das edificações no entorno do pátio de carga e descarga

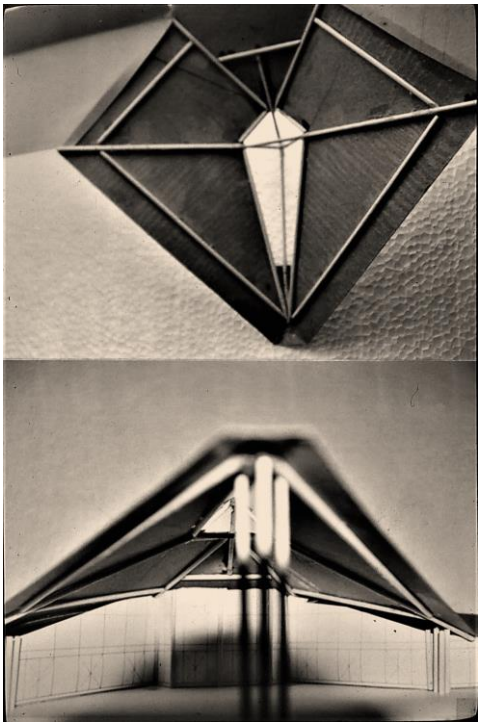
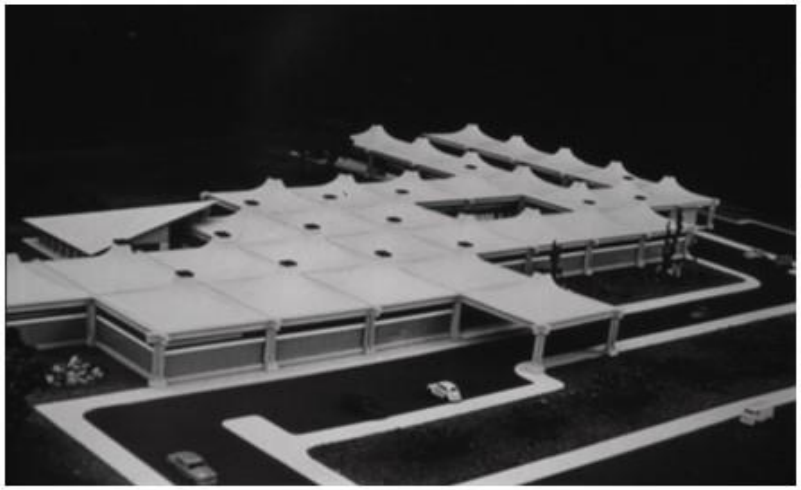


Figura 134: Em cima, maquete elaborada por Severiano Porto para explicar a solução da cobertura da área da entrada de embarque e desembarque do hotel.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

conforma um recinto, assegurando assim a privacidade que o setor de serviço do hotel demanda [Fig. 132]. É interessante observar, contudo, que, no estudo preliminar, o caráter reservado da entrada secundária não havia sido inteiramente resolvido. Isto porque, como podemos notar no desenho em perspectiva [Fig. 133], o bloco de serviço ainda apresentava uma configuração compacta e menos dinâmica que os demais blocos do hotel. Certamente, ao terminar os estudos iniciais e ao se deparar com o objeto materializado, ainda que de forma gráfica, Severiano Porto percebeu que poderia haver outras soluções espaciais possíveis, mais compatíveis com as necessidades a serem atendidas para o setor de serviço.

Sobre esse vai e vem na busca da melhor solução no processo de projetação, Affonso Corona Martinez (2000, p.37) nos lembra que, "a cada vez que o projetista termina um desenho, sua percepção do problema que pretendia resolver evoluiu", e nos resultados gráficos ele "lê mais informação do que introduziu". Ainda sobre esta questão, uma importante contribuição no diálogo entre problema e solução foi feita por Donald Schon, respeitado filósofo e educador, com estudos dedicados ao desenvolvimento da concepção de projeto. Ele 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 projetistas costumam se apegar a determinadas ideias inicias antes mesmo de terem definido ou entendido completamente o problema. Num estudo anterior realizado por nós sobre a concepção do projeto da sede da Suframa (LIMA, 2017), de modo semelhante ao bloco de serviço do hotel, verificamos que Severiano se deparou, na concretização do desenho do estudo preliminar, que a configuração do auditório, naquele momento concebido como um pavilhão destacado da malha reticular ordenadora, não seria compatível com a ideia de flexibilidade proposta para o projeto [Fig. 135-137].

Assim, neste caso da Suframa, 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, daí ele ter solucionado o problema





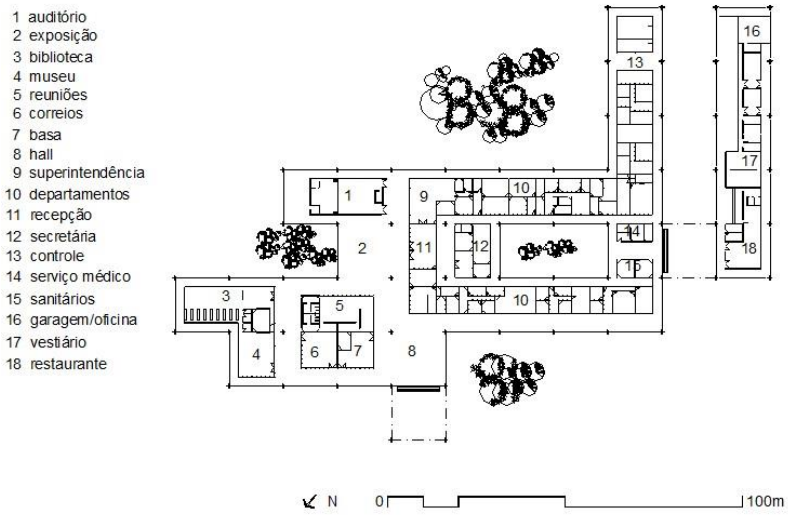


Figura 135: Em cima, à esquerda, vista da maquete do Anteprojeto para a sede da Suframa. c.1971. Notar, ao fundo, o telhado do auditório em destaque. Notar também a presença de quebra-sóis nos vãos das fachadas, ideia não concretizada no projeto final.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Figura 136: Em cima, à direita, vista interna da cúpula a partir da área de exposição.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Figura 137: Ao meio, Planta Baixa da sede da Suframa (1971). Projeto final. Notar o auditório ocupando a área de dois módulos estruturais.
Fonte: desenho da autora a partir de desenho do NPD/FAU-UFRJ.



Figura 138: Vista da sede da Suframa a partir da via principal. Notar os quebra-sóis móveis na cor azul clara instalados na fachada leste. De acordo com o projeto executivo, deveriam ter sido instalados em todos os vãos, contudo, por conta da quebra de contrato por parte da construtora, foram instalados parcialmente.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

adequando o auditório ao espaço de dois módulos estruturais, como podemos observar no projeto materializado.

No caso do projeto do alojamento do hotel, ao comparamos o estudo preliminar e o projeto de execução, observamos que uma parte do alojamento sofreu alterações; antes os quartos de funcionários dispunham-se paralelamente em duas alas, organizadas por um eixo de circulação [Fig. 139]. No projeto finalizado, percebemos que uma das alas foi deslocada em direção ao pátio de carga e descarga. Mas, ao invés de manter a ala deslocada alinhada com os demais quartos, seguindo o eixo norte-sul do bloco, optou-se por segmentá-la, inclinando-a 30 graus para oeste [Fig. 140].

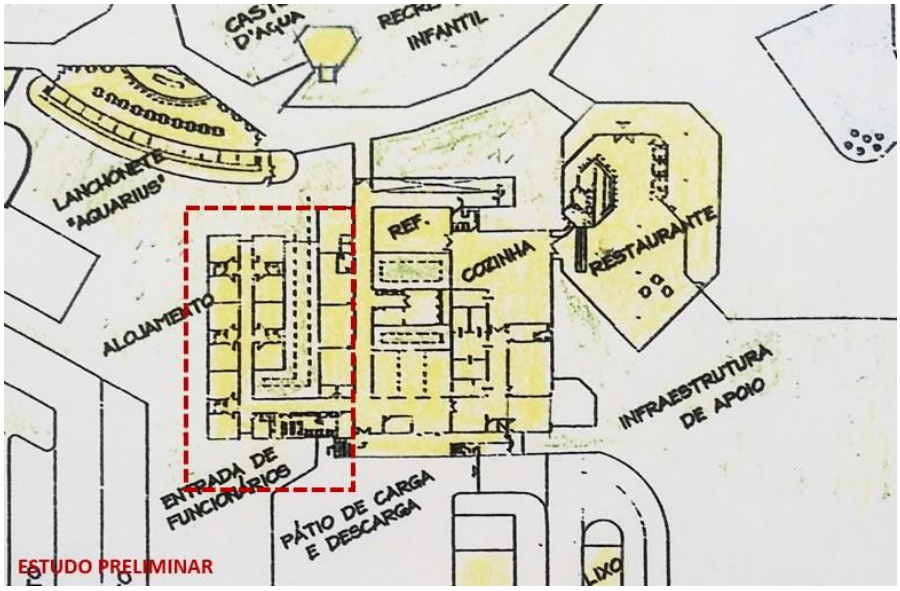


Figura 139: Planta baixa do bloco de serviço. Estudo Preliminar. Notar o desenho do alojamento configurando-se em duas alas em torno de um corredor**.**
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

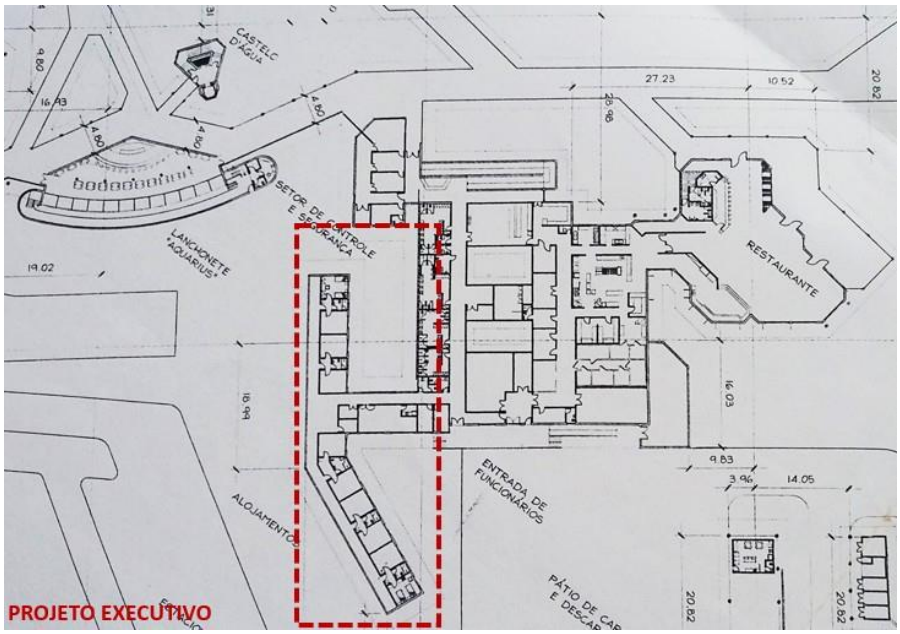


Figura 140: Planta baixa do bloco de serviço. Projeto Executivo. Notar que uma das alas do alojamento sofreu alteração, inclinando-se em direção ao pátio de carga e descarga. Com esta nova disposição a entrada de serviço tornou-se mais resguardada.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

A modificação teve diversas vantagens de ordem prática e estética: em termos funcionais, primeiramente distanciou o alojamento da entrada principal e da lanchonete "Aquarius"; segundo, tornou a ala mais ventilada e mais isolada dos ruídos do bloco de serviço e dos demais ambientes; e, terceiro, proporcionou uma área mais reservada para a entrada secundária ao criar um recinto para o pátio de carga e descarga. Em termos estéticos, na versão final, a fachada leste do alojamento ganha um pano de elementos vazados, que além de melhor ventilar o corredor e torná-lo um espaço agradável, colaborou para enriquecer plasticamente a fachada principal, dotando-a de uma diversidade de materiais como a transparência dos panos de vidro da entrada e recepção e do muro em concreto aparente da lanchonete. A modificação da configuração do bloco de serviço para uma forma mais irregular conferiu-lhe ainda um caráter mais dinâmico, condizente ao conjunto das edificações do hotel, como veremos com maiores detalhes adiante.

Setorização hotel

No que se refere à setorização, para uma melhor compreensão da distribuição das atividades programáticas, podemos considerar a organização do hotel em três grandes setores: social, serviço e apoio, hospedagem.[222]

Os setores social e serviço e apoio foram localizados próximos entre si e dos acessos; já o setor de hospedagem, destacado dos demais, volta-se para as vistas dos lagos e baías e distante das entradas. Entre o setor de hospedagem e os demais setores foi disposto um amplo espaço com circulações cobertas entremeadas por vegetação.

Para o melhor entendimento de cada setor, abaixo indicamos os ambientes que os compõe:

- **Serviço e apoio** – este setor concentra, praticamente, em um único bloco os seguintes ambientes: área de controle e segurança, vestiários, almoxarifado/despensa, lixo, alojamentos de funcionários e cozinha. Elevatória, gerador, garagem e guarita situam-se próximos, mas em espaços distintos do bloco mencionado. O setor ainda inclui um túnel de serviço que liga, por meio de subsolo, o bloco de serviço ao corredor de acesso às unidades habitacionais, próximo à enfermaria (que também faz parte do setor de serviço e

[222] De acordo com o memorial descritivo do projeto, entretanto, os setores foram assim estabelecidos: entrada e administração; hospedagem; atividades culturais; recreação; esportivo; restaurante e lanchonetes; serviços e infraestrutura de apoio.

apoio) — e uma torre que, além de castelo d'água, funciona como um mirante.

- **Setor social** – este setor, com maior número de atividades, pode ser mais bem compreendido por três subsetores, assim distribuídos:

    - *Recepção e administração*: compõe-se do saguão de entrada, recepção e administração, lojas e informações;

    - *Atividades culturais*: reúne o centro de convenções e teatro, galeria de artes, biblioteca, música e treinamento e centro de interpretação da natureza; exceto por esta última atividade, localizada próxima à entrada principal, os demais espaços localizam-se junto ao núcleo central do hotel, próximo ao centro de convenções;

    - *Esportes e lazer*: concentra os espaços voltados à prática de exercícios e alimentação e entretenimento, tais como, spa (musculação-sauna-squash), ludoteca, piscinas, quadras esportivas, lanchonete, castelo d'água-mirante, restaurante, bar-boate. Vale ressaltar que as atividades deste último subsetor foram localizadas próximas ao bloco de serviço e apoio por demandarem atendimento mais frequente e por serem espaços com atividades que geram maior movimentação e ruído.

- **Setor de hospedagem** – este setor, por sua vez, distribui-se em duas alas habitacionais, cada uma contendo 56 apartamentos (2 deles para acessibilidade), 4 suítes e 2 rouparias, perfazendo um total de 120 unidades habitacionais.

Configuração Formal

Como dito anteriormente, o setor de hospedagem se destaca dos demais setores pela sua posição segregada e, ainda, pela sua configuração formal. Trata-se de uma organização linear curvilínea, formada por uma fileira de espaços dispostos sequencialmente (as unidades habitacionais) ligados por um espaço linear separado (o corredor de acesso às unidades).

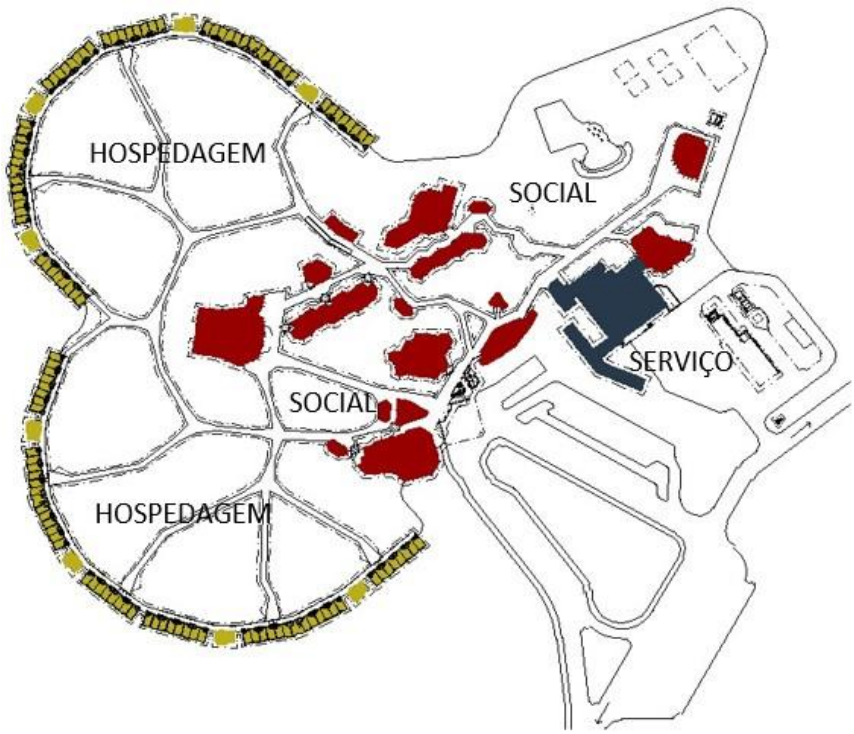


Figura 141: Planta de situação esquemática do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar a distribuição dos Setores.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

A opção por este tipo de organização — gerada a partir de uma semicircunferência –, acompanhando o desenho do terreno elevado, teve o objetivo, de acordo com o Memorial Descritivo, de que "Todos os apartamentos e suítes [voltassem] para o 'exterior', permitindo a todas as unidades a vista da natureza até o horizonte", e chamamos ainda a atenção de que cada unidade teria uma vista singular. Neste aspecto, a organização a partir de uma geometria circular, em atendimento aos requisitos programáticos, dialoga com projetos anteriores do escritório de Severiano Porto com a mesma finalidade de hospedagem. Na Pousada de Caça e Pesca (1979-1983) da ilha de Silves, por exemplo, a opção pela organização centralizada, a partir de uma planta circular (com 15 metros de raio), proporcionou, com a distribuição radial dos 14 quartos, que cada unidade tivesse uma vista singular e ainda mantivesse certa privacidade (no uso da sacada) entre elas. Logicamente que a planta circular foi escolhida por várias outras razões. Uma delas é de ordem simbólica: a forma resultante e o uso dos materiais locais evocam as construções milenares da região; outros aspectos são de ordem prática: a forma escolhida diminui as áreas de circulação e concentra as atividades. Um único funcionário, por exemplo, situado na recepção do térreo, pode visualizar os quartos, localizados no pavimento superior, e atender as demandas dos hóspedes [Fig. 142-144].

Outro projeto em que se privilegiou uma vista particular para cada unidade é o hotel do Sesc Araruama em que todos os apartamentos foram dispostos para a vista da Lagoa. Neste caso optou-se, como

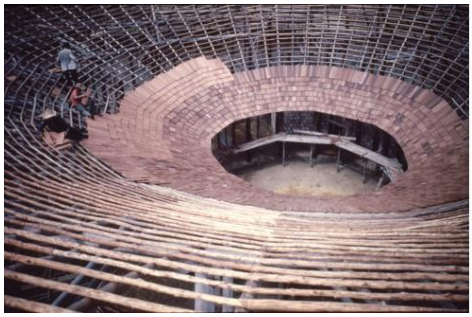




Figura 142: Pousada de Caça e Pesca da Ilha de Silves (1979-1983). Projeto Severiano Porto. À esquerda: foto da cobertura em construção. Notar os caibros e telhas elaborados em madeira. À direita: Vista aérea da Pousada.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

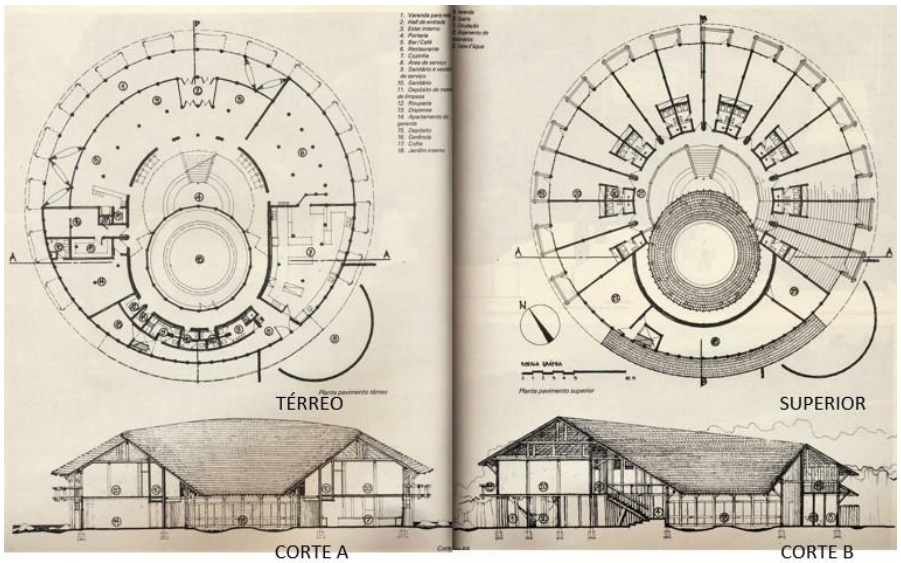


Figura 143: Pousada de Caça e Pesca da Ilha de Silves (1979-1983). À esquerda, em cima: Planta do pavimento térreo e na parte inferior corte A. À direita: Planta baixa do pavimento superior (ala dos quartos) e na parte inferior corte B.
Fonte: Revista Projeto, n. 49, 1983.

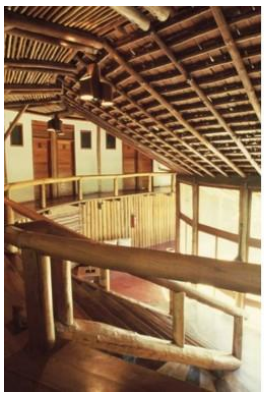




Figura 144: Pousada de Caça e Pesca da Ilha de Silves (1979-1983). Projeto Severiano Porto. À esquerda: foto do interior a partir do 2º pavimento. À direita, vista parcial da fachada da pousada voltada para o lado norte.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto

vimos anteriormente, por uma organização linear curvilínea, semelhante à organização adotada para o hotel no Pantanal, o que mostra a importância dos precedentes na produção do escritório.

Se de fato as vistas foram um condicionante crucial para o tipo de organização elencada para o Hotel Sesc Baía das Pedras, a orientação em relação à trajetória solar também foi um fator importante, tanto no sentido de oferecer uma condição lumínica única para cada unidade habitacional, quanto para oferecer uma ótima exposição ao sol da manhã, sobretudo no caso dos apartamentos e suítes posicionados nos quadrantes nordeste e sudeste, que são a maioria.

Assim, com a configuração escolhida, poucas unidades voltar-se-iam para o sol da tarde. Essa disposição, entretanto, não seria tão desfavorável, levando-se em conta a almejada vista do sol poente no Pantanal e o fato de o período de maior frequência de visitação na região ocorrer nos meses de julho a outubro, período de seca, quando se pode melhor vivenciar a fauna e a flora e quando a intensidade dos raios solares é bem mais branda. Além disso, outros detalhes construtivos, como amplos beirais, amenizariam os inconvenientes da insolação nas demais épocas.

Se no setor de hospedagem a opção foi por uma organização linear curvilínea, gerada a partir de arcos de circunferência, nos setores social e de serviço, a proximidade física dos blocos — de uso, dimensão e formas distintas, algumas de acentuada irregularidade no plano horizontal — sugere que a opção foi por uma organização aglomerada, ainda que organizada em torno de dois espaços lineares segmentados, também espaços de circulação, que aqui chamaremos, para um melhor entendimento, de *eixos organizadores*.

Tais eixos organizadores, ainda que não exatamente paralelos entre si, seguem, por assim dizer, a direção leste-oeste, a mesma direção da via pública de acesso à fazenda Baía das Pedras; estes dois eixos organizadores, que se conformam como espaços de circulação, são, por sua vez, interseccionados por outros de características similares (alguns lineares segmentados, outros retilíneos) que seguem, aproximadamente, a direção norte-sul e se conectam às passarelas cobertas que levam ao setor de hospedagem [Fig. 146].

Ao longo da circulação segmentada de menor extensão organizam-se, de leste a oeste: o centro de convenções/teatro, galeria de artes e biblioteca, música e treinamento, spa (musculação-sauna-squash), ludoteca e sanitários [Fig. 146]; ao longo daquele de maior extensão organizam-se: a recepção e administração, o saguão de entrada, lojas, informações, centro de interpretação da natureza, lanchonete, castelo d'água/mirante, bloco de serviço e apoio, restaurante e bar/boate [Fig. 146]; estes três últimos espaços encontram-se próximos à área recreativa onde foram localizadas as piscinas e as quadras esportivas. Nesse eixo foi pensado ainda a opção do percurso ser feito pelo bloco da lanchonete, denominada de Aquarius, onde a circulação contorna um aquário de grandes proporções para a exposição de peixes locais.

Figura 145: Planta baixa geral do setor social e de serviço com legenda das edificações:
2-Centro de convenções e teatro;
3-Música e treinamento;
4-Galeria de artes e biblioteca;
5-Enfermaria;
6a- Spa (musculação-sauna-squash) 6-Ludoteca;
7-Administração/recepção;
8-Saguão de entrada;
9a-Castelo d'água/mirante;
9-Lanchonete Aquarius;
10-Alojamento;
11-Bloco de serviço;
12-piscinas;
13-Bar;
14-Restaurante.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

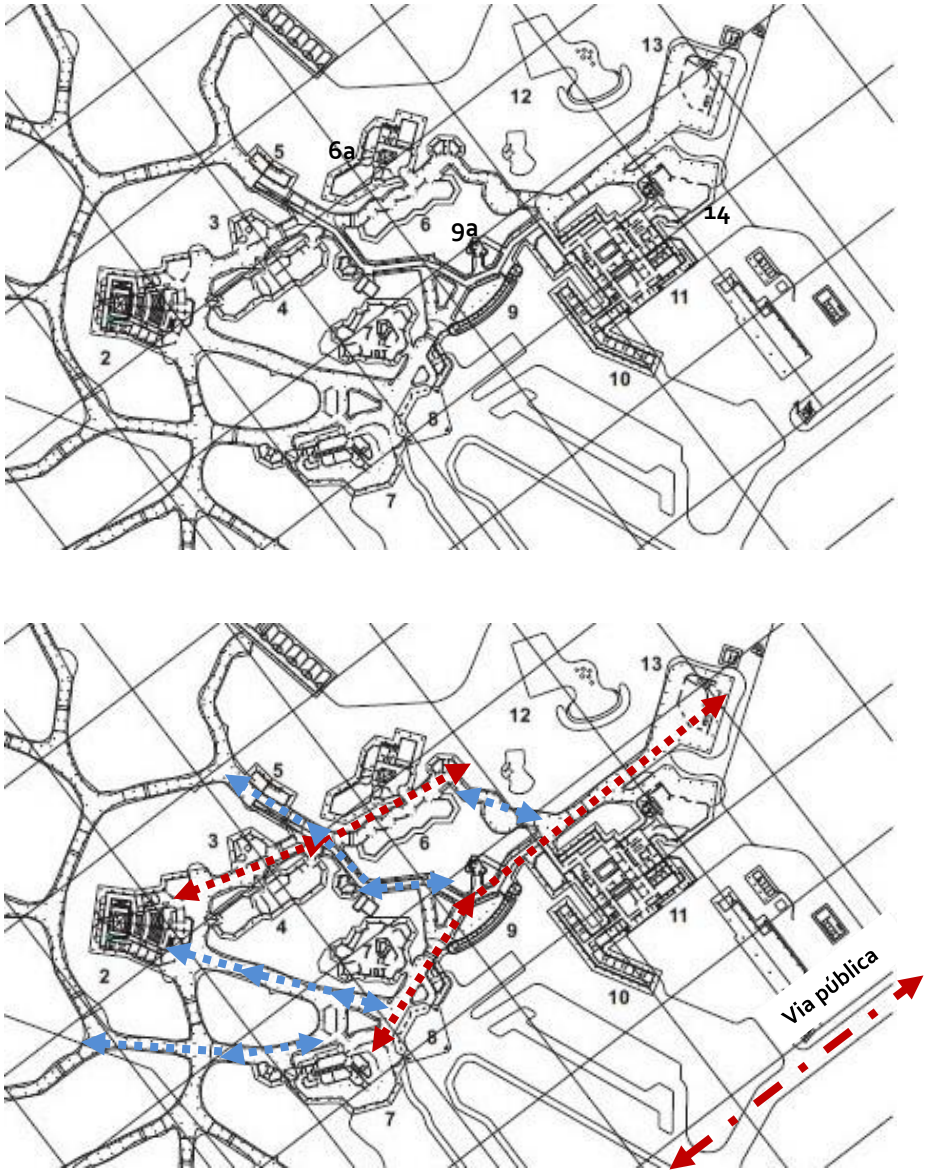


Figura 146: Planta baixa geral do setor social e de serviço. Notar os eixos/circulações sentido leste-oeste em linha tracejada com cor vermelha e os eixos/circulações transversais em linha tracejada com cor azul.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Convém observar que diversos blocos que compõem o setor social configuram-se, ainda que de forma irregular, linearmente, na direção leste-oeste, atendendo aos requisitos do clima. Em se tratando de estratégia projetual, a organização aglomerada apresenta um aspecto interessante do ponto de vista da flexibilidade, que é a de receber com maior facilidade alterações sem que isso afete a essência da organização. Chamamos atenção para isso, pois, ao

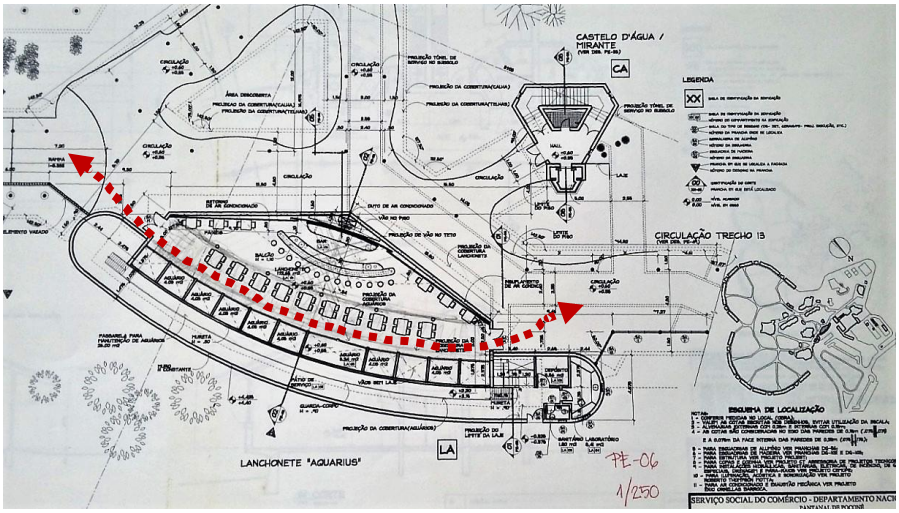


Figura 147: Planta baixa da lanchonete Aquarius. Projeto Executivo. Notar a passagem alternativa da circulação por dentro da lanchonete, junto ao aquário.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

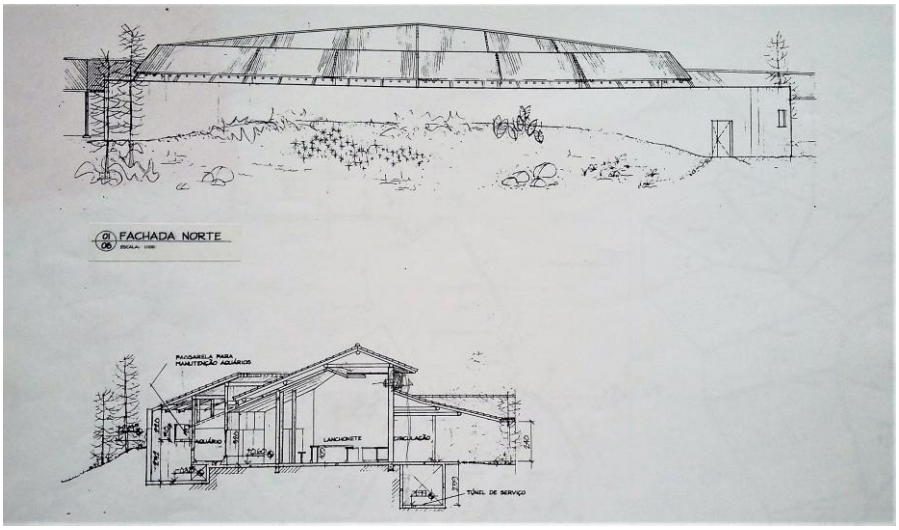


Figura 148: Lanchonete Aquarius. Em cima, fachada voltada para a entrada principal. A volumetria do muro que contorno a área de serviço da lanchonete contribuiria para a dinâmica das formas concebida para o conjunto. Embaixo, corte transversal passando pela área externa, à esquerda, para a interna do complexo, à direita. Notar o túnel de serviço passando por baixo da circulação.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

analisarmos os documentos de projeto, uma alteração realizada após o estudo preliminar bem poderia ter passado despercebida; é que o bar-boate — antes localizado no extremo oposto ao Centro de Convenções/Teatro [Fig. 149]—, teve sua posição invertida no projeto finalizado, situando-se mais próximo do restaurante e, por conseguinte, do bloco de serviço e apoio [Fig. 150].

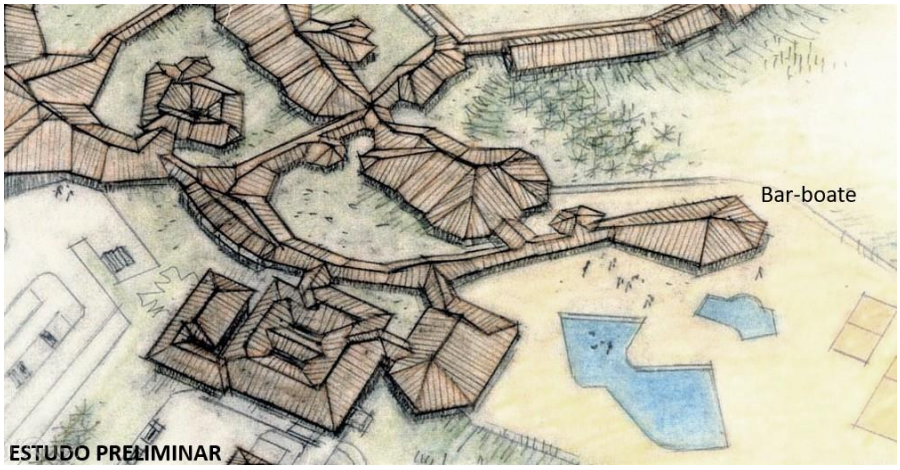


Figura 149: Nesta perspectiva de estudo preliminar o bar localizava-se junto ao bloco de spa (musculação-sauna-squash)
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

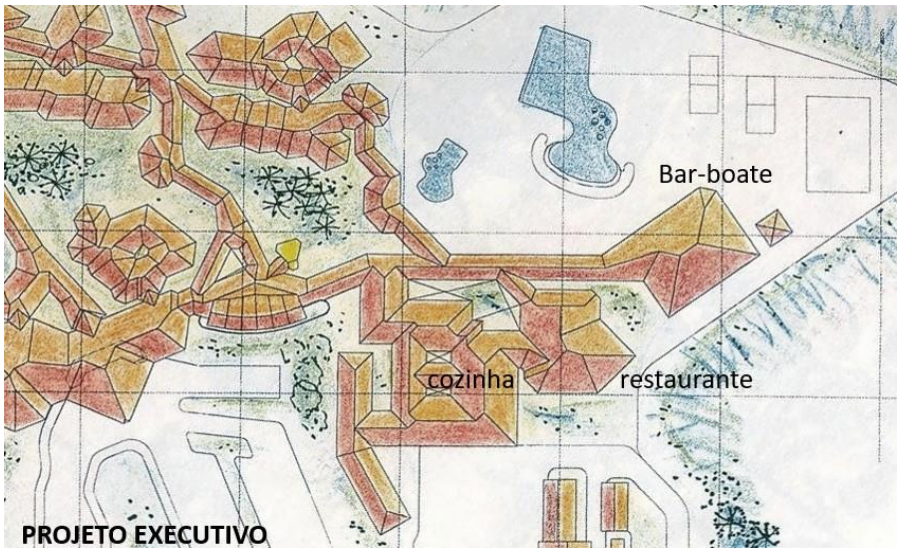


Figura 150: Nesta planta de cobertura notamos que o bar foi deslocado e aproximado do bloco de serviço e cozinha.
Fonte: Acervo Particular Severiano Porto com alterações da autora.

Não há dúvida de que as configurações formais de cada bloco com composição assimétrica e geometria irregular, também colaboram para o aspecto flexível mencionado. Contribuindo para essa ideia, já tivemos a oportunidade de mostrar as alterações no alojamento de funcionários; ali, a modificação além de aprimorar o aspecto funcional do bloco, reforçou, com a configuração final, o aspecto dinâmico que caracteriza a concepção geral do hotel.

Se numa escala maior a composição assimétrica possibilita novos arranjos, na escala de cada bloco em si as formas irregulares também apresentam vantagens sobre as regulares no que diz respeito a adições e subtrações sem prejuízo do todo. No bloco correspondente ao Centro de Interpretação da Natureza [Fig. 10, 11], por exemplo, a adição de um compartimento para máquinas de ar-condicionado ao lado da sala de zoologia não fez muito diferença no resultado, dada a característica irregular da forma.

Entretanto, mesmo com toda irregularidade e diversidade há um vocabulário constante na concepção dos blocos do hotel que unifica sua composição. Em termos espaciais, citamos o uso frequente, mas não exclusivo, de uma projetação que se vale, em planta, de ângulos obtusos de 120, 135 e 150 graus para o encontro, sobretudo, das vedações externas [Fig. 153, 155]. A exceção fica para os compartimentos e blocos que abrigam atividades que requerem equipamentos e mobiliários padronizados; nesses casos, o espaço com paredes em ângulos retos é solicitado por questões de ordem prática. No bloco do setor de serviço e apoio [Fig. 140], a título de exemplo, a configuração da planta baixa atende o desenho dos equipamentos de uma cozinha industrial e a necessária objetividade dos percursos retilíneos. O mesmo podemos dizer sobre os ambientes do setor de hospedagem com uma centena de quartos. Ali optou-se por configurações mais regulares em resposta à necessária padronização e agrupamento das unidades, tendo em vista questões práticas de custo da construção, economia na compra de equipamentos e mobiliários e racionalização na manutenção da limpeza dos quartos e de sua infraestrutura. Mesmo assim, em conformidade com o espírito dinâmico do complexo, foram adotados para as paredes periféricas e internas dos apartamentos e suítes, ângulos obtusos como em demais blocos do hotel [Fig. 151, 152].

Na disposição dos apartamentos, por exemplo, com dimensões de 4 m de largura por 7,30 m de comprimento, as paredes dispostas em ângulos obtusos de 120 e 150 graus conferem ao espaço maior dinamismo. No caso das paredes do banheiro, diria até que a dinâmica buscada — ainda que a forma irregular do banheiro aproveite melhor o espaço e amplie a área do quarto — teve maior importância do que a privacidade, pois, como se pode notar, caso a parede fosse em ângulo reto, sua porta de acesso poderia voltar-se para o vestíbulo onde fica o guarda-roupa. Mas a forma irregular do banheiro teve outras vantagens, pois ao avançar uma parte do ambiente para a circulação comum da ala dos quartos, a porta de acesso aos apartamentos ficou mais reservada; além disso, tal disposição ainda dotou a circulação de maior interesse visual [Fig. 152].

Se no setor de hospedagem a configuração formal sugere pela geometria mais regular um movimento mais suave é porque ali a demanda é por quietude e repouso. Por outro lado, nos espaços de

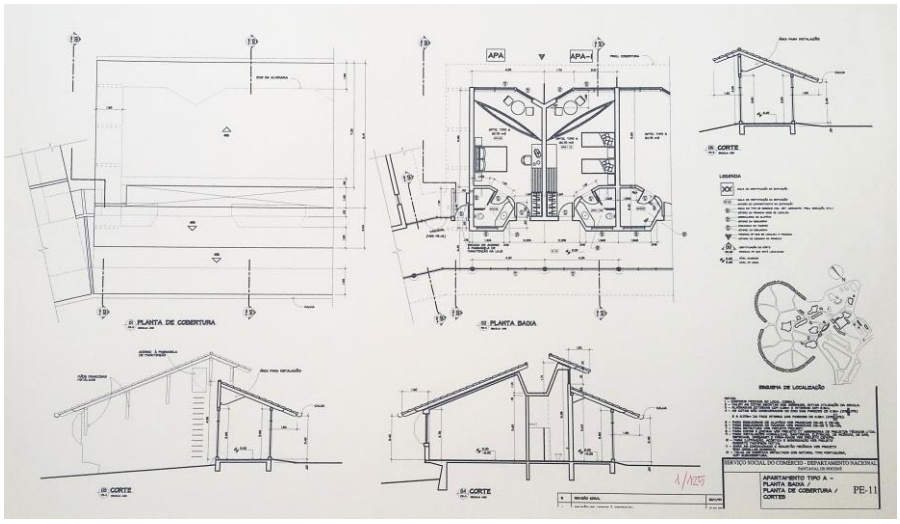


Figura 151: Setor de hospedagem do Hotel Sesc. Projeto Executivo. Apartamento Tipo A. Planta de Cobertura, Planta Baixa, Corte AA, Corte BB.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

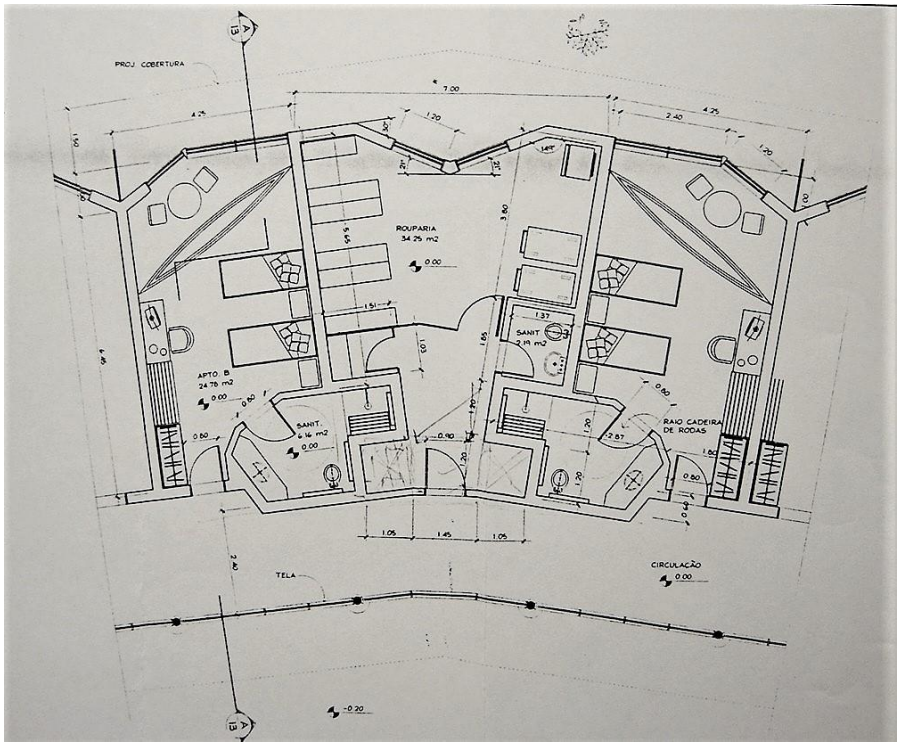


Figura 152: Setor de hospedagem do Hotel Sesc. Projeto Executivo. Apartamento Tipo junto à rouparia. Notar a circulação protegida por tela e com os avanços das paredes dos banheiros.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

promoção de interação social, a configuração formal das edificações evoca uma movimentação mais intensa, umas mais, outras menos, algumas com formas simétricas e mais regulares que outras, mas todas com composição mais diversificada do que as do setor de hospedagem [Fig. 153-156]. Formas irregulares também nos remetem à natureza. Como nos aponta Yu Fu Tuan (1980, p. 87) em contraponto às cidades que são "ambientes retangulares *par excellence.* A natureza e o campo, em contraste, carecem de retangularidade".

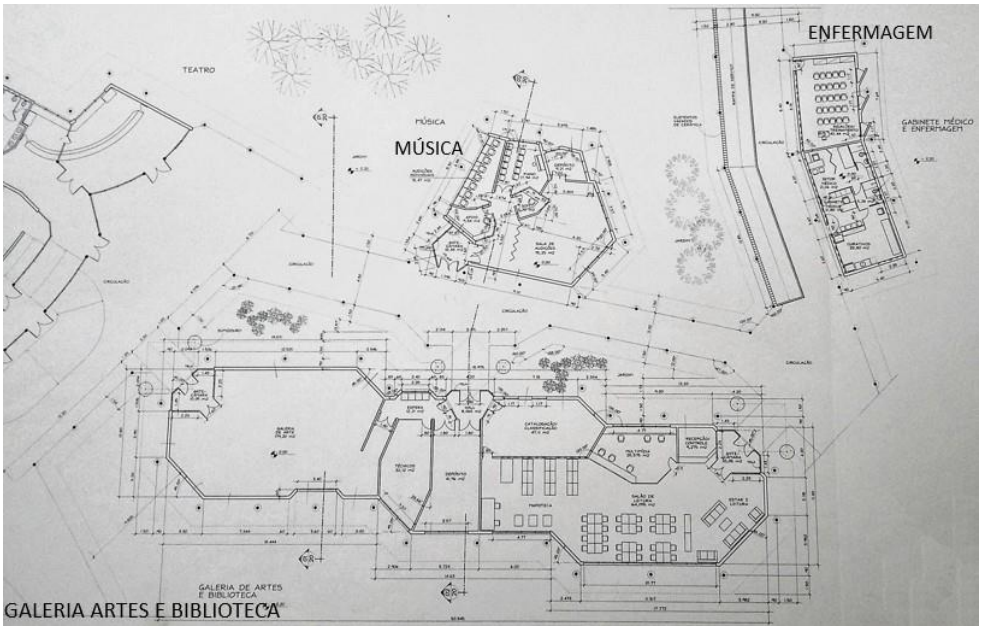


Figura 153: Sala de música e galeria de artes e biblioteca. Notar a irregularidade das paredes dos blocos, evitando-se encontro de paredes em 90 graus.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

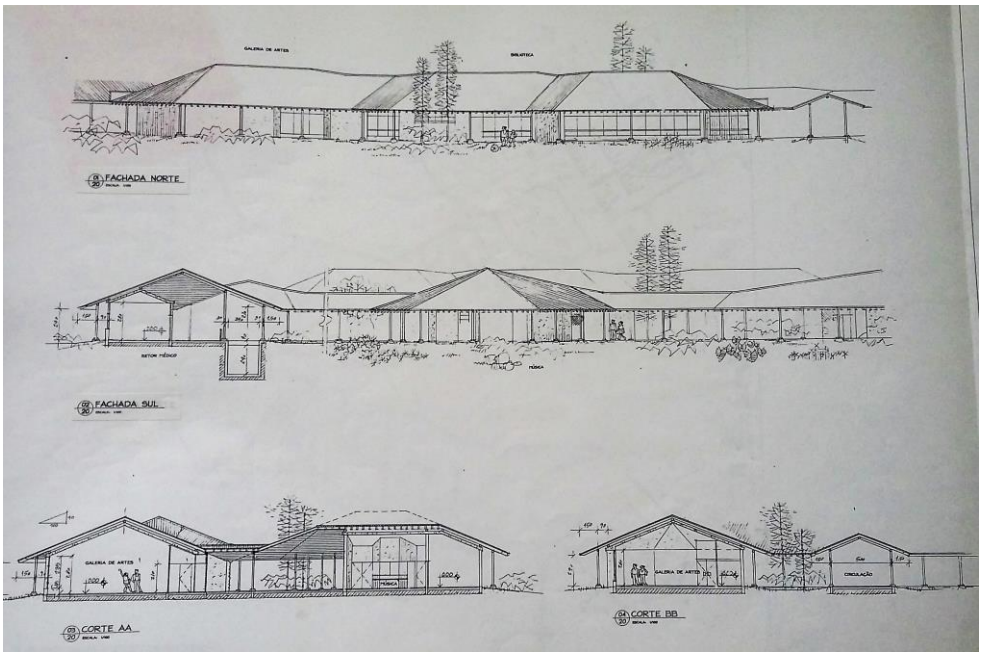


Figura 154: De cima para baixo: fachada norte da galeria e biblioteca, corte passando pelo gabinete médico e vista da sala de música e cortes transversais diversos. Notar a dinâmica do desenho da cobertura; notar também, nos cortes, o forro/laje acompanhando a inclinação da cobertura em telha cerâmica.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora

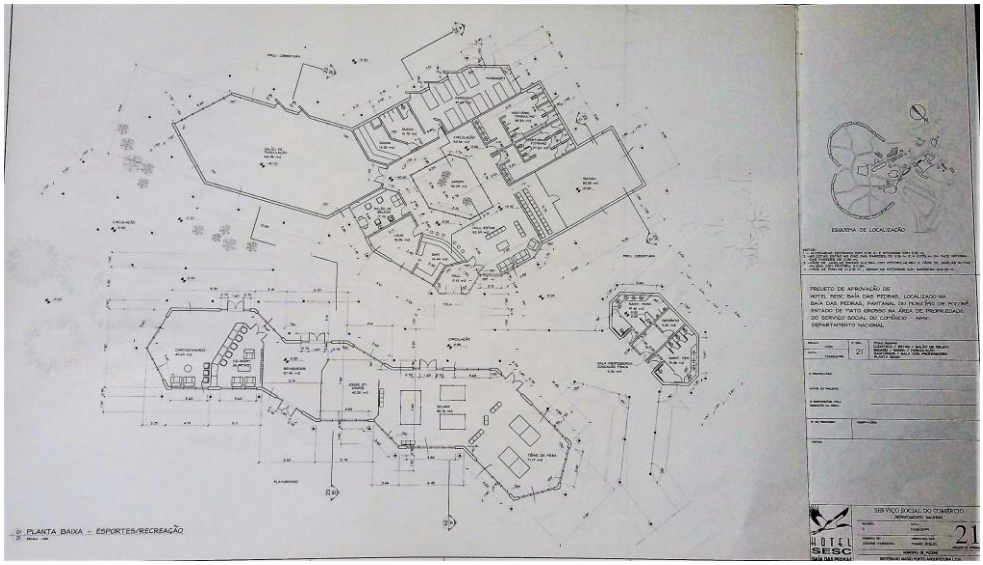


Figura 155: Em cima: bloco de spa (musculação-sauna-squash). Embaixo: ludoteca. Notar que os blocos seguem uma orientação linear leste-oeste em função da orientação solar. Notar o jardim interno no bloco de spa.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

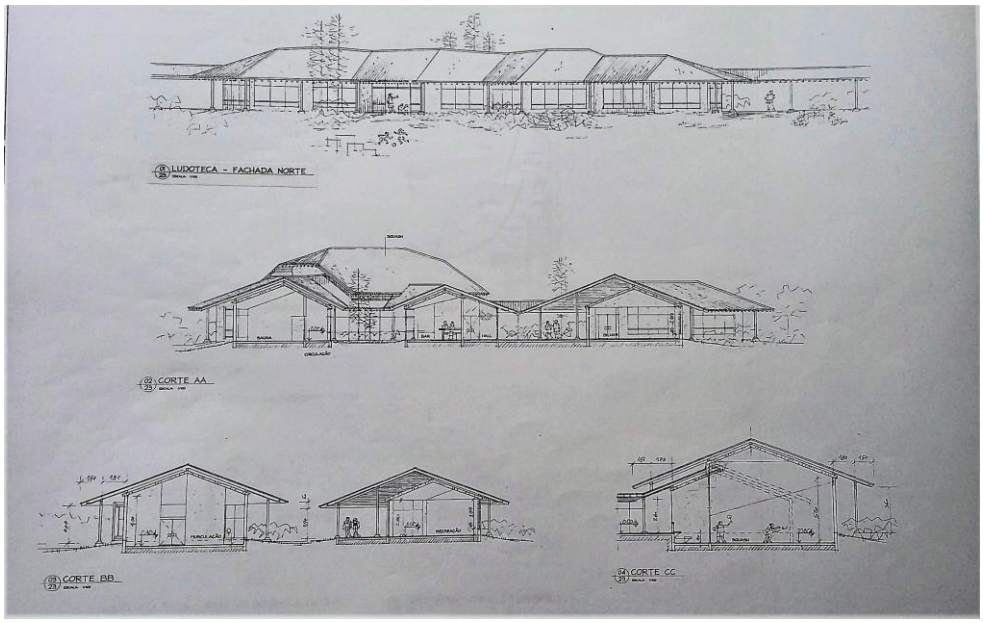


Figura 156: Em cima: fachada do bloco spa (musculação-sauna-squash). No meio, corte transversal dos blocos do spa (com plano de corte passando pelo pátio interno) e da ludoteca. Embaixo: à esquerda, corte transversal dos blocos do spa e da ludoteca, e à direita, corte passando pela sala de squash.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Assimetria e irregularidade são também características da arquitetura e jardim japoneses de influência Zen Budista. Nesta filosofia a beleza reside na imperfeição e na simplicidade.

Tudo nos leva a crer que, para Severiano Porto, a forma possui um papel simbólico importante. Mas, diferente do simbolismo representativo do Estado, como abordado pelo escritório para os edifícios públicos (Mercado do Produtor e sede da Suframa), nesse caso, busca-se transmitir uma ideia de integração com a paisagem natural, que naquele momento é de interesse dos setores a quem o escritório atendia.

Composições assimétricas, formas irregulares tendendo à fluidez e à organicidade é uma característica que vamos notar em uma parte da produção do escritório de Severiano Porto. Obra notável neste aspecto é o do Centro de Proteção Ambiental de Balbina, mas os primeiros experimentos datam de meados dos anos 1970. Como o próprio arquiteto relatou em entrevista, o precedente de Balbina foi o estudo que realizou para o Círculo Militar, em 1975. Implantado em terreno voltado para o rio Negro, o clube teria uma boa parte dos seus espaços interligados por uma única cobertura [Fig. 157]. A fluidez que vemos em Balbina, entretanto, ainda não está presente no Círculo Militar, sobretudo nas circulações que interligam os blocos.



Figura 157: Círculo Militar (1975). Estudo Preliminar. Perspectiva do conjunto. À esquerda, bloco dedicado ao setor social da sede. À direita, garagem para barcos. Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

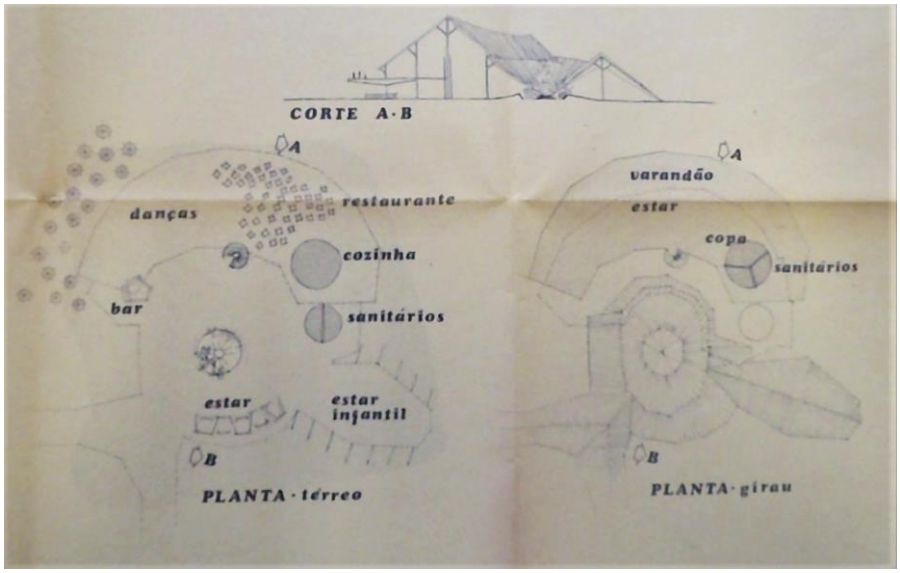


Figura 158: Círculo Militar (1975). Estudo Preliminar. Planta baixa do bloco social da sede. Notar a forma dinâmica do conjunto elaborada a partir de uma forma circular, semelhante a Pousada da Ilha de Silves (1979-1983). Observamos que o estudo preliminar da Pousada de Silves data de 1968, portanto, anterior ao projeto do Círculo Militar.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Entretanto, notamos que na concepção do espaço principal do clube que abriga o bar, o restaurante e o salão de dança, a forma é bem mais livre, com configurações irregulares tanto em planimetria quanto em corte [Fig. 158], ainda que sugira uma forma circular como base, lembrando vagamente a Pousada de Caça e Pesca da ilha de Silves (1979-1983). A técnica construtiva, pelo que tudo indica, seria um aperfeiçoamento das propostas concretizadas para o Restaurante Chapéu de Palha (1967) [Fig. 159 a 161] e para a Igreja Nossa Senhora do Cavaco da Colônia Agrícola Rio Preto da Eva (1968) [Fig. 162 a 165] projetos em que o arquiteto lança mão da madeira acariquara, uma espécie de árvore muito resistente que chega a 30 metros de altura, utilizada comumente nas cidades para postes e cercas, mas pouco valorizada para o emprego em edificações mais nobres.

Contudo, é no Museu do Homem do Norte (1988) – projeto não construído, proposto para o Distrito Industrial de Manaus – no setor de exposições, que encontramos maiores similaridades com o Hotel Sesc, ao menos no que diz respeito a uma liberdade projetual a partir da movimentação das paredes. Neste setor do museu é a linha segmentada que predomina [Fig. 168]. É como percebemos que Severiano resolve a organicidade com o sistema construtivo empregado (viga, laje e pilar em concreto e alvenaria nos fechamentos), nitidamente distinto do sistema construtivo em madeira como visto em Balbina e igualmente proposto para o setor de recepção do Museu do Homem do Norte [Fig. 170].

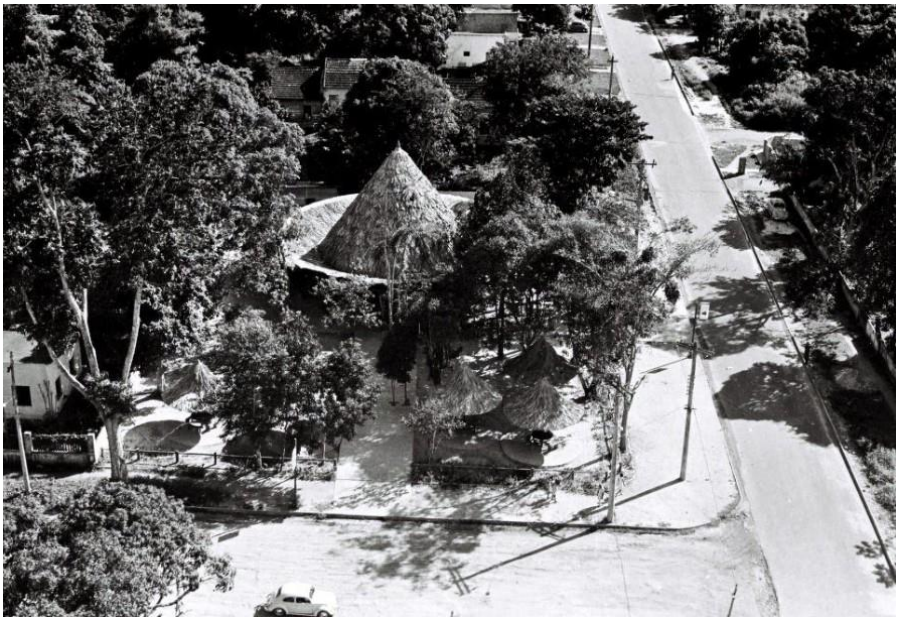


Figura 159: Restaurante Chapéu de Palha (1967). Vista aérea. Notar a sua inserção em meio à vegetação do bairro Adrianópolis, ainda bucólico, à época. c. 1970.
Fonte: manausdeantigamente.blogspot.com.br



Figura 160: Restaurante Chapéu de Palha por ocasião de sua inauguração em 1968. Na foto, à esquerda, Mario Emilio Ribeiro, à direita, Severiano Porto.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

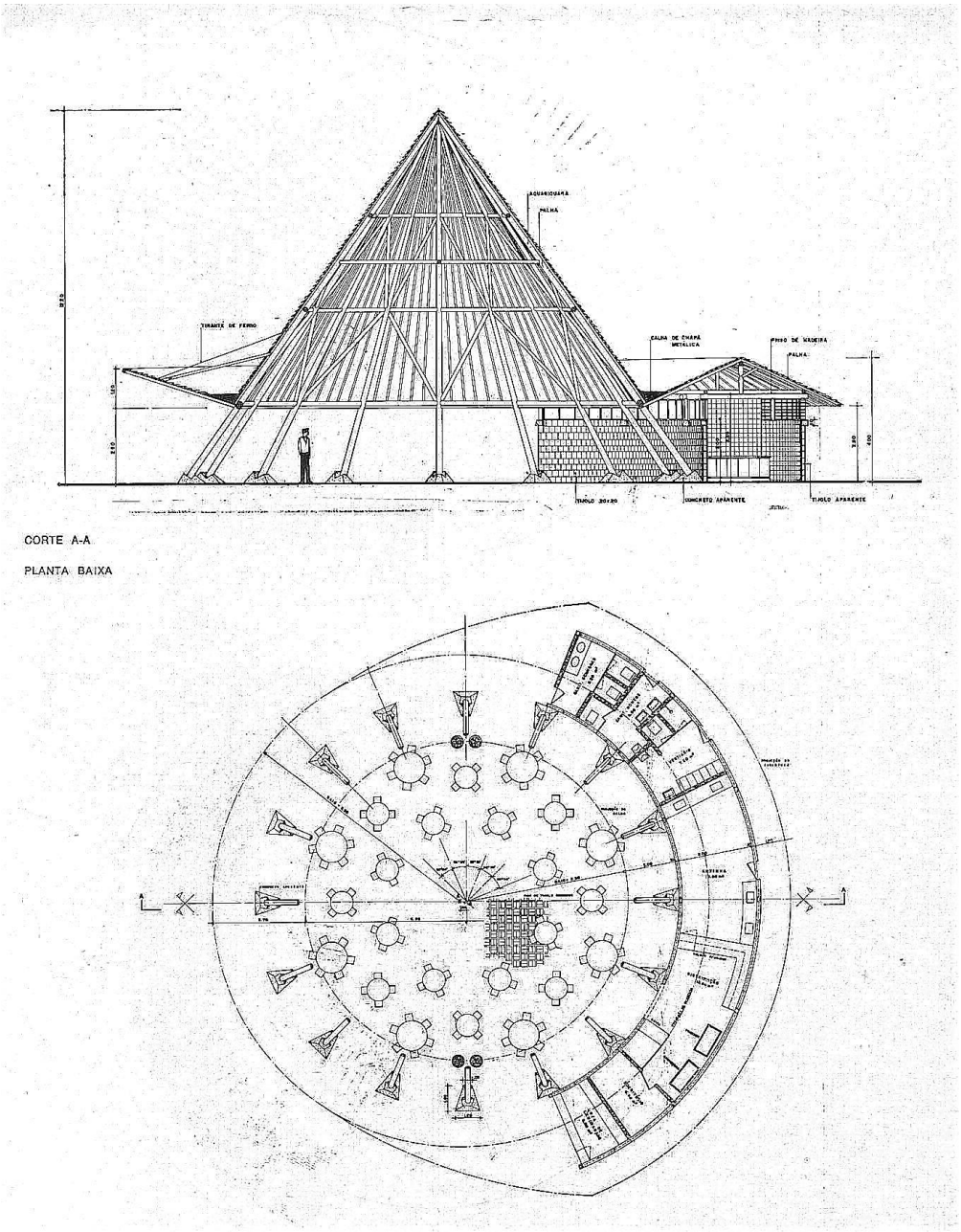


Figura 161: Restaurante Chapéu de Palha (1967). Em cima, corte, e, embaixo, planta baixa. Obra inaugural do arquiteto Severiano Porto, evocando as habitações indígenas. Estrutura em aquariquara (pilares), cobertura em palha, sapatas aparentes em concreto. Notar o acoplamento do setor de serviço ao salão do restaurante. Este com paredes de alvenaria em tijolos aparentes.
Fonte: Revista ABA, n. 1, 1967/68.

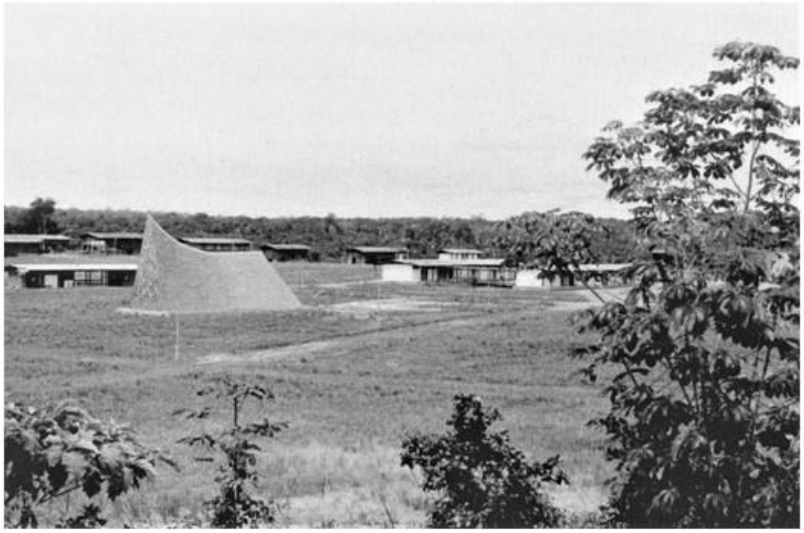


Figura 162: À esquerda, vista da Colônia Agrícola do Rio Preto da Eva (1968).

Figura 163: Ao centro, vista da Igreja Nossa Senhora do Cavaco. c. 1969, segundo experimento de Severiano Porto com a estrutura em aquariquara. Desta vez utilizou-se para cobertura o cavaco que posteriormente utilizaria em Balbina e na Residência Robert Schuster.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.





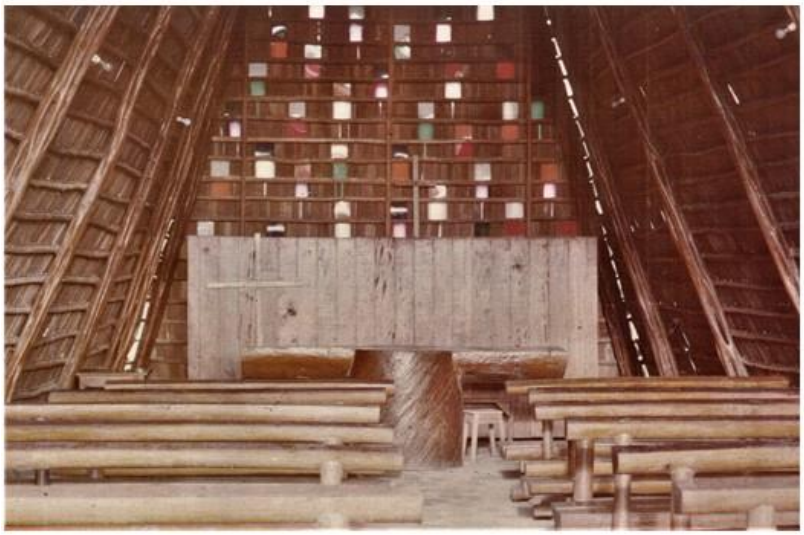


Figura 164: Em cima, vista posterior da Igreja Nossa Senhora do Cavaco. c. 1969
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Figura 165: À esquerda, vista do interior da Igreja Nossa Senhora do Cavaco. c. 1969
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Com relação a este projeto notamos que há uma profusão de propostas conflituosas. Em Balbina, ainda que haja um contraste significativo entre o sistema em madeira e as áreas fechadas em alvenaria, a racionalidade da configuração dessas áreas não entra em conflito com a cobertura, pois esta é a grande protagonista e organiza as edificações sob ela. Já no Museu do Homem do Norte as propostas não se complementam. Mesmo que a recepção receba maior destaque por posicionar-se na entrada principal e o setor de exposição do museu fique com visibilidade secundária, a linguagem não ficou bem resolvida no conjunto [Fig. 166-170].

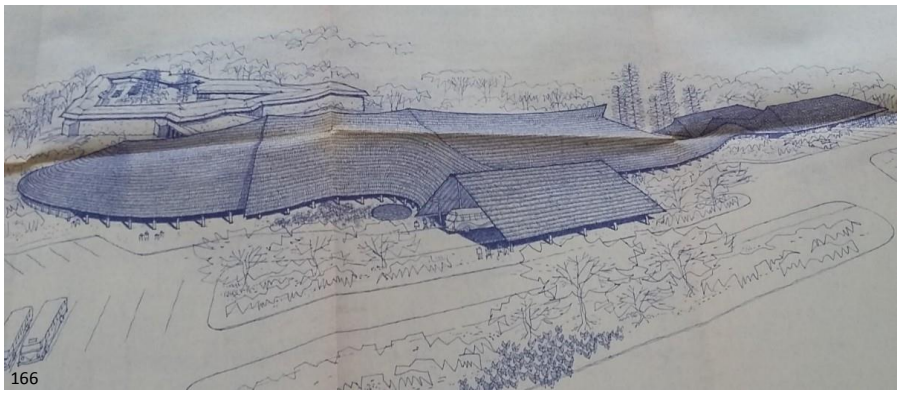
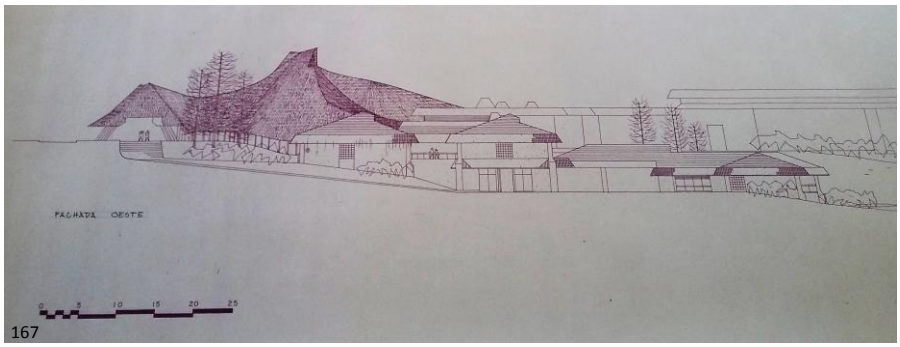

166

Figura 166: Museu Homem do Norte (1988), Distrito Industrial de Manaus (não construído). Perspectiva do conjunto. Em primeiro plano a área de recepção do museu. Em segundo plano, o setor de exposição do museu. Notar o contraste na concepção das formas ainda que ambas sigam uma linha orgânica.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.



167

Figura 167: Museu Homem do Norte (1988). Fachada parcial do conjunto. Em primeiro plano a área administrativa do museu com estrutura em concreto armado, alvenaria e cobertura em telha cerâmica. À esquerda, e em segundo plano, o setor de recepção proposto com estrutura de madeira. À direita, e em segundo plano, o setor expositivo.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

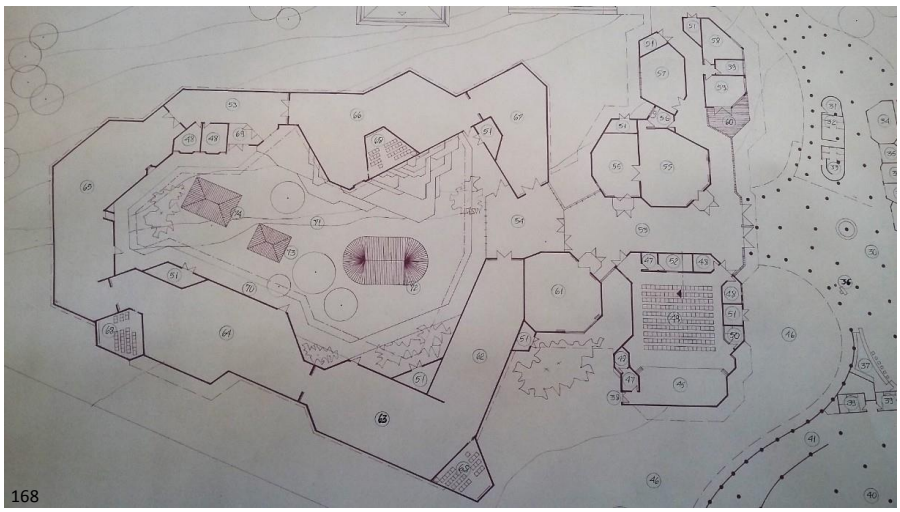

168

Figura 168: Museu Homem do Norte (1988). Planta Baixa do setor expositivo. Estudo Preliminar.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

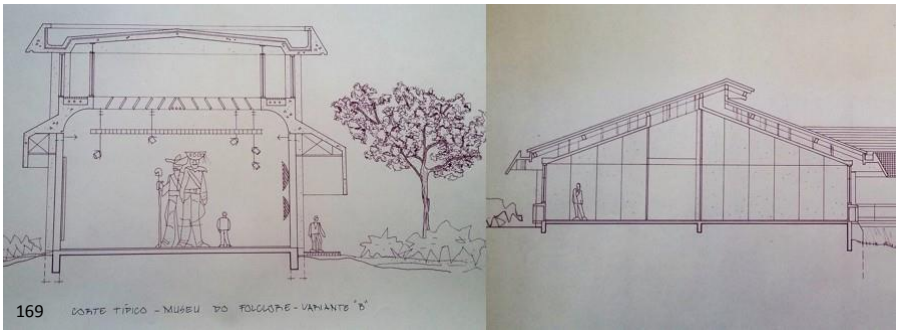


Figura 169: Museu Homem do Norte (1988). À esquerda, corte típico do Setor de Exposição. À direita, corte do Setor Administrativo. Estudo Preliminar.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.



Figura 170: Museu Homem do Norte (1988). Planta da cobertura. Notar a expressividade das formas propostas para o Setor Exposição e para o Setor de Recepção, e a diferença de linguagens alcançada em virtude dos sistemas construtivos propostos: concreto e alvenaria para o Setor de Exposição, madeira e palha para o Setor de Recepção.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Vale ressaltar que no Hotel Sesc a ideia de um espaço dinâmico não ocorre unicamente no plano horizontal; ao analisarmos os planos verticais dos diversos blocos notamos o quanto seus desenhos foram pensados para acentuar a percepção fenomênica dos espaços do hotel. Em todos, ou quase todos os ambientes, até mesmo nos apartamentos e suítes, foram propostos tetos inclinados.

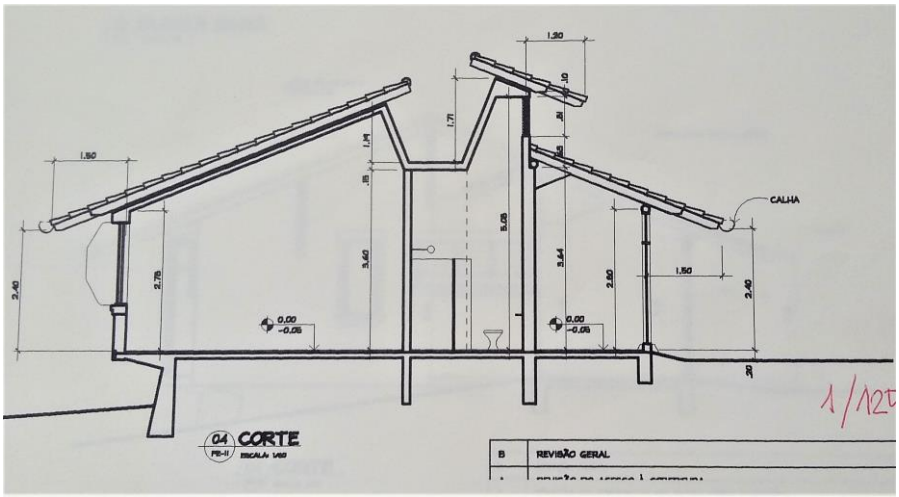


Figura 171: Apartamento Tipo A. Notar a inclinação do teto/forro em laje acompanhando a cobertura em telha cerâmica. Notar também a passagem para manutenção sobre o banheiro.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Nos apartamentos, por exemplo, o pé-direito alcança de 2,80 m (junto à janela) a 4,80 m (junto à parede que separa o banheiro do quarto). Dentro do banheiro [Fig. 171], para que a ventilação e a iluminação dessem para o exterior e não para a circulação de acesso comum, elevou-se o pé-direito a 5 metros. No quarto, a laje não segue uma única inclinação, isto porque, quando chega sobre o banheiro ela se inclina. Se observarmos o corte na Figura 171, tal inclinação se deve à configuração de uma passagem na cobertura com o objetivo de facilitar o acesso para manutenção do telhado e dos aparelhos de ar-condicionado.

A constante exploração visual do teto, aguçando com seus planos inclinados a percepção do usuário, só foi possível pelo desenho da cobertura, cujo telhado em telha cerâmica com inclinação única de 40% (exceto no Centro de Convenções e Teatro, em que a inclinação é de 60% e 80%) [Fig. 172], e de suas múltiplas águas, resultado da forma poligonal irregular da planimetria, confere ao sistema de cobertura relevante movimento.

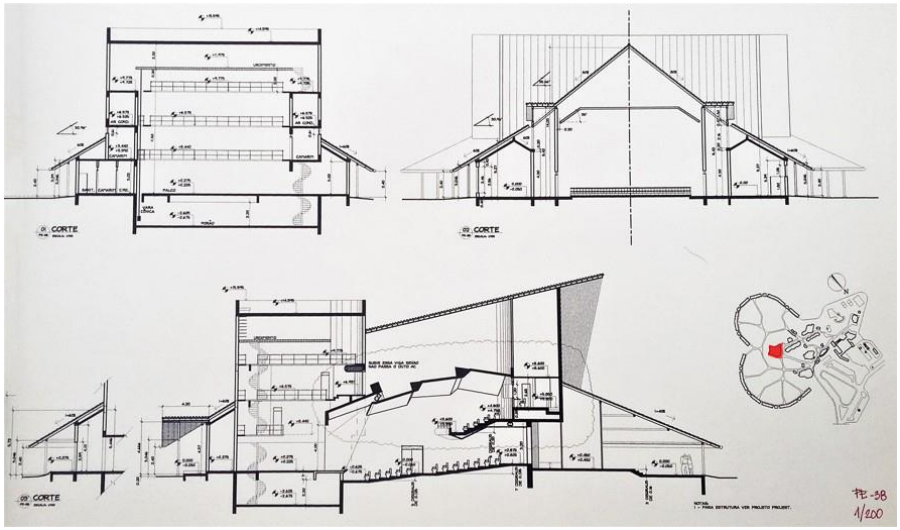


Figura 172: Centro de Convenções e Teatro. Notar a inclinação acentuada da cobertura. O edifício, por suas proporções e importância como atividade coletiva, foi posicionado em destaque na implantação do conjunto.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano

No subsetor recepção e administração, por exemplo, onde a cumeeira alcança 10 metros de altura, a visão a partir do interior seria impactante. Ao aproximar-se pela primeira vez desse ambiente, a sensação seria especialmente significativa pelo acolhimento provocado pela ampla cobertura com seus intricados planos inclinados (acompanhando os panos da cobertura) com forro em madeira, que proporcionam um efeito visual dos planos semelhante a um trabalho de dobradura [Fig. 174]. Vale ressaltar que todos os espaços abertos, inclusive as circulações que fazem a ligação entre o setor social e o setor de hospedagem, seriam providos de forros, sempre acompanhando a inclinação da cobertura; nesses ambientes,

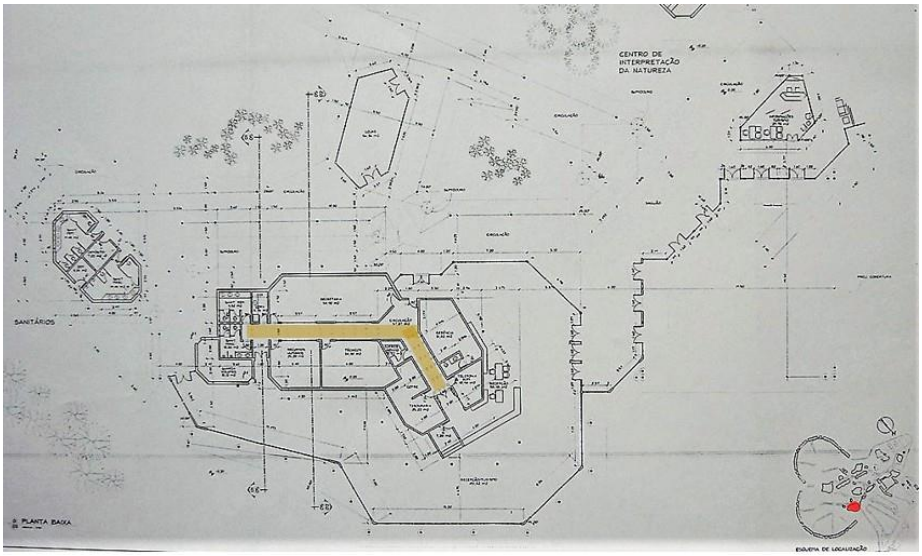


Figura 173: Planta baixa do setor de recepção e administração. Observe que a circulação interna do setor (assinalado em cor amarela) não é provida de laje para que todos os espaços que para ela se voltam pudessem ser ventilados.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

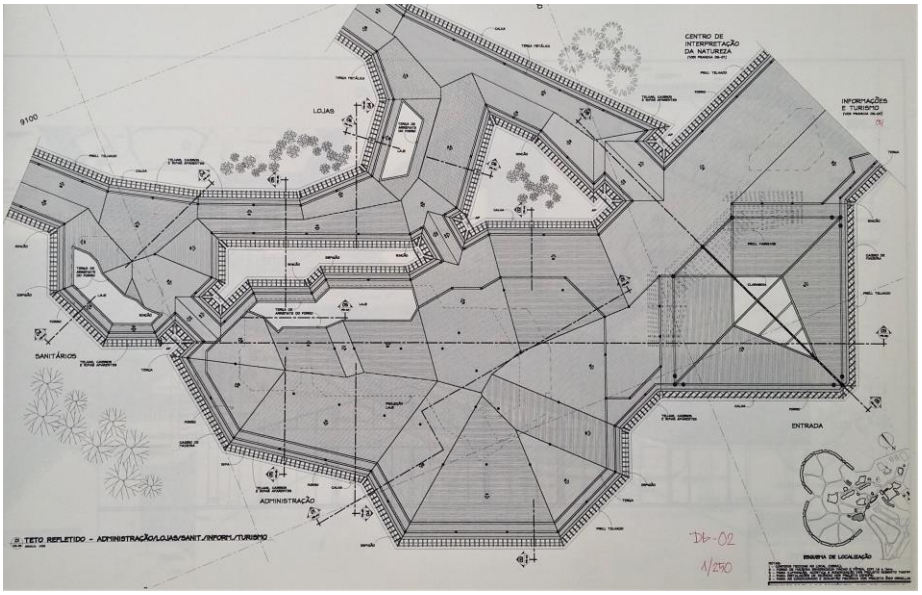


Figura 174: Planta de teto refletido do setor de recepção e administração. Notar que este setor como grande parte dos ambientes abertos do complexo teria seu teto forrado em madeira como se vê no exemplo. O jogo de panos inclinados contribuiria para evocar a ideia de dinamismo proposto para o conjunto.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora

o material cálido da madeira faria com que os espaços se tornassem mais acolhedores, melhorando ainda a sensação térmica e acústica.

Já os espaços fechados seriam todos providos de laje em concreto. Sempre deixados com sua aparência natural, as lajes acompanhariam, da mesma maneira que os forros em madeira, a inclinação da cobertura tal como pudemos observar no teto do apartamento [Fig. 171]. Esta não foi a primeira vez que o escritório propôs a solução com lajes aparentes seguindo a inclinação da cobertura. No estudo realizado para o Museu do Homem do Norte, solução semelhante à do Hotel Sesc foi proposto no setor administrativo do complexo. Ali também se utiliza uma cobertura em telha cerâmica e os ambientes com forros-lajes em concreto acompanham o caimento do telhado [Fig.169].

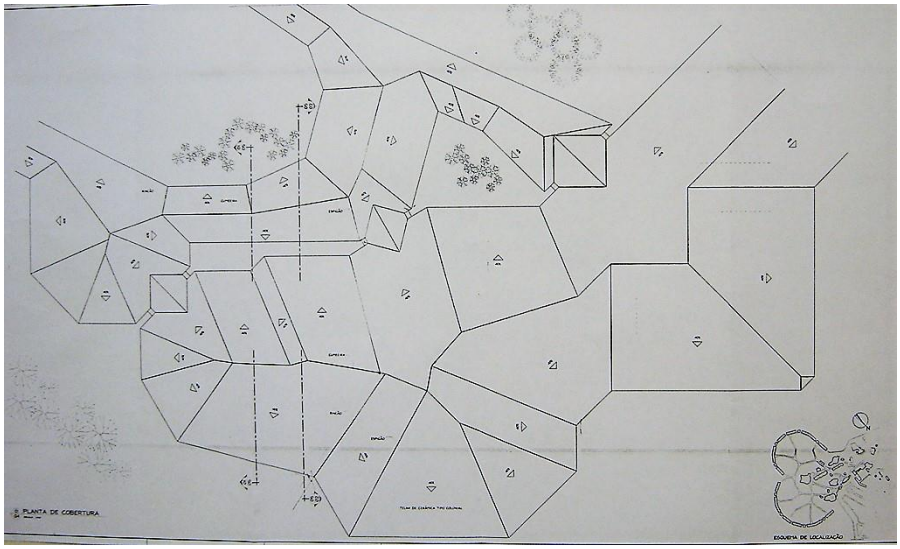


Figura 175: Planta de cobertura do Setor de Recepção e Administração. As inclinações dos panos do telhado seguem a recomendação de 40% indicado para telhas do tipo canal.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

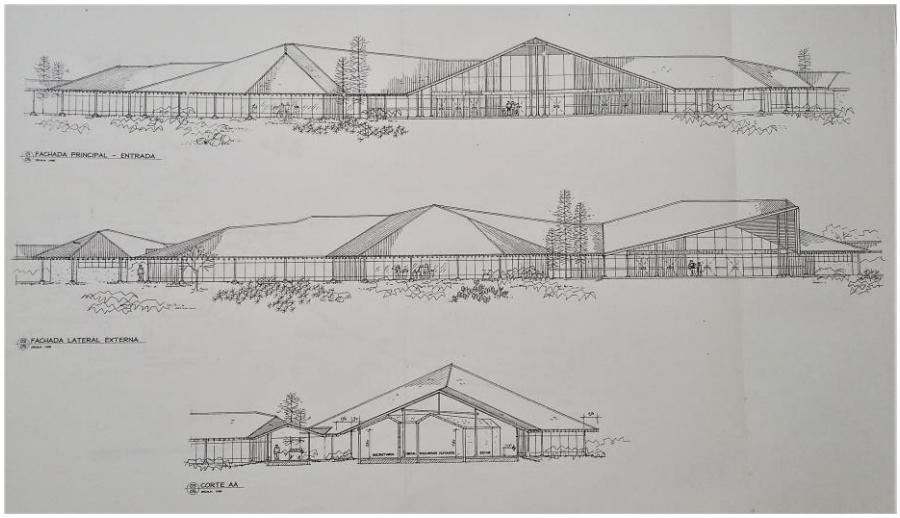


Figura 176: Fachadas e cortes do Setor de Recepção e Administração.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Na arquitetura doméstica, sempre um importante laboratório de experiências para Severiano Porto, vimos que ele propôs a laje inclinada na Residência João Luiz Ozório, projetada em 1978, e posteriormente na Residência Orsine Rufino Oliveira, em 1988, em Manaus, em que a empregou na suíte do casal localizada no terceiro pavimento da casa. Laje em concreto não é uma solução, digamos, muito racional em termos econômicos. Em geral, é bastante dispendiosa, ainda que se possa alcançar grande expressividade formal, sobretudo em locais pouco explorados pelos arquitetos como o teto. Neste aspecto, no âmbito da arquitetura moderna, devemos lembrar o quanto o arquiteto Alvar Aalto, em suas pesquisas, passou a valorizar o desenho dos tetos em seus projetos. Um projeto em particular em que se deparou com a importância do detalhamento do teto, em termos de reação psicológica para os usuários, foi aquele para o Paimio Sanatorium (1929-1932). Nos projetos de suas bibliotecas atenção especial também é dada aos tetos, seja por razões acústicas, lumínicas ou visuais (Goldhagen, 2007). Tetos de

grande altura com inclinações variadas, também podem ser observados nas arquiteturas vernáculas amazônicas. O Restaurante Chapéu de Palha (1967) e a Igreja Nossa Senhora do Cavaco (1968), arquiteturas em que Severiano Porto se inspirou no vernáculo amazônico, também foram, de alguma maneira, precedentes para que o arquiteto se deparasse com o efeito psicológico que exercem os tetos inclinados e de grande altura.

Voltando ao projeto do Hotel Sesc, em apenas em alguns casos as lajes e as coberturas seguiriam inclinações independentes; caso dos ambientes do subsetor recepção e administração [Fig. 177]. Neste espaço, em que o sistema de cobertura trabalharia de forma independente dos espaços fechados, seria possível enxergar, a partir de certa distância, as lajes inclinadas do bloco da administração. Ideia semelhante foi utilizada anteriormente pelo arquiteto na Casa Lar da Aldeia SOS do Amazonas [Fig. 178, 179].

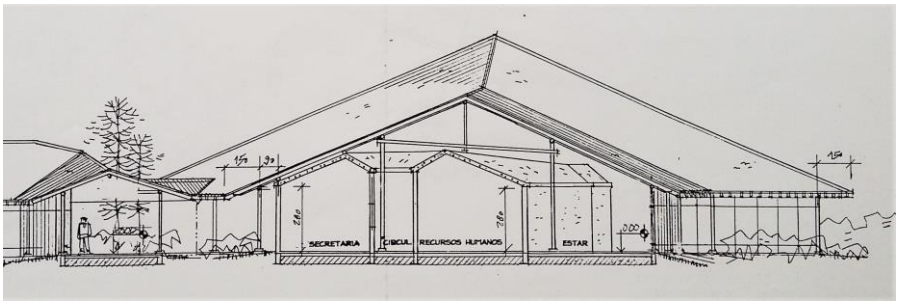


Figura 177: Corte parcial do Setor de Recepção e Administração. Notar que neste setor, devido à grande altura da cobertura em relação ao espaço fechado com lajes, é possível visualizar, a certa distância, o volume do teto/cobertura do espaço administrativo.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Ali, o pé-direito alto (5 metros), decorrente da acomodação da massa volumétrica na topografia acidentada, além de contribuir para a ventilação cruzada entre as duas extremidades da cobertura, permitiria, com a diferenciação de níveis, "avistar da sala a riqueza plástica da composição dos planos de fechamento que compõem os forros dos quartos" (LIMA, 2004, p. 176).

Vale dizer, no caso do Hotel Sesc, que em todos os outros ambientes a estrutura da cobertura (com colunas, terças, cumeeiras, espigões, rincões em peças metálicas) se apoiaria em alguns momentos na estrutura em concreto armado (colunas, vigas e lajes) dos blocos que compõem o complexo. Em todas as situações previu-se um espaço, de pelo menos 30 cm, entre o sistema de laje e o sistema de cobertura cerâmica para a ventilação permanente sob o telhado, tal como no setor administrativo do Museu Homem do Norte [Fig. 169].

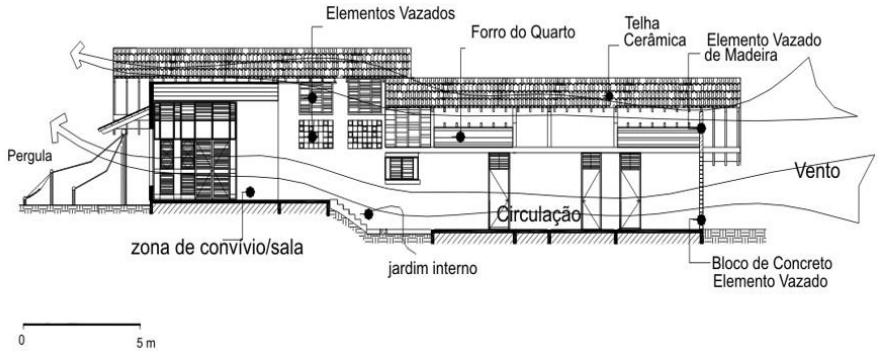


Figura 178: Corte esquemático da Casa Lar da Aldeia SOS do Amazonas. Notar que de dentro da casa, devido a diferenciação de níveis, é possível avistar os forros dos quartos a partir da zona de convívio da sala, em nível mais alto.
Fonte: desenho da autora a partir de desenho do NPD/FAU-UFRJ.

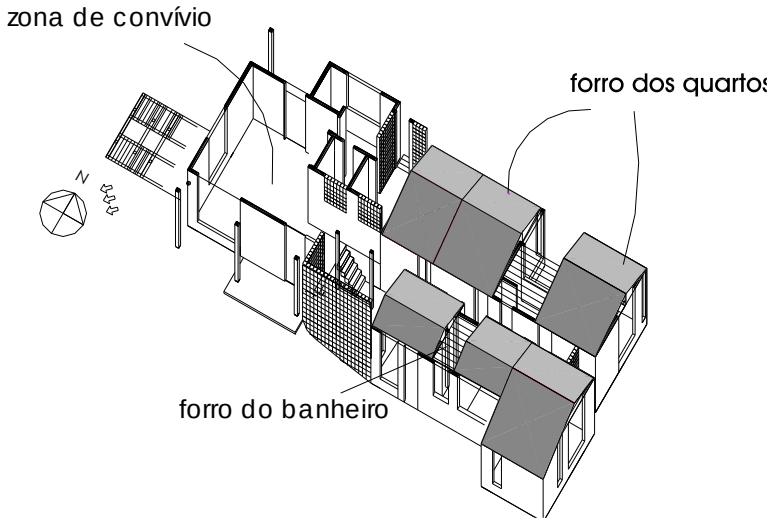


Figura 179: Axonométrica da Casa Lar da Aldeia SOS do Amazonas.
Notar os forros dos quartos. Os mesmos podem ser vistos desde a sala.
Fonte: desenho da autora a partir de desenho do NPD/FAU-UFRJ.

Mas foi em um projeto anterior, ainda o do Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985-1989), que Severiano Porto aproveitou melhor a espacialidade oferecida pela independência entre o sistema de cobertura e os espaços fechados, aliando os aspectos bioclimáticos aos plásticos. Neste exemplo, diferente da Casa Lar da Aldeia SOS do Amazonas, é possível apreciar de dentro das áreas fechadas, em grande parte dedicada às atividades dos pesquisadores, o formidável trabalho realizado com a estrutura da cobertura em madeira [Fig. 180-182], cujo sistema construtivo utilizado permitiu uma notável organicidade no seu desenho, ora se alargando, ora se estreitando, ora ascendendo e também descendendo, lembrando de certa maneira as coberturas com estruturas em membrana tão

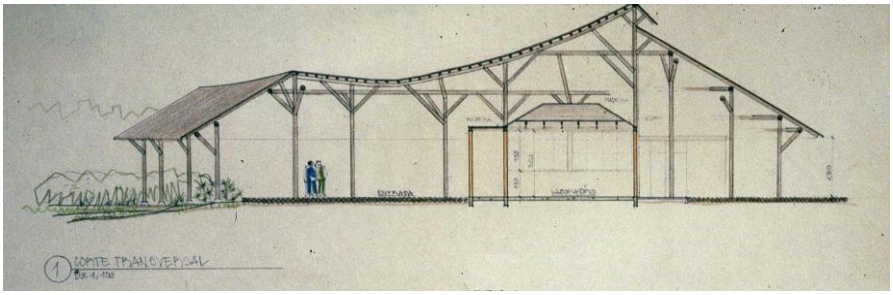


Figura 180: À esquerda, Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985-1989).
Corte passando por um dos Laboratórios do conjunto.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.





Figura 181: À esquerda, ao centro, Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985-1989). Setor de entrada e recepção. Notar o cuidado com o desenho dos tetos das áreas fechadas.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Figura 182: Em cima, Centro de Proteção Ambiental de Balbina (1985-1989). Notar o teto de um dos laboratórios e a visibilidade da cobertura em madeira.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

apreciadas por Severiano Porto[223]; uma inspiração, neste caso, não em termos construtivos, é evidente, mas no aspecto plástico formal. No aspecto construtivo, entretanto, não podemos deixar de mencionar o trabalho do arquiteto norueguês Knut Knutsen, notadamente a sua casa de campo, de 1949, de planta irregular e coberta por taboas de madeira [Fig. 183]. Já tivemos a oportunidade de comentar o apreço de Severiano Porto pela arquitetura nórdica comprovada pela coleção de sua biblioteca[224]. Chama ainda nossa atenção, no que diz respeito ao aspecto orgânico e ao uso da madeira, o trabalho do arquiteto, também norueguês, Espen Tharaldsen do Arbeidsgruppen Hus A/S., autor de inúmeras escolas Waldorf, com pedagogia originária do filósofo e educador Rudolf Steiner[225]. A cobertura do Centro de Proteção Ambiental de Balbina

[223] Consta na biblioteca do escritório o exemplar da revista italiana *Zodiac*, n. 21, com o tema *Tensile Space Pneumatic Structures, A Revue of Contemporary Architecture*, de 1972; e o livro *Frei Otto: estructuras*, de Conrad Roland, publicado pela Gustavo Gilli, em 1973.
[224] Ver página 207.
[225] Rudolf Steiner (1861-1925), filósofo místico, uniu os ensinamentos teosóficos de certas correntes espiritualistas e criou a sua própria doutrina, a que deu o nome de antroposofia (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001).

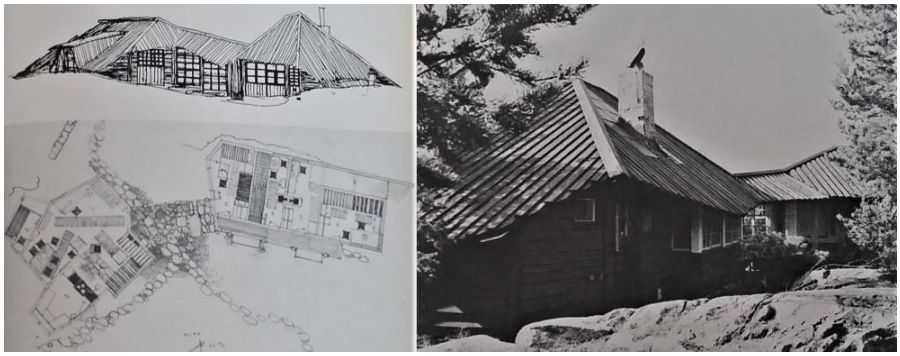


Figura 183: Residência do arquiteto Knut Knutsen. 1949. Perspectiva, Planta Baixa e Vista.
Fonte: KNUTSEN, 1982.

bem pode nos remeter à fluidez da cobertura do jardim de infância *Trylleloyten Barnehage*, em Bergen, de 1981, bem como de diversos outros projetos do mesmo arquiteto [Fig. 184-185], como podemos notar na publicação *The Norwegian review of Architecture,* de junho de 1984, pertencente à coleção de Severiano Porto.

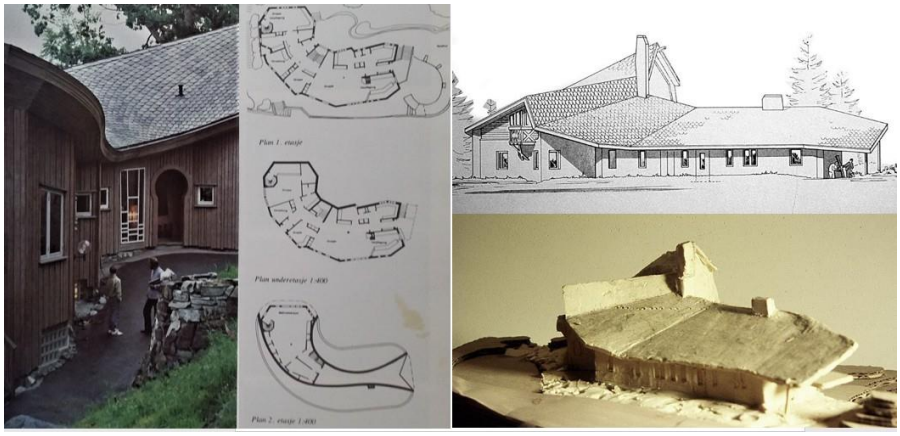


Figura 184: Jardim de Infância em Bergem, 1981. Arquiteto Espen Tharaldsen.
Fonte: BYGGENKUST, 6, 1984, p. 339.

Figura 185: Residência Eile, 1980. Projeto.
Fonte: http://www.arbeidsgruppenhus.no/index.php/10-ahus/81-ville-eile

No Hotel Sesc Baía das Pedras até seria possível, a partir da circulação do bloco administrativo, visualizar o teto do sistema de cobertura; entretanto, esse detalhe só foi pensado para oferecer maior privacidade aos escritórios, uma vez que as portas e janelas dos diversos ambientes voltar-se-iam para a circulação com 1,80 m de largura [Fig.173].

Faz-se oportuno mencionar que grande parte das áreas fechadas do Hotel Sesc seria equipada com ares-condicionados e que, nos ambientes fechados, onde a luminosidade fosse prejudicada em face da profundidade dos espaços e dos largos beirais, previu-se a construção de pátios internos; um recurso para melhorar a iluminação, aeração e a ambiência do espaço, igualmente utilizado, com semelhante objetivo, em obras precedentes do escritório tal como a sede da Suframa [Fig. 137], a sede do Dnpvn [Fig. 38], a Casa Comunitária da Aldeia SOS do Amazonas [Fig.94], dentre outros.

Verificamos assim, que ao longo da experiência projetual de Severiano Porto, o desenho de generosas coberturas vai ganhando cada vez mais ênfase por parte do arquiteto. Ao referir-se à arquitetura amazônica de Milton Monte, Paulo Sergio Nascimento, João Castro Filho, Severiano Porto e Mario Emilio Ribeiro, o arquiteto Hugo Segawa (2005) chama atenção para os generosos sistemas de cobertura propostos pelos arquitetos atuantes na região amazônica e atribui seus resultados formais às solicitações do contexto, pois não haveria como ignorar a inclemência do sol, as chuvas e a necessidade de ventilação constante. Nessa região de clima bastante específico, a relação da arquitetura com a função é um forte apelo, e os resultados formais resolvem uma série de problemas de ordem estrutural e climática, proporcionando sombreamento, áreas de circulações abertas e cobertas, protegendo os edifícios e as pessoas da chuva, retirando o calor excessivo e conferindo ao mesmo tempo uma qualidade estética à arquitetura.

De fato, a dimensão da experiência estética, que se alia aos aspectos funcionais acima citados, vai se tornando cada vez mais acentuada nas obras do escritório de Severiano Porto. Percebe-se isso na ênfase aos detalhes construtivos, na espacialidade dos interiores com pés-direitos duplos, e na qualidade de um espaço de significado existencial, tanto na arquitetura doméstica da qual a Residência Severiano Porto (1971) e a Residência Robert Schuster (sobretudo esta como já vimos anteriormente) são exemplares, quanto naquelas destinadas ao coletivo, como Suframa, Balbina e Aldeia SOS. Não que as preocupações de ordem prática sejam colocadas de lado, de maneira alguma. Mas, sim, tentando conciliar todas essas dimensões que envolvem a criação do espaço arquitetônico.

Para contribuir ao efeito final do projeto, grande parte dos materiais escolhidos para o Hotel Sesc Baía das Pedras seriam empregados em seu estado natural. A cerâmica é o material predominante e foi especificado para a cobertura com telhas tipo colonial e para as paredes que fazem o fechamento de todos os blocos, para onde foram propostos tijolos maciços com duas medidas: 9 cm x 9cm x 19cm e 5,7 cm x 9 cm x 19 cm [Fig. 186]. Internamente, algumas paredes seriam revestidas de argamassa ou de elementos cerâmicos de cores variadas, azulejos, lambris e pedras.

Material de excelente desempenho térmico indicado para climas quentes, o tijolo cerâmico e a telha cerâmica são materiais disponíveis na região de Cuiabá e de Poconé. A argila, abundante na região, é o material utilizado nas construções vernáculas no sistema pau a pique, e os tijolos cozidos são amplamente utilizados nas habitações de Poconé.

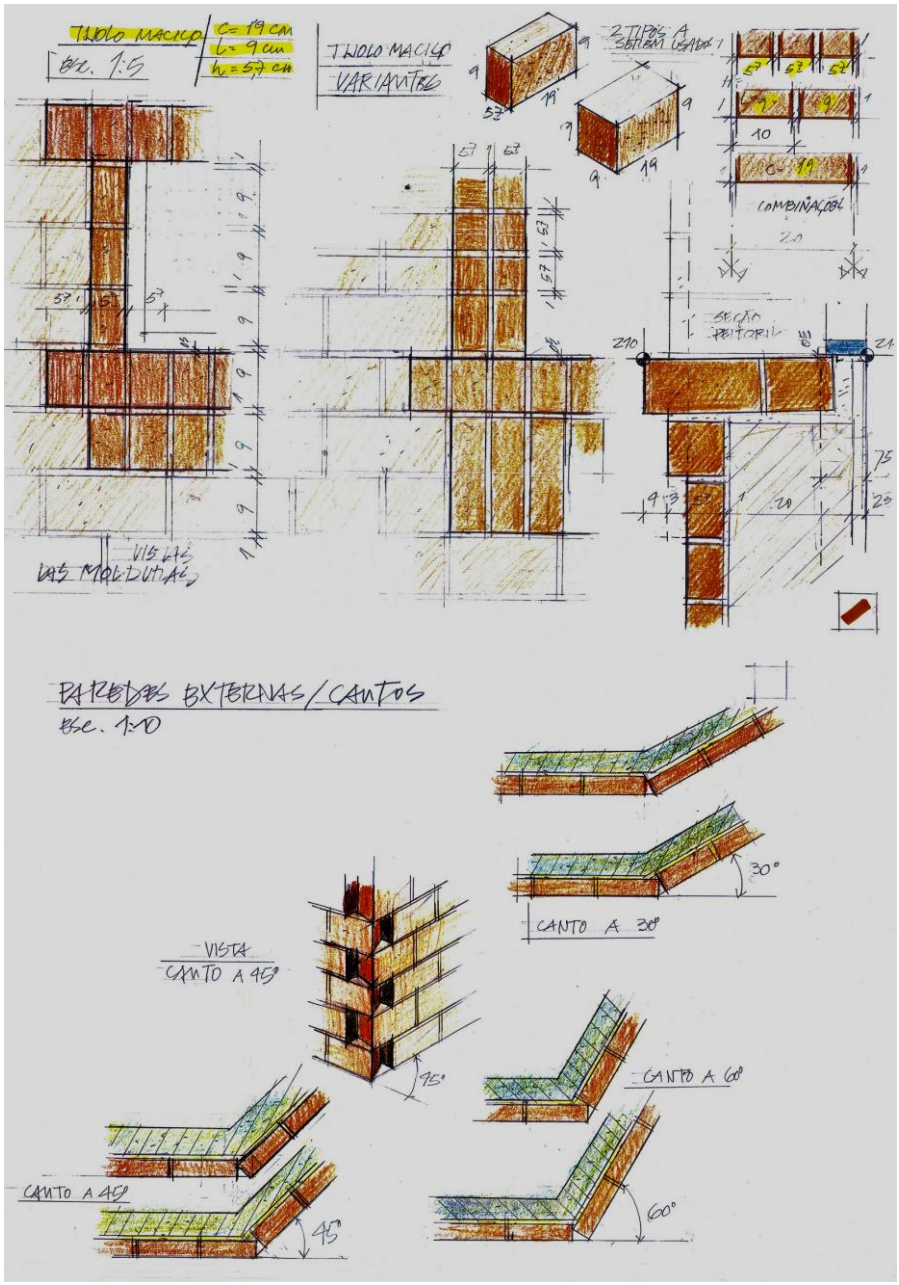


Figura 186: Paginação dos tijolos maciços que seriam empregados nas paredes dos blocos do Hotel Sesc Baía das Pedras.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Não podemos deixar de mencionar o significado atribuído a este material de uso milenar; como bem notou Geoffrey Baker (1991, p. 33), "o tijolo fornece às construções uma escala humana; por ser econômico e fácil de fabricar é usado na arquitetura da casa e do edifício público desde a época babilônica. O tijolo é portador de um selo de amizade". Deparar-se com uma edificação em tijolos é também colocar-se frente àqueles que as ergueram. Os tijolos trazem em si as dimensões das mãos que os manipulam para erguerem uma parede, bem como o pensamento do projetista que define cada detalhamento de sua colocação na obra (REBELLA, 2014, p. 96).

As circulações

Elemento crucial na estratégia de projeto do Hotel Sesc Baía das Pedras é o sistema de circulação, como já foi apontado anteriormente. Seu desenho foi idealizado com identidade tal que além de funcionar como um importante elemento ordenador na implantação dos blocos e setores, trata-se ainda de um elemento que evoca outros significados de ordem simbólica e existencial; tudo leva a crer que a essência do Hotel Sesc residiu em refletir as forças naturais do entorno, a energia da vida e a dinâmica do ambiente pantaneiro, de modo que as circulações têm um papel importante na captura do caráter ativo do ambiente natural e no modo de vida regional; podemos mesmo dizer que é onde a essência do hotel se manifesta com maior intensidade.

O visitante vai ao Pantanal à procura de uma experiência única, quer comungar com a natureza, compreender suas particularidades. Para isso, o hóspede é solicitado a deixar para trás a pressa e a agitação do dia a dia da cidade. E, assim, é preciso antes de tudo paciência, pois para se alcançar qualquer ponto do hotel é necessário percorrer circulações consideravelmente longas e, acima de tudo, sinuosas. Exceto pelo mirante onde a mobilidade é vertical e se dá por circulação mecânica, embora haja a opção de escadas, nos demais espaços o único modo de deslocar-se é caminhando.

Os extensos caminhos do hotel, consequência do partido espraiado, têm muito a ver com a amplidão e a horizontalidade da vasta planície que caracteriza a paisagem pantaneira; e ainda, ao sugerir movimento, os percursos — nada como a experiência do movimento do corpo no espaço para melhor apreender as qualidades ambientais do lugar — sugerem o vínculo estabelecido entre a população que habita o Pantanal e a dinâmica das cheias. A transformação ininterrupta da paisagem local com o pulso da inundação exige dos pantaneiros (aqueles ligados às fazendas) e dos ribeirinhos (os que vivem às margens dos rios) uma movimentação constante. Basta para isso lembrar da comitiva de boiadeiros — a pecuária é a economia básica do Pantanal — que, na época da cheia, desloca o gado para regiões não inundáveis, atravessando rios e corixos; e, ainda, das populações ancestrais como os Guató que habitavam grande parte do Pantanal — que com suas canoas desenvolveram um modo de vida próprio, nômade, mudando-se, conforme o ritmo das águas, para locais propícios para sua subsistência. Um dado curioso é que é muito provável que a origem da palavra Guató — pela mobilidade espacial que caracterizava o grupo étnico — seja proveniente do verbo guatá, que na língua Guarani significa caminhar, circular, viajar, transitar (OLIVEIRA, 2002). Voltando mais especificamente ao projeto

do hotel, conquanto extensas possam ser as circulações, elas não foram de forma alguma projetadas para provocar sensação de penitência como numa peregrinação; bem ao contrário, afinal, trata-se de um empreendimento voltado sobretudo ao lazer[226] — ou melhor, ao ócio. Pois, como já vimos, se diversão e entretenimento fazem parte do empreendimento, o desenvolvimento do indivíduo também, se bem que de formação desinteressada e é disso que se trata o ócio: o florescimento e eudaimonia do indivíduo. Este termo utilizado por Aristóteles para significar felicidade e se referir a uma vida "bem vivida", de acordo com Cabeza (2016, p. 15), na atualidade, ao conceito (de eudaimonia) "viria agregar não apenas 'satisfação', mas também um propósito de autonomia, uma aceitação de si mesmo, o que estabelece uma conexão com a sensação psicológica de vitalidade".

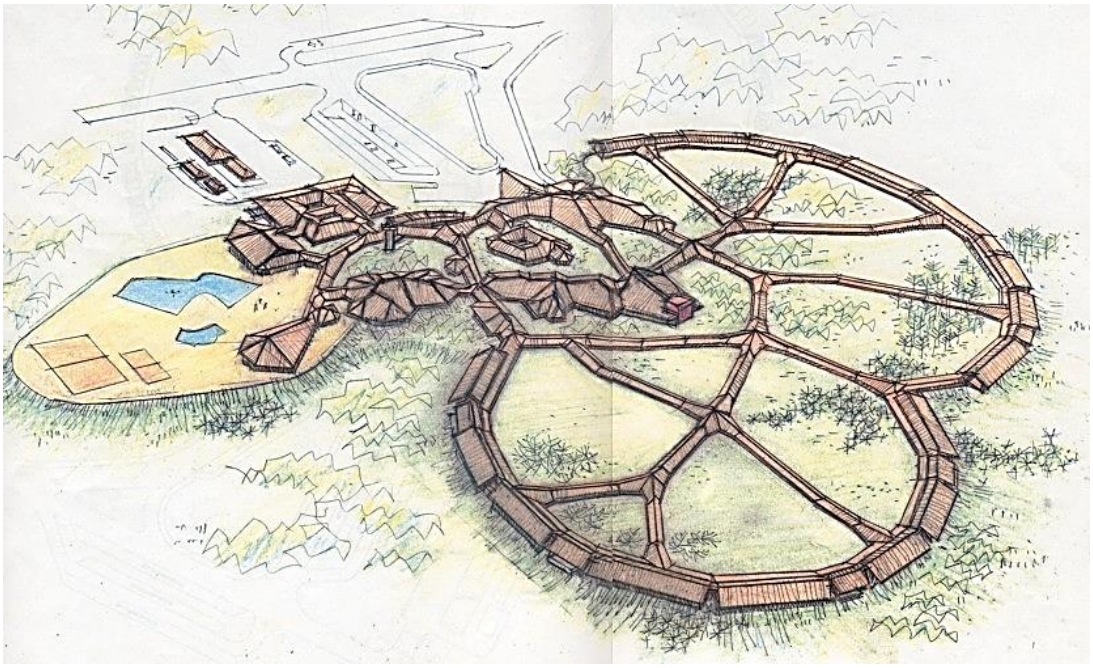


Figura 187: Perspectiva do Hotel Sesc Baía das Pedras. Estudo Preliminar. Notar as passarelas cobertas, entremeando as vegetações, que ligam a área pública (edifícios do lado esquerdo) à área íntima (do lado direito conformando os semicírculos)
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

[226] O conceito de lazer no contexto brasileiro ganhou relevância a partir da década de 1960 e teve influência marcante do pensamento do sociólogo francês Joffre Dumazedier, que esteve no Brasil em diversas ocasiões, inclusive a convite do Sesc, uma entidade que se destaca na compreensão do conceito relacionado, que é a sua atividade basilar. Renato Requixa (1977, p.11) sociólogo que dirigiu o Sesc São Paulo entre os anos de 1976 a 1983, assim compreendeu o significado de lazer: "uma ocupação não obrigatória, de livre escolha do indivíduo que a vivencia e cujos valores propiciam condições de recuperação e de desenvolvimento pessoal e social".

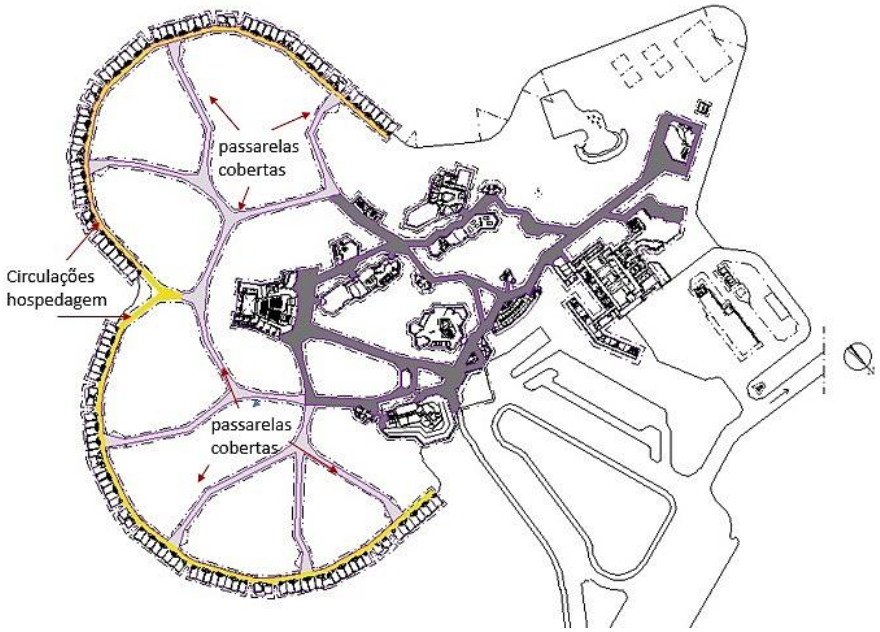


Figura 188: Planta de situação esquemática indicando as circulações. Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Por isso mesmo é que, para o melhor conforto do usuário, por sobre todo o trajeto das circulações foi prevista uma cobertura contínua. A telha cerâmica e os largos beirais foram especificados para proporcionar um microclima agradável, atenuando a inclemência do sol, protegendo os diversos blocos de edificações e os usuários dos inconvenientes das estações chuvosas. Todas as circulações são permeáveis aos ventos exceto as circulações do setor de hospedagem para onde foram previstos fechamentos com esquadrias e telas de proteção; uma maneira de proteger as unidades, sobretudo dos mosquitos, com presença mais intensa durante a época das chuvas e das cheias.

O ato de caminhar pelas circulações tornar-se-ia ainda mais agradável pela presença da vegetação nativa que, com floração variada, encantaria o transeunte pelo atrativo visual, pelos diversos odores e pela diversidade de pássaros que a flora atrairia. Entretanto, a presença da vegetação ainda teria outras razões: lembremos que o empreendimento tinha como meta conscientizar os visitantes sobre a importância do bioma Pantanal, de sua preservação e manejo consciente; assim, ao propor trazer a flora nativa para dentro do hotel, o Sesc poderia conduzir atividades educativas — complementando aquelas proporcionadas pelo Centro de Interpretação da Natureza — e o visitante, por sua vez, a oportunidade do contato com a flora pantaneira em qualquer época do ano — especialmente durante as cheias quando não é possível caminhar nos ambientes externos do entorno imediato.

Vale observar que a impressão que se queria passar com as formas irregulares das edificações e as formas serpenteantes das circulações

— veremos seu desenho com detalhe mais adiante — era de que suas configurações e implantação tivessem se adaptado ao relevo e à vegetação existentes, confirmando as premissas do projeto: “solução de todo o conjunto arquitetônico livre, em formas espontâneas (como as que existem na região em seus lagos, corixos, elevações e vegetação)”. (PORTO, 1999, p.3).

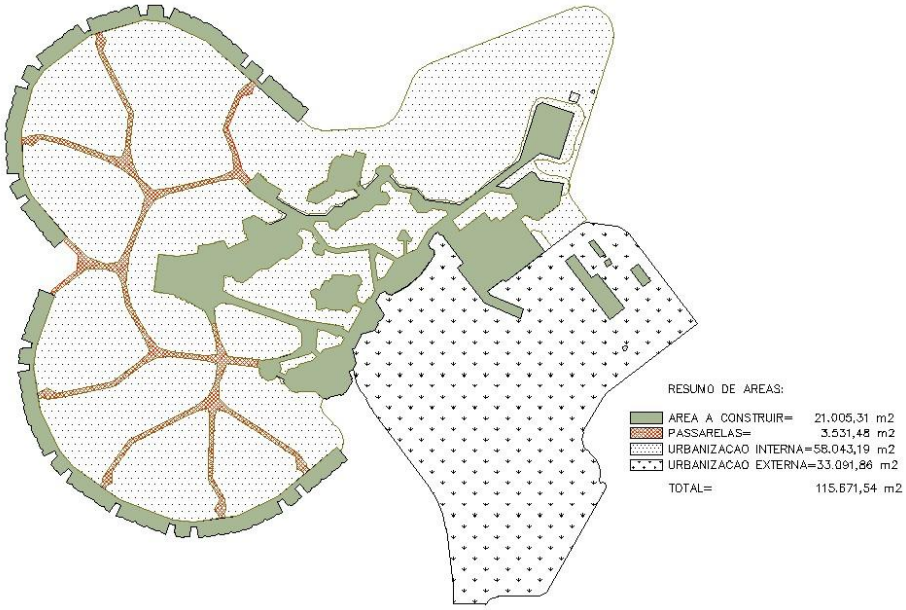


Figura 189: Planta de situação esquemática indicando as áreas livres (pontilhadas). Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações da autora.

Ainda a respeito da vegetação, chama atenção a generosa área reservada ao plantio da flora nativa localizada no campo gerado pelo lado côncavo das semicircunferências das duas alas habitacionais. A área de aproximadamente 50 mil m² teria as dimensões de um parque por onde se entrecruzariam passarelas cobertas. Imaginamos que a vegetação a ser especificada para plantio ali seria própria das áreas não inundáveis, ou seja, o cerrado, uma savana arbórea aberta, com árvores e arbustos de colorações diversas, coexistindo com uma camada rasteira de gramíneas sobre um solo do tipo arenoso, com coloração palha, encontrada na região de Poconé (BIODIVERSIDADE 2010, p.48), (BIODIVERSIDADE, 2007, p.13).[227] As circulações aí inseridas apresentam, em planta, uma configuração curiosa; elas ramificam-se tal como nervuras de uma folha de formato arredondado, tal como as típicas camalotes-da-meia-noite (*Nymphaea amazonum*) e as aguapés (*Eichhornia crassipes*); esta, uma espécie de planta aquática que floresce nos arredores da

[227]Para mais informações ver Biodiversidade no Pantanal de Poconé. Disponível em: http://cppantanal.org.br/wp-content/uploads/2015/06/4.pdf. Acesso em: 15 ago. 2017; e Biodiversidade do Cerrado e Pantanal Meio Ambiente. Brasília: MMA, 2007. Série Biodiversidade 17, p. 13. Disponível em: http://www.mma.gov.br/estruturas/chm/_arquivos/cerrado_pantanal.pdf. Acesso em: 9 abr. 2017.

fazenda Baía das Pedras, nos corixos e lagoas, tal como a que vemos registrada na foto feita por Severiano Porto em uma das suas expedições ao local [Fig.127]. Assim, se tomarmos a folha como analogia, a origem das supostas nervuras estaria na circulação que contorna o Centro de Convenções, ou seja, o núcleo central do hotel, espaço para debates e reflexões para onde convergiria muitas pessoas. É significativo que o Centro de Convenções tenha sido posicionado naquele local; parece que o arquiteto intencionava fazer com que o Centro de Convenções e Teatro exercesse o papel simbólico de marco para a transição entre a área mais pública do hotel, a zona mais profana, por assim dizer, do debater, estudar, ouvir, comer, beber, dançar, exercitar, para outra mais serena e mais particular das habitações, o local do repouso e da intimidade, da recuperação das energias, setor para o qual foram reservadas as melhores vistas da paisagem do entorno. Desta forma, presumimos que o parque (assim chamaremos esse espaço de agora em diante) seria a zona de transição propriamente dita, o espaço de intervalo, onde o transeunte seria gradativamente preparado para fazer a passagem do lugar mais profano para o mais sagrado, do mais público para o privado.

Como veremos com maiores detalhes, as circulações, sejam aquelas que organizam os diversos blocos, sejam as “passarelas cobertas” do parque/zona de transição, possuem determinadas características que transformam o corriqueiro ato de caminhar numa experiência significativa, contribuindo para isso, sobretudo, o esforço colocado na concepção do piso.

Os pisos possuiriam configuração notavelmente variada, sobretudo no do parque; ali, embora a cobertura permaneça com pé-direito constante, com dimensão de 2,80m, o piso, acompanhando a topografia do terreno elevado, apresenta uma pequena elevação, cujo ponto mais alto, com 80 cm, encontra-se no cruzamento das passarelas [Fig. 190], dotando o percurso de rampas que ora ascendem, ora descem; não obstante suaves, pois de baixa inclinação, em atendimento à acessibilidade, as rampas induzem a um movimento mais lento, elevando a consciência do transeunte sobre o caminhar. Vale lembrar que a elevação acima comentada teria outra razão de ordem prática: ela auxiliaria no escoamento das águas pluviais. Essa constante conciliação entre as dimensões técnicas e estéticas, que já apontamos, são recorrentes na arquitetura de Severiano Porto.



Figura 190: Planta baixa parcial do Hotel Sesc. Notar que os níveis mais altos (80 cm) das circulações encontram-se no cruzamento entre as passarelas, conforme indicado na imagem.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações na autora.



Figura 191: Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas. Notar a configuração do piso acompanhando a topografia do terreno; uma forma de auxiliar o sistema de dragagem das águas pluviais. Notar também o desenho lúdico do piso com a variedade de formas.
Fonte: Acervo da autora, 2004.

Com relação aos desenhos dos sistemas de circulação não podemos deixar de mencionar a solução encontrada para a Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas [Fig. 191]. Sua configuração sinuosa, além de inspirar a Aldeia com um caráter lúdico — ao evocar os rios que fazem parte do cotidiano dos povos amazônicos —, ao acomodar-se às características topográficas possibilitou a redução da velocidade do escoamento da água, contribuindo para o sistema de drenagem do terreno (LIMA, 2004, p. 151).

Voltando ao Hotel Sesc Baía das Pedras, notamos que o desenho do piso das circulações, contrapondo-se à dureza da forma da cobertura (resultado do sistema construtivo: estrutura metálica para os pilares, vigas e caibros, telha cerâmica, sapatas aparentes em concreto), é notadamente mais livre; suas formas sinuosas, que decisivamente trazem à lembrança os cursos d´água,[228] ora se alargam, ora se estreitam (independentes da projeção da cobertura), ora expandem-se para um dos lados, como que convidando o transeunte para uma pausa [Fig. 192], para apreciar a vegetação do parque, o som dos pássaros, o vento batendo entre as folhas, a luz passando entre as árvores, as gotas de chuva escorrendo pelas telhas.

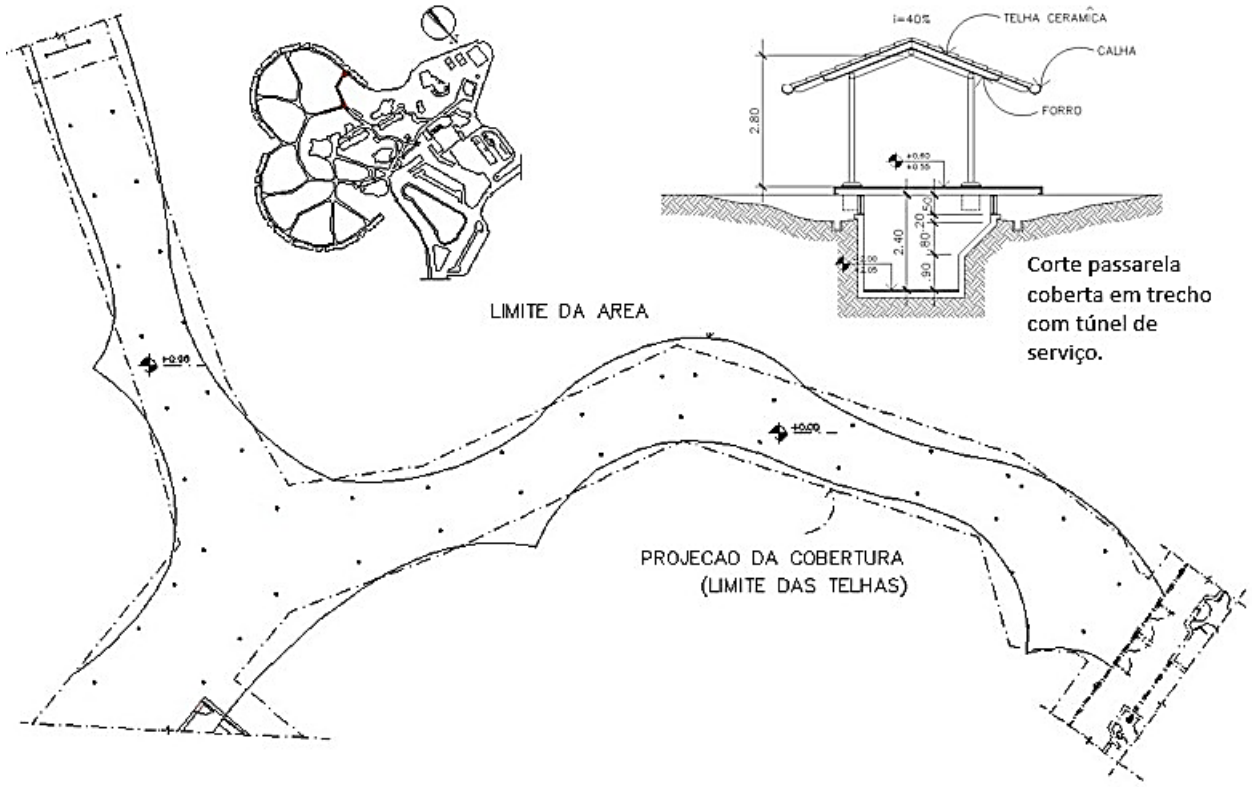


Figura 192: Trecho da circulação do Hotel Sesc.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto com alterações na autora.

[228] Pois, apenas lembrando, a água é o elemento natural que, por excelência, caracteriza todo o ciclo de vida do Pantanal.

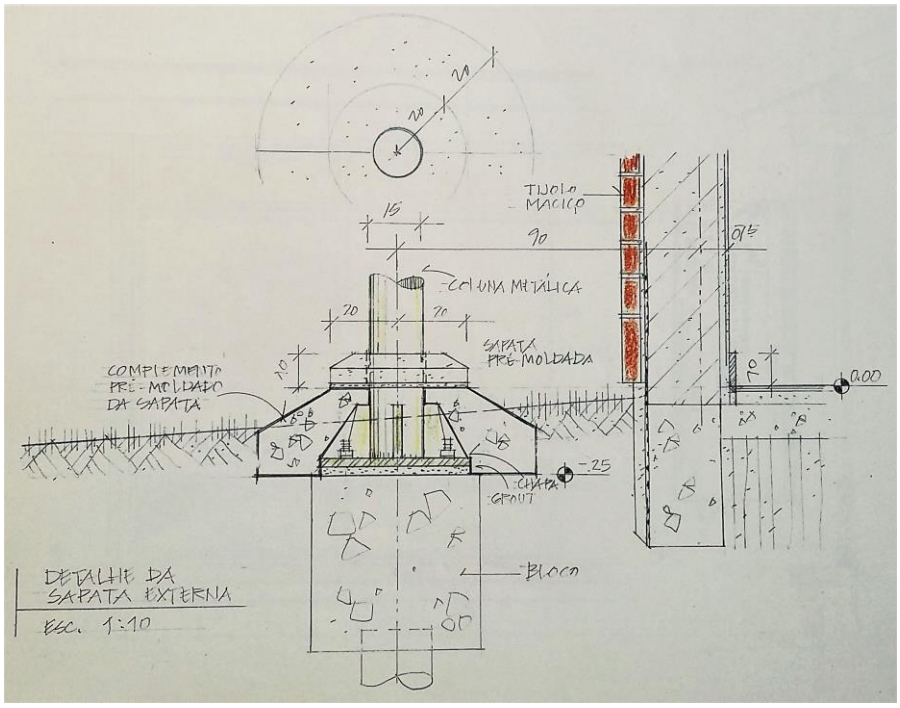


Figura 193: Detalhe das sapatas aparentes em concreto pré-moldado (similar ao da Aldeia SOS como pode ser visto na Figura 191) que suportam as colunas metálicas do sistema de cobertura do Hotel Sesc Baía das Pedras.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Mas é nas laterais do desenho do piso que reside o maior interesse: uma composição de desenhos elaborados com pedra miracema (granito) e pedra carranca (ardósia) entremeadas por faixas de grama seguem uma configuração própria, sugerindo com suas formas o imprevisível e o espontâneo. Padrões em linhas, arcos, quadrados, com colorações em tons naturais acinzentados, ocres e esverdeados, formando desenhos e texturas variadas que fazem lembrar as incisões feitas nas cerâmicas indígenas, e, como percurso, a ideia de um tapete tal como as ruas enfeitadas para procissões religiosas. De qualquer forma, é certo que os desenhos foram pensados para enriquecer a experiência do percurso [Fig. 194-197].

Notemos que muito embora haja uma repetição de padrões os desenhos combinam-se em variadas imagens, de maneira que a cada passo dado novos arranjos vão se revelando ao transeunte, tal qual um caleidoscópio, enfatizando a concepção lúdica do percurso; e vale dizer que de maneira muito semelhante à concepção da Circulação de Palha da Aldeia SOS do Amazonas.

Cumpre lembrar que os pilares de sustentação da cobertura ajudariam a emoldurar o percurso, fazendo de cada ponto observado um enquadramento de interesse, seja em direção ao próprio caminho, seja em direção aos pátios com vegetação. Mas os pilares ainda provocariam uma sensação curiosa no transeunte: ao movimentar-se, a visão peripatética causar-lhe-ia o efeito da paralaxe

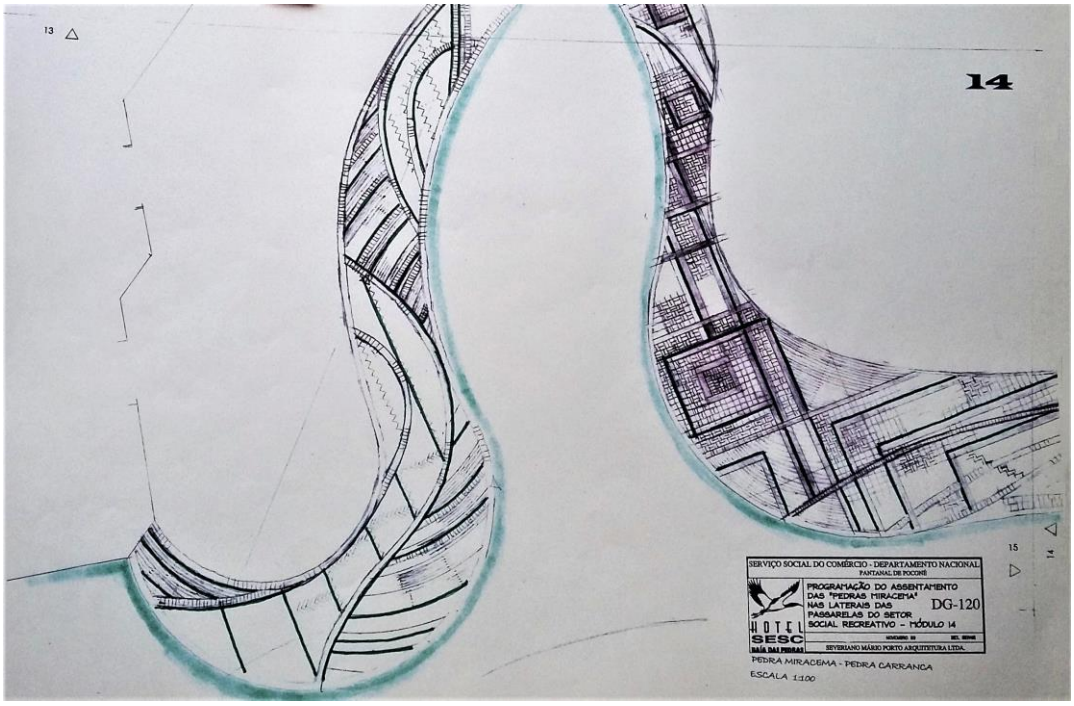


Figura 194: Desenho das laterais do piso das circulações do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar a variedade de desenhos geométricos e suas combinações.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

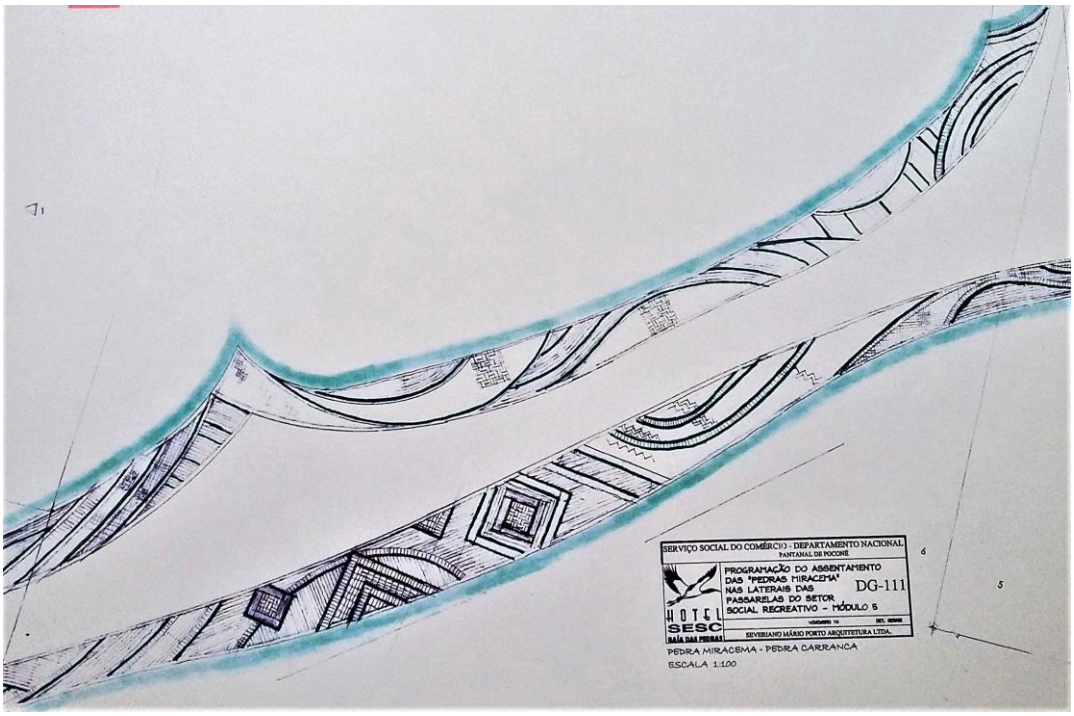


Figura 195: Desenho das laterais do piso das circulações do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar a variedade de desenhos geométricos e suas combinações.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.



Figura 196: Desenho das laterais do piso das circulações do Hotel Sesc Baía das Pedras. O desenho seria elaborado por uma combinação de pedras, ora polidas, ora lisas, em pedra tipo miracema e carranca, entremeadas por grama.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

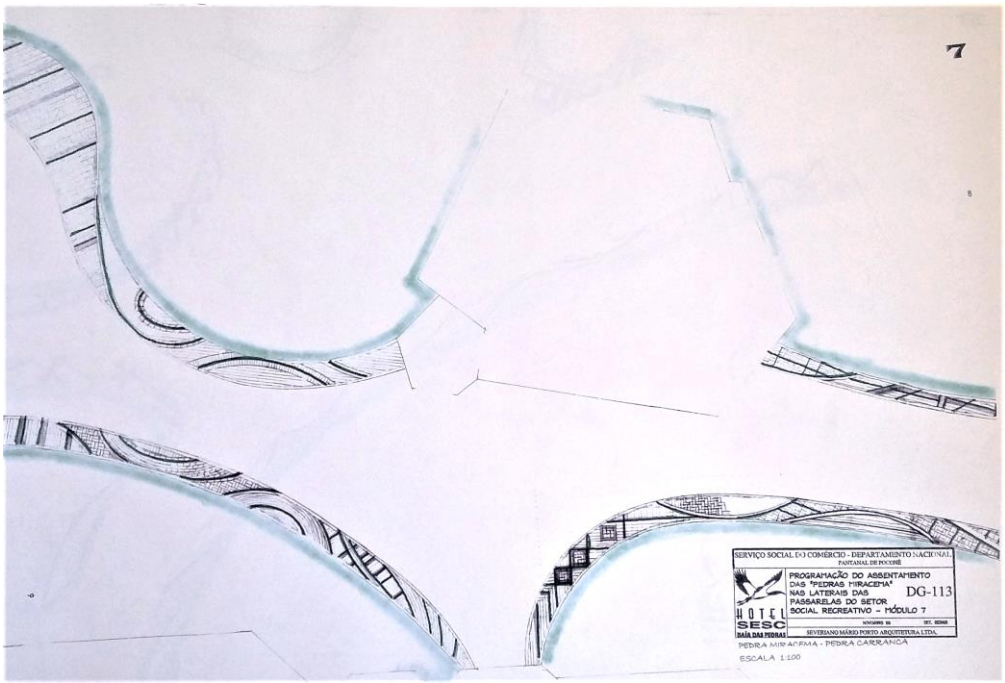


Figura 197: Desenho das laterais do piso das circulações do Hotel Sesc Baía das Pedras. Notar que o desenho do piso não coincide com a projeção da cobertura e há momentos em que se alargam, convidando o transeunte a uma pausa.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Como nos explica Peter Collins, o conceito de paralaxe, originário do século XVIII, diz respeito ao aparente deslocamento dos objetos causados pela mudança do ponto de observação. Collins (1965, p.28) assim define o dispositivo: "Em arquitetura significa que quando uma pessoa passa ou se move através de uma sequência de colunatas, as colunas não apenas parecem mudar de posição em relação à outra, mas também em relação a tudo o que é percebido através dela ou por trás dela."[229] Muito comuns nos interiores rococós com os efeitos de ilusionismo dos espelhos colocados em posição oposta, multiplicando *ad infinitum* as imagens figuradas, no exterior, os efeitos da paralaxe só eram percebidos nas paisagens formadas pelas ruínas. Os efeitos dos escombros compostos por colunas e paredes destruídas tornaram-se foco de interesse naquele momento, não apenas pelo seu valor arqueológico como também pelo valor estético inédito: o deslocamento do observador pelo espaço provocava um efeito de variedade, surpresa, complexidade, sensação de estar dentro e ao mesmo tempo fora, de entrar e sair, de ser visto e não visto, numa percepção contínua do espaço, sem começo, sem fim. A ideia do percurso variado, de interessantes pontos de vista, das surpresas e encantos e do aparente movimento da arquitetura de acordo com o posicionamento dos objetos e da percepção que se tem deles ao se deslocar no espaço foram qualidades buscadas por muitos arquitetos do século XVIII e que Peter Collins (1965) apresenta como inspirações para a arquitetura moderna.

Já Yves-Alain Bois (1984), em seu texto exemplar A *Picturesque Stroll around "Clara-Clara*", em que analisa as obras do escultor Richard Serra, mostra que os princípios do passeio pitoresco e os princípios do espaço experiencial presentes nas esculturas do artista são também os do espaço arquitetônico moderno. E que é justamente a paralaxe o ponto em comum entre as obras de Serra e a *promenade architecturale* corbusiana.

Para Bois (1984) o pitoresco na abordagem do espaço experiencial de Serra e Le Corbusier não se trata de um pitoresco das pinturas paisagísticas de visão estática, e sim dos jardins pitorescos concebidos a partir de uma visão peripatética. A grande inovação contida na concepção desses jardins é a ruptura com a composição simétrica, geométrica, inteligível em um lance. No jardim pitoresco evita-se a leitura total e é por isso que as obras de Richard Serra,

[229] "In architecture, it means that as one moves through or past a colonnade, the columns not only appear to change position relative to one another, but also appear to change position relative to whatever is perceived through them or behind them".

como observado por Bois, enganam aquele olhar que pretende reconhecê-las a partir de uma visão aérea. É preciso se colocar junto à obra, percorrê-la, para então obter algum significado.

Assim como Serra concebe o percurso em elevações (quando não em maquete, em tamanho real), buscando dar sentido ao espaço a partir do observador, também o faz Severiano Porto como pudemos observar em seu escritório, esclarecendo-nos sobre o projeto de Urbanização da Praia da Ponta Negra (1991-92); naquela ocasião, ele posicionou no nível dos seus olhos alguns metros de tiras de papel com o desenho das calçadas e nos explicou que cada composição de desenho fora elaborada com a intenção de proporcionar sensações diferentes no usuário que se desloca ao longo do espaço.

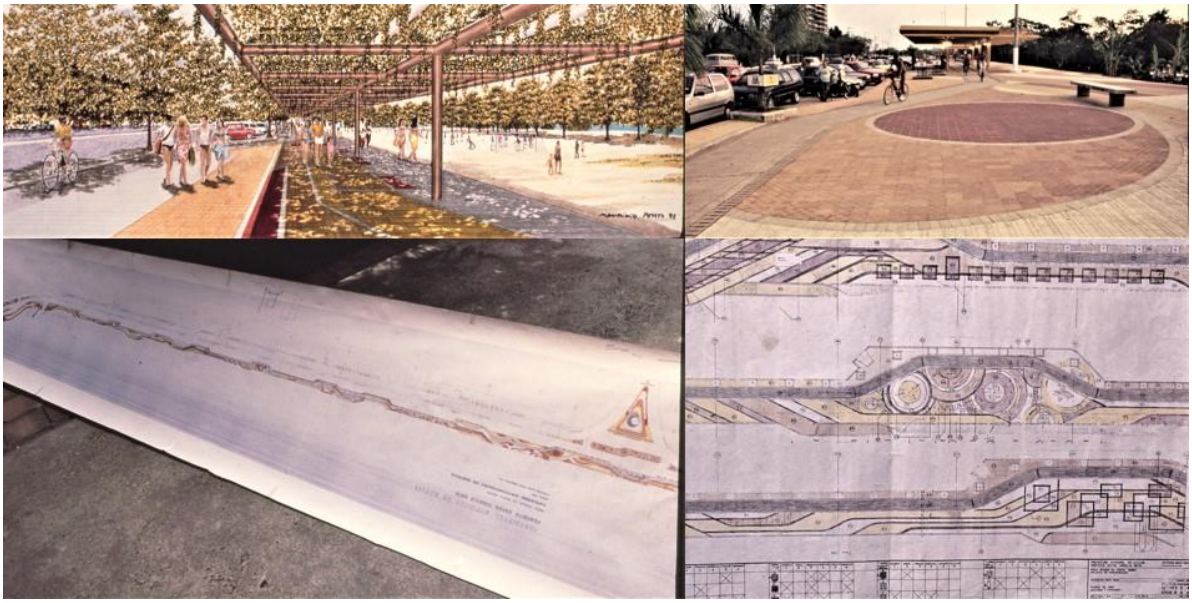


Figura 198: Urbanização da Praia da Ponta Negra (1991-92). Em cima, à esquerda, planta geral do desenho da calçada do projeto de urbanização da praia de Ponta Negra. Notar nas demais figuras a variedade de desenhos do piso.
Fonte: Acervo Pessoal Severiano Porto.

Isso também nos faz lembrar o pensamento de Alvar Aalto para quem somente o ponto de vista da altura dos olhos do observador, no solo, dão conta de apreender o ambiente de acordo com o tamanho e as limitações do ser humano (GOLDHAGEN, 2008). Aalto, que frequentemente evocava a palavra humano em seus escritos, enfatizando que a arquitetura deveria servir ao homem, chamava a atenção para que a arquitetura moderna se preocupasse em criar uma arquitetura racionalista mais humanizada, despertando para as necessidades psíquicas e fisiológicas de seus usuários.

Neste aspecto devemos nos lembrar o quanto, a partir de meados do século XX, as mudanças ocorridas no mundo provocaram profundas reflexões mesmo entre os arquitetos mais maduros. Lembramos

também que, ao lado da arquitetura brasileira, a arquitetura dos países escandinavos, especialmente Suécia e Finlândia, teve um papel especial nos anos de 1940 e 1950, e Severiano Porto, como vimos, teve um apreço especial pela arquitetura nórdica. Chamava atenção da crítica, os valores mais humanos da corrente neoempirista e sua sensibilidade para com o entorno, pela textura e cores dos materiais, pela valorização do homem no seu ambiente. As ideias dos escandinavos Sven Markelius, Alvar Aalto, Leif Reinius, Reima Pietilä, dentre outros, estavam em sintonia com as ideias liberais dos arquitetos da geração pós-guerra na revalorização da arquitetura espontânea, do culto ao vernáculo (MONTANER, 2001). Para Colquhoun (2002, p. 196) "Os críticos suecos acreditavam que as ideias de Le Corbusier eram demasiadamente teóricas e a dos Modernistas Alemães muito dogmáticas, o que os levou a acreditar numa reconciliação entre o novo e o existente".

Considerações sobre o Capítulo 4

Com tudo o que foi dito, o que o projeto para o Hotel Sesc Baía das Pedras pode nos dizer como obra representativa da carreira de Severiano Porto e de seu escritório?

Mesmo tendo o arquiteto se dedicado, desde os anos de 1960, a uma arquitetura voltada para as preexistências ambientais, a produção do seu escritório ganhou notoriedade na maturidade tornando-se uma referência nas questões ecológicas, sobretudo, nos anos de 1990, graças à representatividade simbólica alcançada pelo projeto do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina, no momento em que a agenda ambiental passou a ser tema relevante na sociedade. O nome de peso do escritório articulou-se adequadamente com o ambicioso empreendimento do Projeto Sesc Pantanal Estação Ecológica.

Vimos que, no desenrolar dos estudos iniciais e de levantamento de dados, Severiano Porto se posicionou firmemente, defendendo suas convicções e não se deixando ceder às concepções românticas do cliente (parte do corpo técnico do Sesc), apoiando-se em justificativas racionais para defender seus pontos de vista: opondo-se ao uso da palafita e propondo o uso do terreno elevado.

As justificativas racionais que acima mencionamos decorrem em grande medida do método de imersão utilizado pelo arquiteto ao longo de sua trajetória e que abarcava pesquisas *in loco* para a obtenção de dados diversos para o projeto (ecológicos, construtivos, histórico, cultural), apoio na literatura específica e pesquisa de casos congêneres.

Em respeito aos dados para o projeto, quando este assim demandava, Severiano Porto incluía dedicação intensa aos modos de construir das culturas ancestrais, o que lhe dava subsídios para a melhor integração com o lugar. Vimos ao longo do presente capítulo que a imersão do arquiteto no universo amazônico e sua interação com a cultura local forneceram-lhe dados valiosos para a concepção dos projetos do escritório.

Mesmo o projeto do Mercado do Produtor, um equipamento público de importância simbólica para o Estado, em que o concreto armado teria sido explorado estruturalmente e plasticamente, os dados locais e de conhecimento milenar não foram negligenciados. Além das soluções como amplos beirais, para proteção da insolação e das chuvas, e aberturas para otimizar a ventilação cruzada estarem presentes, o arquiteto propõe um edifício anfíbio, referenciando o conhecimento dos locais em relação aos ciclos de inundação e ao saber fazer que se adapta às cheias e vazantes. Importante registrar que, nos arredores do sítio em que o Mercado do Produtor seria implantado, existiu até meados dos anos 1960 a Cidade Flutuante.[230] Mas além de tudo, o projeto buscou dar dignidade à intensa vida social que ocorria na Praia do Mercado, um local de chegada e partida, de conexão entre o interior e a cidade. Em respeito à essas atividades espontâneas que se desenvolveu no lugar, a proposta estendeu o espaço público em frente à praça dos Remédios, mantendo a escadaria e ampliando-a no embasamento do pavimento inundável do Mercado do Produtor.

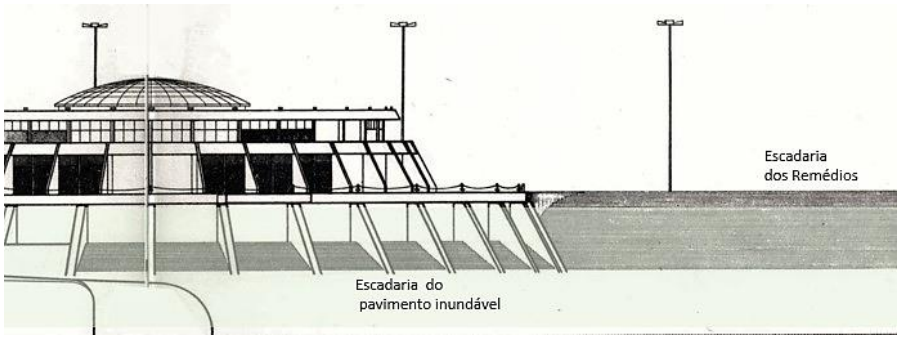


Figura 199: Fachada parcial do Mercado do Produtor a partir do rio Negro. Notar a continuidade da escadaria do pavimento inundável do mercado com a escadaria existente, onde se dava intensa vida social.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ com alterações da autora.

[230] Bairro surgido espontaneamente, em decorrência da migração do interior para a cidade, sobretudo por ribeirinhos, detentores do saber construir casas anfíbias (flutuantes) que se adaptam às cheias e vazantes diversas vezes referenciadas por Severiano Porto em seus discursos.

A análise do Mercado do Produtor mostrou que o diálogo com o vernáculo e as pré-existências em Severiano Porto pode se apresentar de maneira implícita, ou seja, pouco visível em termos iconográficos. Vimos no Capítulo 3 que muitos arquitetos buscaram qualidades implícitas do vernáculo para propor espaços modernos. No projeto do Hotel Sesc, essa aproximação ficou clara para nós na proposta do aterro elevado. Entretanto, a referência ao vernáculo se apresenta também no projeto do Hotel Sesc, de maneira explícita, por exemplo, no emprego dos materiais locais e no desenho acentuado da cobertura.

O vernáculo no Hotel Sesc é ainda evocado de outra maneira, e, nesse caso, não necessariamente pertencente ao local. Ele está presente na ênfase dada no dinamismo do conjunto. A "espontaneidade" formal resultante é também uma característica presente em determinadas culturas vernáculas, evocada pela composição irregular, pela assimetria, pela variedade de formas e de surpresas que elas geram.

Cumpre observar que, mesmo com a organicidade proposta para o Hotel Sesc, as tomadas de decisão de projeto pautaram-se em justificativas pragmáticas, seja na implantação (que levou em consideração as vistas, a trajetória solar e as vias de acesso), no zoneamento funcional dos diversos setores, na proximidade entre determinados blocos de edificações com atividades afins, na organização funcional que determinados ambientes exigem (unidades habitacionais, bloco de serviço, centro de convenções) e na solução por uma circulação de serviço por meio do subsolo (a fim de evitar conflito entre circulações com propósitos distintos). Essa constante justificativa para encontrar o equilíbrio entre o funcional e o plástico é uma característica do procedimento de projeto do arquiteto presente não somente no hotel, mas em outras propostas, como vimos ao longo do capítulo.

Neste aspecto, atentamos para a importância que teve em Severiano Porto o pensamento de Lucio Costa (1924) em que "tudo em arquitetura deve ter uma razão de ser; exercer uma função, seja ela qual for". Um aprendizado que vinha das boas lições da arquitetura vernacular, segundo Costa, imprescindível para todo arquiteto. O olhar revigorado para o vernáculo permitiria ao arquiteto ultrapassar os falsos historicismos. Em Severiano, o olhar revigorado para o vernáculo, no Amazonas, era uma maneira de ultrapassar os falsos modernismos, ou seja, a importação cega de soluções inadequadas ao lugar. Isso não significava não utilizar os materiais mais modernos, industrializados, mas saber empregá-los corretamente.

Quanto aos aspectos formais e compositivos, cumpre observar que é flagrante na produção do escritório, principalmente a partir da década de 1980, a opção por composições orgânicas e fluidas, de maior liberdade criativa, com coberturas contínuas e de notável complexidade volumétrica, e que se distanciam, por assim dizer, das características defendidas por Lucio Costa, tal como simplicidade e honestidade apoiadas no vernáculo colonial brasileiro: "nada de varandas, onde mal cabe uma cadeira; lanternins, que nada iluminam; telhadinhos, que não abrigam nada; jardineiras, em lugares inacessíveis; escoras, que nenhum peso escora" (COSTA, 1924).

Contudo ao longo do capítulo pudemos inferir que somente em algumas muito poucas situações, como algumas residências e programas voltados ao lazer e em zonas rurais, Severiano Porto se dava o direito de conceber uma arquitetura mais orgânica, mais livre e, por vezes, rústica, tal como o Restaurante Chapéu de Palha, a Igreja de Cavaco, o Círculo Militar, a Residência Robert Schuster, a Pousada de Caça e Pesca na ilha de Silves, o Centro de Proteção Ambiental de Balbina, o Museu do Homem do Norte e a Circulação da Aldeia SOS do Amazonas.[231] Assim verificamos que também se tratou de uma visão de arquitetura que se desenvolveu, no Rio de Janeiro, com a influência de Lucio Costa nas propostas modernas, mas rústicas, para os ambientes rurais. A título de exemplo, citamos a obra exemplar de Costa, o hotel Parque São Clemente (1944) e as demais obras das gerações que se seguiram, tal como a casa do arquiteto Carlos Frederico Ferreira, de 1949, a casa de campo de Hildebrando Accioly (1949-1950), de autoria do arquiteto Francisco Bolonha, dentre outras.

No mais, grande parte da produção do escritório pautou-se em soluções em que o funcionalismo e o pragmatismo eram seguidos à risca, pois não cabiam nos demais programas soluções mais livres e mais singulares. Entretanto, chamamos atenção de que, mesmo nas obras mais orgânicas, o programa, normalmente, demandava soluções mais racionais para as configurações de determinados ambientes. Vimos, em relação a este apecto, que o setor de hospedagem do Hotel Sesc foi bem resolvido por se tratar de uma sequência de espaços isolados dos demais setores; o bloco de serviço, por sua vez, reuniu atividades afins e funcionais e também ficou bem resolvido sem conflitos; porém, no bloco de spa (musculação-sauna-squash),[232] percebemos que a forma resultante é menos orgânica que os demais blocos do complexo, devido aos ambientes funcionais

[231] Todos estes projetos são ou voltados para o lazer ou inseridos em zonas rurais.
[232] Ver página 253.

que ele reúne. No Centro de Proteção Ambiental de Balbina a conciliação entre o orgânico e o racional ocorre de maneira harmoniosa pelo fato de os espaços funcionais organizarem-se sob a cobertura, elemento este que confere unidade ao conjunto.

No Museu Homem do Norte, entretanto, vemos uma situação semelhante ao do bloco do spa (musculação-sauna-squash) do Hotel Sesc em que os ambientes funcionais são acoplados aos mais orgânicos. No caso do museu, apontamos o setor administrativo, um edifício estritamente racional em sua organização planimétrica, que se acopla aos demais setores, estes de menor exigência em termos de compartimentação e, portanto, mais livres. Mas no Hotel Sesc a vantagem é que a cobertura confere unidade ao conjunto, tal como em Balbina.

Cumpre verificar que a formalização orgânica obtida por linha reta ou por curva depende, na produção de Severiano Porto, do sistema construtivo utilizado. Isso fica muito evidente nas soluções obtidas para os setores entrada/recepção e exposição/museu do Museu Homem do Norte. Para o primeiro setor, o sistema construtivo elencado é a madeira e o resultado formal é orgânico curvilíneo; para o segundo setor, o sistema construtivo é o concreto para estrutura e cobertura e alvenaria para os fechamentos e o resultado formal é orgânico por linhas segmentadas.

Verificamos na produção do escritório um interesse cada vez maior por resolver plantas e cortes que rejeitam a ortogonalidade. No projeto realizado para a Residência João Luiz Ozório (1978), por exemplo, começa-se a sextavar as paredes; no desenho do teto da casa observamos ainda maior liberdade formal, graças às diversas inclinações das lajes em concreto armado que conferem ao teto um efeito escultórico e que no Hotel Sesc é proposto extensivamente.

Quanto ao aspecto dinâmico conferido pela assimetria e irregularidade, como maneira de evocar as formas orgânicas da natureza, é preciso ressaltar que essa não foi a única razão pela sua escolha no Hotel Sesc. O aspecto dinâmico também tem a ver com considerar o papel do corpo sensível na experiência espacial da arquitetura. Para nós isso demonstra que para Severiano Porto a assimetria e a irregularidade evocam espaços mais humanizados e de maior significado, daí a variação nas alturas da cobertura e do pé-direito com planos inclinados, proporcionando contrastes de sombra e luz; de espaços ora abertos ora fechados, proporcionando diversas ambientações em termos acústicos, lumínicos e térmicos; de detalhes construtivos que enriquecem a experiência visual (encontro entre as paredes de tijolos à vista); com a opção pelo emprego de

materiais naturais (cerâmica – alvenaria e telha; pedras – piso; madeira – forro) que reforçam a ideia de integração com a natureza.

Vimos que no hotel o aspecto simbólico e a experiência espacial ganham contornos especiais nas suas circulações. Ali sentimos a captura do caráter ativo do ambiente natural e no modo de vida regional por meio do desenho do piso e na variedade de visadas proporcionadas ao transeunte, na ênfase do ato de caminhar, nos espaços que possibilitam a reflexão e o encontro.

Isto posto, e para finalizarmos este capítulo e adentrarmos em Considerações Finais apontemos em quais sentidos o hibridismo cultural se faz presente na produção do escritório de Severiano Porto.

De acordo com Peter Burke (2010) o hibridismo se revela nas mais diferentes maneiras: no indivíduo, nos artefatos, nos processos etc. No âmbito da produção do arquiteto Severiano Porto e de seu escritório podemos inferir que a própria condição do escritório ter funcionado em dois lugares diferentes já se trata de um híbrido. É também híbrido pelo fato de os escritórios do Rio de Janeiro e Manaus terem sido coordenados por duas personalidades distintas, unidas, entretanto, pelo rigor para com a arquitetura. Severiano Porto era o homem do mundo que saía em busca das encomendas, do levantamento de dados locais, era aquele que exercia o papel de mediador cultural entre a mão de obra, os construtores e o cliente. Mario Emilio Ribeiro, por sua vez, era o homem com um modo de ser introspectivo, metódico, atento para com a racionalização no projeto; era ele quem depurava os dados coletados *in loco* por Severiano Porto e os levava para a prancheta, chegando às últimas consequências em um processo quase obsessivo pelo detalhamento (um aprendizado, diríamos, igualmente híbrido, resultado das influências das culturas eruditas: escritórios do dinamarquês Poul Kristian Nielsen, de Sergio Bernardes e de Henrique Mindlin) e que, com a sua metodologia de trabalho moderna, alavancou o processo de produção do escritório de Severiano Porto.

O procedimento projetual de que se utilizava Severiano ao usar a referência vernácula para dar respostas a uma edificação erudita trata-se de um procedimento que está na base da arquitetura moderna brasileira com a "moldura flexível" que propõe Lucio Costa, conforme interpretado por Yves Bruand (2002, p. 140),[233] o que podemos dizer que a arquitetura moderna brasileira é essencialmente híbrida desde o seu início.

[233] Ver página 151.

Podemos falar do híbrido de diversas maneiras no próprio objeto arquitetônico. Em alguns casos, a mistura, por exemplo, entre as culturas eruditas e vernáculas pode estar muito bem articulada, caso do módulo estrutural proposto para a sede da Suframa em que as cúpulas, com seus dispositivos para saída de ar quente [Fig. 139], sugerem sutilmente as soluções encontradas nas construções milenares da Amazônia. Algumas vezes, entretanto, a interação resulta num híbrido que mantém linguagens absolutamente distintas numa mesma composição; caso do Centro de Proteção Ambiental de Balbina (bem solucionado); caso do Museu Homem do Norte (conflituoso).

Devemos lembrar que as formas híbridas resultam não de um único encontro, e sim de múltiplos encontros (BURKE, 2010). A arquitetura já é uma disciplina que demanda uma abertura para múltiplas influências, encontro de múltiplas culturas. Neste aspecto, podemos ainda inferir que o hibridismo no escritório de Severiano Porto aconteceu entre culturas eruditas (como vimos com a experiência de Mario Emilio) e na própria produção na mediação que faz Severiano Porto com as obras de Oswaldo Bratke, Sergio Bernardes, Oscar Niemeyer, M.M.M. Roberto, do Brutalismo da Escola Paulista, da arquitetura orgânica dos escandinavos, dentre outros.

Com o projeto do Hotel Sesc a solução construtiva e as exigências programáticas resultaram, tal como em Suframa, num híbrido mais sintético em que as diversas fontes de referências, vernáculas ou eruditas, se unificam em uma linguagem compositiva mais harmoniosa e menos conflituosa.

Bibliografia Citada no Capítulo 4

Livros

AB´SÁBER, Aziz. **Brasil: Paisagens de Exceção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

ARTIGAS, Vilanova. **Caminhos da arquitetura: Vilanova Artigas.** São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

BAKER, Geoffrey. **Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gilí, 1991.

_____. **Le Corbusier: Analisis de la forma**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1997.

BANHAM, Rayner. **New Brutalism, ethic or aesthetic?** Stuttgart: Karl Kramer Verlag, 1966.

BARTHERS, Roland. A **câmara clara: nota sobre a fotografia.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BEIRIGO, Raphael Moreira... [et al.]. **Solos da Reserva Particular do Patrimônio Natural Sesc Pantanal**. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2011.

BIODIVERSIDADE do Cerrado e Pantanal: áreas e ações prioritárias para conservação. Ministério do Meio Ambiente. Brasília: MMA, 2007. Disponível em: < http://www.mma.gov.br/estruturas/chm/_arquivos/cerrado_pantanal.pdf>. Acesso em: 9 abr. 2017.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COLQUHOUN, Alan. **Modern Architecture.** Oxford: Oxford University Press, 2002.

COLLINS, Peter. **Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950**. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1965.

FERNANDES, Isaías et al.(Org.) **Biodiversidade no Pantanal de Poconé. Cuiabá: Centro de Pesquisa do Pantanal**, 2010. Disponível em:< http://cppantanal.org.br/wp-content/uploads/2015/06/4.pdf >. Acesso em: 15 ago. 2017.

GUERRA, Abílio (curador). **Arquitetura Brasileira, Viver na Floresta**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2010.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

KNUTSEN, Bengt Espen. **Knut Knutsen 1903-1969.** Oslo: Gyldendal, 1982.

LAWSON, Fred. **Hotels and Resorts Planning, Design and Refurbishment**. London: Butterworth Architecture, 1995.

MARTINEZ, Alfonso Corona. **Ensaio sobre o projeto**. Brasília: Unb, 2000.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno**: arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

_____. **Arquitetura e crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus de 1920-1967**. A cidade doce e dura em excesso. Manaus: Valer, 2003.

REQUIXA, Renato. **O lazer no Brasil.** São Paulo: Brasiliense, 1977.

ROBACHER, Liliane. **Habitação Amazônica: um estudo comparativo entre: moradia na floresta, moradia na cidade.** Curitiba: Educa, 1983.

SEGAWA, Hugo. **Arquitectura latino-americana contemporánea**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

SEGAWA, Hugo e MAZZA, Guilherme D. **Oswaldo Bratke: a arte de bem projetar e construir**. 2ª ed. São Paulo: PW Editores, 2012.

SCHÖN, Donald. **The Reflective Practitioner: How professionals think in Action**. New York: Basic Books, 1983.

TUAN, Yu-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente.** São Paulo: Difel, 1980.

Teses

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Ibirapuera: parque metropolitano (1926-1954**). 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CASTELLOTTI, Flavio Spilborghs. **Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro: a dimensão brutalista**. 2006. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Jorge Eremites. **Os Argonautas Guató:** aportes para o conhecimento dos assentamentos e da subsistência dos grupos que se estabeleceram nas áreas inundáveis do pantanal mato-grossense. 1995. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

_____. **Da pré-história à história indígena:** (re)pensando a arqueologia e os povos canoeiros do Pantanal. 2002. Tese (Doutorado) – Faculdade de filosofia e Ciências Humanas, PUCRGS, Porto Alegre, 2002.

LIMA, Mirian Keiko L. Ito Rovo de S. **O Lugar da Adequação em Severiano Porto: Aldeia SOS do Amazonas.** 2004. Dissertação (Mestrado). Orientador: Beatriz Santos de Oliveira – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MACHADO, Marise Ferreira. **Escritório Edison Musa, 1963-1983**: **como trabalhava um escritório de arquitetura de grande porte no Rio de Janeiro pós-Brasília**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

OLIVEIRA, Beatriz Santos. **Arkhé: uma abordagem fenomenológica da arquitetura**. 2000. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

ROCHA, Germana Costa. **O caráter tectônico do moderno brasileiro: Bernardes e Campello na Paraíba (1970-1980).** 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2012.

SALORTE, Luciane Maria Legeman. **Carpinteiros dos rios: o saber da construção naval no município de Novo Airão/AM.** 2010. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Letras. Programa de Pós-graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas, Manaus. 2010.

TAGLIARI, Ana. **Os projetos residenciais não-construídos de Vilanova Artigas em São Paulo.** 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

ZEIN, Ruth Verde**. Arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973. 2005.** Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2005.

Artigos em periódicos e livros

ABA. Revista Arquitetura Brasileira do Ano N. 1. Rio de Janeiro, 1967-1968.

BOIS, Yves-Alain. A Picturesque Stroll around Clara-Clara. **October,** Cambridge, n. 29 (Summer, 1984), p.33-62.

BYGGENKUST, the Norwegian review of architecture. Oslo, n. 6, 1984.

CABEZA, Manuel Cuenca. O ócio autotélico. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação.** N.02, mai.,2016. Sesc São Paulo. Disponível em: sescsp.org.br/revistacpf.

CASA ECOLÓGICA DA AMAZÔNIA consagrada na Bienal de São Paulo. **Arquitetura**, Rio de Janeiro, n.41, nov. 1965, p. 31-34.

CORRÊA, Luiz de Miranda. A Arquitetura na Amazônia. **Arquitetura,** n. 17, p.3-6, nov. 1963.

COSTA, Lúcio. Considerações sobre o nosso gosto e estilo**. A Noite**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1924.

GROPIUS, Walter. O Arquiteto na Sociedade Industrial. **Brasil Arquitetura Contemporânea**. Rio de Janeiro. n.2-3. p.47-8. 1953/54;

GOLDHAGEN, Sarah Williams. Ultraviolet: Alvar Aalto's Embodied Rationalism. **Harvard Design Magazine**, n. 27, 2007. Disponível em: https://docmh.com/the-philosophy-of-money.html?utm_source=williams-goldhagen-sarah-ultraviolet-alvar-aalto-s-embodied-rationalism-pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

LIMA, Mirian Keiko Ito Rovo. Suframa de Severiano Porto: solução inventiva na flexibilidade da malha reticular. **Revista Amazônia Moderna**, Palmas, v.1, n.2, p.14-31, out.-mar. 2017.

OITICICA, Cesar. Experiência do clima e materiais na habitaçao popular. **ABA**. Revista Arquitetura Brasileira do Ano N. 1. Rio de Janeiro, 1967-1968.

OLIVEIRA, José Eremites. Os primeiros passos em direção a uma arqueologia pantaneira: de Max Schmidt e Branka Susnik a outras interpretações sobre os povos indígenas nas terras baixas do Pantanal. **Revista de Arqueologia**, 20, p. 83-115, 2007. Disponível em:<

http://periodicos.ufpb.br/index.php/ra/article/view/1682 >. Acesso em: 26 mar. 2017.

_____. Os milenares. **Revista de História**. 01. dez. 2013. Disponível em:< https://dadospdf.com/download/2014-os-milenares-arqueologia-como-historia-dos-povos-indigenas-no-pantanal-_5a4c3985b7d7bcab670c0ebf_pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

PORTO, Severiano. Severiano Porto é o Novo Cidadão do Amazonas. (Discurso do Arquiteto). **A Crítica**, Manaus, 4 de dezembro de 1973, p.3.

PORTO, Severiano. Arquitetura e Urbanismo na Amazônia. **A Crítica.** 26 de março e 14 de abril de 1976.

REBELLA, Aníbal Parodi. Eladio Dieste: La Sociedad Del Ladrillo. **Revista Summa,** 2014, 137, p. 94- 99. Disponível em : < http://www.fadu.edu.uy/idd/files/2014/05/Summa_EDieste_AParodi_2014.pdf>. Acesso em : 13 dez. 2017.

SILVA, Alexan mar. dra Pereira; MARQUES, Samuel Ribeiro. **Morcegos.** In: Biodiversidade no Pantanal de Poconé / Organizadores Isaías M. Fernandes, Cleiton A. Signor, Jerry Penha. – Cuiabá: Centro de Pesquisa do Pantanal, 2010.

ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição. (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). **Arquitextos,** São Paulo, ano 07, n. 084.00, Vitruvius, maio 2007. Disponível em:< file:///C:/Users/keiko/Downloads/vitruvius_arquitextos_084_00.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

_____. **Há que se ir às coisas: revendo as obras**. In: ROCHA PEIXOTO, Gustavo et al. (orgs). Leituras em teoria da arquitetura III. Objetos. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2011, p.204-234.

Depoimentos e entrevistas gravadas, concedidas à autora

CANTISANI, Anastácio. Entrevista concedida a autora por telefone em 20 de outubro de 2015.

VAZ, Manoel. Entrevista concedida a autora por e-mail em 14 abril de 2016.

PORTO, Severiano. Entrevista concedida a autora em 30 set. 2003.

Outros documentos

BRASIL. Lei n0 6.902, de 27 de abril de 1981.

BRASIL. Diretrizes para uma política nacional do ecoturismo. Brasília: Embratur, 1994.

BRASIL. Ministério do Turismo. Ecoturismo: orientações básicas. Brasília: Ministério do Turismo, 2010. Disponível em: < http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/Ecoturismo_Versxo_Final_IMPRESSxO_.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

FINAL ACT of the International Conference on the Conservation of Wetlands and Waterfowl. Ramsar, 1971. Disponível em: < https://www.ramsar.org/sites/default/files/documents/library/final_act_ramsar_conference1971.pdf>. Acesso em: 26 mar. 2017.

INTERVENÇÕES HUMANAS na paisagem e nos habitats do Pantanal [recurso eletrônico] / Walfrido Moraes Tomas... [et al]. - Dados eletrônicos. – Corumbá: Embrapa Pantanal, 2009. Disponível em: <http://www.cpap.embrapa.br/publicacoes/download.php?arq_pdf=Livro34>Título da página da Web (acesso em 13 de mar. 2017)

MIRANDA, Danilo. Entrevista. Memória Roda Viva. 7 ago. 2006. Disponível em: <http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/296/entrevistados/danilo_miranda_2006.htm.> Acesso em: 26 mar 2017.

MODELO da Atividade Turismo Social: módulo de turismo emissivo. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2007.

PORTO, Severiano. **Hotel SESC Baia das Pedras Pantanal de Poconé.** Projeto de Aprovação. Memorial Descritivo. Acervo Pessoal do Arquiteto.1999.

SESCPANTANAL. 2017. Disponível em: <https://www.sescpantanal.com.br/institucional.aspx.> Acesso em: 26 mar 2017.

SESCRIO. 2017. Disponível em: http://www.sescrio.org.br/sesc-rio/nossa-historia. Acesso em: 26 mar. 2017.

considerações finais



Aldeia SOS do Amazonas
foto Mirian Keiko Ito Rovo

considerações finais



Aldeia SOS do Amazonas
foto Mirian Keiko Ito Rovo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho vimos buscando apontar aspectos da trajetória do arquiteto Severiano Mario Porto que pudessem responder alguns de nossos questionamentos. Intuíamos que uma investigação do contexto de sua educação formal e familiar, família composta de educadores, poderia nos fornecer algumas pistas, por exemplo, na ênfase colocada pelo arquiteto na vivência e na experiência como forma de aquisição de conhecimento. Para Severiano Porto, era importante que, na Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA), ele buscasse se aprofundar no "processo do fazer" e que estagiasse em construtoras que dessem a ele a oportunidade de saber como uma obra ganhava concretude, como trabalhavam os mestres, carpinteiros, pedreiros e serventes.

Além da importância da vivência do canteiro de obras, o arquiteto ainda adotou para sua vida profissional um método de pesquisa de campo em busca de dados que melhor embasassem as suas propostas projetuais, tais como o funcionamento dos espaços, a percepção da ambiência e sua influência psicológica no usuário, tecnologia construtiva e dados climáticos.

A pesquisa que apresentamos no Capítulo 1 demonstrou que a educação recebida pelo arquiteto foi fundamentada pelas ideias pedagógicas progressistas da Escola Nova difundidas pelo educador Anísio Teixeira, principal divulgador das ideias do pedagogo e filósofo John Dewey no Brasil. Dewey, preocupado com o aprendizado tradicional que pouco estimulava os alunos, buscou para o ensino uma conciliação entre explicações racionais e experiência. Para ele, o *saber e fazer* não poderiam ser atividades tomadas como opostas. Da mesma forma, a experiência seria um processo fundamental na aquisição do conhecimento, pois para ele "os homens se quiserem descobrir alguma coisa, precisam fazer alguma coisa aos objetos; precisam alterar as condições destes" (DEWEY, 1959, p. 303). Dewey ainda acreditava que os alunos deveriam ser estimulados a participar ativamente da sociedade e não serem apenas receptáculos de ideias. A escola, neste caso, deveria formar cidadãos críticos, ativos, independentes e com liberdade para encontrarem suas vocações. Daí a proposta inovadora da Escola México[234] em oferecer atividades diversas, das artes às ciências. As ideias pedagógicas incutidas na infância e na adolescência de Severiano Porto e na aproximação da visão dos seus pais com a Escola Nova foram ainda mais aguçadas na FNA. Lá

[234] Construída à época da gestão de Anísio Teixeira, quando esteve à frente da Diretoria da Instrução Pública do Distrito Federal entre os anos de 1930 a 1935.

encontrou um ambiente em que novas propostas estavam sendo colocadas para o ensino — defasado em relação à realidade da profissão. Uma das questões que se colocava à época era a importância do arquiteto em se reaproximar do canteiro de obras, de compreender as complexidades técnicas e construtivas da arquitetura. Uma das iniciativas feitas, à época, foi a de instituir estágio obrigatório no canteiro, como sugerido pelo professor Paulo Santos. Vimos ainda que as ideias *bauhausianas* alimentaram as visões sobre a reforma do ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura. Walter Gropius, um dos principais pensadores da pedagogia da Bauhaus, enfatizava a necessidade da experiência prática na formação do arquiteto. "Os livros e a mesa de desenho não podem dar aquela experiência de valor incalculável, adquirida pelas provas e dos erros. [...] Porque a experiência prática é o melhor meio de garantir uma síntese de todos os fatores emotivos e intelectuais na mente do estudante", nos diz Gropius (1956, p. 46). Para nós, neste trabalho, a ênfase que Severiano Porto coloca na ideia de que arquitetura é obra construída e que "arquiteto não faz projeto, faz obra!" está vinculada a essa corrente do pensamento arquitetônico inculcado nos anos 1950 na formação dos arquitetos da FNA.

Vimos ainda que os alunos da FNA estiveram expostos tanto às questões da tecnologia de ponta (pré-fabricação etc.), quanto às tecnologias que mesclavam os avanços da modernidade com o saber tradicional, numa franca continuidade com as propostas de Lucio Costa. A disciplina *Resistência dos Materiais*, por exemplo, abordava o uso do bambu, suas propriedades materiais e técnicas, aplicações na arquitetura tradicional e contemporânea brasileira. Uma das preocupações do professor da disciplina, Felippe dos Santos Reis, era a de aperfeiçoar as técnicas construtivas tradicionais, melhorando a qualidade construtiva das habitações, especialmente do interior do Brasil [Fig. 200].

As aulas da disciplina *Arquitetura no Brasil* conduzida pelo professor Paulo Santos, como vimos, não se resumiam ao conteúdo teórico. Fazia parte da disciplina o exercício prático de levantamento de exemplar arquitetônico histórico. O exercício em questão possibilitava que o futuro arquiteto usufruísse da obra diretamente. O método da disciplina aguçou em Severiano Porto o gosto pelo aprendizado obtido pela vivência direta do mundo concreto [Fig. 201, 202].

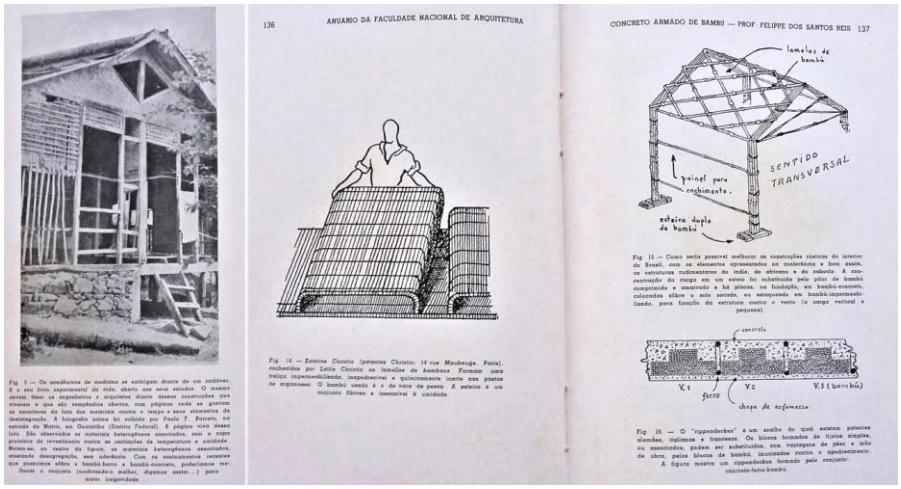


Figura 200: Ilustrações das aulas de Felippe dos Santos Reis, professor da cadeira *Resistência dos Materiais*. A aula em questão discorreu sobre o uso do bambu ao longo da história das construções, sobre as propriedades técnicas do material, e as aplicações do bambu na arquitetura tradicional brasileira e na arquitetura contemporânea. Fonte: ANUÁRIO ..., 1959, p. 122,136-137.

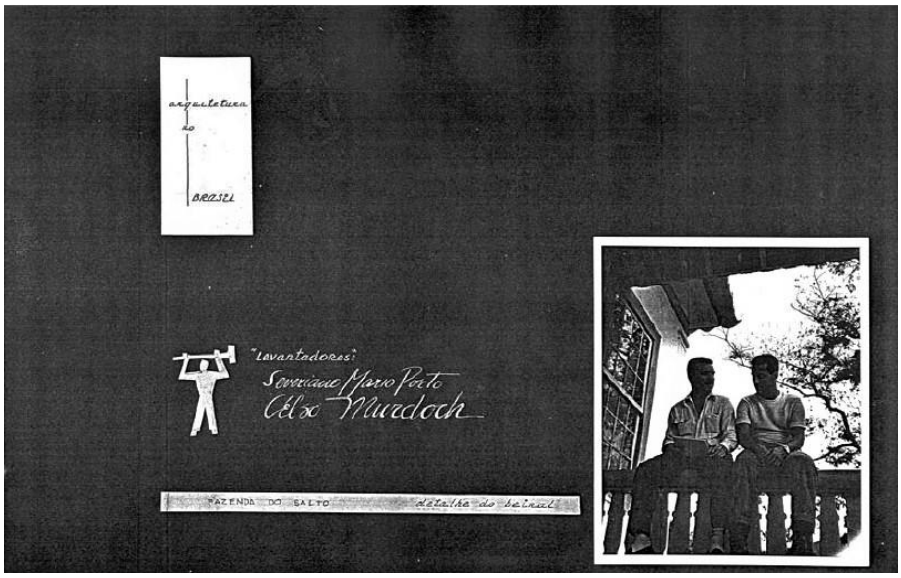


Figura 201: Capa do trabalho dos alunos Celso Murdoch e Severiano Porto para a disciplina *Arquitetura no Brasil*, ministrada pelo professor Paulo Santos. O trabalho ilustrado tratou-se do levantamento da Fazenda Agro Industrial Paraíso, na Região do Salto, entre as cidades de Barra Mansa e Resende, no Rio de Janeiro. c. 1953. Fonte: SANCHES, 2004, p. 189-190.

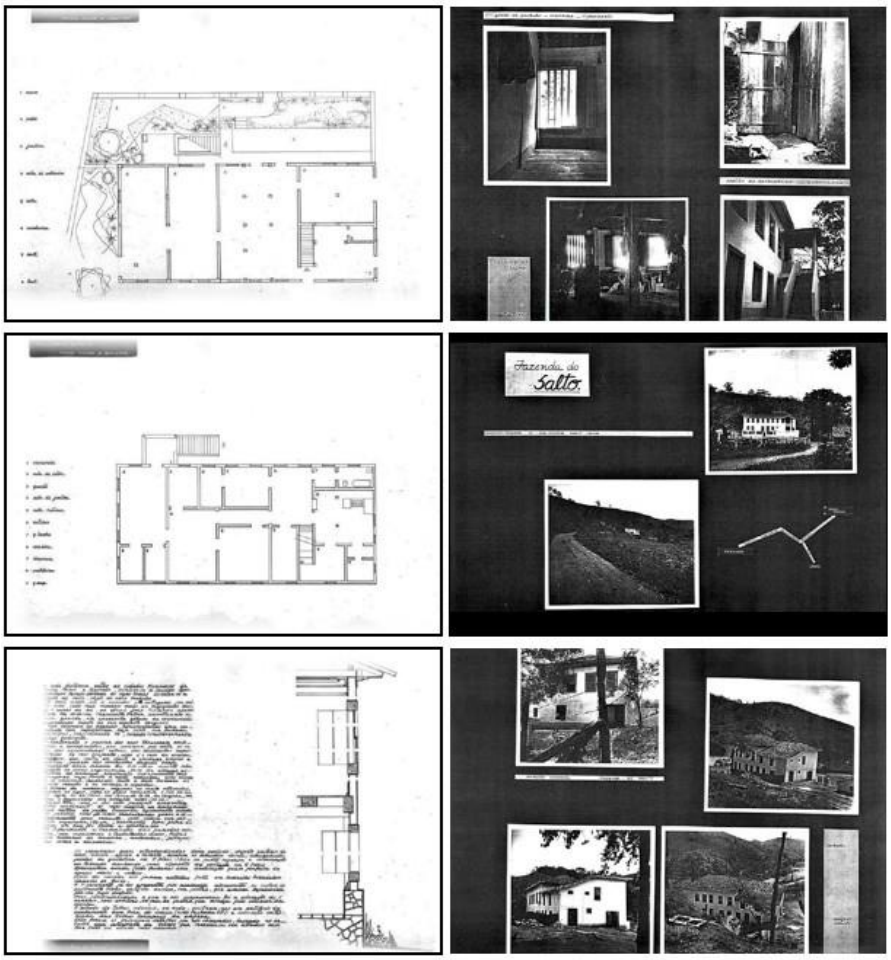


Figura 202: Pranchas do trabalho dos alunos Celso Murdoch e Severiano Porto para a disciplina *Arquitetura no Brasil*, ministrada pelo professor Paulo Santos. O trabalho incluiu a elaboração de relatório de dados referentes ao edifício, descrição de suas características, informações bibliográficas e coletadas junto aos usuários. O levantamento físico demandou a elaboração de plantas, cortes, fachadas, detalhes construtivos e registros fotográficos.
Fonte: SANCHES, 2004, p. 189-190.

O contexto arquitetônico, político, cultural e econômico vivido pelos estudantes de arquitetura da FNA nos anos de 1950 ofereceu uma visão ampla da cultura arquitetônica. Era um tempo de otimismo para a arquitetura brasileira. Ainda que os alunos reclamassem do ensino, eles tiveram a facilidade de consultar uma grande quantidade de revistas de arquitetura que circulava à época, tanto nacionais quanto internacionais. Essas revistas, bem como os livros, em sua grande maioria estrangeiros, tiveram uma importância fundamental para colocar os alunos a par de tudo de mais atualizado que havia sobre a arquitetura internacional. A biblioteca do escritório de Severiano Porto, hoje sob a guarda do NPD/FAU-UFRJ, é um indicativo do que se fala.

Severiano viveu um período em que arquitetura em âmbito internacional passava pela revisão dos valores do Movimento Moderno e abria ampla gama de possibilidades aos arquitetos com novas propostas formais. A Bienal de Artes de São Paulo, ocorrida nos anos de 1950, trouxe ao Brasil expoentes da arquitetura internacional, muitos dos quais membros ativos do Congresso Internacional da Arquitetura Moderna (Ciam). Richard Neutra, Le Corbusier, Sven Markelius, Kenzo Tange, Philip Johnson, Walter Gropius, Sigfried Giedion, Ernesto Nathan Rogers, Paul Rudolph, Marcel Breuer, Alvar Aalto, Bruno Zevi, dentre outros, tiveram seus trabalhos expostos nas Exposições Internacionais de Arquitetura (EIAs) ou participaram como júris, ou palestrando. Foi um momento de importante aproximação com a cultura internacional e com as discussões da arquitetura no pós-guerra. Algumas das discussões travadas nos Ciams foi a ideia da preexistência ambiental levantada por Ernesto Nathan Rogers. Surgiam naquele momento arquitetos reivindicando uma arquitetura mais próxima do homem, da vida cotidiana e não mais do homem abstrato. De dentro do Ciam surgiu uma nova geração contestadora e, com ela, uma renovação na linguagem da arquitetura.

Foi um momento de troca mútua entre arquitetos brasileiros e estrangeiros. Não podemos nos esquecer do impacto que teve a arquitetura moderna brasileira nos anos de 1940/1950. O interesse dos estrangeiros virem ao Brasil residia no fato de poderem ver de perto a arquitetura de Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, irmãos Roberto, Jorge Machado Moreira, Rino Levi, Oswaldo Bratke, Vilanova Artigas e de tantos outros arquitetos cujas obras foram veiculadas nas revistas internacionais. Neste aspecto podemos citar a metáfora da circularidade mencionada por Peter Burke (2003, p. 94) em que “adaptações de itens culturais estrangeiros são tão completas que o resultado pode às vezes ser ´re-exportado´ para o lugar de origem do item”.

A obra de Severiano Porto não foi um trabalho de uma pessoa só. Vimos no Capítulo 2 a importância que teve o arquiteto Mario Emilio Ribeiro como o grande coordenador do escritório do Rio de Janeiro que em momentos de grandes encomendas funcionava aos moldes de uma produção industrial facilitada, sobretudo pela organização implantada por ele a partir de sua experiência no Henrique Mindlin (cujo escritório foi uma grande escola para vários arquitetos cariocas). Com Mario Emilio, toda a parte de organização de documentos até então utilizada por Severiano em seu escritório foi modificada — tamanho de prancha, nomenclatura, simbologia, caligrafia, etapas de projeto e tipos de detalhamentos construtivos.

Na Figura 203 podemos verificar, por meio dos exemplos, que os carimbos sofreram modificações notáveis a partir da participação de Mario Emilio, mesmo tratando-se do mesmo projeto. Nos dois primeiros carimbos, com datas de março e julho de 1965, as informações são mínimas (escala do desenho, data, nome do arquiteto e da obra).[235] Já na Figura 203 (3), no desenho correspondente ao detalhamento de carpintaria do anexo do Palácio Rio Negro, com data de agosto de 1965, o quadro com informações se modifica consideravelmente. Nele aparece o autor do desenho e o responsável pelo estudo, neste caso, Mario Emilio Ribeiro (identificado pelas iniciais MR). As informações seguem uma hierarquia tanto no posicionamento dos títulos como na escolha do tamanho de letras. Os títulos dos projetos recebem siglas e há campo para observações e especificações do próprio desenho. Se compararmos esse carimbo com o do escritório de Henrique Mindlin, da mesma época, notaremos que não se trata de uma cópia. O quadro elaborado por Mario Emilio apresenta uma identidade visual bastante distinta e até mesmo mais requintada. Há de notar, entretanto que o carimbo adotado pelo escritório do Mindlin já ocupava o canto inferior direito da prancha em função das dobras[236]. No escritório de Severiano Porto isso só ocorrerá a partir de 1973.

Mario Emilio também levou para o escritório os procedimentos racionais de projeto identificados por uma coordenação modular marcante, adotados por ambos arquitetos para diversos projetos, tendo em vista a racionalização da construção, e que facilitava sobremaneira a execução das obras no Amazonas.

A associação com Mario Emilio e demais sócios, citados no Capítulo 2, foi importante para criar no escritório uma estrutura de equipe de profissionais que permitiu que participassem de disputadas concorrências de projetos e obras. Severiano se valia de um apoio

[235] Na Figura 203 (1) e (2), por exemplo, cujo desenho corresponde à reforma do Palácio Rio Negro, com data de março de 1965, as informações do carimbo incluem a localização da cidade, data e escala do desenho, nome do arquiteto e nome do edifício sem, no entanto, identificar o tipo de serviço realizado (se reforma, projeto de um anexo etc.). Também não aparecem o autor do desenho, nem o responsável pelo estudo. Na Figura 203 (2), na prancha do desenho de execução do anexo do Palácio Rio Negro, com data de julho de 1965, o tipo de carimbo é outro; entretanto, a quantidade de informações continua a mesma do exemplo anterior. Vale observar que os dois tipos de carimbo apontados são os mesmos utilizados pelo arquiteto Severiano Porto nos projetos do início de sua carreira (antes de sua ida para o Amazonas).

[236] Correspondentes aos formatos-padrão DIN instituídos pelas normas técnicas alemãs.

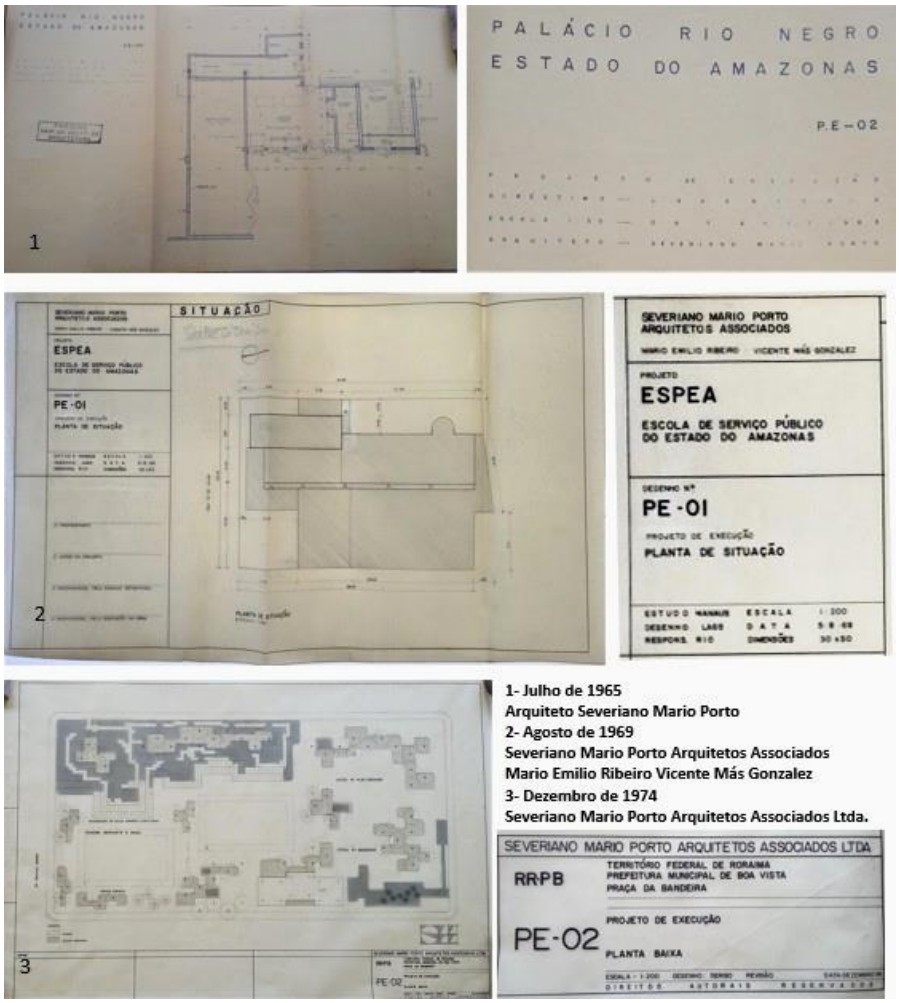


Figura 203: Pranchas de desenho indicando as informações contidas nos carimbos nas diversas fases do escritório de Severiano Porto. A partir da sociedade com Mario Emilio Ribeiro, em 1968, a organização das pranchas, a quantidade de informações dos carimbos, o tipo de nomenclatura e simbologia utilizados sofreram modificações notórias.
Fonte: NPD/FAU-UFRJ, com alterações da autora.

de documentos de projetos completos, de um caderno de encargos que favorecia credibilidade aos seus clientes, assegurando a completude de execução, especialmente em relação às construtoras contratadas para as obras de grande porte ou governamentais. Devemos nos lembrar de que os anos na Construtora Ary C. R. de Britto valeram para Severiano Porto como aprendizado para o entendimento sobre o funcionamento de uma empresa. Mario Emilio Ribeiro também adquiriu nos anos de convívio com os sócios da Henrique Mindlin, Walmyr Lima Amaral e Pedro Augusto Vasques Franco, colegas da FNA, importantes informações sobre o funcionamento dos procedimentos legais necessários para o funcionamento de uma empresa-escritório de grande porte.

Podemos afirmar que o domínio da técnica adquirido pelos anos de prática de Severiano Porto na construtora Ary C. R. de Britto e a metodologia de trabalho pragmática implementada por Mario Emilio Ribeiro no escritório de Severiano Porto, via escritório de Mindlin, formaram a "dobradinha"[237] que conquistou a clientela de Manaus ao longo dos quarenta anos de prática, especialmente no Amazonas. Lembrando as palavras do arquiteto Helio Piñón (2006, p. 178-180) "só o domínio da técnica permite um acesso eventual à prática artística, [...] a competência técnica tem sempre um reconhecimento social; a 'genialidade incompetente', não".

No Amazonas, embora a historiografia tenha preferido apontar o sucesso de Severiano Porto pela sua posição privilegiada de proximidade com o governo e de ser o "arquiteto do rei", não é o que sua trajetória demonstra. Para conquistar a clientela que não o conhecia (governamental e particular), o arquiteto valeu-se, primeiramente, de sua visão empreendedora e de sua competência técnica construtiva. Uma de suas táticas em termos de empreendedorismo foi utilizar-se de seu capital social, colocando os seus projetos, antes mesmo de serem construídos, em evidência por meio das publicações especializadas e pelas premiações organizadas pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil do Rio de Janeiro (IAB Guanabara, naquela época). A primeira premiação foi com o Estádio Vivaldo Lima, em 1965. O reconhecimento desse projeto pelo órgão de classe que tinha à frente arquitetos de renome internacional, como Oscar Niemeyer, contribuiu para que Severiano construísse o seu capital simbólico e para que, assim, suas propostas saíssem do papel[238]. Outra tática do arquiteto foi mostrar o seu domínio técnico e construtivo ao elaborar propostas arquitetônicas que reduziam o custo da construção. Naquele momento inicial de sua chegada ao Amazonas, antes da criação da Zona Franca de Manaus, em 1967, uma das maneiras de se realizar isso era empregar os materiais construtivos de reduzido custo e de maior oferta.

Neste aspecto, vimos no Capítulo 3 que o arquiteto enfrentou dificuldades para que determinados clientes enxergassem os materiais locais como potenciais aliados para a solução de determinados programas arquitetônicos e para a situação econômica pela qual passava a região amazônica, sobretudo no período que antecedeu a efetivação da Zona Franca de Manaus. Enfrentou igual dificuldade ao tentar mostrar para a elite local que a arquitetura deveria ser adequada ao clima e não uma cópia malfeita

[237] Grifo da autora.

[238] E a premiação do Restaurante Chapéu de Palha pelo IAB-RJ, em 1967, teve a participação direta de Oscar Niemeyer como um dos membros do júri.

de modelos importados. As observações do escritor amazonense Márcio Souza podem melhor expressar a situação encontrada por Severiano em Manaus:

> Caminhando pelas ruas da Zona Franca [nome popular dado à área central da cidade dedicada ao comércio dos importados], não há casa reformada ou construída que não ostente sua fachada de pastilha ou cerâmica, obrigando o visitante, sob um calor de 30 graus, a sentir-se num grande banheiro público aquecido. A atual arquitetura baré vai em sentido inverso às experiências de Severiano Porto, arquiteto que resgatou diversos materiais amazônicos para uso em seus projetos e vem se dirigindo a uma arquitetura ecológica. As construções do *kitsch* zonafranquense, de janelas retas e quadradas, frisos e lambris de metal, vidro fumê e ar-refrigerado, mostram muito bem o espírito arrivista da mais recente camada favorecida. Além do gosto duvidoso, essas fachadas vitrificadas parecem querer se contrapor à floresta que é suja. A floresta vencida pelo câncer invasor deve ser apagada. O amazonense urbanizado de Manaus tem horror à floresta, e mesmo uma certa literatura, para melhor amortecer essa presença repelente, reinventou a selva num panteísmo esterilizado, em descrições grandiosas e adjetivadas, que afastam ainda mais a ameaça de árvores e insetos. (SOUZA, 1978, p. 165).[239]

Neste aspecto, podemos inferir que Severiano Porto foi um "transgressor" ao valorizar a cultura vernácula amazônica, absorvendo os seus ensinamentos e empregando-a em sua arquitetura, que passou a ser frequentada pela própria elite. O papel que teve Severiano em Manaus, em relação aos ensinamentos da tradição construtiva local, pode ser comparado àquele que teve Bruno Taut no Japão quando, ao publicar seus estudos sobre a arquitetura tradicional japonesa, fez com os próprios japoneses revissem seus valores e refletissem sobre a importação cega de modelos alheios inadequados ao clima e aos terremotos. A arquitetura vernácula amazonense passou a ser valorizada pelos locais quando as obras do escritório de Severiano Porto passaram a ser premiadas e veiculadas nas mídias.

[239]Aproveito essa observação de Souza para comentar que tal repugnância à floresta não foi superada e bem pode explicar um dos reais motivos pelos quais os dirigentes da Aldeia SOS do Amazonas decidiram, em 2010, demolir a Circulação de Palha (espaço com clara referência ao universo amazônico) alegando o alto custo de sua manutenção. O que de fato parece estar em jogo não é somente o *horror* à floresta, mas à cultura ancestral dos nativos que foi ao longo dos séculos injustamente menosprezada.

As contínuas pesquisas empreendidas por Severiano Porto sobre o modo de viver dos ribeirinhos, dos caboclos e dos povos ancestrais da Amazônia e as experiências de suas pesquisas em seus projetos, nos levou a indagar nesta tese a origem de tal pensamento e procedimento. Vimos que o vernáculo foi objeto de interesse dos arquitetos modernos desde as primeiras formulações de seus princípios, no início do século XX. Vimos também que cada arquiteto se aproximou do vernáculo de maneira distinta; ora inspirando-se nas soluções formais de maneira mais abstrata – caso do arquiteto J.J.P. Oud e a proposta que faz para Kiefhoek (1927), em que mantem a configuração das casas geminadas, mas sem ornamentos –, ora valorizando princípios como honestidade, sinceridade e expressividade de uma cultura, caso de Joseph Hoffman. Outros, como Bruno Taut, absorveram o ensinamento das culturas vernáculas japonesas e turcas para formular suas propostas para a habitação moderna.

Como vimos, no âmbito da arquitetura brasileira, a influência de Lucio Costa foi determinante, na teoria e na prática, na defesa de uma arquitetura honesta, simples, funcional que condizia os com princípios da arquitetura moderna, e na formulação de um vocabulário novo que buscou conciliar a tradição construtiva colonial com os princípios modernos. O pensamento de Costa guiou inúmeros arquitetos e teve um papel influente no ensino na Faculdade Nacional de Arquitetura. Entretanto, mais do que uma receita pronta, o método de Costa não levou a soluções estereotipadas; ao contrário: numerosas soluções foram desenvolvidas de acordo com as convicções de cada arquiteto (BRUAND, 2002).

A produção do escritório de Severiano Porto, a partir da fase amazônica, pautou-se, sem dúvida alguma, nos ensinamentos da arquitetura moderna brasileira da escola carioca e na importância enfatizada por Lucio Costa no saber olhar para o que a tradição poderia ensinar. Esse ensinamento, Severiano levou por toda a sua vida profissional, como uma “moldura flexível”, como já comentado, e, portanto, aberto às inúmeras possibilidades que o tempo, o espaço e a sua personalidade demandassem.

Na produção de Severiano Porto, a apropriação do vernáculo, diferente de Lucio Costa, não ficou restrito à arquitetura colonial. Para além da arquitetura vernácula brasileira notamos que suas propostas articulam soluções plástico-construtivas advindas de outras regiões (do Brasil ou de outro país), entretanto, adaptáveis aos novos contextos. A título de exemplo, relembremos as coberturas vegetadas propostas para Arraial do Cabo e para

Araruama [Fig. 204, 205]. Se a arquitetura dos arquitetos M.M.M. Roberto [Fig.206] foi um precedente para esses casos não podemos deixar de lembrar o apreço de Severiano Porto pelas arquiteturas vernáculas dos países escandinavos. A tradição milenar das coberturas com turfas desses países é uma solução que além de melhorar o conforto térmico das habitações, proporciona uma integração entre a arquitetura e a paisagem [Fig. 207, 208].



Figura 204:Residência João Luiz Ozório (1978), Arraial do Cabo, Região dos Lagos, Rio de Janeiro. Projeto não construído. Notar a cobertura com vegetação. Fonte: NPD/FAU-UFRJ.

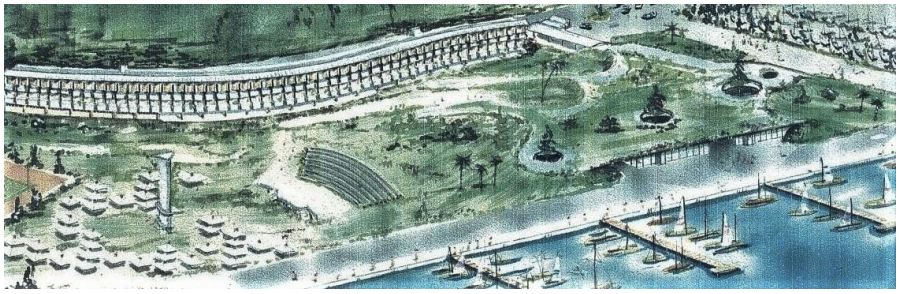


Figura 205: Sesc Araruama (1989), Região dos Lagos, Rio de Janeiro. Projeto não construído. Notar à direita da imagem a cobertura vegetada da área de lazer. Fonte: Acervo Particular Severiano Porto.

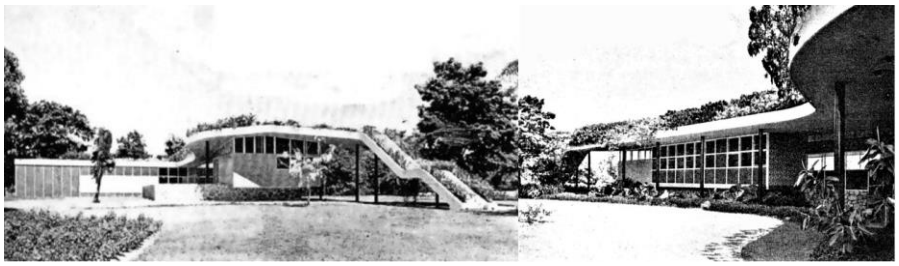


Figura 206: Casa Arthur Monteiro Coimbra, 1952, Jacarepaguá, RJ. Arquitetos M.M.M. Roberto. Notar a laje coberta por vegetação.
Fonte: https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2011/02/18/um-projeto-bem-explicado/



Figura 207: Casa coberta por vegetação em Sænautasel, Islândia.
Fonte: https://guidetoiceland.is/connect-with-locals/regina/saenautasel-turf-house-i-the-highlands-of-iceland-2.



Figura 208: Casas cobertas por turfas na ilha de Faroe, Escandinávia.
Fonte: http://www.nicksimages.com.

O encontro entre culturas resulta em misturas. Hoje, mais do que nunca, todas as culturas estão envolvidas entre si. As conexões entre os lugares, as viagens, o contato entre pessoas com origens diversas, tende cada vez mais a interação e a hibridização.

Na produção do escritório de Severiano Porto, como vimos, há uma interação entre códigos de culturas de procedências diversas, vernáculas ou eruditas. A cobertura do Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina e o da circulação de palha da Aldeia SOS, por exemplo, com suas espacialidades dinâmicas, em planimetria e altimetria, constituem-se, parafraseando Bakhtin, na revelação de uma linguagem por meio da compreensão de outra linguagem, ou seja, a iluminação do vernáculo amazônico, por meio da "consciência linguística" do espaço moderno cuja referência mais direta está na arquitetura niemeyeriana, mas que também pode ser uma interpretação dos códigos provenientes das arquiteturas tensionadas ou mesmo das coberturas em madeira dos arquitetos noruegueses como vimos no Capítulo 4.

Em Balbina, as áreas dos laboratórios e dos alojamentos – ou seja, as áreas fechadas –, de linguagem funcionalista, decorrente da interpretação de um programa com exigências práticas, são evidenciadas, por sua vez, pela linguagem da cobertura de desenho mais livre e orgânico. No Hotel Sesc a configuração assimétrica e espraiada da implantação, possibilitada, pela liberdade de ocupação do sítio, faz referência à concepção zen budista da beleza presente na assimetria e na imperfeição; as plantas irregulares dos diversos blocos, buscando expressar as formas da paisagem natural do entorno são espaços orgânicos, mas não curvilíneos. Ainda assim, espaços servidores são agrupados funcionalmente – caso do bloco de serviço/cozinha e do spa (musculação-sauna-squash) – para dar suporte às formas mais ousadas que caracterizam o hotel. Tais formas podem parecer querer aludir a uma arquitetura expressionista de extrato orgânico-antroposófico. Mas longe disso, como vimos, trata-se de uma estratégia para integrar o contexto

natural e cultural com a experiência espacial. Neste aspecto, a proposta do Hotel Sesc se aproxima daquelas dos finlandeses Raili e Reima Pietilä, sobretudo a obra inicial de Reima, o Centro de Conferência Dipoli (1966) e a obra tardia do casal Pietilä a Residência Oficial do Presidente da Finlândia (1984-1993).[240]

Dando continuidade aos aspectos híbridos, as circulações do Hotel Sesc remetem às soluções orgânicas de projetos anteriores do escritório (Aldeia SOS do Amazonas), mas também se utiliza de códigos pertencentes às circulações cobertas dos jardins orientais, com telhados em e colunas apoiadas em sapatas aparentes [Fig.209, 210].



Figura 209: Templo do céu, Pequim, China. Observar a passarela coberta e os pilares apoiados em sapatas aparentes.
Fonte:https://hawkebackpacking.com/images/pictures/asia/china/beijing_temple_of_heaven/china_beijing_temple_of_heaven_13.jpg



Figura 210: Santuário de Kibitsu, Okayama, Japão. Notar o longo corredor coberto.
Fonte: http://www.chushikokuandtokyo.org/spot_12/?language=kr

A sede do Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis e o Mercado do Produtor conciliam a espacialidade da arquitetura erudita de Sergio Bernardes com o contexto cultural e natural do lugar. A Escola Pré-fabricada, a Secretaria de Produção e a sede do Inpa, conciliam a arquitetura erudita de Severiano Porto com a de Oswaldo Bratke; as arquiteturas de extrato Brutalista da produção de Severiano, por sua vez, são a mediação do vernáculo com a Escola Paulista.

Entretanto, como vimos ao longo do trabalho só foi possível descobrir a existência dessas interações culturais nas obras em questão ao nos debruçarmos sobre elas. Com a pesquisa, vimos que

[240] Para mais informações sobre Reima Pietilä ver: Quantrill, Malcolm. Reima Pietilae: Form Follows Approach. In: *Places*, vol.2, n. 1, Cambridge, Mass, 1985. Disponível em: https://escholarship.org/uc/item/0564t5xc. Acesso em: 17 fev. 2017; Márquez, Moisés Royo. Pietila: el proyecto de Dipoli. 2014. Tesis (Doctoral). Escola Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politéctica de Madrid. 2014. Disponível em: http://oa.upm.es/33124/6/MOISES_ROYO_MARQUEZ_2.pdf. Acesso em: 17 dez. 2016.

nem sempre as referências são evidentes, o aterro do Hotel Sesc e a estrutura anfíbia do Mercado do Produtor são exemplos do que falamos.

Para finalizar vale dizer que as múltiplas interações culturais ocorridas no âmbito do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos remetem ao pluralismo que o movimento moderno frutificou no âmbito brasileiro, especialmente nos anos pós-Brasília. E que o processo de interação, de mistura e hibridização não resulta de uma operação aleatória, mas de uma profunda reflexão, ponderação, amadurecimento, de um conhecimento profundo dos códigos em jogo, um processo trabalhado, "estilizado de ponta a ponta" tal como o híbrido artístico bakhtiniano. E ainda como este se difere da concepção antropológica e biológica de infertilidade e do resultado, o híbrido em Severiano é fecundo, de grande potencial (pois que compreende inúmeras variações) e sendo um artefato cultural está em constante transformação.

Bibliografia Citada em Considerações Finais

Livros

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 4ed,2002.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

DEWEY, John. **Democracia e Educação**. Editora Nacional: São Paulo, 1959.

GROPIUS, Walter. A instrução do arquiteto. **Brasil Arquitetura Contemporânea**, n. 8, 1956, p.46-47.

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

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense - do colonialismo ao neo-colonialismo.** São Paulo: Alfa Omega, 1978.

apêndice



Residência Heliandro Maia
foto Severiano Porto

apêndice



Residência Heliandro Maia
foto Severiano Porto

RELAÇÃO DAS OBRAS

1957	Edifício Saint Malo	Rio de Janeiro
1958	Edifício Derby	Rio de Janeiro
	Edifício Saint Etienne	Rio de Janeiro
1962	Edifício Lagoa das Raízes	Rio de Janeiro
	Colégio Escola Normal Santa Dorotéia	Minas Gerais
1963	Papelaria Piril	Rio de Janeiro
	Residência Comandante Nélio de Lima	Rio de Janeiro
	Residência no Bairro de Araras	Rio de Janeiro
1964	Representação do Governo do Estado do Amazonas	Rio de Janeiro
1965	Anexo do Palácio do Rio Negro	Amazonas
	Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas	Amazonas
	Companhia Amazonense de Telecomunicações - Camtel	Amazonas
	Escola Pré-Fabricada	Amazonas
	Estádio Vivaldo Lima	Amazonas
	Retiro da Serra Fazenda Clube – Loteamento	Rio de Janeiro
	Secretaria de Produção	Amazonas
1966	Legião Brasileira de Assistência - Posto de Puericultura	Amazonas
	Legião Brasileira de Assistência - Posto de Saúde	Amazonas
	Residência do Arquiteto na Rua Recife - 1762	Amazonas
1967	Banco Português do Brasil	Amazonas
	Codeama	Amazonas
	Logel	Amazonas
	Parque Dez de Novembro	Amazonas
	Polícia Militar do Estado do Amazonas	Amazonas
	Restaurante Chapéu de Palha	Amazonas
1968	Correio e Telégrafo de Boa Vista	Roraima
	Colônia Agrícola do Rio Preto da Eva	Amazonas
	DRM	Amazonas
	Granja de Demonstração da Secretaria de Produção	Amazonas
	Granja da Polícia Militar do Estado do Amazonas	Amazonas
	Hotel para região de Caça e Pesca	Amazonas
	Residência Manoel Otávio	Amazonas
	Residência Henry Klein	Amazonas
	Residência Plínio Benfica	Amazonas
1969	Associação Japonesa de Manaus	Amazonas
	Casas de Cultura	Amazonas
	Centro Educacional Christus do Amazonas	Amazonas

	Companhia de Petróleo da Amazônia – Copam	Amazonas
	Companhia de Finanças da Prefeitura de Manaus	Amazonas
	Edifício Comercial [Orsine Oliveira]	Amazonas
	Emantur (Aeroporto)	Amazonas
	Entreposto de Pesca	Amazonas
	Escola de Serviço Público do Estado do Amazonas-Espea	Amazonas
	Estádio Municipal de Itacoatiara	Amazonas
	Hospital Infantil Casa Dr. Fajardo	Amazonas
	Indamar	Amazonas
	Loja Bemol [Benchimol e Irmão]	Amazonas
	INPA-Residência do Diretor	Amazonas
	Prefeitura Municipal de Itacoatiara	Amazonas
	Banco do Estado de São Paulo	Amazonas
	Residência do Sr. Felipe Abrahim	Amazonas
	Residência do Dr. Paulo César Lima	Amazonas
	Secretaria de Finanças da Prefeitura Municipal de Manaus	Amazonas
	Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis-Dnpvn	Amazonas
	Loja da Vasp [1969-1972]	Amazonas
1970	Centro Municipal de Pesquisas Educacionais – Cempe	Amazonas
	Fábrica da Coca-Cola	Amazonas
	INPA – Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia	Amazonas
	Residência Amin Said	Amazonas
	Residência Sr. Fernando Monteiro	Amazonas
	Sesi São Jorge – Centro Social do Bairro de São Jorge	Amazonas
	Tipografia Fênix	Amazonas
1971	Residência no Jardim Haydéa	Amazonas
	Residência na Rua Recife 1435	Amazonas
	Loja Credilar Teatro	Amazonas
	Rádio TV do Amazonas LTDA.	Amazonas
	Projeto Rondon – Sede de Coordenação Regional	Amazonas
	Sede da Suframa – Superintendência da Zona Franca de Manaus 1971-1973	Amazonas
	Mercado Terminal de Manaus – Mercado Produtor	Amazonas
	Residência João Daher	Amazonas
1972	Associação dos Importadores – Zona Franca de Manaus	Amazonas
	Casa da Criança	Amazonas
	Casa do Óleo	Amazonas
	Companhia de Pesquisas de Recursos Minerais – Cprm	Amazonas
	Condomínio Parque Residências	Amazonas

	Loteamento Ponta Negra	Amazonas
	Cosama – Reservatórios Elevados	Amazonas
	Varig Agência de Manaus	Amazonas
	CRM – Centro de Reintegração Masculina – Suplan	Amazonas
	SenaI Amazonas Distrito Industrial	Amazonas
	Edifício Vila Real	Manaus
	Grupo Escolar do Amazonas	Amazonas
	Citrec	Amazonas
1973	Ceasa – Central de Abastecimento S.A.	Amazonas
	D.E.R. – Posto Policial Rodoviário	Amazonas
	Residência do Dr. Arnaldo Gomes da Costa	Amazonas
	Residência do Dr. Heliandro Maia	Amazonas
	Residência João Bosco Desideri Santoro	Amazonas
	SENAI Acre – Centro de Treinamento	Acre
	Olímpico Clube – Reforma e Anexo	Amazonas
	SESI – Amazonas	Amazonas
	Universidade do Amazonas (1973/1980-83)	Amazonas
1974	Aeroporto Internacional de Manaus – Reforma	Amazonas
	Banco da Amazônia S.A.	Amazonas
	Colégio Oswaldo Cruz	Roraima
	Colégio de Segundo Grau	Roraima
	Cominfra – Conjunto Residencial para Oficiais do Ministério da Aeronáutica	Amazonas
	Conjunto Administrativo da Cosama	Amazonas
	Faculdade de Ciências da Saúde	Amazonas
	Moto Importadora – Edifício Comercial	Amazonas
	Petrobrás – Posto de Abastecimento Ceasa	Amazonas
	Posto Pedirão	Amazonas
	Residência do Sr. Orsine Rufino de Oliveira [Parque Residências]	Amazonas
	Residência do Sr. Luigy Tiellet da Silva	Amazonas
	Residência Silvio Duarte da Cunha Soares	Amazonas
	Residência Tsung Philip Cheng Kung	Amazonas
	Sesi Centro Integrado	Amazonas
1975	Círculo Militar	Amazonas
	Congresso Eucarístico	Amazonas
	Praça da Bandeira – Prefeitura Municipal de Boa Vista	Roraima
	Rádio Difusora de Roraima e Transmissor	Roraima
	Reservatórios de Caracaraí	Roraima
	Residência em Caracaraí	Roraima

	Residências João Augusto Loureiro – Loteamento na Ponta Negra	Amazonas
	Residência Marlene de Souza	Amazonas
	Restaurante Thales Loureiro	Amazonas
	Sesi –Santarém	Amazonas
	Varas Cíveis e Criminais e Juizado de Menores do EAM	Amazonas
	Clube do Trabalhador e Escola de Música do Sesi (1975-1980) Sesi Fortaleza	Ceará
	Residência José Augusto da Cunha (estudos) Condomínio Parque Residência Lote 11B	Amazonas
1976	Artefatos de Madeira Fábrica de Esquadrias e Móveis	Amazonas
	Banco da Amazônia – Basa São Paulo	Amazonas
	Casa Navarro	Amazonas
	Cefi Amazonas – Centro de Reabilitação e Avaliação Física	Amazonas
	Cefi – Centro de Educação Física e Desportos do Amazonas – Vila Olímpica	Amazonas
	Coencil – Conjunto Residencial Parque Solimões, 13 blocos de apartamentos	Amazonas
	Escola de Primeiro Grau – "31 de Março" [escola modulada]	Roraima
	Metalúrgica Santo Antônio	Amazonas
	Palácio da Justiça Boa Vista	Roraima
	Posto de Atendimento da Empresa Amazonense de Turismo	Amazonas
	Telamazon – Posto Telefônico no Aeroporto Eduardo Gomes	Amazonas
	Residência Cláudio Moreira – RJ	
1977	Agência do Banco de Roraima	Roraima
	Associação de Assistência Técnica e Extensão Rural - Aster	Roraima
	Centro Integrado de Patologia	Amazonas
	Conjunto Residencial do Bairro de São Vicente	Roraima
	Conjunto Residencial, Centro Comunitário e Centro Social Urbano Mecejana	Roraima
	Eletrofiltros Neo Life da Amazônia	Amazonas
	Mercado Municipal de Boa Vista	Roraima
	Rodoviária Internacional de Boa Vista	Roraima
	Sul América Capitalização	Amazonas
	Telamazon – Prédio de Expansão e Complementação da Central Telefônica	Amazonas
	Tribunal Regional Eleitoral do Estado do Amazonas	Amazonas
	Residência do Sr. Robert Schuster (1977-1981)	Amazonas
1978	Residência do Dr. Heitor Vieira Dourado	Amazonas
	Residência do Sr. José Norberto da Silva Venâncio Condomínio Parque Residências	Amazonas
	Suframa - Centro de Serviços Rurais do Distrito Agropecuário	Amazonas

	Ampliação do Centro Social “Dr. Thomaz Pompeu de Souza Brasil” – Fortaleza – Ceará	Ceará
	Residência do Governador no conjunto residencial do governo	Roraima
	Nove Residências para Secretários no conjunto residencial do governo	Roraima
	Residência para o Presidente da CAER- Companhia de Águas e Esgotos de Roraima no Conjunto residencial do governo	Roraima
	Residência para o Presidente da CER – Companhia – Companhia de Eletricidade de Roraima no Conjunto Residencial do Governo	Roraima
	Residência para o Presidente do Banco de Roraima no conjunto residencial do governo	Roraima
	Centro Comunitário Integrado de Saúde	Amazonas
	Residência Paulo Nery	Amazonas
	Centro Comunitário Integrado de Saúde – Santa Casa de Misericórdia de Manaus	Amazonas
	Soresa Estacionamento	Amazonas
	Residência do Dr. João Luiz Osório Pontal do Atalaia	Rio de Janeiro
1979	Banco do Estado do Pará Projeto arquitetônico de complementação e execução da obra de reforma e decoração	Amazonas
	Residência do Sr. Eduar Mousse, Condomínio Parque Residências	Amazonas
	Residência do Sr. Jurandir Gaioto, Condomínio Parque Residências	Amazonas
	Conjunto de Edificações do Consulado do Japão	Amazonas
	Pousada da Ilha de Silves (1979-1983)	Amazonas
	Condomínio Praia da Lua	Amazonas
	Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais	Amazonas
	Telamazon Central Telefônica de Tabatinga	Amazonas
	Telamazon Central da Telefônica de Benjamim Constant	Amazonas
	Ambulatórios do Ipasea – Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado do Amazonas	Amazonas
	Bosque Clube	Amazonas
	Residência do Coronel Fernando Ramos Pereira – Condomínio Parque Residências	Amazonas
	Conjunto Residencial para Funcionários do BASA Banco da Amazônia S.A.	Amazonas
	Residência do Dr. Ozias dos Santos Santiago – Condomínio Parque Residências n.º 10/A	Amazonas
	Sudop do Amazonas Ltda. Distrito Industrial, Manaus	Amazonas
1980	Cinema Novo	Amazonas
	Residência Embratel	Amazonas
	Faculdade de Ciências Agrárias – Universidade do Amazonas	Amazonas
	Plano Diretor Integrado e Projeto de Execução de Infraestrutura Urbana da Área de Expansão do Distrito	Amazonas

	Industrial da Suframa	
	Residência Oficial do Governo do Estado do Amazonas	Amazonas
	Igreja Iranduba	Amazonas
	Amazonas Publicidade Ltda., Amazonas Distribuidora Ltda., Rádio TV do Amazonas Ltda. Distrito Industrial	Amazonas
	Ceamo Sudam	Amazonas
1981	Bank of London & South America Limited	Amazonas
	Tribunal de Contas do Estado do Amazonas	Amazonas
	Grêmio Esportivo Telamazon – GET	Amazonas
	Residência do Sr. Patrick Maurice Maury	Amazonas
	Residência do Sr. Orsine Oliveira, Condomínio Parque Residências n.º 8/A	Amazonas
1982	Citibank Projeto de reforma e acréscimo	Amazonas
	Residência do Sr. Joaquim Margarido	Amazonas
	Residência do Sr. Alexandre Ale dos Santos	Amazonas
	Residência Antônio Simões	Amazonas
	Agência da VASP Reforma	Amazonas
	Estacionamento	Amazonas
	Residência do Dr. Ozias dos Santos Santiago Condomínio Parque Residências n.º 9/D	Amazonas
	Residência no Jardim Primavera N.4	Amazonas
	Residência no Jardim Primavera N. 6	Amazonas
	Telecomunicações do Mato Grosso S.A. Telemat Administração	Mato Grosso do Sul
	Central Telefônica de Campo Grande – Telemat	Mato Grosso do Sul
	Centro de Apoio Operacional da Telamazon	Amazonas
1983	Gás da Amazônia Ltda.	Amazonas
	Centrais Telefônicas da Telamazon Carauari, Lábrea, Piquiá e Boca do Acre	Amazonas
	Postos de Serviços da Telamazon Cidades do Interior	Amazonas
	Assembleia Legislativa do Estado de Rondônia	Rondônia
	Central Telefônica do Interior sem Satélite – Mucajaí	Roraima
1984	Residência do Dr. Carlos Fabiano Souza	Amazonas
	Residência do Dr. João Luiz Osório	Rio de Janeiro
	Residência do Dr. Francisco Anastácio Cantisani de Carvalho	Amazonas
	Centro de Apoio Operacional da Telemat – Cuiabá	Mato Grosso do Sul
	Telamazon Centro de Apoio Operacional	Amazonas
	Loja “Les Enfants”	Amazonas
	Escritório SMP Reforma	Amazonas
	Residência José Marcílio – Sete Casuarinas/ Recife	Pernambuco
1985	Centro de Apoio Operacional da Telemat – Campo Grande	Mato Grosso do Sul

	Edifício de uso misto (comércio/residência)	Amazonas
	Central Telefônica com Satélite para a Telaima	Roraima
	Telecomunicações de Roraima – Cidades do Interior	
	Central Telefônica sem Satélite – Careiro	Amazonas
	Centrais Telefônicas – Urucurituba, Itapiranga e Urucará	
	Centro de Proteção Ambiental da Usina Hidrelétrica de Balbina	Amazonas
1986	Central Telefônica Torquato Tapajós	Amazonas
	Edifício de Apartamentos Jardim Primavera	Amazonas
	Residência Pedro Queiroz Sampaio	Amazonas
1987	Condomínio Mediterrâneo	Amazonas
	Edifício Aracoara	Amazonas
	Edifício José Carlos Martins Mestrinho	Amazonas
1988	Telamazon Centrais Telefônicas e Postos de Serviço Padrão – Barreirinha, Barcelos, Santa Izabel do Rio Negro e Nova Olinda	Amazonas
	Amazonas Flat Service	Amazonas
	Anaconda Hotel	Amazonas
	Lojas Populares	Amazonas
	Museu Homem do Norte	Amazonas
1989	Residência do Dr. George Anthístines Lins de Albuquerque	Amazonas
	Parque das Laranjeiras – Manaus – Amazonas	
	Residência da Sra. Olinda Carin Antônio	Amazonas
	Residência de Juliana Guimarães de Oliveira Condomínio	Amazonas
	Parque Residências n.º 4/B	
	Residência do Sr. Orsine Rufino de Oliveira	Amazonas
	Alameda Argentina n.º 13 e Alameda Bolívia n.º 14	
	Condomínio Jardim das Américas – Ponta Negra	
	Ampliação da Sede da SUFRAMA	Amazonas
	Vitopan – Loja de Importados	Amazonas
	SESC Araruama	Rio de Janeiro
	Urbanização Beira Rio Praça Remédios Estação Hidroviária	Amazonas
1990	Caixa Econômica Federal – Agência Aleixo	Amazonas
	Caixa Econômica Federal – Agência Cacoal	Amazonas
1991	Importadora Oliveira Ltda.	Amazonas
	Caixa Econômica Federal Shopping Center	Amazonas
	Ulisses Garcez Júnior – Arquitetura de Interior do apartamento	Amazonas
	dúplex na cobertura de Joá Imp. e Exp. Ltda. Rua Recife 62	
1992	Parque Cultura Esporte Lazer Ponta Negra	Amazonas
	Caixa Econômica Federal Projeto de Reforma e Ampliação	Amazonas
	Centro Eletrônico LTDA.	Amazonas
	Oliveira Magazine	Amazonas
	Telamazon – Reforma e acréscimo do Posto de Atendimento	Amazonas
	Telamazon – Ilhas para Telefone Público	Amazonas

1993	Lord Magazine	Amazonas
	Aldeias Infantis SOS Brasil – Aldeia SOS do Amazonas	Amazonas
1994	Telamazon – Projeto de Central Telefônica	Amazonas
	Magazine Oliveira – Amazonas Shopping Center	Amazonas
	Senai – Projeto de arquitetura para ampliação do Setor de Ensino	Amazonas
1995	Estádio Vivaldo Lima – Reestudo do projeto de arquitetura e reforma	Amazonas
	Residência do Sr. Fernando Matos de Souza	Amazonas
	Suframa – Reforma	Amazonas
1996	Varas Cíveis e Criminais – Reforma	Amazonas
	Hospital Universitário	Amazonas
1997	Centro de Cultura, Lazer e Comércio	Rio de Janeiro
	Residência Juma Participações S.A.	Amazonas
	Alpes Representações e Comércio Ltda.	Amazonas
	Empreendimento na Ponta Negra	Amazonas
1999	Hotel Sesc Baía das Pedras	Mato Grosso
2000	Espaço de Lazer Igarapé Preto	Amazonas
2003	Conjunto Comercial com 2 Cinemas- Arraial do Cabo	Rio de Janeiro
	Residência Mario Nunes de Magalhães Porto	Rio de Janeiro

Linha do Tempo 1954-1969

1954



Fonte: Fernando Abreu

Escritório
Wefs

1957



Edifício Saint Malo,
Copacabana. Ennio Passafini
e Severiano Porto.

1958



Edifício Derby, Lagoa, Rio de Janeiro.
Projeto e construção Construtora Contemporânea.
Severiano Porto e Ennio Passafini.

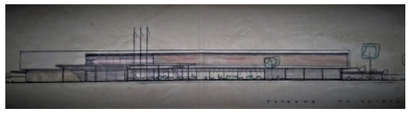
1962



Edifício Lagoa das Raízes
Copacabana. Severiano
Porto e José Ramos Lima.



Edifício Saint Etienne, Leblon, Rio de Janeiro.
Severiano Porto e Ennio Passafini.



Colégio e Escola Normal Santa Dorotéia, Pouso Alegre,MG. [NC]

1965

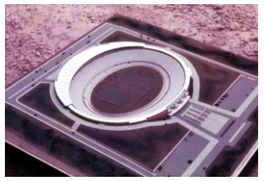


Camtel





Escola Pré-fabricada [NC]

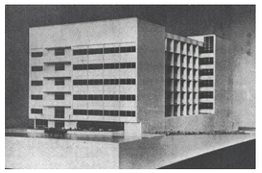




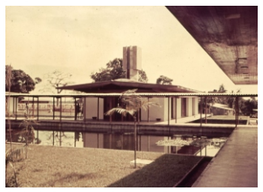
Estádio Vivaldo Lima



Palácio Rio Negro - Anexo [NC]



Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas
[NC]



Sede da Secretaria de Produção

1966







Residência do Arquiteto, Rua Recife, 1762.



Legião Brasileira de Assistência,
Ilha do Careiro, Amazonas.



Ateliê Anexo ao Posto de Puericultura,
LBA, Manaus.

1967



Polícia Militar do Estado do Amazonas







Parque 10 de Novembro, Foto: Correia Lima
Fonte: manausdeantigamente.blogspot.com.br







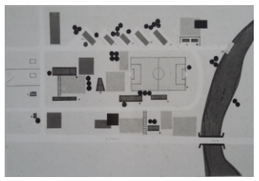
Restaurante Chapéu de Palha



Logel

1968



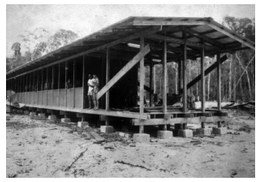




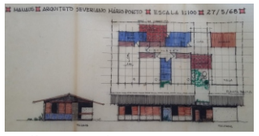
Colônia Agrícola Rio Preto da Eva



Centro Educacional Christus do Amazonas
Fotos: Google, 2016.



Granja da Polícia Militar do Estado do Amazonas



Residência Henry Klein



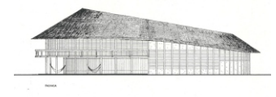
Roraima - Correios e Telégrafos

1969





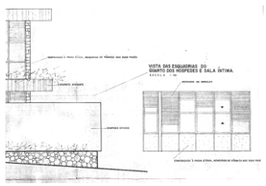
Casas de Cultura (Manacapuru, Itacoatiara)



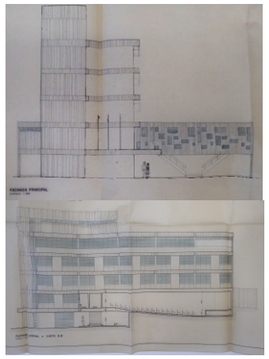
Hotel de 10 quartos para Região de Caça e Pesca
[NC] Fonte: ABA, 1967/78



Residência Felipe Abrahim
Foto da autora (2003)



Residência Felipe Abrahim
Corte



Escola de Serviço Público do Estado do Amazonas
[NC]

Crédito das imagens: todas as fotos, exceto quando mencionado, pertencem ao acervo particular do arquiteto Severiano Porto e todos os desenhos têm como fonte o Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (NPD/FAU-UFRJ).

Legenda: [NC] - Não Construído.

Linha do Tempo 1969-1975

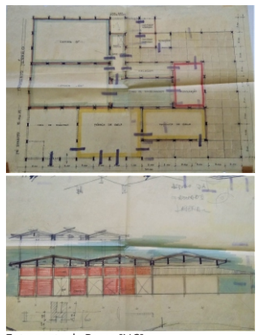
1969




Dnpvn - Departamento Nacional de Portos e Vias Navegáveis



Associação dos Japoneses de Manaus [NC]



Entreposto de Pesca [NC]

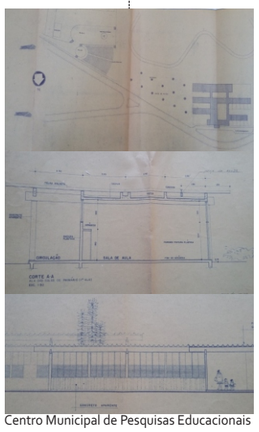



Prefeitura Municipal de Itacoatiara | Quadra com arquibancada.




Loja da VASP

1970



Centro Municipal de Pesquisas Educacionais



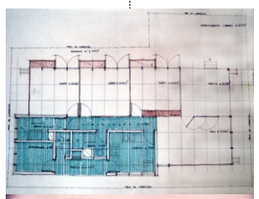


Inpa - Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia




Sesi -São Jorge

1971





Residência noJardim Haydéa



Residência do Arquiteto, Rua Recife 1435



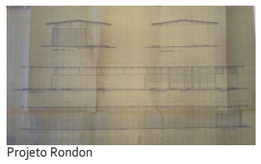

Loja Credilar - Teatro



Mercado do Produtor [NC]




Suframa | Sede da Superintendência da Zona Franca de Manaus

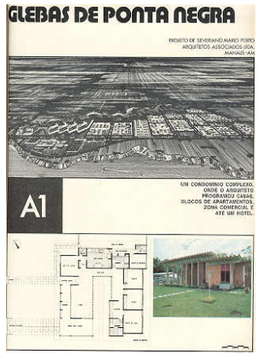


Projeto Rondon

1972



Condomínio Parque Residência



Loteamento na Ponta Negra
Fonte: Casa e Jardim, n.245, 1975



Cosama Reservatórios



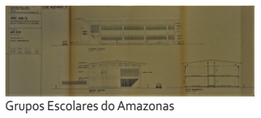
Loja da VARIG



Centro de Recepção e Triagem



Senai Distrito Industrial



Grupos Escolares do Amazonas

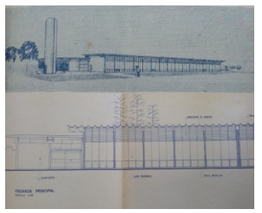
1973




Ceasa




Residência Heliandro Maia
Condomínio Parque Residência



Senai Acre – Centro de Treinamento



Campus da Universidade Federal do Amazonas
Primeira Proposta

1974



Basa - Banco da Amazonia



Residência Luigy Tiellet da Silva
Condomínio Parque Residências

Roraima - Colégio de 2º Grau. Fonte:Google 2016

Roraima - Colégio de 2º Grau

Residência Tsung Philip Cheng Kung
Condomínio Parque Residências [NC]

Sesi Centro Integrado

1975

Círculo Militar de Manaus
Sede do Clube | Não Construído

Congresso Eucarístico

Praça da Bandeira, Boa Vista, Roraima

Praça da Bandeira, Boa Vista, Roraima
Fonte: google

Reservatório de Caracaraí, Roraima

Linha do Tempo 1975-1979

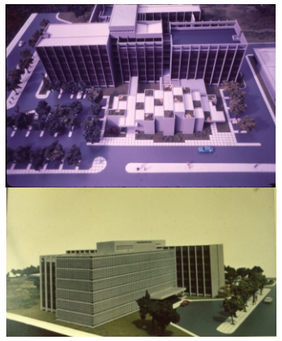
1975



Residência Caracaraí, Roraima



Sesi Santarém, Pará [NC]



Varas Cíveis e Criminais



Sesi Fortaleza, Parangaba, Fortaleza, Ceará
Escola de Música e Clube do Trabalhador
Construção 1975-1980

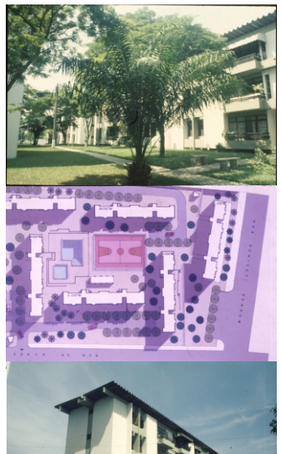


Residência José Augusto da Cunha (estudos)

1976



CEFI | Centro de Reabilitação e Avaliação Física e Centro de Educação Física e Desportos do Amazonas Vila Olímpica



Coencil | Conjunto Parque Solimões



Escola de Primeiro Grau – "31 de Março" [escola modulada], Roraima



Metalúrgica Santo Antônio



Roraima - Palácio da Justiça

1977



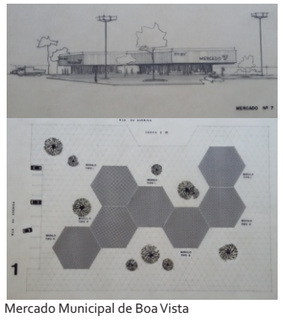
Associação de Assistência Técnica e Extensão Rural- ASTER, Roraima



Conjunto Residencial, Centro Comunitário e Centro Social Urbano de Mecejana, Roraima



Eletrofiltros Neo Life da Amazônia



Mercado Municipal de Boa Vista



Telamazon - Prédio de Expansão e Complementação da Central Telefônica



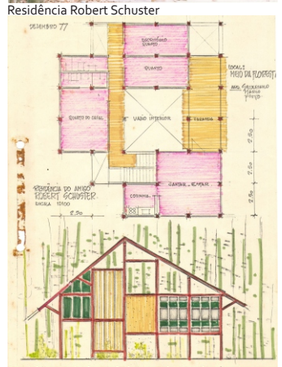
Rodoviária Internacional de Boa Vista, Roraima



Tribunal Regional Eleitoral
Foto: Marcelo Sussuarana Lira



Residência Robert Schuster

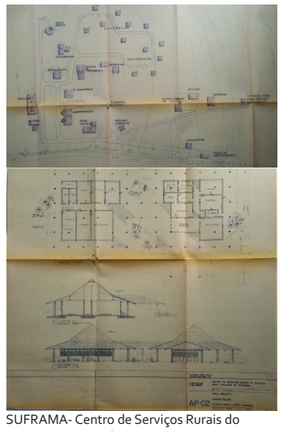


Residência Robert Schuster | Estudos 1977

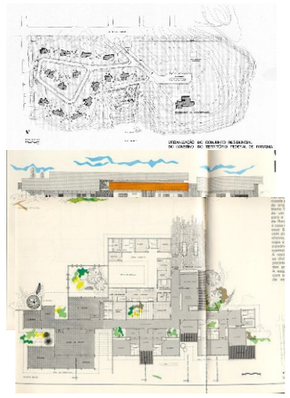
1978



Residência Heitor Vieira Dourado



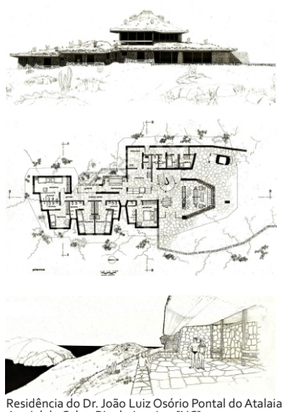
SUFRAMA- Centro de Serviços Rurais do Distrito Agropecuário



Roraima - Conjunto Residencial do Governo
Casa do Governador e Secretários, localizado na beira do Rio Branco
Fonte: Casa e Jardim, n. 245, 1975.



Santa Casa de Misericórdia [NC]



Residência do Dr. João Luiz Osório Pontal do Atalaia Arraial do Cabo, Rio de Janeiro. [NC]

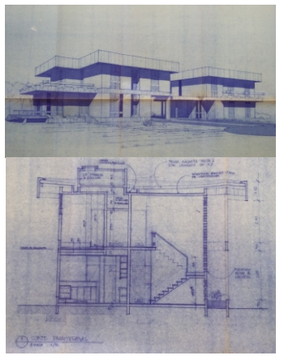
1979



Residência Eduar Mousse. Foto: Beatriz Oliveira.



Residência Jurandir Gaioto. Foto: Beatriz Oliveira.



Conjunto de Edificações do Consulado do Japão

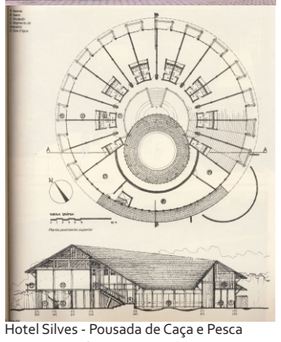


Residência Osias Santiago, Parque Residências

Linha do Tempo 1979-1985

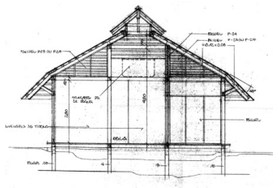
1979





Hotel Silves - Pousada de Caça e Pesca
Foto e Desenho Fonte: *Projeto*, n. 49

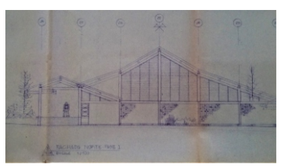




Condomínio Praia da Lua



Ipasea



Bosque Clube

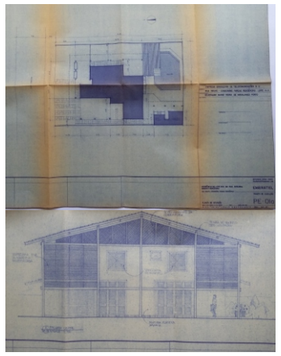


Residência Osias Santiago
Parque Residências

1980



Cinema Novo



Residência Embratel [NC]
Condomínio Parque Residências



Faculdade de Ciências Agrárias –
Universidade do Amazonas [NC]

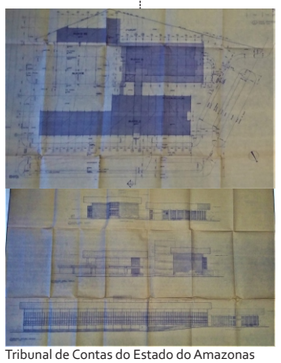


Residência Oficial do Governador do Amazonas
[NC]



Igreja Iranduba [NC]

1981



Tribunal de Contas do Estado do Amazonas



Residência Orsine Oliveira



Campus da Universidade Federal do Amazonas

1982





Citibank



Residência Joaquim Margarido
Condomínio Parque Residências



Residência Alexandre Ale dos Santos



Residência Osias dos Santos Santiago
Condomínio Parque Residências



Telemat - Campo Grande
Ampliação do Edifício Administrativo



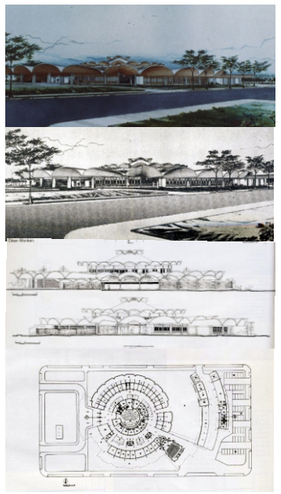
Telemat - Campo Grande Central Telefônica

1983





Roraima - Telaima - Postos de Serviços para
Cidades do Interior Projeto Padrão (Mucajaí)



Rondônia - Assembléia Legislativa [NC]

1984



Residência Carlos Fabiano de Souza



Residência Anastácio Cantisani



Centro de Apoio Operacional de Campo Grande
[NC] Fonte: Projeto, n. 83, 1986.

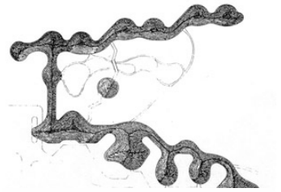


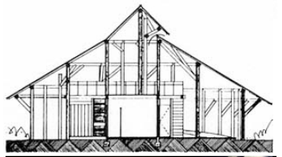
Centro de Apoio Operacional de Manaus
Fonte: Projeto, n. 83, 1986.

1985

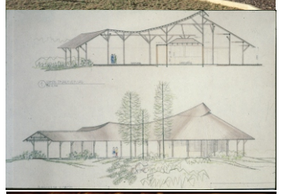


Mato Grosso - Telamat [NC]
Centro de Apoio Operacional de Cuiabá









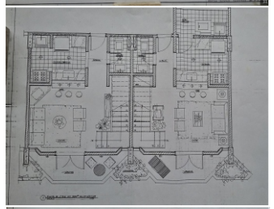
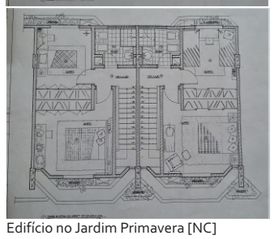


Centro de Proteção Ambiental de Balbina

Linha do Tempo 1986-1993

1986



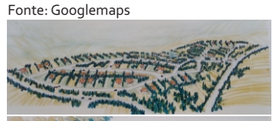



Edifício no Jardim Primavera [NC]

1987



Condomínio Mediterrâneo
Fonte: Googlemaps

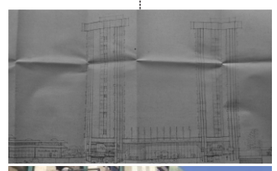


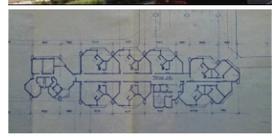
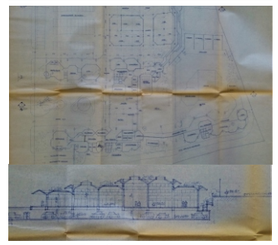

Condomínio Mediterrâneo




Edifício Aracoara

1988



Amazonas Flat Service



Museu do Homem do Norte [NC]

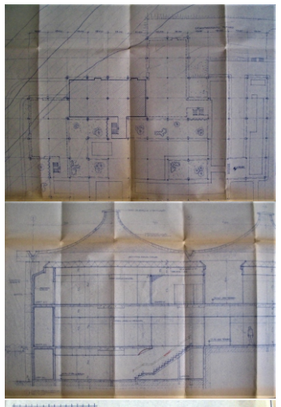
1989



Residência Orsine Oliveira, Jardim America



Residência Orsine Oliveira, Jardim America




Suframa | Projeto de Ampliação da Sede [NC]




Sesc Araruama, Lagoa de Araruama, RJ [NC]

1990



Caixa Econômica Federal, Aleixo



Caixa Econômica Federal, Cacoal

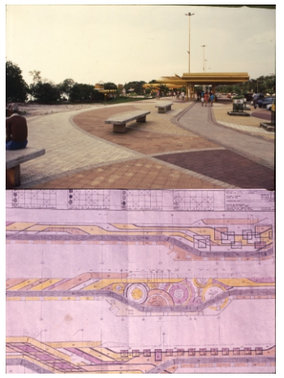
1991




Caixa Econômica Federal, Amazonas Shopping

1992





Parque de Cultura Esporte e Lazer da Ponta Negra

1993







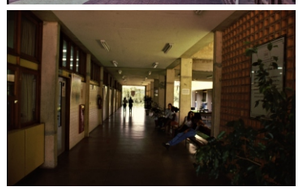

Aldeia SOS do Amazonas

Linha do Tempo 1994-2003

1994







Senai Distrito Industrial - Projeto de arquitetura para ampliação do Setor de Ensino

1995







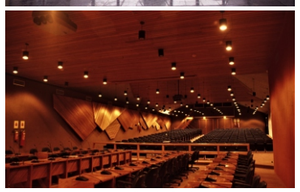


Estadio Vivaldo Lima - Reforma









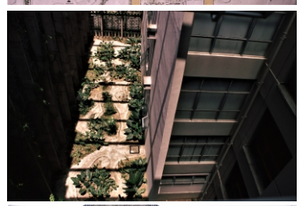
Suframa - Restauração da Sede

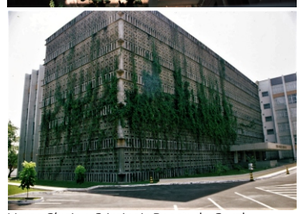
1996







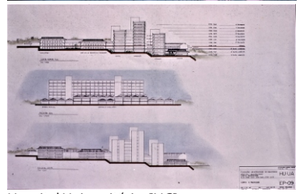




Varas Cíveis e Criminais Reestudo Geral do Projeto.

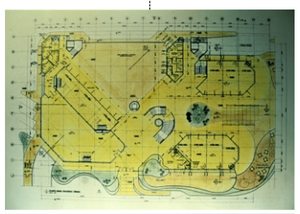


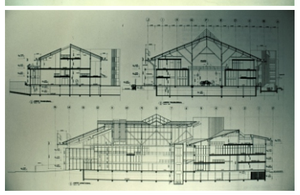


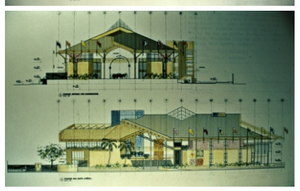


Hospital Universitário [NC]

1997







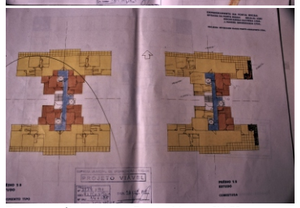
Centro de Cultura, Lazer e Comercio
Vargem Grande, Rio de Janeiro. [NC]





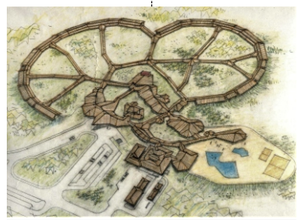
Alpes Representações e Comércio Ltda.

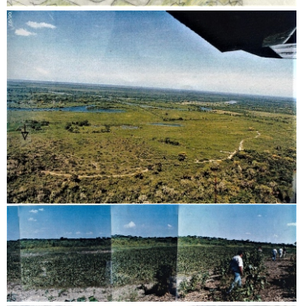




Empreendimento na Ponta Negra [NC]

1999









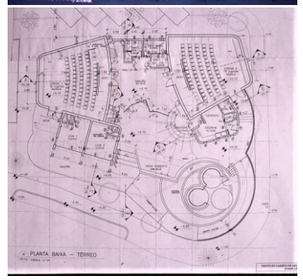


Hotel Sesc Baía das Pedras - Pantanal, MT [NC]

2003







Conjunto Comercial com 2 cinemas
Arraial do Cabo, RJ

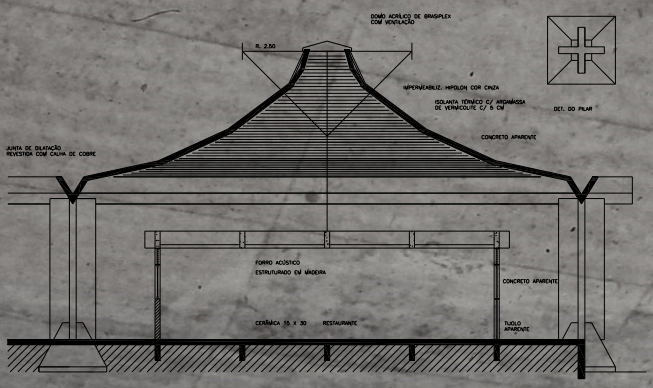








Residência Mario Nunes de Magalhães Filho, Niterói, RJ



MODERNIDADE HÍBRIDA NA ARQUITETURA BRASILEIRA

projetos e obras do escritório Severiano Mario Porto Arquitetos

PROARQ. FAU. UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro