

A arte de construir no Nordeste: um resgate¹

The art of constructing in Northeast: a retrieval

Madalena de F. P Zaccara | madazaccara@gmail.com

Professora Adjunta do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística da Universidade Federal de Pernambuco e líder do Grupo de Pesquisa Arte, Cultura e Memória. Doutora em História da Arte pela Université Toulouse II

Resumo

O espaço arquitetônico no Brasil, após a ruptura com a tradição luso-brasileira, desligou-se de preocupações relacionadas à sua realidade ambiental. Soluções arquitetônicas baseadas em um pensamento de características internacionais, não foram filtradas e adequadas ao seu ambiente tropical. Entre as poucas propostas que se contrapuseram à essa padronização encontra-se a obra, teórica e prática, do arquiteto pernambucano Armando de Holanda. Nos anos 70, quando a concepção modernista da arquitetura e do uso do solo no Brasil e na região refletia principalmente o racionalismo formal de Corbusier, ele já se preocupava com o abandono das tradições construtivas nordestinas. Sua publicação *Roteiro para construir no Nordeste* é uma antecipação da preocupação contemporânea com conceitos que priorizam a harmonia do espaço arquitetônico com o meio ambiente. Nosso trabalho tem como objetivo resgatar suas ideias e inseri-las no diálogo espaço arquitetônico/meio ambiente que acontece na contemporaneidade. Ele faz parte da ação do Grupo de Pesquisa Arte Cultura e Memória. Palavras-chave: arquitetura; nordeste; meio-ambiente Armando de Holanda

Abstract

*The architectonic space in Brazil, after the break with the Portuguese-Brazilian tradition, went away of worries related to its environment reality. Architectonic solutions based on a thought of international characteristics, were not filtered and appropriated to its tropical environment. Between the few proposals that opposed this patternship in the work, practical and theoretical, of the architect from Pernambuco Armando de Holanda. In the 70's, when the modernist conception of the architecture and the use of the soil in Brazil and in the region was a reflection especially of the formal rationalism of Corbusier, he was already concerned with the abandon of the constructive traditions of the Northeast. His publication *Roteiro para construir no Nordeste* is an anticipation of the contemporary concern with concepts that prioritize the harmony of the architectonic space with the environment. Our work has a goal to retrieve his ideas and insert them on the dialog architectonic space/environment that happens nowadays. It is part of the action of the research group Arte Cultura e Memória. Keywords: architecture; Northeast; environment Armando de Holanda.*

REFLEXÕES SOBRE A MODERNIDADE E SUAS RELAÇÕES COM OS PROCESSOS DE CULTURA DE MASSA

*“Il faut être absolument moderne”**Arthur Rimbaud*

O pensamento e os movimentos de vanguarda surgidos entre 1910 e 1930 mantiveram uma relação radical com a sociedade de então objetivando uma leitura completamente nova do mundo circundante, leitura essa que prescindia de qualquer imitação naturalística ou apropriação estilística e que deveria se fundamentar nas novas relações com a tecnologia emergente. Essa tentativa de propor uma linguagem única para uma sociedade sem classes explorava, basicamente, a utopia e a imaginação tentando inserir os artistas em uma dimensão de luta quer no plano individual, quer no social, para a conquista estética homogênea dessa nova sociedade (GREGOTTI, 1994, p. 47).

Essa proposta utópica pretendia resolver os problemas habitacionais e políticos de sua época. Sob a bandeira do absolutamente novo, o movimento comportou-se em relação à história, ao passado, com uma atitude de recusa e negação que se refletiu em todas as suas manifestações artísticas. A arquitetura, inserida nesse sistema de pensar e de operar, assumiu o conceito de autoexpressão e o inventário de funções como princípio base de sua própria filosofia num contexto onde a linguagem da modernidade artística radicalizou de tal forma a busca pelo novo que passou a demarcar fronteiras operativas entre “os que falam as línguas atuais e os ruminantes das línguas mortas” (ZEVI, 1974, p. 17).

Filha de um processo crescente de industrialização, a arquitetura moderna, após a idealização utópica que a embasou em seus primórdios, embarcou em um universo mercantilista que foi absorvendo, gradativamente, as atividades artesanais e as referências culturais de forma cada vez mais globalizada. O colapso da cultura tradicional e a necessidade de uma proposta nova, com base no recente, no atual, no espírito de seu tempo passaram a responder pela produção dessa nova sociedade industrial e urbana.

Depois do declínio da tradição idealista, da utopia social presente no trabalho de Le Corbusier e de Grópius, o “Estilo Internacional” triunfou em todo o mundo por volta dos anos 50. A nomenclatura arquitetônica que se popularizou nessa década do século passado, e que era conhecida pelo público como “Arquitetura Moderna”, não correspondia mais aos anseios dos pioneiros do idealismo moderno em sua primeira fase. Tratava-se agora de uma nova realidade: em lugar do conceito se destinar a um indivíduo ou a um grupo ele passou a ser dirigido a milhares de pessoas de forma rápida e comunicando-se cada vez mais diretamente com as massas através de um processo de internacionalização de valores e propostas (JENCKS, 1985, p. 43).

Esses meios visavam alcançar, servir ou reduzir a um nível comum o pensamento e o desejo de um maior número possível de usuários: sem

fronteiras de ordem cultural, climática ou existencial. Desse processo nos diz Renato de Fusco:

Na arquitetura, urbanismo e desenho a unificação e estandardização dos produtos pode alcançar de uma maneira indiscriminada a usuários de qualquer classe ou número. Parece suceder o mesmo; inclusive, à escala dos centros urbanos e das edificações. (...) A quantificação, que alguns consideram como um critério de valor tem sido possível graças aos mesmos métodos tecnológicos que condicionam os meios de comunicação sonora: a industrialização, a pré-fabricação, a montagem dos elementos, são aspectos comuns tanto na arquitetura e desenho como a todos os demais canais de comunicação. (1970, p. 70).

No que se refere ao caráter internacional desta arquitetura que tratamos, um denominador comum foi encontrado e utilizado para “converter” as culturas de diversos países: o resultado foi a concepção e divulgação de um produto final de acordo com as normas de fabricação industrial.

Absorvido pelo mercado, o usuário da produção arquitetônica do período deixa de ser importante enquanto indivíduo. Vira número. Seu habitat já não é o seu espelho, sua imagem. Ele é parte da vontade coletiva interpretada à luz dos novos conhecimentos científicos, tecnológicos e, principalmente, mercadológicos. As particularidades desaparecem em função de determinações globais. A construção tradicional e a memória coletiva são completamente ignoradas bem como a preocupação com o ambiente específico. Enfim: a *tekne* vence a *poiesis*.

ARQUITETURA MODERNA E REALIDADE COLONIZADA BRASILEIRA

“A consciência de ser colonizado dos brasileiros é titubeante, confusa e mal explicada”

Ana Mae Barbosa

Os movimentos das vanguardas históricas ocorridos na Europa foram completamente ignorados no contexto brasileiro até os fins da Primeira Guerra Mundial. A manifestação de 1922 (ano escolhido para o evento em homenagem à independência do Brasil), apesar de se constituir em mais uma atualização com a arte europeia, tinha preocupações paralelas com uma arte nacional inspirada na natureza e na cultura brasileira. De acordo com Yves Bruand (2003, p. 61), Oswald de Andrade empenhava-se por uma poesia e pintura nacionais inspiradas na “paisagem, na luz, na cor, na vida trágica e opulenta do interior do Brasil.” Queria a revolução da modernidade acoplada a um pensamento nacionalista.

A “Semana de Arte Moderna de 1922”, entretanto, não impactou o cenário artístico nacional e no que diz respeito à arquitetura ela não teve maior significado. Em meio aos intelectuais e artistas que a organizaram e dela

participaram, o arquiteto Antonio Garcia Moya destoava por sua própria produção de tradição eclética. Nascido e graduado na Espanha, ele foi um dos participantes da modesta seção de arquitetura da famosa Semana e apresentou, então, desenhos que apesar de romperem com a proposta acadêmica contestada pelos organizadores não apresentava qualquer projeto estético definido. Portanto, no Brasil, até 1927, nada aconteceu em relação ao movimento moderno em arquitetura afora a atuação isolada (ou precursora) do arquiteto, nascido em Odessa, Gregori Warchavichik, que no eixo cultural Rio-São Paulo foi responsável pelo projeto e construção da primeira casa estabelecida como moderna pela historiografia da arquitetura no Brasil.

Lúcio Costa, entre os anos de 1931 a 1935, juntamente com um grupo de jovens arquitetos recém saídos da Escola Nacional de Belas Artes, debruça-se sobre o movimento racionalista europeu examinando a doutrina de Gropius, Mies Van der Rohe e principalmente Le Corbusier. Um grupo ativo, partidário da nova arquitetura, se forma e, inicialmente, a mesma preocupação que norteia o nacionalismo de Oswald de Andrade parece estar presente na pesquisa desses pioneiros. A ausência inicial do culto ao propósito de impor-se indiferente ao meio circundante pode ter atraído Lúcio Costa que, mesmo com sua educação europeia, havia se voltado para o estudo do patrimônio arquitetônico brasileiro e aderido, em seus primeiros trabalhos, ao “estilo neocolonial” que dominava a cena arquitetônica de então e que acreditava promover o redescobrimto da herança colonial brasileira (BRUAND, 2003 p. 74).

É necessário assinalar que, em paralelo ao racionalismo formal de Le Corbusier, os brasileiros já haviam tomado contato com os princípios orgânicos do arquiteto americano Frank Lloyd Wright, apesar de sua passagem pelo Brasil só ter acontecido em 1931. Segundo Nina Nedelykov (NEDELYKOV; MOREIRA, 2001), a obra de Wright já era conhecida no Brasil nos anos 20 através de suas publicações. Também segundo a arquiteta, Alcides da Rocha Miranda, arquiteto atuante na época, organizou no Rio de Janeiro, já em 1933, o *I Salão de Arquitetura Tropical*, que se repete até os anos 50 e que teve como homenageado em sua primeira versão o arquiteto americano e não Corbusier. Portanto, em paralelo ao racionalismo formal francês, a obra organicista de Wright, embora menos acessível, já encontrava ecos na formação da arquitetura moderna brasileira.

É particularmente notável, segundo Bruand, que em Recife, (que enquanto província, deveria estar destinada a seguir a orientação dada ou transmitida pelas metrópoles), tenha acontecido uma renovação modernista mesmo antes da implantação definitiva do novo ideário no Rio ou em São Paulo. Luís Nunes, nascido em Minas Gerais, convidado a trabalhar na capital pernambucana, montou uma equipe da qual fizeram parte o engenheiro Joaquim Cardoso e o arquiteto-paisagista Burle Marx – o segundo notável pelo pioneirismo no uso das plantas tropicais em seus trabalhos paisagísticos.

Em curto período de tempo, Nunes conseguiu realizar uma obra audaciosa, numericamente significativa e que levava em conta as condições climáticas da região. Suas construções teriam sido o início de uma “linguagem brasileira”, ambicionada pelos paulistas da Semana de Arte Moderna de 1922: uma síntese entre o caráter universal dos princípios modernistas e a expressão regional. Sua curta vida limitou sua atuação profissional. Não podemos, portanto, estabelecer uma projeção de seu significado em relação a um possível novo direcionamento da produção arquitetônica brasileira – que poderia ter se libertado da ditadura dogmática do “Estilo Internacional” enveredando por uma ótica menos colonizada. Quem sabe ela poderia ter contribuído mais expressivamente para um redimensionamento da nossa condição de importadores de conceitos que nunca levam em conta nossa realidade? Uma herança colonial que Ana Mae Barbosa explicita: “os anos anteriores de dominação tinham sido muito degradadores, como em geral o foi a colonização europeia. Proibidos de termos imprensa, escolas superiores e mesmo um ensino primário e secundário organizados, fomos domados pelos jesuítas [...]” (1998, p. 30).

Continuamos, em pleno século XXI, ainda nesse processo de importação de valores e domados por outros jesuítas. Tudo como na Colônia. Entretanto, se o tempo possibilitou que o imaginário barroco importado por aquela ordem diretamente de Portugal se transformasse no “Barroco Tropicalista” subsequente que teve em Aleijadinho seu maior expoente, e se sobrevivemos à sua substituição pela linguagem neoclássica oficial trazida pela Missão Artística de 1816, podemos ter esperanças quando analisamos algumas tentativas que aconteceram (e acontecem) gerando uma visão menos colonizada na arquitetura contemporânea brasileira. É essa visão e ação que abordamos nesse artigo tomando por base o trabalho de um arquiteto pernambucano: Armando de Holanda. Sua obra e sua influência posterior através de seu processo didático e de um pequeno livro publicado pela Universidade Federal de Pernambuco, *Roteiro para se construir no Nordeste*, parecem ter sido fundamentais para a transmissão (e resultados práticos) de um conceito de “construir frondoso” baseado nos trópicos, suas árvores, seus ventos, sua cultura, sua realidade enfim.

UMA “ESCOLA PERNAMBUCANA DE ARQUITETURA” OU APENAS VOZES?...

*“Através de uma penosa experiência,
aprendemos que o pensamento racional não é suficiente para resolvermos os
problemas de nossa vida social”*

Albert Einstein

No fim do século passado, a humanidade inicia a longa jornada de repensar mais intensamente sua postura em relação ao seu habitat natural. A sobrevivência do planeta passa a ser discutida de forma mais democrática abandonando os espaços acadêmicos e investindo, inclusive, na própria comunicação de massas mesmo que esse diálogo se restrinja a uma determinada

parcela da sociedade. Sem negarem as pressões do consumismo e da massificação cultural, processos relevantes na realidade contemporânea, algumas vezes se ergueram para resistir às manipulações de ordem mercadológica gerando questionamentos que vão, pouco a pouco, despertar a ação de pessoas interessadas em um futuro viável.

No que diz respeito à arquitetura, ela encontra seu grande desafio na concepção de um habitat que priorize o humano em um mundo onde a massificação especifica o sustentável. Dessa forma, as características ambientais, as considerações para com a cultura, o clima, a paisagem ou o relevo passam a integrar o imaginário de uma humanidade possível ao mesmo tempo que o uso racional da energia, baseado no controle das reservas planetárias, passa para o rol dos temas de debates que estão na ordem do dia.

No Brasil, essa adequação ao meio ambiente já havia acontecido no período colonial em termos arquitetônicos. A habitação portuguesa adaptou-se aos trópicos e às suas características criando soluções que priorizavam um diálogo com a arquitetura nativa perfeitamente adequada às características ambientais locais. A modernidade, centrando-se no “Estilo Internacional” exportado indiscriminadamente para todas as situações, repudiou não só esse estilo luso-brasileiro, mas toda uma memória histórica e tecnológica arquitetônica. Alguns arquitetos e pensadores, preocupados com essa padronização/pasteurização e suas consequências, interessados em um produto arquitetônico coerente com o ambiente físico e cultural, iniciaram uma forma de resistência, na maioria das vezes solitária, visando chamar a atenção para o abandono de um olhar individualizador na produção de arquitetura.

No início dos anos 60, no Nordeste, Gilberto Freire, Ariano Suassuna e Joaquim Cardoso são algumas dessas vozes que protestam contra a arquitetura então produzida no Brasil. Essas vozes, que às vezes são ironicamente classificadas como sendo “pura poesia”, fizeram, por vezes, de fato, poesia. Elas, por vezes, tentam resgatar o olhar do espectador de uma forma sedutora, barroca, buscando aliciá-lo para uma revisão do ideário modernista. É com essa postura neobarroca que nos fala Suassuna, em uma conferência proferida na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco, em 1974.

[...] na cor dessa arquitetura que sonho ora vejo o azul e o verde marinhos da Zona da Mata, ora o vermelho, o ocre, o castanho e o amarelo do sertão, com a presença de frutas e animais, em quadros e cerâmicas e esculturas em pedra ou madeira, não “apostas” artificialmente ao resto, mas sim integradas harmoniosamente no conjunto. (apud CARMO FILHO, 2005, p.14).

Elas contestam a crescente uniformização espacial sem qualquer preocupação de ordem cultural ou ecológica. Gilberto Freire se pronuncia dizendo que “na arquitetura pensemos regionalmente e não apenas modernisticamente” (FREYRE, 1971). Delfim Moreira, arquiteto de origem portuguesa radicalizado em Recife, por sua vez afirma que:

O arquiteto como indivíduo e como ser social, não pode encarar a realidade sem a consciência nítida da sua posição, quer como indivíduo (complexo psico-biológico) quer como elemento do organismo social de que faz parte. A cultura é o somatório do conhecimento e conquistas de ordem física, intelectual, espiritual e moral que o autoriza a conhecer-se a si próprio e a conhecer a sociedade em que se integra. (1981, p. 41).

Joaquim Cardoso, engenheiro e poeta, à frente da modernidade pernambucana juntamente com o arquiteto Luís Nunes com quem compõe equipe combate:

[...] representam, na sua força e capacidade de execução, uma linguagem brasileira, essa um pouco áspera, dicção nacional dos preceitos arquitetônicos de origem européia vertidos para as nossas possibilidades técnicas e industriais, que viria surpreender e confundir alguns críticos estrangeiros mal avisados e, de certo modo, pouco espertos na análise de uma manifestação artística em país tão distante e diverso (2006, p. 83).

Não são só vozes isoladas em Pernambuco, produtos de suburbanos corações e mentes. Elas compactuam com uma visão de mundo mais ampla que embasa um pensamento de características universais voltado para uma arquitetura feita pensando no homem e seu habitat. Vitorio Gregotti, por exemplo, analisa essa arquitetura que harmoniza o moderno e o tradicional em sintonia com a natureza; Tadao Ando postula no sentido de que as técnicas modernistas sejam usadas de modo a atender às exigências locais; Luis Barragan busca uma forma arquitetônica ligada à uma terra composta por fontes, cursos d'água e saturação de cor; Alvar Aalto, considera a topografia para conceber e estruturar suas edificações e Gino Valle reinterpreta a tradição lombarda na Itália. (CARMO FILHO, 2005).

Discípulo de Delfim Amorim e Acacio Gil Borsoi, contemporâneo de alguns arquitetos que adaptaram os princípios modernistas da escola carioca, inspirada em Corbusier, às condições climáticas e sociais da região Nordeste; bem informado das discussões internacionais, nacionais e regionais por uma arquitetura adequada às características locais, Armando de Holanda foi um dos membros da informalmente chamada de Escola Pernambucana de Arquitetura.

Escola sim. Assim chamada por partilhar historicamente princípios e ensinamentos semelhantes e por ter gerado discípulos. Em sua dissertação de mestrado para a Universidade Federal do Rio Grande do Norte, defendida em 2005, o arquiteto Jairson Jairo do Carmo Filho levantou 45 residências na Região Metropolitana de Recife, projetadas por arquitetos entre 1976 e 2004, cujos autores afirmam terem sido influenciados pelos ensinamentos de Holanda e os terem aplicado na sua prática arquitetural.

ARMANDO DE HOLANDA: A ARTE DE CONSTRUIR NO NORDESTE

*“Arquitetura como um lugar ameno nos trópicos ensolarados”**Armando de Holanda*

Armando de Holanda inicia sua pequena publicação ligada ao programa de Pós- Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE, editada em 1976, com um poema de outro pernambucano, João Cabral de Melo Neto, que traduz suas preocupações em relação à produção arquitetônica contemporânea:

A arquitetura como construir portas de abrir; ou como construir o aberto; construir, não como ilhar e prender, nem construir como fechar secretos; construir portas abertas, em portas; casas exclusivamente portas e tectos. O arquiteto; o que abre para o homem (tudo se sanearia desde casas abertas) portas por-onde, jamais portas-contra; por onde, livres: ar luz razão certa (apud HOLANDA, 1976).

Uma vida breve: faleceu em 1979, apenas três anos depois da publicação de seu único livro, Armando de Holanda terminou o curso de arquitetura em 1963 na Universidade Federal de Pernambuco. Logo em seguida, partiu para Brasília onde foi aluno de mestrado da UNB, coordenado então por Oscar Niemeyer e, após uma especialização na Holanda, retorna a Recife onde passa a lecionar no Curso de Arquitetura da universidade onde se graduou.

Sua produção arquitetônica, apesar de reduzida, estabelece uma relação estreita com o planejamento de necessidades e formulação de alternativas em que o homem-usuário é o centro do ambiente, ou seja, o foco principal do problema a ser resolvido enquanto necessidades e níveis de satisfação a serem atendidas. A problematização, análise, diagnósticos e definições de soluções que enfocam o homem e seu habitat fazem parte da teoria por ele aplicada em sala de aula – que depois é resumida no pequeno roteiro que se torna uma espécie de manual a consultar para as gerações de arquitetos que o sucedem.

Na visão de Holanda, o resultado pretendido se fundamenta na pesquisa histórica, na utilização correta dos materiais locais e no aproveitamento das condições ambientais físicas e sociais.

Após a ruptura da tradição luso-brasileira de construir, ocorrida no século passado e que trouxe prejuízos ao edifício, enquanto instrumento de amenização dos trópicos, de correção de seus extremos climáticos, não foi desenvolvido, até hoje, um conjunto de técnicas que permitam projetar e construir tendo em vista tal desempenho da edificação (1976, p. 9)

Toda uma geração de arquitetos brasileiros ignorou os processos históricos da arquitetura feita no Brasil antes dos meados do século XX. Já a partir de 1808, começam as medidas da classe dominante para tirar o caráter tradicional da arquitetura brasileira e assumir um caráter europeu. Negação das raízes. Negação que o “Estilo Internacional” e uma arquitetura enquanto veículo voltado para as massas vai consolidar.

A classe dominante brasileira (não a resumindo ao aspecto plutocrático, mas às várias formas do poder autoritário inclusive o intelectual) sempre pensa que é europeia, ou representante da civilização europeia nos trópicos. Eles destruíram as velhas construções de forma física e memorial. Essas edificações de uma tipologia construtiva pobre (paredes de taipa que só mais tarde vai ser substituída pelo tijolo), mas voltada para a realidade brasileira e hibridizada com a arquitetura nativa. Arquitetura aniquilada e esquecida. No lugar dela surgiu como pastiche, o neocolonial que nunca existiu no Brasil: uma arquitetura portuguesa. Eles destruíram um símbolo do passado de pobreza e austeridade e construíram o símbolo de uma história de riqueza e esplendor que não tem nada a ver com nosso passado.

Aqueles que destruíram a arquitetura colonial e sua memória criaram o neocolonial como uma falsificação. Foi o mesmo pensamento que derrubou igrejas barrocas substituindo-as, total ou parcialmente, por construções no estilo neoclássico então em voga no país. A padronização do “Estilo Internacional” foi só uma questão de tempo e mídia.

Armando de Holanda tenta o resgate dos princípios dessa antiga arquitetura. Feita nos trópicos e para os trópicos. Inspirada nas ocas nativas, nas casas de engenho de seu Pernambuco natal imortalizadas por Frans Post. Não uma imitação. Uma recuperação. Pretendia uma arquitetura sombreada, aberta e acolhedora. Uma arquitetura que ele compara, metaforicamente, à uma grande árvore frondosa servindo de abrigo para o ambiente tropical.

A regra vem sendo a adoção de materiais e de sistemas construtivos – quando não de soluções arquitetônicas completas – desenvolvidos para outras situações; mais do que isso, a incorporação do pensamento arquitetônico estrangeiro, sobretudo europeu e francês, sem a indispensável filtragem à vista do ambiente tropical. (HOLANDA, 1976, p. 9).

Não existe um material universal para todos os tipos de construção. Essa é a premissa defendida por Holanda. Ele sabia que, em certa escala de produção, podemos mudar os detalhes, produzir componentes novos. O industrial tende à redução das alternativas para aumentar o seu lucro. O pesquisador, o homem da tecnologia, o homem do projeto, tende a explorar cada vez mais as possibilidades. O caminho da industrialização é a diversificação, não a padronização total. Holanda propõe, por exemplo, um material específico das construções modestas do Nordeste: o combogó, “leve, resistente, econômico, sem exigências de manutenção e com alto grau de padronização dimensional” (Ibid. p. 19).

À essa arquitetura desenvolvida “para outras situações” Armando propõe não um aproveitamento mimético da construção colonial, mas uma utilização da substância dos precedentes históricos. Propõe o não abrir mão das raízes, como uma “filtragem indispensável à vista do ambiente tropical”(HOLANDA, 1976, p. 9).

Alguns princípios de sua filosofia e práxis são explicitados em seu *Roteiro para construir no Nordeste*. Deles deriva a ideia de construir (e como construir) frondoso relacionado à uma arquitetura que tira partido de varandas, sombreamentos, adoção de artifícios de adaptação climática, circulação de ar e luz e preocupação com arremates e detalhes construtivos que uma geração de arquitetos lançou mão como princípios de uma arte de construir para um grupo, um indivíduo, uma região. A arte de construir para o Nordeste.

Criar uma sombra: para que a brisa circule é necessário, além da desobstrução do espaço interno, que as aberturas de exaustão sejam maiores, ou pelo menos iguais, às de admissão.

Recuar as paredes: áreas sombreadas e abertas desempenham a função de filtros e coadores de luz [...]. As casas dos antigos engenhos e fazendas brasileiras possuíam esses locais sombreados.

Vazar os muros: mesmo depois de perder sua função estrutural as paredes continuam compactas, como se precisassem guardar o calor dos ambientes.

Proteger as janelas: os muxarabis que outrora protegiam as sacadas de Olinda tinham essa função protetora.

Abrir as portas: tentemos aprender a fluência entre a paisagem e a habitação, entre o exterior e o interior. (...) Portas protegidas e sombreadas que possam permanecer abertas

Continuar os espaços: as paredes a meia-altura, além de contribuírem para a continuidade do espaço, permitem que o ar circule livremente e atravesse a edificação.

Construir com pouco: sejamos sensatos e façamos uma redução no edifício; redução no sentido de evitarmos a demasiada variedade de materiais que empregamos numa mesma edificação.

Conviver com a natureza: estabeleçamos com a natureza tropical um entendimento sensível de forma a podermos nela intervir com equilíbrio.

Construir frondoso: livremo-nos dessa dependência cultural em relação aos países mais desenvolvidos, que já retardou em demasia afirmação de uma arquitetura decididamente à vontade nos trópicos brasileiros².

NOTAS

¹Trabalho apresentado no Fórum Temático IX Terreno e Arquitetura, uma simbiose entre o ser e o mundo, evento componente do XV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário - Congresso Internacional, outubro de 2008, Recife - PE.

²Princípios fundamentais para construir no Nordeste enumerados no Roteiro para construir no Nordeste, de Armando de Holanda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular* in Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BRUAND Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

CAMARGO JR., Geraldo; OSELLO, A. Marcos. *O arquiteto, o Desenvolvimento e a Qualidade de Vida*. São Paulo: Instituto Roberto Simonsen, 1978.

CARMO FILHO, Jairson Jairo. *Construir Frondoso: Uma herança esquecida? Avaliação Pós-Ocupação em habitações unifamiliares projetadas de 1976 a 2004 na Região Metropolitana do Recife, com base nas recomendações do “Roteiro para construir no Nordeste” de Armando de Holanda*. Dissertação (Mestrado)–Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2005.

FUSCO, Renato de. *Arquitetura como “mass médium”*: Notas para uma semiologia arquitectónica. Barcelona: Editorial Anagrama, 1970

GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

HERKENHOFF, Paulo. *Pernambuco Moderno* Instituto Cultural Bandepe, 2000

HOLANDA, Armando de. *Roteiro para construir no Nordeste*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Faculdade de Arquitetura, UFPE, 1976.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL. Recife: Recife Gráfica Editora, Delfim Amorim. *Arquiteto*, 1981.

JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitetura*. Lisboa: Edições 70, 1985

MACHADO, Denise B. Pinheiro; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes de. *Cidade e Imaginação*. Rio de Janeiro: PROURB, 1996.

MOTALuís Menezes, *O Moderno e o Modernismo em Pernambuco: Arquitetura e Urbanismo In Pernambuco Moderno*, Recife: Instituto Cultural Bandepe, 2006.

NEDELYKOV, Nina; MOREIRA, Pedro . Caminhos da Arquitetura Moderna no Brasil: a presença de Frank Lloyd Wright. *Arquitextos*, São Paulo, 02.018, Vitruvius, nov 2001. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/829>>.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. *A linguagem moderna da Arquitetura*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984