ALINE VILARINHO BRANDÃO LIRA

**Difusão da arquitetura moderna: a obra do arquiteto Antônio Luiz Dutra de
Araújo em Teresina**

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo

A versão original sem as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 22 de maio de 2018 encontra-se em acervo reservado na Biblioteca do IAU-USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Antônio Buzzar

São Carlos

2018

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): **Aline Vilarinho Brandão Lira**

Título da dissertação: **"Difusão da arquitetura moderna: A obra do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo em Teresina".**

Data da defesa: **22/05/2018**

Orientador: Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar
(IAU/USP)

Prof. Dr. Francisco Sales Trajano Filho
(IAU/USP)

Profa. Dra. Fernanda Fernandes da Silva
(FAU/USP)

Profa. Dra. Ana Maria Reis de Goes Monteiro
(FEC/UNICAMP)

Resultado:

Não votante

Aline Vilarinho Brandão Lira

Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar

Prof. Dr. Francisco Sales Trajano Filho

Coordenadora e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: **Profa. Dra. Cibele Saliba Rizek.**

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar saúde para buscar meus sonhos.

A minha família, pelo apoio incondicional.

Ao meu marido Aécio, pelo amor e cuidado diários.

Ao meu orientador Miguel Buzzar, pelo acolhimento desde o início e todo apoio nessa caminhada.
Sua dedicação e conhecimento são brilhantes!

Ao arquiteto Antônio Luiz pela prestatividade em todas as inúmeras visitas ao seu ateliê para
vasculhar seus arquivos e sua vida profissional.

Aos mestres da Arquitetura e Urbanismo da UFPI, em especial a professora Alcília Afonso,
responsáveis por me apresentar a arquitetura moderna de forma fascinante.

A todos os mestres do IAU-USP que contribuíram e foram fonte de inspiração para a minha
pesquisa.

“Teresina é um beijo quente de fraternidade. Manhãs e tardes coloridas. Corações alegres. Gente que gosta da humanidade, rezando o poema da convivência irmã. Dá gosto vê-la nas suas virtudes e nas suas desvirtudes. Simples, cativante, vale uma festa para o espírito...” – Tito Filho, 1974.

LIRA, A.V.B. Difusão da arquitetura moderna: A obra do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo em Teresina. 2018. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.

O trabalho discute a introdução e o desenvolvimento da produção arquitetônica moderna da cidade de Teresina, que ganhou força tardiamente, quando a Arquitetura Moderna brasileira já havia alcançado a sua consolidação. Nesse processo a arquitetura moderna produzida adquiriu algumas particularidades em relação aos grandes centros do país, devido à defasagem temporal, às características geográficas, sociais, culturais, econômicas e climáticas. De forma específica, o trabalho pretende levantar, analisar e interpretar a produção moderna do arquiteto mineiro Antônio Luiz de Dutra de Araújo desde a sua chegada na cidade de Teresina, capital do Estado do Piauí, em 1968. Isto porque teve um papel fundamental na difusão e aceitação da arquitetura moderna na cidade, sendo emblemático das características citadas presentes em sua obra, sendo responsável pelo desenvolvimento de um grande volume de projetos como bancos, hospitais, escolas, clubes, além de inúmeras residências. Através da obra do arquiteto, pretende-se construir um entendimento do início e aceitação do modernismo na cidade, verificar a sua difusão e afirmação levando em conta os acontecimentos na cidade e no Brasil.

Palavras-chave: Arquitetura e urbanismo modernos, difusão da arquitetura moderna, Antônio Luiz Dutra de Araújo, Teresina e arquitetura e cultura.

ABSTRACT

LIRA, A.V.B. Diffusion of modern architecture: The work of the architect Antônio Luiz Dutra de Araújo in Teresina. 2018. Dissertation (Master degree) - Institute of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo, São Carlos, 2016.

The paper discusses the introduction and development of the modern architectural production of the city of Teresina, which gained strength belatedly, when the Brazilian Modern Architecture had already reached its consolidation. In this process the modern architecture produced, acquired some peculiarities in relation to the great centers of the country, due to temporal lag, to the geographic, social, cultural, economic and climatic characteristics. Specifically, the work intends to survey, analyze and interpret the modern production of Antônio Luiz Dutra de Araújo from Minas Gerais, since the time he arrived in the city of Teresina, capital of the state of Piauí, in 1968.

Diffusion and acceptance of the modern architecture in the city, being emblematic of the mentioned characteristics, because present in his work, being responsible for the development of a large volume of projects such as banks, hospitals, schools, clubs, as well as numerous residences. Through the architect's work, we intend to build an understanding of the beginning and acceptance of modernism in the city, verify its diffusion and affirmation taking into account the events in the city and in Brazil.

Keywords: Modern architecture and urbanism, diffusion of modern architecture, Antônio Luiz Dutra de Araújo, Teresina, architecture and culture.

RESUMEN

LIRA, A.V.B. Difusión de la arquitectura moderna: La obra del arquitecto Antônio Luiz Dutra de Araújo en Teresina. 2018. Disertación (Maestría) - Instituto de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo, São Carlos, 2016.

El trabajo discute la introducción y el desarrollo de la producción arquitectónica moderna de la ciudad de Teresina, que ganó fuerza tardíamente, cuando la arquitectura moderna brasileña ya había alcanzado su consolidación. En este proceso la arquitectura moderna producida, adquirió algunas particularidades en relación a los grandes centros del país, debido al desfase temporal, a las características geográficas, sociales, culturales, económicas y climáticas. De forma específica, el trabajo pretende levantar, analizar e interpretar la producción moderna del arquitecto Antônio Luiz Dutra de Araújo de Minas Gerais desde su llegada a la ciudad de Teresina, capital del Estado de Piauí, en 1968. Esto porque tuvo un papel fundamental en la difusión y la aceptación de la arquitectura moderna en la ciudad, siendo emblemático de las características citadas, porque presentes en su obra, siendo responsable por el desarrollo de un gran volumen de proyectos como bancos, hospitales, escuelas, clubes, además de innumerables residencias. A través de la obra del arquitecto, se pretende construir un entendimiento del inicio y aceptación del modernismo en la ciudad, verificar su difusión y afirmación teniendo en cuenta los acontecimientos en la ciudad y en Brasil.

Palabras claves: Arquitectura y urbanismo modernos, Difusión de la arquitectura moderna, Antônio Luiz Dutra de Araújo, Teresina arquitectura y cultura,

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	9
<u>CAPÍTULO 1: A ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA E O CASO DE TERESINA</u>	13
1.1 A ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL	13
1.2 DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA	16
1.3 TERESINA, DESENVOLVIMENTO URBANO E ARQUITETURA	23
1.4 TERESINA E A ARQUITETURA MODERNA	43
<u>CAPÍTULO 2: PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO</u>	54
2.1 FORMAÇÃO DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO	54
2.2 PRIMEIROS TRABALHOS EM TERESINA	58
2.2.1 RESIDÊNCIA LOURIVAL SALES PARENTE	74
2.2.2 RESIDÊNCIA MANSUETO MARTINS MAGALHÃES	81
2.3 PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA NO GOVERNO DE ALBERTO TAVARES SILVA	90
2.3.1 INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE	93
2.3.2 PENITENCIÁRIA MAJOR CÉZAR	98
2.3.3 CEPISA	105
2.4 CONTINUIDADE DA OBRA DE ANTÔNIO LUIZ	111
2.4.1 MINISTÉRIO DA FAZENDA	111
2.4.2 RESIDÊNCIA PAULO CORTELAZZI	117
2.5 OBRAS PRELIMINARMENTE SELECIONADAS ALÉM DAS JÁ DESCRITAS	120
2.5.1 RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO	121
2.5.2 ELDORADO COUNTRY CLUBE	129
<u>CAPÍTULO 3: CONCLUSÃO</u>	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	139
ANEXO	148

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - PRODUÇÃO DE ARQUITETURA MODERNA NO NORDESTE BRASILEIRO (CIDADES X DÉCADAS)	17
FIGURA 2 - PRIMEIROS EXEMPLARES DE ARQUITETURA MODERNA NO NORDESTE	19
FIGURA 3 - MAPA DO BRASIL PONTUANDO AS ESCOLAS DE ARQUITETURA QUE EXISTIAM ATÉ 1950, E ALGUMAS LINHAS DE INFLUÊNCIA POR ELAS ESTABELECIDAS	20
FIGURA 4 - MAPA DE LOCALIZAÇÃO DO ESTADO DO PIAUÍ E DA SUA CAPITAL, TERESINA	24
FIGURA 5 - TRAÇADO COM O PLANEJAMENTO DE TERESINA	25
FIGURA 6 - CONSTRUÇÕES URBANAS TRADICIONAIS DO PIAUÍ	26
FIGURA 7 - MAGEM DE CONSTRUÇÃO ECLÉTICA DA DÉCADA DE 1930	28
FIGURA 8 - PRIMEIRA PONTE SOBRE O RIO POTI, EM MADEIRA, 1936	29
FIGURA 9 - AV. FREI SERAFIM EM 1941	30
FIGURA 10 - LICEU PIAUIENSE NA DÉCADA DE 1934	31
FIGURA 11 - LICEU PIAUIENSE, 1934	32
FIGURA 12 - FACHADA DO ARQUIVO PÚBLICO DO PIAUÍ, DÉCADA DE 1930	32
FIGURA 13 - FACHADA HOSPITAL GETÚLIO VARGAS	33
FIGURA 13 LEVANTAMENTOS DA DÉCADA DE 1940	34
FIGURA 14 - FACHADA CINE REX, DÉCADA DE 1930	34
FIGURA 16 - CRESCIMENTO URBANO DE TERESINA	37
FIGURA 17 - CASAS DO IAPEP, 1968	38
FIGURA 18 - CASAS DO IAPEP, 1968	38
FIGURA 19 - APARTAMENTOS DO IAPEP, 1968	39
FIGURA 20 - APARTAMENTOS DO IAPEP, 1968	39
FIGURA 21 - APARTAMENTOS DO IAPEP, 1968	40
FIGURA 22 - APARTAMENTOS DO IAPEP, 1968	40
FIGURA 23 - ANÚNCIO DA PREFEITURA DA CAPITAL	41
FIGURA 24 - SEDE DO IAPC, 1948	43
FIGURA 25 - CASA ZENON ROCHA, 1952 – CONFIGURAÇÃO ATUAL	44
FIGURA 26 - SEDE DO DER, 1955	45
FIGURA 27 - UNIDADE ESCOLAR JOÃO CLÍMACO DE ALMEIDA (1971)	46
FIGURA 28 - PERSPECTIVA DA RESIDÊNCIA DR. LUIZ PIRES, 1960	47
FIGURA 29 - TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO PIAUÍ, 1975	50
FIGURA 30 - ISTA INTERNA ESTÁDIO ALBERTÃO, 1978	51
FIGURA 31 - VISTA EXTERNA ESTÁDIO ALBERTÃO, 1978	52
FIGURA 32 - O ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO	54
FIGURA 33 - CONVITE PARA A FORMATURA DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ, 1961	55
FIGURA 34 - LVARÁ DE FUNCIONAMENTO DO ESCRITÓRIO MALOCA NO RIO DE JANEIRO, 1965	56
FIGURA 35 - PAPELARIA CRIADA PARA O ESCRITÓRIO MALOCA	57
FIGURA 36 - BANCO NACIONAL DE MINAS GERAIS S/A EM RECIFE, 1964	57
FIGURA 37 - OBRA PRONTA DO BANCO NACIONAL DE MINAS GERAIS S/A EM GOIÂNIA, 1965	58
FIGURA 38 - PARCERIA ENTRE O ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ E O ENGENHEIRO LOURIVAL PARENTE, 1965	59
FIGURA 39 - VISTA EXTERNA DO ESCRITÓRIO MALOCA, 1968	60
FIGURA 40 - EXECUÇÃO DO PROJETO CAJUEIRO SECO, 1964	61
FIGURA 41 - VOLUME DE PRODUÇÃO DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ POR ANO, 2016	62
FIGURA 42 - EDIFÍCIO DA CEPISA, 1973	63
FIGURA 43 - ANTÔNIO LUIZ RECEBE DE WALL FERRAZ A MEDALHA DO MERITO DO CONSELHEIRO SARAIVA, 1996	64
FIGURA 44 - RECORTE JORNAL O DIA, 1975	64
FIGURA 45 - LOCALIZAÇÃO DAS OBRAS DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ EM TERESINA	71
FIGURA 46 - LANTA-BAIXA DA RESIDÊNCIA LOURIVAL, 1966	73
FIGURA 47 - PERSPECTIVA EXTERNA DA RESIDÊNCIA LOURIVAL SALES PARENTE, 1966	74
FIGURA 48 - CORTE DA RESIDÊNCIA LOURIVAL PARENTE, 1966	75
FIGURA 49 - PLANTA DE COBERTURA RESIDÊNCIA LOURIVAL PARENTE	75
FIGURA 50 - CASA DE MILTON GUPER, 1953	77
FIGURA 51 – LAYOUT DA RESIDÊNCIA LOURIVAL PARENTE, 1965	78
FIGURA 52 - PERSPECTIVA RESIDÊNCIA LOURIVAL PARENTE, 1965	78
FIGURA 53 - CONSTRUÇÃO DA RESIDÊNCIA LOURIVAL PARENTE, 1966	79
FIGURA 54 - PLANTA-BAIXA TÉRREA RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968	80
FIGURA 55 - PLANTA-BAIXA 2º PAV. RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968	81
FIGURA 56 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – FACHADA PRINCIPAL	81

FIGURA 57 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – FACHADA LATERAL	82
FIGURA 58 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 - DETALHE DA AZULEJARIA	83
FIGURA 59 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – FACHADAS	84
FIGURA 60 - ESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – DETALHES MATERIAIS	85
FIGURA 61 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – DETALHES DOS MATERIAIS	86
FIGURA 62 - RESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – DETALHE MOBILIÁRIO	87
FIGURA 63 - ESIDÊNCIA MANSUETO MAGALHÃES, 1968 – DETALHE MOBILIÁRIO	87
FIGURA 64 - VOLUME PÚBLICO X PRIVADO DA OBRA DE ANTÔNIO LUIZ	89
FIGURA 65 - INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971	91
FIGURA 66 - PLANTA-BAIXA DO INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971	92
FIGURA 67 - VISTA DE UM DOS CORREDORES FORMADOS PELOS BLOCOS DE SALA DE AULA	93
FIGURA 68 - INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971 – COBERTURA	94
FIGURA 69 - INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971 - ESCADARIA INTERNA	95
FIGURA 70 - INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971. DETALHE CORRIMÃO DA ESCADA	95
FIGURA 71 - INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE, 1971 – BLOCO DE SALAS DE AULA	96
FIGURA 72 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971 – PERSPECTIVA DO PRIMEIRO PROJETO ELABORADO	97
FIGURA 73 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971 – PERSPECTIVA DO SEGUNDO PROJETO ELABORADO	98
FIGURA 74 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971 – RECORTE DE JORNAL	99
FIGURA 75 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971. RECORTE DE JORNAL	99
FIGURA 76 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971 – RECORTE JORNAL	100
FIGURA 77 - PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR – PLANTA DE SITUAÇÃO	101
FIGURA 78 - AUDITÓRIO DA PENITENCIÁRIA MAJOR CÉSAR, 1971	102
FIGURA 79 - PLANTA-BAIXA DO ALOJAMENTO DE PRESOS	102
FIGURA 80 - CORTE DA ESTRUTURA DE ALOJAMENTO	102
FIGURA 81 - DISTRIBUIÇÃO DOS AMBIENTES NA GUARITA EXTERNA	103
FIGURA 82 - PERSPECTIVA DO EDIFÍCIO SEDE DA CEPISA, 1970	104
FIGURA 83 - AVENIDA MARANHÃO EM 1972 COM O EDIFÍCIO DA CEPISA AO FUNDO	104
FIGURA 84 - REPORTAGEM SOBRE A INAUGURAÇÃO DO EDIFÍCIO DA CEPISA	105
FIGURA 85 - ANÚNCIO VENEGLOSS, 1971	106
FIGURA 86 - PLANTA-BAIXA EDIFÍCIO CEPISA, 1971	107
FIGURA 87 - CORTE EDIFÍCIO DA CEPISA	107
FIGURA 88 - PAINEL DE AFRÂNIO CASTELO BRANCO – EDIFÍCIO SEDE CEPISA, 1972	108
FIGURA 89 - OBRAS DO MINISTÉRIO DA FAZENDA RECÉM RETOMADA, 1973	109
FIGURA 90 - MINISTÉRIO DA FAZENDA, 1973 – PLANTA-BAIXA DO PAVIMENTO TIPO	110
FIGURA 91 - MINISTÉRIO DA FAZENDA, 1973 – PLANTA-BAIXA ÚLTIMO PAVIMENTO	111
FIGURA 92 - MOBILIÁRIO TAPERMAN	112
FIGURA 93 - MOBILIÁRIO TAPERMAN	113
FIGURA 94 - PAGINAÇÃO DE PISOS DO EDIFÍCIO DO MINISTÉRIO DA FAZENDA - PI	113
FIGURA 95 - MINISTÉRIO DA FAZENDA, 1973 - PERSPECTIVA	114
FIGURA 96 - ESTACAS DE CONCRETO DISPOSTAS DE FORMA A ESCONDER O MAQUINÁRIO NECESSÁRIO AO EDIFÍCIO	115
FIGURA 97 - PLANTA-BAIXA RESIDÊNCIA PAULO CORTELAZZI	116
FIGURA 98 - FACHADAS PRINCIPAL E LATERAL DA RESIDÊNCIA PAULO CORTELAZZI, 1986	117
FIGURA 99 - DETALHES CONSTRUTIVOS DE ELEMENTO DE CONCRETO, 1986	118
FIGURA 100 - DETALHES EM CONCRETO APARENTE DA RESIDÊNCIA DE PAULO CORTELAZZI, 2016	118
FIGURA 101 - RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ ARAÚJO, 1969	119
FIGURA 102 - PLANTA DE SITUAÇÃO DA RESIDÊNCIA DE ANTÔNIO LUIZ ARAÚJO, 1969	120
FIGURA 103 - PLANTA-BAIXA DA RESIDÊNCIA DE ANTÔNIO LUIZ ARAÚJO, 1969	121
FIGURA 104 - RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO – ÁREA LIVRE (PÁTIO)	122
FIGURA 105 - RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ – HALL DE ENTRADA	123
FIGURA 106 - RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ – ÁREA DE LAZER POSTERIOR	124
FIGURA 107 - RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ – ÁREA DE LAZER LATERAL	125
FIGURA 108 - ESQUEMA DE FUNCIONAMENTO DO EXAUSTOR INVERTIDO	126
FIGURA 109 - BRISES DE MADEIRA PARA PROTEGER AS ABERTURAS DOS EXAUSTORES INVERTIDOS	126
FIGURA 110 - ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987	127
FIGURA 111 - PERSPECTIVA ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 - PROJETO COMPLETO	128
FIGURA 112 - PERSPECTIVA ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – PARTE CONSTRUÍDA	128
FIGURA 113 - ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – DETALHE ENTRADA	129
FIGURA 114 - ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – DETALHE ARCOS EM CONCRETO	130
FIGURA 115 - PERSPECTIVA ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 - ENTRADA	130

FIGURA 116 - PROJETO ORIGINAL DO ELDORADO COUNTRY CLUBE, 1987 – CORTE DA PORTARIA	131
FIGURA 117 - PROJETO ORIGINAL DO ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – PILARES EM CONCRETO	131
FIGURA 118 - PROJETO ORIGINAL DO ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – CAIXA D'ÁGUA EM CONCRETO	132
FIGURA 119 - LOGOTIPO DO ELDORADO COUNTRY CLUB, 1987 – DESENVOLVIDO POR ANTÔNIO LUIZ	132

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO DE TERESINA E DO PIAUÍ ATÉ 1980	35
TABELA 2 - LISTA DE PROJETOS RESIDENCIAIS DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ	65
TABELA 3 - LISTA DE PROJETOS DE DIFERENTES TIPOLOGIAS DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ	67
TABELA 4 - LISTA DE PROJETOS DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ ENCOMENDADOS PELO GOVERNO ESTADUAL	70
TABELA 5 - LISTA DE PROJETOS DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ EM OUTRAS CIDADES	70

LISTA DE SIGLAS

AGESPISA	Águas e Esgotos do Piauí S.A.
ART	Anotação de Responsabilidade Técnica
BEP	Banco do Estado do Piauí
BNH	Banco Nacional de Habitação
CEPISA	Centrais Elétricas do Piauí A.S.
COHAB	Companhia de Habitação
COMEPI	Companhia Editorial do Piauí
DER	Departamento de Estradas e Rodagens
DNER	Departamento Nacional de Estradas e Rodagens
DNIT	Departamento Nacional de Infraestruturas e Transporte
EMATER	Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural
ENBA	Escola Nacional de Belas Artes
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FNA	Faculdade Nacional de Arquitetura
FRIPISA	Frigorífico do Piauí S.A.
HDIC	Hospital de Doenças Infecto Contagiosas
HGV	Hospital Getúlio Vargas
HOGEPi	Hospital Geral do Piauí
IAPC	Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes
IAPEP	Instituto de Aposentadorias e Pensões do Piauí
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
SEMPAN	Secretaria Municipal de Planejamento
SESC	Serviço Social do Comércio
TELEPISA	Telecomunicações do Piauí S.A.
UFPI	Universidade Federal do Piauí
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

INTRODUÇÃO

O risco de escrever um estudo sobre a arquitetura brasileira do século XX é reproduzir inadvertidamente aquilo que se critica: uma visão totalizadora que apaga as diferenças, exalta as formas dominadoras e dissimula a diversidade [...] uma reação às grandes leituras totalizadoras. (SEGAWA, 2002)

A produção de arquitetura moderna na cidade de Teresina ganhou força tardiamente, quando já era expressiva em vários grandes centros urbanos do Brasil, conhecendo particularidades em relação a estes centros, devido a suas características geográficas, sociais, culturais, econômicas e climáticas.

Pesquisou-se a realidade social e histórica através de um jogo de escalas¹, analisando o que ocorria ao mesmo tempo em termos nacionais, de forma mais ampla, na tentativa de estabelecer um contexto cultural, com o processo a nível local, visando ampliar as possibilidades interpretativas. Desta maneira, pretende-se verificar as aproximações de uma arquitetura pouco conhecida e de que forma ela pode ou não ser interpretada como constituinte de um conjunto maior, a chamada Arquitetura Moderna Brasileira. A pesquisa focará a atividade do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo, profissional com uma vasta lista de obras, um dos expoentes da difusão da arquitetura moderna em Teresina, escolhido especificamente para auxiliar a pensar a noção de um todo, de uma história, de uma época, de um local², em função do protagonismo arquitetônico verificado a partir de sua atuação e produção.

Para situar a produção do arquiteto, foram analisadas as dimensões urbanas, culturais, econômicas e sociais da cidade, a produção anterior à moderna, bem como os primeiros exemplares modernos e a dinâmica cultural até chegar à produção do arquiteto Antônio Luiz e seu desenvolvimento, verificada

¹REVEL, Jacques. Jogo de escalas: a experiência da microanálise – O historiador francês estudou amplamente sobre o tema. Critica Braudel e o seu “estruturalismo”, que cria um distanciamento dos fatos específicos e engessa fatos muito rígidos. A micro-história, por sua vez, não leva em conta o contexto. Propõe, então, estudar a história urbana sob diversas escalas temporais, espaciais e sociais, “dosá-los”, analisá-los de forma conjunta.

² O pequeno x: da biografia à história - publicado por Sabrina Loriga, há uma discussão sobre a biografia. Segundo a autora, na relação biografia-história, assim como a relação indivíduo-coletivo, há uma valorização individual, há aproximação de uma realidade, de uma memória científica da história. Explica o fato de eleger o arquiteto Antônio Luiz para estudar uma época e uma sociedade. Através de um indivíduo, chega-se a um todo.

empiricamente através de suas obras construídas e através de projetos, de registros de sua produção (ARTs), certidões e inúmeros documentos do escritório Maloca – que até hoje pertence ao arquiteto Antônio Luiz. Nesse sentido, busca-se com a leitura crítica da obra de um indivíduo com ampla atuação arquitetônica, estabelecer um entendimento dessa mesma obra, inscrita nos acontecimentos do campo cultural e arquitetônico da segunda última metade do século XX e do início do XXI na cidade de Teresina.

Importante fonte para a pesquisa foram os registros do próprio arquiteto, que tem a escrita como algo prazeroso para as horas vagas. Neles são contemplados assuntos diversos, comentários sobre temas em voga, sua percepção sobre os acontecimentos, explicações sobre suas vivências e, claro, também se discute sobre arquitetura. Além disso, foram feitas diversas conversas e entrevistas com o próprio Antônio Luiz, mas sempre com o cuidado de tratar as informações recebidas com um distanciamento crítico, aliadas às demais fontes de pesquisa.

O trabalho, como já adiantado, também faz uma contextualização da cidade quando surgem as obras ditas modernas, criando um perfil dos seus clientes, da sociedade teresinense das décadas de 1960 e 1970, seus gostos culturais, dos conflitos que existiam entre a nova arquitetura e a tradição dos costumes, levando em conta os conceitos de *campus* – espaço onde ocorrem as interações entre indivíduos e *habitus* – aquele conhecimento inconsciente, histórico, inerente ao meio, de que fala *Bourdieu*³. Pretende-se construir um entendimento da introdução e aceitação do modernismo na cidade, verificando criticamente a sua difusão, cerne conceitual do trabalho.

Pesquisou-se a realidade social e histórica do Estado do Piauí e de sua capital, analisando o que ocorria ao mesmo tempo no plano nacional, como dito, na tentativa de estabelecer e compreender o contexto em termos locais, associado, também, ao desenvolvimento econômico pós o golpe militar de 1964. Tal estudo concentrou-se na própria arquitetura, novamente, em termos da discussão nacional e na sequência focando a cidade de Teresina, buscando ser fiel às possibilidades da aproximação da arquitetura nela produzida com a Arquitetura Moderna Brasileira e suas vertentes.

³ Bourdieu interpreta a sociedade hierarquizada. Cria conceitos de *campus* e de *habitus*, que desdobram-se em “gosto cultural”, fruto de uma educação na família e posteriormente na escola.

Primeiramente foi consultada toda a bibliografia que pudesse ter algum conteúdo referente à Arquitetura Moderna no Piauí. A começar pelo livro *Brazil Build's*, de Philip Goodwin⁴ (1943). Foram analisados também os livros *Arquitetura Moderna no Brasil*, de Mindlin (1956), *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, de Hugo Segawa (1956) e também *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand (1979). Além desses, foram analisados exemplares dos *Cadernos Brasileiros de Arquitetura*, da Editora Projeto (1986) e da *Revista AU* (1986). Foram analisados os periódicos dos anos 1950, 1960 e 1970, como as revistas *Acrópole*, *Módulo* e *Habitat*, sendo que nesse levantamento, só foi localizada uma referência à arquitetura produzida em Teresina, na *Revista Projeto* de número 23, de setembro de 1980, quando esta apresentou o novo Centro Administrativo do Piauí, projeto do piauiense Raimundo Dias construído em 1976, sob as prescrições do moderno.

Nestas fontes foram encontradas mais informações sobre regiões e cidades distintas do Nordeste como Recife, Salvador e até Fortaleza, mas nada mais, além da reportagem citada, relacionado ao Piauí. A partir disso, a pesquisa foi direcionada à bibliografia local. Em livros que tratam da cidade de Teresina, como os do autor Arimatéia Tito Filho, e “*Carnaúba, pedra e barro na capitania de São José do Piauí*”, de Olavo Pereira, que, como historiadores, retratam a cidade e a arquitetura local do estado desde os estabelecimentos rurais, arquitetura urbana e também tratam do urbanismo, foram obtidas informações mais precisas do desenvolvimento arquitetônico da cidade. No campo cultural, uma entrevista com José Elias Martins Arêa Leão, incontestável conhecedor da cidade e da cultura local,⁵ foi esclarecedora, somada a publicações de jornais antigos.

Em livros mais recentes, como “*Antônio Luiz – arquiteto*”, “*Arquitetura em Teresina: 150 anos: Da Origem à Contemporaneidade*” e “*Documentos de Arquitetura Moderna no Piauí*,” todos de autoria de Alcília Afonso, ex-professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Piauí, foram encontradas informações mais pontuais relativas a esta pesquisa. Entretanto, esses trabalhos realizam uma análise factual das edificações projetadas pelo

⁴ O primeiro livro a difundir a Arquitetura Moderna no Brasil. Analisa obras por diversas partes do país, e o mais próximo que chegou da arquitetura piauiense foi quando apresentou a residência do industrial norte-americano Herbert Johnson (1942), de Oscar Niemeyer, em Fortaleza, Ceará. Talvez pelo destaque do empreendedor, talvez pelo fato dele escolher tão admiravelmente os seus arquitetos, já que o empresário também possuía uma casa em Racine (Estados Unidos), projetada pelo famoso Frank Lloyd Wright.

⁵ José Elias Martins Arêa Leão é economista de formação, mas dedica-se à cultura do Piauí com entusiasmo. É ex-presidente da Fundação Cultural do Piauí.

arquiteto, sem relacioná-las à produção geral da arquitetura moderna brasileira e, também, não atentando para o contexto cultural, nacional e local.

O próprio arquiteto lançou em 2015 uma obra mostrando alguns de seus projetos não construídos: “Arquitetura como a vejo”. A partir desta fonte, de grande relevância, foi possível analisar essas “obras” exatamente como foram projetadas, sem a intromissão de fatores do percurso da construção que poderiam alterá-las.

Além da fonte bibliográfica, para este trabalho, foram feitas cerca de quinze viagens para Teresina desde o início da pesquisa, em busca de informações *in loco*. Foram analisados jornais locais desse período, registros de produção (ARTs) do arquiteto Antônio Luiz, conforme já informado, e foram visitadas várias obras fazendo-se os respectivos registros fotográficos.

CAPÍTULO 1: A ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA E O CASO DE TERESINA

1.1 A ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

No Brasil com a era Vargas, iniciada em 1930 e, sobretudo com o Estado Novo (1937-1945) acentuaram-se os processos de renovação cultural que haviam informado as primeiras manifestações organizadas com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Tendo como referência a industrialização almejada e grandes nomes da arquitetura internacional, o modernismo que já havia conhecido uma inserção no país com Warchavchik, também em São Paulo, com a Casa Modernista da Rua Santa Cruz, construída em 1928, ganhou novas dimensões.

No programa de constituição de um moderno estado-nação, o governo de Getúlio Vargas associou as ações culturais com a construção de uma identidade nacional. A cultura, nas suas várias disciplinas, alicerçaria um suporte à identidade nacional, pretendendo legitimar ideologicamente o processo de transformação social e econômico em curso no país.

Essa dimensão identitária também se manifestou na arquitetura que deveria exprimir a condição e as singularidades nacionais, contribuindo como uma das peças constitutivas da identidade brasileira. Não houve uma linguagem de arquitetura que o governo Vargas elegeu como própria dos seus objetivos, mas os modernos, assentados no Ministério da Educação e Saúde Pública, souberam articular os polos opostos de enraizamento e progresso como nenhum outro grupo. Os termos em que Paul Ricoeur descreveu a questão podem ser interpretados com aproximações na atuação e nas formulações de Lúcio Costa, personagem chave nesse processo:

Uma nação precisa enraizar-se no solo de seu passado, forjar um espírito nacional e propalar essa reivindicação espiritual e cultural em relação à personalidade colonialista. Mas, visando participar da civilização moderna, a racionalidade científica, técnica e política, algo que frequentemente exige o abandono puro e simples de todo um passado cultural. (RICOEUR apud FRAMPTON, 1997)

A tensão dialética citada encontra aproximações (evidentes), porque o modernismo pensado por Lúcio Costa buscou um “enraizamento arquitetônico” no chamado

passado colonial, mas de forma muito particular, a legitimação desse enraizamento solicitou o abandono, ou melhor, a ruptura com o passado do século XIX (mais recente), que justamente atentava contra as raízes coloniais. A formulação de Costa completava-se ligando os procedimentos construtivos da arquitetura da colônia com os do modernismo, realçando a economia de meios como um traço racional exemplarmente comum. Como responsável pela equipe de arquitetos que elaborou o projeto do Ministério de Educação e Saúde Pública - MESP, nessa edificação suas concepções adquiriram um significado de programa arquitetônico, que em grande parte redefiniram o debate arquitetônico nacional.

Para Bruand, Lúcio Costa, combinando ideias, conceitos e interpretações, fez por formular uma dedução na qual a doutrina corbusiana era vista como detentora de características semelhantes às que ele admirava na arquitetura colonial brasileira, como a “franqueza absoluta nos processos construtivos empregados, assegurando às construções um caráter de verdade total e perfeita lógica interna, em correspondência com os progressos da técnica na época”. (BRUAND, 1999)

Para Otília Arantes, essa elaboração de Costa foi tão potente, “que até hoje devemos [a ele] igualmente a definição do caminho por onde deveria correr a historiografia brasileira da arquitetura”⁶.

Como dito, antes do governo Vargas já era possível notar a presença moderna em exemplares pontuais pelo Brasil, particularmente, com Warchavchik, Rino Levi e outras obras esparsas. Entretanto, o prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública, inaugurado em 1943, no Rio de Janeiro, iniciou um ciclo de aceitação do modernismo que propiciou o surgimento de vários exemplares projetados de acordo com os novos conceitos de Arquitetura Moderna⁷.

Apesar das dificuldades tecnológicas encontradas, a industrialização da construção era um projeto e não uma realidade, a busca por uma arquitetura que exprimisse a condição e singularidades nacionais, nos termos descritos, constituídas como manifestações localmente moduladas da “cultura mundial”, acabou por moldar a linguagem da arquitetura moderna brasileira.

⁶ Otília B. F. Arantes & P. E. Arantes, O sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa, São Paulo: Paz e Terra, 1997, p.124.

⁷ Vale lembrar, de forma significativa, o convite feito a Le Corbusier para assessorar a equipe, que mesmo não tendo acolhida a sua ideia formal da edificação, foi fundamental para o coescionamento do ideário moderno junto à mesma equipe.

Dessa situação decorre a disseminação do Modernismo no Brasil. A nova arquitetura funcional passou a conquistar espaço principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Mesmo não interpretando o modernismo como exclusividade das duas grandes cidades, reconhecendo-se experiências várias, como a de Luiz Nunes em Recife, nos anos 1930, ou mesmo os projetos de Niemeyer em Belo Horizonte, no início dos anos 1940, as demais capitais brasileiras, na sua maioria, conheceram o modernismo de forma desigual e mesmo, em alguns casos, tardiamente. Ou seja, mesmo durante a década de 1950, concluída com a inauguração de Brasília em 1960, marco dos ideais modernos implantados no Brasil, algumas capitais e regiões mantiveram-se muito distanciadas do modernismo na arquitetura e obras modernas nessas localidades, podem ser consideradas exceções.

Este é o caso de Teresina, independentemente de uma ou outra manifestação moderna na cidade ter vindo à luz anteriormente, o que mais se destacava até a década de 1960, eram ainda os casarões ecléticos. Paulatinamente, entre eles e um impulso de renovação arquitetônica, no mínimo para se alinhar às obras públicas do período produzidas no restante do país (praticamente todas modernas), começou a se divisar algumas obras com características modernas, que tinham referências em edificações conhecidas através de veículos vários de comunicação, de viagens de sua elite econômica a outros estados e através de revistas de arquitetura e publicações especializadas, onde eram apresentados projetos, debates teóricos, discussões técnicas sobre arquitetura e publicidade de novos materiais. Estas obras eram admiradas pelos moradores, talvez sendo reconhecidas como símbolos do novo, de uma atualização cultural necessária e inevitável, e nesse sentido como símbolos de modernidade, mesmo que essa dimensão carecesse de uma compreensão ou de um adensamento social maior, e sua ligação com o modernismo cultural consolidado em outros contextos do país.

Além da relação genérica com o modernismo pensado a partir de Lúcio Costa, há outra relação que deve ser registrada. O trabalho de Costa viria a configurar o que Mário de Andrade denominou Escola Carioca⁸. Para Costa, os membros da “Escola” se constituíram entre 1931 a 1935 no Rio de Janeiro na forma de um grupo interessado na renovação da técnica e da expressão arquitetônica e pelo

⁸ ANDRADE, Mário, “Brazil Builds”, in Arte em Revista no. 4.

estudo da doutrina e da obra de Corbusier, como alternativa à sufocada reforma no ensino de arquitetura na ENBA, em 1930. O sucesso que alcançaram no Rio de Janeiro, capital federal à época, atraiu jovens de todo o Brasil e, no caso de Teresina não foi diferente. No Rio de Janeiro foi onde estudaram os primeiros arquitetos que produziram arquitetura moderna no Piauí. Nesse sentido, mesmo não sendo contemporâneos de Costa na Escola Nacional de Belas Artes, mas tendo como referência a produção do mesmo Costa, de Niemeyer e de outros arquitetos formados no Rio de Janeiro, para além da Escola Carioca, ou contando com a ampliação de seu repertório, é possível afirmar a influência dessa Escola Carioca estendida, porque toma o modernismo não como um modelo rígido, mas como dispositivo de investigação e de criação de novas formas e soluções, na produção inicial ocorrida na cidade, produção que timidamente, como visto, começou a se inserir no cenário arquitetônico de Teresina de forma tardia.

1.2 DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

A disseminação da arquitetura moderna aconteceu de forma irregular pelo Brasil. Em geral, a “periferia” (os centros econômicos e culturais de menor expressão) conheceu o moderno em um momento posterior em relação aos grandes centros do país.

Através da análise de pesquisas anteriores a esta, realizadas para fins acadêmicos que tratam particularmente da arquitetura moderna nas capitais nordestinas, fez-se um levantamento sobre a arquitetura moderna de algumas capitais de estados brasileiros que compõem a região Nordeste. A Figura 1 apresenta um gráfico do volume da produção arquitetônica moderna nas capitais pesquisadas, por décadas do século XX. A cor amarela representa o início dessa produção e, à medida que vai ficando mais intensa, significa que houve um aumento do número de exemplares modernos na cidade, sendo a cor laranja a representação do período de maior volume dessa arquitetura. Em cada linha do gráfico é destacado ainda o ano em que foi implementado o curso de arquitetura nestas cidades.

É importante notar que, mesmo dentre cidades da mesma região (Nordeste), é possível perceber diferentes momentos destas manifestações. Em cidades mais

desenvolvidas economicamente como Salvador e Recife, esta produção teve início e tornou-se mais intensa antes de cidades como Natal, Fortaleza e Teresina.

Figura 1 - Produção de arquitetura moderna no Nordeste brasileiro (cidades x décadas)

Fonte: Elaborado pela autora.

A cor laranja representa os períodos de mais intensa produção⁹. Através do gráfico observa-se também que todas estas cidades nordestinas analisadas tiveram a criação dos seus cursos de Arquitetura somente após o início de uma proliferação de exemplares de arquitetura moderna, antecedendo os debates e discussões sobre o tema - principalmente em prédios públicos e entre suas elites vanguardistas - e não o contrário. Tal fato reforça a noção de um movimento de migração intenso entre profissionais de arquitetura pelo Brasil e comprova que a regularização dos cursos de arquitetura existentes e a criação de novos deles, ocorria no momento em que o Moderno já era aceito nestes centros.

Na Figura 2 é apresentado uma linha do tempo indicando quando chegaram as primeiras obras modernas nas mesmas capitais nordestinas estudadas. O que se observa é que sempre ocorriam exemplares isolados de arquitetura moderna, seguidos de hiatos e, somente em um momento posterior, a frequência desses exemplares aumenta e esta passa a ser a construção predominante, ou significativa, nestas cidades.

Observa-se também que na maioria das cidades analisadas a primeira obra moderna é fruto de encomenda do governo, a fim de modernizar estes centros. Em

⁹ Os dados foram obtidos das fontes: NASLAVSKY, 1998; PEREIRA, 2008; DIÓGENES, Beatriz H. N. & PAIVA, 2008; BIERRENBACH, A. C. S & OLIVEIRA, 2018; SOBRAL, 2011.

Recife, Luís Nunes estava à frente da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo e, juntamente com Fernando Saturnino de Brito e José Noberto da Silva, foi responsável por uma série de obras modernas na cidade (ANDRADE JUNIOR, 2017). Em Salvador, Diógenes Rebouças assume em 1947 o escritório do Plano de Urbanismo da Cidade, encarregando-se de muitas obras modernas para mudar a paisagem soteropolitana (BIERRENBACH, 2017). Em João Pessoa, o Departamento de Viação e Obras Públicas promoveu o desenvolvimento construindo equipamentos diversos na cidade (SOUSA e ARAÚJO, 2011). Na cidade de Natal, na década de 1930, Saturnino de Brito desenvolve o Plano Geral de Obras, abrindo as portas para as concepções e obras modernas no contexto arquitetônico local, com a previsão de edifícios governamentais, bairros residenciais, redes de água e de esgoto sanitário. (PEREIRA, NOBRE, FURUKAVA e OLIVEIRA, 2009)

No entanto, Fortaleza e Teresina tiveram este impulso de modernização por parte do governo em momentos posteriores, que correspondem aos períodos de maior volume de projetos modernos nestas cidades: Fortaleza na década de 1950, com José Liberal de Castro desenvolvendo projetos para a Universidade Federal do Ceará e na cidade de Teresina a partir de 1969, com os arquitetos Miguel Caddah, desenvolvendo projetos para a Secretaria de Educação do Governo Estadual, e Antônio Luiz, quando é “adotado” pelo governador Alberto Silva para o desenvolvimento de muitas obras modernas, intencionando a modernização através de intervenções modernas contínuas.

Figura 2 - Primeiros exemplares de arquitetura moderna no Nordeste

Fonte: Elaborado pela autora.

O ensino de arquitetura no Brasil era combinado com o ensino de Belas Artes ou de Engenharia e tornou-se independente somente em 1945, momento em que deu-se a criação de escolas de arquitetura específicas em várias universidades do país. (MINDLIN, 2000)

Na década de 1950 havia cursos de arquitetura no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Recife, Salvador e Porto Alegre. Esses centros, até meados dos anos 1970, eram os principais formadores e irradiadores de profissionais para todo o Brasil, influenciando a arquitetura a partir de suas realizações. (SEGAWA, 1988)

Figura 3 - Mapa do Brasil pontuando as escolas de arquitetura que existiam até 1950, e algumas linhas de influência por elas estabelecidas

Fonte: Elaborado pela autora.

O deslocamento de arquitetos com diferentes valores e repertórios pelas regiões do país foi de grande importância para a difusão da arquitetura moderna brasileira. Na década de 1950, quando Acácio Gil Borsói começou a trabalhar no Recife vindo do Rio de Janeiro, tendo se formado arquiteto na então Universidade do Brasil (hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ), foi sabidamente uma fértil referência para a difusão da arquitetura moderna pela região Nordeste.¹⁰ Isso não quer dizer que não havia outras produções no próprio Nordeste (incluindo arquitetos estrangeiros), mas é inegável que arquitetos que se deslocaram

¹⁰ Acácio Gil Borsói formou-se em 1949 e transferiu-se para Recife em 1951. Inicialmente foi professor da Escola de Belas Artes de Pernambuco, logo iniciou a produção arquitetônica com escritório próprio. Em 1955 tornou-se professor da Universidade Federal de Pernambuco.

internamente no território nacional desenvolvendo suas produções em outras regiões em relação ao local de formação, tiveram papel acentuado nessa difusão.

Foram e são os arquitetos “em trânsito” que simbolizam essa troca e enriquecimento de valores que, como sementes ao vento, vão desenvolver novas paisagens em outras paragens. Respeitando um regionalismo geográfico, buscando harmonias entre o homem e o seu meio. Um regionalismo também universal, posto que demonstra a faceta sábia do diálogo entre homens. (SEGAWA, 1988)

Talvez mais do que trânsito, fosse correto pensar tais arquitetos como migrantes que se fixaram em outro contexto, distinto do de sua formação. De todo modo, ou ainda, arquitetos que realizaram um movimento pendular, indo se formar nos grandes centros e depois retornando para as suas localidades, onde praticaram arquitetura.¹¹ Tais deslocamentos foram de grande importância para a transmissão de conhecimentos pelo país.

Borsói instalou-se em 1951 na cidade de Recife para lecionar na Escola de Belas Artes de Pernambuco. Dedicção ao ensino que proporcionou uma influência direta, através da transmissão de conhecimentos por meio acadêmico e da formação das futuras gerações. Se a ida desse arquiteto à capital pernambucana fez dele um dos portadores da mensagem moderna ao Nordeste, a presença de paulistas no curso de arquitetura de Fortaleza certamente não fora isenta das referências anteriormente por eles assimiladas.

Do Rio de Janeiro, o carioca Marcello Vivacqua (formado em 1951), os mineiros João Timotheo da Costa (formado em 1952) e Severiano Mário Porto (formado em 1954) seguiram para o Espírito Santo, Mato Grosso e para o Amazonas, respectivamente, para cuidarem de obras públicas. Formado em São Paulo, o arquiteto paulistano Oscar Arine se instalou em 1966 no Mato Grosso, sob o convite do então governador Pedro Pedrossian, e aí foi responsável pela introdução da linguagem da Escola Paulista, em formação naquele momento no estado. (SEGAWA1988 apud PEREIRA, 2008)

As trocas profissionais entre arquitetos vindos de grandes centros ou formados neles com as novas realidades culturais, de clima, topografia e outros aspectos enriqueceram o repertório da arquitetura moderna brasileira. A interação entre as

¹¹ Para efeito do texto, guardadas as limitações expostas, adotaremos a expressão “em trânsito”.

dimensões local e cosmopolita se realizavam de forma variada, por vezes sem uma clareza de procedimentos, obedecendo aos condicionantes e esforçando-se por superá-los, por aqueles que se estabelecessem nas regiões “periféricas” do consumo da arquitetura moderna. Entretanto, a chave conceitual pela qual se desenvolveu a arquitetura moderna brasileira, como visto com Costa, procurando a sua legitimidade na interação com as “raízes” locais, fossem quais fossem essas raízes, possibilitava em tese uma aderência entre o modernismo e as várias regiões,¹² e serviu como uma moldura conceitual para boa parte dos arquitetos, independente do “rigor” conceitual como foi absorvida.

Trajano Filho (2013) nos faz pensar hoje em dia que, sob um entendimento mais amplo, diante do longo processo de formação do olhar que nos permite “separar o joio do trigo” na arquitetura moderna brasileira, pode-se compreender a diversidade de leituras, personagens, questões e obras que vieram à tona com a proliferação de micronarrativas e a variedade de materiais primários tornados acessíveis aos historiadores de arquitetura e classificar tais obras como modernas, contrariando a redução aos princípios fundantes desta manifestação, pela qual a arquitetura moderna é conhecida e até criticada.

Como a Universidade Federal do Piauí (UFPI) só iniciou o curso de arquitetura em 1993, a relação entre modernismo e os valores e características locais dos arquitetos “em trânsito” definiram a atuação dos primeiros arquitetos que projetaram no estado, prontos a aplicar junto ideias e princípios que traziam.

Coincidentemente, um grupo consistente de arquitetos modernos “em trânsito” que acabou por se instalar em Teresina, composto por Anísio Medeiros, Miguel Caddah (estes naturais do Piauí) e Antônio Luiz, todos de formação na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro e, claro, suas obras estão permeadas de influências do que aqui foi denominado Escola Carioca estendida.

¹² Em *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*, Hugo Segawa remete aos arquitetos que “fizeram” a Escola Carioca (Niemeyer, Machado Moreira, Reidy, Rocha Miranda, etc.), nas turmas formadas nessa década, onde é possível encontrarmos um grupo significativo de profissionais que abriram espaços de atuação em novas frentes: regiões que desconheciam arquitetos e, sobretudo, arquitetura moderna.

1.3 TERESINA, DESENVOLVIMENTO URBANO E ARQUITETURA

Por modernização da urbe entenderemos as transformações ocorridas na cidade que alteraram a sua estrutura urbanística e arquitetônica com vistas a atender às demandas dos tempos modernos, demandas estas que igualmente alteram a vida do cidadão, sedento por melhor qualidade de vida, fenômeno que, via de regra, é complementado nas relações de produção e de consumo. Entenderemos também as mudanças de hábitos e costumes dos moradores da urbe que, de certa forma, abortam ou adaptam certas tradições em nome do novo e das novidades que são apresentadas em projeto ou em realidade ao morador da cidade. LIMA (2015).

O processo de modernização da cidade de Teresina é fluido e impreciso temporalmente. De acordo com o ponto de vista adotado e do contexto específico, é possível obter determinado recorte temporal. Por este motivo, mesmo pretendendo seguir uma ordem cronológica no trabalho, foi necessário recuarmos a sequência algumas vezes.

O advento da cidade como espaço do moderno, do progresso, do desenvolvimento, embora já ocorresse desde o século XIX, intensificou-se no Brasil durante o século XX, notadamente na sua segunda metade, e Teresina não foge a esta condição, teve sua história, cultura e tradição alteradas ao também “acompanhar” o movimento campo-cidade, sem negar e sem apagar a força e os valores das tradições culturais do país.

Tais transformações foram tanto objetivas, apresentadas de forma concreta, através de prédios, praças e vias públicas, quanto subjetivas ou abstratas, nas memórias, sentimentos, ressentimentos, etc. Isto por que, de um lado a cidade contemplou a construção e usufruto de obras físicas, por outro, estas obras colaboraram, ou deveriam colaborar historicamente, segundo Perry Anderson (1986), para a criação de novos hábitos, novos costumes, novas formas de pensar e/ou agir dos moradores¹³.

Tem-se ostensivamente alardeado que a modernidade constitui a última palavra em matéria de excitação dos sentidos e de satisfação universal, em que uma civilização feita à máquina, por si só, garante frêmitos

¹³ Perry Anderson, historiador e editor de *New Left Review*, no artigo *Modernidade e Revolução*, refere-se ao livro *All that is solid melts into air*, de Marshall Berman, que faz distinções entre as transformações objetivas e subjetivas do desenvolvimento, descrevendo de maneira crítica a “atmosfera de alienação, destruição da moral e dos laços pessoais em que nasce a sensibilidade moderna”.

estéticos e venturas sociais. O que ambas as posições têm em comum, aqui, é uma simples identificação da modernidade com a própria tecnologia — excluindo radicalmente as pessoas que a produzem e são por ela produzidas. (ANDERSON, 1986)

Adiantamos que o processo de modernização de Teresina foi resultado do conflito “novo” versus “velho”, “mudança” versus “permanência”, “transformação” versus “conservação”, “moderno” versus “tradicional”. Tal dualidade no processo de urbanização produziu tensões e ao mesmo tempo conseguiu impor novas práticas, novos hábitos e novos costumes ao teresinense.

Foram estudados os processos de conformação e expansão da cidade de Teresina pretendendo compreender o seu desenvolvimento urbano e arquitetônico, com especial atenção para a região do entorno na Avenida Frei Serafim e áreas adjacentes, na região central da cidade, e para a Zona Leste, onde está implantada grande parte das obras em estudo no período identificado, buscando efetuar o seu mapeamento e compreensão dos processos de modernização¹⁴.

Figura 4 - Mapa de localização do estado do Piauí e da sua capital, Teresina

Fonte: Cidade Brasil. Disponível em <www.cidade-brasil.com.br> com alterações da autora (acesso em 14 de janeiro de 2018).

Sem pretender historiar o desenvolvimento urbano e arquitetônico da cidade, considera-se importante pontuar algumas situações que permitem compreender, ou pelo menos, situar, as manifestações arquitetônicas que alí aconteceram.

¹⁴ Segundo Harvey (1993), modernização é a racionalidade em evidência. Ela não apenas envolve uma ruptura com as condições históricas precedentes, como é caracterizada por um interminável processo de rupturas e fragmentações internas inerentes.

Note-se que em Teresina, o desenvolvimento arquitetônico está diretamente relacionado ao desenvolvimento econômico e, a partir desta constatação, viu-se necessário fazer um entendimento destes acontecimentos de forma mais ampla e, também, no âmbito social e cultural.

Teresina foi fundada em 1852 com o objetivo de ser a nova capital do estado do Piauí no lugar de Oeiras, que não contribuía para o desenvolvimento econômico do Estado por ser considerada de difícil acesso e, portanto, contribuindo para o isolamento do Estado. Pretendia-se construir um novo polo comercial para atingir o mercado do próprio Estado e do Maranhão e erguer a economia em crise.

Por volta de 1854, foi publicada em Teresina a Resolução nº 391 contendo normas relativas às suas construções, que, assim como os Códigos de Postura promulgados em outras regiões do país na mesma época, definiu sua morfologia urbana.

No ano seguinte, a nova cidade recebia seu primeiro plano urbanístico, desenhado pelo mestre de obras João Isidoro França. De acordo com BRAZ (2006), a planta projetada inicialmente para Teresina, baseava-se em uma malha ortogonal que contemplava 43km², de modo que de leste a oeste os limites seriam os rios Poti e o Parnaíba, respectivamente; e de norte a sul, 1.500 braças para cada lado,¹⁵ tendo a Igreja Nossa Senhora do Amparo como centro e eixo estrutural da cidade, revelando uma tentativa de implantação de um modelo padrão colonial.

Figura 5 - Traçado com o planejamento de Teresina

Fonte: PÁDUA, 2010.

¹⁵ Braça é uma antiga medida de comprimento equivalente a 2,20 metros.

A transferência da capital não surtiu o resultado esperado e o seu desenvolvimento urbano foi insignificante. Dessa forma, até 1900, o traçado original ainda abrigava toda a população da cidade.

Os avanços aconteciam de forma tímida e a arquitetura predominante no perímetro urbano acompanhava no mesmo ritmo. A produção era artesanal, com tijolos de adobe, plantas funcionais ditadas pelas necessidades objetivas e nas fachadas linhas simples e ausência de adornos que ainda lembravam as construções do período pré-republicano.

Figura 6 - Construções urbanas tradicionais do Piauí

Fonte: PEREIRA, 2007.

Em 1866 a cidade recebeu iluminação pública, ainda a querosene. Em 1906 recebeu sistema de águas e esgotos. Em 1912, o primeiro Código de Posturas. Em 1914, energia elétrica. Em 1929, calçamento nas ruas. Em 1930, arborização das praças e passeios públicos.

[...] fruto do momento pelo qual passava a cidade e do desejo do poder público de vê-la limpa, salubre e moderna [...] Suas exigências atuaram na modificação das plantas baixas que passaram a apresentar janelas para o exterior em todos os cômodos, porão e jardins frontal e/ou lateral. (MOREIRA, 2016)

Aos poucos os hábitos escravagistas que ainda amparavam a vida burguesa foram deixando de existir e, através da navegação pelo rio Parnaíba, chegavam à então capital, mercadorias industrializadas, novos materiais de construção, como tijolos e

telhas cerâmicas, e mobiliários vindos de outras capitais e regiões e até de outros países¹⁶.

Somente a partir de 1930 Teresina conheceu um tênue crescimento, como relata BRAZ (2005), em consequência da atividade extrativista no Piauí da maniçoba, carnaúba e babaçu, matérias primas para óleos e ceras. A cidade passou a ser o principal produtor de cera de carnaúba do país, fazendo crescer, desenvolver e progredir a capital piauiense. Trata-se da “urbanização sem indústria”. Isso levou a cidade a oferecer mais opções de emprego para a população, além de bons serviços. Episódios de migração campo-cidade foram bastante comuns nesta época. O aumento demográfico fez com que a população extravasasse os limites desenhados por Isidoro França, avançando uma ocupação no sentido da Avenida Frei Serafim e da Zona Sul de Teresina.

A arquitetura local refletiu os acontecimentos econômicos e a produção artesanal arquitetônica foi sendo substituída por novos arranjos construtivos. Neste período surgiram novas expressões para as edificações da cidade: gradis de ferro fundido, ferragens, estucarias, vidraças coloridas, azulejaria, tacos e parquetes, assoalhos de tabuado, pastilhas vitrificadas, ladrilho hidráulico, estruturas de madeira serrada nas coberturas, louças e metais sanitários, etc. As fachadas tornaram-se rebuscadas, ou mesmo excessivamente adornadas, e em geral receberam revestimentos em relevo. O neoclássico, iniciado poucos anos antes, acentuou-se agregando ao mesmo tempo outras manifestações como o eclético, que mesmo não coincidentes, imprimiam uma ruptura estilística com o meio rural, diferenciando a arquitetura da cidade daquela produzida no campo.

¹⁶ A arquitetura urbana do Piauí foi estudada pelo historiador Olavo Pereira, em 2007, no livro *Carnaúba, Pedra e Barro*. Este livro é o segundo volume de uma série sobre a arquitetura piauiense que, pela visão de um historiador, conta também o desenvolvimento arquitetônico de estabelecimentos rurais e o desenvolvimento do urbanismo no estado.

Figura 7 - Imagem de construção eclética da década de 1930

Fonte: PEREIRA, 2007.

Com a chegada de Vargas ao poder, várias cidades brasileiras foram contagiadas com as ideias de progresso e renovação. O modelo de urbanismo vigente até então conheceu mudanças ditadas por princípios renovadores anteriores ao modernismo arquitetônico no Brasil, mas que já exprimiam ideais de modernização (reforçando a ideia de que o processo de modernização ocorre de forma desigual, incompleta e combinada nos aspectos urbanístico, político, social, cultural e arquitetônico), valorizando o aspecto sanitário, soltando a construção dos limites do terreno, oferecendo o abastecimento de água e a coleta de esgoto, em um momento em que eram difundidas técnicas de saneamento por Saturnino de Brito¹⁷ pelo país, o embelezamento e a remodelação das cidades, simbolizando o progresso, intencionando afirmação política na cidade.

O então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, visitou Teresina em 1933, intensificando ainda mais o anseio da população pelo novo. No mesmo ano foram iniciadas as obras da primeira ponte sobre o Rio Poti, de madeira, interligando a cidade à zona Leste, ainda desabitada pelo difícil acesso. “Repousava sobre dois encontros de concreto e treze cavaletes de madeira, 170 metros de comprimento e 6,20 metros de largura” (FILHO, 1977).

¹⁷ Francisco Saturnino Rodrigues de Brito¹⁷, nascido em Campos-RJ, em 1864, o pioneiro da Engenharia Sanitária e Ambiental no Brasil, teve importante contribuição ambiental em inúmeras cidades pelo país. Escreveu diversas obras técnicas de saneamento que foram adotadas em Recife, Natal, Rio de Janeiro, Santos, Pelotas, tornando-se uma referência para estas e todas as demais cidades em desenvolvimento e até em países como França, Inglaterra e Estados Unidos. (DANTAS, 2003).

Os serviços foram orientados pelo engenheiro e Diretor de Obras Luiz Mendes Ribeiro Gonçalves e a sua inauguração aconteceu três anos depois, em 1936.

Figura 8 - Primeira ponte sobre o Rio Poti, em madeira, 1936

Fonte: Secretaria Municipal de Planejamento e Coordenação (SEAMPLAM, 2016).

As medidas para dar à cidade uma melhor infraestrutura urbana foram intensificadas a partir do Código de Posturas de 1939, que foi um marco nesse sentido, ao tentar regulamentar a cidade em seus mais variados aspectos: higiene nas áreas públicas e também no âmbito privado, regras de sociabilidade, execução de obras e reformas diversas e implementação de medidas relacionadas a infraestrutura e a arquitetura.

O artigo de nº 365 do referido código deixa claro o intuito por parte das autoridades de acabar com as residências de palha: “[...] na cobertura das novas edificações deveriam ser empregados materiais impermeáveis, imputrescíveis, maus condutores de calor, incombustíveis e capazes de resistir aos agentes atmosféricos”. (TERESINA, 1939, apud MOREIRA, 2016)

No relatório apresentado pelo prefeito Lindolfo do Rêgo Monteiro [...] durante o ano de 1939 percebemos o quanto intensificou-se este processo de remodelação, quando cita a reforma de várias praças com destaque para Praça Marechal Deodoro, a execução de terraplenagem, de calçamentos e reforma de vias, como por exemplo a Avenida Frei Serafim, que a prefeitura queria transformar no cartão de visitas da cidade. (NASCIMENTO, 2002 apud MOREIRA, 2016)

O prefeito de Teresina, Lindolfo do Rego Monteiro, reformou a Praça Marechal Deodoro e também a Avenida Frei Serafim em 1939, chamada na época de Avenida Presidente Vargas, transformando-a em um grande boulevard amplo e arborizado. Neste entorno estavam os endereços das famílias que compunham a elite da cidade.

Figura 9 - Av. Frei Serafim em 1941

Fonte: PEREIRA, 2007.

Nesse mesmo período surgiram ainda obras com características inovadoras para a época, articulando elementos do que viria a ser conhecido posteriormente como Art Déco, um moderno que perdeu força em relação aos princípios corbusianos, contemporâneo ao modernismo. Um conjunto diversificado de edificações oficiais e civis em todo o país diz da aceitação do estilo Art Déco pela sociedade e pelo poder público formado por estações de trem, cinemas, agências postais, escolas, rádios, igrejas, clubes, hospitais e associações. (SILVA, 2016)

Em Teresina, a intenção era adotar novas soluções arquitetônicas que buscavam alinhar a cidade ao que ocorria em outras capitais, com o intuito de passar uma noção de modernidade aos edifícios.

A arquitetura Art Déco foi utilizada em Teresina majoritariamente a partir da década de 1930, principalmente em edificações institucionais e comerciais, como resposta estilística a uma demanda por infraestrutura na capital, por meio desses prédios, com fachadas geometricamente ordenadas e limpas, transmitiu-se um sentido de renovação estética, uma sensação de modernidade. (FILHO, 2007 apud MOREIRA, 2016)

Uma obra importante desse processo é o edifício que abriga o Colégio Estadual Liceu Piauiense, escola de período integral de 1934, situado “em uma das melhores áreas de Teresina, abrangendo um vasto terreno correspondendo a um quarteirão no centro da cidade. Trata-se de um prédio suntuoso, considerado na época um dos mais belos” (VASCONCELOS, 2017).

O edifício projetado pelo engenheiro Luís Mendes Ribeiro, uma das expressões modernas daquele período, lançou o uso do concreto armado para a construção. No entanto, em contradição, foram utilizados adornos neoclássicos, sobretudo a decoração floral no seu interior (Figura 11) não abandonando por completo a riqueza de detalhes do estilo eclético, demonstrando um progresso formal externamente, um avanço de estilo, ao mesmo tempo ainda apegado à tradição, com certo comedimento em relação aos estilos predecessores.

Figura 10 – Liceu Piauiense, 1934

Fonte: FUNDAC. Disponível em <crcfundacpiaui.wordpress.com/2014/05/> (acesso em 23 de dezembro de 2017).

Figura 11 - Liceu Piauiense, 1934

Fonte: Imagens da autora.

Alguns anos depois, em 1941, o engenheiro Cícero Ferraz de Souza Martins desenvolveu um projeto para o Arquivo Público do Piauí, também em linguagem Art Déco. Em sua fachada (Figura 12) há uma demarcação da entrada principal com detalhes escalonados em massa no coroamento do edifício e também em torno das portas centrais. O gradil de proteção do balcão superior também lança mão da nova linguagem e, mais uma vez, é empregado o concreto armado na estrutura, permitindo maiores vãos no seu espaço interior.

Figura 12 - Fachada do Arquivo Público do Piauí, década de 1930

Fonte: Google Street View por MOREIRA, 2016.

Ainda como produto do Estado Novo, o Hospital Getúlio Vargas, situado na recém-inaugurada Avenida Frei Serafim, foi consequência da política de urbanização e saneamento que tomou conta de todo o país. O governador (interventor federal) do

Piauí, Leônidas de Castro Melo, incumbiu ao engenheiro Cícero Ferraz de Souza Martins a concepção do projeto arquitetônico em 1937, inaugurado em maio de 1941.

Era um hospital com instalações e equipamentos muito modernos para a cidade naquele contexto, adotando mais uma vez a arquitetura Art Déco, nesse caso, sem elementos decorativos, com suas aberturas demonstrando a utilização de estrutura independente, revelando, portanto, um sentido arquitetônico-constructivo moderno.

Figura 13 - Fachada Hospital Getúlio Vargas

Fonte: FUNDAC por MOREIRA, 2016.

A fachada, dessa vez ainda mais limpa, com detalhes geométricos simétricos e um balcão central em concreto armado. Era a tentativa de expressar a "modernidade" nas construções. Cícero Martins fez uso de lajes de concreto armado, técnica construtiva moderna e muito cara nessa época, mas que possibilitou também espaços livres maiores no interior dos edifícios.

Vale citar ainda outro exemplar desse movimento de evolução arquitetônica teresinense da década de 1930: o Cine Rex. Está localizado na Praça Pedro II, local de rico valor cultural onde os moradores da cidade passavam suas horas de lazer, pois ali encontravam-se também o Teatro 4 de Setembro e o Centro de Artesanato do Piauí.

O edifício projetado para abrigar o cinema, um dos mais importantes entretenimentos da cidade, recebeu um volume bem definido, superfície plana com fachada térrea revestida de mármore e coroamento com formato geométrico

escalonado, decoração composta por frisos verticais – formando uma composição geométrica – vitrais simples azuis e alvenaria em cor bege claro.

Figura 15 - Fachada Cine Rex, década de 1930

Fonte: Governo do Estado do Piauí. Disponível em: <www.piaui2.pi.gov.br> Acesso em nov.2017.

Essas aberturas para uma nova feição da cidade realizavam o desejo de “parecer moderna”, já que ansiavam um lugar no mundo moderno. Havia empenho do governo para ingressar na nova era, uma preocupação com a criação de ferramentas que ajudassem no processo de modernização, com uma cidade civilizada, burguesa, sadia, bela e disciplinada, mesmo que esse uso fosse só de fachada, escondendo vícios culturais do modo de vida ainda muito provincianos.

Segundo o poeta teresinense Hindemburgo Dobal, em seu *Roteiro sentimental e pitoresco da cidade de 1952*, que descreve em prosa o viver cotidiano em meio às ruas de Teresina na década de 1940, vários restaurantes, igrejas, pensões, hotéis, salões de bilhar e sinuca, jogos de azar (embora proibidos), e cabarés atraíam pessoas diariamente. Os clubes ofereciam bailes dançantes e, durante a semana, recebia frequentadores em busca de conversas, jogos de cartas, dominó e xadrez. Os três cinemas (Cine

Fonte: Jornal O Dia, 2012.

Royal, Cine Rex e Cine São Raimundo) e os teatros existentes eram muito frequentados.

A falta de outras diversões ou mesmo por uma questão de gosto, faz com que os cinemas sejam muito frequentados. As fitas vêm com muito atraso e os cinemas dão três sessões por dia, tendo cada uma a sua classe especial de frequentadores. A de 3:30 é a preferida pelos estudantes e pelos desocupados. Às 6:30 o ambiente melhora e às 8:30 fica mais requintada. A sessão elegante, com caráter nitidamente mundano, é a de oito e trinta, aos domingos, chamada *soirée*, quando se estreiam os filmes na cidade. É evidente que esta é a preferida pelo pequenino “grand mond” de Teresina. (DOBAL, 1952)

O acelerado processo de deslocamento da população do campo para a cidade nesse momento (1950), ainda sem a infraestrutura adequada, provocou um colapso: a falta de estradas, vias, moradia, transporte, de abastecimento de água, luz, esgoto, etc. Daí a cidade passou a crescer de forma desigual, gerando vários problemas para grande parte da população. Os custos de morar nas regiões centrais tornaram-se muito elevados e parte da população carente, que ainda morava em casas de palha, deslocou-se para regiões distantes, periféricas, principalmente nas Zonas Norte e Sul, ainda sem acesso aos sistemas de água, energia e esgoto que eram há pouco tempo disponibilizados para as áreas centrais da cidade, gerando grandes vazios urbanos.

O número populacional da cidade salta de 90.723 para 142.691 habitantes nesse período (Tabela 1) e a população urbana supera a rural em 1950. No âmbito estadual, a situação só veio a se firmar por volta de 1980. (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 2010)

Tabela 1 Crescimento demográfico de Teresina e do Piauí até 1980

CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO DE TERESINA E DO PIAUÍ									
ANO	1872	1890	1910	1920	1940	1950	1960	1970	1980
Teresina	21.692	31.523	48.614	57.500	67.642	90.723	142.691	220.487	377.174
Piauí	202.222	267.609	428.145	609.027	817.601	1.045.696	1.249.200	1.680.573	2.139.021
Teresina/ Piauí	10,72%	11,77%	11,35%	9,44%	8,27%	8,67%	11,42%	13,12%	17,63%

Fonte: elaborado pela autora a partir de dados do IBGE.

Na segunda metade da década, com o plano desenvolvimentista do governo de Juscelino Kubitschek - o Plano de Metas - implantado em todo o país, foi intensificado o ritmo de desenvolvimento e industrialização, promovendo a modernização do Brasil como objetivo. Neste momento Teresina passou a participar e integrar o contexto nacional de desenvolvimento de forma mais efetiva. (PÁDUA, 2010)

Nessa época, ações do poder público passaram a voltar-se para o desenvolvimento e planejamento urbano, patrocinando obras de infraestrutura básica. Porém, segundo Lima (1996), tais obras só beneficiavam determinados segmentos da cidade, principalmente a Zona Leste, onde residiam e ainda residem as camadas sociais com maior renda de Teresina, e contribuíam para a supervalorização de grandes propriedades e áreas da cidade, gerando extensos vazios urbanos e também consolidando progressivamente a segregação sócio-espacial que começara anteriormente.

O surto de pretensões de “modernidade” pelo qual passava Teresina em nada combinava com a cidade repleta de casas de palha. Incêndios criminosos ocorriam em toda a cidade, destruindo estas residências e procurando empurrar a população mais pobre para fora do perímetro urbano. A modernização em Teresina a partir da exclusão da população mais pobre não destoava das demais cidades brasileiras que passaram pelo mesmo processo. (LIMA E NASCIMENTO, 2007 apud PÁDUA, 2011)

É descrito exatamente esse processo em João Pessoa, onde o desenvolvimento ocorreu de forma análoga ao de Teresina, porém em momento anterior: “a cidade começa a transformar-se com a melhoria da infraestrutura, com o abastecimento de água, pavimentação, alinhamento, alargamento e aberturas de ruas, iluminação, transportes, criação de várias praças que, por vezes, são viabilizadas por meio de desapropriações, e remoção de casebres e demais edificações que julga-se ferirem a estética da cidade ou se configuram empecilhos à expansão e instalação de novos espaços”. (ALMEIDA, 2016 apud COTRIM et al)

Conforme DIAS (2005), neste período foram instituídas, visando o desenvolvimento do Estado, seis empresas de economia mista, a saber: Frigoríficos do Piauí S/A (FRIPISA), em 1957; Banco do Estado do Piauí S/A (BEP), em 1958, Centrais Elétricas do Piauí S/A (CEPISA), em 1959; Agroindústria do Piauí S/A (AGRIPISA), em 1959; Telefone do Piauí S/A (TELEPISA), em 1960, Águas e Esgotos do Piauí

S/A (AGESPISA), em 1962 e Companhia de Habitação do Piauí (COHAB), em 1965.

Figura 16 - Crescimento urbano de Teresina

Fonte: PÁDUA, 2011.

O Piauí ingressa em 1967 na política habitacional, durante o governo de Helvídio Nunes (1968-1971). No ano seguinte, o arquiteto Antônio Luiz foi contratado para elaborar projetos de 60 apartamentos e 240 casas para o Instituto de Assistência e Previdência do Estado do Piauí, reproduzindo uma forma de provisão habitacional por categoria profissional do Banco Nacional de Habitação (BNH).

Figura 17 - Casas do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 18 - Casas do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 19 - Apartamentos do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 20 - Apartamentos do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 21 - Apartamentos do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 22 - Apartamentos do IAPEP, 1968

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Nesse momento também construiu-se o primeiro grande conjunto habitacional: o Parque Piauí, com 2.294 casas (PÁDUA, 2011), com recursos advindos do BNH. A fim de solucionar os problemas que esse desenvolvimento trouxe à cidade, em 1969 a prefeitura elaborou o primeiro Plano Diretor Local Integrado, onde era sugerida a construção de conjuntos habitacionais para pôr fim à falta de moradia.

Figura 23 - Anúncio da Prefeitura da capital

Fonte: Jornal O Dia, 2012.

Nesse momento em que a cidade estava passando pelas dinâmicas complexas da “modernização”, mesmo que sob o regime militar, se modernizam ou se transformam de fato as práticas, hábitos e costumes de seus atores sociais. O aspecto cultural tem a sua importância para a contextualização desse período, com relações e reflexos na vida da cidade.

As manifestações culturais desse período refletiram o espírito de uma época de profunda agitação política produzida por diferentes correntes culturais, como a produção dos Centros Populares de Cultura, movimento da Bossa Nova, que depois evoluiu para as canções de protesto, o Cinema Novo, a Poesia Concreta, a cultura de consumo representada pela Jovem Guarda, a Tropicália, tendo como

ícones Torquato Neto¹⁸, Caetano Veloso e Gilberto Gil e a produção marginal do cinema, da literatura e da imprensa. A juventude cantava e dançava ainda as músicas de Roberto Carlos, Vanusa, Renato, Jerry Adriani e The Beatles.

No entanto, Teresina constituiu-se nas décadas de 1960 e 1970 entre o provincianismo e a busca pelo novo e pelo “experimental”. Tal busca encontrava panópticos¹⁹ nos valores socialmente enraizados, configurando na cidade pontos de descontinuidades e transformações no viver cotidiano. (BRANDÃO, 2015)

Nesse momento, a elite local, bastante conservadora, passa a absorver uma estética moderna arquitetônica, ansiando prestígio social sem, no entanto, afetar os provincianos hábitos do morar das residências, como serão demonstradas posteriormente, em análise de plantas.

1.4 TERESINA E A ARQUITETURA MODERNA

Como visto, o modernismo brasileiro conheceu desenvolvimentos assimétricos entre cidades e regiões no país. Independentemente de uma ou outra manifestação moderna e de algumas obras Art Déco, em Teresina, o que mais se destacava até o final da década de 1960 eram os casarões ecléticos.

Apesar de alguns exemplares que foram exceção e que geraram grande impacto na década de 1950, o estilo moderno em voga nas grandes capitais brasileiras conheceu uma receptividade positiva junto à população teresinense a partir da década de 1960.

De todo modo, durante muito tempo, o único edifício de arquitetura moderna existente na cidade, mesmo que não possa ser considerado um exemplar fiel às características do modernismo, foi o da sede do Instituto de Aposentadorias e Pensões dos Comerciantes (IAPC), construído em 1948. De autoria desconhecida,

¹⁸ Torquato Pereira de Araújo Neto Nasceu em Teresina, Piauí, em 9 de novembro de 1944. Foi poeta, fez filmes em Super 8 como *O terror da vermelha* e *Adão e Eva do paraíso ao consumo*, bem como foi um dos mentores intelectuais do movimento Tropicalista. Ainda jovem foi estudar em Salvador, onde conheceu Gilberto Gil, Caetano Veloso e Maria Bethânia, a partir de onde foi gestada a Tropicália. Em 1962 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde iniciou um curso de Jornalismo. Ainda sem ser diplomado começou a exercer a profissão em diversos jornais cariocas. Sua coluna mais conhecida foi *Geléia Geral*. Um dia após completar 28 anos de idade, em 10 de novembro de 1972, ligou o gás no seu apartamento no Rio de Janeiro, e suicidou-se. BRANDÃO, Laura Lene Lima. Juventude em trânsito: práticas juvenis, espacialidades e corporalidades em Teresina na década de 1970.

¹⁹ Modelo de vigilância da sociedade estudado pelo filósofo Michel Foucault. Para “disciplinar” o sujeito moderno, a própria sociedade faz controles capazes de interiorizar a culpa e o remorso nos indivíduos.

o projeto veio do IAPC nacional, e foi também o primeiro “arranha-céu” da cidade, com oito andares.

Figura 24 - Sede do IAPC, 1948

Fonte: Imagem da autora.

Localizado na Praça João Luís Ferreira, uma das mais importantes da cidade, que abrigava vários exemplares de residências da arquitetura eclética (hoje bastante descaracterizados), o edifício destacava-se muito também por suas linhas ortogonais e fachadas “limpas”, tornando-se ponto de referência. Este foi um caso isolado de arquitetura moderna na cidade por alguns anos²⁰.

Anos mais tarde, em 1952, no entorno da então reformada Avenida Frei Serafim, onde as residências da elite local estavam localizadas, o médico teresinense Zenon Rocha construiu sua residência também seguindo as orientações da Arquitetura Moderna. A elite local era formada por importantes médicos, grandes empresários do comércio varejista e construtores. Antenados com o que ocorria em todo o

²⁰ A edificação não é uma lâmina moderna, mas suas aberturas (além da altura) revelam a estrutura independente, seu volume possui alguns “recortes” estranhos ao modernismo brasileiro da época, conforme vinha se impondo, possuindo também faixas cromáticas bicolores. Sua caixilharia é de madeira, nesse caso, talvez as possibilidades locais tenham definido o material.

Brasil, eles foram os primeiros da cidade a encomendar projetos a arquitetos de outros estados ou mesmo piauienses que terminavam a graduação fora e retornavam à cidade. Estes projetos eram tanto para as suas residências como para as sedes das suas empresas, lojas ou consultórios.

Com o projeto de Anísio Medeiros, arquiteto piauiense de formação no Rio de Janeiro, a residência de Zenon Rocha veio a ser a primeira moderna na cidade. Anísio estudou na mesma turma de Sérgio Bernardes, na Faculdade Nacional de Arquitetura, a antiga Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro (1948), e foi bastante influenciado por Lúcio Costa e Le Corbusier em seus projetos.

Com 660m², o programa setorizado desenvolvido em dois pavimentos separava bem as áreas social, íntima e de serviço, garantindo privacidade e acesso direto às áreas de interesse. O volume puro da residência, um prisma em forma de “U” com planta modulada, faz uso de pilotis e de telhado em asa de borboleta formado pelas águas da cobertura principal e da cobertura da edícula de serviços, grandes panos de esquadrias e arrojadas soluções arquitetônicas, seja no partido adotado, seja nos materiais.

Figura 25 - Casa Zenon Rocha, 1952 – configuração atual

Fonte: Imagem da autora, 2014.

Outro exemplar de arquitetura moderna isolado na cidade foi a sede do Departamento de Estradas e Rodagens do Estado do Piauí (DER-PI), de autoria do

arquiteto carioca Maurício Sued. Construído em 1955, apresenta-se como um exemplo característico da Escola Carioca de Arquitetura, com volumetria simples, estrutura em concreto armado, planta livre, uso de pilotis, cobogós e painel artístico de Genes Soares.

Figura 26 - Sede do DER, 1955

Fonte: Piauí Hoje. Disponível em <<http://piauihoje.com>> Acesso em junho de 2016.

No início da década de 1960, foi a vez do piauiense Miguel Caddah regressar a Teresina após a sua graduação. Também formado na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, Caddah tornou-se arquiteto da Secretaria de Educação do Governo Estadual e produziu inúmeros projetos, principalmente na área educacional. Na cidade de Teresina, seus primeiros projetos foram a Igreja Santíssima Trindade (1968), e as unidades escolares Paulo Ferraz (1971) e João Clímaco (1971).

Figura 27 - Unidade Escolar João Clímaco de Almeida (1971)

Fonte: COSTA, 2015.

Durante os primeiros anos da década de 1960, uma série de residências de alto padrão construtivo e com soluções modernas difusas foram sendo construídas no entorno da Avenida Frei Serafim. Foi nesse período que teve início uma maior apropriação do modernismo na arquitetura residencial, quando as suas características plásticas passaram a agradar a elite, levando-a a afastar-se da linguagem da arquitetura eclética (frequentemente utilizada até então) ao construir. Pouco é sabido a respeito desse conjunto arquitetônico, já que não há registros que precederam este trabalho que tratem do assunto. Além disso, hoje, somente uma dessas casas permanece íntegra.

Como consequência da inauguração da Ponte Juscelino Kubistchek, em 1957, o fluxo entre as avenidas Frei Serafim (Centro) e Avenida João XXIII (Zona Leste) ficou mais intenso, abrindo vazão à alta densidade da região central da cidade, alterando ainda mais a sua configuração urbana. Disso decorreu a paulatina mudança de uso ao longo dos anos, com a propagação da exploração comercial na região onde se encontravam tais residências. Parte desse estrato social foi sendo atraída a outras localidades, como bairros da Zona Leste. Esta transição levou a um progressivo esvaziamento do trajeto pelo setor habitacional, sendo um dos fatores para o desaparecimento rápido de casas edificadas ao longo da Avenida Frei Serafim e do seu entorno.

Os novos usos dados a estas construções resultaram em reformas dessas residências que não levaram em consideração suas soluções originais e, mesmo

os seus primeiros proprietários, muitos já não estão mais vivos para nos fornecer informações detalhadas.

Entre os proprietários de tais residências em Teresina estavam Luiz Pires, Airton Santos, Renato Paz, Evaldo Carvalho, Adonias Carvalho e Antônio Portela, todos eles médicos, classe que compunha a elite da cidade.

Figura 28 - Perspectiva da residência Dr. Luiz Pires, 1960

Fonte: Acervo da família Pires.

Localizada na Rua Félix Pacheco nº 2260, paralela à importante Avenida Frei Serafim, a residência do médico Luiz Gonzaga Pires, por exemplo, teve projeto elaborado em 1960 pelo “Engenheiro e Arquiteto” piauiense Adalberto Correia Lima, na época, recém-formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, que assim titulava estes profissionais. A obra ficou pronta em 1962.

Os familiares proprietários, quando procurados, nos concederam a imagem da perspectiva em projeto (Figura 28), e fotos de família na residência, que hoje, ao contrário das demais do seu entorno que datam daquele período, encontra-se muito bem conservada, já que o imóvel, excepcionalmente, permanece com o uso residencial por um de seus filhos, tendo sofrido poucas alterações nestes 56 anos. Dessa forma foi possível identificarmos elementos que caracterizam esta nova arquitetura, como descrito no documento de escritura do imóvel que se teve

acesso: “[...] edificação de um prédio de 02 pavimentos sob nº 2260, tendo como parte térrea 2 portas largas de aço, assim também no 2º pavimento, todo construído em concreto armado...”. No entanto, na execução, as grandes portas de correr em aço da fachada principal foram substituídas por madeira. Além disso, o telhado escondido por uma platibanda inclinada, as fachadas limpas com grandes aberturas, ausência de ornamentos, elementos vazados em louça e o espelho d’água caracterizam a residência e a difere da maioria que se via na cidade à época.

A partir dos anos 1960 esta arquitetura tornou-se predominante nas novas construções em Teresina, manifestando-se para além das iniciativas governamentais, e é difundida, popularizada e vinculada aos programas residenciais, dando uma nova “feição” para a cidade.

É sabido e vale destacar que, nesse momento, também construíram-se casas de fachadas com elementos modernos, muitas vezes usados indiscriminadamente de maneira decorativa, sem atender aos princípios de primazia em relação às medidas, aos detalhes técnicos, à máxima funcionalidade, à repetição modular, à abstração e ao racionalismo do simples.

Arquitetos, engenheiros ou projetistas eram contratados e utilizavam-se de soluções formais e materiais da arquitetura moderna. Sabe-se também que alguns profissionais tinham o moderno apenas como referência, somente como expressividade formal, mantendo organogramas tradicionais com a separação clara entre os setores social, íntimo e de serviço, mas fazendo uso das novas possibilidades estéticas. Uma parte dessas construções “modernas” que vão se disseminando pela cidade revelam a crescente aceitação do modernismo e a recepção do seu repertório de forma difusa, com a simplificação dos seus princípios, formas e soluções construtivas.

MINDLIN (2000) faz crítica às obras que fogem aos princípios modernistas originais: “...um montante considerável de trabalhos de mérito indisputado apareceu, rigorosamente realizado dentro das limitações estabelecidas por uma produção industrial ainda na sua infância. Mas esta realização é um pouco deslocada pelo grande número de produções duvidosas, nas quais entendimentos dos princípios básicos da arquitetura moderna são traídos. Este é um resultado inevitável da fantasticamente alta taxa de construção inerente ao desenvolvimento econômico brasileiro...”.

Na contramão da crítica de Mindlin, preservando o campo de atuação da categoria de construtores que estava em plena formação, a ampliação das taxas de construção acompanhada da necessidade de se edificar de forma mais simples, na esperança do seu barateamento, também se manifestaram em Teresina.

Dando continuidade, nos anos seguintes Teresina dá uma espécie de salto visível em seu padrão de crescimento demográfico absoluto e nas mutações urbanas que experimenta. A cidade ganha o seu desenho que permanece até hoje. É quando são traçadas importantes vias que induziram a expansão urbana, é criada a Universidade Federal do Piauí (1968) e outros feitos como os descritos no especial de comemoração dos 160 anos da cidade por um jornal local:

[...] E tem dois fatos que impactam, agora positivamente, a vida dos teresinenses por aqueles dias: a chegada da luz da barragem de Boa Esperança e a criação da Universidade Federal do Piauí. No mais, a vida segue: as pessoas, poucas, diga-se, já começam a gostar de TV (já assistem desde 1969 a TV Difusora de São Luís, e ainda em 1970 chegará a TV Ceará), já conhecem o asfalto (as ruas Barroso e Rui Barbosa já estão asfaltadas até a Praça Saraiva) e se orgulham do primeiro gigantesco conjunto habitacional – o Parque Piauí, na zona sul, fora da área urbana. (Jornal O Dia, 2011)

Tem continuidade nesse momento o aumento do número de obras modernas. Engenheiros, mestres de obras e construtores que também deixaram vários exemplares com algumas idéias modernistas, entre os quais podemos citar alguns exemplos: Domingos Pinheiro da Silva, mestre de obras famoso em Teresina por sua habilidade ao expressar-se com as formas puras e por participar de todo processo construtivo, como no edifício onde hoje funciona a Intermed na Avenida Frei Serafim; Raimundo Nonato Portela de Melo, advogado, industrial, construtor e professor de desenho geométrico, com um olhar cuidadoso para a incidência solar e para o correto dimensionamento dos ambientes, destacando-se entre seus projetos sua própria residência, na praça Landri Sales. Ainda no grupo de construtores: Geraldo Castelo Branco, que ao aposentar-se passou a dedicar-se à construção civil, executando edificações modernistas como os conjuntos residenciais que levam seu nome; e João Couto que, juntamente com seu irmão

José, fundou uma construtora muito requisitada na década de 1960, sendo seu projeto a residência da Sra. Angélica Martins, na rua Anísio de Abreu (Silva, 2016). Com a indicação do engenheiro Alberto Tavares Silva para governador do estado, em 1971, o investimento em todo o Piauí foi intensificado. Na imprensa local seu governo foi conhecido pelo seu entusiasmo com o desenvolvimento do estado. Este seu primeiro mandato foi marcado pelo crescimento da construção civil, traduzido em obras “monumentais”, sob a responsabilidade do seu Secretário de Obras, o engenheiro Murilo Resende.

Entre os seus principais feitos estão: a criação do Zoobotânico de Teresina, da Maternidade Dona Evangelina Rosa, do Hospital de Doenças Infecto Contagiosas (HDIC), dos prédios da Universidade Federal do Piauí e as reformas, sob comando do arquiteto Acácio Gil Borsóí, do Teatro 4 de Setembro, Palácio da Cidade e Palácio de Karnak (neste último também trabalharam Janete Costa, na ambientação, e Roberto Burle Marx, no paisagismo).

Borsóí, neste período, foi contratado para fazer obras em diversas cidades nordestinas. Em 1972, elaborou ainda, sob encomenda de Alberto Silva, o projeto para o Tribunal de Justiça do Estado do Piauí, no qual é possível perceber elementos da sua fase brutalista.

Figura 29 - Tribunal de Justiça do Piauí, 1975

Fonte: FEITOSA, 2012.

No mesmo ano (1972), enquanto o país vivia a euforia do “Milagre Brasileiro”, o então governador encarregou o mineiro Raul de Lagos Cirne²¹ para o projeto de “um sonho louco”, como foi chamado o Estádio Alberto Tavares Silva – o Albertão, no Jornal O Dia de agosto de 1973:

Quando estiver pronto disporá o Albertão, além da área já pronta na primeira etapa, de área para dois ginásios, hall de imprensa, capela, cinema, dois vestiários completos para jogadores titulares, dois vestiários completos para reservas, serviço médico, dependências especiais para policiamento, sala de árbitros, salas de gandulas, 22 cabines de rádio, setor especial de arrecadação, subestação de energia, restaurantes, bares, sala nobre, setor de administração etc. (Jornal O Dia, 1973)

Figura 30 - Vista interna Estádio Albertão, 1978

Fonte: Kaki Afonso Arquitetura. Disponível em: <kakiafonso.blogspot.com.br> (Acesso em nov. 2017)

²¹ Arquiteto mineiro responsável pela obra do estádio de Teresina. Com formação moderna na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, sua arquitetura brutalista é identificada também na Rodoviária de Teresina e no Monumento do Jenipapo, no interior do estado do Piauí.

Figura 31 - Vista externa Estádio Albertão, 1978

Fonte: Kaki Afonso Arquitetura. Disponível em: <kakiafonso.blogspot.com.br> (Acesso em nov. 2017).

Com arquitetura de extração brutalista, o Albertão remete nitidamente ao Estádio Mineirão, em Belo Horizonte, pelo uso de concreto armado em todo o volume, com 96 pórticos externos monumentais de concreto aparente que, de maneira decrescente, dão forma e movimento à volumetria imponente e uma imensa laje de cobertura – considerada a maior laje de concreto protendido em balanço do Brasil na época (VERÍSSIMO, 2015).

Além das obras citadas, o governador Alberto Silva elegeu o arquiteto Antônio Luiz para a elaboração de um elevado número de projetos de obras públicas desse período, como será visto mais detalhadamente adiante.

Na década seguinte, importantes exemplares da arquitetura moderna ainda surgiam em Teresina, como a Rodoviária Lucídio Portella (1983), do mineiro Raul Cirne, a Assembléia Legislativa (1984), de Borsói, o Eldorado Country Clube (1987), de Antônio Luiz, entre outros.

No entanto, nas outras capitais do Brasil e do Nordeste, esta arquitetura já desdobrava-se e dispersava-se com a proliferação de novas possibilidades, diante de inovações materiais e estruturais, mas não abandonando por completo os princípios de funcionalidade, as formas simples, geométricas, a ausência de ornamentação e a preocupação social da arquitetura, legados da arquitetura moderna.

CAPÍTULO 2: PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO

2.1 FORMAÇÃO DO ARQUITETO ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO

Retomando como referência o filósofo *Bourdieu*, é dito que o artista “criador” não é fruto de um talento nato, e sim, de uma bagagem, do *habitus* do artista, da sua educação familiar, escolar e de suas vivências. Em analogia, para maior entendimento sobre a vida e história do arquiteto moderno e sua produção em Teresina, precisamos saber um pouco sobre sua origem, sua família, sua educação, suas opções pessoais e sobre fatos.

Através de diversas entrevistas realizadas durante as viagens de pesquisa a Teresina e de textos escritos pelo próprio Antônio Luiz, quando está “entregue ao lazer”, que falam de família, sentimentos, amizades, valores, acontecimentos e, claro, da profissão, foi possível conhecer um pouco mais sobre a “pessoa” que ilumina o “arquiteto”, contribuindo assim para um maior envolvimento com sua obra.

Nada que seja rico em técnica descritiva ou que envolva conhecimento profundo, digamos que sejam simples escritos sobre como vejo determinados fatos, segundo um ângulo muito pessoal, onde procuro fazer comparações, tirar conclusões, encontrar soluções, enfim, distrair-me um pouco, jogando com as palavras e mostrando o que se passa no meu coração, na minha cabeça, na minha alma. (ARAÚJO, 2001)

Além destas fontes, as publicações da professora Alcília Afonso, as pesquisas no Arquivo Público do Estado, na Prefeitura de Teresina, a busca por notas e publicações em jornais locais da época, ajudaram a contar os caminhos profissionais de Antônio Luiz.

Nascido em 1936, em Juiz de Fora, Minas Gerais, Antônio Luiz foi, ainda muito novo, aos 7 anos, morar no Rio de Janeiro. Ao terminar os estudos no colégio, através de um teste vocacional da FGV – Fundação Getúlio Vargas, escolheu qual o vestibular prestaria. Os resultados foram: Arquitetura em primeiro lugar e Engenharia em segundo.

Figura 32 - O arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo

Fonte: Afonso 2012.

Aos 21 anos Antônio Luiz ingressou na Faculdade Nacional de Arquitetura, em 1956, no Rio de Janeiro, em um período de grande valorização da arquitetura moderna que logo seria ainda mais enriquecido com a construção da nova capital, Brasília, que atraía todos os olhares para a Arquitetura Moderna.

Segundo relatos do próprio arquiteto, todos os professores eram “modernos” e defendiam as obras de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, considerados os grandes mestres da época (as disputas da década de 1930 tinham ficado para trás quando Lúcio Costa fora primeiro indicado para diretor e, meses depois, destituído do cargo²²). Sérgio Bernardes, também formado na FNA, veio a lecionar na mesma faculdade por apenas um ano, 1959, na disciplina intitulada Grandes Composições, justamente quando Antônio Luiz a cursou, sendo assim o seu professor.

Ao ser questionado, durante entrevista, a respeito de alguma influência direta que os seus projetos pudessem ter recebido, Antônio Luiz não hesita em responder: “Sérgio Bernardes! Talvez, inconscientemente, eu tenha sido sim influenciado por algum arquiteto estrangeiro já que líamos livros sobre eles, e também pelos arquitetos que estavam em evidência naquele tempo de minha formação em que Brasília era o grande canteiro de obras, mas a maior influência, mesmo, devo ao

²² Lúcio Costa e a Escola Nacional de Belas Artes – artigo de Maria Lucia Bressan Pinheiro, onde se explica a transformação radical que houve no curso, das cadeiras ofertadas e na orientação geral do ensino, de acordo com o pensamento do governo.

arquiteto Sérgio Bernardes que foi nosso professor no único ano que lecionou na universidade e foi também o paraninfo da nossa turma e grande incentivador”²³.

Figura 33 - Convite de Formatura do arquiteto Antônio Luiz

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Após a conclusão de sua graduação, em 1961, Antônio Luiz passou a trabalhar no Banco Nacional de Minas Gerais S/A, onde desenvolvia projetos arquitetônicos para novas agências. Este foi seu primeiro emprego como arquiteto, pois, logo que se formou passou a fazer parte do seu quadro de arquitetos, onde antes era desenhista desde o terceiro ano da Faculdade.

O Departamento de Engenharia era dividido em quatro regiões: a Região A, que pertencia ao Estado de Minas Gerais; a Região B, responsável por obras no estado do Rio de Janeiro; a Região C, que cobria os estados de São Paulo e Paraná, e a Região D, que era a sua e de seu colega e chefe Márcio de Miranda Lustosa, e abrangia os demais estados.

Da amizade com Márcio de Miranda, surgiu também uma sociedade. Os amigos recém-formados abriram um escritório de arquitetura no Rio de Janeiro, em 1965. Alugaram uma sala no Ed. Avenida Central, localizado na Avenida Rio Branco, 156, sala 707, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

²³ Antônio Luiz, em entrevista feita em janeiro de 2016, em uma das viagens da pesquisadora para Teresina.

Figura 35 - Alvará de funcionamento do Escritório Maloca no Rio de Janeiro, 1965

ESTADO DA GUANABARA
SECRETARIA DE FINANÇAS
DIRETORIA GERAL DA RECEITA

**ALVARÁ DE LICENÇA
PARA LOCALIZAÇÃO
CONCEDIDO**

A MALOCA ARQUITETURA E DECORAÇÃO LTDA.-
PARA SE ESTABELECEER NA AVENIDA RIO BRANCO, 156,
7º ANDAR SALA 707.- (Viz. CF II RA).-

COM A SEGUINTE ATIVIDADE PRINCIPAL ELABORAÇÃO
DE PROJETOS DE DECORAÇÕES.-

ENQUANTO SATISFIZER AS EXIGÊNCIAS DA LEGISLAÇÃO EM
VIGOR. RESTRIÇÕES: NÃO HÁ.-

NÚMERO DE INSCRIÇÃO: 212.600
HORÁRIO: DE ACORDO COM A LEI EM VIGOR
CÓDIGO DE TAXAÇÃO: ***

EMITIDO EM 7 DE JUNHO DE 65
CONFERIDO EM 7 DE JUNHO DE 65

OFICINÁRIO / CARGO / MATRÍCULA: JOSÉ GOMES, Chefe Div. Expediente, Matr. 77.400
OFICINÁRIO / CARGO / MATRÍCULA: MANUEL FRANCISCO SERRANO, Chefe Div. de Controle de Serviço, Matr. 63.003

VISTO
CHEFE DE SERVIÇO: JAYME BAPTISTA BARROSO, Chefe do Serviço de Expediente de Arquivo - Matr. 70.150

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Para o nome foi pensado em algo que conjugasse certa dimensão nacional e ao mesmo tempo remetesse a atividade construtiva, propiciando uma identidade à produção dos amigos: Maloca Arquitetura e Decoração Ltda. - “Pensamos em escolher um nome relacionado com construção de moradia e a palavra escolhida foi OCA, casa indígena, provavelmente a primeira forma de abrigo construída no Brasil, que, ao ser reproduzida várias vezes, já que nosso pensamento era crescer, resultaria numa MALOCA” – Explica o arquiteto em entrevista²⁴. Por esta razão, o logotipo é formado por duas OCAS encostadas estilizando a letra “M”, de Maloca e as letras da razão social são letras desenhadas seguindo as mesmas linhas do logotipo.

²⁴ Interessante o arquiteto citar OCA, pois é o nome da loja de móveis criada por Sérgio Rodrigues no Rio de Janeiro, em 1955, e que iria ser o principal ponto de referência da produção do seu mobiliário. Para Bernardes o nome OCA expressava a arquitetura de interiores brasileira.

Figura 36 - Papelaria criada para o escritório Maloca

Fonte: acervo do arquiteto manipulado pela autora.

2.2 PRIMEIROS TRABALHOS EM TERESINA

No banco, os negócios cresciam. Para acompanhar as obras de filiais em diversos estados brasileiros, o arquiteto passou a viajar com grande frequência para fazer estudos de caso e acompanhamento de construções. Foi assim que chegou ao Piauí pela primeira vez, em 1964.

Figura 37 - Banco Nacional de Minas Gerais S/A em Recife, 1964

Fonte: acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 38 - Obra pronta do Banco Nacional de Minas Gerais S/A em Goiânia, 1965

Fonte: acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Teresina, ainda muito acanhada em relação às demais capitais visitadas até então, “era de uma pobreza assustadora”, como descreve Antônio Luiz em seus escritos. O banco havia comprado uma loja na cidade e o arquiteto projetava uma reforma para transformá-la em agência bancária.

Dias depois, já com o projeto pronto, o arquiteto retornou à cidade com a missão de encontrar uma construtora para executar a obra. No entanto, nenhum dos dois engenheiros existentes em Teresina se interessou pelo serviço. Já sem esperança, Antônio Luiz foi até a prefeitura resolver uma pendência burocrática e, por acaso, conheceu Lourival Sales Parente, um recém-chegado engenheiro piauiense que tinha estudado em Belo Horizonte, trazendo consigo papéis para dar início às atividades profissionais na cidade.

Ao questioná-lo a respeito da execução da obra do banco, Antônio Luiz recebeu uma resposta afirmativa e foi a quem confiou a tarefa, surgindo daí uma grande amizade. O arquiteto não imaginava a importância daquele encontro até então.

A sua situação estava se complicando no Banco. A entidade resolveu extinguir seu Departamento de Engenharia e sugeriu que os arquitetos abrissem firmas com as quais o Banco faria contratos para prestação de serviços, contratos esses que seriam renovados a cada ano. Boatos começaram a surgir afirmando que aquela situação não duraria muito. Seu colega Márcio tratou logo de arranjar trabalho na Faculdade de Arquitetura de Belo Horizonte enquanto Antônio Luiz continuava sozinho conduzindo sua Maloca Arquitetura e Decoração Ltda., entrando já no seu terceiro ano de atividade.

Enquanto isso, a relação entre Antônio Luiz e Teresina se estreitava. O arquiteto iniciou alguns projetos e depois conheceu um aumento de clientela.

Foi quando, a “convite” do amigo engenheiro Lourival Parente, Antônio Luiz adquiriu a outra parte da empresa, que pertencia ao amigo sócio, e levou toda a sua família para morar em Teresina em 1968 e os dois tornaram-se grandes parceiros em inúmeras obras.

Figura 39 - Parceria entre o arquiteto Antônio Luiz e o engenheiro Lourival Parente, 1965

Fonte: acervo do arquiteto manipulado pela autora.

No mesmo ano abre as portas o primeiro escritório de arquitetura da cidade: Maloca (Figura 40). Este projeto merece atenção especial. A sua volumetria e os materiais utilizados fogem ao que era produzido pela arquitetura moderna brasileira, e mesmo, ao restante da obra do arquiteto Antônio Luiz.

Figura 40 - Vista externa do Escritório Maloca, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2016.

Segundo o arquiteto, pelo fato do terreno escolhido para o novo escritório ser uma imensa área verde e o nome da empresa ser Maloca, foi pensado, em termos arquitetônicos, algo coerente com o nome. Daí nasceu a ideia de uma “casa de índio estilizada”, onde os tijolos assentados formando faixas verticais representam o pau-a-pique das obras indígenas e a cobertura recebeu palha de carnaúba – palmeira típica e abundante na região²⁵.

Apesar de apresentar características que remetiam à arquitetura desenvolvida no Projeto Cajueiro Seco (1964) - conjunto erguido anos antes em Recife por iniciativa do Governo do Estado que financiou a compra de materiais de construção e coordenou a urbanização da área - o arquiteto afirmou em entrevista não ter relação alguma com tal movimento²⁶ e reiterou a justificativa que já havia dado: o volume e os materiais do escritório têm a ver com o seu nome indígena: Maloca.

²⁵ Explicação do próprio arquiteto em entrevista e presente no livro de sua autoria “Arquitetura como a vejo” (ARAÚJO, 2015).

²⁶ Experiência de ação pública no campo da moradia popular que ressaltava a função social do arquiteto. A proposta era que as casas fossem erguidas com a mão-de-obra da população através de mutirões segundo seus gostos e necessidades, sob orientação de engenheiros e arquitetos contratados pelo governo através de um sistema de autoconstrução e de um sistema construtivo de pré-fabricação em taipa, concebido pelo arquiteto Acácio Gil Borsói (CORREIA, 2015).

Figura 41 - Execução do Projeto Cajueiro Seco, 1964

Fonte: Acácio Gil Borsói. Disponível em: <acaciogilborsoi.com.br> (Acesso em dezembro, 2017).

O fato é que a inusitada forma circular e a sua cobertura de palha não passam despercebidos e atraem olhares curiosos até hoje por quem transita na movimentada Avenida Presidente Kennedy. Sendo um escritório comercial, este fato tem relevância e pode ter impactado para o reconhecimento e ter dado identidade ao escritório entre os moradores da cidade.

Na época da inauguração do escritório os profissionais que existiam na área de Arquitetura em Teresina eram o “Engenheiro-Arquiteto” Adalberto Corrêa Lima, que ocupava o posto de Secretário de Obras, e o Arquiteto Miguel Caddah que trabalhava na Secretaria de Educação. Interessante observar a evolução dos títulos: antes de ser criada a Faculdade Nacional de Arquitetura, quem ensinava arquitetura era a Escola de Belas Artes e quem lá se formasse recebia o título de Engenheiro Arquiteto. Com a criação da Faculdade de Arquitetura, o título passou a ser Arquiteto²⁷.

Pela qualidade dos projetos, pelos resultados finais que foram apreciados pela elite local, em busca de prestígio social (a casa como uma projeção social), por ser uma novidade, pela ânsia em fazer parte da modernização da cidade, ou mesmo por não ter muitas opções, como se desfez em entrevista o arquiteto, o fato é que nesse período, o número de encomendas para o escritório Maloca teve um grande crescimento.

O gráfico a seguir mostra o volume da produção do arquiteto, na vertical, por anos, na horizontal, do seu período de mais intensa atividade (1963 a 1997). Através dele é possível perceber de forma mais clara os anos de maior produção de Antônio Luiz: 1971, 1973 e 1981.

²⁷Explicação de Antônio Luiz, em entrevista.

Figura 42 - Volume de produção do arquiteto Antônio Luiz por ano, 2016

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao ser questionado sobre a recepção da arquitetura moderna pela população teresinense, a resposta foi: “A melhor possível, haja vista o grande número de contratos que assinamos”, o que de fato foi comprovado devido à sua extensa relação de obras logo da sua chegada à cidade.

Nessa época, em Teresina não existia um local onde se discutia arquitetura, não havia uma formação teórica sobre arquitetura na cidade, como dito, o curso de Arquitetura e Urbanismo teve seu início em 1993. Devido à escassez de profissionais (naquele momento poucos tinham formação em arquitetura), a maioria das edificações eram realizadas por construtores individuais copiando modelos publicados em revistas e manuais especializados, do tipo “faça você mesmo”. Ao chegar em Teresina, o que mais se via eram exemplares correspondentes a essa produção, com exceção do pequeno volume realizado até o momento pelos arquitetos citados anteriormente neste trabalho.

O escritório Maloca, mesmo nos primeiros anos, já recebia uma grande quantidade de encomendas, a maioria de projetos residenciais, mas também de alguns projetos de grande porte, como o do Edifício Palácio do Comércio, o Edifício Sede do Banco do Estado do Piauí – BEP, a Penitenciária Agro-Industrial Major César, a Eletrobrás (antiga CEPISA) entre muitos outros.

Figura 43 - Edifício da CEPISA, 1973

Fonte: Imagem da autora, 2016.

O arquiteto tornou-se referência e ganhou o reconhecimento da sociedade, recebendo importantes títulos, como a Medalha do “Mérito Conselheiro Saraiva”, uma homenagem da Prefeitura a personalidades que contribuem para o desenvolvimento da cidade e o “Diploma de Reconhecimento” e Medalha de “Honra ao Mérito”, conferida pelo Sindicato dos Engenheiros do Piauí, por ter exercido, dignamente, a profissão por 30 anos. O arquiteto recebeu ainda o Título Honorífico de Cidadania Teresinense concedida pela Câmara Municipal de Teresina, pelos relevantes serviços prestados à capital e, já recentemente, foi o arquiteto homenageado no 1º Seminário de Serviço do CAU-PI com recebimento de placa e exposição de trabalhos em 2012.

Figura 44 - Antônio Luiz recebe de Wall Ferraz a medalha do Mérito do Conselheiro Saraiva, 1996

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 45 - Recorte Jornal O Dia, 1975

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Inúmeras vezes Antônio foi citado em jornais locais do Piauí, apontado como “um dos melhores arquitetos do estado” e o seu trabalho foi muito elogiado. Além disso, venceu alguns concursos de projetos, como o da CEPISA (Centrais Elétricas do Piauí), em 1973, que lhe proporcionou grande destaque. O projeto para a Penitenciária Agro-industrial para o governo do Estado também deu grande visibilidade ao arquiteto, como ressalta o noticiário local, em 1976:

O projeto foi aprovado com louvor pelo Ministério da Justiça, que o está recomendando a diversos estados do Brasil e que recentemente escolheu o mesmo projeto para ser enviado à Organização das Nações Unidas como projeto-modelo do Governo brasileiro. (Jornal O Dia, 1971)

Pode-se dizer que Teresina sofreu uma renovação arquitetônica a partir do final da década de 1960 e da década seguinte e que o arquiteto Antônio Luiz foi um dos responsáveis, participando diretamente da nova arquitetura e influenciando os

demais arquitetos locais e também os que estavam voltando para a cidade após a formação. Nesse sentido, é lícito concluir que ele foi um dos protagonistas da introdução de forma sistêmica e, portanto, pela difusão da arquitetura moderna na cidade e, também, no Estado do Piauí.

Nesse contexto, a arquitetura moderna integrou-se ao desenvolvimento urbano da cidade, passando a estar presente na concepção de inúmeras obras, e foi bastante impulsionada, assim como em todo o país, pelo Estado – no caso, no primeiro Governo de Alberto Tavares Silva (1971-1975), governador eleito indiretamente no período do regime militar. Foi assim que a arquitetura moderna consolidou-se e tornou-se hegemônica, traduzindo o desenvolvimento da época na capital.

A expressão desse desenvolvimento pode ser mensurada na produção de Antônio Luiz listada nas tabelas a seguir: na Tabela 2 tem-se a listagem da sua produção de residências unifamiliares em Teresina, na Tabela 3 tem-se a listagem as obras de tipologias diversas, na Tabela 4 tem-se a listagem de obras sob encomenda do governo do Estado do Piauí e na Tabela 5 tem-se a sua produção em outros municípios. É importante observar que as tabelas referentes às obras em Teresina encontram-se divididas por cores, onde cada bloco representa uma década. Também é importante observar que o ano de alguns projetos não consta na relação por inexatidão, na medida em que o próprio arquiteto não soube precisar esta informação.

Tabela 2 - Lista de projetos residenciais do arquiteto Antônio Luiz

A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ				
RESIDÊNCIAS EM TERESINA			ANO	CIDADE
1960	1	Lourival Sales Parente	1966	Teresina - PI
	2	Mansueto Martins Magalhães	1968	Teresina - PI
	3	Jesus Elias Tajra		Teresina - PI
	4	Fernando Carvalho		Teresina - PI
	5	Nicanor Barreto		Teresina - PI
	6	Antônio Luiz Dutra de Araújo	1969	Teresina - PI
	7	Leonel Madeira Campos	1969	Teresina - PI
	8	José Francisco Sady (acabamento)		Teresina - PI
1970	9	Ferdinand Silveira (acabamento)	1970	Teresina - PI
	10	Elesbão Soares Veloso	1971	Teresina - PI
	11	Lívio Parente	1971	Teresina - PI
	12	Luiz Francisco do Rego Monteiro	1971	Teresina - PI
	13	Firmino Silveira Soares	1972	Teresina - PI

14	Rômulo Bastos		Teresina - PI
15	Luiz Chagas		Teresina - PI
16	Antônio Lobão Veras	1972	Teresina - PI
17	Djalma da Costa e Silva	1973	Teresina - PI
18	Celso Pires	1973	Teresina - PI
19	Benjamin do Rego Monteiro Neto (reforma)		Teresina - PI
20	Roberto Carvalho (acabamento e decoração)	1973	Teresina - PI
21	José Elias Tajra (reforma)		Teresina - PI
22	José Alves de Veras Lobão	1973	Teresina - PI
23	Cícero da Silva Moura	1973	Teresina - PI
24	Marcolino Rio Lima	1973	Teresina - PI
25	José Pascoal Francisco	1973	Teresina - PI
26	José Arimatéia Martins Magalhães	1973	Teresina - PI
27	Wall Ferraz	1974	Teresina - PI
28	Ivan Torres	1974	Teresina - PI
29	José Caddah	1974	Teresina - PI
30	Delfim Pinto de Sá Quintela	1974	Teresina - PI
31	Benoit de Deus Nogueira	1974	Teresina - PI
32	Carlos Moraes Aguiar	1974	Teresina - PI
33	Agostinho Inácio Pinto	1975	Teresina - PI
34	Norbelino Lira de Carvalho	1975	Teresina - PI
35	Antônio Luiz (casa construída para venda) Av. Fortaleza	1975	Teresina - PI
36	David Cortelazzi (acabamento e decoração)	1975	Teresina - PI
37	Pedro Portela	1975	Teresina - PI
38	Mussa de Jesus Demes	1976	Teresina - PI
39	Washington Quirino		Teresina - PI
40	Lourival Nery (não executada)	1976	Teresina - PI
41	Antônio Baião de Azevedo Filho	1976	Teresina - PI
42	José Wilson Pereira da Silva	1977	Teresina - PI
43	Antônio Lobão	1977	Teresina - PI
44	Josemar Cordeiro Medeiros	1977	Teresina - PI
45	Antônio Luiz (casa construída para venda)	1977	Teresina - PI
46	João Damasceno Gualberto Franco	1977	Teresina - PI
47	Geraldo Lages	1977	Teresina - PI
48	Antônio Martins de Oliveira Furtado	1977	Teresina - PI
49	Antônio Lages Alves	1978	Teresina - PI
50	Valdo Noronha	1978	Teresina - PI
51	Antônio Portela Barbosa	1978	Teresina - PI
52	Hildemar dos Santos Araújo	1978	Teresina - PI
53	Francisco Moreira Nunes	1978	Teresina - PI
54	Dionísio Brochado Lapa Sobrinho (não executado)	1978	Teresina - PI
55	Raimundo Fortes (acabamento)	1978	Teresina - PI
56	Kleber dos Santos Araújo	1979	Teresina - PI
57	Francisco das Chagas Oliveira	1979	Teresina - PI

1980	58	Átila Freitas Lira	1980	Teresina - PI
	59	Waldemar de Moraes Menezes	1980	Teresina - PI
	60	Luciano Nunes Santos	1980	Teresina - PI
	61	Antônio Luiz (2 casas para venda)	1980	Teresina - PI
	62	Josemar Medeiros (reforma)		Teresina - PI
	63	Antônio Moreira Mendes		Teresina - PI
	64	Arnaldo Ferreira (reforma e ampliação)	1982	Teresina - PI
	65	Lustosa Elvas Parente (reforma)		Teresina - PI
	66	Arlindo Lopes Guimarães		Teresina - PI
	67	Mazerine Cruz Lima Júnior	1982	Teresina - PI
	68	Valdemar Meneses		Teresina - PI
	69	Geraldo Vasconcellos (reforma)		Teresina - PI
	70	Maria do Rosário Alves		Teresina - PI
	71	Genival Castelo Branco Carvalho (reforma)		Teresina - PI
	72	Joaquim José de Castro Vilarinho	1982	Teresina - PI
	73	Herbert Costa Napoleão do Rego	1984	Teresina - PI
	74	Maria do Carmo Mello		Teresina - PI
	75	João José Tourinho	1984	Teresina - PI
	76	Bernardo Melo Filho (reforma)	1984	Teresina - PI
	77	Verdi Cruz Lima	1985	Teresina - PI
1990	78	Chácara Mirtisa (reforma)		Teresina - PI
	79	Paulo Sérgio Cortelazzi		Teresina - PI
	80	Francisco Regis Arcanjo Cordeiro	1990	Teresina - PI
	81	Raimundo Pereira da Silva	1990	Teresina - PI
	82	João José Torres (urbanização)		Teresina - PI
	83	João Domingos Alves de Alencar	1998	Teresina - PI

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 3 - Lista de projetos de diferentes tipologias do arquiteto Antônio Luiz

A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ				
TIPOLOGIAS VARIADAS EM TERESINA			ANO	CIDADE
1960	84	Sede Maloca Arquitetura e Decoração LTDA.	1967	Teresina - PI
	85	Ed. Sede do Banco do Estado do Piauí (acabamento, instalação e decoração)	1967	Teresina - PI
	86	Conjunto Maloca	1968	Teresina - PI
	87	Conjunto IAPPEP (60 casas e 240 apartamentos)	1968	Teresina - PI
	88	Auditório para o DER (não executado)	1970	Teresina - PI
1970	89	Clínica São José	1971	Teresina - PI
	90	Jóquei Clube do Piauí (reforma - não executado)	1971	Teresina - PI
	91	Projeto Agro-pecuário - PASA (não executado)	1971	Teresina - PI
	92	Clube das Classes Produtoras do Piauí (reforma)	1971	Teresina - PI
	93	Teresina Palace Hotel (acabamento e decoração)	1972	Teresina - PI
	94	Cine Rex (reforma)	1972	Teresina - PI
	95	Cine Royal (reforma)	1973	Teresina - PI

	96	Ed. Sede do Ministério da Fazenda (acabamento e decoração)	1973	Teresina - PI
	97	Clínica Oftalmológica - Ed. Santa Mônica	1973	Teresina - PI
	98	Associação Piauiense de Medicina (reforma)		Teresina - PI
	99	Hospital Santa Maria (acabamento)	1973	Teresina - PI
	100	Loja JET	1974	Teresina - PI
	101	Edifício Sede da Servi-San	1974	Teresina - PI
	102	18º Distrito Rodoviário Federal - DNER (hoje DNIT) (ampliação)	1975	Teresina - PI
	103	Igreja Nossa Senhora de Fátima	1975	Teresina - PI
	104	Edifício Palácio do Comércio	1976	Teresina - PI
	105	Escritório da Construtora Lourival Sales Parente c/ Agência da Cia de Cigarros Souza (anexo)		Teresina - PI
	106	Centro Paroquial da Piçarra		Teresina - PI
	107	Agência da Volkswagen - VEMOSA		Teresina - PI
	108	1ª Agência da Ford em Teresina - AUTOMAQ		Teresina - PI
	109	Fábrica de postes Saci		Teresina - PI
	110	Agência da Cia Importadora de Tratores e Equipamentos - CITREC		Teresina - PI
	111	Auditório da Faculdade de Direito do Piauí, hoje salão de leitura da Biblioteca Cromwell de Carvalho		Teresina - PI
	112	1ª Agência do Banco BRADESCO (acabamento e instalação)		Teresina - PI
	113	Laboratório de Patologia Clínica Dr. Antônio Lobão Veras		Teresina - PI
	114	Ed. Sede da Caixa Econômica Federal		Teresina - PI
	115	Ed. São Pedro (Pintos Magazine)	1976	Teresina - PI
	116	Clínica de Radiologia do Piauí (reforma)	1977	Teresina - PI
	117	Ed. Sede da Caixa Econômica Federal (ampliação) (não executada)		Teresina - PI
	118	Casa Somali - Elesbão Soares (acabamento)	1978	Teresina - PI
	119	Instituto de Olhos do Piauí	1978	Teresina - PI
	120	Casa da Fazenda Bebedouro (reforma e ampliação)	1978	
	121	José Elias Tajra Veículos - JOTAL	1979	Teresina - PI
	122	Clínica Santo Antônio	1979	Teresina - PI
1980	123	Indústria de Soro e Produtos Farmacêuticos LTDA - INSOPIL	1979	Teresina - PI
	124	Indústria de Soro e Produtos Farmacêuticos LTDA - INSOPISA (ampliação)	1979	Teresina - PI
	125	Ed. Comercial Sede da firma J. Franco Comércio e Representações	1980	Teresina - PI
	126	Clínica Piauiense de Cirurgia Plástica do Dr. Geraldo Lages	1980	Teresina - PI
	127	Ed. Valdemar Viana e Cia LTDA	1980	Teresina - PI
	128	Hospital Geral do Piauí - HOGPEI (não executado)	1981	Teresina - PI
	129	Edifício Romero - 21 apartamentos (detalhamento e especificação)	1981	Teresina - PI
	130	José Elias Tajra Veículos - JOTAL	1981	Teresina - PI

131	Maternidade Evangelina Rosa (não executado)	1981	Teresina - PI
132	Ed. Palmeirais	1981	Teresina - PI
133	Diave - Indústria e Comércio Representações LTDA.	1981	Teresina - PI
134	Hospital Santa Maria (reforma)	1982	Teresina - PI
135	Igreja Nossa Senhora de Lourdes (reforma fachada e forro)	1982	Teresina - PI
136	Ed. Comercial Sede da firma Valdemar Viana	1982	Teresina - PI
137	Carlos Henrique Aragão Ind. E Com. LTDA - Fábrica da Coca-Cola	1983	Teresina - PI
138	TV Pioneira LTDA (não executado)	1983	Teresina - PI
139	Prédio para José Elias Tajra e Cia	1985	Teresina - PI
140	Depósito Geral da firma José Elias Tajra & Cia JET Magazine	1986	Teresina - PI
141	Reforma da Clínica Santa Mônica		Teresina - PI
142	Ampliação do Colégio São Francisco de Sales - Diocesano	1986	Teresina - PI
143	Reforma e ampliação da Clínica de Doenças Torácicas do Piauí	1986	Teresina - PI
144	Eldorado Country Club	1987	Teresina - PI
145	Hangar da firma Lourival Sales Parente no Aeroporto		Teresina - PI
146	Escritório Onosíforo Oliveira		Teresina - PI
147	Prédio Comercial para Dr. Luiz Nodgi Nogueira (não executado)		Teresina - PI
148	Ed. Dona Jovem		Teresina - PI
149	Prédio Comercial para Dr. Artur Freire Rocha (não executado)		Teresina - PI
150	Casa das Ferragens de Lourival Nery		Teresina - PI
151	Sede da firma Carlos Aguiar e Cia (Lojas Aguiar)	1991	Teresina - PI
152	Reforma e ampliação do escritório de A. Guimarães e Cia		Teresina - PI
153	Capela para o Seminário Menor de Teresina (não executado)	1993	Teresina - PI
154	Centro comercial Dr. Bernardo Melo Filho		Teresina - PI
155	Reforma e ampliação do Forum Osmundo Pontes - TRT 22ª Região	1993	Teresina - PI
156	Instituto Educacional da Criança - INEC (não executado)	1995	Teresina - PI
157	Ateliê Maria Amélia (anexo à Maloca)	2000	Teresina - PI

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 4 - Lista de projetos do arquiteto Antônio Luiz encomendados pelo Governo Estadual

A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ				
PROJETOS ENCOMENDADOS PELO GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ - EM TERESINA			ANO	CIDADE
1970	160	Casa do Estudante do Piauí	1971	Teresina - PI
	161	Parque Gráfico da COMEPI (não executado)	1971	Teresina - PI
	162	Maternidade 1 (não executado)	1971	Teresina - PI
	163	Maternidade 2 (não executado)	1971	Teresina - PI
	164	Câmara Municipal de Teresina (não executado)	1971	Teresina - PI
	165	Instituto de Educação de Teresina	1971	Teresina - PI
	166	Ginásio Estadual Lourival Lira Parente	1973	Teresina - PI
	167	Penitenciária Agro-Industrial Major César Oliveira (dois projetos)	1973	Teresina - PI
	168	Nova sede da Centrais Elétricas do Piauí - CEPISA	1973	Teresina - PI
	169	Ed. Sede do Núcleo de Assistência Gerencial do Piauí - NAG (não executado)	1975	Teresina - PI
	170	Presídio Professor Elias Oliveira (Casa de Custódia de Teresina)	1977	Teresina - PI
1980	171	Ed. da Junta Comercial do Estado do Piauí (não executado)	1980	Teresina - PI
	172	Centro Administrativo da EMATER - PI (não executado)	1980	Teresina - PI
	173	Maternidade Evangelina Rosa e ampliação - anexos A e B (reforma e ampliação)	1981	Teresina - PI
	174	Hemocentro (banco de sangue do HGV)	1981	Teresina - PI
	175	Urbanização da área externa do Hospital Getúlio Vargas	1981	Teresina - PI

Fonte: Elaborada pela autora.

Tabela 5 - Lista de projetos do arquiteto Antônio Luiz em outras cidades

A PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA DE ANTÔNIO LUIZ			
PROJETOS EM OUTRAS CIDADES (EM VERDE, AS OBRAS PARA O GOVERNO)		ANO	CIDADE
176	Rubem Araújo (casa de praia)	1963	Rio das Ostras - RJ
177	Moacir Reis (cada de praia)	1963	Rio das Ostras - RJ
178	Maria do Socorro Leite (não executada)	1963	Pedreiras - MA
179	Ampliação do SESC		Parnaíba - PI
180	Agência do Banco do Estado do Piauí S.A.	1969	Parnaíba - PI
181	Afonso Bacellar (não executada)	1971	Coelho Neto - MA
182	Mercado Público de Parnaíba (não executado)	1971	Parnaíba - PI
183	Atalaia Motel	1971	Luiz Correia - PI
184	Fórum para a cidade de Pedro II (não executado)	1971	Pedro II
185	A. Silva Indústria e Comércio de óleos Vegetais S.A.	1971	Caxias - MA
186	Campus Avançado da Universidade do Espírito Santo	1973	Parnaíba - PI
187	Rodoviária Municipal de Floriano (não executado)	1973	Floriano - PI

188	Ginásio Esportivo Coberto em Parnaíba (não executado)	1973	Parnaíba - PI
189	Ginásio Polivalente	1973	Parnaíba - PI
190	Agência do Banco do Estado do Piauí S.A.	1973	Esperantina - PI
191	Agência do Banco do Estado do Piauí S.A.	1974	Canto do Buriti - PI
192	Agência do Banco do Estado do Piauí S.A.	1974	Picos - PI
193	Prefeitura Municipal de Parnaíba (hoje Câmara Municipal) Ed. Elias Ximenes do Prado	1975	Parnaíba - PI
194	Agência da Caixa Econômica Federal	1976	Parnaíba - PI
195	Reforma da Igreja Batista		Corrente - PI
196	Reforma Igreja	1978	São Raimundo Nonato - PI
197	L.S. Brandão e Cia - Revemo - Real Veículos e Motores LTDA.	1979	Floriano - PI
198	Reforma e ampliação do Hospital Tibério Nunes	1981	Floriano - PI
199	Arlindo Lopes Guimarães (casa de praia)	1981	Luís Correia - PI
200	Filial da Empresa Servi-San (não executado)	1984	São Luís

Fonte: elaborada pela autora.

A difusão da arquitetura moderna vai coincidir com a expansão da cidade e, de início, vai ocupar principalmente áreas centrais do entorno da Avenida Frei Serafim, a avenida mais importante de Teresina. Posteriormente, a Zona Leste, onde diversas casas modernas foram construídas a partir da década de 1960, torna-se o novo reduto da elite da cidade, consumidora desta arquitetura, estabelecendo este percurso:

Figura 46 - Localização das obras do arquiteto Antônio Luiz em Teresina

Fonte: Elaborado pela autora em Google Maps.

O mapa acima foi elaborado de acordo com os exemplares da listagem de obras do arquiteto Antônio Luiz apresentada anteriormente neste trabalho. Informa-se que não foi possível identificar o endereço de alguns com exatidão, outros estão fora do perímetro geográfico estabelecido na imagem. No entanto, por representar quase a totalidade das obras, traduz bem o deslocamento de uma população de moradores para a porção Leste da cidade, onde, por volta de 1960, havia apenas a vegetação nativa.

As cores indicativas de cada um dos exemplares têm um significado no mapa: indicam a década do projeto, conforme os blocos de cores da listagem de obras apresentada anteriormente neste trabalho. Dessa forma é possível identificar o movimento da aglomeração de obras modernas no território da cidade no decorrer do tempo.

A partir da sua extensa lista de projetos (são 112 de diversos tipos funcionais e 91 residenciais), foram selecionados alguns deles, julgados mais relevantes por critérios projetuais associados ao uso de elementos arquitetônicos característicos da Arquitetura Moderna, por relevância social, materiais empregados e estado de conservação, para serem analisados. Entre eles estão os projetos para as residências de Lourival Sales Parente (1966) e Mansueto Martins Magalhães (1968), a CEPISA (a Companhia Energética do Estado do Piauí, de 1973), o Instituto Antônio Freire (1973), a Penitenciária Agro-Industrial Major César (1971), o edifício do Ministério da Fazenda (1981) e a residência Paulo Cortelazzi (1985).

2.2.1 RESIDÊNCIA LOURIVAL SALES PARENTE

O seu primeiro cliente a contratar um projeto residencial em Teresina foi o amigo engenheiro Lourival Sales Parente, em 1966. Esta também veio a ser a primeira casa do seu dono e construtor.

Hoje demolida, a casa localizava-se na Rua São Pedro, no Bairro Ilhotas, Zona Sul de Teresina, a poucas quadras da Avenida Frei Serafim (importante via da cidade já apresentada anteriormente e tomada como referência neste trabalho). Era uma construção térrea e ocupava uma área de 520m².

Tinha uma solução em planta simples, contando com estrutura independente, com circulações generosas, racionalidade na distribuição dos ambientes, tornando-os permeáveis entre si e em relação à área externa.

Contava ainda com uma divisão clara entre os setores social, íntimo e de serviço (Figura 47). Esta característica, também identificada em projetos anteriores ao Modernismo, repete-se em grande parte dos projetos residenciais analisados, representando transitividade entre períodos arquitetônicos distintos como uma forma funcional de organizar o espaço da residência, atribuindo soluções e dimensões específicas para cada ambiente.

Figura 47 - Planta-baixa da Residência Lourival, 1966

Fonte: Redesenho da autora.

Durante entrevista, Antônio Luiz reproduz a repetida fala do seu professor Sérgio Bernardes: “Quartos são feitos para dormir”. Dessa forma ele justifica a pequena dimensão da área íntima, com quartos de 15m², em relação à valorizada área social da casa, com 270m².

Para a apresentação do projeto aos clientes, eram encomendadas perspectivas a profissionais no Rio de Janeiro. Waldemar Siqueira e Virgílio Osório tinham escritório na rua Assembléia, nº 45, sala 901 (Figura 48). Após concluídas todas as pranchas do projeto, enviava-se uma cópia a estes profissionais para obterem os desenhos em perspectiva.

Figura 48 - Perspectiva externa da Residência Lourival Sales Parente, 1966

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Através das imagens, vê-se um volume puro, com alguma movimentação na fachada, mas de fácil percepção do todo, com paredes brancas e sem detalhes ornamentais. Para quebrar a monotonia, o arquiteto fez uso de concreto aparente e aberturas em vidro na fachada principal.

Na cobertura, Antônio Luiz utilizou-se de um recurso já lançado mão anteriormente diversas vezes na arquitetura moderna brasileira: o telhado embutido na platibanda de concreto. Tal recurso, muito usado (e por vezes criticado), é uma solução de menor custo em relação à laje impermeabilizada e que também resolve de forma satisfatória a questão do conforto térmico (Figura 49). Com telhado de amianto sobre a laje em concreto, cria-se um colchão de ar, um espaço para circulação,

evitando a incidência direta do sol sobre a laje e a transferência de calor para o interior da residência por condução.

Figura 49 - Corte da Residência Lourival Parente, 1966

Fonte: Redesenho da autora.

Figura 50 - Planta de cobertura Residência Lourival Parente

Fonte: Redesenho pela autora.

O arquiteto, que defende a ventilação natural, acabava adotando também possibilidades para o uso do ar-condicionado, “essa máquina horrenda que tanto enfeia os nossos projetos, mas que a maioria dos proprietários não dispensa”²⁸. Segundo ele, este “é um aparelho egoísta, pois não permite que façamos nada do que sabemos ser aconselhável para conseguirmos uma boa climatização natural”. Antônio Luiz referia-se às soluções que seguem no sentido contrário ao que “exige” o uso do ar-condicionado, como aberturas em paredes opostas, aberturas junto ao teto para a saída de ar quente, portas e janelas com venezianas, uso de cobogós, entre outros, mas que ajudam bastante quando estes aparelhos não estão em uso. Outra solução utilizada neste projeto para amenizar o clima rígido da cidade no interior da construção foi o uso de paredes externas espessas decorrentes do emprego de tijolos deitados ao invés de executá-las com tijolos em pé (a galgo) proporcionando fechamentos de 30cm de espessura. Apesar de um custo de obra mais elevado, a solução traria conforto térmico e economia em todos os momentos posteriores.

A necessidade fez com que o arquiteto buscasse soluções criativas para diminuir a forte sensação de desconforto térmico proporcionada pelas altas temperaturas e a abundante incidência solar em Teresina. Neste sentido, AFONSO (2012) cita o autor americano Philip Goodwin quando este escreveu que a grande contribuição para a arquitetura moderna dada pelo Brasil havia sido as inovações destinadas a evitar o calor e os reflexos luminosos, quando aponta os três pontos de destaque desta produção:

Primeiro, traz o caráter do próprio país e dos artistas que a lançaram; em segundo lugar, se ajusta ao clima e a aos materiais de que dispõe. Em particular, a proteção contra o calor e aos reflexos da luz forte foi corajosamente encarada e brilhantemente resolvida. E, em terceiro lugar, tudo isso acarretou à evolução completa do movimento alguns passos no sentido das idéias lançadas tanto na Europa como na América, antes da Guerra de 1914. (GOODWIN, 1941)

A área social da casa, muito valorizada neste projeto, tinha total integração com a área do jardim. Esta permeabilidade foi conseguida através de um pergolado de

²⁸ Informação fornecida por Antônio Luiz em seu livro: Arquitetura como a vejo. (ARAÚJO, 2015)

concreto no interior da residência, que dava continuidade do pátio ao interior da casa, uma solução bem empregada de abertura generosa para a circulação de ar, mas protegida do sol ao mesmo tempo.

Tal solução nos remete à casa de Milton Guper, de 1953, em São Paulo. Os arquitetos Rino Levi e Roberto Cerqueira César trouxeram o jardim para o interior da residência através de um pergolado integrado à sala de estar (Figura 51). Essa observação é importante, não para pensar a obra de Antônio Luiz como tributária desse ou daquele arquiteto, mas para antecipar uma compreensão da sua produção, a de que transitava por várias modulações da arquitetura moderna brasileira. Talvez a excentricidade de Teresina, o distanciamento em relação aos debates ideológicos mais aguerridos que os arquitetos travavam nos grandes centros, levaram-no por opção, a trabalhar as várias possibilidades que a arquitetura moderna apresentava, sem subordinar-se às grandes preocupações sociais e às discussões de como a arquitetura deveria se comprometer com o desenvolvimento nacional. A atualização da produção arquitetônica da cidade em relação à produção moderna do país, parece ter sido o grande projeto cultural que animou e informou ideologicamente o trabalho do arquiteto.

Figura 51 - Casa de Milton Guper, 1953

Fonte: Vitruvius. Disponível em: <www.vitruvius.com.br> (Acesso em dez. 2017).

As perspectivas internas do projeto da residência Lourival Parente revelam o emprego de revestimento em uma das paredes da sala de estar. Eram lambris de Pau D'arco, madeira comum na região. Percebe-se ainda de forma clara a distribuição da área social e a integração com o exterior. Estes desenhos eram produzidos por lojas de decoração no Rio de Janeiro. Após concluídos os projetos do escritório Maloca, Maria Amélia Araújo, esposa do arquiteto Antônio Luiz, então formada pelo Clube dos Decoradores do Rio de Janeiro, determinava o layout dos ambientes e especificava o mobiliário. Em seguida, enviava-os às lojas Oca e Celina Decorações, ambas no Rio de Janeiro, que trabalhavam com peças de design brasileiro de nomes como Sérgio Rodrigues, luminárias da Dominici e os tecidos da artista Fayga Ostrower.

Figura 51 – PerspectivaResidência Lourival Parente, 1965

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 53 - Perspectiva Residência Lourival Parente, 1965

Fonte: Acervo do arquiteto manipulado pela autora.

Além disso, é notado na fachada principal que também se pretendia uma integração entre o ambiente interno e a rua, quando se abrem panos de vidro para esta e constrói-se um muro baixo permitindo que o jardim faça parte da transição entre interior e exterior.

Figura 54 - Construção da Residência Lourival Parente, 1966

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

2.2.2 RESIDÊNCIA MANSUETO MARTINS MAGALHÃES

Em seguida foi a vez do médico Mansueto Martins Magalhães contratar o arquiteto mineiro para a realização do projeto arquitetônico de sua residência, em 1968.

O local escolhido foi novamente a zona residencial próxima à Avenida Frei Serafim: Rua Eliseu Martins, 2031 – Sul. A casa de 415m² também tem rígida divisão entre os setores (Figura 55), com dois pavimentos, sendo o inferior composto por área de serviço com cozinha, lavanderia, despensa, depósito e quarto e banheiro de serviço e a área social com sala de estar, sala de almoço, quarto de estudo e banheiro. No pavimento superior, de 180m², encontra-se a área íntima, composta

por uma suíte com biblioteca e terraço, dois quartos, um banheiro e uma sala íntima. Observa-se também em planta que as paredes externas protegem a temperatura interior pela sua grande espessura, de 25cm.

Figura 55 - Planta-baixa térrea Residência Mansueto Magalhães, 1968

1. GARAGEM	9. SALA ÍNTIMA
2. COZINHA	10. TERRAÇO
3. SERVIÇO	
4. ESTAR	
5. JANTAR	
6. PÁTIO	
7. QUARTO	
8. BANHEIRO	

Fonte: Redesenho da autora.

Figura 56 - Planta-baixa 2º pav. Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

O volume da casa é prismático, simples e compactado, como uma caixa, permitindo ao arquiteto experimentar diversos tipos de acabamento sem comprometer a “limpeza” das fachadas, isto graças à sobriedade da sua grande volumetria, não tornando o resultado final cansativo aos olhos.

Figura 57 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Fachada principal

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 58 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Fachada lateral

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Na parte superior, sob o amplo beiral do telhado cerâmico que contorna todo o volume principal da casa protegendo-a do sol, foram usadas paredes na cor branca e azulejaria em branco e azul como remanescência colonial. Todas as cerâmicas e azulejos empregados em projetos de Antônio Luiz eram encomendados por catálogo para a Cerâmica Maiólica, de Belo Horizonte, pois em Teresina não havia estas opções de acabamentos.

Em todas as cores e tons, com estampas com repetições ou em grandes composições, representando algo ou mesmo abstrato, os painéis de azulejos introduzem uma nota de regionalismo. Com as suas novas variações, de vidro ou de mosaicos cerâmicos, os painéis de azulejos constituem uma ligação entre pintores e arquitetos. (MINDLIN, 1956)

Se na residência anterior iludia a percepção do telhado, nesse caso ele se apresenta como um elemento arquitetônico. Percebe-se a adoção de diferentes soluções, na linha da valorização de um conjunto de posturas modernas como o ato cultural essencial de sua produção.

Figura 59 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 - Detalhe da azulejaria

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Tanto as esquadrias com venezianas quanto o guarda-corpo da varanda eram de madeira de Pau D'arco (Ipê), detalhados em projeto por Antônio Luiz e executados com primor pelo marceneiro conhecido como Major, responsável pelas esquadrias de quase todas as obras do arquiteto.

Figura 60 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Fachadas

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora, 2017.

Na parte inferior do volume utilizou-se nas fachadas um revestimento vitrificado em tons de verde e, próximo à garagem, fez uso de tijolos cerâmicos aparentes. A cerâmica, material abundante na região, era produzida por diversos empreendedores, mas vinham com ranhuras. Tais tijolos, utilizados neste e em vários outros projetos do arquiteto estudado, como veremos, foram produzidos, a pedido de Antônio Luiz, com o acabamento liso, desenhados um a um em projeto para que não houvesse perdas, e eram produzidos pela Cerâmica Santana.

Figura 61 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Detalhes materiais

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora, 2017.

Observa-se também nas fachadas os perfis de concreto aparente das lajes do piso superior e do forro. Este material foi utilizado ainda no muro, trabalhado com plasticidade pelo arquiteto neste e em diversos outros projetos, valorizando a percepção do volume do pavimento superior e os balanços de ambos os lados, proporcionando leveza à residência, superior a sua efetiva materialidade (Figura 60).

Figura 62 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Detalhes dos materiais

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Uma particularidade da obra de Antônio Luiz é a atenção do arquiteto dada às portas principais dos seus projetos residenciais. Destacam-se por serem robustas (do tipo conhecido como almofadadas, no mercado), em madeira maciça, desenhadas com cuidado e executadas artesanalmente na Rua da Passagem, em Botafogo, no Rio de Janeiro, por “Portas Relíquia”. Esta é uma característica muito particular aos seus projetos, que difere do que comumente era produzido na arquitetura moderna brasileira. Para as ferragens de portas e janelas, o arquiteto costumava levar os seus clientes para a loja Casa das Ferragens, em Teresina, uma referência nesse segmento, que representava os fabricantes La Fonte, Deca e Fabrimar, estes últimos, para metais dos banheiros e cozinha.

Em visita a esta residência, que se encontra muito bem preservada ainda hoje, foi possível identificarmos o mobiliário com design de Sérgio Rodrigues comprado no Rio de Janeiro há cerca de 50 anos em perfeito estado e também as luminárias

originais do fabricante Lumini, comprada em Teresina através de catálogos de representantes.

Figura 63 - Residência Mansueto Magalhães, 1968 – Detalhe mobiliário

Fonte: imagem da autora, 2017.

Figura 64 - residência Mansueto Magalhães, 1968 – Detalhe mobiliário

Fonte: Imagem da autora, 2017.

2.3 PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA NO GOVERNO DE ALBERTO SILVA

Teresina e todo o Piauí careciam de desenvolvimento em diversos setores e os investimentos públicos estavam voltados para obras de infraestrutura básica. A interligação entre a simbologia de modernização, a carência de obras públicas essenciais e as condições da cidade, sem infraestrutura necessária para suportar um desenvolvimento, definiram o contexto no qual a arquitetura moderna foi inserida²⁹.

A modernização e a burocratização pelas quais passava o sistema governamental brasileiro instituíram uma forte centralização financeira e administrativa que proporcionou um crescimento no país na ordem de 10% ao ano, no período entre 1968-1974. Esse fato desencadeou o desenvolvimento em diversos setores, onde se destaca principalmente a Construção Civil, que baseou-se na interligação nacional nas áreas de infraestrutura, transporte e estradas, desenvolvendo assim a arquitetura dos setores industrial, rodoviário, metroviário, aeroportos, centros de abastecimento, escolas, universidades, e centros político-administrativos³⁰.

Em 1971, sob o governo de Alberto Tavares Silva, o Piauí iniciou uma era de grandes obras públicas, com um elevado investimento estadual. Entre as obras que foram realizadas nesse período, como já adiantado, estão a do Estádio Alberto Tavares Silva - o “Albertão”, a estrada Transpiauí, o asfaltamento das avenidas Miguel Rosa e Frei Serafim, o Hospital de Doenças Infecto Contagiosas – HDIC e a Universidade Federal do Piauí.

Observa-se neste momento que na história política brasileira o Regime Militar ditava o discurso ideológico do país e a produção arquitetônica. Mesmo esta produção idealizada junto ao projeto democrático-desenvolvimentista, vai, de certa maneira, servir como símbolo das ideias de progresso e de modernidade, também, do regime militar. Nesse sentido, projetou-se e construiu-se obras monumentais, utilizando a tecnologia do concreto e, em que pese variações, sendo marcante a

²⁹ Em *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*, Hugo Segawa descreve a difusão da arquitetura moderna brasileira.

³⁰ Em 2010, Alcília Afonso e Ana Rosa Negreiros, pesquisadoras da arquitetura teresinense, fizeram a publicação de *Documentos de arquitetura moderna no Piauí*. Nele descrevem o momento pelo qual passava o país.

adoção da linguagem brutalista na produção arquitetônica (Alcília Afonso em VERÍSSIMO, 2015).

Em um momento de carência de infraestrutura no estado, assumiu o governo um personagem que se coadunou com a possibilidade de realização de obras de grande porte. A arquitetura moderna, nos termos expressos acima, simbolizou o progresso, tomando impulso nesse momento. As demais regiões do Brasil, como já mostrado em outras capitais do Nordeste, também tiveram grande suporte financeiro do governo, que encontrou condições favoráveis para o seu rápido crescimento³¹.

O grande incentivador do nosso trabalho foi, sem dúvida alguma, o Governador Engenheiro Alberto Tavares Silva que contava com a colaboração do seu dedicado Secretário de Obras, Eng. Murilo Resende, ambos empolgados com as novas ideias [...] Para mim, como também, para muitos, a história do Piauí pode ser dividida em ANTES e DEPOIS de Alberto Silva (seu primeiro mandato). (ARAÚJO, 2015 - informação verbal)

Não por acaso, este foi o período de maior produção do arquiteto Antônio Luiz. As obras de caráter público foram encomendadas em uma escala muito maior, o que deu ainda mais visibilidade ao profissional na cidade, como demonstra o gráfico a seguir:

Figura 65 - Volume público x privado da obra de Antônio Luiz

Fonte: Elaborado pela autora.

³¹ Mindlin, 2000.

O gráfico mostra, em vermelho, o volume da produção arquitetônica de Antônio Luiz em Teresina encomendada pela esfera pública. Entre eles estão projetos municipais, estaduais e federais. Em verde, temos o volume de projetos privados elaborados em sua carreira profissional.

Percebe-se que a produção do arquiteto já era bem intensa antes do Governo Alberto Silva, mas tornou-se ainda mais expressiva no período correspondente ao seu primeiro mandato: de 1971 a 1975. Também é possível perceber que a sua produção para os demais contratantes foi bastante intensa neste mesmo período. No entanto estas últimas permaneceram intensas nos anos seguintes.

No período que corresponde ao segundo mandato do Governador Alberto Tavares Silva, de 1987 a 1991, no entanto, a sua produção para o governo já não seguiu o ritmo do mandato anterior. Além de ser outro momento com relação à cidade e aos gastos públicos (o milagre brasileiro já ficara há 15 ou 20 anos para trás), já não havia mais tanta ânsia pela modernização estatal. Outro fator que pode ter contribuído para este fato é a chegada de diversos profissionais de arquitetura em Teresina, pois uma geração de arquitetos formada nas décadas de 1970 e 1980 em Recife-PE já estava de volta à cidade e em atividade.

Para Antônio Luiz, ficaram confiados alguns projetos significativos durante o primeiro mandato de Alberto Silva: Ginásio Estadual Lourival Parente, Penitenciária Agro-Industrial, Instituto Antônio Freire, as Agências do Banco do Estado do Piauí das cidades de Esperantina, Picos, Canto do Buriti, e as sedes do Clube das Classes Produtoras do Piauí de Teresina e de Parnaíba. Outros projetos foram encomendados pelo governo ao arquiteto, mas não chegaram a ser executados.

2.3.1 INSTITUTO ANTÔNIO FREIRE

Figura 66 - Instituto Antônio Freire, 1971

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Uma importante obra desse período foi o Instituto de Educação Antônio Freire, inaugurado em 1971 destinado a formar profissionais da educação no Piauí. O terreno escolhido para receber o projeto localiza-se na Praça Firmina Sobreira, na região Norte, próxima ao centro de Teresina e apresenta um desnível dos fundos em relação à frente.

Os estabelecimentos de ensino geralmente têm um programa de necessidades rígido, já definido. Assim, o arquiteto solucionou a questão na forma de pavilhões. O instituto é composto por 4 blocos paralelos, todos de plantas retangulares, de volumetrias puras. O quinto bloco, perpendicular aos demais, fica de frente para a praça, abrigando a entrada principal e a área administrativa.

Figura 67 - Planta-baixa do Instituto Antônio Freire, 1971

Fonte: Redesenho da autora.

As plantas-baixas expõem uma modulação, uma repetição formal dos pilares que sustentam a estrutura, característica da Arquitetura Moderna. Dessa forma, com a estrutura independente, são permitidas a abertura de grandes vãos livres e grandes panos de esquadrias.

Figura 68 - Vista de um dos corredores formados pelos blocos de sala de aula

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Os prédios que abrigam as salas de aula estão situados no interior do terreno, em sua parte mais baixa. Eles contêm também baterias sanitárias para os alunos e a biblioteca. Os corredores formados entre as salas de aula e os pilares permitem as circulações destes prédios e ficam sob a lâmina única de laje em concreto do bloco. Platibandas abrigam a cobertura de telhas de amianto, evitando a incidência solar direta sobre a laje e formando o colchão de ar que protege os ambientes internos do aquecimento por condução.

O fato das salas de aula estarem distribuídas em blocos separados permite a ventilação cruzada dentro destes ambientes, podendo o ar circular através das grandes janelas de um lado e sair pela abertura do lado oposto.

Figura 69 - Instituto Antônio freire, 1971 – Cobertura

Fonte: Imagem da autora, 2017.

No prédio que abriga a entrada e também a área administrativa, a escadaria externa revestida de mármore e a grande marquise de concreto em balanço marcam a entrada principal. No interior do edifício uma grande escada em mármore permite o acesso ao segundo pavimento.

Os pilares em concreto da fachada repetem-se inúmeras vezes, funcionando também como brises e protegem as grandes janelas com venezianas de madeira (apesar do grande espaçamento entre os pilares). Sobre os detalhes das soluções, foi comentado:

O arquiteto Antônio Luiz, extremamente atento aos detalhes, desenhou escadarias em tamanho real, na escala 1:1. Isto porque, por tratar-se de concurso público, não era sabido quem seria o construtor e, segundo ele, o detalhamento foi fundamental para a construção correta das suas ideias originais. O arremate visual externo ficou a cargo da platibanda curva que esconde o telhado. (AFONSO e FEITOSA, 2010)

Figura 70 - Instituto Antônio Freire, 1971 - Escadaria interna

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Como principais materiais de acabamento, o arquiteto fez uso de mármore branco, vindo do Espírito Santo, muito usado também em outros de seus projetos residenciais, mas principalmente nos institucionais. O arquiteto manteve o concreto dos pilares e das platibandas aparente, outro recurso que vinha sendo usado com frequência nas suas obras.

Figura 71 - Instituto Antônio Freire, 1971. Detalhe corrimão da escada

Fonte: Imagem da autora, 2017.

As platibandas deste projeto receberam uma forma particular. O arquiteto as desenhou formando delicadas curvas ao invés de usá-las com o acabamento reto, procurando dar mais leveza ao resultado final.

Figura 72 - Instituto Antônio Freire, 1971 – Bloco de salas de aula

Fonte: Imagem da autora, 2017.

2.3.2 PENITENCIÁRIA MAJOR CÉZAR - iniciada no governo Dirceu Arcoverde, concluída no governo Alberto Tavares Silva

Outro projeto do arquiteto Antônio Luiz desse período que teve bastante destaque foi a Penitenciária Agro-industrial Major César, de 1971. Certamente, um projeto que, em termos ideológicos, guarda muitos problemas.

Inicialmente a diretoria da Secretaria de Obras Públicas havia encomendado um projeto com plantas circulares para abrigar a nova penitenciária. Acreditava-se que o modelo permitiria um maior controle dos detidos por facilitar a observação de

Figura 74 - Penitenciária Major César, 1971 – Perspectiva do segundo projeto elaborado

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Por ser uma obra do governo, gerava curiosidade na população. De grande porte, de relevância naquele momento para a cidade, o projeto e a execução eram sempre noticiadas, as reuniões, as visitas à obra, a estrutura da nova penitenciária, a capacidade, etc.

Figura 75 - Penitenciária Major César, 1971 – Recorte de Jornal

Fonte: Jornal O Dia, 1971.

Figura 76 - Penitenciária Major César, 1971. Recorte de Jornal

Fonte: Jornal O Dia, 1971.

Figura 77 - Penitenciária Major César, 1971 – Recorte jornal

Fonte: Jornal O Dia, 1970.

A penitenciária localiza-se no quilômetro 24 da BR 316, que liga Teresina a Altos, e tem capacidade para 290 presos, divididos em 21 pavilhões e 3 quadras de esporte. São 39 mil metros quadrados de área de terreno e 6.900 metros quadrados de área construída e ali os presos poderiam desenvolver atividades como artesanato, indústria, e cultivo de frutos e grãos. A ideia do governo era “humanizar” o ambiente da penitenciária e ocupar os presos com atividades produtivas. A obra custaria 15 milhões de cruzeiros (Jornal O Dia, 1970).

Apesar de ter sido concluída em 1971, o projeto foi encomendado a Antônio Luís no governo anterior, de Dirceu Arcoverde. O que se pode concluir desse período é que a aproximação do arquiteto Antônio Luiz com o então governador Alberto Tavares Silva deu-se de forma ocasional. Com um governo marcado por um grande volume de obras estaduais, Alberto Silva concluiu projetos iniciados em anos anteriores ao seu mandato e também abriu novos concursos públicos para escolha de projetos para as suas obras e, Antônio Luiz, no auge da sua

produtividade, soube aproveitar o momento para mostrar a qualidade de seus trabalhos.

Figura 78 - Penitenciária Major César – Planta de situação

Fonte: Redesenho da autora.

As noções de panóptico, do primeiro projeto, não conheceram continuidade na solução final. Na direção oposta à sofisticação da primeira sugestão, a configuração pavilhonar com características padronizadas, contrastam com o bloco do centro que abriga um auditório, o que mais uma vez demonstra a flexibilidade das concepções do arquiteto.

Figura 79 - Auditório da Penitenciária Major César, 1971

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Após a conclusão das obras, o projeto passou por análise junto ao Ministério da Justiça, em Brasília. Aprovado com louvor, foi também enviado para diversos estados do país como projeto exemplar e também foi escolhido para ser enviado à Organização das Nações Unidas como projeto modelo do governo brasileiro. O projeto definitivo é simples e enxuto. Os pavilhões de alojamentos são térreos, com divisórias de alvenaria comum entre as celas e telhado cerâmico.

Figura 80 - Planta-baixa do alojamento de presos

Fonte: Redesenho pela autora.

Figura 81 - Corte da estrutura de alojamento

Fonte: Redesenho pela autora.

A mesma linha estrutural é seguida nos demais pavilhões que compõem a penitenciária. Na guarda externa, a disposição dos ambientes feita pelo arquiteto corresponde à sequência lógica de recepção, vistoria e detenção/visitação, como mostra a Figura 82:

Figura 82 - Distribuição dos ambientes na guarita externa

Fonte: Redesenho pela autora.

2.3.3 CEPISA (1970) - primeiro mandato do governo Alberto Silva

O projeto da CEPISA, Companhia Energética do Piauí S/A, hoje Eletrobrás, foi construído durante o governo de Alberto Silva, mas a escolha do arquiteto foi feita em um momento anterior ao seu mandato, por concurso público, quando o engenheiro Alberto Silva era ainda diretor das Centrais Elétricas do Piauí e executava o Plano de Distribuição da Rede Elétrica do Estado.

Figura 83 - Perspectiva do edifício sede da CEPISA, 1970

Fonte: Imagem do arquiteto manipulada pela autora.

O local escolhido para o edifício foi à margem do Rio Parnaíba, na Avenida Maranhão, nº 759, que foi urbanizada na época da construção do prédio, após um movimento de desapropriação na área. No mesmo local já existia uma usina de abastecimento de energia à base de carvão.

Figura 84 - Avenida Maranhão em 1972 com o Edifício da CEPISA ao fundo

Fonte: Imagem do arquiteto manipulada pela autora.

Figura 85 - Reportagem sobre a inauguração do Edifício da Cepisa

Fonte: Jornal O Dia, 1972.

O seu volume cilíndrico tem uma simbologia específica. Segundo o arquiteto Antônio Luiz, a ideia era lembrar um gerador de energia, externando a função desempenhada no local (talvez pensando de maneira figurativa, a máxima moderna "a forma segue a função", no caso a forma simboliza a função, ou pelo menos assim era pretendido). Esta solução inovadora de características brutalistas tornou-se um elemento marcante na paisagem da cidade e ainda contava com um trabalho paisagístico formado por amplos jardins e espelhos d'água, que hoje não existem mais.

Para a estrutura, foi pensado a distribuição de vigas e pilares de forma econômica, deixando vãos livres de, no máximo, 6 metros. A partir disso era possível obter pavimentos livres para, a qualquer momento e sem maiores despesas, realizar as modificações que se fizessem necessárias para atender ao crescimento e o rearranjo funcional da empresa. As divisões das estações de trabalho eram em lambris de madeira removíveis.

O arquiteto teve um cuidado especial em relação ao conforto térmico. Fez uso de um detalhe em concreto entre os pavimentos, como um brise horizontal. A ideia foi permitir a circulação de ar, vinda de qualquer ângulo, pelos ambientes, através da

ventilação cruzada ao mesmo tempo que “barra o sol” que incide diretamente nas fachadas, e ainda servindo para esconder os aparelhos de ar-condicionado.

Os vidros utilizados nas fachadas leste e oeste são especiais da linha Veneglass, da fabricante Vidrobrás como delicadas micropersianas que permitiam a circulação de ar diminuindo a entrada de luz.

Figura 86 - Anúncio Veneglass, 1971

Este novo produto da Vidrobrás vem resolver um dos grandes problemas da arquitetura: **transparência sem excesso de luz e insolação.**

VENEGLOSS
sombra e transparência

Uma delicada micropersiana de alumínio tratada e pintada adequadamente é montada entre duas chapas de vidro plano transparentemente isoladas, o que é bastante raro. Veneglass, da Vidrobrás, oferece a melhor solução para a insolação excessiva (obscurece para o exterior 70% das radiações solares, dióxido e gás) e protege do frio para a construção - 2 células separadas por uma câmara de ar - possui maior inércia térmica, protegendo os interiores contra o calor e o frio; além de barreira (sem barreira de isolamento acústico, principalmente para sons agudos); e até mesmo evita o chiar indesejado. Veneglass mantém uniforme a temperatura interna e evita qualquer dano seja a posição ou intensidade do sol. Para a instalação, Veneglass oferece uma variedade de mais de 100 opções individuais de proteção solar (cortinas, persianas etc.), garantindo a harmonia e beleza originais do projeto.

VIDROBRÁS
- vidros criativos em vidro

Para informações, envie este cupom para: Vidrobrás, Departamento Comercial, Av. Paulista, 1528, 11º andar, Caixa Postal 302, SP.

Nome _____
Endereço _____
Cidade _____ Estado _____
Cidade _____ Estado _____

Fonte: Revista Acrópole, agosto de 1971. Ano 33 – n. 387.

O prédio já previa em projeto a instalação de futuros banheiros em qualquer setor de trabalho com a tubulação de fácil acesso pelo forro de gesso e previa também instalação de elevadores, já que estes não eram obrigatórios na época.

Na planta com formato circular os ambientes foram dispostos de uma forma radial. Tal distribuição gera um interessante fluxograma no projeto. Os quatro pavimentos comunicam-se com um átrio central pelo uso de cobogós, que permitem a circulação de ar e de luz natural em seu interior.

Figura 87 - Planta-baixa Edifício CEPISA, 1971

Fonte: Redesenho da autora.

Figura 88 - Corte Edifício da CEPISA

Fonte: Redesenho da autora.

O arquiteto tirou partido na volumetria e escolheu apenas dois materiais principais para o edifício. Um deles é o concreto armado, muito presente em obras modernas daquele período, que revela sua aproximação com a arquitetura Brutalista no projeto, e o vidro usado nas grandes janelas horizontais, protegidas por *brises soleil*. Tais janelas, vistas do exterior à noite, quando as luzes dos ambientes estão acesas, formam uma interessante imagem, que de fato remete a um dispositivo elétrico.

A exemplo dos painéis das grandes obras públicas da arquitetura moderna brasileira, o Escritório Maloca, sempre que possível, procurou inserir em seus projetos de prédios públicos obras de arte (ARAÚJO, 2015). Tal feito está presente no hall de entrada do Edifício da CEPISA. São três grandes painéis do renomado artista local Afrânio Castelo Branco, que trazem a realidade cultural para esta obra que adotou o estilo internacional.

Figura 89 - Painel de Afrânio Castelo Branco – Edifício sede CEPISA, 1972

Fonte: Imagem da autora, 2016.

Na sede do Banco do Estado do Piauí, em Teresina, o mesmo artista foi responsável por uma obra surrealista com o tema O cabeça de cuia – lenda do folclore teresinense. Niva de Andrade Reis, artista mineira, foi encarregada da criação de um painel para o Banco do Estado do Piauí na cidade de Parnaíba. Dessa vez o tema foi O ciclo econômico do Estado do Piauí, representado em preto e branco com pintura sobre cerâmica, técnica dominada pela artista plástica. Na

mesma cidade, o artista Carlos B. foi contratado para criar um painel para a agência da Caixa Econômica Federal.

2.4 CONTINUIDADES DA OBRA DE ANTÔNIO LUIZ

Após o momento de sua maior produção, correspondente aos anos 1971 e 1973, é possível perceber uma continuidade no alto número de encomendas ao arquiteto, como aparece no gráfico anteriormente mostrado (tempo x produção), que traduz isto claramente. Para exemplificar a produção desse período foram escolhidas o Ministério da Fazenda (1973), como um exemplo de obra pública e a residência Paulo Corelazzi (1985), como veremos a seguir.

2.4.1 MINISTÉRIO DA FAZENDA

No ano de 1973, o arquiteto mineiro Antônio Luiz ficou responsável pelos acabamentos e instalações do Edifício do Ministério da Fazenda, cujo “esqueleto” de seis pavimentos encontrava-se abandonado desde a sua chegada a Teresina (1968), não se conhecendo as razões nem o autor do projeto inicial.

O edifício está localizado em frente à Praça Marechal Deodoro da Fonseca, também conhecida por Praça da Bandeira, na esquina entre as ruas Coelho Rodrigues e Rui Barbosa, oem um terreno retangular e de topografia plana.

Figura 90 - Obras do Ministério da Fazenda recém retomada, 1973

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

O certo é que o arquiteto Antônio Luiz sempre teve uma grande atenção aos detalhes de acabamento, à escolha dos materiais e mobiliário. Para este projeto, empregou panos de vidro nas fachadas, estrutura livre, aberturas generosas e um pergolado em concreto no último pavimento. O edifício de extração moderna possui oito pavimentos que se dividem entre: térreo, seis pavimentos tipo e cobertura.

Figura 91 - Ministério da Fazenda, 1973 – Planta-baixa do pavimento tipo

Fonte: Redesenho da autora.

Pela planta-baixa do pavimento tipo (Figura 91) é possível perceber as circulações verticais (elevadores e escadas), baterias sanitárias e as inevitáveis áreas para maquinário de ar-condicionado, que são comuns a todos os pavimentos. As

estações de trabalho variam de acordo com a necessidade de cada departamento e podem ser facilmente reconfiguradas para adaptar-se a outros usos. Este foi o mesmo recurso utilizado anteriormente no Edifício da CEPISA, com os vãos dos pavimentos divididos por perfis móveis de madeira.

Figura 92 - Ministério da Fazenda, 1973 – Planta-baixa último pavimento

Fonte: Redesenho da autora.

No último pavimento do edifício (oitavo andar), além de repetir as áreas comuns às demais lâminas, o arquiteto reservou uma área para auditório, para receber eventos ou mesmo para reunir a equipe de trabalho do prédio. O auditório dá acesso a um terraço revestido de mármore no último andar, de onde se tem uma bela visão da Praça da Bandeira, do rio Parnaíba e de Timon, a cidade vizinha.

Este terraço serviu ainda para quebrar a rigidez do bloco do edifício com o seu pergolado em concreto que, mesmo do nível da rua, é possível ser visto protegendo o terraço do auditório no seu topo, dando leveza visual a quem o observa.

Para fechamento, foram utilizados panos de vidro em suas fachadas. As esquadrias de alumínio que os sustentam foram encomendadas também no Rio de Janeiro ao fabricante Fichet Esquadrias de Alumínio. O fornecimento dos vidros era de responsabilidade de Luciano Nunes, um teresinense que tornou-se parceiro de Antônio Luiz em outros projetos. Juntos, foram responsáveis pelos primeiros edifícios com fechamento de vidro no centro de Teresina, que chamavam atenção principalmente à noite, quando as portas e janelas de vidro deixavam transparecer as luzes internas.

O fabricante Móveis Taperman, que trabalhava com linhas voltadas para escritórios e estações de trabalho, fornecia o mobiliário utilizado indicado pelo arquiteto para ambientar o prédio e mesmo hoje, 45 anos depois, ainda encontra-se em uso.

Figura 93 - Mobiliário Taperman

Fonte: Imagem da autora.

Figura 94 - Mobiliário Taperman

Fonte: Imagem da autora.

O arquiteto teve o cuidado de indicar os materiais para o piso e ainda detalhar as paginações que os executores deveriam seguir com bastante clareza, como se pode observar na Figura 95, em sua planta original.

Figura 95 - Paginação de pisos do Edifício do Ministério da Fazenda - PI

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 96 - Ministério da Fazenda, 1973 - Perspectiva

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

O volume do edifício é bem simples e prismático, resultado da sua planta de formato retangular. Para revestir todas as paredes externas do prédio, Antônio Luiz fez uso do mármore branco vindo do Espírito Santo, material que já utilizara em seus projetos anteriores.

Ao final da obra, surgiu a necessidade de colocar bombas de água na área externa do edifício. Era um imenso maquinário, que contrastava negativamente com as soluções formais adotadas. Assim, Antônio Luiz criou uma estrutura formada de estacas de concreto de diferentes alturas que, juntas, criava um elemento escultural que ‘guardava’ o maquinário agregando interesse visual ao edifício.

Figura 97 - Estacas de concreto dispostas de forma a esconder o maquinário necessário ao edifício

Fonte: Imagem da autora.

Depois de pronto, o edifício destacou-se no seu entorno pelas suas características modernas, salientando a estrutura e os panos de vidro, pelo seu gabarito e por estar inserido no centro histórico de Teresina, onde se encontram vários edifícios de estilo eclético e neoclássico, como a Prefeitura Municipal, O Palácio da Justiça, a igreja de Nossa Senhora do Amparo e a edificação que hoje abriga o Museu do Piauí.

2.4.2 RESIDÊNCIA PAULO CORTELAZZI

Neste momento, quase vinte anos após a chegada de Antônio Luiz a Teresina, ao contrário do que ocorreu em relação às encomendas públicas, o número de contratos para a elaboração de projetos residenciais não sofreu uma queda significativa.

Filho de David Cortelazzi, um médico piauiense que havia se mostrado receptivo à arquitetura moderna anos antes, quando em 1967 encomendou a Anísio Medeiros o projeto arquitetônico de sua residência e a Antônio Luiz a solução de interiores, Paulo Cortelazzi contratou, em 1985, o Escritório Maloca para o projeto de sua residência.

Figura 98 - Planta-baixa Residência Paulo Cortelazzi

Fonte: Redesenho da autora.

O programa de necessidades desse projeto previa uma residência unifamiliar de grande dimensão, com três suítes e mais um “apartamento” para o casal, com quarto e banheiro amplos, closet e sala de estudo. Além disso, hall de entrada, sala de estar, sala de som e tv, sala de jantar, sala de refeições rápidas, sala íntima, cozinha, duas dependências de funcionários, garagem e lavanderia.

Antônio Luiz fez uso do amplo terreno disponível, localizado no encontro das ruas Anfrísio Lobão e General Lages, na zona Leste de Teresina, agora já mais povoada, prevendo um projeto inteiramente térreo, de 620m² de área construída.

Apesar de soluções como a da Residência Mansueto Martins Magalhães, aqui apresentada, em boa parte dos seus projetos, como nessa obra, não há muros na frente e nem na lateral da residência, que se comunica com a rua através de um gradeado, que, mesmo bloqueando o acesso, permite uma relação visual interior/exterior maior com quem está do lado de fora e deixando à mostra a sua arquitetura e os jardins. O arquiteto defende que devemos evitar os muros altos da cidade em seus escritos:

Quando iniciei minhas atividades aqui em Teresina, em 1964, contava sempre com a Mãe natureza para valorizar meus projetos, pois o jardim, além de amenizar nosso clima, é sempre uma festa para os olhos. A partir dos anos 1980, o “progresso” da cidade trouxe como contrapeso o aumento da malandragem [...] Será que estas defesas realmente defendem? Nunca acreditei nelas, pois o ladrão ao pular uma parede de dois metros de altura, coisa que qualquer um faz com a maior facilidade, cai num terreno à prova de olhares externos onde se sentem seguros porque sabem que naquele espaço protegido por muros ele só tem um inimigo pela frente que é o proprietário daquele imóvel; então, se houver refém na invasão, a proteção para o assaltante não poderia ser melhor. (ARAÚJO, 2012)

Para a solução em planta, o arquiteto distribuiu os cômodos em torno da área de lazer, explorando a ideia de pátio central, composta pela piscina e o seu apoio, que contém bar, churrasqueira, sauna, ducha e banheiros.

Nesta residência pode-se notar uma volumetria prismática com elementos em concreto que se destacam nas fachadas, criando pontos de atenção e quebrando a linearidade das vistas.

Figura 99 - Fachadas principal e lateral da residência Paulo Cortelazzi, 1986

Fonte: Redesenho da autora.

Um detalhe curioso para quem passa pelas ruas é o pórtico que redesenha o gradeado e contém o portão em grade de ferro. Esse elemento, que em parte protege os visitantes quando na espera até serem atendidos, dialoga com uma vertente da arquitetura moderna brasileira (a carioca), sendo que o restante desse projeto, ainda que de maneira discreta, parece dialogar com outras vertentes, mais próximas do brutalismo.

Figura 100 - Detalhes construtivos de elemento de concreto, 1986

Figura 51: Elemento de concreto, 2016

Fonte: Imagem da autora e planta original com detalhe.

Com todo o projeto térreo, o arquiteto fez uso de vigas de concreto aparente nas fachadas que marcam ainda mais a horizontalidade da residência. Outros elementos de concreto com formas geométricas têm função estrutural e ainda demarcam a entrada principal. O concreto aparente também foi utilizado no detalhe das floreiras criadas por Antônio Luiz.

Figura 101 - Detalhes em concreto aparente da residência de Paulo Cortelazzi, 1985

Fonte: Imagen da autora, 2016.

2.5 OBRAS PRELIMINARMENTE SELECIONADAS ALÉM DAS JÁ DESCRITAS

Além das obras que já tiveram um estudo inicial neste trabalho, foram selecionadas algumas sob os critérios de projeto, relevância social, uso de elementos arquitetônicos característicos da arquitetura moderna, pensando nas várias

vertentes com as quais a obra do arquiteto e que de forma sumária foram comentadas. São elas:

- Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo (1969);
- Eldorado Country Clube (1987).

2.5.1 RESIDÊNCIA ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO

Figura 102 - Residência Antônio Luiz Araújo, 1969

Fonte: Extraído de ARAÚJO, 2015.

Apesar de deslocada cronologicamente, achou-se importante inserir esta obra neste trabalho, pois nela reúnem-se características que delinearam a arquitetura moderna de Antônio Luiz, portanto, de Teresina.

Ao chegar de mudança na cidade, em 1968, o arquiteto projetou esta casa para morar com a sua família. Para a construção, escolheu um terreno ao lado de onde já havia seu escritório, Maloca, localizado na Zona Leste, área ainda não tão habitada. Este era justamente o momento em que ocorria o movimento de dispersão da concentração da elite do centro da cidade para a Zona Leste já

analisado anteriormente neste trabalho. Por este motivo, o entorno era coberto de vegetação nativa e as ruas ainda eram de terra.

Figura 103 - Planta de situação da residência de Antônio Luiz Araújo, 1969

Fonte: Extraído de ARAÚJO, 2015.

Em seu amplo terreno com formato aproximado ao de um triângulo, o arquiteto projetou uma casa térrea com o eixo inclinado em relação ao eixo da rua, com 223 metros quadrados distribuídos entre áreas íntima, com 3 quartos e 1 banheiro (não era tão comum os quartos terem banheiros privativos), social, composta de sala de estar, sala de refeições e terraço e de serviço, com cozinha, despensa, lavanderia, e dependência de serviço. Além disso, incluiu também no projeto um cômodo para a “oficina”, que é onde a sua esposa, Maria Amélia, dedica-se a criações da sua área: artes plásticas. Os ambientes anexos junto ao ateliê foram construídos posteriormente e não constavam no projeto inicial.

Figura 104 - Planta-baixa da residência de Antônio Luiz Araújo, 1969

Fonte: Redesenho da autora.

Na planta-baixa percebe-se uma simplicidade de linhas, uma objetividade e racionalidade dos espaços enxutos e uma distribuição tão lógica que parece óbvia para viver uma família. Ganha destaque a presença de uma área livre em meio aos ambientes sociais da casa, identificada em grande parte dos seus projetos residenciais, o pátio. Esta foi uma solução que Antônio Luiz adotou para trazer o jardim e o “verde” para perto das áreas sociais, mais uma vez tirando partido da permeabilidade entre os ambientes internos e externos e favorecendo também a circulação de ar.

Figura 105 - Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo – Área livre (pátio)

Fonte: Imagem da autora.

A solução em planta resultou em um volume puro para a residência, sendo a fachada principal composta por dois montantes que receberam materiais diferentes: azulejos e tijolos cerâmicos pintados de branco. Foram arrematados por uma platibanda que protege o montante mais baixo e sobrepõe-se ao montante mais alto.

Os azulejos da fachada têm continuidade na sua aplicação e penetram no interior da casa, revestindo o hall de entrada. Também repetem-se na lateral da construção, voltada para a área social.

Figura 106 - Residência Antônio Luiz – Hall de entrada

Fonte: Aline Lira, 2017.

Ainda no hall de entrada, chama atenção o aparador suspenso e o espelho em madeira entalhada, que remete o visitante imediatamente ao estilo colonial, ao barroco. Em outras residências visitadas, entre elas as residências Mansueto Magalhães e Joaquim Vilarinho, identificou-se a mesma composição de objetos no hall de entrada, uma nítida referência às raízes da arquitetura moderna brasileira. O material cerâmico da fachada também foi utilizado para a construção do muro (no sentido vertical), e como fechamento na porção posterior da residência (em sentido horizontal), dessa vez em sua cor natural.

Figura 107 - Residência Antônio Luiz – Área de lazer posterior

Fonte: Natan Pinheiro, 2014.

A distribuição dos ambientes em planta obedece ainda à regra de concentrar as “áreas molhadas” (cozinha, lavanderia e banheiros) para o poente, lado Oeste, onde o sol da tarde tem uma incidência maior, garantindo melhor higiene, mantendo-as secas. Além disso, protegendo do calor os ambientes da casa de longa permanência (áreas íntima e social).

Observa-se também que o arquiteto fez uso de outras soluções a fim de amenizar as altas temperaturas no interior da residência: grandes aberturas com venezianas de madeira, favorecendo a circulação de ar, telhado de amianto sobre laje de concreto, protegendo-a da incidência solar direta e criando um colchão de ar para evitar a penetração de calor no interior da casa por condução, revestimento de azulejaria decorado em azul e branco da Cerâmica Maiólica na porção oeste do volume da casa, onde a incidência solar é mais intensa, entre outros.

Neste e em todos os seus projetos residenciais analisados, Antônio Luiz utilizava-se de grandes panos de esquadrias em madeira. Eram portas e janelas em madeira de boa qualidade, geralmente o Pau D’arco, feitas pelo Major, seu marceneiro parceiro, permitindo uma circulação de ar permanente no interior das construções mesmo quando fechadas. Além disso, era comum o arquiteto especificar piso em assoalho de madeira seco em estufa para a área social da casa. Estes pisos vinham de locais distantes como Rio de Janeiro, São Paulo ou Espírito Santo, o que elevava bastante o seu custo. A madeira também foi um

material muito empregado pelo arquiteto para forrar tetos e paredes em lambris encerados.

Em alternativa ao piso de madeira e à cerâmica Maiólica, de custos elevados no mercado, Antônio Luiz utilizou-se muito da Cerâmica São Caetano - era barata e podia-se decorá-las e levá-las ao forno novamente para conseguir o mesmo efeito.

Figura 108 - Residência Antônio Luiz – Área de lazer lateral

Fonte: Natan Pinheiro, 2014.

Neste projeto, no entanto, o arquiteto lançou mão de algo muito particular, uma invenção própria, solução que ele denominou de “aparelho de ventilação forçada”. Exaustores foram colocados nas paredes dos quartos de forma invertida, fazendo com que o ar frio da noite penetre no interior dos ambientes e, pelo movimento de convecção, o ar quente suba e saia pelas venezianas de madeira das janelas ou por qualquer outra abertura, gerando um fluxo de ar.

“Exaustores invertidos em cada quarto, ligados simultaneamente, podem em pouco tempo substituir todo o ar interno da casa pelo externo de forma mais silenciosa e bem mais econômica” (ARAÚJO, 2015).

Figura 109 - Esquema de funcionamento do exaustor invertido

Fonte: Elaborado pela autora.

Na parte externa, para proteger da entrada de animais e insetos através das aberturas dos exaustores, Antônio Luiz pôs brises de madeira, como mostra a Figura 110.

Figura 110 - Brises de madeira para proteger as aberturas dos exaustores invertidos

Fonte: imagem da autora.

2.5.2 ELDORADO COUNTRY CLUB (1987)

O projeto do Eldorado Country Clube, de Antônio Luiz, demonstra a forma como o arquiteto cruzava diferentes linguagens e como os princípios da arquitetura moderna mantiveram-se na sua produção mesmo quando a arquitetura moderna perdia força. O diálogo entre arquitetura e estrutura, as plantas livres e os materiais naturais aparentes mantiveram-se presentes na obra do arquiteto mesmo em meio às críticas aos princípios modernos que já surgiam neste momento.

Figura 111 - Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Imagem da autora, 2017.

O clube localiza-se na Rua Fernando Pires Leal, n. 2738 e fica em um imenso terreno. A ideia do projeto era utilizar toda a sua área, tirar partido do lago existente no local e ainda construir um hotel ali (Figura 112). No entanto, por falta de recursos no momento da construção, foram executados somente o prédio principal e a área das piscinas, como mostra a Figura 113.

Figura 112 - Perspectiva Eldorado Country Club, 1987 - Projeto completo

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 113 - Perspectiva Eldorado Country Club, 1987 – Parte construída

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Apesar de não terem sido localizadas a totalidade das plantas-baixas da parte edificada do projeto, considerou-se importante a análise do Eldorado Country Club pelo seu momento tardio e suas soluções modernas.

A partir de folhas soltas do projeto original foi possível fazer o redesenho de algumas importantes partes do todo para demonstrar o cuidado com a questão construtiva por parte do escritório Maloca, com minuciosos detalhes. Para os cálculos dos projetos, o arquiteto contava com o apoio dos engenheiros Leonel Madeira Campos e Luiz Francisco do Rego Monteiro e, posteriormente, Pedro Wellington Gonçalves do Nascimento Teixeira. A ajuda com os desenhos ficava a

cargo de Joffre Castelo Branco, que foi responsável por quase todos os projetos do escritório.

Na entrada principal, o arquiteto priorizou a segurança e fez uso de uma porta giratória automática. Logo ao lado, alocou a cabine de vigilância do porteiro. Na Figura 114 tem-se as linhas pontilhadas que correspondem às abóbadas de concreto do teto, que podem ser observadas na vista da Figura 116.

Figura 114 - Eldorado Country Club, 1987 – Detalhe entrada

Fonte: Redesenho pela autora.

Figura 115 - Eldorado Country Club, 1987 – Detalhe arcos em concreto

Fonte: Redesenho pela autora.

Figura 116 - Perspectiva Eldorado Country Club, 1987 - Entrada

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Para o grande salão de festas, o arquiteto propôs uma solução estrutural com pilares em “V” modulados, que permitiram como solução a planta livre, aberta e integrada, com espaços transparentes de grande riqueza plástica e funcional (Figura 118).

Figura 117 - Projeto original do Eldorado Country Clube, 1987 – Corte da portaria

Fonte: Redesenho pela autora.

Figura 118 - Projeto original do Eldorado Country Club, 1987 – Pilares em concreto

Fonte: Arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

O arquiteto detalhou ainda a caixa d'água que funciona como uma imensa escultura na área externa do clube, que veio a ser um elemento icônico do local (Figura 119). E, por fim, desenhou o logotipo para o clube, o mesmo utilizado até hoje (Figura 120).

Figura 119 - Projeto original do Eldorado Country Club, 1987 – Caixa d'água em concreto

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

Figura 120 - Logotipo do Eldorado Country Club, 1987 – Desenvolvido por Antônio Luiz

Fonte: arquivo do arquiteto manipulado pela autora.

CAPÍTULO 3: CONCLUSÃO

O SIGNIFICADO DA OBRA DE ANTÔNIO LUIZ DUTRA DE ARAÚJO PARA A DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA EM TERESINA

A arquitetura moderna propriamente dita deveria ser adequada às condições econômicas, políticas e tecnológicas, se identificar com as premissas culturais daquela formação social e representar aquele momento. COTRIM et. Al (2016), citando CURTIS (2008)

A difusão da arquitetura moderna em Teresina faz parte de um conjunto maior: a arquitetura moderna brasileira. Na capital piauiense houve uma intensa produção moderna, deslocada temporalmente em relação aos principais centros do país.

Ora esta produção aproxima-se do que era produzido no restante do Brasil, ora distancia-se, criando meios próprios e soluções novas para seus problemas particulares relacionados à técnica, à economia, aos materiais, às questões socioculturais e principalmente ao clima.

A partir do estudo da obra do arquiteto Antônio Luiz foram identificados momentos dessa produção. No primeiro momento, apesar da industrialização incipiente, havia um desejo de parecer moderno. É uma fase que abrange os primeiros exemplares de arquitetura moderna nas décadas de 40 e 50, quando estes ainda brotavam espaçadamente, até o final da década de 1960. Nessa fase, os profissionais atuantes estavam afinados com os conhecimentos e intencionados em seguir rigorosamente os princípios da arquitetura moderna aprendidos na academia. Mesmo os materiais e a mão-de-obra não condizendo com este avanço cultural, este foi o período das obras essencialmente modernas em Teresina.

Pelo fato da geração de profissionais que atuaram na cidade nestes anos ter coincidentemente se formado no Rio de Janeiro, observa-se influência direta da Escola Carioca sobre o que era produzido em Teresina.

O segundo momento da arquitetura moderna na cidade inicia-se no começo da década de 1970 e é marcado pela aproximação com a arquitetura brutalista. Este movimento teve início quando Le Corbusier, após a Segunda Guerra, utilizou o concreto armado bruto, sem revestimentos, desnudando partes e materiais da construção em busca de prática moral, mais “verdade” e “ética” com os métodos construtivos utilizados, valendo-se de mão de obra não especializada e tirando

partido das imperfeições do processo construtivo que ficavam registradas no próprio concreto, e que, por caminhos diversos influenciou profissionais da arquitetura e da engenharia em torno do globo.

No Brasil a vertente mais reconhecida é aquela que se desenvolveu em São Paulo, que foi conhecido como Brutalismo Paulista ou “Escola Paulista”. No Nordeste, Delfim Amorim e Borsói já haviam aderido ao movimento quando este último foi contratado pelo governador Alberto Silva para duas importantes obras no Piauí, em um momento de afirmação política do Estado durante o Regime Militar. Além de influenciarem gerações de formandos no meio acadêmico, já que eram docentes em Recife, estes profissionais também adotaram procedimentos brutalista em um período em que expandiam as suas obras pelo Nordeste brasileiro. Sob tais influências, era inevitável que esta linguagem moderna fosse aderida também pelos profissionais teresinenses.

Vê-se claramente exemplares da arquitetura brutalista nesse período em Teresina. Entre as obras analisadas, assim podemos classificar o Edifício da CEPISA, de Antônio Luiz, projeto de 1970, que visualmente comporta-se como um cilindro maciço em concreto cru, dando aspecto de inacabado, no entanto é resultado de um sofisticado projeto arquitetônico desenvolvido para o usufruto pleno dos seus usuários, adaptando-se a possíveis novas conformações e com soluções climáticas bem pensadas para garantir conforto térmico.

Ainda que o uso do concreto aparente tenha se generalizado e algumas soluções dentre as quais a mais marcante seja a estrutura como definidora da própria arquitetura, o Brutalismo conheceu uma variedade de formas e soluções.

Após o fascínio do movimento brutalista, observa-se a produção de uma arquitetura mais livre e mais diversificada em Teresina na metade dos anos 1980, compondo um terceiro momento dessa arquitetura moderna. Novas soluções e novos materiais resultaram em novas possibilidades arquitetônicas, com exemplares mais contemporâneos. No entanto vêm-se mantidos critérios e princípios da arquitetura moderna, um legado que está presente até hoje no que é produzido entre os profissionais teresinenses.

Quanto à produção do arquiteto Antônio Luiz, neste momento já ousamos afirmar que, mesmo acompanhando as “fases” acima descritas da arquitetura moderna teresinense, seus projetos são carregados com “traços” autênticos sobre os valores projetuais modernos.

O arquiteto “dialoga estrutura e arquitetura, projeta de forma racional, limpa, equilibrada e clássica”, descreve Afonso, 2015, ao mesmo tempo que, na produção atual, rebate a crítica pós-moderna ao modernismo, relacionada à falta de comunicação da arquitetura com o meio, com o contexto no qual está inserida.

A arquitetura moderna teresinense segue uma linha contínua, de afirmação da arquitetura nordestina, como um “modo de produzir arquitetura” recorrente, com aproximações aos modelos identificados em outras cidades do mesmo porte, como João Pessoa e Natal, apesar de apresentar uma adequação própria, um regionalismo, uma estreita relação com o meio e a cultura locais, com contribuições individuais que atestam a riqueza e a diversidade da cultura brasileira.

Como já foi dito, os fatores econômicos, sociais, ideológicos, culturais, as limitações técnicas e climáticas locais, as influências recebidas de outros lugares, somados, originaram uma arquitetura de características peculiares, mas que se comunica com as de outras localidades da região, e em seu próprio tempo. No entanto, podemos pontuar ainda características que dão particularidade à obra de Antônio Luiz dentro desse contexto que correspondem a um conjunto muito interessante para pensar a produção do arquiteto com uma autonomia, talvez até, superando os diálogos.

O que nos faz reconhecer a sua obra? O conjunto formado pelas plantas de desenhos simples e lógicos, a priorização dada aos materiais de construção de qualidade em detrimento da quantidade, a racionalidade, a permeabilidade entre os ambientes internos com o exterior, o uso de soluções eficazes para amenizar as altas temperaturas da cidade de forma eficiente, o valor dado em seus projetos às artes, ao trabalho primoroso de artesãos e profissionais parceiros, aos designers de mobiliários, à exuberância da natureza, aos muros plasticamente trabalhados, às portas entalhadas em madeira maciça (o que talvez contraste com a limpeza de outras soluções).

Como dito anteriormente, a excentricidade de Teresina em relação aos grandes centros, o “calendário” próprio de desenvolvimento da arquitetura moderna na cidade, um distanciamento em relação às discussões sobre a associação da arquitetura moderna com o modelo de desenvolvimento capitalista no Brasil e as críticas às formas dessa associação, parece que marcaram a própria produção do arquiteto, que se relaciona ativamente com vertentes modernas brasileiras, sem uma adoção específica. Essa postura eximiu-o de um posicionamento sobre os

compromissos que a arquitetura deveria procurar em termos sociais. A renovação arquitetônica por si e a atualização do repertório em prol do modernismo, realizado com rigor, norteou o que anteriormente foi denominado de “grande projeto cultural” que permeou e informou a obra de Antonio Luiz.

O grande número de clientes do escritório Maloca traduz a influência que o profissional mineiro exerceu sobre a arquitetura local, sendo o maior propagador da arquitetura moderna em Teresina, contribuindo para alterar a paisagem urbana da cidade. As suas obras podem ser consideradas paradigmáticas porque produziram um impacto cultural e uma dimensão social no momento em que tornaram-se acessíveis ao seu público alvo e cumpriram seu papel com muita qualidade.

Isto sem desmerecer os demais profissionais que também desenvolveram uma valorosa arquitetura moderna concomitantemente, mas com uma produção em menor escala.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Alcília. Antônio Luiz - arquiteto. Teresina: Halley. 2012.

AFONSO, Alcília. Arquitetura em Teresina: 150 anos Da origem à contemporaneidade. Teresina: Halley. 2002.

AFONSO, Alcília. Documentação da arquitetura: Teresina, 160 anos. Teresina, PI: Aliança. 2013.

AFONSO, Alcília. NEGREIROS, Ana. Documentos de Arquitetura Moderna no Piauí. Teresina: Halley. 2010.

ANDERSON, Perry. Artigo Modernidade e Revolução. Publicado em New Left Review. Reino Unido. 1986.

ANDRADE, Arthur S. Arquitetura residencial modernista: a influência da escola carioca nos projetos de Anísio Medeiros em Teresina. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade de Brasília, 2005.

ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo Vieira de. Arquitetura moderna na Bahia 1945-1951: uma história a contrapelo. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura). Universidade Federal da Bahia, 2012.

ARANTES, Otília B. Fiori & ARANTES, Paulo Eduardo - Um Ponto Cego no Projeto Moderno de Jurgens Habermas - São Paulo, Ed. Brasiliense, 1992.

ARANTES, Otília B. Fiori & ARANTES, Paulo Eduardo - O Lugar da Arquitetura depois dos Modernos - São Paulo, Nobel/EDUSP, 1993.

ARAÚJO, Antônio Luiz Dutra de. Arquiteto cuja obra será estudada na pesquisa. Entrevista. Julho de 2014. Teresina-Piauí.

ARAÚJO, Antônio Luiz Dutra de. Arquitetura como a vejo, Teresina, Editora Nova Aliança, 2015.

ARGAN, Giulio Carlo - Arte Moderna - 1770-1970 - São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

ARGAN, Giulio Carlo - Projeto e Destino, São Paulo, Ática, 2000.

ÁVILA, Affonso (coord. e org.) - O Modernismo, São Paulo, Perspectiva, 1975.

BARNHAN, Reyner - Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina, São Paulo, Perspectiva, 1975.

BARNHAN, Reyner - El Brutalismo en Arquitectura, Barcelona, GG, 1966.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (org.) - Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina, Cadernos de Cultura 1. São Paulo, UNESP Editora/Memorial, 1990.

BENÉVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. São Paulo: Perspectiva. 4ª Edição. 2006.

BIERRENBACH, A. C. S., OLIVEIRA, Mariana Santos de. Projeto Inventário do patrimônio arquitetônico e urbano da modernização soteropolitana. Docomomo Bahia. 2018.

BIERRENBACH, A. C. S. Os traços das arquiteturas modernas de saúde em Salvador. Periódicos PUC Minas. 2017.

BRADBURY, Malcon & McFARLANE James. Modernismo Guia Geral 1890-1930, São Paulo, Cia. das Letras, 1989.

BRAZ e SILVA, Angela. Entre rios: a modernização e o crescimento urbano de Teresina (1889-1940). Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). UFBA, Salvador. 2011.

BRAZ, Angela. Do projeto à realidade: sobre as transformações do conjunto habitacional Mocambinho. Dissertação (Desenvolvimento Urbano). Revistas\ Federal de Recife, 2004.

BRITO, Mário da Silva. História do Modernismo Brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1974.

BRUNA, Paulo J. V. Arquitetura, Industrialização e desenvolvimento, São Paulo, EDUSP/Perspectiva, 1976.

BRUAND, Yves. Arquitetura contemporânea no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva. 1979.

BRUNA, Paulo J. V. Arquitetura Racionalista Italiana nos Anos 1930, in Pós, São Paulo, nº5, abril 1995, pp.151-55.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade, São Paulo, Ed. Nacional, 1976.

CARONE, Edgar. A República Velha: I instituições e classes sociais (1889-1930), Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988, 5a ed.

CARONE, Edgar. A República Velha: II evolução política (1889-1930), São Paulo, Difel, 1983, 4a ed.

CARONE, Edgar. A República Liberal: I instituições e classes sociais (1945-1964), São Paulo, Difel, 1985.

CARONE, Edgar. A República Liberal: II evolução política (1945-1964), São Paulo, Difel, 1985.

CORREIA, Telma de Barros. Cajueiro Seco: habitação, cidadania e pobreza. Revista Risco n.12. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

COSTA, Lúcio. Considerações sobre arte contemporânea (1940). In: Lúcio Costa, registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das artes, 1995.

COSTA, Lúcio. Sobre Arquitetura, Porto Alegre, Centro dos Estudantes Universitários da Arquitetura, 1962.

CURTIS, William J. R. Arquitetura Moderna desde 1900, Porto Alegre, Artmed Ed., 2006 (3^a ed. reimp.).

DANTAS, Ana Caroline de Carvalho Lopes. Sanitarismo e planejamento urbano: a trajetória das propostas urbanísticas para Natal entre 1935 e 1969. Dissertação (Mestrado em Conforto no Ambiente Construído; Forma Urbana e Habitação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2003.

DIAS, Laécio Barros. Teresina dos anos dourados aos anos de chumbo: O processo de modernização e a intervenção do estado autoritário. Ampuh – XXIII Simpósio Nacional de História. Londrina, 2005.

DIÓGENES, Beatriz H. N. & PAIVA, Ricardo A. Arquitetura e Cidade: a Fortaleza dos anos 1950- 1970, In: Anuário Arquitetura Cearense 2007. Fortaleza: IAB, Expressão Gráfica, 2007.

DOBAL, Hindemburgo. Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina. 1952.

DURAND, José Carlos. Arte, Privilégio e Distinção, São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1989.

FARIAS, Agnaldo A. C. - Arquitetura Eclipsada: Notas sobre História e Arquitetura a Propósito da Obra de Gregori Warchavchik, Introdutor da Arquitetura Moderna no Brasil, Dissertação de Mestrado, IFCH/UNICAMP, 1990, mimeo.

FARIAS, Agnaldo A. C. La Arquitectura de Ruy Ohtake, Madrid, Celeste, 1994.

FERRAZ, Geraldo. Warchavchik e a Introdução da Nova Arquitetura no Brasil 1925-1940, São Paulo, Museu de Arte, 1965.

FEITOSA, Ana Rosa Soares Negreiros. A produção arquitetônica de Acácio Gil Borsói em Teresina – análise de critérios projetuais em edifícios institucionais. Dissertação de Mestrado, UFRS, 2012.

FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FRAMPTON, Kenneth. Tadao Ando. Edifícios. Projetos. Escritos, Barcelona, G.G., 1985.

GOMES, José. Teresina ontem e hoje. Teresina, Editora Halley S.A. 2005.

GOODWIN, Philip. Construção brasileira arquitetura moderna e antiga. Nova Iorque: MoMA, 1941.

GOODWIN, Philip L. Brazil Builds. Architecture Old and New 1652/1942, New York, MOMA, 1943.

GOTTDIENER, Mark. A produção social do espaço urbano. São Paulo: Edusp, 1997, 2a edição.

GROPIUS, Walter - Bauhaus Nova arquitetura, São Paulo, Perspectiva, 1972.

HARVEY, David. Condição pós-moderna. São Paulo, Loyola, 1993.

IAB RJ - Arquitetura Brasileira após Brasília, Rio de Janeiro, IAB RJ, 1978.

LE CORBUSIER. Os Três Estabelecimentos Humanos, São Paulo, Perspectiva, 1976.

LE CORBUSIER. Por uma Arquitetura, São Paulo, Perspectiva, 1973.

LE CORBUSIER. Preciso: sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo, São Paulo, Cosac Naify, 2004.

LIMA, Antônia Jesuíta de. NETO, Edmundo Ximenes Rodrigues. Governo local e iniciativas de políticas urbanas em Teresina. In: Cadernos Metrópole: direito à cidade em tempos de globalização. N.15. São Paulo: EDUC, 1º semestre 2006.

LIMA, Jurandir Gonçalves. Memórias afetivas de Teresina: Tensões entre tradição e modernização da cidade (1970-2000). Tese de doutorado UFPE. Recife, 2015.

LOJKINE, Jean. O estado capitalista e a questão urbana. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MARTINS, Carlos A. F. Arquitetura e Estado no Brasil - Elementos para uma Investigação sobre a Constituição do Discurso moderno no Brasil; a Obra de Lúcio Costa (1924/1952), Dissertação de Mestrado, FFLCH/USP, 1987.

MARX, Murillo. Cidade no Brasil terra de quem? São Paulo. Edusp. 1991.

MAUTNER, Yvonne. A periferia como fronteira de expansão do capital. In: Deak & Schiffer (orgs.). O processo de urbanização do Brasil. São Paulo: Edusp, 2004. P.251.

MICELI, Sérgio (org.) - Estado e Cultura no Brasil, São Paulo, Difel, 1984.

MINDLIN, Henrique E. Arquitetura Moderna no Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000. 2ª edição.

MONTANER, J. As formas do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

MOREIRA, Amanda Cavalcante. Teresina e as moradias da região central da cidade. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016.

MOURA FILHA, Maria Berthilde; COTRIM, Márcio; CAVALCANTI FILHO, Ivan (orgs). Entre o rio e o mar. João Pessoa: Editora UFPB, 2016.

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim, (2004), 270p. Tese (Doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

PÁDUA, Carla Macedo de. Planejamento urbano em Teresina de 1969 a 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

PEREIRA, Marizo Vitor; NOBRE, Paulo José Lisboa; FURUCAVA, Camila; OLIVEIRA, Aquiles Alberto Ramos de Pina. Edifício do IPASE, em Natal-RN: “O mais moderno da cidade”, em 1955. In: Sessão temática 4 – O papel do patrimônio moderno na cidade contemporânea. 8º Seminário Docomomo Brasil, 2009.

REIS Filho, Nestor Goulart - Quadro da Arquitetura no Brasil, São Paulo, Perspectiva, 1970.

REVEL, Jacques. Jogo de escalas: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro. Editora Getúlio Vargas, 1996.

SCHWARZ, Roberto. Que Horas São, São Paulo, Cia das Letras, 1989.

SCHWARZ, Roberto. Ao Vencedor as Batatas, São Paulo, Duas Cidades, 1981, 2a. ed.

SCHWARZ, Roberto. O Pai de Família e Outras Histórias, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

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

SILVA, Aline de Figueirôa. Comunicação, diversão e oração: Os espaços do art déco e o patrimônio moderno de Caruaru-PE. Artigo Docomomo, 2016.

SILVA, Joiene Saibrosa da. O modernismo arquitetônico em Teresina (Pi): A contribuição do arquiteto Antônio Luiz Dutra. Artigo Docomomo, 2016.

SILVA FILHO, O. P. Carnaúba, pedra e barro na capitania de São José do Piauí. Editora do Autor: Belo Horizonte. 2007.

SINGER, Paul. O uso do solo urbano na economia capitalista. In: Maricato, Ermínia. (org.) A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial. 2 ed. São Paulo, SP. Alfa Omega. 1979. P. 29.

SOBRAL, Gustavo. Arquitetura moderna Potiguar. Natal. EDUFERN. 2011.

SOUSA, Alberto; ARAÚJO, DARLENE. A arquitetura do poder público e a transformação da paisagem na capital paraibana: 1915-1940. Arquitextos. São Paulo, ano 11, n. 128.02, Vitruvius, jan. 2011.

TELES, Gilberto Mendonça - Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro, Petrópolis, Vozes, 1983.

TITO FILHO, Arimatéia. Crônica da cidade amada, Teresina, Comepi, 1977.

TITO FILHO, Arimatéia. Teresina meu amor, Teresina, Artenova, 1974.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. Do que falamos quando falamos sobre arquitetura moderna no Brasil, 3º Seminário Ibero Americano Arquitetura e Documentação, Belo Horizonte, 2013.

VASCONCELOS, Maria Inês Bandeira de. Liceu piauiense (1945-1970): desvendando aspectos de sua história e memória. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2007.

VERÍSSIMO, Víctor. Arquitetura Moderna em Teresina: guia. Gráfica Cidade Verde. Eufpi, 2015.

ZANINI, Walter (Org.) - História Geral da Arte no Brasil, São Paulo, Instituto Walter Moreira Sales, 1984.

ZEVI, Bruno - Frank Lloyd Wright, Buenos Aires, Infinito, 1956. - Saber Ver a Arquitetura, São Paulo, Martins Fontes, 1978.

ZILIO, Carlos - A Querela do Brasil, Rio de Janeiro, MEC/FUNARTE, 1982.
_____. Secretaria Municipal de Planejamento. Teresina Agenda 2015 – A cidade que queremos. Teresina, 2013.

ANEXO

O grande volume de material colhido para esta pesquisa constitui um importante acervo para a análise das obras do arquiteto Antônio Luiz e para delinear o contexto e as fases dos seus trabalhos.

Como não foi possível em nível de mestrado fazer uma análise rigorosa de cada projeto, o material coletado foi digitalizado e manipulado de forma que iniciemos aqui uma catalogação sistematizada que o torne mais acessível e que facilite novas pesquisas sobre a arquitetura moderna em Teresina.

Criou-se um padrão de ficha simples para catalogar todas as informações básicas, composta de nome, localização, tipo, ano do projeto e o nome do arquiteto. As demais informações colhidas como plantas (mesmo algumas encontradas em mau estado devido ao desgaste do tempo), fachadas, cortes e imagens, mesmo estas não sendo profissionais, não tenha um olhar artístico (acredita-se que a função principal seria documentar e informar) foram anexadas a estas fichas.

Ficha da casa de praia Rubem Araújo, 1963

Casa de praia Rubem Araújo	
Endereço	Rio das Ostras, Rio de Janeiro
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1963
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Projeto casa de praia Rubem Araújo, 1963

Fonte: extraído de ARAÚJO, 2015.

Casa de praia Rubem Araújo, 1963

Fonte: extraído de ARAÚJO, 2015.

Casa de praia Rubem Araújo, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Casa de praia Rubem Araújo, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Casa de praia Rubem Araújo, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha de Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Residência para vender 1	
Endereço	Avenida Fortaleza, lote 471. Quadra 32, Parque Nossa Senhora de Fátima. Jóquei Clube. Teresina – Piauí.
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1975
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz para vender, 1963

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha da Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro	
Endereço	BR 343: Teresina a Altos – Piauí.
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1971
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Luiz Francisco do Rego Monteiro

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha da Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Residência Paulo Cortelazzi	
Endereço	Rua Anfrísio Lobão, Teresina – Piauí.
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1988
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

RESIDENCIA UNIFAMILIAR	
OBRA: 3/A/88	LOCAL: RUAS ANFRÍSIO LOBÃO E GAL. LAGES - JOQUEI TE - PI
ESCALA: 1:50	PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: 03/88	PLANTA B A I X A
ÁREA DE CONSTRUÇÃO DA CASA 401.00m² VESTIÁRIO E CHURRASQUEIRA 46.00m² PISCINA 79.00m² TOTAL 621.00m² TERRENO 2.972.70m² TAXA DE OCUPAÇÃO 20.89%
PROPRIETÁRIO:	PAULO CORTELAZZI
CONSTRUTOR:	
ARQUITETO CREA - 11.505 - D	MALOCA ARQUITETURA E DECORAÇÃO LTDA.

4. A. 88. 66

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Paulo Cortelazzi, 1988

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha Residência Mansueto Magalhães, 1968

Residência Mansueto Martins Magalhães	
Endereço	Rua Eliseu Martins, 2031 Centro (Sul), Teresina – Piauí.
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1968
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Residência Mansueto Magalhães, 1968

Fonte: Imagem da autora, 2017.

Ficha CEPISA, 1972

Edifício Centrais Elétricas do Piauí S.A. - CEPISA	
Endereço	Avenida Maranhão (esquina com Santa Luzia), Teresina – Piauí.
Tipo	Empresa pública de fornecimento de energia elétrica
Ano do projeto	1972
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

CEPISA, 1972

PROJETO PARA CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO SEDE DA CENTRAIS ELÉTRICAS DO PIAUÍ S/A "CEPISA" A SER EDIFICADO NA ESQUINA DA AV. MARANHÃO COM RUA STo. LUZIA

MEMÓRIA JUSTIFICATIVA

ESCALA _____

PROJETO _____

PROJETO _____

PROJETO _____

observações _____

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

MEMÓRIA JUSTIFICATIVA

FORMA: PARA O EDIFÍCIO SEDE DAS CENTRAIS ELÉTRICAS DO PIAUÍ S/A, CEPISA, ESCOLHEMOS A FORMA CILÍNDRICA, INSPIRADA NUM DOS ELEMENTOS BÁSICOS NA PRODUÇÃO DA ENERGIA ELÉTRICA, OU SEJA, O PRÓPRIO GERADOR.

ESTRUTURA: PROCURAMOS ESTRUTURAR O "GRANDE GERADOR" ATRAVÉS DE VIGAS E PILARES ECONOMICAMENTE DISTRIBUÍDOS, DE TAL FORMA A OBTERMOS VÃOS MÁXIMOS EM TÓRNO DE SEIS METROS.

DIVISÕES INTERNAS SEGUNDO A PROGRAMAÇÃO FORNECIDA PELA CEPISA: ADOTAMOS A SOLUÇÃO DO PAVIMENTO LIVRE, AFIM DE PERMITIR A QUALQUER TEMPO E SEM MAIORES DESPESAS, AS MODIFICAÇÕES QUE SE FIZEREM NECESSÁRIAS PARA ATENDER AO CRESCIMENTO DA EMPRESA. AS DIVISÕES NAS ZONAS DE TRABALHO SERIAM EM LAMBRIS DE MADEIRA REMOVÍVEIS (REPRESENTADOS EM TRACO VERMELHO).

VENTILAÇÃO: ESTA FOI SEM DÚVIDA UMA DAS NOSSAS PREOCUPAÇÕES MAIORES NA CONCEPÇÃO DESSE ANTE PROJETO, PROCURAMOS UMA SOLUÇÃO QUE APROVEITASSE TODA E QUALQUER BRISA QUE VENHA A INCIDIR SOBRE O PRÉDIO, VINDA DE QUALQUER ÂNGULO. ISTO ESTÁ MOSTRADO NO CORTE DESENHADO NA PRANCHA Nº 10 A LAJE EXISTENTE ENTRE O TETO E O PISO NOS PAVIMENTOS TIPO, TEM TRÊS FINALIDADES:

INSOLAÇÃO:

- 1ª - DIMINUIR O VÃO DA ESQUADRIA;
- 2ª - ESCONDER OS APARELHOS DE AR CONDICIONADO;
- 3ª - PROTEGER A ZONA DE TRABALHO CONTRA OS RAIOS SOLARES, NAS FACHADAS NORTE E SUL, OS VIDROS DAS ESQUADRIAS NESTAS FACHADAS SERÃO COMUNS. A PROTEÇÃO CONTRA O SOL NAS FACHADAS LESTE E OESTE SERÁ POR MEIO DE VENEGLASS COM PALHETAS INCLINADAS A 37° (INCLINAÇÃO MÁXIMA); NAS FACHADAS NORDESTE, NOROESTE, SUDESTE E SUDOESTE AS PALHETAS INTERNAS DO VENEGLASS PARÃO ÂNGULOS MENORES COM A LINHA DO HORIZONTE;

AR. CONDICIONADO: TIVEMOS O CUIDADO DE ENCONTRAR UMA SOLUÇÃO QUE PERMITISSE A DIREÇÃO DA EMPRESA OPTAR PELA INSTALAÇÃO DE APARELHOS ISOLADOS OU DE UM SISTEMA CENTRAL DE REFRIGERAÇÃO. QUALQUER SALA QUE CHAMAREMOS DE SETOR, PODERÁ SER CONDICIONADA COM APARELHO COMUM, INSTALADO NA FACHADA, SEM PREJUÍZO DESTA, NO CASO DO SISTEMA CENTRAL. AS CASAS DE MÁQUINAS FICARIAM LOCALIZADAS NO MIOLHO CENTRAL, ISOLADAS DAS ZONAS DE TRABALHO, APENAS PELA CIRCULAÇÃO PRINCIPAL.

INSTALAÇÕES SANITÁRIAS PRIVATIVAS: EM QUALQUER SETOR PODEREMOS CONSTRUIR BANHEIROS PRIVATIVOS (SOLUÇÃO MOSTRADA NO GABINETE DO PRESIDENTE) A TUBULAÇÃO ATRAVÉSSA A LAJE DE PISO E ENTRE ESTA E O PÓRTO DE BÊSSO, CRUZA A CIRCULAÇÃO PARA ATINGIR O MIOLHO CENTRAL.

ELEVADORES: EMBORA NÃO SEJA OBRIGATÓRIO A INSTALAÇÃO DE ELEVADOR PARA TAL PRÉDIO, DEIXAMOS PREVISTO LOCAL PARA FUTURAS INSTALAÇÕES.

OBSERVAÇÕES:

- 1ª - DEVIDO A ESTRUTURA SER SIMÉTRICA E RIGOROSAMENTE MODULADA, A DIREÇÃO DA EMPRESA PODERÁ FACILMENTE REFORMULAR AS DIVISÕES DA ZONA DE TRABALHO E AS LIGAÇÕES QUE DEVEM EXISTIR ENTRE ELAS, AFIM DE PERMITIR MELHOR ENTROSAMENTO DAS DIVERSAS SEÇÕES SEGUNDO SUA CONVENIÊNCIA;
- 2ª - EMBORA NÃO ESTEJAM COTADAS, AS ÁREAS DAS DIVERSAS SEÇÕES ESTÃO DE ACÓRDO COM AS SOLICITAÇÕES NA PROGRAMAÇÃO FORNECIDA PELA EMPRESA.

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

CEPISA, 1972

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha da Fábrica da Coca-Cola, 1983

Carlos Henrique Aragão Indústria e Comércio LTDA (Fábrica da Coca-Cola)	
Endereço	Avenida União, 3020 - Água Mineral. Teresina – Piauí.
Tipo	Fábrica de produtos Coca-Cola
Ano do projeto	1983
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

CARLOS HENRIQUE ARAGÃO INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.			
DATA	8-1-83 9-2-83	LUGAL	AV. UNIÃO 3020
ESCALA	1:200	PROJETO	ARQUITETÔNICO
DATA	10/83 11/83	PLANTA	DE SITUAÇÃO
1			
PROPRIETÁRIO:			
CONSTRUTOR:			
ARQUITETO:		ANTÔNIO LUIZ	

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Fábrica da Coca-Cola, 1983

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha Residência Lourival Sale Parente, 1966

Residência Lourival Sales Parente	
Endereço	Rua São Pedro. Teresina – Piauí.
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1966
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborado pela autora.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Architectural floor plan of a house, labeled "CASA DE LA FAMILIA" (Family House) and "CALLE DE LA FAMILIA" (Family Street). The plan shows a large central hall with a fireplace, a kitchen, a dining room, and a living room. The kitchen is located on the left side of the hall, and the dining room is on the right. The living room is at the front of the house, featuring a large fireplace and a bay window. The plan is drawn in a simple, hand-drawn style with dimensions and labels in Spanish.

[illegible]

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Lourival Sale Parente, 1966

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha Eldorado Country Club, 1987

Eldorado Country Club	
Endereço	Rua Fernando Pires Leal, 2738. São João. Teresina – Piauí.
Tipo	Comercial
Ano do projeto	1987
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

ELDORADO COUNTRY CLUB			
OBRA	9 / H / 86	LOCAL: BAIRRO SÃO JOÃO	TERESINA - PI
ESCALA	1 : 1000	PROJETO ARQUITETÔNICO	
DATA	06 / 91	PLANTA DE SITUAÇÃO	
1			
PROPRIETÁRIO:			
CONSTRUTOR:			
ARQUITETO: CREA. 11.505-D		MALOCA ARQUITETURA E DECORAÇÃO LTDA.	

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Eldorado Country Club, 1987

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha Ministério da Fazenda, 1973

Ministério da Fazenda Teresina - PI	
Endereço	Praça Marechal Deodoro s/n. Centro. Teresina – Piauí.
Tipo	Institucional
Ano do projeto	1973
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela arquiteta.

Ministério da Fazenda, 1973

MINISTÉRIO DA FAZENDA		
OBRA:	R. P. 89	LOCAL: PRAÇA MARSHAL DEODORO TERREIRA - PI
ESCALA:	1 : 50	PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA:	05/84	LAY-OUT — 1º PAVIMENTO

PROPRIETÁRIO:		
CONSTRUTOR:		
ARQUITETO:	MALCOLM KRONFELD & ASSOCIADOS LTDA	

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ministério da Fazenda, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha da Penitenciária Major César, 1971

Penitenciária Agroindustrial Major César	
Endereço	BR 316, Km 24. Teresina-PI
Tipo	Institucional
Ano do projeto	1971
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela arquiteta.

Penitenciária Major César (primeiro projeto), 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciária Major César, 1971

PROJETO PARA CONSTRUÇÃO DA PENITENCIÁRIA AGRO-INDUSTRIAL DE TERESINA
A SER CONSTRUÍDA EM CONVENIO ENTRE
O MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E O GOVERNO
DO ESTADO DO PIAUÍ, LOCALIZADA À MAR-
GEM DA BR-343, A 24Km. DE TERESINA

PROPRIETÁRIO: _____

CONSTRUTORA: _____

ARQUITETO: Antonio Luiz Dutra de Lencastre DATA: 25.09.75 DE: REVISÃO

OBSERVAÇÕES: _____ LOCALIZAÇÃO: _____

LOCALIZAÇÃO DOS PAVILHÕES:

TODOS OS PAVILHÕES SERÃO INTERLIGADOS POR PASSARELAS REVESTIDAS COM
PISOS DE PISALOUÇA DOA. ADOP. DE LAMBRAS.

1ª ETAPA	3.186,00 M2
2ª ETAPA	2.045,00 M2
3ª ETAPA	1.702,00 M2
ÁREA TOTAL DE CONSTRUÇÃO	6.933,00 M2

DES. Nº 2 DATA 25.09.75

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Penitenciaária Major César, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha do Banco Nacional de Minas Gerais em Goiânia – GO

BNMG em Goiânia-GO	
Endereço	Avenida Goiás, 25. St. Central. Goiânia-GO
Tipo	Institucional
Ano do projeto	1963
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: elaborada pela autora.

Agência Banco Nacional de Minas Gerais em Goiânia-GO

Fonte: Acervo do arquiteto.

Agência Banco Nacional de Minas Gerais em Goiânia-GO

Fonte: Acervo do arquiteto.

Agência Banco Nacional de Minas Gerais em Goiânia-GO

Fonte: Acervo do arquiteto.

Agência Banco Nacional de Minas Gerais em Goiânia-GO

Fonte: Acervo do arquiteto.

Agência Banco do Estado do Piauí S.A. – Parnaíba-PI, 1969

Fonte: Acervo do arquiteto.

Agência Banco do Estado do Piauí S.A. – Parnaíba-PI, 1969

Fonte: Acervo do arquiteto.

Hospital Geral do Piauí - HOGEPi, 1981

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ginásio Polivalente, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Maternidade São Vicente, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Casa do Estudante, 1971

Fonte: Acervo do arquiteto.

Cube de Engenharia

Fonte: Acervo do arquiteto.

Mercado Público de Parnaíba, 1968

Fonte: Acervo do arquiteto.

Associação Comercial, 1967

Fonte: Acervo do arquiteto.

Projeto de fórum

Fonte: Acervo do arquiteto.

Banco do Estado do Piauí

Fonte: Acervo do arquiteto.

Sede da empresa Servi-San, 1974

Fonte: Acervo do arquiteto.

Ficha da residência José Arimatéia Martins Magalhães

Residência José Arimatéia Martins Magalhães	
Endereço	Rua São Pedro
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1973
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Residência José Arimatéia Martins Magalhães, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência José Arimatéia Martins Magalhães, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência José Arimatéia Martins Magalhães, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo

Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo	
Endereço	Rua Comandante Arêa Leão, 77. Bairro São Cristóvão. Teresina-PI
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1969
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborada pela autora.

Planta de situação da residência de Antônio Luiz Dutra de Araújo, 1969

Fonte: Acervo do arquiteto.

Planta-baixa da residência de Antônio Luiz Dutra de Araújo, 1969

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo, 1969

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Antônio Luiz Dura de Araújo, 1969

Fonte: Acervo da autora.

Residência Antônio Luiz Dutra de Araújo, 1969

Fonte: Acervo da autora.

Lotes do Conjunto Maloca, 1968

Fonte: extraído de ARAÚJO, 2015.

Escritório Maloca, 1967

Fonte: extraído de ARAÚJO, 2015.

Planta de situação Escritório Maloca, 1967

Fonte: extraído de ARAÚJO, 2015.

Residência Djalma da Costa e Silva

Residência Djalma da Costa e Silva	
Endereço	Elias João Tajra
Tipo	Residencial
Ano do projeto	1973
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: elaborada pela autora.

Residência Djalma Costa e Silva, 1973

Fonte: Acervo do arquiteto.

Residência Djalma Costa e Silva, 1973

Fonte: Acervo da autora.

Ficha do Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire	
Endereço	Teresina – Piauí.
Tipo	Institucional
Ano do projeto	1971
Arquiteto	Antônio Luiz

Fonte: Elaborado pela autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.

Instituto de Educação de Teresina - Antônio Freire

Fonte: Acervo da autora.