CLARA DE OLIVEIRA REYNALDO

A ARQUITETURA DE VITAL PESSÔA DE MELO

SÃO PAULO
2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

CLARA DE OLIVEIRA REYNALDO

A ARQUITETURA DE VITAL PESSÔA DE MELO

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) para obtenção do título de mestre em arquitetura.

Área de concentração: História e fundamentos da arquitetura e do urbanismo

Linha de pesquisa: História e preservação da arquitetura

Orientador: Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo.

SÃO PAULO
2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que cite a fonte.

E-mail autora: clara@cr2arquitetura.com.br

Reynaldo, Clara de Oliveira

R459a A arquitetura de Vital Pessôa de Melo / Clara de Oliveira Reynaldo; orientadora Mônica Junqueira de Camargo. – São Paulo, 2013.

207 f. : il.

Dissertação (Mestrado - Ãrea de Concentração: História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e Urbanismo) – FAUUSP

Orientadora: Mônica Junqueira de Camargo

1. Arquitetura moderna - Pernambuco 2. Arquitetura - Brasil 3. Melo, Maria Tavares Pessôa de, 1936-2010 I.Título

CDU 72.036(813.4)

Nome: REYNALDO, Clara de Oliveira.
Título: A arquitetura de Vital Pessôa de Melo

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) para obtenção do título de mestre em arquitetura.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.	Instituição:
Julgamento:	Assinatura:
Prof. Dr.	Instituição:
Julgamento:	Assinatura:
Prof. Dr.	Instituição:
Julgamento:	Assinatura:

A Vital (*in memoriam*) e Myriam.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo, pela confiança, paciência e orientação.
À Profa. Dra. Ruth Verde Zein e ao Prof. Dr. Hugo Segawa pela inestimável contribuição na banca de qualificação.
A Lourenço Gimenes pelo apoio incondicional e por não me deixar desistir.
A Vital Pessôa de Melo pela boa arquitetura e por todos os anos de convivência.
A Myriam e Ricardo Pessôa de Melo que permitiram livre acesso ao acervo de Vital com todo o carinho do mundo. E que sempre estiveram disponíveis para conversar e me auxiliar na pesquisa.
A Flávia Pessôa de Melo pela amizade e aprendizado nos anos que trabalhamos juntas no escritório.
Aos meus pais, Amélia e Paulo Reynaldo, pelo incentivo, apoio, estimulo e inspiração para a realização deste trabalho.
À minha irmã e meu cunhado, Maria Reynaldo e Alberto Barros, pelo apoio e carinho.
A Lucicleide Francisco de Souza que ajudou na busca de material no escritório.
A Cecilia Reichstul, minha sócia na CR2 Arquitetura, por compreender e apoiar minhas ausências nestes últimos meses.
Aos colegas Felipe Pissardo, Márcio Reis, Nara Grossi, Sandra Moscati e Sarita Genovez, com quem dividi disciplinas, trabalhos e angústias ao longo da pesquisa.
A Juliana Azem e a Gabriela Tamari pela diagramação e encadernação, respectivamente.

"Mantenho o atendimento de 'clínica geral', uma vez que não me especializei em nenhum tipo de edifício. Aliás, não vejo muito sentido nessa especialização. Quando estão reunidos e equacionados todos os dados e condicionantes do projeto, a ponto de poderem ser traduzidos em termos de arquitetura, o trabalho do arquiteto é o mesmo, qualquer que seja o programa: é modelar espaços".

Vital Pessôa de Melo (1989)

RESUMO

REYNALDO, Clara de Oliveira. A arquitetura de Vital Pessôa de Melo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2013. 207 f. : il.

Este trabalho tem como objeto a obra do arquiteto Vital Maria Tavares Pessôa de Melo (1936-2010). Herdeiro direto dos arquitetos da primeira geração do modernismo pernambucano, Vital desenvolveu uma arquitetura simples, mas sofisticada, incorporando criticamente as premissas modernas a questões culturais e climáticas específicas da região onde atuou. Seu domínio técnico da construção, seu repertório multiprogramático, sua experiência com o patrimônio histórico e seu declarado gosto pela arte foram os alicerces de uma obra de mais de 280 projetos para as mais variadas finalidades.

Para analisar a sua produção, este trabalho aborda sua inserção num panorama histórico e realiza o inventário inédito da sua obra, o que permitiu estabelecer parâmetros quantitativos e qualitativos que, finalmente, culminam na análise em profundidade de três exemplares significativos da sua arquitetura.

Palavras-chave: arquitetura brasileira, arquitetura moderna pernambucana e integração arte e arquitetura.

ABSTRACT

REYNALDO, Clara de Oliveira. A arquitetura de Vital Pessôa de Melo. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2013. 207 f. : il.

The life and work of Vital Maria Tavares Pessôa de Melo (1936-2010) are the purpose of this essay. Pupil of the first generation of Pernambuco's modern Architects, Vital produced a simple, but sophisticated architecture, which critically absorbed modern premises and blended them to local cultural and climatic inputs. His technical understanding of construction, his multiprogram expertise, his knowledge of historic landmark preservation and his taste for art were the pillars of more than 280 projects developed for varied uses.

To analyze his work, this essay tries to understand the historic background and creates an unprecedented inventory of his production, what allowed to establishing qualitative and quantitative criteria that lead to the in-depth analysis of three of his most expressive works.

Keywords: brasilian architecture, modern architecture in Pernambuco and art and architecture integration.

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
AU	Arquitetura e Urbanismo
BANORTE	Banco Nacional do Norte
CENAB	Centro Administrativo do Banco Nacional do Norte
CELPE	Companhia Energética de Pernambuco
CENAB	Centro Administrativo do Banorte
CONFEA	Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia
DAC	Diretoria de Arquitetura da Cidade
DAU	Diretoria de Arquitetura e Urbanismo
EBTU	Empresa Brasileira de Transporte Urbano
EESC	Escola de Engenharia de São Carlos
ENBA	Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IBI	Indústria de Bebidas de Igarassu
IBAM	Instituto Brasileiro de Administração Pública
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC	Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural
IEP	Imóvel Especial de Preservação
IPAV	Imóvel de Proteção de Área Verde
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
ISSN	International Standard Serial Number
ISBN	International Standard Book Number
MCB	Museu da Casa Brasileira
MDU	Mestrado em Desenvolvimento Urbano
MES	Ministério da Educação e Saúde
N	Norte

NE	Nordeste
PCR	Prefeitura da Cidade do Recife
PE	Pernambuco
PROURB	Programa de Pós-Gradução em Urbanismo
SAMR	Sociedade de Arte Moderna do Recife
SP	São Paulo
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico a Artístico Nacional
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN	Universidade Federal do Rio Grande do Norte
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO **21**
1.1 Revisão historiográfica 23

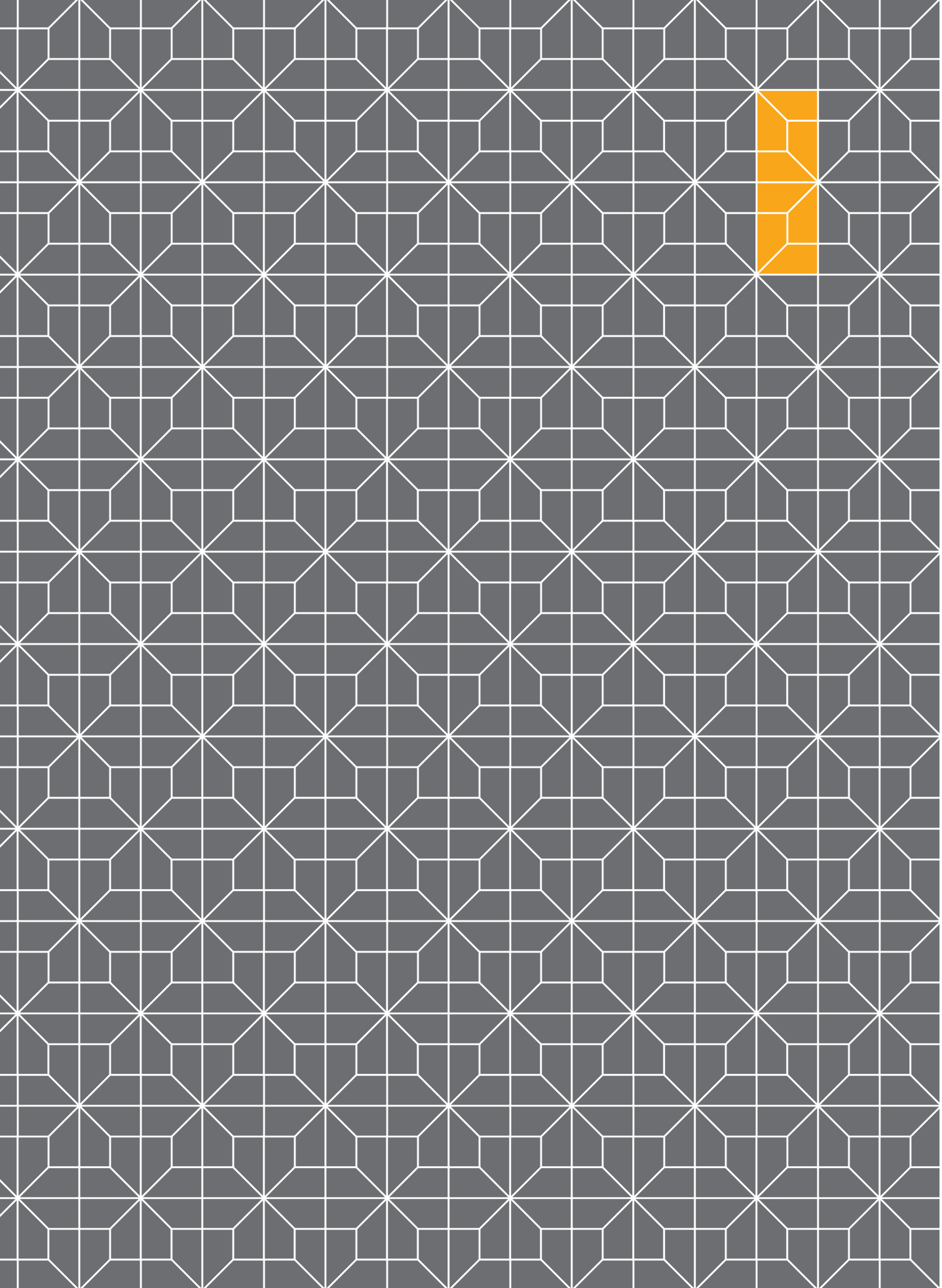
2. O ARQUITETO VITAL PESSÔA DE MELO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO **31**
2.1 Década de 1930: o papel de Luiz Nunes 32
2.2 Modernismo recifense e a importância de Borsoi e Amorim 38
2.3 O arquiteto e sua formação 42

3. A ARQUITETURA DE VITAL PESSÔA DE MELO **53**
3.1 Inventário de sua produção (1962 – 2010) 54
3.2 Análise quantitativa da sua produção 60
3.3 Projetos e obras 65

4. ESTUDOS DE CASO **103**
4.1 Critérios para a análise de seus projetos 103
4.2 Recorte 107
4.3 Residência Emir Glasner (1972) 109
4.4 Edifício Jean Mermoz (1974) 116
4.5 Edifício Sede da CELPE (1972) 121

5. CONCLUSÕES GERAIS **131**

BIBLIOGRAFIA **137**
FONTES ICONOGRÁFICAS **145**
ANEXOS **159**



1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objeto a obra do arquiteto recifense Vital Maria Tavares Pessôa de Melo (1936-2010). Sua produção inicia-se no ano de 1960, quando se forma na Escola de Belas Artes de Pernambuco, atual curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)[1], e se encerra no ano de 2010, ano do seu falecimento. Durante seus mais de cinquenta anos de atuação profissional, Vital deixou um legado de mais de duzentos e oitenta projetos, dos quais cerca de cem foram executados. Apesar de sua importância no cenário da arquitetura moderna pernambucana, não há estudos, até o momento, dedicados ao panorama da sua arquitetura.

O objetivo desta dissertação é analisar a arquitetura de Vital tomando como base três projetos exemplares. Para isso, foi traçado um panorama de sua trajetória através do levantamento e sistematização das informações, peças gráficas e outros documentos que constituem um registro consolidado de sua atuação profissional, de forma a organizar e balizar a compreensão sobre a sua produção arquitetônica. Este panorama, dentro dos critérios metodológicos adotados, subsidiou a delimitação de recorte temático em sua obra para a elaboração das análises que fazem parte do produto final. Estas análises, por sua vez, partiram de critérios específicos encontrados durante a elaboração do panorama geral da sua obra, e encontram validade não só nos exemplos objeto de análise aprofundada, mas também são aplicáveis a grande parte de sua obra, demonstrando a coerência e qualidade da sua produção.

O meu interesse de estudo de sua arquitetura vem desde 2002, ano que iniciei estágio no seu escritório[2]. Em 2005, quando o arquiteto foi convidado para expor seu trabalho numa Sala Especial na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura São Paulo, fiz parte da equipe de

1. Em 1976 a Escola de Belas Artes de Pernambuco foi extinta para, juntamente com a Faculdade de Arquitetura, o Departamento de Letras e o Curso de Biblioteconomia, formar o Centro de Artes e Comunicação da UFPE. In http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=253&Itemid=1. Acesso em 08 jan. 2013.
2. O estágio durou de 2002 a 2004.

curadoria[3], a convite dele. Foi quando comecei a pesquisa sobre a sua produção e demos início à catalogação da sua obra.

Na ocasião, foi elaborado um extenso levantamento bibliográfico[4] com o objetivo de coletar material publicado sobre o arquiteto ou no qual o arquiteto houvesse sido mencionado. Constatou-se que sua obra, embora seja reconhecida em âmbito local e até nacional, nunca passou por um levantamento e sistematização que permitissem uma análise mais aprofundada do seu trabalho e, consequentemente, de sua contribuição para a arquitetura brasileira. Nos últimos dez anos, algumas pesquisas foram desenvolvidas sobre alguns projetos de sua autoria, mas nenhuma com alcance mais abrangente acerca do conjunto de sua produção arquitetônica. Com isto, o presente trabalho visa suprir uma lacuna dentro da historiografia da arquitetura moderna brasileira no século XX.

O trabalho está organizado em cinco capítulos. O primeiro consiste na introdução e na revisão historiográfica.

O segundo apresenta o arquiteto Vital Pessôa de Melo através da sua inserção dentro do contexto da arquitetura moderna pernambucana. Na época em que Vital começou a se interessar por arquitetura, o Brasil vivia um momento de grandes mudanças econômicas, políticas e culturais[5]. No âmbito da arquitetura local, essas mudanças, principalmente a nível local, deram-se após a vinda do arquiteto Luiz Nunes (1909-1937) ao Recife em 1934, quando este cria e assume a direção da Diretoria de Arquitetura da Cidade (DAC) do Governo do Estado, posteriormente chamada de Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Seu trabalho consistia em aumentar a qualidade arquitetônica e construtiva dos edifícios estatais e a diminuição dos gastos públicos com a construção civil. Pouco antes da sua vinda, em 1932, foi criada a Escola de Belas Artes sob os ideais da estética moderna que começavam a orientar a estética nacional[6].

Apesar da curta atuação de Nunes devido à sua morte prematura, seu trabalho criou a base para uma arquitetura regional, preocupada com a adaptação ao clima e ao uso de materiais locais sem prejuízo da qualidade estética e espacial. Esta base floresceu na produção de outros dois arquitetos, também vindos de fora do Recife: Acácio Gil Borsoi (1924-2009) e Delfim Amorim (1917-1972). Ambos influenciaram significativamente a arquitetura de Vital e serão objeto de análise no item 2.2.

3. A curadoria foi realizada junto aos arquitetos Amélia Reynaldo e Ricardo J. Pessôa de Melo. A exposição teve patrocínio das empresas: Companhia Energético de Pernambuco (CELPE), Parque Expo, empresa portuguesa e Porto Digital, empresa do ramo de desenvolvimento de softwares localizada no Recife.

4. Foram pesquisados livros, revistas (impressas e digitais), trabalhos acadêmicos (trabalhos finais de graduação, dissertações de mestrado e teses de doutorado), textos apresentados em congressos e seminários como o DOCOMOMO, artigos informativos (sobre prêmios, participação de bancas de julgamento, etc.), divulgação de projetos em revistas ou sites especializados, Curriculum Vitae, entrevistas, legislações e notas sobre seu falecimento. A revisão bibliográfica teve como objetivo levantar a quantidade e o tipo de informação disponível sobre o tema de pesquisa.

5. A população do Recife passa de 348.424 habitantes, em 1940, para 524.682, em 1950. Outro incremento importante ocorre entre 1960 e 1970, quando a população passa de 797.234 para 1.084.459 habitantes. Censos do IBGE in http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=CD79&sv=58&t=populacao-municipios-capitais-populacao-presente-residente. Acesso em 14 jan. 2013.

6. No âmbito nacional as mudanças começaram a partir de 1930, quando Lucio Costa assume a direção da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), no Rio de Janeiro.

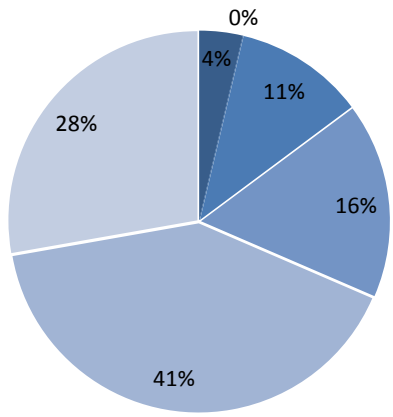


Gráfico 01: Publicações por década.

Esta parte do trabalho, sobre o surgimento do movimento moderno no Recife, certamente não é novidade para a historiografia da arquitetura moderna brasileira, mas sua abordagem se faz necessária para a contextualização do momento histórico e arquitetônico que antecedeu a formação acadêmica e profissional de Vital. Ainda no capítulo 2, mais precisamente no tem 2.3, veremos o começo do interesse do arquiteto pela arquitetura, a convivência com os artistas locais e o início da sua atuação profissional.

O terceiro capítulo apresenta o panorama geral da sua produção arquitetônica. Nele, será apresentado o inventário e a classificação dos projetos por ele elaborados, seguindo uma catalogação por programa das edificações.

A coletânea de projetos é, no quarto capítulo, filtrada e reduzida a três exemplares representativos da sua obra, que são estudados em profundidade. Esses três estudos de caso são submetidos a uma análise com base nos critérios pré-estabelecidos, permitindo as conclusões que são apresentadas no quinto e último capítulo desta dissertação.

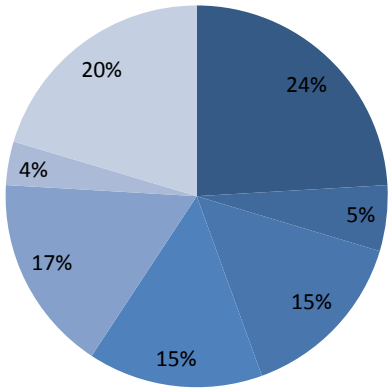
O conjunto deste trabalho permite conhecer melhor a produção deste arquiteto, seu contexto, suas obras e suas influências, e servir como referência para futuras pesquisas sobre o tema da arquitetura recifense. Seria desejável que o trabalho realizado servisse de base para a futura criação de uma fundação para abrigar e gerir a documentação, bem como fomentar a produção de literatura específica e subsidiar pesquisas acadêmicas.

1.1 Revisão historiográfica

Nos últimos 43 anos, mais especificamente entre ano de 1969 e agosto de 2012, foram encontradas 54 publicações onde o arquiteto é mencionado, divididas cronologicamente segundo gráfico 01. A concentração predominante de publicações dá-se na década de 2000, principalmente após sua participação da 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, como será explicado a seguir.

Para uma melhor compreensão e análise do material levantado, foram classificadas as publicações nos seguintes grupos: (i) publicações onde o tema principal é a arquitetura de Vital; (ii) publicações sobre o panorama da arquitetura moderna brasileira onde o arquiteto é

mencionado; (iii) publicações com foco na produção do arquiteto Acácio Gil Borsoi; (iv) publicações com o intuito de divulgar algum projeto do arquiteto; (v) publicações onde existe análise de alguma obra do arquiteto, mas ele não é o foco principal; (vi) publicações autorais; e (vii) outros, que abrangem blogs, notas de palestras, notas de falecimento, etc. (ver gráfico 02). Quantitativamente nota-se que a maioria das publicações apenas menciona o arquiteto, ora pela sua importância para a arquitetura moderna pernambucana, ora como discípulo do arquiteto Acácio Gil Borsoi. Não é pouco, portanto, o número de publicações onde o foco principal é o arquiteto e sua produção, no entanto nenhuma delas tem como objetivo a elaboração de um panorama geral da sua obra (ver Anexo 01).



LEGENDA
- 1. Tema principal é Vital
- 2. Panorama da arquitetura moderna brasileira
- 3. Foco em Borsoi
- 4. Projeto de Vital
- 5. Análise de alguma obra
- 6. Publicações autorias
- 7. Outros

Gráfico 02: Publicações por tema.

As primeiras publicações sobre os trabalhos de Vital mostram, principalmente, projetos realizados em coautoria com Borsoi com quem, como dito anteriormente, colaborou até 1966, data em que Vital fundou o seu próprio escritório. É o caso da publicação dos vencedores do prêmio do Instituto dos Arquitetos do Brasil, seção regional Pernambuco, em 1969. Nele, Vital, junto com Borsoi, receberam menção honrosa pela residência João Carlos Penna, projeto datado de 1965.

A segunda publicação foi na antológica obra "Arquitetura Contemporânea no Brasil", do historiador francês Yves Bruand (1981). O livro tem como foco a análise da arquitetura brasileira entre os anos de 1900 e 1960. Apesar de manter em segundo plano a arquitetura desenvolvida no Nordeste entre 1945-1970, cita Vital como um dos arquitetos da nova geração que, segundo o autor, já contava na década de 1960 com "belas realizações"[7].

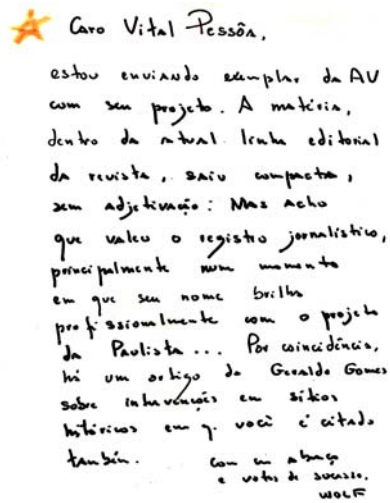
Figura 01: Capa do livro Tramas, 1989.

Durante a década de 1980 surgiram outras cinco publicações. Algumas merecem destaque, entre elas o único livro autoral do arquiteto, intitulado Tramas[8] (ver Figura 01), cujo tema é a obra plástica do arquiteto, criada a partir do estudo de revestimento para o piso térreo de um edifício e com o objetivo de se integrar à arquitetura. A partir de inúmeros estudos o arquiteto chega a um módulo-base em forma de trapézio que possui inúmeras possibilidades de composições, ou tramas como o arquiteto preferiu chamá-las. Estas tramas, executadas em cores com pigmentos puros e de pouca elaboração, comumente utilizadas na arquitetura popular brasileira, poderiam ser usadas em outros edifícios e atribuiriam identidade à construtora do empreendimento, segundo a ideia do arquiteto.

Nas páginas finais deste livro encontra-se uma das poucas entrevistas

7. BRUAND, 1981:148.
8. MELO, 1989.

Figura 02: Foto de João Câmara entrevistando Vital para o Livro Tramas, realizada no dia 8 de Dezembro de 1988, em Olinda.



Caro Vital Pessôa,

estou enviando exemplar da AU com seu projeto. A matéria, dentro da atual linha editorial da revista, saiu compacta, sem adjetivação: Mas acho que valeu o registro jornalístico, principalmente num momento em que seu nome brilha profissionalmente com o projeto da Paulista... Por coincidência, há um artigo de Geraldo Gomes sobre intervenções em sítios históricos em q você é citado também. Com um abraço e votos de sucesso.

WOLF

Figura 03: Carta de José Wolf para Vital pela ocasião da publicação na revista AU, sem data.

9. A legislação urbanística elaborada para o Recife, em 1961, contém, por sugestão do artista plástico Abelardo da Hora, a regulamentação para que em todo edifício com área superior a dois mil m², bem como os de grande concentração pública, tais como casas de espetáculo, hospitais, casas de saúde, colégios ou escolas públicas, estações de passageiros, estabelecimentos bancário, hotéis, estádios, clubes esportivos, sociais ou recreativos que tenham área superior a um mil m², deveriam constar obras originais de valor artístico, as quais farão parte integrante deles (art. 950 da lei 7427 de 19/10/1961).

publicadas do arquiteto, realizada pelo amigo e artista plástico João Câmara (ver Figura 02). Nela, Vital fala dos mais variados temas, entre eles: coerência na arquitetura, onde procurar buscar uma unidade entre o interior e o volume resultante; relação entre a obra construída e o seu entorno, onde ressalta a preocupação que o arquiteto precisa ter ao pensar o edifício dentro do contexto urbano, que nos anos anteriores havia mudado significativamente; e no fato de não querer se especializar em nenhum tipo de edifício, por encarar o trabalho do arquiteto o de modelador de espaços, independente do seu programa a ser resolvido.

Sobre este mesmo livro, Hugo Segawa (1989) fez uma resenha na qual destaca a relação que as construções do Recife[9] tiveram que estabelecer com a obra de arte, tendo em vista a legislação da cidade que exige a presença de uma obra de arte nas áreas sociais dos edifícios. Especificamente sobre o modelo 'trama' o autor ressalta:

> "a riqueza visual possível com a conjugação sábia de elementos simples como o trapézio, (...), como mote original. O ensaio visual nasceu da elaboração de desenhos com conteúdos estéticos e coerentes com certa racionalização construtiva, sem prejuízo da amplitude de soluções inventivas".

Outra publicação importante desse período é o artigo de José Wolf (1988/1989) para a revista Arquitetura e Urbanismo (AU). Nas três páginas de reportagem o autor destaca alguns tópicos e mostra o ponto de vista do arquiteto sobre cada um deles. Os tópicos estabelecidos pelo autor da matéria são: (i) dimensão cultural, (ii) "*high tech* distante", (iii) força do pós, (iv) Nunes, o pioneiro, (v) mestre Borsoi, (vi) modernidade abrangente e (vii) sintaxe e construção.

Um dos temas que já havia aparecido na entrevista do livro Tramas e que volta a ter destaque nesta matéria de Wolf é a tecnologia na arquitetura. Para Vital, era essencial que os arquitetos locais tivessem conhecimento da informação que vinha de fora sobre as novas tecnologias e os novos materiais. No entanto, o arquiteto defendia que era que essa informação fosse filtrada e analisada para não ser utilizada como uma simples cópia.

Em relação aos projetos do arquiteto Vital Pessôa de Melo, na reportagem de Wolf são citados: a residência Emir Glasner (1972), o edifício Morada Casa Forte (1975), a estação Coqueiral de metrô (1985), residência João Câmara (1984) e estação Cavaleira de metrô (1986). Projetos de diferentes escalas e usos, selecionados, talvez, no intuito de mostrar a diversidade programática que desde o início já marcava a produção do

arquiteto.

Na década de 1990, com a criação do DOCOMOMO-Brasil[10] inicia-se um processo nacional de revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira[11]. Desse período de revisão, umas das principais publicações foi o livro "Arquiteturas no Brasil. 1900-1990" de Hugo Segawa (1998) onde o autor, além de dar importância à arquitetura no Nordeste, cita, rapidamente, Vital como um dos expoentes da arquitetura pernambucana e como uma promessa na elaboração de uma arquitetura de qualidade[12].

Num trabalho mais recente, que analisa um período menos abrangente – trata da arquitetura brasileira nos anos de 1970 a 1980 – Spadoni (2007) deixa clara a importância da arquitetura brasileira fora do eixo Rio-São Paulo quando cita Joaquim Guedes (1932-2008) e este destaca Vital e Borsoi pelas suas atuações no Recife.

Junto a este processo de âmbito nacional iniciado pelo DOCOMOMO, inicia-se também a revisão da historiografia da arquitetura moderna no Recife, com trabalhos como os de Amaral e Naslavsky (2003a e 2003b), Costa (2008), Naslavsky (2004), Marques e Naslavsky (2009) e Silva (2004) que, apesar de mencionarem Vital, o enfoque é dado principalmente à arquitetura local e, mais especificamente ao surgimento do movimento moderno no Recife, às contribuições de Luiz Nunes dentro da Diretoria de Arquitetura da Cidade (DAC)[13], na década de 30, às contribuições dos arquitetos Borsoi e Delfim Amorim nas décadas de 50 e 60 e ao estudo de uma possível escola regionalista.

Estas publicações, apesar de não terem Vital como foco principal, são de suma importância para o estudo de sua arquitetura, pois servem como balizadores tanto pelo repertório por ele manejado quanto pela importância destas ideias para a arquitetura moderna pernambucana.

Outras publicações, todas da década de 1990, fazem referência a projetos específicos como: a restauração da igreja do Carmo (1986)[14], da residência Emir Glasner (1972)[15], a Distribuidora Guararapes (1995)[16], o Concurso de propostas para valorização urbana da Avenida Paulista (1996)[17], o Concurso Nacional de Ideias para um Novo Centro de São Paulo (1997)[18] e o edifício sede da Companhia Energética de Pernambuco – CELPE (1972)[19].

Outra publicação que merece destaque, e diz respeito à preocupação com a adequação climática, é a dissertação de mestrado de Daniela

10. O DOCOMOMO é uma organização não governamental que tem como objetivo a documentação e a preservação das criações do Movimento Moderno na arquitetura, urbanismo e manifestações afins. Foi fundada em 1988, na Holanda. Em 1992 foi criado o DOCOMOMO-Brasil seguindo os princípios definidos pelo DOCOMOMO internacional. In http://www.docomomo.org.br/oqueedocomomo.htm. Acesso em 30 jun. 2012.
11. NASLAVSKY, 2004:11.
12. SEGAWA, 1998.
13. Como dito anteriormente, posteriormente foi chamada de Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU).
14. WOLF, 1992.
15. AMORIM, 1999.
16. WOLF, 1996.
17. *Projeto Design*, São Paulo, nº 200, p.69, set, 1996.
18. *Concurso Nacional de Ideias, Cenário: um Novo Centra para São Paulo*. In http://www.piniweb.com.br/construcao/noticiais/concurso-nacional-de-ideias-84781-1.asp. Publicado em fev. 1997. Acesso em: 5 nov. 2011. Artigo sobre os vencedores do concurso. Vital, junto com sua equipe, ficou em 2º lugar.
19. RECIFE. *Lei nº 16.284, de 22 de janeiro de 1997*. Regulamenta os Imóveis Especiais de Preservação – IEP. São imóveis preservados pela Prefeitura da Cidade do Recife que haviam ficado de fora de outras medidas patrimoniais restritivas. No anexo cada imóvel tem uma ficha com suas características e a justificativa do porquê de ser preservado. Um desses imóveis é o edifício sede da CELPE, projetado de Vital em colaboração com o arquiteto Reginaldo Esteves (1930-2012).

Abreu e Lima[20]. Na publicação a autora analisa expoentes da arquitetura moderna em Pernambuco sob a ótica ambiental, ou seja, sobre como o clima tropical influenciou na produção arquitetônica nesta região. Para a autora:

> o clima era a justificativa primordial para defender a criação de uma nova arquitetura que, além de responder às necessidades de um novo tempo, seria capaz de trazer o conforto climático, fundamental para a vida nos trópicos[21].

A partir desta afirmação e de alguns questionamentos[22], a autora analisa a produção arquitetônica entre as décadas de 1950 e 1970 na cidade do Recife. Dentre os 67 edifícios analisados, quatro são projetos de Vital: o edifício da CELPE (1972), a residência Emir Glasner (1972), o edifício Sahara (1972) e o edifício Morada Casa Forte (1975).

No caso do edifício da CELPE (1972), por exemplo, a autora destaca o sucesso no âmbito do conforto ambiental à verificação que "desde a sua construção dispensa o uso de aparelhos de ar condicionado e de cortinas internas para dosagem da luz natural"[23]. Na residência Emir Glasner este conforto foi conseguido através do uso do peitoril ventilado, de venezianas das janelas, de rasgos entre a laje e os fechamentos e da utilização de beirais para proteger as janelas dos quartos. No edifício Sahara (1972), Lima (2002) destaca o uso do peitoril ventilado e da ventilação cruzada como responsáveis pelo conforto térmico adquirido. Por último, no edifício Morada Casa Forte (1975), a autora atribui à boa orientação dos espaços de permanência e a criação de grandes varandas ao longo das áreas sociais e dos quartos como fatores determinantes para a proteção da insolação no ambiente interno.

Apesar da carreira expressiva e da quantidade razoável de publicações, é somente a partir de 2005 que começam a surgir monografias sobre a arquitetura de Vital. Por ocasião da 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (BIA)[24], o arquiteto foi convidado para mostrar um panorama de sua obra numa das salas especiais reservadas para arquitetos brasileiros que de alguma forma se destacaram. Desde esta ocasião nota-se um aumento significativo do número de publicações[25].

Um dos primeiros artigos que estimularam o interesse a respeito do arquiteto e sua obra após a Bienal foi um artigo de 2006[26] da revista AU. Neste artigo a autora procurou apresentar o arquiteto ao público sem, no entanto, pautar-se por um rigor acadêmico quanto à análise das obras apresentadas. A intenção era mostrar o resultado da pesquisa desenvolvida para a exposição realizada, num primeiro momento, em

20. LIMA, 2002.
21. LIMA, 2002:41.
22. As perguntas que a autora se faz são: "era realmente interesse dos arquitetos criar um modernismo tropical? Até que ponto os elementos criados visando à adaptação climática realmente funcionam?".
23. LIMA, 2002:230.
24. A 6ª BIA teve como tema "Viver na cidade – Arquitetura, realidade e utopia". E, segundo carta-convite endereçada ao arquiteto, "tem como proposta a discussão da habitação e do morar na cidade, dentro de um panorama amplo de convivência urbana, incluindo todos os espaços que são imprescindíveis ao viver humano".
25. Como visto anteriormente, a década de 1990 correspondia a 26% das publicações sobre Vital, em contrapartida na década de 2000 este número saltou para 42%.
26. REYNALDO, 2006.

São Paulo, em 2005, e, posteriormente, reapresentada no Recife, em 2006[27].

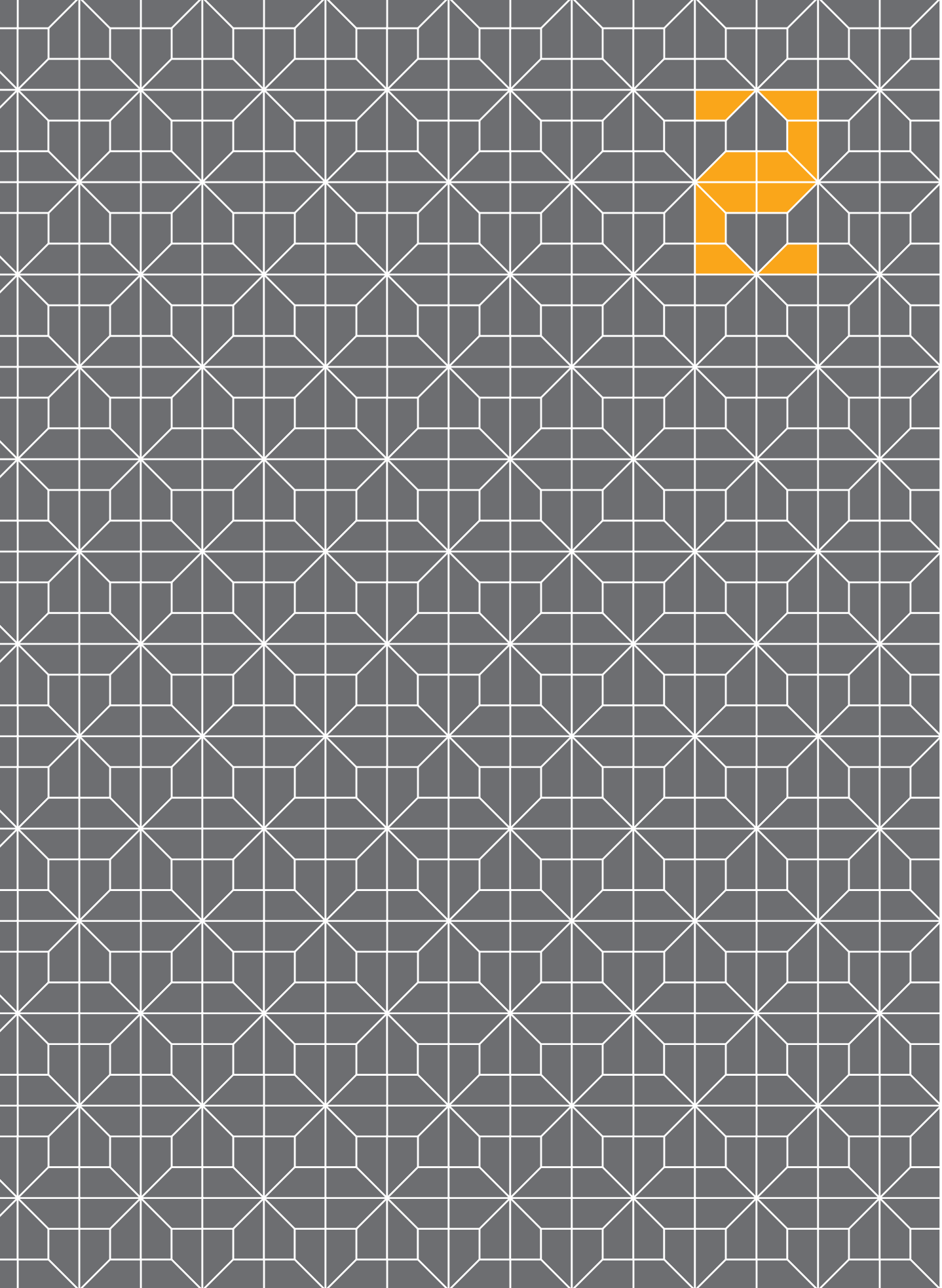
Após esta publicação vieram alguns trabalhos que merecem destaque como os de Aguiar (2010) onde a autora analisa, dentro do tema da preservação do patrimônio, o edifício da CELPE (1972) e propõe um plano para a sua conservação. Na sua análise a autora identifica poucas intervenções no edifício, nesses mais de 35 anos de funcionamento, sem, entretanto, afetarem a sua estrutura e o seu aspecto geral. E ressalta que o fato do edifício estar em uso, desde a sua inauguração até o momento, é imprescindível para a sua conservação. Infelizmente isso não aconteceu com o jardim que, por desconhecimento da importância de um projeto de paisagismo, as sucessivas administrações foram mudando as espécies vegetais que o compõem[28].

Os trabalhos da pesquisadora Holanda (2008 e 2011) também merecem destaque. Neles a autora analisa a arquitetura de Vital sob dois pontos de vista: o primeiro, sob a ótima do que chama da "ética dos materiais" onde exalta o uso, pelo arquiteto, de materiais aparentes, sem nenhum tipo de mascaramento, e de volumes puros marcados por arestas bem definidas e com contornos precisos[29]. Já o segundo, escolhe o tema das artes plásticas e sua integração com a arquitetura, como foco na produção pernambucana de 1950 a 1980. Vital faz uso deste artifício em diferentes obras, como os edifícios Barão de São Borja (1974) e Sahara (1972), com painéis do artista plástico Anchises Azevedo[30], o edifício da CELPE (1972) com painel do artista plástico Francisco Brennand e os edifícios Jean Mermoz (1974) e Gropius (1976) com painéis de Athos Bulcão (1918-2008).

Uma publicação que chamou a atenção por conter uma informação que não havia sido encontrada em nenhuma outra publicação, nem nos levantamentos dos projetos, tem como tema o modernismo potiguar[31]. Nela os autores tratam sobre a presença de arquitetos contratados em outros estados, devido à escassez local, para atuarem no Rio Grande do Norte[32]. É o caso de Vital que, segundo os autores, projetou uma residência unifamiliar na cidade de Caicó[33], residência que não entrou no inventário de Vital por não ter a informação de data disponível.

Embora haja importantes menções ao seu trabalho numa considerável bibliografia, sua arquitetura ainda merece um estudo, dada a contribuição que pode suscitar à história arquitetônica. A falta de um trabalho com um panorama amplo sobre a sua obra está, assim, na origem deste trabalho de pesquisa.

27. Esta segunda exposição aconteceu no primeiro semestre de 2006 no Museu do Estado de Pernambuco e teve como título "A Arquitetura de Vital".
28. AGUIAR, 2010:11.
29. HOLANDA, 2008:10.
30. Artista plástico baiano nascido em 1933 e radicado no Recife desde 1955.
31. TRIGUEIRO, CAPPI, NASCIMENTO, 2010.
32. Até 1973 não existia na UFRN o curso de arquitetura e urbanismo. In www.darq.ufrn.br. Acesso em 07 jan. 2013.
33. A residência situa-se na Rua coronel Martiniano e fora projetado para a família de Emídio Félix. No final de 2011 foi convertida em uma sede de banco. Atualmente, apesar das inúmeras reformas e descaracterizações, ainda tem a volumetria parcialmente reconhecível. TRIGUEIRO, 2012.



2. O ARQUITETO VITAL PESSÔA DE MELO E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

A produção de Vital insere-se num universo bastante particular, que é a história e a cultura de uma cidade que originou e abrigou grandes expoentes da literatura, da música e das artes plásticas. Recife, apesar da sua localização numa das regiões historicamente menos desenvolvidas do país, sempre teve um papel de destaque em relação às demais cidades do Nordeste. Do ponto de vista urbanístico, a ocupação portuguesa trouxe influências na configuração do ambiente rural, enquanto a holandesa foi importante na configuração do tecido urbano central e fez a cidade despontar culturalmente.

No âmbito da arquitetura, foi o trabalho de Luiz Nunes[34] no Diretório de Arquitetura da Cidade (DAC), no Governo do Estado, em 1934, que fez com que a arquitetura local entrasse timidamente no cenário da arquitetura moderna nacional. Com a missão de organizar os serviços de obras públicas do Estado, o Departamento acabou por alcançar relevância além das fronteiras pernambucanas pela atuação do jovem arquiteto, que introduziu um novo repertório na produção da arquitetura local e na racionalização do processo construtivo dos edifícios estatais.

A partir da presença de Nunes no Recife e da criação da Escola de Belas Artes (1932)[35], toma-se o espírito da nova arquitetura como modelo da arquitetura local[36]: discípulos de Nunes ensinam no curso de arquitetura que pouco a pouco passa a dominar o ambiente da formação dos arquitetos que atuam tanto na prefeitura do Recife quanto na produção da arquitetura da cidade. O projeto do edifício da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco (1940), projetada por um grupo de arquitetos formados, entre outros, por Fernando Saturnino de Brito e Hélio Feijó; os edifícios erguidos ao longo da Avenida Guararapes nos anos de 1940 e a Vila dos Servidores do Estado no bairro do Hipódromo, Antônio Baltar, João Corrêa Lima, Hélio Feijó e Ayrton Carvalho, representam as respostas mais precisas a esta perspectiva local, em sintonia com

34. O arquiteto formou-se em 1933 pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Quando estudante, arquitetos mais conservadores se posicionaram contra a reforma proposta por Lucio Costa, então nomeado diretor em 1930, e em 1931 exonerado. Luiz Nunes era presidente do diretório acadêmico e liderou a greve contra a demissão de Lucio Costa.

35. A Escola de Belas Artes de Pernambuco foi criada segundo os ideais da estética moderna que começavam a orientar a estética nacional, embora algumas disciplinas ainda recorressem ao repertório clássico.

36. Esta nova arquitetura foi disseminada por Lucio Costa quando, em 1930, assume a direção da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e passa a defender uma transformação radical do curso de arquitetura, até aquele momento identificado com o repertório da arquitetura do período colonial (REYNALDO, 2006).

o fenômeno em nível nacional. Seguramente, estes acontecimentos de vanguarda motivaram, a partir dos anos de 1950, o estabelecimento, na capital pernambucana, de dois jovens arquitetos, um vindo do Rio, outro de Portugal: Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim[37]. Estes, junto a Edgar D'Amorim, Antônio Baltar e Evaldo Coutinho, entre outros, formaram uma legião de discípulos preocupados com a adaptação da nova arquitetura moderna racionalista ao clima quente recifense e à sua cultura. É neste contexto, conforme será abordado com maior profundidade a seguir, que se insere a atuação do arquiteto pernambucano Vital Pessôa de Melo.

2.1 DÉCADA DE 1930: O PAPEL DE LUIZ NUNES

A função de Luiz Nunes no DAC era "dirigir e organizar um serviço de arquitetura que se encarregaria dos edifícios públicos do Estado de Pernambuco e dos edifícios públicos que viessem a receber subvenção estadual"[38]. Seu objetivo era criar uma arquitetura barata através da padronização da construção, mas sem abrir mão da qualidade dos espaços e dos componentes. Para isto montou uma equipe de técnicos, artistas e artesãos para estudar o assunto, convidando destacados profissionais como o engenheiro calculista Joaquim Cardozo (1897-1978), posteriormente reconhecido como o viabilizador das mais importantes estruturas dos projetos de Niemeyer; o arquiteto paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994); os arquitetos Fernando Saturnino de Brito, José Norberto Castro e Silva, Hélio Feijó, João Corrêa Lima e os engenheiros Antônio Bezerra Baltar, Ayrton da Costa Carvalho, Aníbal Pinto e Heitor Maia Filho[39]. Segawa destaca que:

> Nunes tinha ciência do padrão construtivo regional e do empirismo técnico conservador e desqualificado da mão-de-obra. Ele criticava os maus resultados decorrentes de um sistema de trabalho viciado, erro na rotina de construções via concorrências públicas e a ineficiência do Estado em gerir suas próprias obras (...)[40].

A atuação do grupo liderado por Nunes é frequentemente descrita com destaque pelos historiadores da arquitetura:

> Firmemente apoiado pelo governador Carlos de Lima Cavalcanti – o que lhe permitiu vencer os obstáculos e a incompreensão que uma ação revolucionária sempre provoca – Luiz Nunes conseguiu realizar, em dois breves períodos de atividade (novembro de 1934 a novembro de 1935; fins

37. BRUAND, 1981:146.
38. BRUAND, 1981:77.
39. In http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/nunes_luiz.htm. Acesso em: 13 de nov. 2011.
40. SEGAWA, 1998:83.

> de 1936 a novembro de 1937), uma obra relativamente abundante e diversificada, cujo interesse e coerência devem ser ressaltados. Sua originalidade tornou-se evidente desde os primeiros projetos, onde demonstrou que a padronização em nada se opunha à expressão arquitetônica e que uma construção podia ser econômica e funcional, oferecendo, ao mesmo tempo, soluções técnicas e formais audaciosas[41].

Nos seus projetos de escolas, laboratórios, sedes de prefeituras e postos policiais, Nunes fez uso da racionalidade estrutural[42], dos elementos vazados, dos materiais produzidos em série e das circulações laterais para proteger os ambientes da insolação, entre outras estratégias projetuais. Seu trabalho evidenciava a preocupação não só com a padronização construtiva, mas com a adaptação ao clima local e com o "virtuosismo técnico, explorando seriamente o notável talento de calculista de Joaquim Cardozo"[43]. Para Bruand (1981) isto demonstrava a sua análise crítica dos preceitos defendidos por Le Corbusier (1887-1965) e não o uso desenfreado dos seus ensinamentos[44].

Influenciado pela arquitetura de Gropius, adepto fervoroso de uma arquitetura industrializada e padronizada, Nunes costumava partir de uma preocupação de economia de meios, algo que hoje em dia parece ser óbvio do ponto de vista de sistematização do trabalho, mas, na época, era uma preocupação quase inédita[45]. Este incorporara, portanto, os princípios enunciados pelo movimento racionalista europeu: emprego sistemático de materiais e técnicas construtivas novas, especialmente o concreto armado, independência e legibilidade da estrutura, coberturas planas, grandes superfícies envidraçadas com caixilhos metálicos[46] ou no emprego de novos materiais de maneira pouco usual como, por exemplo, o cobogó. No entanto, ele o fazia com uma composição que guardava uma particularidade formal, o que lhe confere um valor de manejo de elementos internacionais, porém aclimatados aos trópicos do Recife.

Luiz Nunes soube entender o que defendiam os grandes mestres para criar um estilo próprio, adaptado às condições técnicas e ambientais do meio. Bruand explica que:

> O modo racional e econômico de resolver os problemas de construção é uma demonstração surpreendente do senso de realidade que o animava. Não podendo apoiar-se numa verdadeira produção industrial, tratou de aperfeiçoar as técnicas artesanais locais, chegando a resultados inesperados, não raro de grande significado[47].

41. BRUAND, 1981:77.
42. Na parte estrutural, a maior preocupação foi com a economia, obrigando o arquiteto e o engenheiro calculista a estarem em perfeita harmonia (REYNALDO, 2006).
43. BRUAND, 1981:79.
44. BRUAND, 1981:78.
45. SEGAWA, 1998:83.
46. BRUAND, 1981:79.
47. BRUAND, 1981:79.

Já no âmbito construtivo, tivemos como grande inovação da arquitetura regional o cobogó[48]. Eram peças pré-fabricadas de cimento e areia medindo 50x50x10cm com furos de 5x5cm. Já havia sido usado anteriormente como base para paredes sólidas e baratas, mas nunca antes como elemento vazado que possibilitasse a passagem constante de iluminação e ventilação, um substituto do brise-soleil. Como ressalta Baltar:

> Como conseqüência desta renovação de elementos estruturais –visando a uma estrutura realmente independente- que os elementos de vedação e circulação ganharam nova concepção funcional (...) introduziram os grandes vãos envidraçados, os novos tipos de esquadrias, se redescobriu o Cobogó - bloco vazado de cimento que os inventores usavam enchendo os vazios de argamassa para fazer paredes fechadas -, que os arquitetos do DAU passaram a empregar em belos volumes transparentes como simples e prático quebra-sol[49].

Este elemento foi amplamente utilizado nos projetos de Nunes, merecendo destaque no prédio do reservatório de água de Olinda (1934). Este, um marco na arquitetura moderna brasileira, chama atenção pela sua simplicidade plástica. A edificação compõe-se basicamente de um prisma retangular apoiado sobre pilotis e uma fachada inteira em cobogó (ver Figuras 04 e 05) que pela primeira vez no Brasil foi usado como elemento aparemte, sem recobrimento de argamassa, e como elemento de ventilação e iluminação.

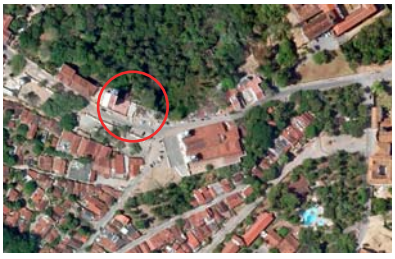


Figura 04: Foto aérea da caixa d'água de Olinda (acima).
Figura 05: Foto da caixa d'água de Olinda, 1934 (ao lado).

48. O cobogó foi criado nos anos 1920. Seu nome resulta da conjugação das sílabas iniciais dos criadores, os engenheiros Amadeu Oliveira Coimbra, Ernest August Boeckmann e Antônio de Góis. Em www.arquitetonico.ufsc.br/cobogo. Acesso em 07 jan. 2013.
49. BALTAR, 2003.

Vital, numa de suas poucas entrevistas publicadas, afirma que:

> Nunes chegou a ser um pioneiro, até certo ponto isolado, com uma obra que deve ser revisitada, repensada. Principalmente a sua ligação muito forte com o racionalismo, com Le Corbusier, uma arquitetura muito brasileira no sentido da caracterização ao clima, do emprego quase pioneiro do cobogó. Ele perde um pouco sua liderança em função de um fato maior: o Ministério da Educação, no Rio. Apesar disso, é uma obra da maior importância em Pernambuco (...)[50].

Ainda para o arquiteto, a obra de Nunes tinha extrema importância não apenas pelo pioneirismo na arquitetura moderna brasileira, mas pelo caráter "revolucionário e inovador no campo da tecnologia e metodologia do projeto e da construção, sobretudo por terem sido realizadas pela estrutura do serviço público"[51].

Com o falecimento prematuro de Luiz Nunes, o grupo foi desfeito, e sua iniciativa, para alguns historiadores, como BRUAND (1981) e SEGAWA (1998), foi esquecida e não ganhou a importância nacional que merecia. Os muitos discípulos seguiram suas orientações na produção que se veria a seguir, no Recife, e alguns, como Antônio Baltar[52] (1915-2003), foi responsável pela formação das futuras gerações de arquitetos seguidores do ideário moderno. Um dos seus discípulos foi Burle Marx, que também atuou na administração pública do Estado de Pernambuco, na chefia do Setor de Parques e Jardins, e mais tarde foi autor dos jardins de inúmeros edifícios modernos projetados no Brasil. Alguns deles, inclusive, de obras de Vital.

Após Luiz Nunes, Bruand (1981) destaca o ano de 1936 como marco fundamental no estabelecimento da arquitetura moderna brasileira. Neste ano dá-se início à construção do Ministério da Educação e Saúde (MES), localizado no centro do Rio de Janeiro, concretamente no terreno do antigo Morro do Castelo, destruído com a reforma urbana de 1903. O edifício ocupa toda uma quadra (ruas Graça Aranha, Araújo Porto Alegre, Imprensa e Pedro Lessa), cujo projeto contratado pelo então ministro Gustavo Capanema, contou com a participação de um grupo de arquitetos formado por Lucio Costa, Carlos Leão, Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos e Jorge Machado Moreira. Para assessorá-los, convidou o arquiteto Le Corbusier (1887-1965). O prédio foi inaugurado em 1943 e constitui um marco da arquitetura moderna no Brasil.

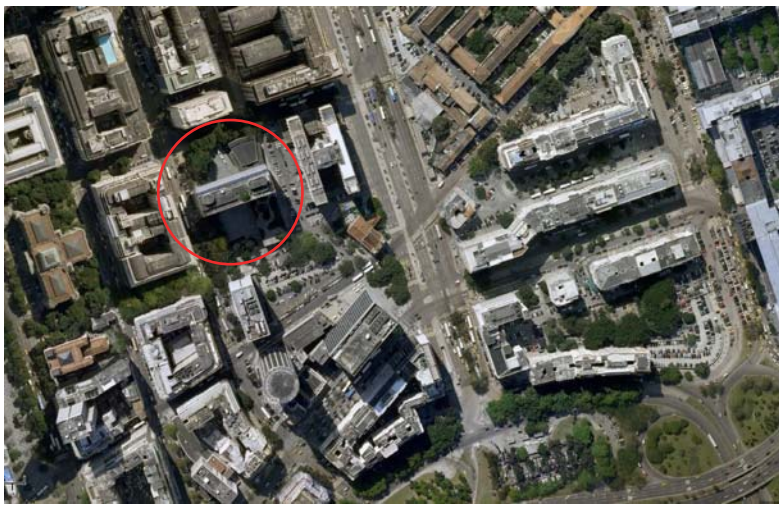
É uma obra que reúne parte significativa dos princípios da arquitetura moderna defendidos por Le Corbusier, ao tempo que incorpora elementos

50. WOLF, 1988/1989:79-80.

51. Trecho não datado, tirado de texto escrito por Vital sobre o arquiteto Hélio Feijó. Acervo do arquiteto.

52. Antônio Bezerra Baltar nasceu no Recife em 1915. Entre as suas principais atuações cabe destacar sua responsabilidade no projeto moderno do edifício sede da Secretaria da Fazenda de Pernambuco, construído no centro do Recife (1940) e a excelente qualidade de sua execução. Iniciou sua atuação como colaborador de Luiz Nunes, na DAU, e atuou nos mais diversos âmbitos da atividade pública e foi professor do ensino de arquitetura e urbanismo da escola de Belas Artes de Pernambuco, ministrando as seguintes disciplinas: Urbanismo (1941-1943), Teoria da Arquitetura (1946-1948), Pequenas Composições (1948) e, finalmente, Urbanismo (1949), como assistente do seu catedrático, José Estelita Barros e Silva, assumindo, por concurso público, a sua cátedra, em 1953. Foi o segundo professor da disciplina de urbanismo do referido curso (REYNALDO, 1998:264).

da cultura local, o que permite vislumbrar o que se caracterizaria por uma linguagem nacional no interior do pensamento moderno, defendido pelo arquiteto franco-suíço. Seus elementos destacados são sua altura, sua implantação isolada das divisas do terreno criando um espaço público circundante, seu sistema construtivo com o sistema estrutural nas fachadas, os materiais, as obras que se incorporam a arquitetura como o jardim de Burle Marx[53], os azulejos do pintor Cândido Portinari, as esculturas de Bruno Giorgi, Antônio Celso e Jacques Lipchitz e a integração dos espaços internos e externos, o aproveitamento da ventilação e luz naturais por meio do uso de lâminas móveis (ver figuras 06 e 07).



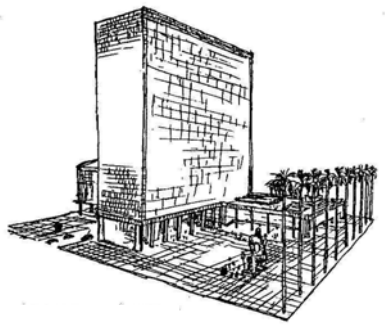


Figura 06: Croquis de Le Corbusier para o prédio do MES (acima).
Figura 07: Foto aérea do edifício do MES e seu entorno (ao lado).

As modificações feitas pelo grupo de Lucio Costa dão origem a um resultado novo, fruto da combinação entre o léxico do racionalismo arquitetônico internacional e as experiências até então realizadas pela escola carioca.

Nele foram seguidos vários dos pontos básicos estabelecidos por Le Corbusier para o desenvolvimento da nova arquitetura, a partir de seu posicionamento no Congresso de Urbanismo de Estrasburgo, em 1923, quais sejam: (i) ocupar o solo com apenas 5% da sua superfície, de modo que os 95% restantes sejam para as áreas livres e (ii) incrementar a densidade, por meio do aumento da altura dos edifícios[54]. Na prática este posicionamento se reflete, quanto à implantação do edifício no terreno, no uso de pilotis, terraços-jardim, na integração dos espaços interno e externo. Em relação à arquitetura, os demais posicionamentos dos racionalistas, entre eles os brasileiros, se traduzem na planta livre, na fachada envidraçada, aberturas na horizontal, no uso de volumes puros, simples e geométricos, na leveza do conjunto e na valorização dos elementos locais.

53. Este elemento introduz no projeto uma característica não observada na obra de Le Corbusier: a forma livre do jardim de Burle Marx torna mais flexível a geometria do racionalismo. REYNALDO, 1998. Op. Cit. p. 251.
54. Le Corbusier apresenta, no Congresso de Estrasburgo (1923), o esboço teórico que caracteriza o Projeto para uma cidade contemporânea de três milhões de habitantes (1922). REYNALDO, 1998:186-187.

Após o prédio do MES seguiram-se importantes projetos como os desenvolvidos pelos irmãos Roberto, por Oscar Niemeyer e Lucio Costa. A repercussão destas obras foi sentida em todo o país, tendo uma repercussão um pouco particular na região Nordeste, mais precisamente na cidade do Recife, em função de diversos motivos. Um deles era sua importância econômica já que, devido à produção da cana-de-açúcar, a cidade desempenhava a função de capital do Nordeste brasileiro. Outro motivo é que, em decorrência da:

> "posição geográfica da cidade [do Recife], suas tradições econômicas e culturais (...) voltavam-se para contatos diretos com a Europa e Portugal, muito mais do que com o Rio de Janeiro e o Sul do Brasil. Assim, não é de espantar que, ao contrário do que aconteceu na Bahia que permanceceu na dependência do Rio, em Pernambuco tenha surgido um movimento arquitetônico atuante, obra de arquitetos que se fixaram no Recife e procuraram resolver no próprio local os problemas ali existentes"[55].

O clima no Nordeste é muito mais quente que o do Sudeste, onde o modernismo teve maior destaque. O repertório moderno foi, assim, adaptado às condições climáticas da região – neste caso o causticante clima tropical, quente e úmido, do litoral do nordeste brasileiro. O clima estimulou a utilização de grandes vãos de abertura, novos tipos de esquadrias e a renovação do emprego do cobogó no uso de planos ventilados, translúcidos e para a proteção solar, ao lado do emprego de elementos como o teto jardim e a separação entre estrutura e vedação. Como resultado, originaram-se construções de formas simples e puras, com uso de beirais, jogo de saliências e reentrâncias, em resposta às condições climáticas e de iluminação locais[56].

Este movimento de adaptação da arquitetura aos condicionantes locais, chamado por alguns estudiosos de regionalismo crítico, tem eco dentro do contexto internacional do século XX nas análises feitas por Tzonis e Lefaivre, no texto "Porque regionalismo crtítico?"[57]. Os autores defendiam que todo arquiteto precisava coletar as informações estilísticas e formais e "identificar, decompor e recompor"[58] de maneira a criar algo único tendo assim a capacidade de projetar em qualquer lugar do mundo. Tzonis e Lefaivre não propõem, de forma alguma, a volta às antigas tradições locais nem o não uso das novas tecnologias, eles propõem que tudo seja reavaliado para dar maior ênfase à cultura local, principalmente após o agravamento de uma crise ecológica.

Para eles é meio óbvio que a leitura do lugar precisa ser levada em conta, mas deixam claro que o regionalismo crítico não permite estabelecer

55.BRUAND: 1981:146.
56. Estas construções surgiram após um período de calmaria na produção arquitetônica recifense, durante a década de 1940, quando engenheiros e construtores tomaram para si o papel de criar a cidade e seus edifícios.
57. NESBITT, 2006.
58. LEFAIVRE; TZONIS in NESBITT, 2006:520.

regras concretas sobre o estilo que pode ser construído, isto seria definido pelas diversas escolas regionais que vão surgindo ao longo do processo de crítica à arquitetura moderna em cada lugar.

2.2 MODERNISMO RECIFENSE E A IMPORTÂNCIA DE BORSOI E AMORIM

Acácio Gil Borsoi, carioca e filho de arquiteto, desenhista e decorador, sempre teve interesse na arquitetura. Em seus estudos, participa do movimento de transformação da Escola Nacional de Belas Artes na Faculdade Nacional de Arquitetura, onde diploma-se no ano de 1949. Mesmo antes de se formar, já desenvolvia atividades profissionais no escritório mantido com Almir Gadelha, no Rio de Janeiro.

No ano seguinte, incentivado pelo professor Lucas Mayerhofer, Borsoi aceita convite para lecionar *Pequenas e Grandes Composições de Arquitetura* na Escola de Belas-Artes de Pernambuco, e transfere-se para o Recife em 1951. Em pouco tempo, além das atividades de ensino, passa a atuar profissionalmente de forma autônoma, em escritório localizado nas dependências do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), na casa de número 87 na Rua da União, na cidade do Recife, espaço cedido pelo engenheiro Ayrton Carvalho[59]. Borsoi, que já havia atuado no mesmo órgão no Rio de Janeiro, encontrou ali um espaço para desenvolver sua arquitetura e a se familiarizar com os problemas da preservação do patrimônio cultural[60]. Exercia, inclusive, assessoria ao então 1º Distrito da Diretoria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN.

Alguns fatores foram importantes para a sua bem sucedidade carreira profissional no Recife. Em primeiro lugar, o cenário local da cidade, nas décadas de 1930-40, era de desenvolvimento econômico e crescimento urbano. Nesse momento em que as elites discutiam a cidade, intelectuais de renome, como Agache e Ulhôa Cintra, entre outros, lançavam estudos e planos urbanísticos para a remodelação e expansão urbana do Recife. Na mesma época, o arquiteto paisagista Roberto Burle Marx dirigia o Setor de Parques e Jardins de Pernambuco (1934-1937). Assim, quando Borsoi chegou no Recife em 1951, o que ele encontrou foi "um ambiente favorável ao discurso do progresso e da modernidade"[61]. Para Vital, a importância de Borsoi era decorrente da bagagem que o arquiteto trazia da sua experiência no Rio de Janeiro e de um "abrasileiramento" que já estava latente nos seus primeiros

59. SILVA, 2004:11.
60. SILVA, 2004:24.
61. NASLAVSKY, 1998.

trabalhos[62] como na residência Lisanel de Melo Motta (1953) (ver figura 08 e 09) e na residência José Macedo (1956) em Maceió (ver figura 10).

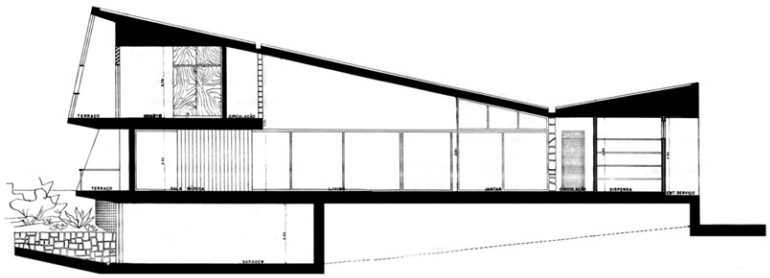


Figura 08: Corte longitudinal da residência Lisanel de Melo Motta (1953)

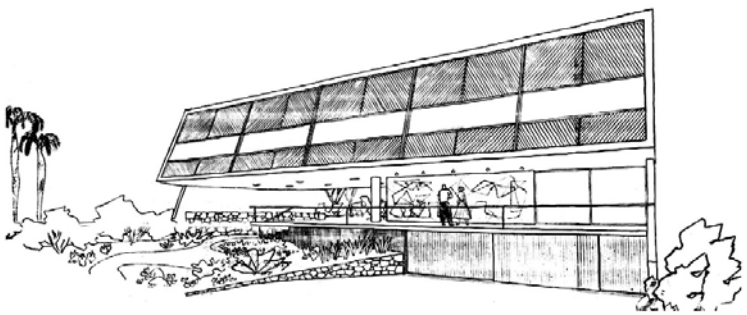


Figura 09: Perspectiva da residência Lisanel de Melo Motta (1953).

Figura 10: Foto da fachada da residência José Macedo (1956), em Maceió.

No âmbito nacional a arquitetura moderna ganha importância e notoriedade com a ajuda da visibilidade de projetos como os da Pampulha (1943) e de Brasília (1960), além da organização, em nível nacional, do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), fato importante para a atuação e a regulamentação da profissão.

Tendo trabalhado no escritório de Borsoi no início de sua carreira, Vital participou da autoria do projeto de um posto de gasolina, na década de 1960, do edifício Guararapes (1963-1967), da residência Fernando Valente Leal (1962) e do edifício Guajiru (1962) (ver Figuras 11 e 12). Todos já demonstravam, conforme se observa nas figuras abaixo, elementos tanto do repertório da arquitetura moderna, como os pilotis, os afastamentos ou recuos entre o edifício e os muros divisórios, uso de elementos vazados ou cobogó, pano contínuo de caixilho, quanto da reinterpretação do repertório da arquitetura colonial portuguesa, por

62. WOLF, 1988/1989.

sua vez adequado aos princípios do pensamento moderno: veneziana corrida e disposta entre pilares estruturais, laje plana em concreto inclinada, além do uso do tijolo aparente, marca dos primeiros projetos de Borsoi no Recife, o que também se observa no projeto da primeira residência de Vital (1963).

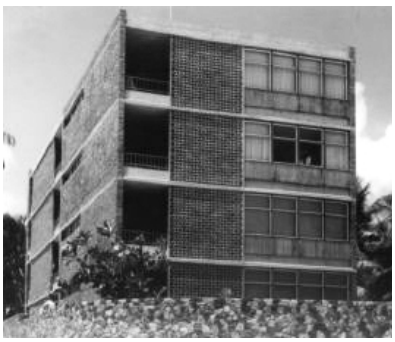


Figura 11: Corte transversal e planta do pavimento tipo do edifício Guajiru (1962).
Figura 12: Foto da fachada do edifício Guajiru, 1962 (ao lado).

No mesmo ano, chega também ao Recife o arquiteto português Delfim Amorim. A vinda dele e de Borsoi, segundo Segawa (1998), foi fundamental para o fortalecimento de uma linguagem comum da arquitetura moderna pelo Brasil. Para o autor, os dois arquitetos tornaram-se os mentores:

> de uma "linha pernambucana" de arquitetura (uma derivação com linguagem própria da linha carioca), que vai formar algumas gerações de arquitetos que hoje atuam por toda a região, extrapolando as fronteiras do Estado de Pernambuco e mesmo da região em si[63].

O principal aporte destes dois arquitetos para a arquitetura local e nacional foi a adaptação dos preceitos da arquitetura moderna para o clima quente e úmido do litoral do Nordeste brasileiro. É de Amorim, por exemplo, o uso das telhas cerâmicas sobre a laje em concreto inclinado (solução amplamente utilizada por Borsoi e Vital), principalmente no programa de residências unifamiliares; a popularização do azulejo como revestimento de fachada que melhor se adequava ao clima local (mais difundido em edifícios residenciais) e a difusão do peitoril ventilado[64]. Apesar da importância destas duas figuras e da enorme quantidade de publicações sobre o assunto, Bruand considera "cedo demais (...) para se falar de uma verdadeira escola do Recife, homogênea e original, mas é evidente que esta possibilidade não pode ser excluída"[65].

Além da adequação ao clima do Recife, Delfim Amorim cria, com o edifício Barão do Rio Branco (1966) (ver figuras 13 a 15), uma nova tipologia que caracterizou uma década. A riqueza de planos da fachada decorre dos recuos regulamentados pelo Código de Obras da época:

63. SEGAWA, 1998:131-132.
64. O peitoril ventilado foi inventado pelo arquiteto Augusto Reynaldo (1923-1958) e consistia numa peça pré-moldada em concreto que permitia a passagem continua do vento sem a entrada da chuva. HOLANDA, 1976:25.
65. BRUAND, 1981, p. 148.

(...) os recuos eram definidos a partir de afastamentos impostos individualmente sobre cada área de uma edificação. Dormitórios, salas de estar e jantar, garagens, eram isoladamente regulamentados. Apesar disto, a área dos apartamentos terminava confinada a formas retangulares. O texto da lei, no entanto, abria a várias interpretaçoes, dada a falta de menção aos recuos de espaços de pouca permanência como varandas ou elementos como jardineiras, caixas de ar condicionado, armários e despensas. A primeira interpretação foi o projeto Barão de Rio Branco que apresentava pequenos volumes sacados do prisma retangular e que avançavam sobre os recuos obrigatórios[66].

Figura 13: Planta edifício Barão do Rio Branco, 1966 (acima).
Figura 14: Fachada do edifício Barão do Rio Branco, 1966 (ao lado).
Figura 15: Detalhe dos volumes salientes na fachada do edifício Barão do Rio Branco, 1966 (ao lado).

Em relação aos recuos dos edifícios com mais de dois pavimentos, no Recife, vale a pena destacar as definições da Lei nº 2590, de 24/11/1953, elaborada por Borsoi e fruto de um intenso debate realizado na época. A mesma põe em prática os princípios defendidos por Le Corbusier, em 1923, sobre a importância da edificação em altura, sob pilotis, circundada por espaço livre: inaugura, no Recife, o aumento dos afastamentos frontais, laterais e de fundos proporcional à altura do edifício. Por exemplo, cada pavimento de uma construção habitacional localizada nas zonas e núcleos residenciais do setor urbano deveria ampliar 50 centímetros nos afastamentos; enquanto cada pavimento de uma construção habitacional localizada nas zonas e núcleos residenciais do setor suburbano deveria ampliar um metro nos afastamentos[67]. A aplicação desta legislação é, sem dúvida, determinante para a configuração tipológica idealizada pelos modernos.

Além dos vários planos das fachadas observa-se a racionalidade estrutural na planta do pavimento-tipo, umas das tônicas da arquitetura modernista nesta época.

Outra tipologia também replicada foi a residência Vale Júnior (1961) (ver Figuras 16 e 17) que acabou sendo chamada de 'casa de Amorim'.

66. LIMA, 2002:201.
67. Lei nº 2590/1953.

Nela foi usada uma laje delgada e pouco inclinada com telhas tipo canal, azulejo como revestimento nas fachadas, venezianas de madeira nas janelas e portas e foi proposta uma integração do espaço privado com o espaço público através do uso de muros vazados, ajudado pelo fato que a casa encontra-se elevada em relação à rua, possibilitando sua apreensão visual pelos transeuntes.

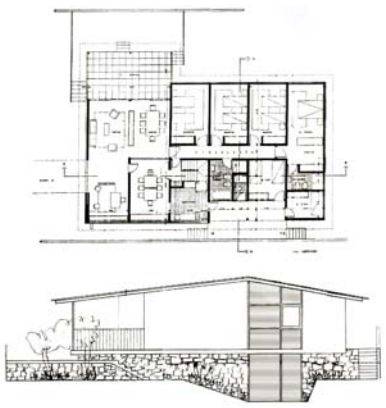


Figura 16: Planta do pavimento térreo e fachada lateral da residência Vale Júnior, 1961 (acima)
Figura 17: Foto da fachada lateral da residência Vale Júnior, 1961 (ao lado).

É neste cenário de efervescência do debate e da produção moderna que se dá a formação de Vital Pessôa de Melo, inicialmente prática, como desenhista de Borsoi, e mais tarde acadêmica. Ele amplia a sua convivência com o ideário modernista por intermédio de professores, em sua grande maioria, comprometidos com essa estética, destacando-se entre eles Edgar d'Amorim, Evaldo Coutinho, Ayrton Carvalho, Antônio Baltar, Pelópidas Silveira, Fernando Menezes, além de Borsoi e do português Delfim Amorim[68].

2.3 O ARQUITETO E SUA FORMAÇÃO

Vital, segundo de onze filhos, nasceu em outubro de 1936, filho de um professor de ensino médio e de uma dona de casa. O pai, uma pessoa muito culta, apesar da dificuldade de sustentar a grande família, sempre conseguia comprar os livros de literatura e jornais diários de que tanto gostava, paixão esta herdada pelo arquiteto. Até seus 15 anos viveu na casa de número 277 da Rua João Pereira de Melo, na Vila do Hipódromo, de conceituação moderna por excelência, hoje sitio histórico do Recife[69].

Em 1951, o pai, notando o interesse do filho pelo desenho, recorre ao

68. REYNALDO, 2006.
69. A Vila do Hipódromo, projetada pelos engenheiros Antônio Bezerra Baltar, Airton Carvalho, Hélio Feijó e pelo arquiteto João Corrêa Lima, em 1936, é classificada como Sítio Histórico do Recife, pela legislação que regula o uso e a ocupação do Solo da cidade (Lei nº 16.176/96).

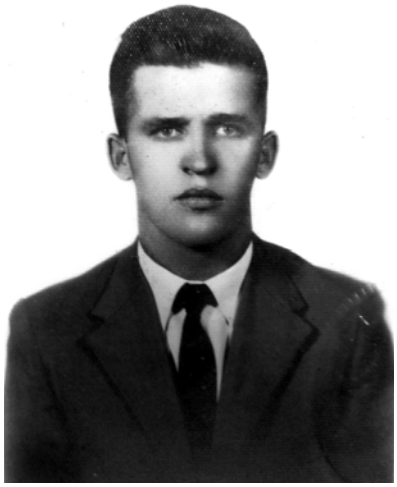


Figura 18: Foto de Vital Pessôa de Melo no documento de Permissão Internacional para Conduzir emitido em 13 de janeiro de 1961 no Rio de Janeiro. Fonte: Acervo do arquiteto.

colega Ayrton de Almeida Carvalho, engenheiro de formação e na época diretor regional do SPHAN, para que este lhe ajudasse a conseguir um lugar onde o filho pudesse aprender a desenhar. A recomendação de Carvalho foi de que o jovem fosse ao escritório de Borsoi, recém-chegado do Rio de Janeiro e recém-instalado nas dependências do SPHAN, no bairro da Boa Vista na cidade do Recife[70]. Segundo Vital, ter aprendido a desenhar com Borsoi foi um fato que ocorreu completamente ao acaso, mas que o fez nunca mais abandonar a prancheta[71].

Nas dependências do SPHAN, além de aprender a desenhar com Borsoi, Vital teve o privilégio de conviver com importantes personalidades intelectuais como o calculista estrutural Joaquim Cardozo (1897-1978) e o próprio Dr. Ayrton, como Vital costumava chamá-lo. E deixou sua admiração registrada em texto elaborado por solicitação da arquiteta Silvia Katz quando o ex-diretor veio a falecer:

> "Mantive com Dr. Ayrton uma convivência próxima por mais de quatro décadas e por isso é difícil me referir ou falar sobre ele sem envolver aspectos pessoais.
>
> Por seu intermédio, ainda ginasiano, iniciei minha vida profissional em 1952 como aprendiz de desenhista do arquiteto Acácio Gil Borsoi, recém-chegado ao Recife e cujo escritório ocupava uma sala da casa nº 87 da Rua da União, sede do 1º Distrito do SPHAN.
>
> Muito cedo, portanto, passei a apreender o dia a dia e a presenciar alguns fatos da repartição que ele integrava desde a fundação, passou a dirigi-la em 1946 e onde melhor se revelava como pessoa, como profissional e como servidor público exemplar".

No texto Vital ainda relembra como era administrado o SPHAN. Segundo o arquiteto a regional de Pernambuco seguia os moldes da administração nacional, levada a cabo pelo mineiro Rodrigo Mello Franco de Andrade[72]. Com uma gestão de portas abertas, a casa era local de encontro da intelectualidade pernambucana, de visitantes ilustres e de discussões dos problemas gerais do Recife e de Pernambuco.

Nesta época, o Recife vivia um momento de efervescência cultural. Em 1948, fora criada, por Hélio Feijó e Augusto Reynaldo[73], a Sociedade de Arte Moderna do Recife (SAMR), composto por boa parte da vanguarda intelectual da cidade, e que tinha como objetivo promover o encontro e o progresso técnico dos artistas locais. Logo depois, em 1952, com a ajuda de vários dos artistas que faziam parte da SAMR, cria-se o Ateliê Coletivo e consolida-se assim o espaço conquistado pela arte moderna

70. O fato de o escritório localizar-se nas dependências do SPHAN influenciou a carreira de Borsoi assim como, futuramente, a de Vital, com seu constatante interesse nas questões do patrimônio.
71. MELO, 2006 (entrevista).
72. Segundo o texto este veio a falecer em 1969, encerrando o que se convencionou chamar de "fase heroica do Patrimônio".
73. NASLAVSKY, 2004:60.

no cenário local[74].

Vital inicia seu interesse pela arquitetura no meio destas discussões e desde o começo demonstra interesse pelas artes plásticas, participando de encontros com jovens artistas, entre eles o pintor paraibano radicado entre Recife e Olinda, João Câmara, de quem se tornou amigo e um grande admirador e colecionar da sua obra. Além de Câmara, conhece artistas como Gilvan Samico, Abelardo da Hora, Wellington Virgulino, Anchises Azevedo, Adão Pinheiro entre outros, e começa a acompanhar os trabalhos dos pintores em Pernambuco[75]. Esta convivência com os artistas locais, como veremos posteriormente, teve papel importante na formação do arquiteto Vital Pessôa de Melo.

Alguns anos depois, em 1957, influenciado por Borsoi, Vital, então com 20 anos, ingressa no curso de arquitetura da escola de Belas Artes de Pernambuco. O clima no país nesta época, com o governo de Juscelino Kubitscheck, era de muito otimismo, a profissão de arquiteto havia adquirido um status nunca antes visto, e isso se refletia na academia. Foi neste clima de otimismo que Vital fez o curso de arquitetura[76].

No curso, presencia a criação da Faculdade de Arquitetura, em 1959, como unidade autônoma da Escola de Belas Artes, ideia que não agradava ao então reitor que não queria ver o curso de esvaziar. Para o arquiteto, em texto escrito na década de 2000, esse "foi um período importante na vida dos que participaram dessa fase inaugural da Faculdade quando puderam executar suas atividades sob uma liderança tranquila, mas de grande autoridade e pautada no respeito e na delicadeza dos relacionamentos"[77]. Neste período a faculdade se consolidou sob a coordenação do professor Evaldo Coutinho e um corpo docente competente.

Na faculdade, destaca-se como excelente aluno e durante o curso é convidado para integrar o grupo de alunos que acompanhou Amorim em duas viagens ao Rio e São Paulo. Nestas viagens, Vital teve contato com importantes obras modernas brasileiras, em especial com as recentes paulistas, que:

> "apesar de considerar algumas casas paulistas "duras e ásperas", Vital expressa uma profunda admiração pela honestidade no trato dos materiais com ausência de subterfúgios, pela junção e união entre o artesanal e o industrial e o cuidado com o detalhamento das obras. Tomou ainda consciência da necessidade do domínio das técnicas construtivas e da necessidade de participação ativa do

74. ROSEMBERG, 2003.
75. HOLANDA, 2008.
76. MELO, 2006 (entrevista).
77. Trecho de texto, sem data, escrito pelo arquiteto sobre o professor Evaldo Bezerra Coutinho (1911-2007). Acervo do arquiteto.

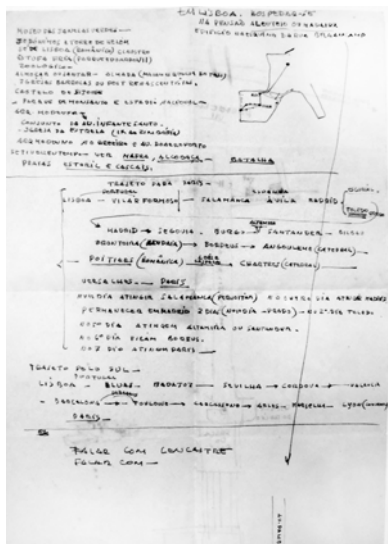
> arquiteto no canteiro de obra para a realização de uma boa arquitetura"[78].

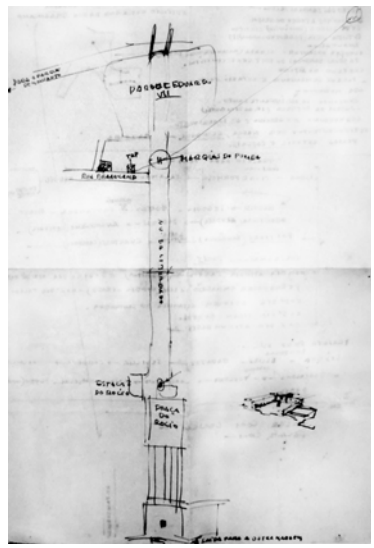
No final da década de 1950, junto a um grupo de colegas da faculdade, também estudantes do curso de Arquitetura, Vital conseguiu uma bolsa concedida por Aloísio Magalhães através do Itamaraty para ir à Europa. O grupo recebeu autorização especial para se formar alguns meses antes do tempo previsto e seguiram para viagem junto com o arquiteto e professor Reginaldo Esteves[79]. A viagem, caracterizada como Missão Cultural pela Secretaria de Estado das Relações Exteriores, foi uma reviravolta em sua vida, pois:

> "foi nela que teve o primeiro contato com as obras de Le Corbusier. Como nessa época ele estava interessado em desenho industrial, resolveu passar uma pequena temporada na Escola Superior da Forma em Ulm e no escritório de Max Bill, em Zurique"[80].

Segundo anotações numa folha de papel, antes de sair do país (ver figuras 19 e 20), Vital destacou como pontos de interesse algumas igrejas em Portugal, museus em Madrid e castelos no Vale do Loire. E fez o esboço da rota inicial partindo de Lisboa até Paris. Além destes países, segundo carimbos no passaporte e recibos de pagamentos, é possível identificar que Vital também esteve na Alemanha, Bélgica, Suíça e Holanda.

Figuras 19 e 20: Anotações da viagem à Europa, em 1961 (ao lado).





78. MOREIRA; HOLANDA, 2008:13.
79. Futuramente desenvolvem juntos o projeto da CELPE.
80. MOREIRA; HOLANDA, 2008:12.
81. Será possível notar que o arquiteto ao longo de quase toda a sua vida profissional atuou em escritório particular, inicialmente no de Borsoi e posteriormente no seu, e mantinha cargo público em paralelo. Esta opção vinha da insistência da sua avó, que acreditava que todo profissional devia ter um salário fixo. MELO, 2011 (entrevista).

Após a viagem e já formado, em 1961, Vital ingressa como arquiteto no Escritório Técnico de Planejamento Físico da Prefeitura da Cidade do Recife[81], em trabalho de meio período. A atividade no Escritório Técnico, exercida até 1983, o impeliu a realizar o curso de especialização em

Metodologia do Urbanismo e Administração Municipal, oferecido pelo Instituto Brasileiro de Administração Pública (IBAM), no Rio de Janeiro, em 1965 (ver Figura 21).

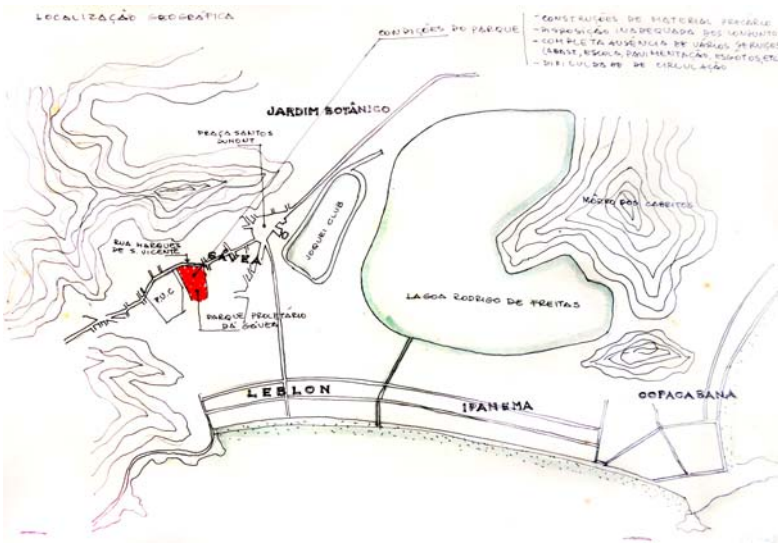
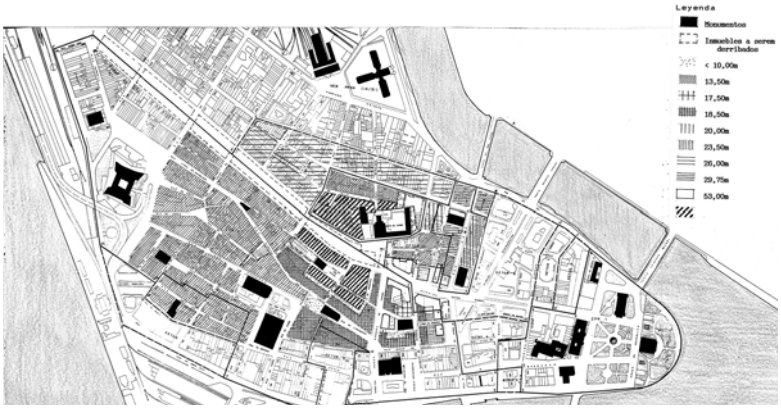


Figura 21: Planta de situação do projeto para Parque Proletário da Gávea, feito por Vital durante o curso do IBAM (1965).

No âmbito do Escritório Técnico da Prefeitura do Recife Vital participou de inúmeros projetos, tanto de arquitetura como do espaço urbano. Entre eles, merece destaque a coordenação do Plano de Gabarito dos bairros de Santo Antônio e São José, elaborado em 1965[82] (ver Figura 22). Este determina a altura das construções em um amplo espaço da área central do Recife, sobretudo no bairro de São José. E visa atender a uma demanda do então Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ayrton de Carvalho, de modo a conter a inserção de edifícios de grande altura nas proximidades dos pátios do Carmo e de São Pedro, monumentos tombados em nível federal[83]. Mesmo contribuindo para a manutenção da visibilidade dos monumentos tombados, a proposta não contempla ou contempla pouco o edifício tombado, reflete Vital, sobre o seu trabalho, passados trinta anos da aprovação do Plano[84].



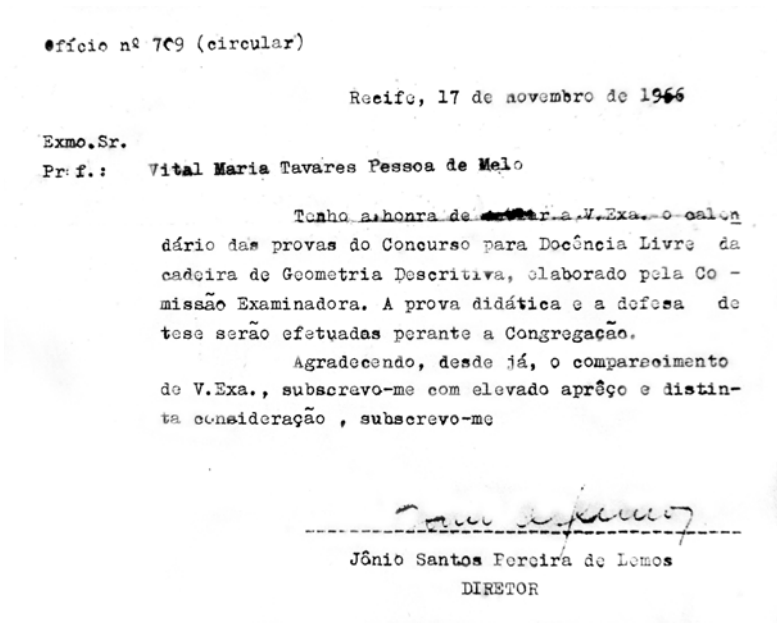
Figuras 22: Plano de Gabarito de Santo Antônio e São José, elaborado em 1965.

82. O Plano de Gabarito de Santo Antônio e São José conta com a participação do arquiteto José Luis da Motta e foi aprovado em 02/09/1964 pelo então Prefeito do Recife (Augusto Lucena) e pelo 1º Distrito da IPHAN (Ayrton Carvalho), em 14/04/1965. REYNALDO, 1998.

83. Os pátios de São Pedro e do Carmo foram tombados em 1938, pelo então Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. Este órgão havia sido criado em 1936, para operacionalizar a lei nacional de preservação do patrimônio nacional, aprovada em 1937. REYNALDO, 1998.

84. REYNALDO, 1998:292-296.

No ano seguinte à sua formatura, a convite do então diretor da instituição, Jônio Santos Pereira de Lemos (ver Figura 23), presta o concurso para docência na disciplina de Geometria Descritiva e ingressa na vida acadêmica como auxiliar de Ensino do Departamento de Planejamento da Faculdade de Arquitetura da UPFE, onde leciona até 1974, e como coordenador da Disciplina de Planejamento Arquitetônico III do Departamento de Planejamento da Faculdade de Arquitetura da mesma instituição de ensino, neste mesmo período. Abandonou a carreira acadêmica, após treze anos, desanimado por não ver nos alunos a dedicação necessária e o interesse para aprender.



Ofício nº 709 (circular)

Recife, 17 de novembro de 1966

Exmo.Sr.
Prof.: Vital Maria Tavares Pessoa de Melo

Tenho a honra de [illegible] a V.Exa. o calendário das provas do Concurso para Docência Livre da cadeira de Geometria Descritiva, elaborado pela Comissão Examinadora. A prova didática e a defesa de tese serão efetuadas perante a Congregação.

Agradecendo, desde já, o comparecimento de V.Exa., subscrevo-me com elevado aprêço e distinta consideração , subscrevo-me

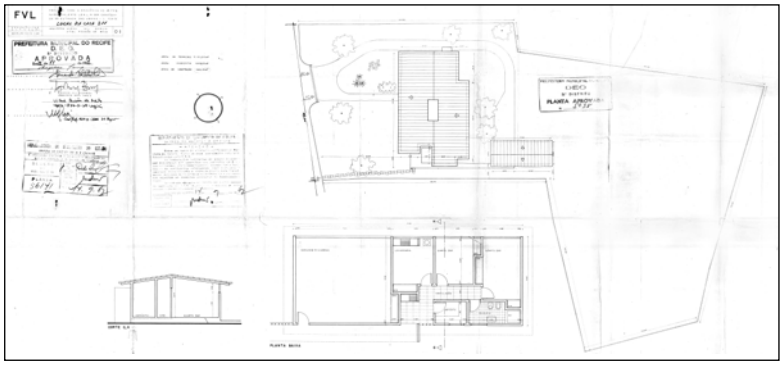
Jônio Santos Pereira de Lemos
DIRETOR

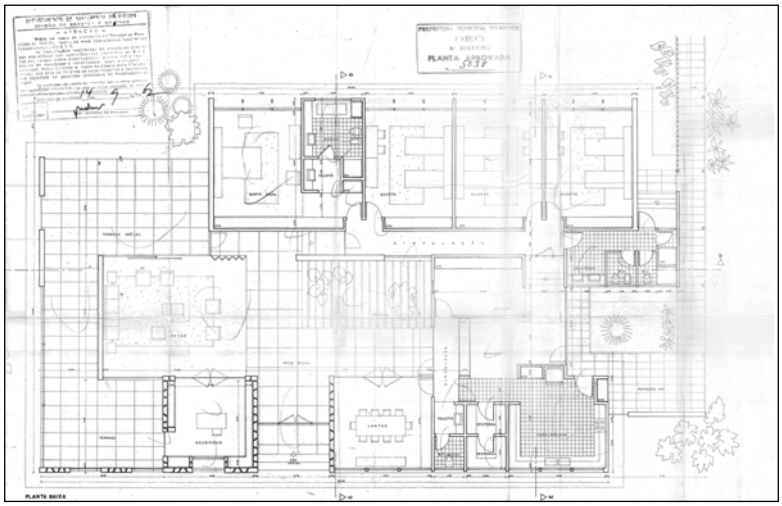
Figura 23: Carta-convite para concurso de professor da UFPE em 1966.

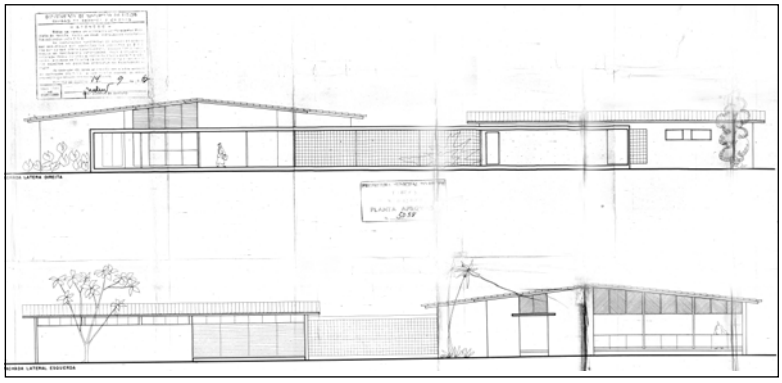
No escritório de Borsoi, onde mesmo depois de formado continua trabalhando por meio período, Vital se familiarizou ao "cuidado com o detalhamento, o conhecimento técnico e construtivo, preocupação com o clima e a atenção com a composição"[85]. Neste período, elabora projetos como o da residência do Sr. Fernando Valente Leal (1962)[86] (ver Figuras 24 a 27) e, em 1963, desenvolve junto com o mestre Borsoi, o edifício Guararapes (ver Figuras 28 e 29), que teve como calculista estrutural Joaquim Cardozo.

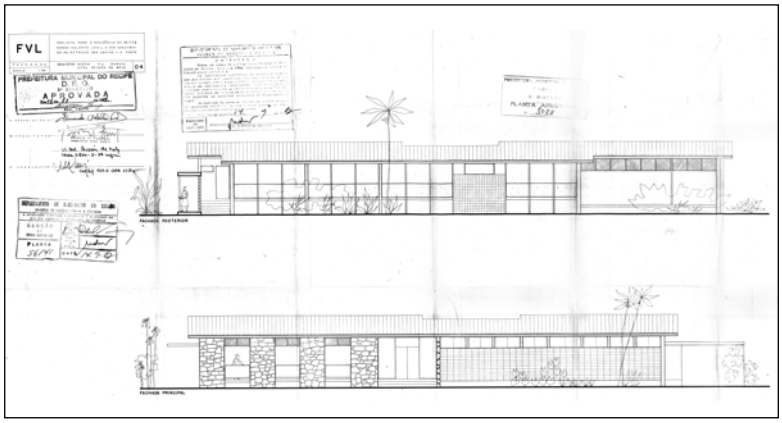
Em 1966, depois de 15 anos de parceria com o mestre Borsoi, Vital desliga-se do seu escritório e funda seu próprio escritório. Nele, inicia uma produção comprometida com o repertório moderno, acentuando a preocupação da adaptação do espaço construído ao clima local. Esta preocupação é traduzida no uso de terraços, grandes beirais, muita sombra, integração entre os ambientes internos e externos e uso de

85. MOREIRA; HOLANDA, 2008.
86. Casa térrea com cobertas em duas águas pouco inclinadas cobertas com telha cerâmica, muito semelhante ao partido de diversas residências projetadas pelo arquiteto Delfim Amorim no mesmo período (AMARAL; NASLAVSKY, 2003).









Figuras 24 a 27: Projeto aprovado na PCR da residência Fernando Valente Leal (1962).

Figura 28: Foto da fachada do edifício Guararapes (1963).

Figura 29: Detalhe dos brises da fachada do edifício Guararapes (1963).

planos vazados. Além da preocupação com a adaptação ao clima local, desde o começo Vital se preocupa com a integração das artes plástica na arquitetura. Um dos motivos era a difusão de uma arquitetura dita de "Estilo Internacional", combatida pela sua massificação e forma impessoal com que era proposta.

Nos seus quase 50 anos de produção própria, o arquiteto projetou espaços dos mais variados programas: foram residências unifamiliares, edifícios multifamiliares, conjuntos habitacionais, edifícios industriais, comerciais e administrativos, além de participação em concursos públicos de arquitetura e urbanismo (no Recife, São Paulo, Campinas e Brasília) e elaboração de planos diretores, urbanísticos e de desenvolvimento regional para cidades em Alagoas, no Paraná e em Pernambuco. Diante deste vasto repertório Vital não preferia nem se dedicava mais a um tipo de projeto, mantinha o que João Câmara, em entrevista realizada em 1988 para o livro Tramas, chama de "clínica geral". Para o arquiteto, que não via muito sentido nessa especialização:

> (...) Quando estão reunidos e equacionados todos os dados e condicionantes do projeto, a ponto de poderem ser traduzidos em termos de arquitetura, o trabalho do arquiteto é o mesmo, qualquer que seja o programa: é modelar espaços[87].

87. MELO, 1989:104.

3. A ARQUITETURA DE VITAL PESSOA DE MELO

Após o falecimento de Vital, em 2010, seu escritório continuou em funcionamento sob a responsabilidade do filho e sócio, Ricardo Pessôa de Melo. É nele, na Rua Afonso Pena, nº 70, no bairro da Boa Vista, na cidade do Recife, que se encontra a maioria dos documentos físicos referentes à sua produção arquitetônica, urbanística e artística. Felizmente, pouco material se perdeu, graças ao costume de Vital guardar quase tudo que era referente à sua produção.

Para levantamento de sua obra foram considerados todos os projetos, construídos ou não, encontrados no escritório do arquiteto e em publicações sobre o tema. Destes, na sua maioria, não foram encontrados estudos, apenas o projeto final com linguagem técnica, o que não permitiu a análise da evolução do processo projetual e criativo de Vital.

Assim como Borsoi, segundo testemunho de Vital à pesquisadora Silva (2004), para cada projeto era "apresentado o número de desenhos suficientes para o entendimento geral da obra a ser construída e não apenas o mínimo necessário para aprovação dos projetos na prefeitura, como faziam alguns arquitetos locais"[88].

Nos projetos eram apresentadas as plantas, os cortes e as fachadas. Às vezes eram feitas perspectivas à mão, nos primeiros anos, e eletrônicas após a informatização. A maioria, no entanto, não era feita pelo próprio arquiteto, mas terceirizadas.

Foram achados jogos de inúmeros projetos em cópias heliográficas, plantas originais em papel vegetal, desenhos à mão de amigos e antigos colaboradores, cartas enviados pelo arquiteto e para o arquiteto, entre outros. Mas o excesso de material encontrado, aliado à falta de uma

88. Entrevista concedida a SILVA (2004:26) no dia 21 abr. 2003.

catalogação e clara organização, fez necessário, para a finalidade deste estudo, dividi-lo em grupos. Esta divisão permitiu, assim, o inventário de sua obra, o recorte e a análise que seguem.

3.1 INVENTÁRIO DA SUA PRODUÇÃO (1962 – 2010)

Após um reconhecimento geral de tudo que havia no escritório de Vital, chegou-se à conclusão de que, para facilitar o manuseio e posterior reorganização do acervo, os grupos deveriam ser formados conforme seu tipo: caderno de anotações, projetos e desenhos originais em papel manteiga ou vegetal, projetos impressos em pastas arquivo, materiais diversos em pastas rígidas (de projetos a partir do ano 2000) e documentos pessoais. Após a criação destes cinco grupos iniciais, observou-se a necessidade de classificar outros materiais, como: projetos listados no *Curriculum Vitae* do arquiteto e que, portanto, eram vistos como relevantes pelo próprio arquiteto; projetos encontrados em meio digital, parte deles elaborados no prévio trabalho realizado para a 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (2005) e a outra parte porque já foram realmente feitos digitalmente, e por último o grupo de publicações sobre Vital e sua produção. Com isso o acervo foi separado nos oito grupos a seguir, permitindo uma aproximação maior com o conteúdo do seu trabalho.

Figura 30 e 31: Caderno de anotações A5.

Grupo 01: Caderno de Anotações (CA).

Define-se como Caderno de Anotações, ou CA como aparecerá na planilha com a listagem de todos os projetos realizados (ver Anexo 02), todo o material encontrado contendo anotações, esboços e desenhos realizados pelo próprio arquiteto. O primeiro deles, em formato A5, contém o histórico financeiro do escritório ano a ano (de 1963 a 1979), uma espécie de livro-caixa. São anotações acerca de pagamentos recebidos referentes tanto aos projetos como a outras receitas vinda da universidade e da prefeitura. Notou-se, por exemplo, que, nos pagamentos dos projetos não está especificada qual a parcela correspondente, ilustrando que, apesar do cuidado com o registro da informação, a gestão financeira era feita de maneira relativamente informal. Em certos casos, fica claro que o valor do projeto fora recebido através de parcelas pela repetição de um mesmo nome com diferentes valores (ver Figuras 30 e 31). No segundo caderno, no formato A4, encontram-se anotações referentes ao conteúdo dos projetos específicos, tais quais: relação das pranchas que compuseram

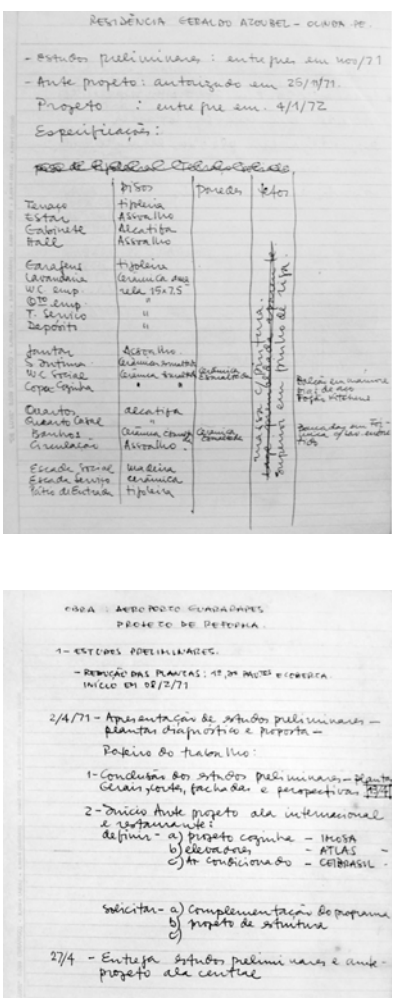


Figura 32 e 33: Caderno de anotações A4.

o projeto, instruções sobre o andamento do projeto, estudo de programa e lista de materiais de acabamento. Nele encontramos alguns esboços à mão, mas sem especificar a qual projeto corresponde (ver Figuras 32 a 33). São, portanto, cadernos com grande diversidade de tipos de informação, mas uma análise atenta permitiu identificar materiais preciosos, como a anotação do programa do edifício da CELPE, que teria guiado a criação do projeto.

Grupo 02: Projetos e desenhos em papel manteiga ou vegetal (PE).

Os projetos e desenhos em papel manteiga todos os desenhos elaborados à mão, guardados enrolados em gaveteiros: estes ficam armazenados no térreo do escritório, em dois grandes gaveteiros com oito e cinco gavetas. São, na sua maioria, originais de projetos dos primeiros anos de produção[89] ou estudos preliminares de projetos que não tiveram continuidade. A maioria não indica a data, mas se caracteriza como de grande importância por apresentar o traço do arquiteto, muitas vezes, de uma forma menos técnica (ver Figuras 34 e 35).

Figura 34: Perspectiva da residência Lenildo Alves da Silva, 1978 (acima).

São desenhos bidimensionais e perspectivas, desenhos técnicos e croquis que permitem compreender algumas preocupações desses projetos pela expressividade do seu traço.

O carimbo destes projetos, até os primeiros anos da década de 1970, era simples e contém pouca informação. Na maioria das vezes, não consta a data da elaboração da proposta. O destaque nele era para as iniciais do nome do cliente que constavam em letras maiores e em negrito (ver Figura 36).

89. Alguns constam em cópia heliográfica no material do grupo seguinte, o grupo 03.

Figura 35: Perspectiva do museu de Arte Popular em Maceió, AL (sem data).

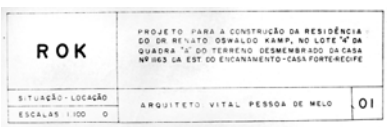
Após estes primeiros projetos o carimbo passa a apresentar uma nova diagramação, cujo padrão segue até o último projeto, mesmo após a informatização do escritório em 19XX (ver Figura 37).

Grupo 03: projetos nas Pastas Arquivo (PA).

Neste grupo estão todos os projetos e desenhos reproduzidos em cópia heliográfica, dobradas e arquivadas em pastas arquivo. Este material, distribuído em 42 pastas, é o que se encontra mais organizado, já que foi o foco da última grande organização realizada no escritório, em 1992, pelo filho Ricardo. O critério inicial de organização foi separar os projetos de acordo com o cliente. Como será visto a seguir, grande parte dos projetos é de edifício residencial multifamiliar, contratado por construtoras locais. Estas construtoras, por sua vez, contrataram o arquiteto para mais de um projeto, o que justifica esta organização. Metade das pastas segue este padrão. A outra metade não possui uma clara classificação.

Entre as principais construtoras contratantes estão: A. B. Corte Real, Chaves Empreendimentos e Engenharia Ltda, Coesa Comércio e Engenharia Ltda, Construtora Nanes e Queiroz Galvão.

Grande parte do material arquivado é composta por pranchas no formato A1 ou A0 e dobradas seguindo o padrão da ABNT. Na sua maioria, são jogos de plantas do projeto executivo. Em alguns casos são encontradas cópias do estudo preliminar, do anteprojeto, dos projetos de detalhamento, cálculo estrutural e dos projetos de instalações



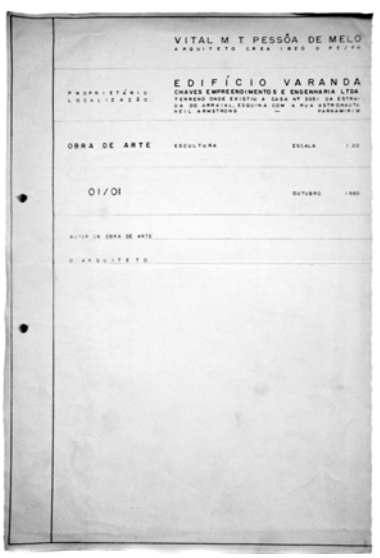


Figura 36: Carimbo da prancha da residência Oswaldo Kamp, no início da produção do arquiteto.
Figura 37: Carimbo do edifício Varanda (1989), com padrão definitivo.

elétricas e hidráulicas, da planta de aprovação pelo Corpo de Bombeiro Militar de Pernambuco, do projeto da obra de arte além de foto de maquetes físicas e, em outros casos, cadernos com especificações dos materiais e outros com informações sobre o empreendimento, voltados para a venda.

Encontram-se, entre o material pesquisado, as pranchas assinadas por Athos Bulcão, datadas de 1977, e referentes ao projeto do painel artístico para o edifício Walter Gropius (1976) (ver Figura 38); pranchas com carimbo de aprovação da prefeitura (ver figura 39); e caderno de especificações do edifício Morada Casa Forte, 1982 (ver Figura 40), entre outros.

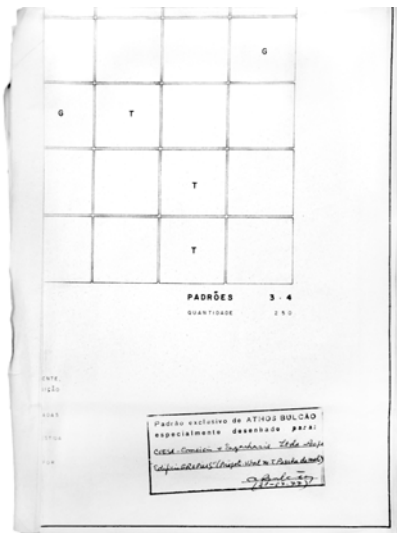


Figura 38: Caderno de especificações do edifício Morada Beira Mar (1982).
Figura 39: Prancha do projeto de Athos Bulcão para o edifício Walter Gropius.
Figura 40: Carimbo da prancha de aprovação na PCR do edifício Jean Mermoz (1974).

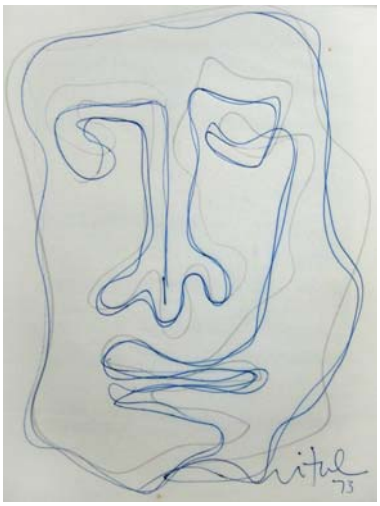
Grupo 04: Pastas Vermelhas (PV).

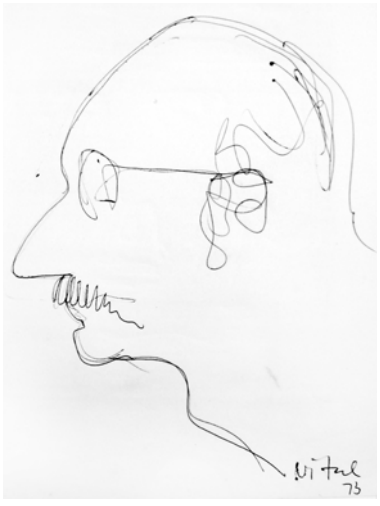
Define-se como Pastas Vermelhas o material atualmente arquivado no mezanino do escritório. São projetos organizados em pastas plásticas, formato A4, e que datam da década de 1980 em diante, sendo, no entanto, a maioria da década de 2000 em diante. Nas pastas, o material predominante são desenhos técnicos dobrados, na sua maioria desenvolvidos em computador e que, portanto, são redundantes quanto ao material do grupo 07 que veremos a seguir.

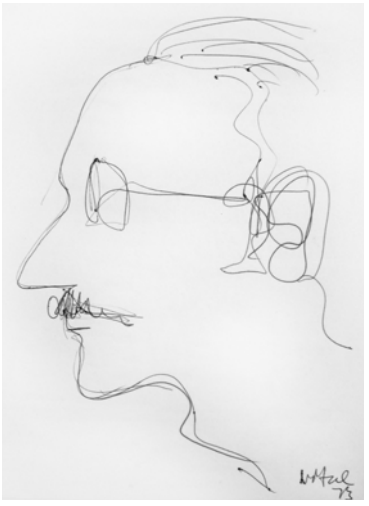
Grupo 05: Documentos Pessoais.

Define-se como Documentos Pessoais todo o material a ele dirigido ou que a ele faça menção, bem como cartas, fotos diversas, documentos (passaporte e Permissão Internacional para Dirigir) e alguns comprovantes ou recibos de pagamento. É curiosa a correspondência

de um "cidadão comum", assim como se descreve na própria carta Luiz P. Marinho, datada de março de 1993, que parabeniza Vital pela sua defesa do calçamento secular de Igarassu (município que faz parte da Região Metropolitana do Recife) quando o então Secretário de Planejamento da cidade autoriza a sua retirada. Vital na época era Coordenador Nacional do Instituto Brasileiro de Patrimônio Cultural (IBPC), atual Iphan. Além destes documentos estão quatro desenhos, feitos à mão, que o arquiteto fez no ano de 1973. Um deles retrata o amigo e arquiteto Armando Holanda (ver Figuras 41 a 44).







Figuras 41 e 42: Desenhos, em caneta esfográfica, feitos pelo arquiteto em 1973.
Figura 43 e 44: Desenhos em caneta esferográfica feito por Vital do amigo e arquiteto Armando Holanda, em 1973.

Além destes grupos classificados por tipo de documento e localização física no escritório, outros três grupos foram formados durante essa primeira aproximação ao conteúdo ali arquivado: a primeira diz respeito a um recorte da obra realizado pelo próprio arquiteto, organizado num currículo; os demais grupos, como se verá a seguir, são os arquivos digitais e as publicações.

Grupo 06: *Curriculum Vitae*.

A última versão deste documento apresenta projetos até o ano de 2002. Nas suas dez folhas formato A4, as atividades do arquiteto são classificadas em: (i) formação profissional; (ii) atividades de magistério; (iii) atividades exercidas (sobre sua atuação no escritório de Acácio Gil Borsoi, seu trabalho na Prefeitura da Cidade do Recife e no IPHAN, entre outros); (iv) participação em comissões de julgamento de concursos de arquitetura e/ou planejamento urbano; (v) participação em concursos públicos de arquitetura/urbanismo; (vi) participação em trabalhos de planejamento físico; e (vii) projetos arquitetônicos. Dentro do item 'projetos arquitetônicos', Vital estabelece os seguintes critérios para a sua inserção na lista:

> *Todos os projetos a seguir relacionados constaram de realização das etapas de estudo preliminar, anteprojeto, projeto executivo, coordenação dos projetos complementares de estrutura, instalações elétricas, telefônicas, hidrossanitárias e especiais, detalhamento geral e fiscalização arquitetônica durante a execução da obra*[90]*.*

No total, são 92 projetos divididos de acordo com os seguintes programas: edifícios industriais, edifícios comerciais e administrativos, edifícios especiais[91], conjuntos residenciais; e (v) edifícios residenciais multifamiliares. O curioso desta classificação é que não consta o programa residencial unifamiliar, apesar de o arquiteto ter projetado diversas unidades.

Nas informações de cada projeto consta o nome do projeto ou do cliente, em seguida a área total de construção e o nome da cidade onde se localiza o projeto. Em alguns casos, principalmente em relação a esta área total de construção, quando especificada, o número não corresponde com o que consta nas pranchas dos projetos impressos dos grupos 02 e 03. Uma das hipóteses é que a área que consta no projeto é relativa à área computável na prefeitura. E que a área que consta no *Curriculum Vitae* possa ser a área total.

Grupo 07: arquivos digitais (DI).

Neste grupo estão os projetos em meio digital disponibilizado por Vital, em 2005, à época da elaboração da exposição para a 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo (2005), e em 2012 por Ricardo Pessôa de Melo, em decorrência do desenvolvimento deste trabalho. Estes arquivos correspondem a projetos elaborados entre

90. MELO, 2004.
91. São classificados como edifícios especiais: estações ferroviárias, hotéis, centros sociais, subestações, museu, edifício garagem, etc.

1995 e 2010. Os projetos redesenhados, na ocasião da 6ª BIA, não entram com esta classificação.

Grupos 08: publicações impressas e digitais (PU)

Definem-se como publicações impressas e digitais todas as referências a Vital e à sua produção, tanto impressa como produzida para ser veiculada apenas na internet. Fazem parte deste grupo livros, revistas, jornais etc., conforme visto no capítulo 1.

3.2 ANÁLISE QUANTITATIVA DA SUA PRODUÇÃO

Após a classificação do acervo a ser estudado foi elaborada uma ficha para catalogação de cada um dos projetos elaborados por Vital. Nestas fichas, além de coletar informações como endereço, ano[92], tipo de obra[93], programas[94] e áreas[95], a intenção é obter informações adicionais como: o nome dos colaboradores, autores de projetos complementares, proprietários[96] e, na parte iconográfica, o interesse é por saber que tipo de material há sobre o projeto, de que forma este foi apresentado, quantas etapas existiram, se chegou ao detalhamento e se existiam cópias dos projetos complementares, maquete física, perspectiva à mão ou eletrônica etc. (ver exemplo de uma ficha individual no Anexo 03).

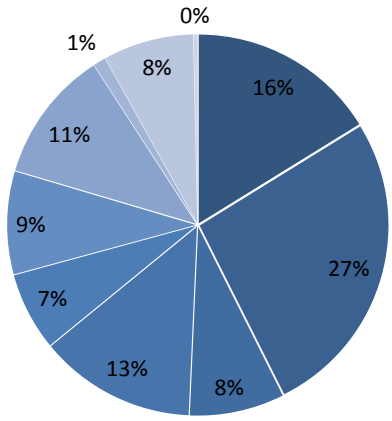
Paralelo ao preenchimento das fichas individuais foi elaborada uma planilha resumo com todos os projetos e obra e com informações básicas, tais quais: ano, nome, tipo do projeto[97], programa[98], endereço[99], coautores e equipe[100], local onde a informação sobre determinado projeto foi encontrado e área construída.

Estas informações, trabalhadas em forma de gráficos e planilhas, permitem a análise quantitativa da sua produção arquitetônica[101]. A sistematização dos dados, a partir do preenchimento das fichas e da planilha resumo, permite uma relação de 284[102] projetos elaborados, distribuídos em diferentes usos e tipos, ao longo de diferentes cidades do Brasil.

Projetos por programa

Apesar dessa diversidade, constata-se que a maioria dos projetos de Vital, em relação ao programa, são edifícios residenciais multifamiliares,

92. Por falta de maiores informações, o ano informado em cada projeto foi considerado o que consta no projeto executivo.
93. Projeto de arquitetura (PA) ou de urbanismo (PU).
94. Inicialmente, foram considerados os cinco programas que constam no Curriculum Vitae, acrescentando-se o programa Residencial Unifamiliar (RU). Posteriormente, na hora do recorte temático e temporal para análise do panorama geral, viu-se que esta classificação não atendia plenamente e foram adotados os seguintes programas: residencial unifamiliar (RU), edifício residencial (ER), conjunto residencial (CR), comércio e serviço (CS), edifícios coorporativos (COR), edifícios institucionais (INS), edifícios religiosos (ER), projetos de planejamento urbanístico (PU) e projetos mistos (MI), residenciais e comerciais. Entende-se por uso corporativo, edifícios construídos para diferentes unidades de comércio ou serviço. E por edifícios de uso institucionais, os voltados para o atendimento público.
95. Áreas do terreno, do pavimento tipo, no caso de edifícios, e a área total de construção.
96. Originais e atuais.
97. Tipo de projeto diz respeito a projetos de arquitetura (PA) ou de planejamento urbano (PU).
98. Foram considerados os nove programas usados na classificação das fichas individuais e explicados anteriormente.
99. Quando encontrado.
100. Esta informação foi a mais desfalcada na pesquisa pois a maioria dos projetos não aparecia nenhum nome além do de Vital.
101. Foi desconsiderada nesta planilha informações sobre suas criações artísticas e de mobiliário.
102. Apesar do extenso levantamento acredita-se que ainda existam projetos por catalogar, pois foram desconsiderados neste levantamento os projetos realizados pelo arquiteto dentro dos órgãos de preservação e prefeituras.



LEGENDA
- Residência unifamiliar
- Edifício residencial multifamiliar
- Conjunto residencial
- Comércio e serviço
- Edifícios corporativos
- Edifícios institucionais
- Edifícios industriais
- Edifícios religiosos
- Planejamento urbano
- Edifícios mistos

Gráfico 03: Projetos por programa.

que correspondem a 26% do total de projetos elaborados. Em seguida têm-se a participação das residências unifamiliares (16%) e dos edifícios de comércio e serviço (13%). Os outros usos correspondem a 45% da sua produção (ver Gráfico 03).

Os edifícios residenciais multifamiliares eram comumente feitos para a classe média e, na sua maioria, compostos por pavimentos-tipo com duas unidades habitacionais por andar e três quartos por unidade. Na sua grande maioria, possuíam cobertura em dois níveis (duplex), pois eram unidades muito valorizadas na cidade. A garagem costumava localizar-se no pavimento semienterrado, e no pavimento de acesso para o hall dos elevadores ficava o salão de festas e a área de lazer. Formalmente, uma das principais preocupações do arquiteto era com a composição da fachada, uma vez que a forma propriamente dita do prédio era definida prioritariamente e com maior ênfase em função de seus espaços internos e preocupações como insolação, ventilação e visuais.

É perceptível nesses projetos, portanto, a minuciosa implantação no lote de acordo com a melhor insolação e ventilação, a racionalidade estrutural e espacial da planta do pavimento-tipo, o uso de volumes prismáticos e de linhas ortogonais e a separação do programa dos apartamentos em zonas com funções distintas e precisas, características que remetem aos princípios modernistas.

Em seguida temos o grupo de residências unifamiliares. Este programa normalmente merece destaque na obra de um arquiteto devido à liberdade embutida na especificidade do programa de cada família (e, consequentemente, a possibilidade de lançar mão de soluções também únicas) e, em contrapartida, ao conjunto de desejos e idiossincrasias dos clientes que, não raro, acompanham atentos e interferem no projeto de maneira bastante intensa.

Diferente, portanto, da produção residencial multifamiliar – onde a investigação assume preocupações naturais quanto à eficiência econômica e generalidade do programa –, uma análise das casas pode revelar aspectos peculiares da visão arquitetônica de Vital.

Em geral, a incursão de Vital nesta tipologia revela um repertório modernista moldado sobre uma evidente preocupação climática, e rechaçam soluções extravagantes e investigações formais atípicas à sua obra. São casas muitas vezes compostas de volumes únicos bem pousados no chão, organizados em plantas precisas (como as dos

apartamentos) e envoltas em planos vazados de cobogós e venezianas e coberturas que variam de telhados pouco inclinados, no início de sua carreira, a planos vigorosamente íngremes que acomodam mezaninos e permitem a circulação natural do ar.

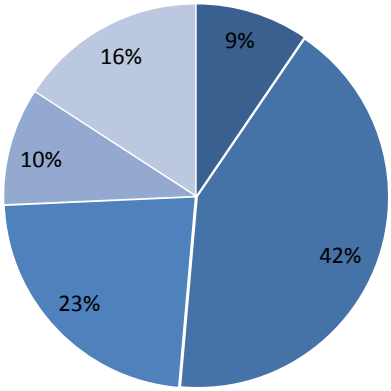
Quantitativamente, apesar de, a partir da década de 1920, Le Corbusier defender o edifício multifamiliar como moradia mais eficiente, devido ao aumento populacional, à necessidade de racionalizar a construção, à falta de espaço físico e a escassez de recursos financeiros, no Brasil[103], principalmente nas cidades nordestinas, a oferta e a demanda de habitação multifamiliar surgem, timidamente, entre as décadas de 1950 e 1960. Enquanto isso, o protagonismo da residência unifamiliar estende-se até ao final dos anos de 1980. A partir desta oportunidade é que muitos arquitetos brasileiros se desenvolvem profissionalmente, apesar do programa de uma moradia unifamiliar se resumir, na maioria das vezes, numa construção de tamanho relativamente pequeno, comparando com outros programas.

O terceiro grupo, comércio e serviço, além do incremente da década de 1970, se manteve regular ao longo de toda sua produção. Já os projetos desenvolvidos por meio de concursos públicos, tanto de arquitetura quando de urbanismo, apesar de pouco numeroso esse tipo de projeto dentro da sua produção, merecem destaque por permitir, a um maior número de profissionais, a oportunidade de pensar a cidade. Neste exercício, os profissionais compartilham experiências e ficam em contato com distintas abordagens desenvolvidas para uma mesma questão.

Embora a prática de elaboração de concursos públicos de projetos de arquitetura e urbanismo no Brasil seja, na atualidade, pouco expressiva – apenas quatro eventos ao ano -, com destaque para os anos de 2006 e 2009 quando este número sobe para 10 e 13 concursos, respectivamente[104], observa-se uma grande aceitação e desejo dos profissionais em participar deste tipo de certame ao longo das últimas décadas, ainda que, em muitos casos, esta esteja sujeita a críticas de participantes, organizadores, comissão julgadora e da população de um modo geral.

Grandes projetos de tecidos urbanos e edifícios públicos foram consignados, nas últimas décadas, por via de concursos e é natural que Vital tivesse se interessado em participar de alguns deles – seja pelo tema do concurso, seja pela escala dos projetos envolvidos, ou pela possibilidade de trabalhar em projetos de outros Estados onde ele

103. ACAYABA, 1983.
104. In www.concursosdeprojeto.org. Acesso em 04 jan. 2013, às 16h44.



LEGENDA
- Década de 1960
- Década de 1970
- Década de 1980
- Década de 1990
- Década de 2000

Gráfico 04: Projetos por cronologia.

não tivesse, necessariamente, uma possibilidade óbvia de prospectar trabalho de outra forma.

De fato, Vital se identifica com esta prática que não somente passa a defender, mas, mais importante ainda, dela participa como forma de reconhecimento da sua oportunidade e importância. Para ele, a realização de concurso público, seja para projetos arquitetônicos ou urbanísticos, apresentava-se como uma interessante alternativa para promover discussões no meio arquitetônico, entre os seus colaboradores ou associando-se a outros grupos na tarefa de entender um edital, estudar a realidade e propor as alternativas mais sugestivas para o enfrentamento do problema formulado.

Esta prática, dentro da atuação do arquiteto, teve relevância entre as décadas de 1980 e 2000, mas vale a pena ressaltar que no âmbito do Escritório Técnico de Planejamento Físico da Prefeitura do Recife (1961 a 1983) e do IPHAN (1983 a 1993), Vital consegui suprir seu interesse de projetar para espaços públicos, sem necessariamente ter que participar de concursos públicos.

No total, Vital participou de sete concursos de arquitetura[105] e quatro de urbanismo[106], recebendo por dois deles o primeiro lugar, em outros dois o segundo lugar e em outros três o terceiro lugar, como veremos ainda neste capítulo.

Projetos por cronologia

Cronologicamente, grande parte da sua produção, como pode ser visto no gráfico 04, foi feita na década de 1970, época em que o mercado imobiliário local demonstrou grande vitalidade. Na década de 1980 a produção ainda continuou elevada, mas apresenta uma tendência à redução no número de projetos. O período coincide com o início de mudanças no comportamento do mercado imobiliário – a diminuição da autonomia do arquiteto em relação ao projeto – e à indicação de Vital para o cargo no IPHAN (1983 a 1993). A diminuição da participação de Vital na produção da arquitetura é sensivelmente visível na década de 1990.

Na década de 2000, com a colaboração dos filhos[107] que passam a compor a equipe do escritório após o término dos respectivos cursos de Arquitetura e Urbanismo, há um incremento no número de projetos elaborados que acaba ficando próximo quantitativamente à década de 1980.

105. Dentre os concursos de arquitetura estão: Centro Administrativo Banorte (1981), sede do CREMEPE (1997), Fórum do Recife (1997), sede do CONFEA (1999), Centro Cultura Tacaruna (2000), 1º Reservatório de água potável da cidade de Campinas (2003) e edifício sede do CREA -PR.

106. Dentre os concursos de urbanismo estão: Concurso para preservação urbana e renovação do Bixiga (1989), Concurso Nacional de Ideias para Valorização da Avenida Paulista (1996), Concurso Nacional de Ideais para um Novo Centro de SP (1997) e concurso para reconversão do Largo da Batata (2002).

107. Ricardo J. Pessôa de Melo concluiu o curso de Arquitetura e Urbanismo em 1988 e Flávia M. Pessôa de Melo em 1994, ambos na UFPE.

Programa por cronologia

A partir destas duas análises anteriores, em relação ao programa e à cronologia, foi possível estabelecer uma relação entre o que foi produzido de cada programa em cada uma destas décadas (ver tabela 01). Observa-se que o projeto de acordo com o programa não tinha muita viariável quantitativa entre uma década e outra, com exceção dos edifícios residenciais. Esta produção se mostra expressiva entre as décadas de 1970 e 1980. Contribui, para tanto, o aumento demográfico verificado na época[108], a expansão da mancha urbana e a aceleração do processo de substituição da residência unifamiliar tradicional pelos edifícios de apartamentos.

CRONOLOGIA x PROGRAMA	RU	ER	CR	CS	COR	INS	IND	RE	PU	MI
1962 - 1969	4	3	3	5	-	1	5	-	6	-
1970 - 1979	25	27	17	15	7	6	12	-	9	1
1980 - 1989	7	26	1	9	5	5	8	1	3	-
1990 - 1999	3	9	2	4	1	3	3	-	3	-
2000 - 2009	7	10	-	5	6	10	4	2	1	-
SUBTOTAL	46	75	23	38	19	25	32	3	22	1
TOTAL	284									

Tabela 01: Programa por cronologia. Legenda: RU (residência unifamiliar), ER (edifício residencial multifamiliar), CR (conjunto residencial), CS (comércio e serviço), COR (edíficios corporativos), INS (edifícios institucionais), RE (edifícios religiosos), PU (planejamento urbano) e MI (edifícios de uso misto).

A drástica redução deste tipo de programa dentro da sua produção a partir da década de 1990 teve como principal motivo o fato do arquiteto não ter se adaptado às novas regras do mercado imobiliário que valorizava a rapidez do projeto em detrimento da qualidade; a padronização de materias, caixilhos e detalhes em detrimento de uma arquitetura única e autoral. E defendia a economia de espaços num pensamento mais voltado ao lucro imobiliário do que do conforto dos moradores.

Nas unidades, merecem especial atenção os amplos ambientes, janelas contínuas, cuidado na composição da fachada e o uso do peitoril ventilado (ver Figura 45) que, segundo o também arquiteto pernambucano Armando de Holanda, permitia a "renovação de ar dos ambientes, mesmo durante chuvas pesadas"[109]. Outra característica marcante dos projetos de Vital era a habilidade no uso de diferentes materiais nos seus projetos, com o intuito de criar painéis, diferentes texturas e cores. A partir da década de 1990, as grandes empresas passaram a "pré-estabelecer o material das obras e darem preferência apenas a revestimentos como cerâmica ou pedras nobres"[110], o que atrapalhou a relação do arquiteto com as construtoras e reduziu ainda mais os projetos do projeto de edifícios residenciais multifamiliares. Apesar de todos estes entraves o arquiteto continuou fazendo este tipo de projeto, mas não com a frequência dos anos anteriores, nem a valorização por parte das construtoras a que sempre esteve acostumado.

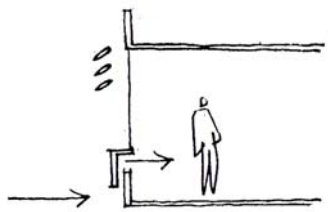


Figura 45: Corte esquemático do peitoril ventilado.

108. A população do Recife em 1960 era de 797.234 habitantes, passando a 1.174.000 no final dos anos de 1970. IBGE. Censos Demográficos de 1960 e 1970.
109. HOLANDA, 1976:25.
110. MOREIRA, HOLANDA, 2008:19.

Programa por geografia

Geograficamente, a produção arquitetônica e urbanística de Vital está distribuída em 49 cidades brasileiras e uma fora do país (ver coluna com a localização no Anexo 03). Desta produção, a enorme maioria, quase 60%, foi realizada no Recife e quase 95% desta produção encontra-se na região Nordeste do país. Nos últimos anos de vida Vital foram desenvolvidos os primeiros projetos internacionais, na cidade de Luanda, em Angola. Em parte reflexo da falta de trabalho no mercado local, a busca por novas fronteiras de projeto representou também a libertação de uma certa restrição geográfica e de uma identidade local que a sua obra demonstra.

Em relação aos concursos, a maioria foi feita na região sudeste do país, mais especificamente na cidade de São Paulo. Este fato deve-se à prática do concurso público, tanto de arquitetura quanto de urbanismo, ser mais valorizada nesta região do país do que no Recife[111].

Já os edifícios residenciais multifamiliares localizam, na sua maioria, no bairro de Boa Viagem. Este fato deveu-se, principalmente, pelo forte crescimento populacional no bairro, na década de 1970[112], época de sua maior produção deste programa. Nota-se que até começo da década de 1970, ainda existiam muitas habitações unifamiliares na área. Já em 1975 o número de aprovações de edifícios multifamiliares pela primeira vez ultrapassa o de residência unifamiliares[113].

3.3 PROJETOS E OBRAS

A seguir será apresentado um panorama geral da produção de Vital. Optou-se, para uma melhor compreensão, por separar estes projetos por programa, de forma a permitir uma análise mais clara e uma visão mais abrangente sobre as características projetuais de cada programa. Em alguns casos, como o dos concursos e dos projetos de intervenção no patrimônio, a separação deu-se pelo tipo de projeto e não pelo programa, devido à singularidade de cada um dentro do universo de projetos do arquiteto. Dentro de cada um desses grupos os projetos foram organizados, sempre que possível, em ordem cronológica.

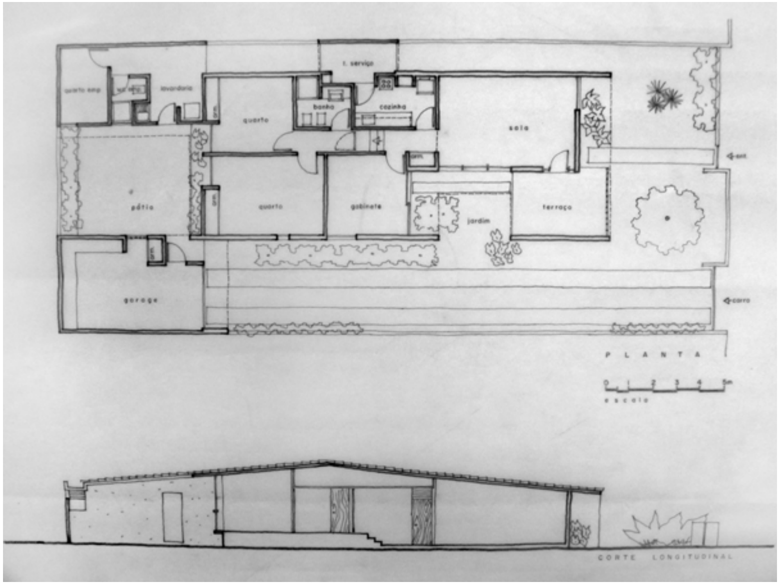
Residências unifamiliares

Apesar de numerosas dentro da produção do arquiteto, é no final dos

111. "Em São Paulo esta tendência de crescimento do período pós 50 é marcante. No livro Arquitetura Moderna Paulistana, de CORONA, LEMOS e XAVIER, podemos encontrar um número significativo de edifícios resultantes de concursos" (SANTOS, 2002:85).
112. O aumento demográfico foi na ordem de 175% na década de 1970, passando a contar com 77.467 habitantes (REYNALDO, 2009:65).
113. IDEM, p. 65.

anos de 1960 e início de 1970 que se concentram as residências mais significativas. Destas, podemos citar as duas residências projetadas para o arquiteto e sua família, uma em 1963 e outra em 1968; e outras duas residências para clientes: residência Fauzi Hazin (1970) e residência Emir Glasner (1972).

A primeira residência projetada pelo arquiteto, antes mesmo de fundar seu escritório, foi a residência de número 246, projetada para ele e sua família (1963), na Rua Engenheiro Oscar Ferreira. Apesar de ainda trabalhar no escritório de Borsoi, este foi o primeiro projeto autônomo de Vital (ver Figura 46). Construída em terreno plano, medindo 12x27 metros, situado no bairro de Casa Forte, no Recife, este projeto, segundo breve memorial descritivo escrito à mão na prancha do estudo preliminar, ressalta que a principal preocupação foi o custo da construção; a segunda diz respeito à implantação, determinada pela insolação poente na face frontal do terreno, e que constitui um elemento essencial do partido arquitetônico da residência (ver Figura 47).



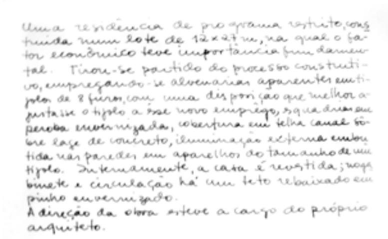

Uma residência de programa restrito, construída num lote de 12x27 m, na qual o fator econômico teve importância fundamental. Tirou-se partido do processo construtivo, empregando-se alvenarias aparentes em tijolo de 8 furos, com uma disposição que melhor ajustasse o tijolo a êsse novo emprêgo, esquadrias em peroba envernizada, cobertura em telha canal sôbre laje de concreto, iluminação externa embutida nas paredes em aparelhos do tamanho de um tijolo. Internamente, a casa é revestida; no gabinete e circulação há um teto rebaixado em pinho envernizado.
A direção da obra esteve a cargo do próprio arquiteto.

Figura 46: Memorial descritivo da primeira residência do arquiteto, 1963 (acima).
Figura 47: Planta pavimento térreo e corte longitudinal da primeira residência do arquiteto, 1963 (ao lado).

Trata-se de uma construção térrea, com três blocos interconectados. O enxuto programa da casa é composto por dois quartos, escritório, sala e cozinha, compondo o volume principal, e dois outros blocos ao fundo, com área de serviço, quarto de empregada e garagem. A localização da garagem chama a atenção por todo o espaço pavimentado, sobre o terreno, até chegar a ela, refletindo a forma usual de tratamento do espaço para automóveis na época em que foi projetada a residência (ver Figura 48).

O bloco principal é composto pelo programa fundamental da residência.

Figura 48: Passagem de acesso à garagem nos fundos na primeira residência do arquiteto (1963).

Habilmente, o arquiteto maneja este volume de forma a incorporar uma pequena reentrância que conecta o escritório, a sala e o terraço, permitindo a configuração de um pequeno jardim voltado ao norte do terreno. Este pequeno jardim funciona, juntamente com o beiral, a empena do terraço e com a extensão da parede externa do escritório, como um "filtro solar" que permite a proteção da janela da sala.

O terraço, além desta empena ao norte, que o sombreia na maior parte do dia, conta também com um painel de cobogó na face oeste. Este elemento é usado de forma a possibilitar o sombreamento no poente, proteger esse espaço de permanência da visão da rua e, ao mesmo tempo, criar um elemento de forte presença que identifica o acesso principal da residência, que se dá através do próprio terraço.

Os dois quartos, dispostos ao fundo do volume principal, encontram-se elevados em cerca de 70 cm, ressaltando a transição para a área íntima, e têm suas aberturas para o nascente, com vista para um pátio delimitado pelos volumes da garagem e do bloco de serviço.

O sistema construtivo é composto por alvenarias estruturais em tijolos de oito furos aparentes, sem reboco, e laje, em concreto armado, pouco inclinada na cobertura. Esta pequena inclinação na cobertura e a presença de telha canal em cerâmica por cima, tinha forte influência das 'casas de Amorim', conforme vimos no capítulo 2. Posteriormente, o arquiteto opta por inclinações bem mais acentuadas, onde em diversos casos tirou-se partido da inclinação para a incorporação do mezanino no vazio entre o pavimento e a laje de cobertura.

Devido à sua pequena altura e disposição de canteiros ajardinados em boa parte do seu perímetro, a casa parece fundir-se ao terreno.

Além de ajudar a definir uma segregação entre os espaços íntimo e social, a elevação dos quartos foi uma solução decorrente da preocupação do arquiteto com o fato do terreno estar em área alagável[114]. A ideia era elevar toda a casa, mas o alto custo do aterro do terreno tornou-se inviável. Então, a estratégia do arquiteto foi criar ao menos uma parte da casa mais alta, para que em caso de enchente todos os móveis e eletrodomésticos pudessem ser colocados ali.

Infelizmente, mesmo com esta elevação, a casa não se salvou dos 2 metros de água que entraram no imóvel com a enchente de 1966[115]. Este episódio fez com que o arquiteto decidisse comprar o terreno ao lado e decidisse construir, em 1968, sua segunda residência, desta vez

114. Em 1960 e 1961 ocorreram duas enchentes do Rio Capibaribe, próximo ao terreno. In http://www.pe-az.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=337:enchentes&catid=45:fenomenos-naturais&Itemid=105. Acesso em 25 jan. 2013.

115. O nível das águas do rio Capibaribe subiu 9,20 metros além do nível normal e atingiu seriamente as construções nas áreas mais baixas da cidade. IDEM.

com dois andares (ver Figura 49).

Figura 49: Foto da fachada das duas casas projetadas pelo arquiteto na Rua Oscar Ferreira, no bairro de Casa Forte.

A segunda residência do arquiteto (1968), com seus quase 235 m² de área construída, possui os mesmos condicionantes do terreno anterior[116]. Neste novo projeto o arquiteto e sua mulher, Myriam, coautora do projeto, optaram por uma implantação que livrasse mais área de solo natural do que na primeira. O programa é quase igual ao da primeira residência com exceção do acréscimo de dois quartos. Grande parte do programa encontra-se no pavimento térreo, com exceção da área íntima que está localizada no pavimento superior (ver Figura 50).

Dois volumes compõem a casa, que se destaca da anterior por uma investigação plástica mais forte. Os dois volumes, agora com cobertura plana, foram dispostos de forma perpendicular entre si, em níveis diferentes e conectados por uma escada interna. A marcante fachada de concreto, no segundo andar, parece flutuar sobre o térreo, recuado, e estabelece um claro contraste entre cheios e vazios. Para esse efeito, contribui também o rasgo horizontal que separa a laje desta empena, destacando-a, e uma sutil interrupção com um vazio vertical, que marca o acesso principal logo abaixo dele e define uma assimetria curiosa no sólido plano de concreto (ver Figuras 51 e 52).

Plasticamente, a fachada, com nítida influência brutalista, possui sua característica mais marcante na combinação de vários tipos materiais aparentes e diferentes texturas, conforme analisado por Moreira e

116. As duas residências localizam-se na mesma rua, Rua Engenheiro Oscar Ferreira, e foram feitas em conjunto com sua esposa, Myriam Pessôa de Melo.

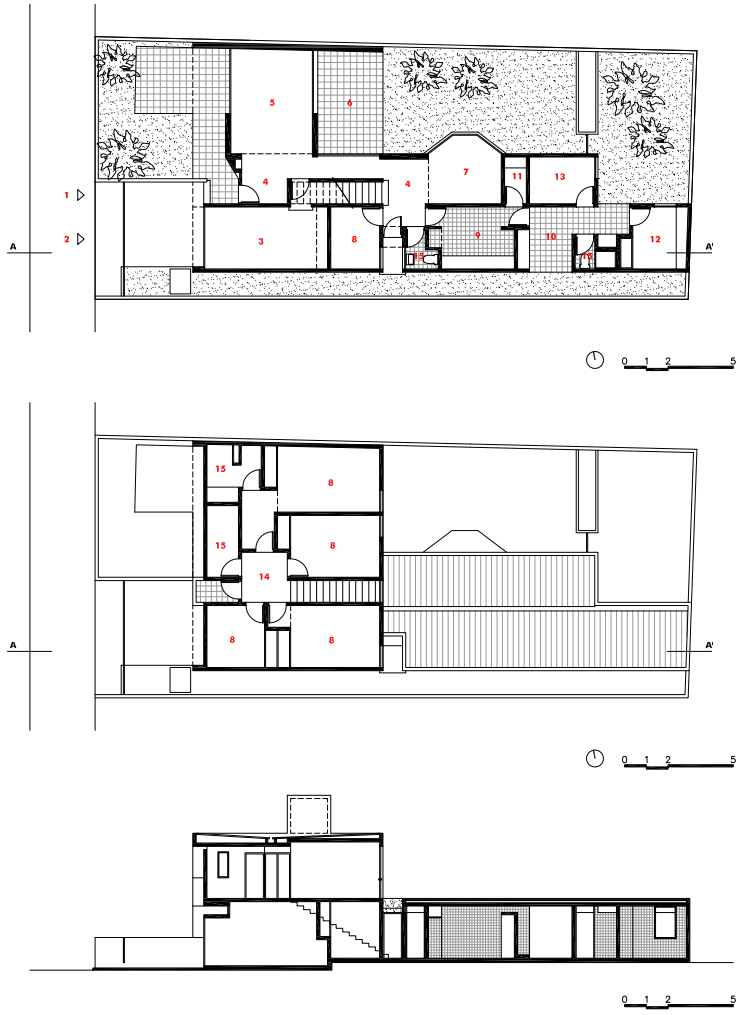


Figura 50: Plantas e corte longitudinal da segunda residência projetada pelo arquiteto para ele e sua família (1968).

Figura 51: Diferentes materiais e texturas na fachada principal.

Figura 52: Fachada da segunda residência do arquiteto na Rua Eng. Oscar Ferreira, em Casa Forte (1968).

Holanda (2008) na sua pesquisa:

> Foram identificados seis tipos: (i) madeira; (ii) liso A (alvenaria com reboco pintada); (iii) liso B (concreto aparente); (iv) pouco rugoso (alvenaria com uma espécie de chapisco); (v) muito rugoso (placas com profundas ranhuras); e (vi) perfurada (muxarabi de madeira). Um sétimo tipo de textura é adicionado à composição quando estamos próximos da fachada e olhamos para cima, a textura da laje de bloco cerâmico[117].

Dentre estas texturas, merece destaque o painel de profundas ranhuras em concreto executado *in loco* de maneira completamente artesanal (ver Figura 53):

> O processo de execução foi completamente artesanal, com utilização de fôrmas que foram preenchidas com concreto de agregado graúdo. Depois de certo tempo, quando o concreto já se encontrava um pouco enrijecido, os painéis foram retirados das fôrmas, que eram reaproveitadas, e receberam um jato de água para eliminar o excesso de cimento, salientando assim a brita e areia das placas[118].

Figura 53: Detalhe do painel em concreto da fachada da segunda residência do arquiteto (1968).

No pavimento superior, três dos quatro quartos estão voltados a Leste, revelando uma preocupação recorrente do arquiteto quanto ao conforto térmico da residência. O quarto a Oeste, assim como os demais ambientes desta fachada, são iluminados e ventilados pelo rasgo horizontal entre a laje e a empena de concreto, de forma a conter a insolação do poente. Esta preocupação também é visível pela solução pouco usual de uma varanda estreita no eixo da escada, que ilumina a lateral deste quarto do poente de forma indireta e, dotada de uma porta para a circulação interna, permite iluminação e ventilação natural deste espaço.

A ênfase no desempenho térmico manifesta-se também no espaço social: a sala é ladeada por dois terraços cobertos pela projeção do pavimento superior e, sombreada, ganha a vista ampla do jardim, ao contrário da solução da primeira residência do arquiteto.

Esta casa, talvez pela esperada evolução projetual, pela liberdade estética não explorada no primeiro projeto ou, ainda, pela possibilidade de arriscar mais com um orçamento menos limitado, representa o perfil investigativo e a qualidade compositiva e construtiva apuradas que se tornariam a base arquitetônica de parte considerável das casas seguintes.

117. MOREIRA, HOLANDA, 2008:17.
118. MOREIRA, HOLANDA, 2008:17.

No entanto, a terceira residência, Fauzi Hazin (1970), volta-se a uma solução plástica mais parecida com a da primeira residência, ainda que, tipologicamente, apresente dois pavimentos e possua cobertura um pouco mais inclinada.

Esta residência destaca-se por uma hábil manipulação do programa. Organizado de forma convencional – área social e escritório à frente, serviços ao fundo e dormitórios no andar superior – possui passagens e articulações que permitem uma notável diversidade de fluxos independentes nos programas do térreo. No primeiro pavimento, a circulação ladeia o pé-direito duplo da sala, deixando os quartos abertos para os fundos, com vista para o jardim e com a melhor insolação. Apesar da possibilidade de tornar esta circulação um mezanino para a sala, Vital segrega-o com um armário e deixa apenas uma interrupção ao fundo do corredor, por onde se pode visualizar o espaço inferior. Este trecho aberto do corredor encontra-se após a última porta dos quartos, sugerindo que o contato visual entre os níveis se desse apenas motivado por um desejo específico de se percorrer o corredor até o final, o que não parece ser uma opção corriqueira no fluxo cotidiano da casa. O arquiteto, conscientemente, optou pela segregação entre os níveis e seus respectivos, apesar da oportunidade de uni-los, o que pode ser uma preocupação própria da época em que a casa foi projetada, quando os programas internos demandavam uma independência mais marcada (ver Figuras 54 e 55).

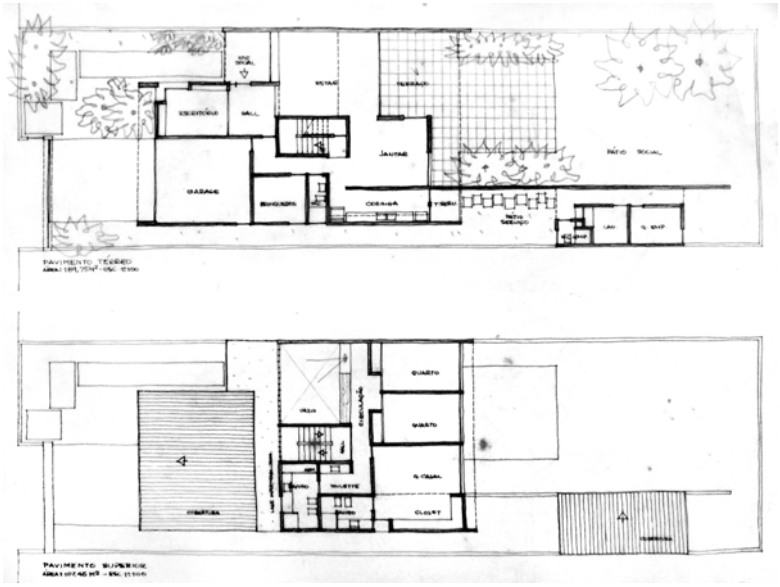


Figura 54: Planta pavimento térreo e 1º pavimento da residência Fauzi Hazin (1970).

A garagem e o escritório configuram um volume térreo frontal, destacando-se do volume principal da casa e marcando sua independência em relação à rotina dos demais espaços. A inclinação da

cobertura encontra alguma continuidade no telhado dos quartos, mas a separação é sutilmente conquistada por uma ligeira defasagem de planos e pela estreita interupção que define um espaço sombreado para ventilação da escada e do banheiro, no andar superior. Compacta, a casa libera a metade posterior do terreno para um imponente jardim, onde se insere um dos elementos mais interessantes do projeto: um enorme septo, que se origina na separação entre cozinha e sala de jantar, avança sorrateiro jardim adentro, separando-o em duas porções longitudinais. Na maior, o jardim; na menor, a área de serviço, quarto de empregada e pátio de serviços com acesso independente.

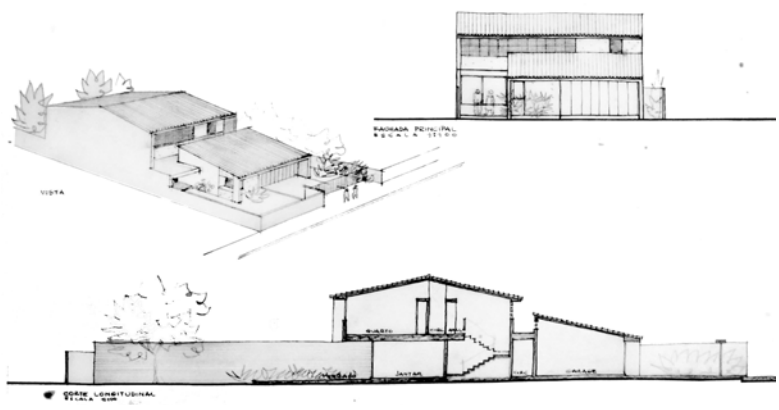


Figura 55: Perspectiva, fachada principal e corte longitudinal da residência Fauzi Hazin (1970).

O último projeto residencial a ser abordado é a residência Emir Glasner (1972), situada em lote urbano da cidade do Recife, na Rua Jacobina, nº 83, bairro das Graças. Esta residência merece destaque pela precisa setorização do programa; pela implantação adequada ao desnível do terreno e de acordo com a melhor orientação; pelo uso de elementos construtivos voltados para a melhor adequação da construção ao clima recifense, como beirais, cobogós, lajes em concreto inclinadas com cobertura de telha cerâmica, amplos vãos de esquadrias com veneziana de madeira, entre outros; além da integração da construção com jardim de Burle Marx e vitral de Marianne Peretti. Por estas e outras características, o projeto será objeto de uma análise mais detalhada e fará parte do capítulo 4 deste trabalho, como estudo de caso (ver Figura 56).

Figura 56: Fachada da residência Emir Glasner (1972).

Edifícios residenciais multifamiliares

O primeiro edifício residencial multifamiliar projetado pelo arquiteto foi o edifício Júlio Maranhão Filho (1966), e que guarda certa semelhança com outro de 1970, o edifício Verona. Ambos possuíam fachadas envidraçadas e não tinham varanda, característica pouco adequada para o clima recifense e praticamente extinta das soluções do arquiteto nos anos seguintes. Outra característica que chama a atenção, no caso do edifício Verona, é o fato das áreas molhadas, em planta, não estarem perto umas das outras, algo que Vital futuramente procura adotar, o que não aconteceu em planta no edifício Júlio Maranhão Filho. Já um dos destaques positivos, no segundo edifício, está na solução de flexibilidade da planta em relação à distribuição dos quartos e da suíte, possibilitando três opções de plantas diferentes (ver Figuras 57 e 60).

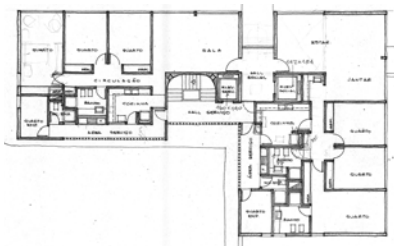


Figura 57: Planta do pavimento tipo do edifício Júlio Maranhão Filho,1966 (acima).
Figura 58: Perspectiva à mão do edifício Júlio Maranhão Filho, 1966 (ao lado).

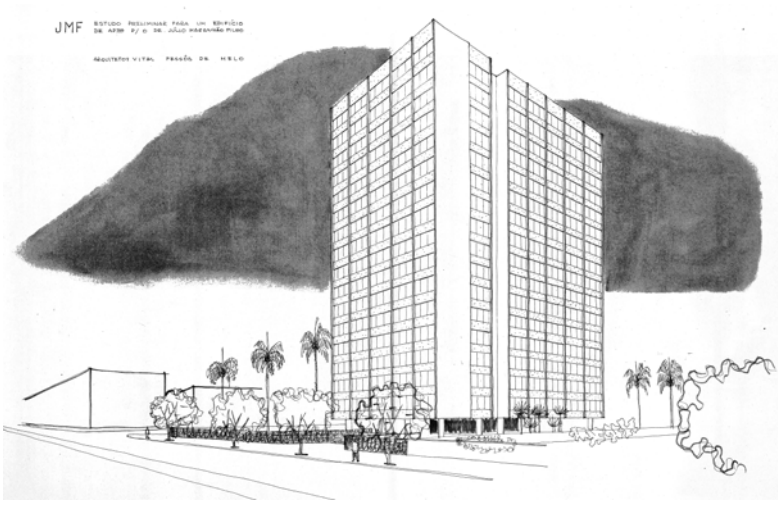


Figura 59: Perspectivas à mão do edifício Verona (1970).

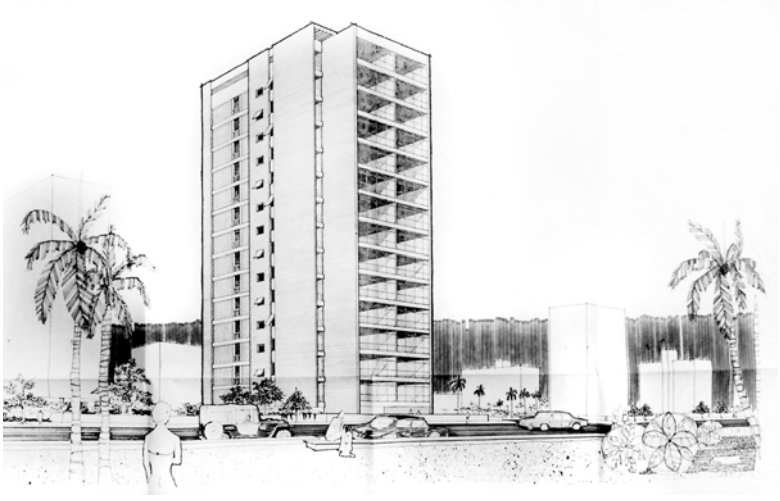
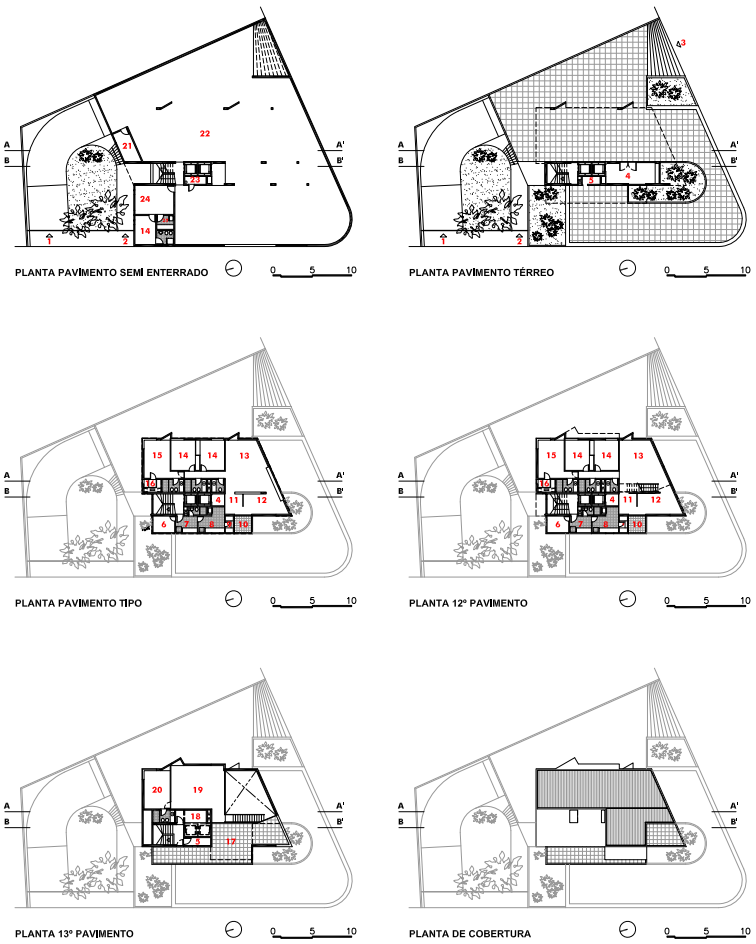


Figura 60: Perspectivas à mão do edifício Verona (1970).

Poucos anos depois, Vital projeta o edifício Sahara (1972), localizado em um pequeno lote de esquina entre as ruas dos Navegantes e a Rua Bruno Veloso, no bairro de Boa Viagem (ver Figura 61). O terreno, de aproximadamente 885 m², encontra-se numa quadra que na década de 1970 ainda estava ocupada por construções de baixa altura. Prevendo um adensamento maior nos terrenos vizinhos, o arquiteto posicionou as aberturas da sala e dos quartos de forma que a vista para o mar fosse preservada, no caso de novos edifícios virem a surgir – o que, de fato, ocorreu. Além da preocupação com a vista da praia, também foi levada em conta na implantação da nova construção as questões climáticas. Neste caso a melhor insolação coincidia com este vazio entre os futuros prédios (ver Figura 62).

Figura 61: Vista aérea do edifício Sahara (1972).



LEGENDA
1 Acesso veículos; 2 Acesso serviço; 3 Acesso público; 4 Hall social; 5 Depósito; 6 Quarto serviço; 7 Cozinha; 8 Área de serviço; 9 Despensa; 10 Varanda; 11 Vestíbulo; 12 Sala de jantar; 13 Sala de estar; 14 Quarto; 15 Suíte; 16 Closet; 17 Terraço; 18 Casa de máquina; 19 Escritório; 20 Quarto hóspede.

Figura 62: Planta do pavimento semienterrado, pavimento térreo, pavimento tipo, duplex (pavimento 12º e 13º) e planta de cobertura do edifício Sahara (1972).

Desses condicionates iniciais surge um edifício de quatroze andares de altura, sendo doze de pavimento-tipo simples e dois pavimentos superiores duplex, implantado sobre um térreo elevado, um metro e meio em relação ao nível da rua, decorrente da solução da garagem em pavimento semienterrado. Os acessos se dão, na esquina, através de

uma escadaria para pedestre localizada na Rua Bruno Veloso e, na Rua dos Navegantes, o acesso de veículos e de serviço (ver Figuras 63 a 65).

Figura 63: Fachada Sudeste do edifício Sahara, 1972 (acima).
Figura 64: Fachada Sudoeste do edifício Sahara, 1972 (no centro).
Figura 65: Fachada Noroeste do edifício Sahara, 1972 (à direita).

Esta elevação de um metro e meio em relação ao nível da rua permitiu uma interessante relação com a cidade. Ao longo de todo o muro foram projetados bancos em concreto onde os moradores podem contemplar a rua, ao invés de barreiras mais enfáticas entre o pátio elevado e o espaço urbano, como muros e gradis[119] (ver Figura 66).

No térreo, restou apenas um pequeno volume em forma de retângulo, sob a projeção do edifício, que concentra o hall social, os elevadores e a caixa de escada, e dois pilares em forma de septos, que sobem através da fachada Leste do edifício (ver Figura 67). O pavimento tipo, com 192,40 m², possui três quartos, sendo uma suíte e outro banheiro para os outros dois quartos, sala, lavabo, cozinha, área de serviço, quarto de serviço e uma pequena varanda localizada próxima à sala de jantar.

Figura 66: Relação da rua com o edifício Sahara (1972).
Figura 67: Foto do pavimento térreo do edifício Sahara (1972).

A entrada no apartamento dá-se através de um vestíbulo, elemento que o arquiteto costumava usar para criar uma chegada mais íntima, e retardar um pouco o descortinamento completo do ambiente. A

119. Atualmente os moradores fizeram reformas e instalaram, gradis sobre parte do banco, na parte mais próxima à escadaria.

sala, logo em seguida, com a forma de um paralelepípedo com um dos lados inclinados, é decorrente da forma do lote[120]. A localização dos banheiros, todos juntos e enfileirados, assume uma tendência marcante na arquitetura de Vital, a proximidade entre as áreas molhadas pela racionalidade na concentração das tubulações e *shafts*.

A estrutura em concreto é composta por dois eixos principais ao longo das alvenarias da escada e outros dois eixos definidos por pilares em forma de septo localizados na fachada Leste. Estes pilares possibilitam a planta livre do pavimento tipo, permitindo flexibilidade em relação à disposição dos quartos e da sala. Adicionalmente, direcionam a vista para o vazio entre os prédios, conforme explicado anteriormente, e possibilitam aproveitar a ventilação vinda do sudeste.

Os poucos elementos usados na fachada, concreto e vidro das esquadrias, definem as linhas horizontais e verticais do objeto. As horizontais estão a cargo dos peitoris ventilados ao longo de toda a fachada Sul e Leste, que além de permitir constante ventilação, ainda assume uma função plástica (ver Figura 68). Já as verticais se fazem notar pela marcação das formas do concreto moldado *in loco* que foram deixadas e evidenciadas com vincos em trechos das fachadas[121] (ver Figura 69). A fachada, apesar da pureza volumétrica, ganhou com os pilares-septos um dinamismo maior e os ambientes, mais ventilação e iluminação.

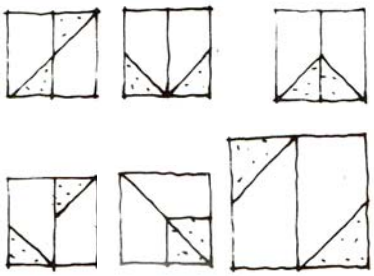
Na fachada poente, devido à forte insolação, foram projetadas poucas aberturas. Já a varanda, que se volta tanto para esta fachada quando para a fachada Sul, tem o papel de resguardar a face poente da sala de jantar. E ainda permite a ventilação cruzada tão necessária para resfriar o ambiente (ver Figura 70).

Além dos materiais já mecionados, Vital desenvolve um estudo para o revestimento do piso do pavimento térreo. O revestimento, como era comum, provavelmente seria executado em placas pré-moldadas de concreto nas formas quadradas ou retangulares. Esta modulação, largamente utilizada na maioria dos edifícios até então, não fazia muito sentido neste caso pela irregularidade do terreno. Foram então estudadas várias formas até chegar a um módulo-base, o trapézio, que nos 40 testes de disposição e cor apresentados no livro Tramas[122] mostrou-se eficaz para o que se pretendia: encontrar uma forma básica que, através de infinitas soluções de combinações, representasse originalidade, racionalidade, redução de custo e, eventualmente, que pudesse imprimir uma marca nos empreedimentos da empresa que

Figura 68: Detalhe do peitoril ventilado na fachada do edifício Sahara (1972).
Figura 69: Marcação das formas no concreto da fachada do edifício Sahara (1972).
Figura 70: Foto da fachada poente com poucas aberturas e a varanda da sala, edifício Sahara (1972).

120. As fachadas noroeste e sul são paralelas às respectivas ruas
121. LIMA, 2002.
122. MELO, 1989.

havia contratado o arquiteto[123] (ver Figuras 71 a 73).



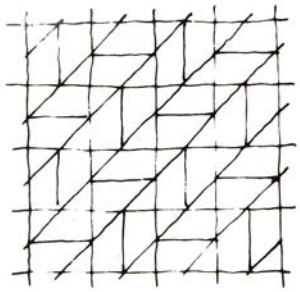
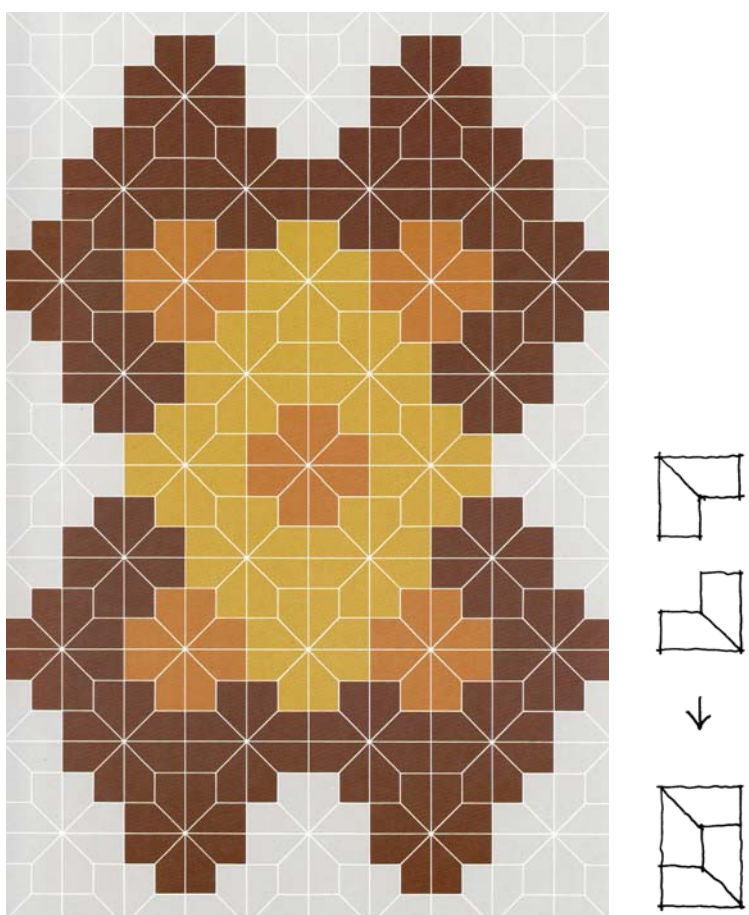


Figura 71 e 72: Estudos para revestimento do piso do térreo do edifício Sahara (1972).
Figura 73: Revestimento do piso do térreo do edifício Sahara (1972).

Após o edifício Sahara, outros três edíficios da mesma construtora utilizaram a 'trama' como revestimento de seus térreos. Esta solução também foi pensada de acordo com a mão-de-obra que iria assentá-la, para que ficasse bem executado, e de acordo com o tipo de material que estaria disponível para confecção das peças. Em 1989, refletindo as variedade de possibilidades da solução, a *´trama'* é transformada em serigrafia e livro homônimos, onde algumas combinações são batizadas de nomes como Fresta, Úmido e Agreste, e explicadas através de um desenho à mão quanto à composição básica para a forma de cada conjunto (ver Figuras 74 a 81).

Figura 74 e 75: Trama Cruzeiros I.



123. MELO, 1989:12.

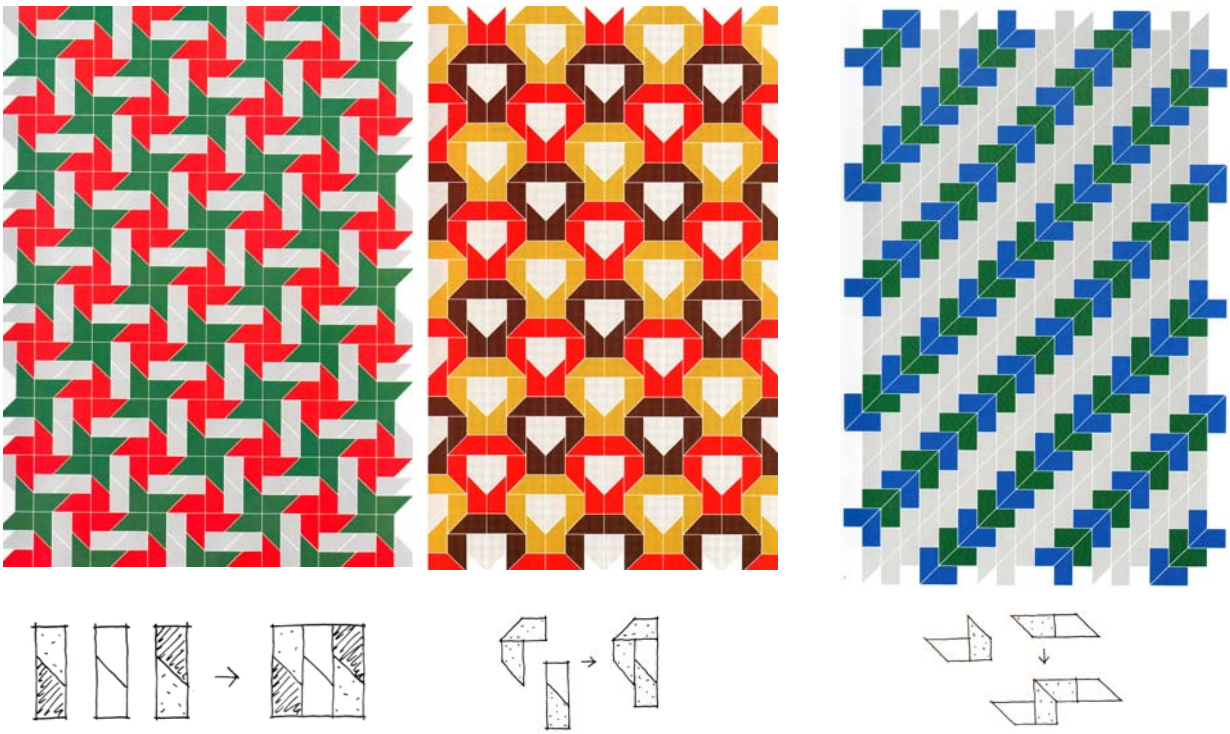


Figura 76 e 77: Trama Festa (esquerda).
Figura 78 e 79: Trama Raças (meio).
Figura 80 e 81: Trama Fichário (acima).

Esta postura do arquiteto reflete a preocupação constante em encarar a própria arquitetura como obra de arte, sem prejuízo do seu caráter técnico e construtivo. Além deste enorme 'painel' do piso do térreo, Vital chamou o artista plástico Anchises Azevedo[124] para projetar um painel de formas abstratas na extensa parede do bloco de elevadores no térreo do edifício. Mesmo com o projeto finalizado e o local definido, Vital fez questão de perguntar ao artista se um painel seria a melhor opção para o lugar e se a localização estava adequada, no intuito de fazer adaptações no projeto caso fosse necessário. O local e o tipo foi mantido, mas, a pedido de Azevedo, um rasgo vertical foi feito, dividindo a obra de arte em duas partes e permitindo iluminação para o hall de elevadores[125]. Na opinião do próprio artista plástico, esta é uma das suas melhores obras[126] (ver Figuras 82 e 83).

Outro edifício que merece destaque é o Jean Mermoz (1974) localizado em rua de mesmo nome, também no bairro de Boa Viagem (ver Figura 84). O arquiteto segue a mesma lógica de implantação, colocando os quartos para nascente, e a mesma racionalidade em relação à localização das áreas molhadas. Uma característica interessante deste edifício está no jogo de reentrâncias e saliências que compõe a fachada[127]. Duas varandas se intercalam ora num apartamento, ora em outro criando este jogo. Na varanda ao lado do hall social, um grande vidro escuro corre a fachada de cima a baixo, iluminando este ambiente que normalmente seria enclausurado. Nesta mesma empena, um

124. Pintor e gravador baiano. Estuda na Escola Nacional de Belas Artes - ENBA, Rio de Janeiro, sendo aluno de Raimundo Cela, entre 1947 e 1951. Em 1955, segue para Recife, onde estuda com Giordano Severi e ingressa na Sociedade de Arte Moderna. Em 1960, cursa desenho no Liceu de Artes e Ofícios de Recife. In http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=10516&cd_item=1&cd_idioma=28555. Acesso em: 27 nov. 2011.
125. HOLANDA, 2008:103-104.
126. HOLANDA, 2008:23
127. Segundo Ricardo Pessôa de Melo, em entrevista concedida no dia 7 jan. de 2013, este foi um dos primeiros edifícios, feito no Recife, com varandas alternadas.

Figura 82: Painel de Anchises Azevedo para o edifício Sahara, 1972 (ao lado).
Figura 83: Detalhe do rasgo proposto por Azevedo para o painel do edifício Sahara, 1972 (acima).

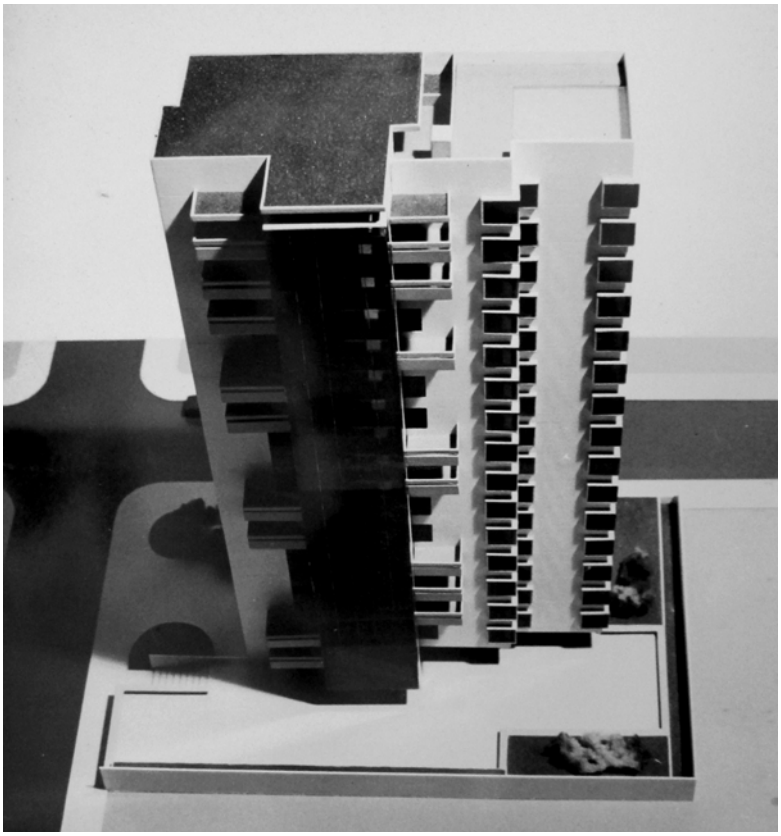


Figura 84: Foto da maquete física do edifício Jean Mermoz (1974).

grande painel em placas de mármore em tom amarelado, recortadas em figuras geométricas[128], e assinado por Athos Bulcão, se mistura às placas de mármore branco da fachada.

As janelas dos quartos, também nas quinas, são salientes em relação ao plano da fachada e contam com a ventilação através de peitoril ventilado. Neste caso, foi instalado um sistema com grelha metálica que possibilita a abertura e o fechamento da passagem do ar.

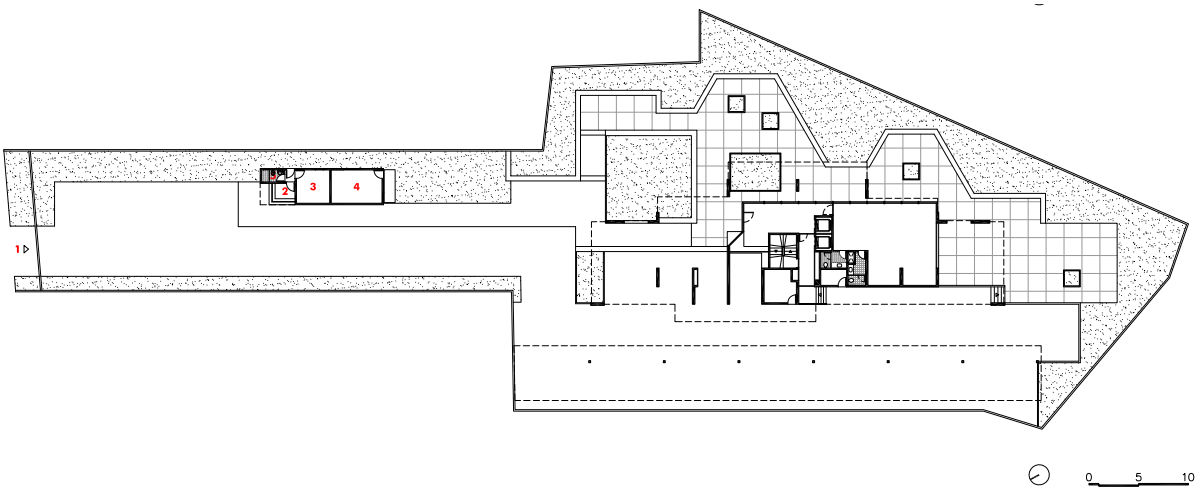
Este edifício pela sua implantação, racionalidade estrutural, aspectos

128. HOLANDA, 2008:21.

construtivos e composição plástica merecerá destaque no próximo capítulo como estudo de caso.

Logo em seguida Vital projeta o edifício Morada de Casa Forte (1975), localizado na Avenida 17 de Agosto, movimentada via do bairro de Casa Forte. Um dos pontos curiosos deste exemplo é o formato do lote e a implantação do edifício nele. O lote comprido, com uma superfície de pouco mais de 2.700 m², permitiu que o edifício se refugiasse do barulho da avenida e aproveitasse a vista para a copa das árvores, característica marcante do tradicional bairro residencial do Recife[129] (ver Figura 85).

LEGENDA
1 Acesso; 2 Portaria; 3 Zeladoria; 4 Casa de força.
Figura 85: Planta do pavimento térreo do edifício Morada Casa Forte (1975).



A ideia inicial do arquiteto era a de trazer para um edifício de apartamentos o conforto espacial de uma residência[130], por isso o edifício foi projetado com apenas seis pavimentos e varandas em todos os quartos e na sala, que remetessem às antigas casas e que trouxessem parte do verde para dentro do imóvel. Sendo um edifício de duas unidades habitacionais por andar, com laje de quase 500 m², a disposição privilegia os quartos e a sala com a melhor insolação e ventilação, e a fachada Oeste fica reservada para os demais ambientes, como cozinha, área de serviço e banheiros (ver Figura 86).

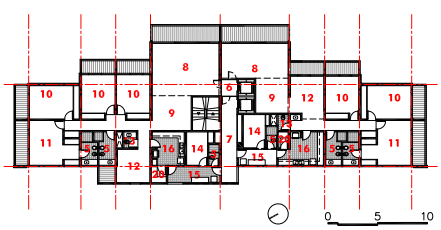


Figura 86: Planta do pavimento tipo do edifício Morada Casa Forte (1975).

A irregularidade do terreno fez com que a forma pura do prisma retangular fosse quebrada pelo rearranjo do quartos, criando um

129. Na época da construção existiam bem poucos edifícios na região. Após a década de 1990, com o boom imobiliário, o aumento demográfico nesta área e a aprovação da Lei de Uso e Ocupação do Solo em 1996 (Lei nº 16.176) que estimulava o incremento de edificabilidade e a excessiva verticalização das construções, precisou ser aprovada uma lei, a Lei dos 12 bairros (Lei nº 16.719, aprovada em 30 de novembro de 2001, que cria a Área de Reestruturação Urbana -ARU- composta pelos bairros Derby, Espinheiro, Graças, Aflitos, Jaqueira, Parnamirim, Santana, Casa Forte, Poço da Panela, Monteiro, Apipucos e parte do bairro da Tamarineira), prevendo uma redução na altura dos edifícios a fim de conter o crescimento e preservar as características originais do bairro.
130. LIMA, 2002.

escalonamento na fachada. E a necessidade de poucas unidades habitacionais, aliado ao tamanho do terreno, permitiu que todas as vagas de garagem fossem dispostas no térreo, o que evitou gastos extras com escavação e aterro. No programa da unidade habitacional, além dos mesmos ambientes do edifício Jean Mermoz, quatro quartos, sendo uma suíte, sala, cozinha, lavabo, área de serviço e cozinha, a única mudança é a quantidade de varandas.

O sistema construtivo utilizado, concreto armado e alvenaria, faz uso de uma malha regular decorrente da constante preocupação do arquiteto com a modulação e a racionalidade estrutural. Os pilares foram dispostos prioritariamente nas fachadas para possibilitar alterações nas alvenarias internas, o que permitiu, por exemplo, a sala ampliada do apartamento duplex.

Figura 87: Fachada principal, face Norte, do edifício Morada Casa Forte (1975).
Figura 88: Fachada Oeste do edifício Morada Casa Forte (1975).

As varandas, com a própria sombra gerada pelo recuo e o uso do vidro escuro nas esquadrias, contrapõem-se com a brancura da fachada, predominantemente revestidas em cerâmica branca, em primeiro plano. Nas fachadas predominam ainda as linhas horizontais, através do rasgo nas varandas, e o uso de materiais claros[131], quebrado apenas pela sombra dos caixilhos dos quartos e da sala, recuados em relação ao plano principal (ver Figuras 87 e 88). E são nelas onde notamos as principais preocupações com os aspectos construtivos e plásticos. Entre os vários detalhes estão rasgos verticais separando o corpo da construção com a varanda que saca, dando a impressão que as varandas flutuam (ver Figuras 89); o detalhe do peitoril em madeira separado do corpo da varanda através de espaçadores metálicos; os rasgos verticais próximos à laje, na fachada posterior para iluminação e ventilação; e a abertura e rasgo superior, no fim da circulação comum de serviço, deixando a laje superior em balanço, entre outros.

131. A predominância da brancura da fachada é decorrente das pequenas cerâmicas que revestem quase toda sua extensão.

O contraponto plástico das linhas retas da construção e da forma irregular do terreno está no extenso jardim formado por linhas ora paralelas à construção, ora inclinadas em relação à construção e ao terreno, e que abraça a área de lazer deixando livre apenas a área pros automóveis.

Outro edifício que merece destaque na sua produção é o edifício Gropius (1976), também localizado no bairro de Boa Viagem. Em terreno retangular com pouco mais de mil metros quadrados, o edifício está implantando seguindo forma semelhante a este. O edifício com onze andares de altura possui duas unidades por andar nos seus quase 400 m² de área de pavimento tipo (ver Figura 90).

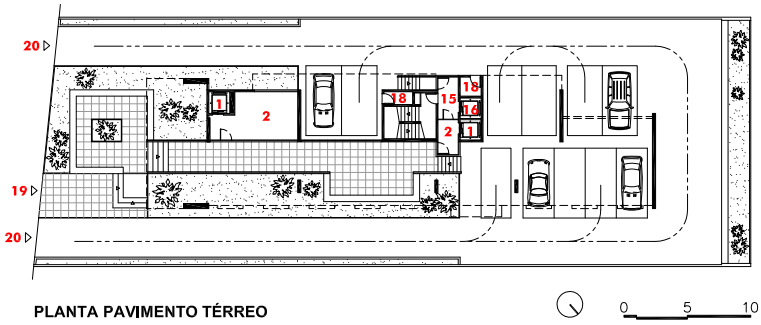


Figura 89: Em primeiro plano detalhe da pingadeira e no fundo detalhe do rasgo na varanda. Edifício Morada Casa Forte, 1975 (acima).

Figura 90: Plantas do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Gropius, 1976 (ao lado).
Legenda: 1. elevador social; 2. hall social; 3. sala de estar; 4. vestíbulo; 5. sala de estar; 6 sala íntima; 7. quartos; 8. suíte; 9. banheiros; 10. circulação; 11. cozinha; 12. área de serviço; 13. despensa; 14. quarto serviço; 15. hall serviço; 16. elevador serviço; 17. varanda.

Nas unidades, com três quartos cada, todos os quartos voltam-se para a face Norte, deixando para a face Sul as áreas de serviço, cozinhas, banheiros e cirulações verticais. Em relação à organização do programa, a grande diferença desta solução é o não espelhamento das unidades. No edifício Morada Casa Forte, mesmo com as plantas dos apartamentos um pouco diferentes entre si, todos os ambientes eram espelhados em relação à parede que separa as duas unidades. No caso do Gropius, isto não acontece. Querendo aproveitar a vista para a praia, que por sua vez também é a face Leste, o arquiteto propôs uma das unidades com sala voltada para a rua, face Leste, e a outra com sala voltada para a face Norte. Como o acesso deveria ser pela sala, ao não espelhar a planta, o arquiteto evitou ter que colocar a escada num

dos extremos e conseguiu colocá-la no centro do edifício. Mesmo assim não foi possível ter apenas um eixo de circulação vertical social para as duas unidades.

Figura 91: Fachada principal e lateral (face Norte) do edifício Gropius (1976).
Figura 92: Fachada principal e lateral (face Sul) do edifício Gropius (1976).
Figura 93: Detalhe do painel de Athos Bulcão na fachada principal do edifício Gropius, 1976 (abaixo).

Neste edifício, chama a atenção não só a racionalidade estrutural e a setorização das áreas molhadas, mas também o jogo das varandas da fachada principal. Estas varandas, ora dispostas na face Norte, ora dispostas na face Sul, imprimem interessante irregularidade pouco usual na arquitetura de Vital. Nas laterais das varandas, um fechamento em alvenaria revestida em pastilha na cor branca forma uma espécie de fita contínua ao unir-se às faixas horizontais do peitoril, compondo a fachada principal (ver Figuras 91 e 92).

Estas faixas horizontais no peitoril da varanda e das janelas da sala, em tons alaranjados, são na verdade um grande painel de Athos Bulcão, o segundo projetado para um edifício de Vital. Desta vez foram usadas peças cerâmicas de 4x4 cm em três cores diferentes (branco, tabaco e gema) dispostas segundo uma das três combinações de paginação proposta por Bulcão. No projeto, cada combinação era composta por um módulo-base medindo sete por quatorze peças, que deveria se repetir para formar o desenho do peitoril No coroamento do edifício e nas fachadas laterais as mesmas cores foram usadas, mas desta vez num pano liso: no coroamento foi usada a cerâmica na cor tabaco, formando uma faixa mais grossa por ser no apartamento duplex; e nas fachadas laterais foi usada a cerâmica na cor gema na sua maior parte, e em alguns detalhes, como nas varandas e em volta de algumas janelas, a cerâmica na cor branca (ver Figura 93 e 94).

Além do projeto de paginação, Bulcão fazia recomendações quanto

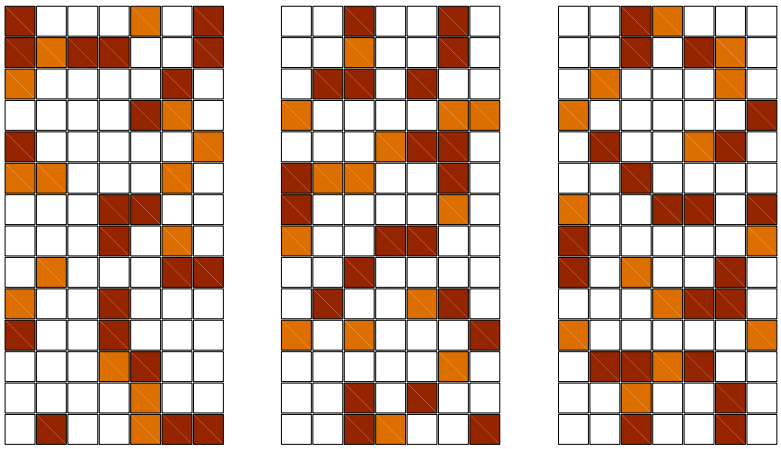


Figura 94: Três módulos-base para paginação do painel de Athos Bulcão para a fachada principal do edifício Gropius, 1976 (ao lado).

Figuras 95 e 96: Detalhe do encontro da varanda com a fachada e detalhe do peitoril, edifício Gropius, 1976 (abaixo).

ao assentamento: os azulejos não deveriam ser, em hipótese alguma, cortados; o rejunte utilizado deveria ser de dois milímetros; era aconselhada a montagem do painel primeiro no chão para depois aplicá-lo na parede; e por último, Bulcão, mesmo tendo um projeto definido, deixava que os instaladores fizessem interferências na montagem do painel, pedindo apenas que não formassem círculos ou quadrados pois, segundo ele, "quebraria o movimento" do painel, ou que juntasse muitas cerâmicas da mesma cor[132]. No caso do edifício Gropius, o painel ficou tão integrado à arquitetura que praticamente passa despercebido.

Neste edifício, assim como no edifício Morada Casa Forte (1985), chamam atenção também os detalhes na fachada, como o rasgo entre a varanda e o bloco principal, e as peças pré-moldadas formando o peitoril ventilado (ver Figura 95 e 96).

O último edifício de apartamentos que recebe destaque neste trabalho é o edifício Aristeu Chaves (1982), também no bairro de Boa Viagem. Desta vez, o terreno retangular de 751 m² localiza-se de frente para o mar (ver Figura 97). Este edifício merece uma atenção especial por ter sido projetado, desde o início, para o arquiteto morar. As paredes da sala, por exemplo, como o arquiteto costumava dizer, foram pensadas para abrigar seus quadros de grandes formatos do amigo João Câmara.

Foram, então, guardados os recuos mínimos estabelecidos para as laterais e fundo do lote e o edifício, com apenas oito pavimentos e forma retangular, foi implantado com três dos quatro quartos voltados para a face Norte, a sala voltada para a face Leste e Norte, e a cozinha, área de sevriço, quarto de serviço para e o último quarto, na face Sul. Dos seis banheiros, apenas dois se agrupam e voltam-se para a face Oeste. Outros dois banheiros, localizados entre dois quartos, voltam-se para

Figura 97: Foto aérea do edifício Aristeu Chaves (1982).

132. Informações obtidas com a Fundação Athos Bulcão, em dezembro de 2012, através de Rosanalha Martins, Coordenadora Administrativa Financeira.

a face Norte. O banheiro de serviço volta-se para a face Sul, e o lavabo encontra-se entre a sala de jantar e os elevadores (ver Figura 98 a 99).

Figura 98: Planta do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Aristeu Chaves, 1982 (ao lado).
Figura 99: Fotos da fachada do edifício Aristeu Chaves, 1982 (abaixo).

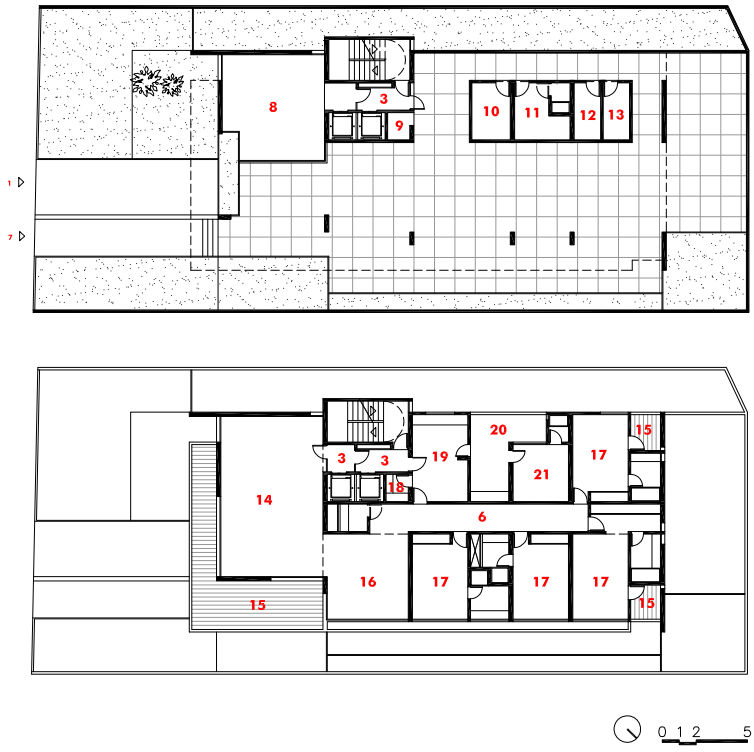


Figura 100 e 101: Foto da sala e da circulação dos quartos, do apartamento do arquiteto, no edifício Aristeu Chaves, 1982 (acima).

A circulação do apartamento, com seus quase 13 metros de comprimento e exatos 1,60 metro de largura, possui dimensões bem maiores do que o arquiteto costumava projetar. Em parte pela quantidade de quartos ser maior do que maioria; e por outro lado pelo desejo do arquiteto de nela colocar parte da sua pinacoteca que certamente não caberia apenas na sala (ver Figuras 100 e 101).

O sistema estrutural, composto por vigas e pilares em concreto, faz uso de uma malha estrutural modulada com pilares recuados em relação às fachadas. Isto permitiu o recuo dos caixilhos dos quartos e a proteção destes da chuva e da insolação. Este recuo da estrutura em relação à fachada também ressaltou a sua horizontalidade. Com isto, as linhas horizontais das varandas continuam pela fachada lateral dos quartos ressaltando ainda mais a pouca altura do edifício.

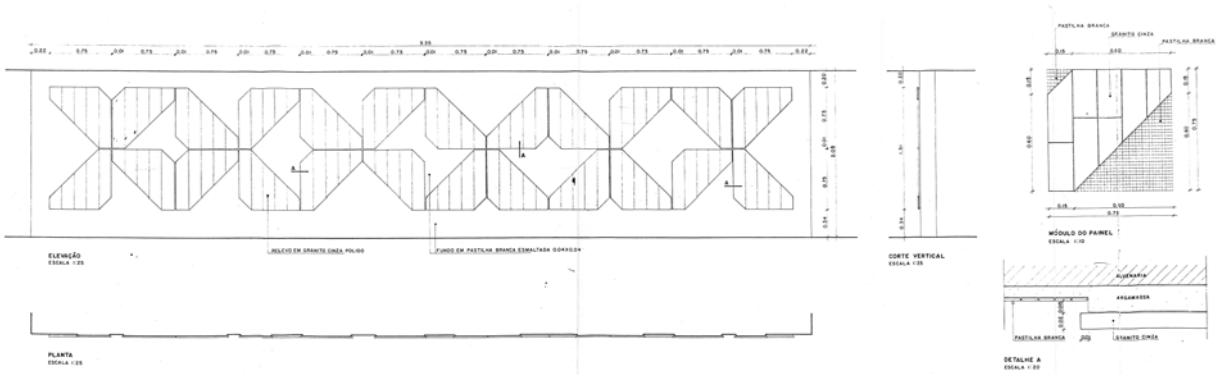
Na fachada destacam-se três materiais: o granito cinza nas varandas, a cerâmica branca nas empenas laterais, a cerâmica laranja que reveste as parades internas da varanda e alguns detalhes das fachadas laterais, além do forro em madeira na varanda e no recuo lateral dos quartos (ver Figuras 102 a 104).

Figuras 102 a 104: Revestimentos na fachada frontal, lateral e na varanda do edifício Aristeu Chaves (1982).

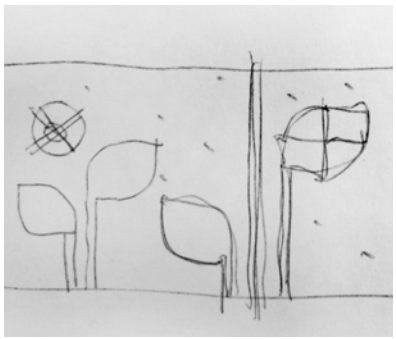
Nos detalhes construtivos notamos a preocupação com a modulação do material, evitando cortes e perdas, e com a preocupação do detalhe no encontro de diferentes materiais. Visível também no desenho do painel artístico no térreo do edifício.

Este painel, projetado pelo próprio arquiteto e instalado numa parede de 9,55 metros de comprimento, é composto por 24 módulos de 75x75cm, assentados sobre alvenaria, dispostos em diferentes posições e executados em granito cinza polido sobre fundo de pastilha branca (ver Figuras 105 a 107). Esta mudança de posição do módulo-base segue o princípio da trama, pensado, dez anos antes, para o edifício Sahara (1972).

Figura 105: Projeto para o painel do edifício Aristeu Chaves, 1982 (abaixo).



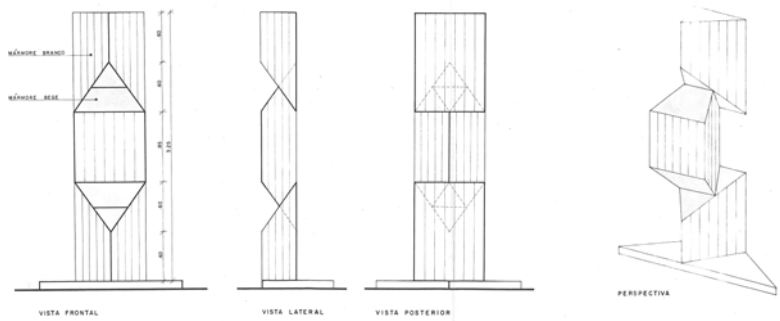
Esta mesma prática, de uma obra de arte projetada pelo próprio arquiteto, também foi adotada nos edifícios Violeta (1986) e Varanda (1989). No edifício Violeta a proposta foi de um painel em mármore branco sobre cerâmica escura, desta vez, com formas florais (ver Figura 108).



Figuras 106 e 107: Fotos do painel em granito cinza sobre pastilha branca, no edifício Aristeu Chaves (1982).
Figura 108: Esboço do painel do edifício Violeta, 1986.
Figura 109: Projeto para escultura do edifício Varanda, 1989 (ao lado).

Já no edifício Varanda (1986) foi projetada uma escultura composta de três prismas com base triangular sobrepostas, iterserccionadas nas suas junções a 45º (ver Figura 109). Foi usado mármore branco nas faces laterais e mármore bege nas faces cortadas.

O que se pode observar na análise destes edifícios residenciais multifamiliares é que existe certa uniformidade na maneira de organizar a planta, fazendo uso de uma forma precisa, inteligente e eficiente. Por outro lado, pelo fato de ser uma produção voltada ao mercado imobiliário e, consequentemente, destinada a um usuário desconhecido, revela um relativo conservadorismo programático que é compensado por soluções de grande sensibilidade, como a localização hábil de aberturas, a proporção inequívoca dos espaços ou a singela articulação entre planos. Essa homogeneidade e reedição de soluções específicas, longe de ser um demérito, é um princípio referencial e balizador da organização do espaço.



Comércio e serviço

O primeiro projeto deste grupo é o escritório do próprio arquiteto. Projetado no ano de 1970, a construção está situada na casa de número 70 da Rua Afonso Pena, em bairro central da cidade do Recife. O escritório, com apenas 103 metros quadrado de área construída foi edificado num pequeno lote de apenas 69 metros quadrados que faz parte de um renque de casas geminadas, cuja altura e aberturas configuram um conjunto urbano do início do século XIX (ver Figuras 110 e 111).

Para manter a harmonia do conjunto a nova construção mantém o gabarito e a continuidade da fachada do conjunto. E, por vontade do arquiteto, foi mantida a porta no posicionamento original, faceada com o passeio urbano e incorporada ao espesso muro de divisa do terreno[133] (ver Figura 112). Ao atravessar a porta, tem-se acesso ao pátio

133. Não existiam condicionantes legais para estas manutenções, mas o arquiteto preferiu integrar a nova construção com o entorno do que destaca-la.

ajardinado e ventilado, com uma iluminação filtrada o que faz com que as empenas laterais, em chapisco grosso na cor branca, fiquem sempre marcadas, ora pela sombra das pérgolas superiores, em concreto moldado *in loco* no sentido paralelo à rua, ora pelo plano de cobogós instalado sobre o muro original existente (ver Figuras 113 a 115). Tudo isto foi pensado para proteger a fachada principal do escritório que estaria voltada para poente sem nenhuma proteção, caso seguisse o padrão original da rua, de construções no alinhamento da rua e sem recuo. Esta solução, de recuar os espaços destinados ao escritório em relação à fachada principal, é o ponto focal do edifício e que permite um ambiente com clima agradável e sem luz direta nos horários de pico.

Figura 110: Foto da fachada do escritório e dos imóveis vizinhos (acima).
Figura 111: Porta de acesso ao terreno, escritório do arquiteto (acima).
Figura 112: Pátio interno, escritório do arquiteto (ao lado, superior esquerda).
Figura 113: Luz filtrada pelo pergolado sobre o pátio interno (ao lado, superior direita).
Figura 114: Área de trabalho no 1º pavimento (ao lado, inferior esquerda).
Figura 115: Vista da rua através da área de trabalho no 1º pavimento (ao lado, inferior direita).

Na parte posterior do lote, onde este apresenta certa irregularidade, são posicionadas as áreas de apoio, como copa e banheiros, além do *shaft* de ventilação e da circulação vertical através de escada helicoidal. A partir desta opção de partido consegue-se liberar a área central do terreno para os espaços principais, como área de trabalho e sala de reunião, otimizando, assim, a pequena área disponível. A área de trabalho encontra-se no pavimento superior e, sobre ele, possibilitado pela acentuada inclinação da cobertura, encontra-se a sala de reunião. Esta solução é defendida, posteriormente, por Holanda (1976) em seu livro 'Roteiro para construir no nordeste' como uma estratégia para criar mais massa de ar e resfriar o ambiente (ver Figura 116 a 118).

Os materiais utilizados são simples e tradicionais da arquitetura local. Foram usados tijolos cerâmicos, telhada canal, concreto aparente, esquadrias e forro em madeira e piso vinílico na or verde musgo nas

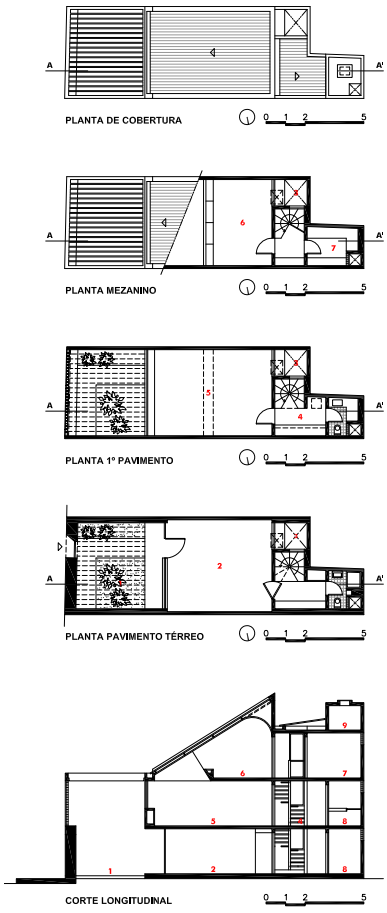


Figura 116: Planta pavimento térreo, 1º pavimento, mezanino e corte longitudinal do escritório do arquiteto (1970).

áreas de trabalho. O sistema estrutural adotado é simples, devido à pouca largura do lote, e é composto por vigas e pilares em concreto. Estes últimos encontram-se embutidos nas alvenarias laterais.

Este projeto merece destaque pela racionalidade da solução num programa, aparentemente, simples, mas ao mesmo tempo tão complexo tendo em vista a área disponível para a construção e a face para a qual o terreno está voltado.

O segundo projeto deste programa que recebe atenção neste estudo é o edifício sede da CELPE, projeto de Vital em parceria com seu antigo professor, Reginaldo Esteves. O edifício foi construído num terreno de mais de 19.000 m² localizado no bairro de Boa Vista (ver Figura 119). Preservado pela Prefeitura da Cidade do Recife através da da Lei dos Imóveis Especiais de Preservação (IEPs), o conjunto é formado por quatro blocos com alturas e programas diferentes, cujas fachadas principais possuem planos de vidros protegidos por peças de concreto dispostas entre os elementos estruturais. Um jardim projetado por Burle Marx delimita a esquina e completa a obra, conservada tal qual o projeto original. São dignos de destaque a primorosa implantação num terreno de geometria irregular, o uso eficiente e belo de brises de concreto e a relação entre os volumes e o seu entorno.

Pela sua importância tanto na arquitetura da cidade quanto na sua produção, este edifício merecerá destaque no próximo capítulo como um dos estudos de caso.

Figura 117 e 118: Sala de reunião no mezanino e área de trabalho, vista através do mezanino, no escritório do arquiteto (1970).

Figura 119: Fachada do edifício sede da CELPE, 1972 (acima).

Os dois projetos possuem escalas bem diferentes, mas coincidem em diversos aspectos, como: preocupação na correta implantação e melhor adequação aos condicionantes climáticos do local; racionalidade em ralação à estrutura e em relação à distribuição do programa; e preocupação dos detalhes construtivos e da escolha dos materiais.

Intervençao no patrimônio

Entre os anos de 1970 e 1980, o arquiteto engajou-se na defesa do patrimônio histórico, tanto o local, de Pernambuco, como o nacional, ao atuar de distintas maneiras junto ao IPHAN[134], inclusive assumindo a coordenação do Escritório Técnico da 4ª Diretoria Regional do IPHAN, em Olinda. No Instituto, Vital se dedicou à concepção da lei de Preservação dos Sítios Históricos do Recife (1979) e, em paralelo, trabalhou na elaboração do projeto do ateliê e da residência do pintor João Câmara (1975)[135], localizado na cidade histórica de Olinda.

No ateliê, a intervenção abrangeu duas casas geminadas, construídas em terreno com 465 m², com o intuito de transformar uma delas no ateliê e a outra na residência do pintor. A de maior pé-direito ficou para o ateliê, por ter uma altura mais adequada para os grandes quadros do artista. A configuração do forro, em laje em concreto aparente, também ajudou no uso: este se inicia plano, vindo do beiral e adentrando o imóvel na altura da esquadria da fachada, e poucos metros depois se inclina em direção à cumeeira. Esta conformação permitiu uma espécie de lanternim, no encontro dos planos inclinados, que faz com que a luz invada o ambiente (ver Figura 120 e 121).

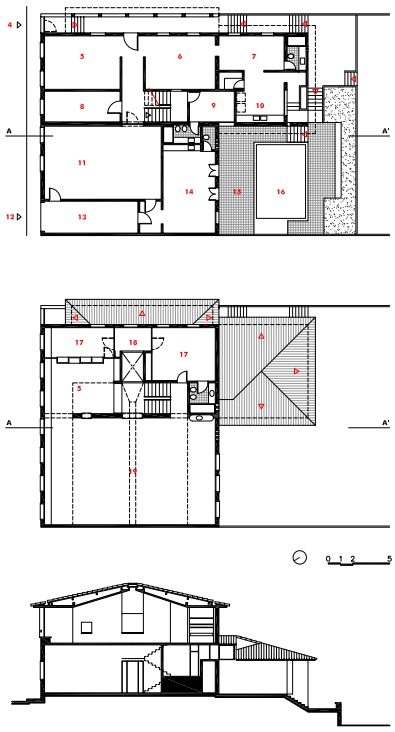


Figura 120: Foto da fachada do ateliê de João Câmara (1975).
Figura 121: Planta pavimento térreo, 1º pavimento e corte longitudinal do ateliê de João Câmara (1975).
Legenda: 1. quarto serviço; 2. área de serviço; 3. oficina; 4. acesso pedestre; 5. estar; 6. jantar; 7. sala; 8. escritório; 9. quarto hóspede; 10. cozinha; 11. galeria; 12. acesso veículo; 13. garagem; 14. litografia; 15. terraço; 16. piscina; 17. quarto; 18. hall; 19. ateliê.

Apesar de duas plantas com usos bem diferentes, num total de 563 m² de área cosmstruída, o arquiteto soube tratá-las com sabedoria para conseguir uma fachada harmônica para o conjunto, sem fugir do ritmo das abertas dos sobrados olindenses.

A casa do pintor também merece destaque pelo respeito com a residência existente. O projeto consiste na restauração de um sobrado e do seu anexo de serviço, edifícios pertencentes à transição entre os séculos XIX e XX. A construção de um novo bloco para abrigar a garagem é uma adição proposta pelo projeto de Vital. A garagem segue as linhas da construção principal e adequa-se aos volumes originais.

A proposta arquitetônica ressalta os elementos característicos do

134. REYNALDO, 2006.
135. Neste projeto residência e ateliê ocupavam o mesmo imóvel. No ano 1982 Vital fez um novo projeto para João Câmara, desta vez para sua nossa residência, também uma intervenção em imóvel preservado.

Figura 122: Fachada da Igreja do Carmo em Olinda.
Figura 123: Projeto de reforma da Igreja do Carmo em Olinda (1986).
Legenda: 1. recepção; 2. sanitário; 3. sala; 4. galeria; 5. área descoberta; 6. depósito; 7. salão; 8. copa.

imóvel, como a irregular geometria hexagonal de sua planta; o alpendre lateral, que foi reconstruído com elementos metálicos esbeltos e singelos; e o espaço central, que abriga uma nova escada que alcança o terceiro nível, um mirante.

Em 1982, Vital também participa do projeto de restauração da Faculdade de Direito do Recife (1982). O projeto de intervenção, em edifício projetado originalmente pelo arquiteto francês Gustave Varin, em 1906, data de agosto de 1982 e contou com a assessoria de Vital tanto na sua elaboração como na fiscalização das obras, entre 1985 e 1988[136]. O edifício havia sido tombado pelo Iphan em agosto de 1980 e classificado como Sítio Histórico pela legislação municipal de preservação (1979).

Vital assume a chefia do Escritório Técnico do IPHAN em Olinda, em 1983, cargo que exerce até 1993. Logo que assume o cargo, iniciam-se as discussões sobre a adequação da dependência posterior da Igreja do Carmo para sede do escritório - em função do aumento do número de funcionários e da necessidade de se mudar do escritório anteriormente ocupado (ver Figura 122). O projeto se inicia em 1986 e a conclusão das obras data de 1991.

No trabalho de intervenção e restauração foi aproveitada, para o novo uso, a última ala do antigo claustro, na parte posterior da igreja[137]. Os novos usos nao exigiam instalaçoes especiais, então a preocupação foi a de "realçar partes originais do edifício e, ao mesmo tempo, caracterizar claramente as novas intervenções através de soluções em que estes ritmos estivessem em harmonia"[138].

O espaço, com dois andares foi transformado em três com a implantação de mezanino sobre estrutura metálica. A escada, também em estrutura metálica, conecta os espaços tendo no térreo a área de atendimento e reuniões; no mezanino, o setor administrativo e burocrático; e no terceiro andar, o setor técnico de arquitetura (ver Figura 123).

Este foi apenas um dos inúmeros projetos que Vital coordenou durante sua atuação no IPHAN durante estes dez anos, ao qual se dedicava em período integral. Com isto Vital reduz as atividades do escritório, também prejudicadas pelo impacto dos interesses do mercado imobiliário: na maioria dos casos, as novas construções resultavam não da preocupação com o conforto ambiental, a melhor implantação ou a relação com a cidade, características perseguidas com rigor pelo arquiteto, mas de uma visão secundária da arquitetura em relação ao desempenho econômico do empreendimento imobiliário.

136. Além de Vital, participaram na elaboração do projeto de restauração da Faculdade de Direito do Recife Amélia Reynaldo (coordenadora), Ana Lúcia Barros, Humberto Zirpoli, Maria Alice Siqueira, Romero Pereira, Ronaldo Almeida e Teresa Uchôa (arquitetura); Antônio Campello e Maurício Mafra (instalações elétricas e hidráulicas); Sérgio Osório (estrutura) e Fernando Serpa (preservação da madeira).
137. WOLF, 1992:49.
138. Idem.

Projeto de cunho especial

Ao longo de toda a sua produção, vários foram os projetos de cunho especial, como o caso de fábricas, estações de metrô, ampliação de museus, entre outros. Merece destaque o projeto para o metrô de superfície da região metropolitana do Recife (METROREC) que foi idealizado em conjunto com Reginaldo Esteves, entre eles o terminal de Jaboatão dos Guararapes e das estações Coqueiral (1985) e Cavaleira (1986). Nestas estações de complexa resolução, foi adotado o partido arquitetônico de "estruturas-pontes esculturais em concreto armado", segundo Hugo Segawa (1998), seguindo a tendência estabelecida para este tipo de construção em outras cidades. A singularidade, neste caso, apesar da evidente modulação e do material utilizado, dá-se pelo desenho de novas formas, o uso de ventilação cruzada, a iluminação em abundância e a harmonia do jogo entre os volumes[139]. O principal elemento para a definição desta forma foi a ausência de escadas rolantes, devido ao alto custo, o que dotou o edifício de longas e expressivas rampas na fachada (ver Figuras 124 a 126).

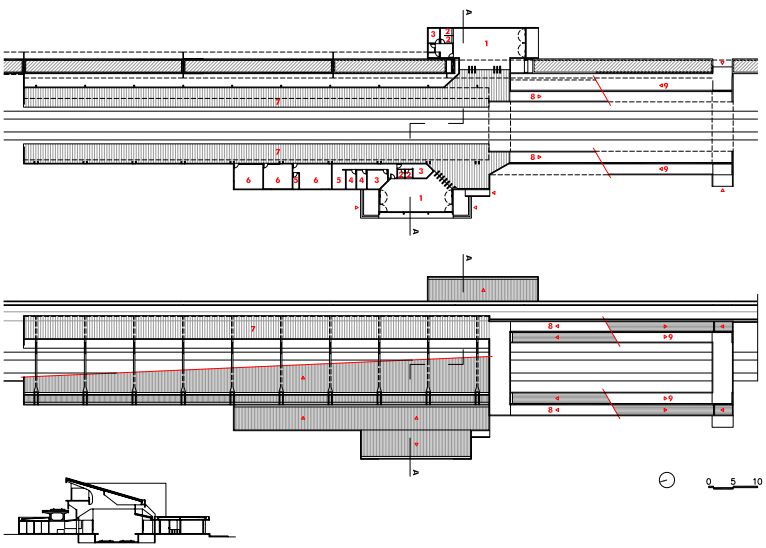


Figura 124: Projeto da estação Coqueiral do metrô do Recife, 1985 (ao lado).
Figura 125 e 126: Fotos das estações Coqueiral e Cavaleira do metrô do Recife, respectivamente (abaixo).

Nestes projetos, desenvoldios para a METROREC, além do projeto os arquitetos realizaram o acompanhamento da obra. Entre o material encontrado estão diários de obra, datados entre 1984 e 1985, e cartas onde discorda tanto da mudança do projeto por parte da Empresa Brasileira de Transporte Urbano (EBTU) quanto do baratemaneto das estações, que, segundo documento encontrado corresponde apenas a 5% do custo total do sistema metroviário[140].

Nos anos 2000 merecem destaque alguns edificios de grande porte, como a Indústria de Bebidas em Igarassu (IBI), 2005, e edifícios

139. REYNALDO, 2006.
140. Na carta, sem data, o arquiteto ainda ressalta que: "Concordo inteiramente, e mais ainda nos dias atuais, que economizar deve ser preocupação constante em qualquer atividade e não vejo a atividade de projeto senão como um processo de otimização de recursos, isto é, atingir os nossos objetivos a custos mais baixos. Acontece que no projeto do trem há itens bem mais pesados no orçamento: as subestações de eletricidade, os sistemas de eletrificação, comunicações, sinalizações, o próprio equipamento ferroviário, etc.".

Figura 127: Perspectiva eletrônica da IBI, 2005 (abaixo).
Figura 128: Perspectiva eletrônica do SENAI Garanhuns, 2004 (ao lado).
Figura 129: Perspectiva eletrônica do SENAI Petrolina, 2005 (ao lado).

educacionais, como as escolas para o SENAI em Garanhuns (2004) e em Petrolina (2005). Nestes projetos, além do partido arquitetônico criado pelo arquiteto, ainda é ressaltada a habilidade de unir todos os espaços do extenso programa de forma racional e lógica para o bom funcionamento de cada uma das atividades (ver Figuras 127 a 129).

Concursos de arquitetura e urbanismo

Entre as décadas de 1980 e 2000, Vital participou de diversos concursos de arquitetura e urbanismo, sendo premiado em algum deles. O primeiro deles, em 1981, foi o concurso nacional de projetos para a sede do Centro Administrativa do Banco Nacional do Norte, extinto BANORTE, no Recife, no qual foi vencedor, em primeiro lugar, junto aos arquitetos Glauco Campello e José Luis França de Pinho. O programa abrangia toda a área administrativa do banco que, na época, estava espalhado em dez edifícios na cidade de Recife[141].

No terreno de 120 mil metros quadrados, a proposta vencedora seguiu três pontos básicos: (i) sistema construtivo simples e econômico com enfoque na articulação entre os diferentes blocos; (ii) flexibilidade que possibilita adaptações do programa e faseamento da construção; (iii) e preocupação com os condicionantes climáticos do local.

No sentido Norte-Sul do terreno, uma passarela articula e organiza os volumes administrativos. Estes volumes, implantados em dois níveis diferentes, encontram-se acima dos galpões localizados ao Oeste. Estes três níveis de plataformas foram criados para reduzir a movimentação da terra, já que o terreno apresentava consideráveis desníveis em relação ao nível das ruas em volta (ver Figura 130).

O sistema construtivo foi estabelecido em módulos estruturais de 7,5 x 7,5m, permitindo que a construção seja feita em etapas. E a área livre entre os volumes e o limite do terreno, na parte ao Sul, permite uma área para futuro crescimento. Além desta modulação estrutural

141. Módulo, 1981.

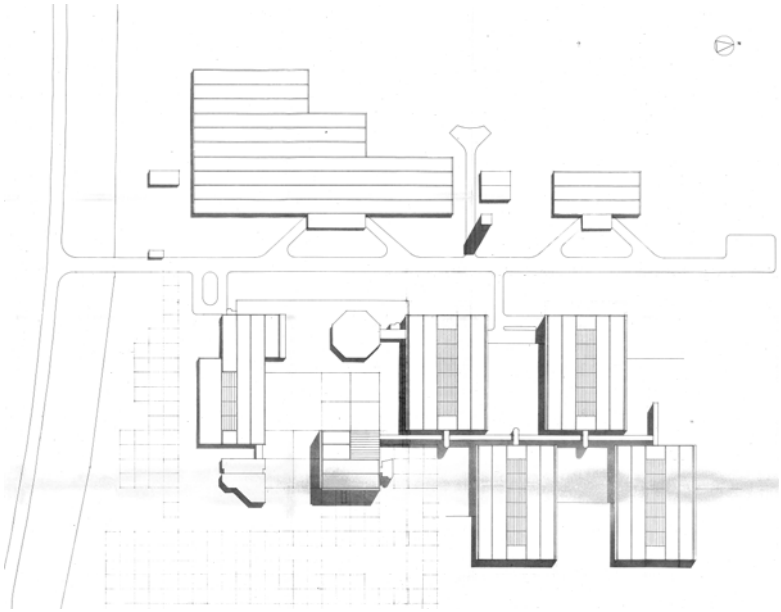
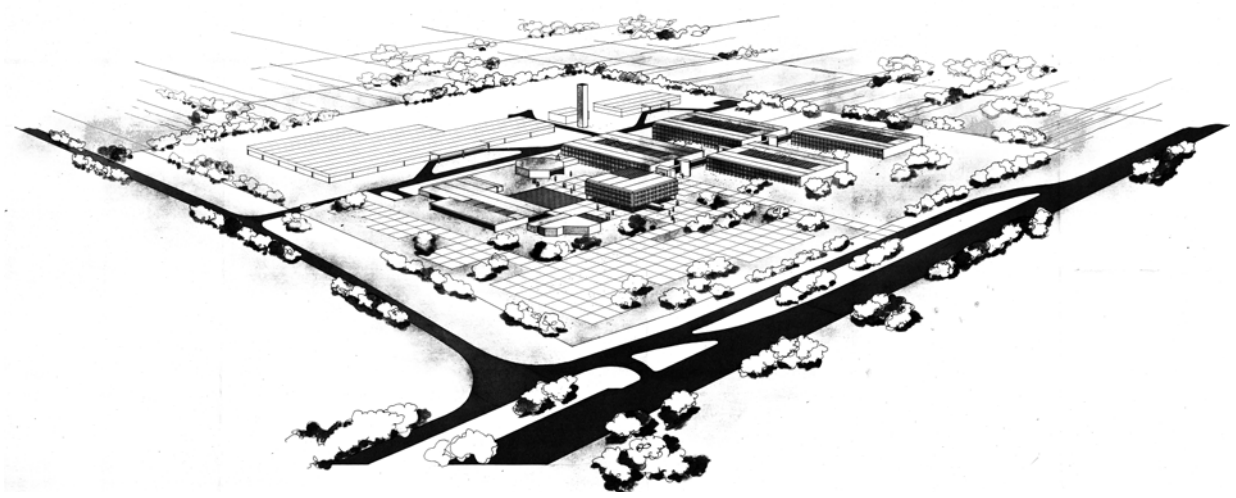


Figura 130: Implantação do Centro Administrativo do Banorte, 1981 (ao lado).
Figura 131: Perspectiva do Centro Administrativo do Banorte, 1981 (abaixo).



bem definida, os blocos administrativos apresentam pátios centrais cobertos por treliças metálicas que permitem ventilação cruzada e evita o uso do ar condicionado a maior parte do tempo (ver Figura 131).

Inicialmente, o terreno do projeto, na época do concurso, localizava-se na BR 101, no bairro de Prazeres, em Jaboatão dos Guararapes. Após o resultado decidiu-se utilizar outro terreno do banco, localizado no bairro da Torre, no Recife. O projeto foi então adaptado e parcialmente implantado, funcionando como CENAB até o final dos anos de 1990, quando o banco sofreu intervenção do Banco Central.

Em 1989 participa do primeiro concurso de um plano urbanístico onde também é premiado com o primeiro lugar. Este novo concurso de Ideias para Renovação Urbana e Preservação do bairro do Bexiga,

em São Paulo, fora promovido pela Prefeitura Municipal de São Paulo e organizado pelo IAB regional. Vital participou na equipe coordenada pela arquiteta Amélia Reynaldo[142], que formulou uma proposta cujos objetivos eram (i) a reabilitação da habitação social na área; (ii) a implantação de equipamentos sociais de apoio à habitação; (iii) o registro/socialização da memória do bairro; (iv) a preservação das áreas de maior simbolismo e, consequentemente, resistente às modificações; (v) a renovação urbana das áreas de maior comprometimento com a cidade vertical do entorno; (vi) a criação de mecanismos de transferência de recursos da renovação para a reabilitação física e social da área; (vii) a apresentação de uma metodologia de análise e intervenção quadra a quadra e (viii) a criação de um escritório local de planejamento e participação da população no processo de intervenção (Espaço Bexiga). Estas diretrizes foram formuladas de modo a atender o objeto do concurso, conforme o Edital, que seria:

> "Selecionar planos que forneçam ao Poder Público diretrizes urbanísticas em seus aspectos físicos, legislativos e institucionais, visando promover a renovação urbana e preservação de acordo com as vocações do bairro e com os desejos e aspirações da população que mora, trabalha e frequenta o local"[143].

O primeiro lugar obtido pela equipe resultou na elaboração do Projeto de Lei para a preservação e renovação do Bexiga, que não chegou a ser aprovado pela Câmara, e na elaboração do projeto urbano de requalificação da Rua 13 de maio, parcialmente implantado

Na década de 1990 obtém prêmios em outros três concursos. O primeiro deles, em 1996, é o de valorização urbana da Avenida Paulista[144]. Este concurso sofreu severas críticas por apresentar um edital vago e incongruente, que favoreceu, de certa forma, a proposta vencedora e que mais se adequava aos interesses da administração pública[145]. Nela foi privilegiado o sistema viário enquanto a proposta da equipe de Vital, que ficou com o terceiro lugar, privilegiou a função de múltiplas atividades, característica inerente à região.

No ano seguinte, em 1997, o concurso no qual Vital e sua equipe ficaram com o terceiro lugar, teve como objetivo a proposição de ideias e diretrizes urbanísticas que direcionassem as intervenções do poder público e privado na região central de São Paulo. A equipe[146] optou por focar o trabalho através de três territórios diferentes, de acordo com suas características morfológicas e tipológicas:

142. Participavam também da equipe os arquitetos Ana Lúcia Barros, Kátia Costa Pinto, Maria José Marques, Suely Jucá Maciel, Teresa Uchôa, Carmem Muraro, Luziana de Arruda Falcão, Márcia Machado e Geraldo Santana; o historiador Antônio Montenegro; a programadora visual Aurelina Moura; o advogado Álvaro Borba; o designer gráfico João Roberto Peixe; o desenhista Nilton Tavares. A equipe contou ainda com o apoio administrativo de Ângela Ramos e as perspectivas do trabalho foram elaboradas pelo arquiteto Romero Duarte.

143. O Concurso Nacional de ideias para Renovação e Preservação do Bexiga foi formulado em duas etapas. Na primeira, a seleção de no mínimo três e no máximo cinco trabalhos dar-se-ia pela avaliação e sistematizados de um júri composto por Antônio Carlos Sant'Anna Júnior, Aziz Ab'Saber, Benedito Lima de Toledo, Edgar Dedeca, Joaquim Guedes, José Paulo de Bem, Otília Arantes, Ruth Verde Zein e Ulpiano Bezerra de Menezes. E na segunda, a deliberação da proposta vencedora do concurso, através do voto direto da população moradora. Foram selecionadas três propostas pelo júri e, pelo voto popular, a proposta que contou com a participação do arquiteto Vital M. T. Pessoa.

144. Na equipe estavam os arquitetos Amélia Reynaldo, Flávia Pessôa de Melo, Katia Costa Pinto, Manuel Neves Guimarães, Márcia Andrade Machado, Ricardo Pessôa de Melo e Suely Maciel.

145. SANTOS, 2002:223.

146. A equipe fora composta pelos arquitetos: Vital Pessôa de Melo, Amélia Reynaldo, Célia da Rocha Paes, Flávia Pessôa de Melo, Kátia da Costa Pinto, Marta Lagreca, Manuel Leonardo Guimarães, Pedro Sales, Ricardo Pessôa de Melo e Suely Jucá Maciel.

> O território classificado como consolidado, compreendendo o centro histórico - onde estão concentrados elementos de importância histórica e econômica que refletem diferentes momentos da evolução da cidade, e vazios significativos que permitem adensamento; o território adensável - contíguo ao Centro, limitado pela ferrovia Santos/Jundiaí, dotado de infraestrutura com concentração de edificações industriais ociosas, e pequenos prédios ocupados por comércio atacadista, induzindo a uma transformação morfológica e o território vertebrador - o Parque D. Pedro II, com a circulação viária que cruza e circunda[147].

O terceiro concurso dos anos 1990 foi o edifício patrimonial do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, CONFEA[148], em Brasília, realizado em 1999. Por este projeto o arquiteto e sua equipe foram premiados com o terceiro lugar.

Pelo memorial justificativo das pranchas do concurso nota-se que a área exigida no edital era superior à taxa máxima de ocupação permitida. Isso fez com que os arquitetos[149] estabelecessem como pontos principais para definição do partido o uso máximo do subsolo para estacionamento e áreas de serviços e equipamentos do edifício e a localização da principal torre de circulação vertical fora da projeção edificável.

Após estes pontos iniciais e o estudo do programa de necessidades foi proposta uma planta livre com modulação estrutural de 7,50 x 7,50 m e áreas molhadas nas extremidades laterais. Esta solução permitiu flexibilidade de uso da área de trabalho e a possibilidade de organização de diferentes tipos escritórios. Para não ultrapassar a área máxima permitida, as empenas das fachadas Norte e Sul foram curvadas possibilitando o 'encaixe' da torre de circulação e iluminação do corredor central dos pavimentos tipos. Além de proporcionar uma interessante solução plástica ao edifício. As fachadas principais, voltadas para Leste e Oeste, são finalizadas com a proposição de brise-soleils em chapa metálica para proteger da insolação nas áreas de trabalho. Preocupação recorrente na arquitetura de Vital (ver Figuras 132 a 134).

No térreo o usuário é recebido por uma grande marquise que percorre toda a fachada principal do edifício e permite o acesso às duas lojas localizadas no nível da calçada, enquanto o aceso para os andares superiores se dá pela recepção localizada ao lado da torre de circulação principal, na fachada Norte.

O último concurso no qual Vital e sua equipe[150] foram premiados foi

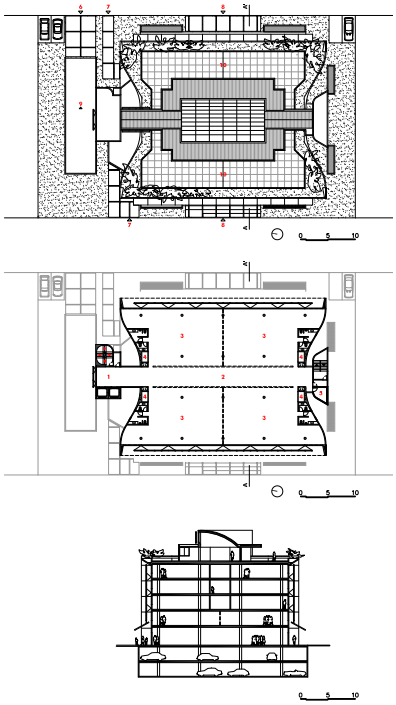
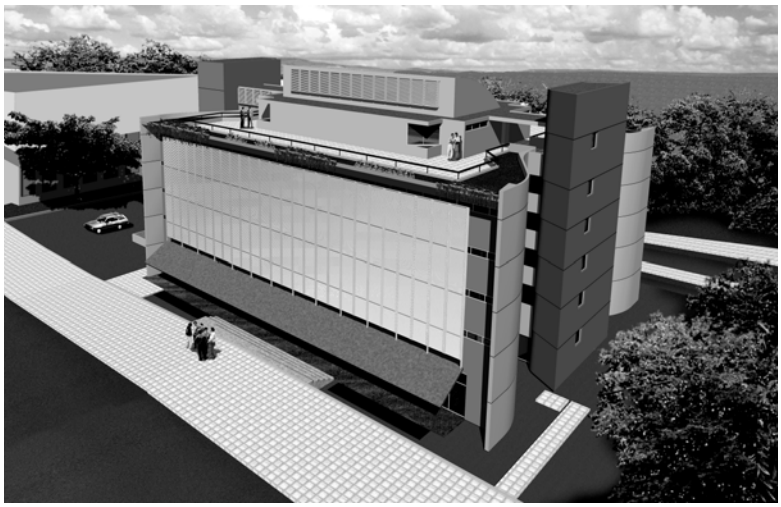


Figura 132: Planta de cobertura, do pavimento tipo e corte longitudinal do edifício para sede do CONFEA (1999).
Legenda: 1. hall; 2. circulação; 3. salas; 4. ar condicionado; 5. lixo; 6. acesso estacionamento; 7. entrada público; 8. acesso lojas; 9. rampa; 10. terraço descoberto.

147. SANTOS, 2002:226.
148. Atual Conselho Federal de Engenharia e Agronomia.
149. Além do arquiteto particiaram da equipe: Ricardo e Flávia Pessôa de Melo, arquitetos, B&C Engenharia e Consultora, no projeto de estrutura, ESPRO Engenharia, no projeto de instalações prediais, Planehamento Técnico Integrado e Consultoria Ltda, no projeto de ar condicionado e ASTEP Engenharia, nas especificações, orçamentos e gerenciamento de obra.
150. Equipe formada pelos arquitetos Flávia M. Pessôa de Melo, Luziana Carvalho, Myriam C. Pessôa de Melo e Ricardo J. Pessôa de Melo. Colaboradores: Clara Reynaldo e Márcia Medeiros.

Figuras 133 e 134: Perspectivas eletrônicas do edifício sede do CONFEA (1999).



no concurso para o Centro Cultural Tacaruna, no Recife, em 2002. Sob iniciativa do Governo do Estado de Pernambuco, e coordenação da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), o concurso foi formulado com o objetivo transformar a antiga Fábrica Tacaruna numa área pública e cultural[151]. Desde o fechamento das suas atividades, em 1992, o estado estudava dar um novo uso ao espaço. Em 1994, o complexo é tombado pelo Governo Estadual e, logo depois, declarado de utilidade pública para fins de desapropriação. Com isto, o edital estabelece a intervenção arquitetônica da antiga Fábrica Tacaruna em centro cultural que definirá uma nova centralidade e uma nova porta cultural para a região (ver Figura 135).

Implantada num terreno de pouco mais de 50 mil metros quadrados, a edificação principal havia sofrido inúmeras intervenções, felizmente e majoritariamente, na parte interna da construção e aparentemente reversíveis. No programa do edital constavam áreas para centro de formação e documentação, exposição e interpretação, espaços expositivos e de reuniões, hotel e estacionamento além das áreas técnicas e administrativas.

151. Segundo edital do concurso a Fábrica da Tacaruna foi inaugurada em 1895 como imóvel de uma usina açucareira. Funcionou apenas dois anos e fecha por problemas políticos. Após 27 anos fechada, reabre como indústria têxtil e funciona até 1992 quando fecha definitivamente.

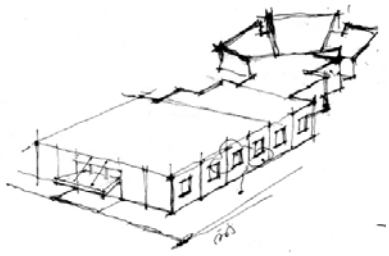
Pelo estado de pré-ruína que alguns galpões se encontravam, foi sugerida a sua demolição. Porém, havia a exigência de permanência dos elementos tombados, como o bloco principal e as duas chaminés de tijolos. Estes foram os elementos decisivos para o partido arquitetônico da intervenção.

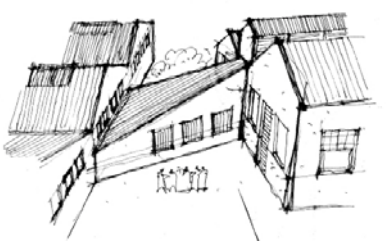
A proposta parte, então, de um projeto de restauração onde teve como pressuposto o primeiro momento da fábrica. Foram então mantidos os blocos tombados e os galpões localizados na retaguarda da ala sul do bloco principal, e eliminados os outros, assim como os acréscimos construtivos nas laterais do bloco principal. A partir destas primeiras premissas e sempre preocupado em estabelecer uma racionalidade extrema nos seus projetos, a equipe estabelece dois grandes eixos ortogonais de circulação, ou de permeabilidade como são chamados no projeto, para organização espacial dos diferentes blocos. O eixo principal, no sentido Norte-Sul, corta o terreno a partir da Avenida Agamenon Magalhães, atravessa o bloco tombado pelo saguão principal e chega à rua de trás integrando os galpões remanescentes e as novas construções. No outro sentido, um eixo secundário conecta os blocos anteriores com o novo anfiteatro e o hotel localizado em terreno separado do terreno principal mas que faz parte da área de intervenção. Estes eixos, além de circulação, servem de espaço de convivência (ver Figuras 136 a 140).

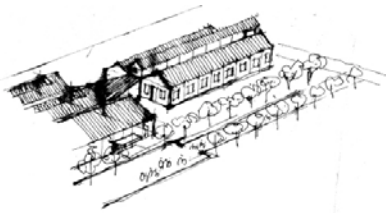
A solução aparentemente simples se vale de um prévio conhecimento do patrimônio para identificar, dentre elementos de diferentes épocas, quais precisam ser mantidos ou removidos, e como integrá-los com as novas construções. Por isto o sistema de eixos propostos foi essencial para a harmonia da proposta (ver Figura 141).

Sobre o edifício principal foi proposto um anexo em vidro onde além de funcionar como biblioteca serviria de mirante para a cidade de Olinda. Este acréscimo, em material completamente diferente da construção existente, tinha como intenção criar uma harmonia volumétrica entre a ala Leste e a ala Oeste, mas deixando claro que este novo volume faz parte de uma construção recente e não tenta imitar a existente (ver Figuras 142 a 143).

O concurso, depois de alguns meses de discussão e contestação entre os primeiros colocados, foi cancelado por decisão da justiça. Três equipes entraram com recurso administrativo contra o primeiro colocado que, para eles, não havia atendido, segundo recurso do próprio arquiteto, às "(...) disposições legais do Edital, notadamente, do







(de cima para baixo)
Figura 135: Foto da situação da Fábrica da Tacaruna no início da década de 2000.
Figuras 136 e 140: Croquis do arquiteto para o projeto da Fábarica da Tacaruna.

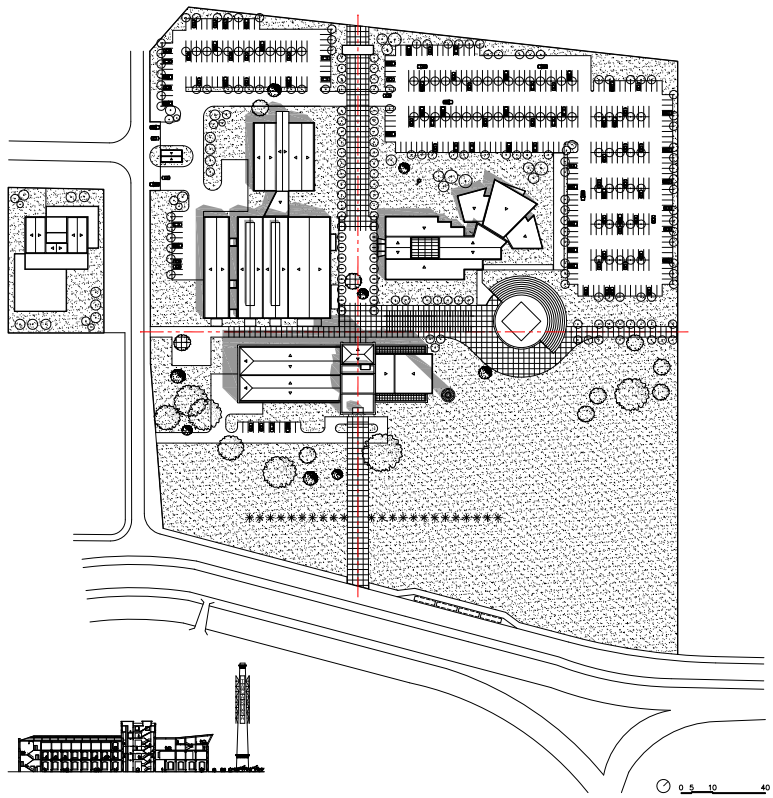


Figura 141: Implantação da proposta para o Centro Cultural Tacaruna, 2002 (ao lado).
Figura 142 e 143: Perspectivas eletrônicas da proposta para o Centro Cultural Tacaruna, 2002 (abaixo)

Termo de Referência/Recomendação do Exame Técnico de Tombamento do Conjunto Fabril Tacaruna, parte integrante do Edital, no seu item 5b", que estabelece uma área *non aedificandi* nas partes frontais e laterais do edifício principal. O Grupo vencedor, coordenado pelo arquiteto pernambucano Paulo Raposo Andrade, desconsiderou esta exigência e propôs uma das novas construções na área *non aedificandi*[152].

Em decorrência dos referidos recursos administrativos, a Comissão Permanente de Licitação nomeou um Grupo Técnico para proceder à nova análise de todos os trabalhos concorrentes e, então, decidir acerca dos recursos impetrados. O Grupo Técnico decidiu então pela desclassificação das propostas de Paulo Raposo Andrade, a de Vital Pessoa de Melo, e de outras seis propostas; classificando, por outro

152. Segundo Recurso Administrativo impetrado por Vital em 18 de março de 2003 à Comissão Permanente de Licitação da FUNDARPE, as equipes que entraram contra o primeiro colocado foram, além da do próprio arquiteto, as equipes de Avellar, Fernandes e Montezuma Arquitetos Associados Ltda. e a equipe da Multiconsultoria S/S Ltda.

lado, em primeiro lugar, a proposta de Avellar, Fernandes e Montezuma Arquitetos Associados Ltda., que inicialmente havia ficado em segundo lugar.

Esta decisão, no clima de descontentamento que os participantes se encontravam, não foi bem recebida e o concurso foi definitivamente cancelado e até hoje nada de definitivo foi feito no imóvel. Este foi um fato que, na época, deixou o arquiteto bastante descontente.

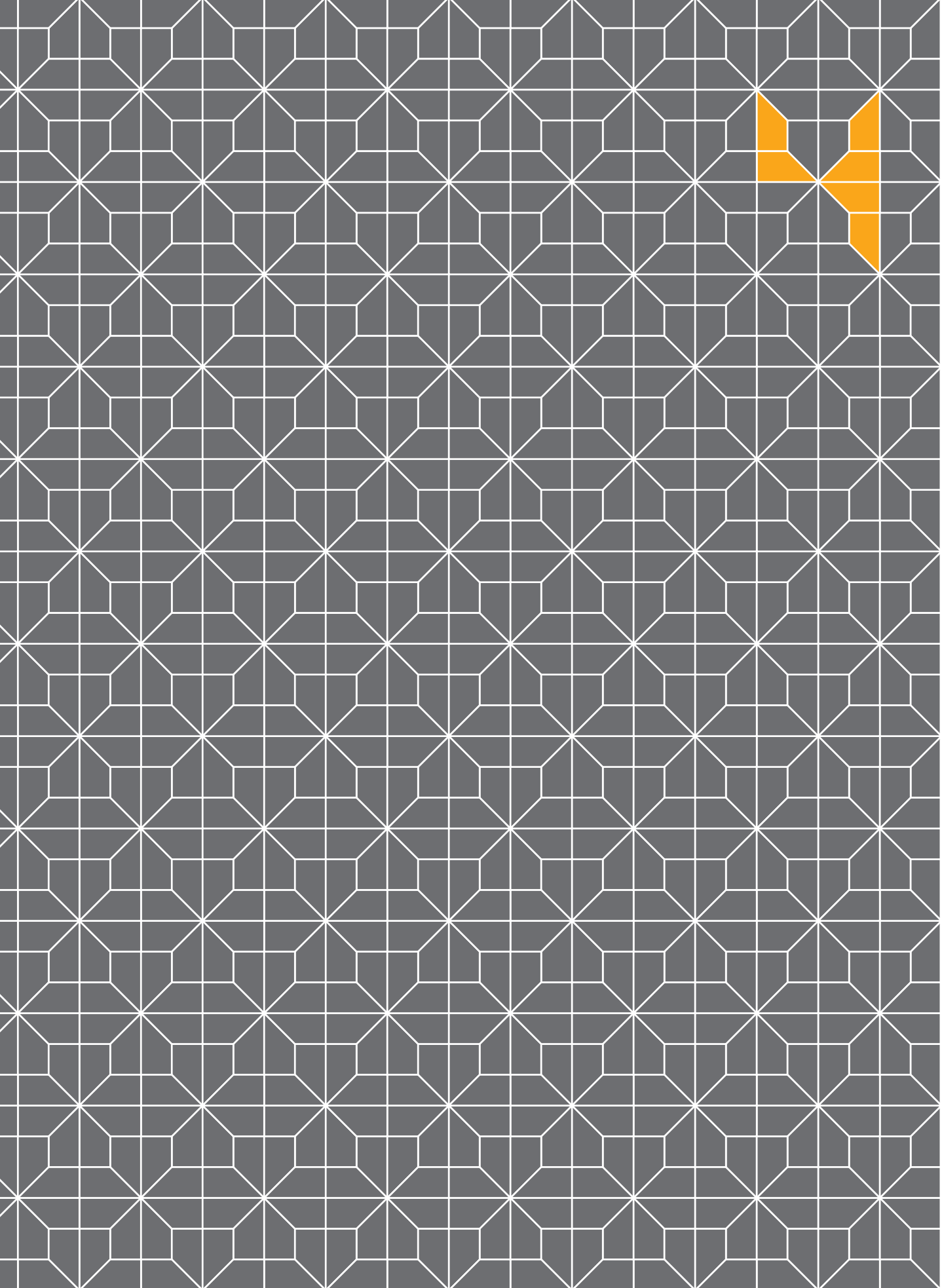
Desenho de mobiliário

No desenho de mobiliário Vital se destaca na década de 1980 com a cadeira Brisa, vencedora, em 1986, do 1º lugar no Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira (MCB)[153]. Esta, destinada às varandas e aos terraços, tão presentes no programa dos projetos habitacionais de Vital, recebe o nome de Brisa por ser composta por peças em madeira, afastadas uma das outras, formando um ripado, que permite a passagem do ar.

A cadeira, que pode ser facilmente desmontada e empacotada numa embalagem compacta, é formada por catorze peças, sendo dez estruturadoras, em madeira natural, e quatro peças secundárias em madeira pintada na cor branca. A ligeira inclinação do assento e os seus 60 centímetros de largura garantem o conforto ao sentar. Uma mesa quadrada, de 71 x71 cm, faz parte do conjunto, com as mesmas características das cadeiras: tampo em ripado de madeira pintada de branco e estrutura de madeira envernizada com quatro pés laterais (ver Figuras 144 a 146).

Figura 144 e 145: Fotos da desmontagem da cadeira Brisa tiradas pelo arquiteto na varanda do seu apartamento, no final da década de 1980.
Figura 146: Foto da cadeira Brisa.

153. "Em 1986, pouca gente sabia o que era design ou dava importância a esta atividade. (...) O publicitário Roberto Duailibi, então à frente do Museu da Casa Brasileira, resolveu instituir um prêmio para incentivar o design em nosso país. Contrariando a tônica de nossa história, que é a de um administrador público interromper o que o anterior fez, esta iniciativa pioneira sobreviveu às mudanças de governo e se tornou a premiação de design de produto com maior longevidade em nosso país, o mais reconhecido por sua seriedade e aquele cujos resultados mais fortemente ecoam além de suas próprias fronteiras". In http://www.mcb.sp.gov.br/mcbPremio.asp?sMenu=P003&sPremio=PPD. Acesso em 15 Jan. 2013.



4. ESTUDOS DE CASO

Ao compreender o contexto histórico e, em seguida, analisar o panorama geral da arquitetura do arquiteto Vital Pessôa de Melo, respectivamente os capítulos 2 e 3 deste trabalho, é possível perceber que, na prática, o arquiteto não parte de regras preestabelecidas para seus projetos. De forma análoga, tampouco fixa uma linguagem única a ser seguida em todos os projetos, embora seja possível identificar padrões consistentes em determinadas tipologias programáticas.

Estes padrões, conforme veremos a seguir, serviram de parâmetro para análise de três estudos de caso selecionados após a aplicação dos critérios de recorte da sua produção.

4.1 CRITÉRIOS PARA ANÁLISE DE SEUS PROJETOS

Segundo o próprio arquiteto, conforme mencionado no capítulo 2, um projeto, tanto de arquitetura quanto de urbanismo, independente do programa, da escala e do uso, terá sempre o mesmo objetivo: modelar espaços. No entanto, tal objetivo é perseguido dentro de condicionantes pré-estabelecidos, seja pela demanda específica do cliente, pela topografia ou pela viabilidade técnica e econômica, entre outros fatores. Apesar da variedade da sua produção e da multiplicidade de soluções, a sistematização aqui realizada permite a hipótese de que três critérios básicos possam caracterizar as principais preocupações do seu processo projetual. São eles: (i) preocupação com a adequação climática; (ii) racionalidade construtiva e (iii) integração da obra de arte na arquitetura.

Esses critérios parecem não respeitar a uma hierarquia clara em cada projeto analisado, indicando que o processo de projetação do arquiteto

incorporava esses conceitos de forma interdependente e natural: todas as questões do projeto são pensadas juntas e desde o início, exercendo a mesma importância para atingir um resultado final harmônico.

A **preocupação da arquitetura com as questões climáticas**, dada as suas origens, formação e habitat, seria uma questão quase de sobrevivência. Vital sempre fugiu do uso dos princípios do Estilo Internacional de um terreno plano e desobstruído[154] onde o uso de novas tecnologias permitiria que o mesmo edifício pudesse ser construído em qualquer parte do mundo. Ao contrário, defendia que tudo isto fosse filtrado e adaptado para cada lugar, fazendo com que não existisse uma homogeneização da arquitetura. Diante deste pensamento, Vital defendia que o lugar devia ser o ponto de partida para a arquitetura, ditando as regras para a nova construção tanto em relação à implantação e ao seu entorno, quanto em relação aos aspectos culturais e ambientais que definiriam, enfim, o objeto construído.

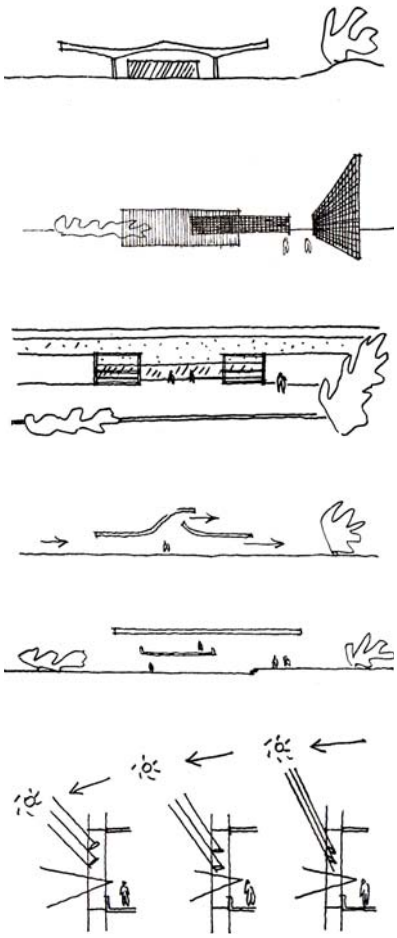
A preocupação com a adaptação aos condicionantes climáticos locais já havia sido defendida por Luiz Nunes e posteriormente por Amorim e Borsoi, precursores e referências de Vital. A publicação, em meados da década de 1960, do livro "Complexidade e contradição em arquitetura" de Robert Venturi (1966), trouxe uma luz para a crítica da arquitetura moderna como repetição de soluções obrigatórias justamente no momento em que Vital iniciava sua carreira profissional. Este livro foi uma importante:

> "crítica ao modernismo – que se havia transformado em ortodoxia artística de cumprimento obrigatório –, e os jovens arquitetos receberam a mensagem de Venturi como uma alternativa esperançosa: a proposta de uma arquitetura mais complexa, que possibilizava o uso da liberdade ante a norma, era extremamente atraente (...), é um discurso contra a tirania ideológica da arquitetura moderna"[155].

O posterior livro Roteiro para Construir no Nordeste, de Armando de Holanda[156], foi e continua sendo uma referência bibliográfica de suma importância. Nele, Holanda sintetiza princípios básicos para a construção de edificações no nordeste brasileiro:

> Com o singelo nome de roteiro, mas com a justa pretensão de definir princípios para se construir no Nordeste – de clima quente e úmido, apenas, a edição reflete o caráter intuitivo da experiência recifense. O roteiro estabelece princípios e não técnicas; define procedimentos, sem estabelecer índices de desempenho de edificações. Evitando uma abordagem

154. FRAMPTON in NESBITT, 2006:503.
155. MONEO, 2008:51-52.
156. HOLANDA, 1976.



(de cima para baixo)
Figura 147 a 152: imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): "criar uma sombra", vazar os muros; abrir as portas e continuar os espaços; criar mais massa de ar para resfriar o ambiente; criar espaços fluídos com fechamento apenas onde é estritamente necessário; e usar brises-soleil para proteger a fachada.

técnica, Holanda permitiu a difusão daquelas idéias e a manutenção do mesmo espírito inventivo e especulativo. Se as soluções geradas não apresentavam um desempenho técnico excepcional, pelo menos atingiam rendimentos bem acima daqueles que não seguiam aquelas singelas recomendações[157].

Vital segue, consciente ou inconscientemente, inúmeros dos princípios defendidos por Holanda (1976), tais como: a criação de sombra; o uso de pés-direitos mais altos que possibilitem a criação de uma massa de ar que resfrie o ambiente; o recuo das esquadrias em relação à fachada com o objetivo de protegê-las do calor e da umidade, permitindo a abertura destas, mesmo em dias de chuva[158]; a criação de beirais que proporcionassem passagens cobertas ao redor da construção e sombreamento das paredes; o uso de fechamentos e empenas vazadas permitindo a ventilação permanente, assim como o uso, quando possível, de alvenarias soltas do teto para também permitir a constante ventilação; a preocupação em deixar os ambientes abertos, incentivando a integração entre o exterior e o interior da edificação, separando apenas os locais onde a privacidade, ou o uso, requeira; e o uso e brises-*soleil* para filtrar e controlar a forte luz, entre outros (ver Figuras 147 a 152).

O segundo destes critérios resolvemos chamar de **racionalidade**. Por racionalidade entendemos o processo no qual tudo parte de um pensamento linear, onde tudo se pretende estar justificado de forma lógica. Esta seria uma das principais características dos seus projetos e, se não é propriamente uma invenção sua, ao menos se trata de uma habilidade decantada. É uma racionalidade proveniente do domínio artístico, técnico e construtivo que Vital adquiriu nos seus anos de aprendizado e que aplicou com desenvoltura em cada um dos seus projetos.

Esta racionalidade pode ser verificada na modulação dos vãos das estruturas para permitir uma construção eficiente ou um uso flexível dos espaços; na organização do programa de forma a setorizar os usos; na preocupação de concentrar as áreas molhadas para otimizar as instalações; no dimensionamento dos elementos e espaços de acordo com a modulação de determinado material de revestimento, reduzindo perdas; no rigor do uso de materiais que pudessem ser encontrados com facilidade nas proximidades da obra ou acabamentos que pudessem ser executados na própria obra com a mão-de-obra disponível; assim como na racionalidade construtiva pela possibilidade de padronização de elementos da obra, como foi o caso da *trama*, sem obviamente que se caísse na armadilha de uma repetição simplista. Na maioria das vezes,

157. AMORIM, 2001.
158. O uso do já citado peitoril ventilado corrobora esta recomendação pela possibilidade de ventilação permanente.

esta racionalidade projetual e construtiva é traduzida em economia do custo da obra, o que torna a preocupação econômica um aspecto adicional desse critério de racionalidade.

Holanda (1976) também defende a racionalidade ao recomendar a construção com pouca variação de materiais, o que ajuda na unidade construtiva e na redução de tempo e custo de obra, e no uso de elementos padronizados que possibilitem a riqueza visual através da variedade de combinações de elementos conhecidos.

Por último, mas não menos importante, temos a preocupação com a **integração da obra de arte na arquitetura**. Historicamente, a intenção de aproximar arte de arquitetura não era uma novidade. De alguma forma relacionados ao período moderno, três movimentos merecem destaque: um na Inglaterra, o Arts & Crafts (1880-1910)[159], e dois na Alemanha, o Deutscher Werkbund (1907-1938) e a Bauhaus (1919-1933)[160]. Posteriormente, no fim de 1940 e início da década de 1950, em Paris, o pintor francês André Bloc, junto com Le Corbusier, tinha fundado a *Associação por uma síntese das Artes Plásticas,* que tinha como objetivo a colaboração entre arquitetos e artista[161]. No Brasil, essa aproximação entre arte e arquitetura também foi sentida, principalmente nos primeiros edifícios modernos e, mais fortemente, a partir da década de 1950, quando surgem as Bienais Internacionais de Artes de SP e a cidade recebe importantes artistas e arquitetos internacionais.

Um grande exemplo disso é o prédio do MES (1936-1947), com seus jardins de Burle Marx e painéis de diferentes artistas, entre eles um de Portinari, fazendo jus à pretensão do ministro Capanema que a sede do Ministério fosse como "um lugar de trabalho e como uma casa de arte"[162].

No entanto, a fusão entre arte e arquitetura não era unânime. Para Fernandes (2005) a obra de arte não deveria se sobrepor à arquitetura. Já para Lygia Clark, em artigo escrito em 1956 para a Revista Brasil - Arquitetura Contemporânea, os trabalhos do arquiteto e do artista plástico deveriam andar juntos desde o princípio para que a integração entre ambos fosse satisfatória[163]. No Recife, Delfim Amorim usou em diversos projetos azulejos que, além do papel de proteção, eram elementos artísticos. Em muitas das obras, inclusive, o desenho da peça era feito pelo próprio arquiteto, que não queria fazer uso da linha comercial disponível. Um importante exemplo é o edifício Acaiaca (1957), na praia de Boa Viagem, projeto de Amorim e Lúcio Estelita.

159. "Movimento liderado por John Ruskin na Inglaterra da segunda metade do século XIX, com o intuito de recuperar e valorizar o trabalho artesanal em contraste com a produção industrial, por eles considerada mecânica e sem qualidade". HOLANDA, 2011:26.
160. A Bauhaus foi uma importante escola de Design, artes plásticas e arquitetura do século XX. "Seu breve período de funcionamento, de 1913 a 1933, não depõe contra sua relevância: vanguardista, desafiou o ranço do formalismo do fim do século XIX; e, inovadora, não tomou a crescente industrialização da época como finalidade, mas soube usá-la como ferramenta do processo criativo." GIMENES, REYNALDO, 2009.
161. HOLANDA, 2011:42.
162. HARRIS, 1987:15.
163. VELOSO; VIEIRA, 2009.

Além de todo esse contexto e de todo o interesse que Vital já demonstrava pelas artes plásticas, no início da década de 1960, surge outro fator decisivo para a relação arte-arquitetura-cidade. É aprovada, por sugestão do artista plástico Abelardo da Hora, uma lei que exige a presença, em todo edifício com mais de 2.000 m², de uma obra de arte[164]. Com tudo isto, Vital, mais do que apoiar a legislação em vigor, optou por incorporar, desde o começo, a arte no cerne do seu pensamento projetual.

Para o arquiteto, a preocupação na escolha do artista que faria a obra de arte e o tipo de obra de arte eram preocupações que começavam desde o início do projeto, mostrando mais uma vez que todas estas questões andavam juntas e tinham o mesmo peso dentro do raciocínio projetual. Além de painéis e esculturas, pensados para fazer parte e se integrar ao projeto arquitetônico, o arquiteto considerava a própria arquitetura como uma obra de arte[165], por isso a exacerbada preocupação na harmonia entre composição dos volumes, da escala e a escolha dos materiais.

Ao longo de todo o processo, Vital sempre procurou escolher o artista certo para a obra certa. Infelizmente, nos últimos anos, ficou visível a falta de interesse das incorporadoras em incluir nos edifícios obras de arte de qualidade. Por vezes, o que se observa na arquitetura recente da cidade são obras de arte que não possuem qualquer relação com o edifício nem lugar específico para serem colocadas e contempladas.

164. A legislação em questão era o Código de Obras e Urbanismo da cidade do Recife (Lei nº 7.427 de 19 de outubro de 1961). A partir de 1980 uma nova legislação (Lei nº 14.239) revoga o artigo que regulamentava a obra de arte na construção e, numa atitude bairrista, especifica que apenas artistas pernambucanos ou radicados na Região Metropolitana no Recife podem executar este serviço. Em 1992 (Lei nº 15.592/92) a lei é mais uma vez alterada exigindo agora que edificações e praças públicas com mais de 1.000 m² devem ter obra de arte em lugar de destaque. A exigência bairrista anterior surge agora como apenas uma recomendação. A seguinte lei, de 1997 (Lei nº 16.292 de 29 jan. 1997, artigo 129), não altera a última exigência.
165. HOLANDA, 2011:92.

4.2 RECORTE

Para a aplicação destes critérios acima elencados em estudos de caso emblemáticos, fez-se necessário estabelecer parâmetros para recorte da sua produção e, assim, possibilitar o isolamento de três exemplares representativos da sua obra.

O primeiro destes parâmetros diz respeito à cronologia e à intensidade de sua produção, onde foi considerado o período entre 1966, quando funda seu escritório, a 1982, último ano antes de assumir o cargo de arquiteto no IPHAN, como o período de maior expressão tanto em termos quantitativos quanto qualitativos.

O segundo parâmetro para o recorte foi em relação ao programa. Foram eliminados os programas com menor número de projetos,

permanecendo, assim, os programas mais representativos do seu cotidiano profissional. Isso não significa que são projetos necessariamente de melhor qualidade ou que projetos de outros programas não possuam expressão relevante. Porém, este parâmetro permite analisar a consolidação de premissas projetuais e traçar uma evolução mais sensível na sua forma de projetar. São os seguintes programas que caracterizam uma amostra bastante representativa da produção de Vital: os edifícios residenciais multifamiliares, as residências unifamiliares e os edifícios de comércio e serviço.

O terceiro parâmetro empregado diz respeito à eliminação dos projetos de reforma. Estes foram preteridos pelo fato de que a intervenção numa arquitetura preexistente, em geral, pode inibir parte importante do caráter autoral buscado por esta análise, já que o partido adotado é sempre subsidiário de uma arquitetura preexistente. Evidentemente, isso não significa que intervenções sejam necessariamente menos expressivas, como se pode observar nas brilhantes obras de Paulo Mendes da Rocha na Pinacoteca (São Paulo), de Carlo Scarpa no Castelvecchio (Verona) ou de Diller, Scofidio no High Line (Nova York), para citar três intervenções contemporâneas à obra de Vital, em diferentes momentos. Vital também produziu excelentes exemplos, geralmente endossados pelo o domínio no lido da intervenção no patrimônio histórico, tal como pode ser observado no projeto para o ateliê (1975) e para a residência de João Câmara (1984). No entanto, este tipo de projeto não tem representatividade no conjunto de sua obra, que nos mostra tantos exemplos relevantes de outras tipologias.

Em seguida, como quarto parâmetro empregado, foram eliminados todos os concursos, independente do seu tema e da sua cronologia. À exceção da sede do Banorte e de parte da proposta do Bixiga, em nenhum dos demais concursos de que participou Vital pôde verificar, na prática, o resultado de sua proposta.

Já o quinto parâmetro foi responsável por excluir da amostra os projetos que não possuíam informações suficientes disponíveis, o que dificulta e, em alguns casos, até impossibilita a elaboração da análise proposta neste trabalho. E o sexto parâmetro excluiu os projetos que não foram executados, resultando numa amostra final de 47 projetos, dos quais 25 são de edifícios residenciais multifamiliares, 19 são de residências unifamiliares e 3 são de uso comercial ou de serviço[166].

Após este recorte de múltiplos critérios, pode-se dizer que os projetos remanescentes representam uma amostra cronológica, quantitativa e

programática da produção arquitetônica de Vital. Dentre estes projetos, e num exercício de escolha dos exemplares mais significativos para um aprofundamento analítico, foram escolhidos três projetos como estudo de caso.

Dois deles, o edifício sede da CELPE (1972) e a residência Emir Glasner (1972), além de atenderem aos seis critérios de recorte anteriormente detalhados, já receberam destaque e foram validados por outros especialistas através de leis de preservação. Consequentemente, isso já confere a ambos os projetos uma importância e reconhecimento dentro da arquitetura local e dentro do panorama da produção do próprio arquiteto. Esses dois exemplares são as únicas obras preservadas do arquiteto.

O edifício Jean Mermoz (1971), que será o terceiro projeto representativo analisado, foi escolhido pela quantidade e qualidade das soluções empregadas pelo arquiteto, notadamente as ressaltadas como critérios de análise anteriormente neste capítulo: preocupação com a adequação climática, racionalidade construtiva e integração da obra de arte na arquitetura.

Esses critérios, portanto, farão parte das análises que se seguem. Inicialmente, em cada um dos três projetos será destacada a localização e serão discutidas as premissas de implantação e programa. A seguir, abordam-se os aspectos construtivos, tais como sistema estrutural, materiais e preocupações inerentes à organização do objeto construído para um resultado mais eficiente e econômico. Por fim, parte-se para a análise da composição plástica da edificação e da integração com a arte.

4.2 RESIDÊNCIA EMIR GLASNER (1972)

A residência Emir Glasner (1972), localizada no bairro das Graças, adensado bairro residencial recifense, está inserida num lote de esquina, de aproximadamente 40 x 30 metros. A construção esgota todas as possibilidades da orientação Nordeste e Leste das testadas do lote, voltadas para as ruas que o delimitam, permitindo que os recuos frontais, além dos obrigatórios para as construções nas Zonas Urbanas do Recife[167], criassem as desejáveis áreas de iluminação e ventilação (ver Figura 153).

166. A relação destes projetos encontra-se destacada em cinza na listagem geral das obras no Anexo 03. E destacados de cinza e com letras nas cores vermelhas estão os três estudos de caso.
167. Lei nº 7.427 de 19 de outubro de 1961 (Código de Urbanismo e Obras da Cidade do Recife).

O programa, sem muitas especificidades, é composto por salas de estar, jantar e jogos, terraços, cozinha, área de serviço, dois quartos de serviço com banheiro, piscina, garagem para três carros, escritório e cinco quartos, sendo três suítes. Estes espaços encontram-se organizados em setores social, íntimo e de serviço, e foram distribuídos em dois blocos, intercalados por quatro patamares que se acomodam ao desnível natural do terreno. O arquiteto, com isto, optou por adequar-se às condições topográficas, através da distribuição do programa em diferentes cotas, tirando partido da irregularidade do lote. Estas características são perceptíveis no corte e na volumetria, condições que reforçaram a necessidade de se criar a partir do binômio corte-planta sem hierarquização (ver Figura 154).

A volumetria contrapõe o vazio do pavimento térreo com os panos ora fechados, ora abertos do primeiro pavimento onde estão localizados os quartos. Surgem, nesse pavimento, volumes puros, cuja proporção, escala, equilíbrio e harmonia, superam a forma em si. Com a predominância de laje plana na cobertura, foram também usados planos inclinados para vencer os diferentes de níveis, e evidenciar os vários da construção que separam as funções criando ambientes distintos. Esta disposição permitiu uma vista privilegiada da rua, por parte dos moradores (ver Figura 155).

A circulação vertical se dá por uma escada em três diferentes patamares, que articula de forma racional e funcional as diferentes áreas da residência: a área de lazer[168] localiza-se na cota mais baixa da construção; a área social[169] está no nível considerado como térreo, onde se dá o acesso principal à casa; a área intima localiza-se no nível seguinte; e, por último, na cota mais alta, localiza-se o escritório.

O sistema estrutural da casa é composto por vigas e pilares em concreto armado e lajes planas e inclinadas, também em concreto. Estruturalmente podemos ter a leitura de dois blocos que se conectam pela circulação vertical. O bloco dos quartos, com uma malha ortogonal de pilares e vigas, apresentam um ritmo e frequência visíveis no pavimento inferior, principalmente na área da garagem. No bloco da sala e do mezanino, talvez pela menor carga no pavimento superior, os pilares são reduzidos, tornando-se aparentes apenas no fim da cobertura do terraço à frente da sala e incorporados às alvenarias na face oposta.

Em relação aos aspectos construtivos, o arquiteto optou por usar os materiais aparentes, mostrando seu profundo conhecimento técnico no emprego destes. O tijolo maciço de cerâmica e o concreto aparente

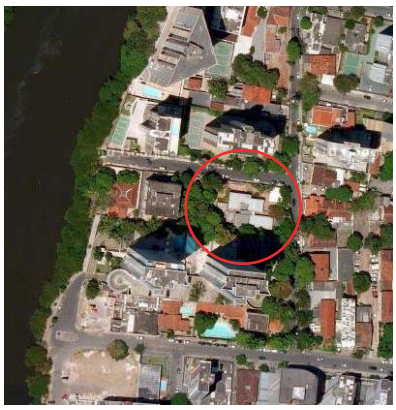


Figura 153: Foto aérea do terreno da residência Emir Glasner (1972) no bairro das Graças.

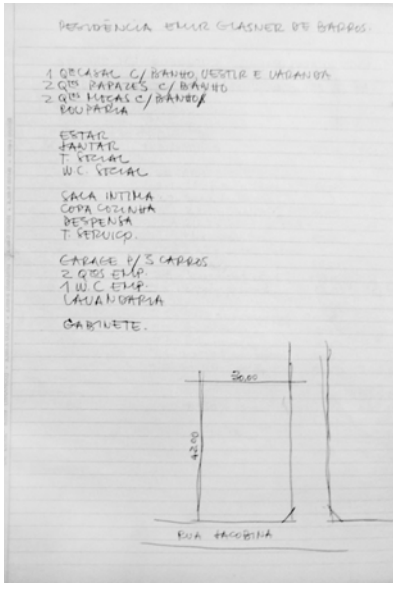


Figura 154: Caderno do arquiteto com anotações do programa da residência Emir Glasner (1972).

168. A área de lazer é composta por sala de jogos e banheiros que se integram à piscina. No mesmo nível da área de lazer encontra-se a área de serviço e apoio.
169. A área social é composta por sala de estar, sala de jantar e amplos terraços.

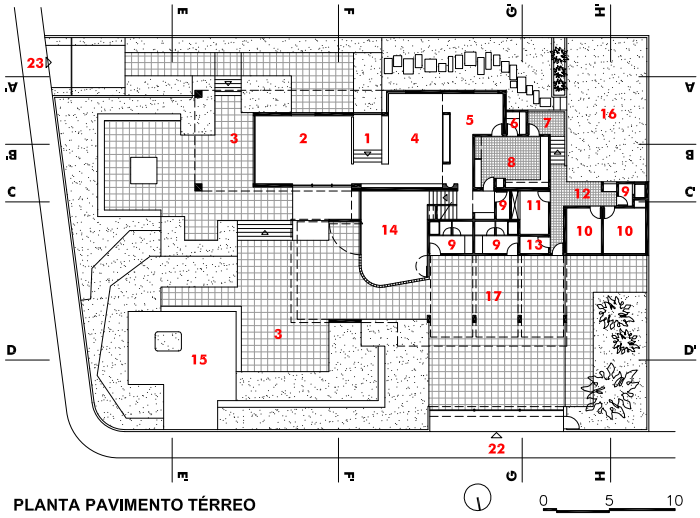
Figura 155: Foto mostrando os diferentes telhados da residência Emir Glasner (1972).

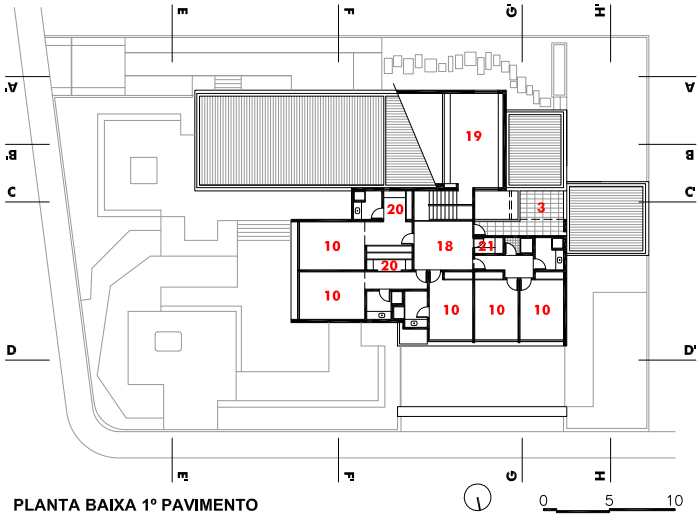
são empregados com esmero nos detalhes e na execução. As paredes principais do imóvel, com função estrutural, são compostas por 32 linhas horizontais de tijolos, sem cortes desnecessários, rejuntadas por argamassa de espessura perfeitamente homogênea. As esquadrias em madeira, com extensos panos de vidro e veneziana, intensificam a integração entre interior e exterior da construção, protegem os ambientes da insolação e permitem ventilação em dias de chuva.

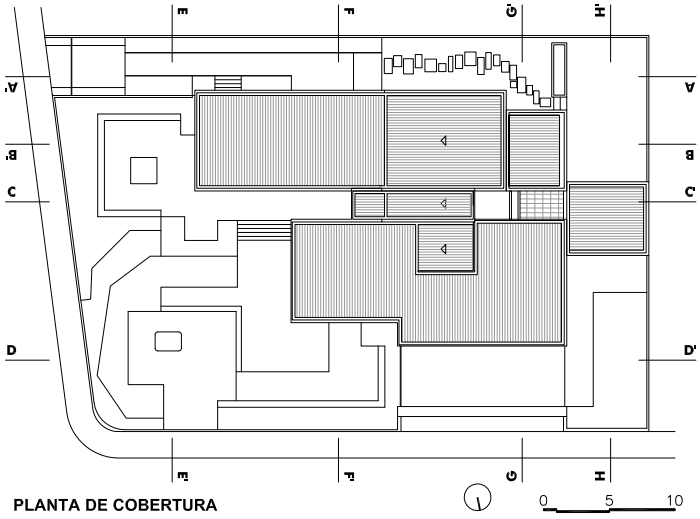
Nas áreas dos quartos o uso do peitoril ventilado permite constante ventilação, algo desejável no clima como o do Recife. Esta ventilação também se torna constante tanto nas áreas de apoio, próximas à garagem, onde a alvenaria não chega à viga, o no fechamento da sala de jogos, com o uso do cobogó e de uma grande porta pivotante em ripado de madeira vazado (ver Figuras 156 a 161).

Merecem ainda destaque os beirais de proteção nos quartos que protegem as janelas do sol e ainda faz com que a luz seja filtrada antes de atingir os ambientes internos da edificação. A acentuada inclinação da coberta da sala, além do conforto térmico gerado pelo aumento do volume de ar do ambiente, possibilita a construção do mezanino, sobre a sala, e da caixa d'água, sobre a circulação vertical que dá acesso aos quartos.

A construção, com pouco mais de 700 m² de área construída, conta ainda com um vitral desenhado por Marianne Peretti (ver Figura 161) e pelo denso jardim projetado por Burle Marx. O jardim é a única parte do projeto que muda de forma do projeto executivo pro que foi executado, e que consta no projeto de paisagismo. A distribuição continuou a mesma, porém mudou a forma da piscina, dos canteiros e o desenho dos pisos externos (ver Figuras 163 e 164).

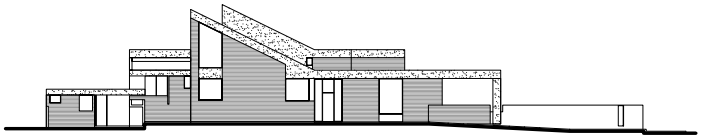






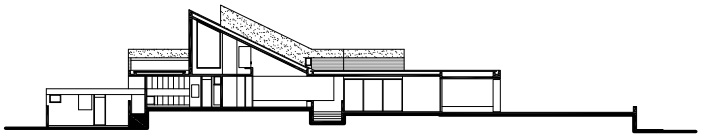
LEGENDA
1 HALL SOCIAL 2 ESTAR 3 TERRAÇO 4 SALA JANTAR 5 REFEIÇÕES 6 DESPENSA 7 TERRAÇO SERVIÇO
8 COZINHA 9 BANHO 10 QUARTO 11 LAVANDERIA 12 ÁREA DE SERVIÇO 13 DEPÓSITO 14 JOGOS
15 PISCINA 16 PÁTIO SERVIÇO 17 GARAGEM 18 CIRCULAÇÃO 19 ESCRITÓRIO 20 CLOSET 21 ROUPARIA
22 ACESSO CARROS 23 ACESSO PEDESTRE

Figura 156: Plantas do pavimento térreo, do 1º pavimento e de cobertura da residência Emir Glasner (1972).



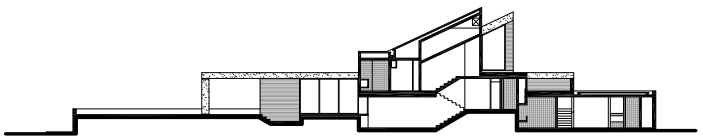
CORTE AA'

0 5 10



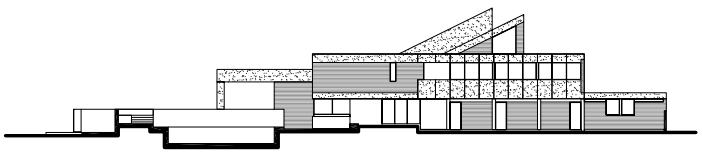
CORTE BB'

0 5 10



CORTE CC'

0 5 10



CORTE DD'

0 5 10

Figura 157: Cortes longitudinais da residência Emir Glasner, 1972 (ao lado).
Figura 158: Foto da fachada Leste da residência Emir Glasner, 1972 (abaixo).

Figura 159 e 160: Detalhe do peitoril ventilado na fachada Leste da residência Emir Glasner.
Figura 161: Detalhe dos tijolos na fachada Norte da residência Emir Glasner (1972).
Figura 162: Vitral de Marienne Peretti ao fundo, ao lado da porta principal de acesso à residência Emir Glasner, 1972 (acima).

A abundante vegetação do jardim se distribui ao longo de todo o terreno, configurando um solo de um verde exótico e tropical, entrecortado por pisos em arenito que definem, orientam e hierarquizam os acessos às distintas áreas da residência. Este tipo de solução era defendida por Armando Holanda quando destaca a necessidade de fazer uso de jardins frondosos e de folhas graúdas para permitir sombra, evitando jardins delicados e de folhas miúdas sobre gramados bem comportados[170].

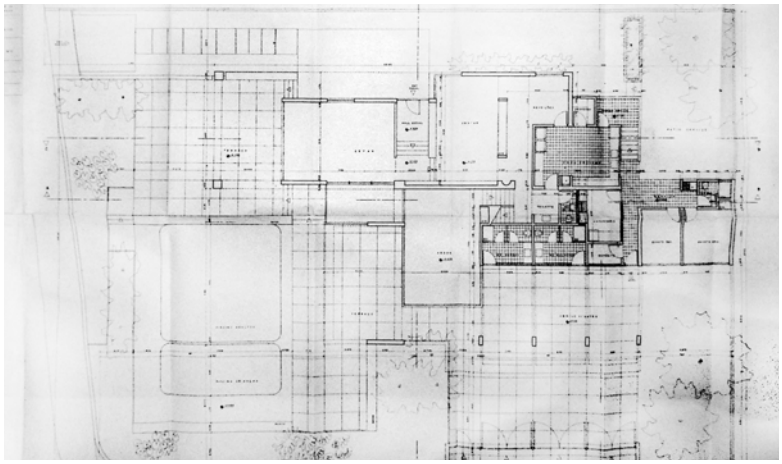
Infelizmente, no começo dos anos 2000 a residência foi vendida para uma grande faculdade local que já havia modificado de forma ilícita um enorme número de imóveis vizinhos para uso de suas novas instalações. Em 2007, após inúmeras reinvindicações de associação de moradores do bairro, é emitida uma liminar judicial para evitar sua descaracterização sob pena de multa caso o imóvel não seja conservado pelo novo proprietário ou caso seja feito qualquer tipo de reforma, demolição parcial ou total do imóvel, retirada de árvores, vegetação etc., sem prévia autorização por parte dos órgãos competentes. O imóvel é, neste parecer, caracterizado como detentor de valor histórico, por integrar um conjunto de interesse paisagístico, arquitetônico e cultural representativo da arquitetura moderna, no Recife[171].

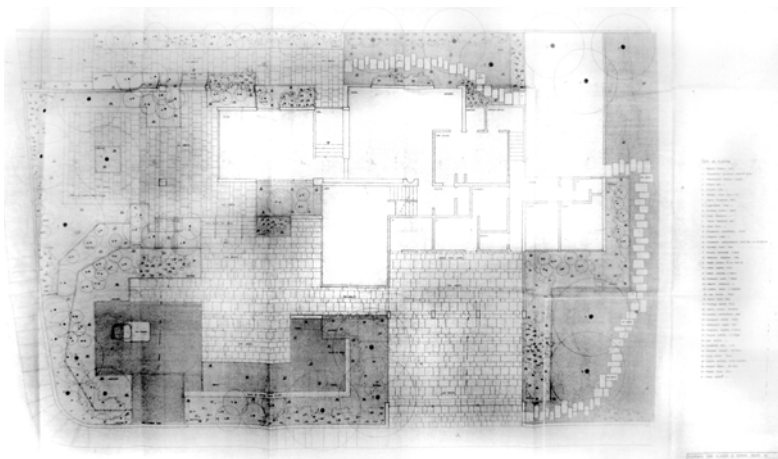
No mesmo ano, modificações do anexo 12 da Lei 16.176/96[172] permite a inclusão da residência Emir Glasner como Imóvel de Proteção de Áreas Verdes (IPAV) ressaltando ainda mais a sua importância perante a arquitetura moderna. No texto a justificativa é de que:

> Expressando princípios da arquitetura e paisagismo

170. HOLANDA, 1976:41.
171. Esta liminar judicial foi promulgada pelo juiz José Viana Ulisses Filho, juiz da 7ª Vara da Fazenda Pública da Capital, referente à fase de 'Devolução de Conclusão' no processo nº 001.2007.051803-4 na data de 27 de agosto 2007. Consta como autor na liminar o Ministério Público do Estado de Pernambuco.
172. Projeto de autoria do vereador Luiz Helvécio, aprovado pela Câmara de Vereadores do Recife, em 2000.

Figura 163 e 164: Detalhe do rasgo de ventilação entre alvenaria e laje na residência Emir Glasner, 1972 (ao lado).
Figura 165: Planta de cobertura com área externa desatualizada em relação ao projeto de paisagismo (centro).
Figura 166: Projeto de paisagismo de Burle Marx para a residência Emir Glasner, 1972 (ao lado, embaixo)





brasileiros do século XX, edifício e jardim se integram, contendo espécies utilizadas por Burle Marx, como a helicônia e o jasmim-vapor. Além da edificação e do jardim, o imóvel compreende um vasto quintal de árvores frutíferas, que remete à tradição recifense de cultivo de jardins privados nas chácaras e sítios do século XIX. Os quintais se firmaram como um traço marcante na paisagem do Recife, espalhados pelos arrabaldes da cidade ao longo da várzea do Rio Capibaribe. Substituídos por um padrão construtivo verticalizado, esses exemplares de casas e jardins privados são cada vez mais raros e, uma vez preservados, recuperam a imagem de uma cidade verde e amenizam a aridez da paisagem, repleta de carros e prédios[173].

173. Trecho do texto do projeto de lei proposta pelo deputado Luiz Helvécio que altera o anexo 12 da Lei Municipal nº 16.176/96, acrescentando-lhe o imóvel como os Imóveis de Proteção de Área Verde (IPAV) no dia 1º de agosto de 2007.

A residência, diferente das edificações que veremos a seguir, e que exigem necessariamente uma racionalidade devido ao programa e execução, permite maior liberdade de composição. Ainda assim, como pode ser visto, Vital não abandona a racionalidade na implantação, nos aspectos construtivos e na forma. E, assim como em outras construções, procurou garantir a execução, conforme estava no projeto e dentro do seu rigor técnico, através do acompanhamento semanal da obra.

Figura 167: Foto aérea do edifício Jean Mermoz (1974).

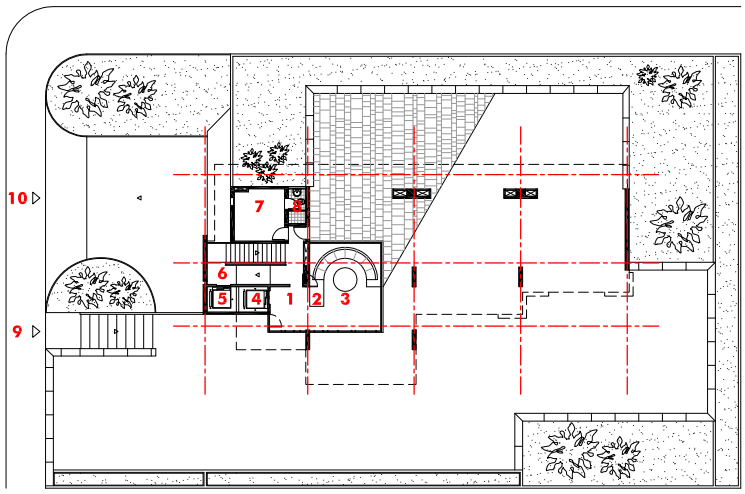
4.3 EDIFÍCIO JEAN MERMOZ (1974)

O edifício Jean Mermoz (1974), localizado em rua de mesmo nome no bairro de Boa Viagem, está implantando em terreno de esquina e de forma retangular, medindo aproximadamente 45 x 30 metros. A maior face do terreno, além de voltada para o mar, volta-se para a face Leste, o que propiciou a implantação com a fachada principal voltada para o nascente e a fachada de serviço voltada para a face Oeste, reduzindo as aberturas para o poente (ver Figura 167).

A entrada ao terreno se dá através de uma escadaria voltada para a Rua Jean Mermoz. No térreo uma grande esplanada recepciona o visitante de forma semelhante à empregada na residência Emir Glasner (1972), através do desnível entre a rua e o térreo. Neste caso, o desnível é artificial devido à garagem no pavimento semienterrado. Originalmente, apenas esta diferença de altura entre a rua e a esplanada protegiam os moradores dos transeuntes. Atualmente, no entanto, sobre o muro baixo foram instaladas grades de proteção e uma guarita foi construída para prover maior segurança.

O programa de cada apartamento é composto por quatro quartos, sendo uma suíte, cozinha, área de serviço, quarto e banheiro de serviço, sala de estar e jantar e varanda. No total, são quinze unidades, uma unidade por andar, num edifícios de dezesseis andares, sendo catorze pavimentos tipo e um duplex na cobertura.

O eixo que organiza o edifício em planta é formado pela escadaria e pelos dois elevadores, e encontra-se próximo ao acesso de pedestre, voltado para a fachada Sul. Disposto de forma a economizar a área da circulação externa às unidades, que por sua vez não são áreas vendáveis pelo mercado imobiliário, este eixo permite acesso direto aos espaços principais da habitação sem duplicidade de corredores, como



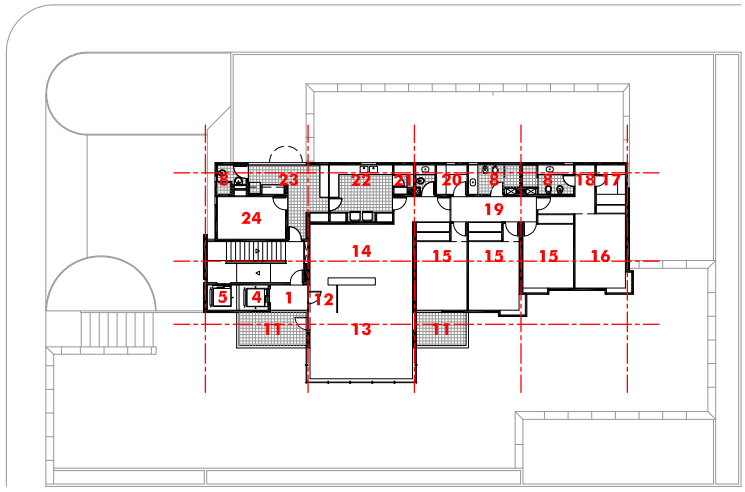


Figura 168: Plantas do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Jean Mermoz, 1974 (ao lado).
Legenda: 1. hall social; 2. portaria; 3. estar; 4. elevador social; 5. elevador serviço; 6. hall serviço; 7. zeladoria; 8. banheiros; 9. acesso pedestre; 10. acesso veículos; 11. varanda; 12. vestíbulo; 13. sala estar; 14. sala jantar; 15. quartos; 16. suíte; 17. closet; 18. lavabo; 19. galeria; 20. rouparia; 21. despensa; 22. cozinha; 23. área de serviço; 24. quarto de serviço;
Figura 169: Foto do acesso à garagem do edifício Jean Mermoz, 1974 (abaixo)

usualmente é feito em empreendimentos mais convencionais. Neste caso, apenas um hall foi projetado, e a circulação da própria escada atua como a conexão entre a área social e de serviço, eliminando-se a antecâmara da escada (ver Figura 168 e 169).

Neste espaço, a iluminação natural vem de uma esquadria de piso a teto, em vidro escuro, que proporciona luminosidade abundante num ambiente que, normalmente, é escuro e enclausurado.

A partir do hall, entra-se no apartamento pela sala, mais precisamente por um vestíbulo com um anteparo em madeira, proposto pelo arquiteto, com o intuito de criar uma chegada mais acolhedora, menos devassada. Este artifício também já havia sido utilizado em outros projetos do arquiteto, como, por exemplo, nos edifícios Sahara (1972) e Aristeu Chaves (1982).

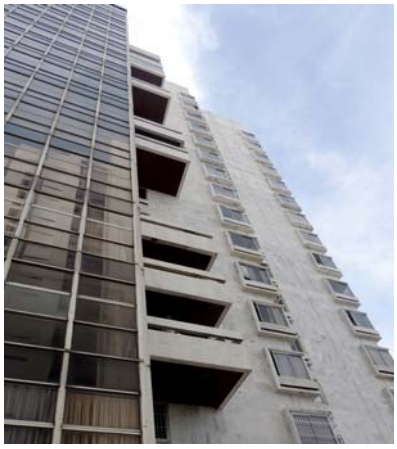
Figura 170: Foto da fachada Leste do edifício Jean Mermoz, 1974 (ao lado).
Figura 171 e 172: Fotos da fachada Oeste do edifício Jean Mermoz, 1974 (acima)

Na unidade habitacional a distribuição do programa dá-se de acordo com a insolação: os quartos e as áreas sociais[174] voltam-se para o nascente, e a áreas de apoio e serviço[175] voltam-se para a fachada Oeste. Os banheiros são agrupados de forma a contribuir para a economia de tubulação e de *shafts*. A otimização de espaço também chama atenção na localização da escada e dos elevadores.

Dentro da unidade os dois usos complementares, social/íntimo e serviço/áreas molhadas, conectam-se através de uma circulação linear que, devido à generosa largura (1,60 metro), foi chamada de galeria nas plantas do projeto, tal qual no edifício Aristeu Chaves (1982). Desta forma, o arquiteto, que tentava evitar longas circulações, as tornava mais agradáveis e menos opressivas.

A varanda da sala, dependendo do andar, em vez de localizada na entrada

174. Sala e varandas.
175. Cozinha, área de serviço e banheiros.



Figuras 173 a 175. Detalhes da fachada principal do edifício Jean Mermoz (1974).

176. Segundo Ricardo Pessôa de Melo, em entrevista concedida no dia 7 jan. de 2013, este foi um dos primeiros edifícios projetado no Recife com varandas alternadas.
177. Na distância de 6,75m, entre eixos, é possível estacionar três carros.

do apartamento, encontra-se entre a sala e o primeiro quarto. Esta alternância dotou o edifício de um interessante jogo de reentrâncias e saliências que é um dos principais elementos de composição da fachada[176]. Além das varandas, as janelas dos quartos, localizadas nas quinas do edifício, possuem moldura em concreto e são também salientes em relação ao plano da fachada (ver Figuras 170 a 172).

A estrutura, apesar de não estar demarcada de forma clara na planta do pavimento tipo, no projeto de arquitetura encontrado no escritório, é facilmente identificada no pavimento térreo. Os pilares, únicos elementos construídos deste pavimento, além do volume onde se concentra a circulação vertical e alguns espaços de apoio, seguem uma modulação, decorrente de eixos estruturais paralelos à rua, visivelmente decorrente das vagas de garagem[177]. Nos eixos que compreende a 'caixa' de escada esta modulação não precisou ser seguida, pois ao projetar-se no subsolo não permitiu a existência de vagas para estacionamento. Esta modulação, na planta do pavimento tipo, também livra as paredes, a cada dois quartos, o que permite mudança do layout previsto e adequação a novas possibilidades de layout.

Plasticamente, as fachadas da frente e do fundo apresentam características bem diferentes. Enquanto a da frente descortina-se para a vista da praia, a dos fundos apresenta poucas aberturas devido à condição poente. As poucas aberturas vistas em planta, no entanto, escondem o rasgo contínuo ao longo dos ambientes voltados para a fachada posterior. Isto foi possível pelo eixo de estrutura estar recuado em relação à fachada. Já na fachada principal, o pano de vidro na principal face da sala passa por cima da estrutura escondendo-a, característica pouco comum na arquitetura de Vital (ver Figuras 170 e 175).

O principal elemento da adequação climática, além da correta implantação de acordo com a insolação está no uso do peitoril ventilado nas janelas dos quartos. Por serem ambientes menores que a sala e terem menos aberturas que possibilitem a ventilação, foram ambientes que demandaram mais atenção neste quesito.

Este elemento já havia sido empregado em outros edifícios, no entanto era composto por peças pré-moldadas em concreto, como já vimos anteriormente, cujo espaço entre as peças possibilita a passagem de ar sem a passagem de chuva. Neste edifício, pelo excesso de vento vindo do litoral, mais do que ventilar, a ideia era controlar a intensidade da

Figura 176 a 178: Detalhe do peitoril ventilado na fachada do edifício Jean Mermoz (1974).
Figuras 179 e 180: Detalhe da grelha para ventilação instalada na parte interna do apartamento, como parte do sistema do peitoril ventilado do edifício Jean Mermoz (1974).

brisa. Para isto, foi criado um engenhoso sistema de grelha metálica que possibilita diferentes gradações da passagem do ar (ver Figuras 176 a 180).

Além destes aspectos construtivos, na fachada merece destaque o grande painel do artista plástico Athos Bulcão localizado na sua fachada principal, mais uma vez usando a obra de arte completamente integrada à arquitetura, assim como aconteceu no edifício Gropius (1976), onde o painel de Athos Bulcão, de proporções quase monumentais, confunde-se com o próprio revestimento da construção.

A fachada, rigorosamente paginada em placas de mármore branco, recebe intervenção em peças geométricas, como triângulos e retângulos[178], em mármore num tom amarelado. A mistura, apesar de pouco perceptível pela escala do pedestre, dota o edifício de um caráter exemplar (ver Figuras 181 e 182).

Neste edifício é curioso pensar que tipo de referência o arquiteto teve para começar um projeto num terreno plano, de área generosa, de forma retangular, com vista privilegiada para a praia de Boa Viagem e com a maior face voltada para a melhor insolação. Talvez diante de tantas oportunidades de projeto, o arquiteto procurou, sem perder seus princípios básicos, dotar o edifício de um jogo de reentrâncias e saliências de forma mais livre do que na maioria dos seus projetos.

Esta liberdade, aliada à racionalidade conseguida pelo arquiteto

178. MOREIRA; HOLANDA, 2008:21.

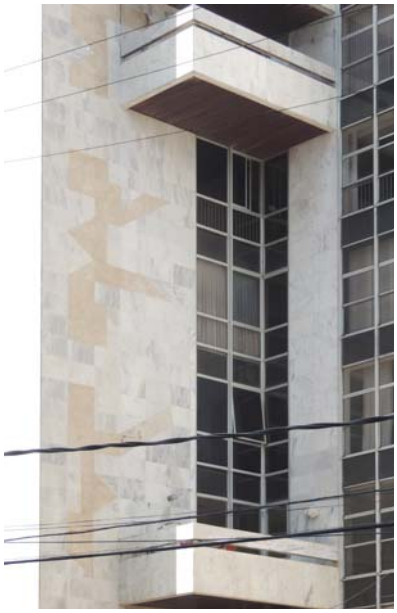
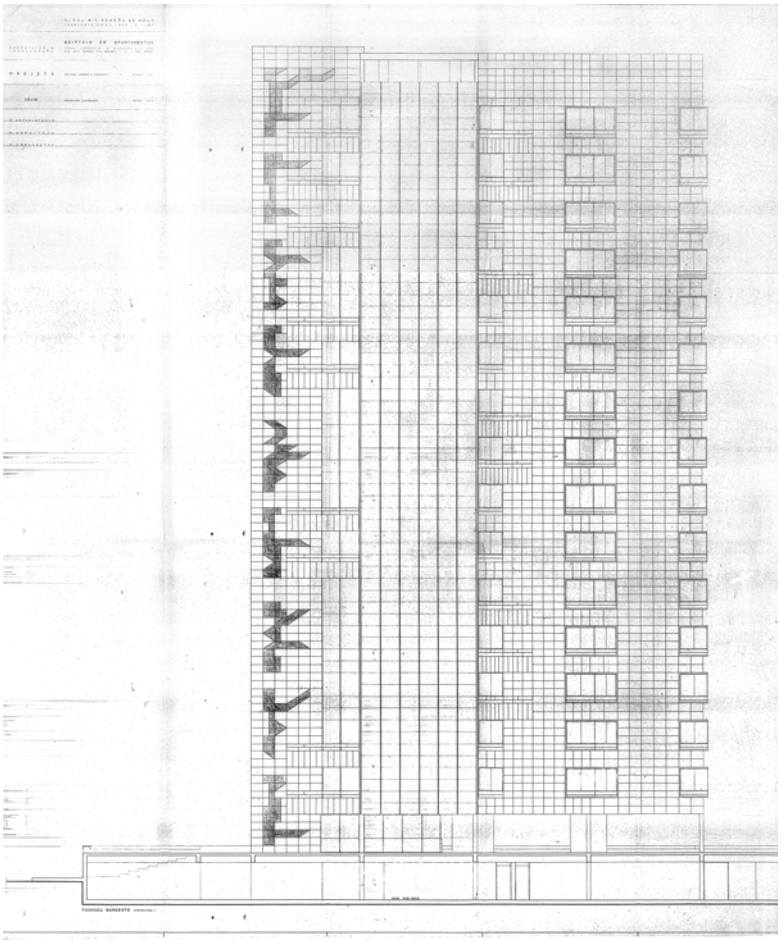


Figura 181: Foto do painel em mármore desenhado por Athos Bulcão para a fachada do edifício Jean Mermoz, 1974 (acima)
Figura 182: Projeto de Athos Bulcão para o painel do edifício Jean Mermoz, 1974 (ao lado). Painel marcado em cinza escuro.



na distribuição do programa, no lançamento da estrutura e no detalhamento construtivo, faz com que o edifício Jean Mermoz (1974) mereça destaque dentro da produção arquitetônica do arquiteto e dentre os edifícios residenciais multifamiliares.

4.4 EDIFÍCIO SEDE DA CELPE (1972)

O terceiro e último estudo de caso é o edifício sede da CELPE (1972), sua obra mais difundida e estudada. O projeto, elaborado em parceria com o arquiteto Reginaldo Esteves, teve como premissa inicial juntar, em um único terreno, várias unidades da empresa que estavam distribuídas pela cidade[179]. Na época do projeto existia no terreno uma única edificação onde funcionava um almoxarifado da Cia de Eletrificação de Pernambuco.

O terreno, de pouco mais de 19 mil m², em forma de poliedro de sete lados irregulares, possui três das suas faces voltadas para vias públicas. A principal delas é a Avenida João de Barros, importante eixo de ligação

179. É possível observar que o traçado da quadra, nos dias atuais, guarda as mesmas características da Planta da Cidade do Recife e Arredores, de 1932.

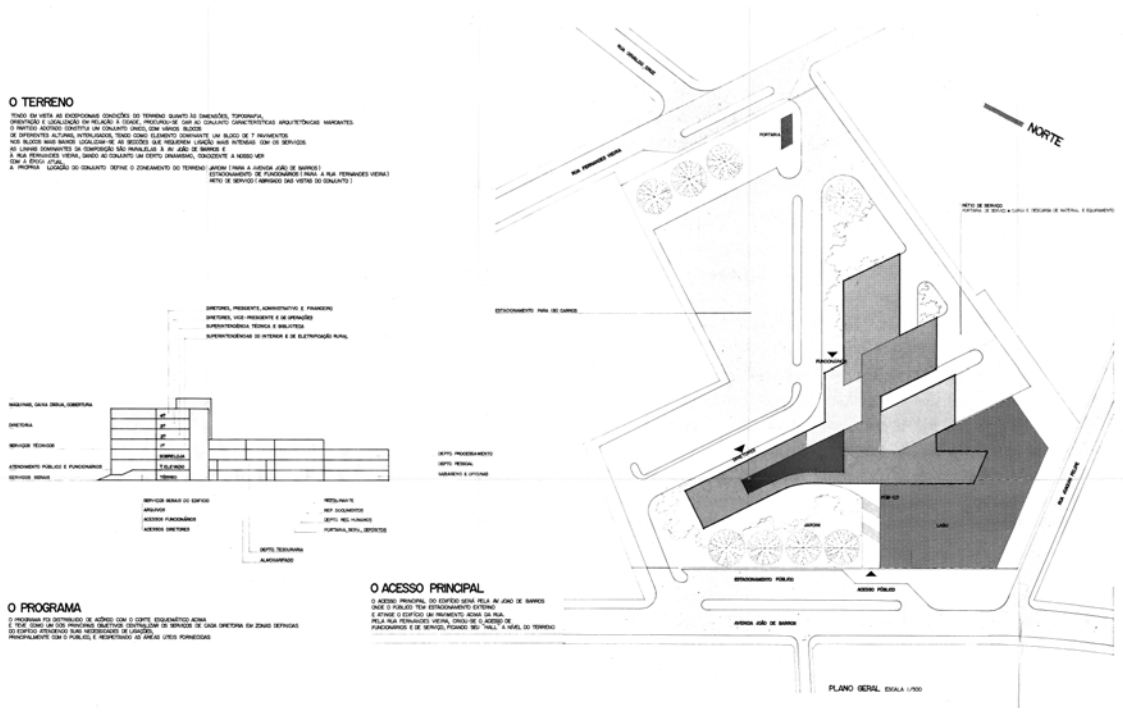
Figura 183. Foto aérea do edifício sede da CELPE (1972).

da zona norte com o centro da cidade, seguida pela Rua Joaquim Felipe, que forma esquina com a primeira; e por último e menos importante, a Rua João Fernandes Vieira, via secundária do bairro.

Uma das primeiras decisões dos arquitetos, após a análise do terreno, das vias e do programa, foi dispor o programa em dois blocos de diferentes alturas interligados entre si. A forma e o tamanho de cada um destes blocos são diretamente relacionados à distribuição do extenso programa. No bloco principal, com dez pavimentos e acesso direto ao público, foram distribuídas as áreas de atendimento ao público, como auditório e foyer, as áreas da presidência e diretorias, serviços técnicos, serviços gerais e arquivo. No bloco secundário, na parte posterior do bloco principal, com três pavimentos, localizam-se as áreas de apoio, como restaurante, almoxarifado, tesouraria e departamento de recursos humanos. A conexão entre eles se dá através dos três primeiros pavimentos.

O edifício é composto por um extenso bloco de dez pavimentos, cuja fachada maior está voltada para a Avenida João de Barros, e três blocos menores atrás deste. Devido ao seu gabarito modesto e à grande quantidade de árvores de grande porte existentes no terreno, estes passam praticamente despercebidos por quem passa pela rua. O bloco maior concentra as áreas de trabalho, auditório e gabinetes de diretores e os blocos menores áreas técnicas e de apoio como: subestação, central de ar condicionado, casa de máquinas, caixa d'água, central de gás, etc., além de almoxarifado, depósito de alimentos, entre outros (ver Figuras 184 e 185).

Uma das características mais marcantes do edifício, além de sua fachada Norte composta de elementos cuidadosamente embaralhados, que compõe a grelha da fachada, é a sua implantação. Valendo-se da privilegiada localização em uma esquina obtusa, o bloco principal



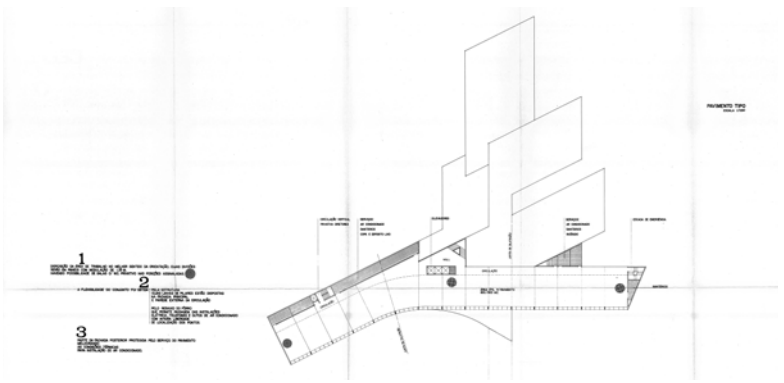


Figura 184: Primeira prancha do estudo preliminar do projeto para o edifício da CELPE (1972) mostrando o zoneamento e um corte volumétrico. A altura do estudo preliminar para o executivo mudou, o prédio ficou mais alto (acima).
Figura 185: Segunda prancha do estudo preliminar do projeto para o edifício sede da CELPE (1972) mostrando o partido do edifício através do pavimento tipo (ao lado).

afasta-se da rua e inflexiona-se contrariamente ao desenho da esquina, delimitando o espaço público de forma sutil em planta, mas expressiva no espaço. É esse vazio aberto e generoso, ocupado por um belíssimo jardim desenhado por Burle Marx, que permite o recuo necessário para que o edifício assuma a monumentalidade característica dos programas institucionais desta época. Mais que isso, no entanto, a própria expressão arquitetônica não visa à reafirmação do edifício em si, mas à sua contextualização e à ênfase do vazio que o antecede, doando à cidade o respiro de que carece. O efeito alcançado pelo espaço livre é de uma grandiosidade urbana pouco comum no Recife (ver Figura 186).

O acesso pela avenida é claro e acolhedor. Para o estacionamento, o arquiteto reservou a porção dos fundos, de forma que os automóveis não maculam o espaço concebido para a escala humana. Ao atravessar o jardim, o usuário alcança uma escadaria evidenciada pelo espelho d'água, que o recepciona e o conduz ao primeiro pavimento. É aí onde se

Figura 186. Fachada do edifício sede da CELPE (1974) através da esquina da Avenida João de Barros com a Rua Joaquim Felipe.

encontra o pavimento de acesso público, elevado e com domínio visual para toda a escala da praça. O pavimento térreo, reservado às funções técnicas do edifício, funciona como pedestal e, junto com uma variação horizontal no ritmo da fachada, ressalta o pavimento de acesso.

O programa, traduzido numa construção de quase a mesma área do terreno, conta com uma extensa lista de ambientes de apoio além dos ambientes principais. Segundo anotações num caderno do arquiteto (ver Figura 187), estas áreas principais visam atender aos ambientes de trabalho do presidente, do vice-presidente e dos diferentes diretores, financeiro, administrativo e de operações.

No bloco principal, devido à necessidade de flexibilidade do espaço, optou-se por uma planta estreita com pilares na periferia. Esta estratégia estrutural permite inúmeros layouts e ocupações de diferentes usos. A circulação vertical, feita através de quatro elevadores, encontra-se na parte central da lâmina, próximo de onde o bloco inflexiona, evitando longos percursos (ver Figura 188).

O sistema estrutural é composto por vigas e pilares em concreto. Vital e Reginaldo tiveram a nítida intenção de ressaltar a estrutura do edifício ao deixar em primeiro plano todo o esqueleto do edifício que, por sua vez, protege os vidros das esquadrias.

Figura 187. Programa do edifício anotado num caderno do arquiteto.

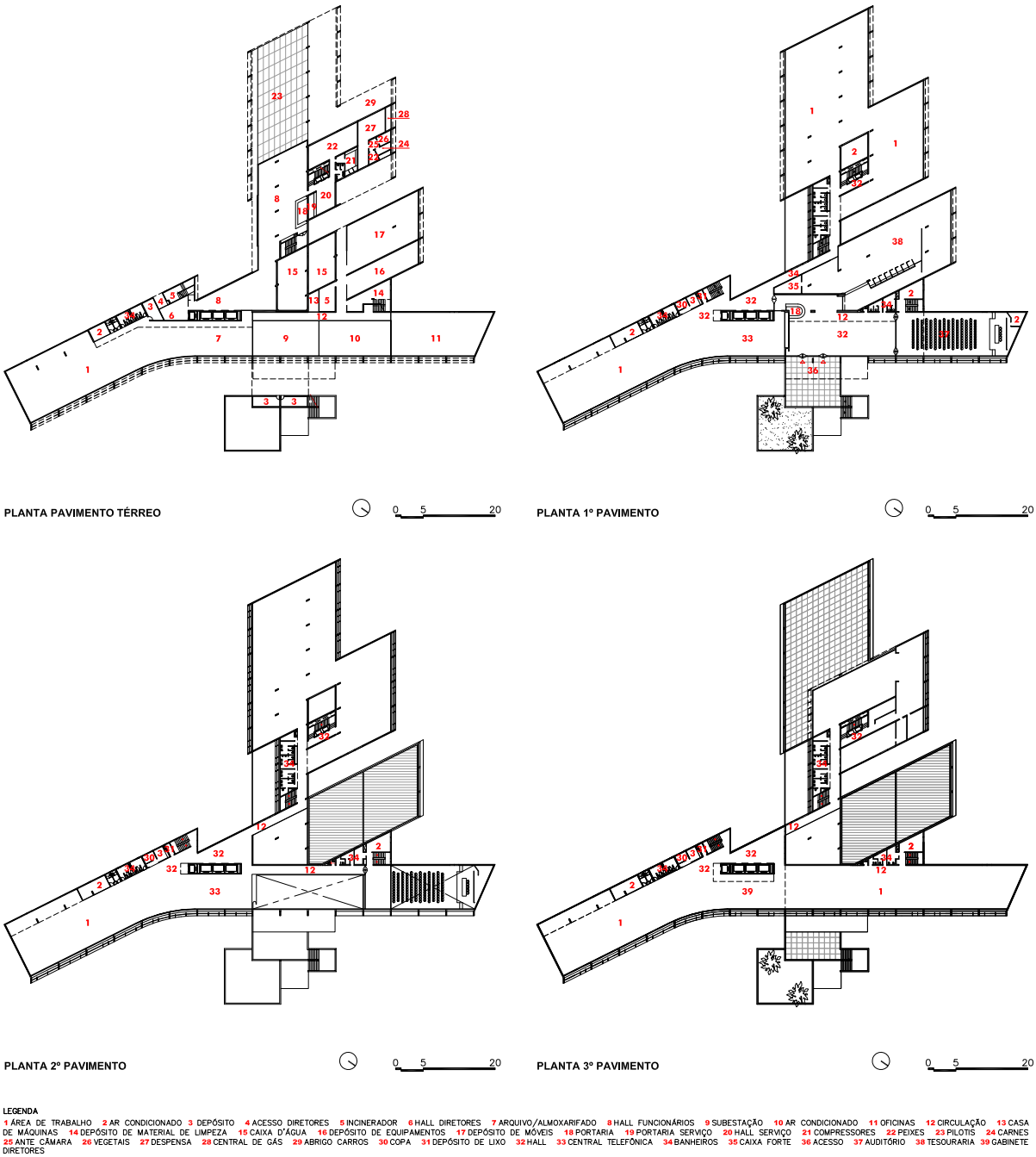


Figura 188. Planta do pavimento térreo, primeiro, segundo e terceiro do edifício da CELPE (1972).

A extensão da fachada do bloco principal é dividida em 16 módulos estruturais. Dentro destes módulos uma nova subdivisão em cinco partes acompanha tanto a modulação dos caixilhos quanto a dos brises verticais instalados de acordo com a insolação.

O último elemento que compõe a grelha é o brise horizontal, com inclinação de cerca de 30 graus, executados também em concreto pré-moldado, e que são divididos em partes de acordo com os brises

verticais, e se fixam a eles através de ferragens galvanizadas.

Elemento fundamental da identidade formal do edifício, conforme abordado anteriormente, a fachada é composta de elementos de concreto associados aos pilares externos, sobrepondo-se à fachada de vidro. Ela determina uma leitura de uma tridimensionalidade quase dinâmica, onde as pequenas lâminas verticais, dispostas em ritmo aparentemente livre, parecem adquirir vida própria e antagônica em relação à rígida grelha que as contém. Leves, embora feitos de concreto, esses pequenos elementos e a própria grelha configuram um complexo e eficiente sistema de *brises*. Ao mesmo tempo, é o "exoesqueleto" que tem permitido, ao longo dos últimos 40 anos, a flexibilidade necessária para a adaptação constante do programa à planta livre do edifício.

A fachada cria, assim, uma imagem forte e marcante, mas sem descuidar da premissa de ser o principal responsável pelo desempenho térmico do edifício, onde o ar condicionado é tido como dispensável. Ao proteger o plano interno de vidro sem, no entanto, escondê-lo garante uma luminosidade constante e agradável aos espaços internos, dispensando persianas e proporcionando ao usuário permanente vista externa. Além disso, o jogo de reflexos, sombra e profundidade, imposto pelos elementos de concreto, aguça a curiosidade do observador em relação ao que acontece no interior do edifício.

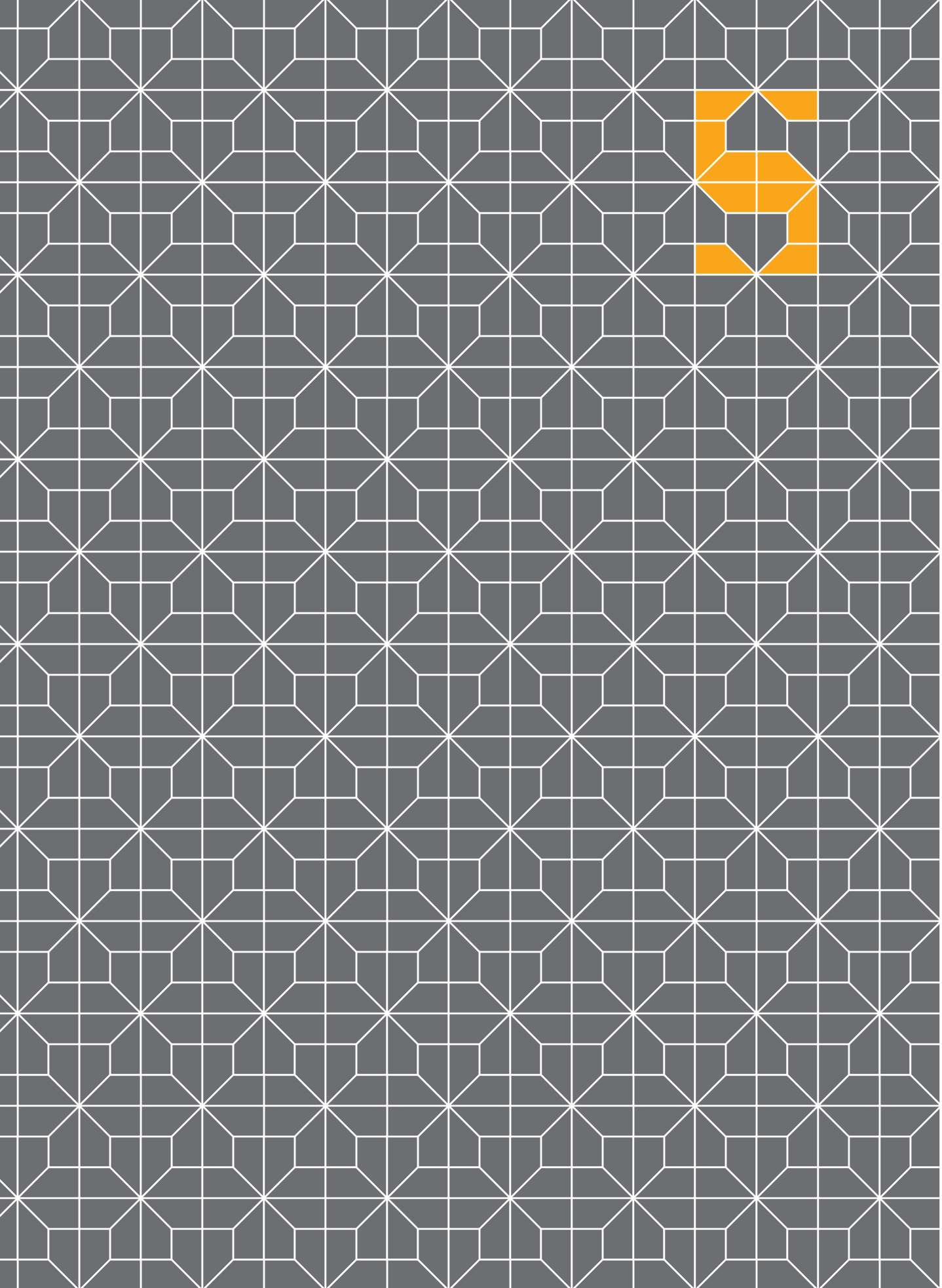
Devido à escala do edifício e ao seu caráter público, Vital propôs que a obra de arte não se restringisse a apenas uma escultura ou painel, que neste caso foi projetado por pelo artista local Francisco Brennand. Por isso, ocupou mais de dois mil m² na forma de um generoso jardim, junto

Figuras 189 a 191. Detalhes da grelha estrutural da fachada do edifício da CELPE (1972).
Figura 192. Detalhe do apoio da viga com os pilares.

com um espelho d´água, projetado por Burle Marx, que soube trabalhar com maestria a escala urbana do edifício (ver Figuras 193 a 196).

Símbolo de modernidade almejado pela empresa contratante, o edifício da CELPE é expressivo exemplar de uma arquitetura que se amparou na franca predileção pelo concreto como elemento plástico e estrutural. Não nega seu lugar entre os melhores exemplos da arquitetura moderna nacional, e compreende o contexto cultural recifense e sua inserção física no tecido urbano da cidade.

Figura 193. Espelho d'água do edifício da CELPE, 1972 (ao lado).
Figuras 194 e 195. Fotos do jardim e do espelho d'água vistos do patamar da escada e da cobertura do edifício, respectivamente (abaixo).
196. Integração do espelho d'água e do jardim com a escadaria de entrada do edifício da CELPE, 1972 (abaixo à direita).



5. CONCLUSÃO

A arquitetura de Vital Pessôa de Melo, como foi possível observar nos capítulos anteriores, é uma obra que prima pela coerência e consistência. Nela a forma não segue nem precede a função, mas chegam juntas num equilíbrio onde nenhuma característica se sobressai à outra. O arquiteto não visita fantasiosas experimentações formais – embora o diálogo com a arte implique uma intenção estética evidente – tampouco se inclina a uma leitura dogmática e literal do modernismo. Ao contrário, em que pese a nítida origem da sua arquitetura, estabelece um pensamento racionalmente aplicado aos condicionantes físicos e culturais de sua região. Trata-se de uma arquitetura na qual todas as ações se justificam e formam um todo harmônio, meticulosamente orquestrado.

O domínio da planta e a sutil manipulação do corte fazem com que nenhum espaço, nenhum elemento, pareça ao acaso. Tudo está justificado funcionalmente, plasticamente, espacialmente e estruturalmente. Esse conhecimento técnico também é refletido na escolha dos materiais e no detalhamento dos encontros entre eles, onde a precisão do projeto prevê o cuidado com a paginação de materiais ou com as soluções dimensionais dos elementos estruturais em relação às aberturas e vedações.

Vital mostra, nos seus mais de 250 projetos, que não seguia uma mesma fórmula para criá-los, mas estabelece conceitos específicos para cada projeto de acordo com o seu uso e sua localização. Apesar desta aparente liberdade, três princípios básicos estão presentes nos seus projetos: preocupação com o clima local, racionalidade estrutural e integração com as artes plásticas. Ademais, a prática e a própria pesquisa que cada projeto representou na sua trajetória revelam similaridades que resultam de um aprimoramento constante da sua

postura projetual, e não uma escolha estilística.

Para o arquiteto, informações que vinham de fora do país eram fundamentais para a prática profissional, desde que fosse objeto de crítica e de adaptação à realidade local. Em relação ao uso de materiais e técnicas construtivas, o arquiteto sempre encarou as dificuldades como condicionantes, e não limitantes do trabalho. Vital tinha muito claro o fato de ser arquiteto em uma região subdesenvolvida de um país pobre.

Com isto, ideiais como o uso de pilotis, plantas livres e lajes planas sofreram na sua arquitetura adaptações para se adequar às possibilidades técnicas locais tanto quanto suportar e minimizar as altas temperaturas do clima recifense. No Nordeste, por exemplo, é muito importante o uso dos avanços tecnológicos, principalmente do ar-condicionado. No entanto, o grande problema é usá-lo para resolver problemas de uma arquitetura mal planejada, e não como um elemento acessório para o melhor desempenho de uma arquitetura realmente preocupada, como premissa, com a questão climática. Por isto o arquiteto considerava que deveria ser usado para proporcionar um maior conforto térmico, mas sem impedir o edifício de funcionar na sua ausência. Este pensamento é evidente e verificável no projeto do CELPE (1972), onde a estrutura se funde à preocupação estética da fachada que, por sua vez, justifica-se pela premissa da criação de espaços de trabalho agradáveis.

Para Moneo (2008), quem mais valorizou, dentro da análise crítica da arquitetura, este pensamento foi Frampton. Para ele, era louvável arquitetos que conseguiam desenvolver uma arquitetura de qualidade transformando resistência em virtude. Estes arquitetos, como é o caso de Vital, partiam da "valorização da realidade imediata, da tentativa de transformar o meio a partir de dentro, do conhecimento de seus entrelaçamentos mais íntimos"[180].

Vital, com isto, produziu uma arquitetura que abriga, sem pretender ser mais importante que quem a habita. Para tanto, pretendeu entender o usuário pensando em como tornar sua vida melhor sem o intuito de transformá-la de forma radical ou baseada em partidos emprestados de fora.

A um profissional desavisado, seria possível achar, por exemplo, que o projeto de uma nova construção num terreno plano poderia representar total liberdade para criar. Vital, no entanto, não se deixava seduzir pela

180. MONEO, 2008:185.

aparente liberdade, e compreendia que características como insolação e ventilação, forma do lote, relação com o entorno e, em grande parte, pela simplicidade ou complexidade do programa de necessidades passado pelo cliente eram, efetivamente, o combustível do seu trabalho. Analogamente, o arquiteto Louis Kahn afirmava que "a tarefa do projeto é ajustar-se às circunstâncias"[181].

Um exemplo disso pode ser visto na casa Emir Glasner (1972), que ocupa de forma intensiva o terreno, ao contrário do projeto da CELPE (1972), que promove respiros urbanos que permitem uma melhor percepção do bloco principal. A imponência do edifício é permitida com a perspectiva criada, descortinando-se naquela paisagem específica. A casa, por sua vez, é resguardada em relação à cidade, mas possui uma hábil manipulação dos espaços internos e externos num outro contexto completamente diferente.

O tempo, na arquitetura de Vital, teve uma relevância fundamental. O início da sua vida profissional foi no auge da valorização, até então, das artes plásticas no Recife, da efervescência cultural e da valorização do arquiteto. Era um tempo que ainda existiam poucos arquitetos e, consequentemente, não faltava demanda. Teve a sorte de iniciar sua carreira num bom momento, e aproveitou-a para estabelecer uma base sólida para os 50 anos seguintes.

Foi na década de 1970 onde a maioria dos seus projetos de destaque se concentraram. Na década de 1980, Vital assume um cargo em tempo integral no IPHAN, diminuindo, assim, sua produção no escritório. Ao sair do IPHAN 10 anos depois, o arquiteto voltou a se dedicar ao seu escritório, mas as circunstâncias, tão importantes no começo da sua carreira, eram outras. O mercado imobiliário criara novas regras e, ao não se adaptar a estas novas diretrizes e interesses, Vital perdeu o interesse no seu principal contratante de antigamente. No entanto, da mesma forma como a mão-de-obra ou o clima local lhe impuseram desafios no início da carreira, Vital soube tirar partido desta nova dificuldade e passou a se interessar por concursos públicos de arquitetura e urbanismo e projetos de grande porte, onde o contratante não era o mercado imobiliário.

Além dos dois filhos, Ricardo e Flávia, que vieram a se juntar ao escritório, Vital contou com a ajuda constante de Myriam, sua colega de turma no curso de aquitetura com quem veio a se casar em 1963 e com quem trabalhou lado-a-lado no escritório até o final de sua vida. Após mais de 41 anos de atuação profissional, sempre sob constante rigor projetual

181. MONEO, 2008:55.

e auxiliado por outros indispensáveis colaboradores[182], o arquiteto segue ainda pouco estudado, apesar de ter produzido exemplares de alta relevância para a consolidação de uma arquitetura de qualidade em Pernambuco. Esta dissertação busca, humildemente, suprir parte desta lacuna na historiografia da arquitetura moderna brasileira.

Figura 197. Foto do arquiteto no seu escritório em 2006.

182. Colaboraram no escritório de Vital como estagiários, desenhistas ou arquitetos: A. B. Maciel (décadas de 1970 e 1980), Ana Karenine Sá (2005-2006, estagiária, e a partir de 2006 como arquiteta), Ângela Souza (trabalhou como arquiteta), Amélia Reynaldo (1975-1976, arquiteta), Bárbara Aguiar (2003-2004), Clara Reynaldo (2002-2004, estagiária), Eládio C. Silva (década de 1970), Elisa Vaz Ribeiro (2004-2005, estagiária, e 2006, arquiteta), Francisco de Assis Feitosa (década de 1970), J. Arêa Leão (década de 1970), Joana Jordão (2006-2009, estagiária), José Roberto (década de 1970), Jarbas Correa (década de 1980), Lícia Cotrim (2005, estagiária), Lívia Brandão (2004-2005, estagiária), Luziana Carvalho (1977-1979, estagiária, e 1979-1993, arquiteta), Marcelo (não apareceu o sobrenome) (década de 1980), Márcia Medeiros (trabalhou como estagiária e arquiteta entre as décadas de 1990 e 2000), Paulo Campos Junior (2005, estagiário), Paulo Goggin (década de 1970 e 1980, desenhista), Rafaela Cavalcanti (2004-2005, estagiária), Suely Jucá Maciel (1970-1973 como estagiária), Vanda Lucia Maroja Tavares de Araújo (1977-1881, estagiária e 1981-1984, arquiteta) e Waldecy R. Lima (década de 1970, desenhista). Como colaboradores e sócios, Vital teve a mulher, Myriam Cordeiro Pessôa de Melo, e os filhos Flávia Pessôa de Melo e Ricardo Pessôa de Melo. Em virtude desta sociedade o escritório passou a se chamar VRF Arquitetos no ano de 2003.

BIBLIOGRAFIA

ACAYABA, Marlene. FICHER, Sylvia. A quatro mãos: Arquitetura Moderna Brasileira, 1978-82. *M.D.C revista de arquitetura e urbanismo*, Belo Horizonte, mar. 2011. Disponível em: ←http://mdc.arq.br/2011/03/29/a-quatro-maos-arquitetura-moderna-brasileira-1978-82/→. Acesso em: 22 nov. 2011.

ACAYABA, Marlene. *Residência em são Paulo: 1947-1975*. Dissertação (Mestrado). 3 volumes. São Paulo: FAU/USP, 1983.

AGUIAR, Bárbara C. *Conservação da Arquitetura Moderna: Plano de conservação para o edifício sede da Companhia Elétrica de Pernambuco*. In: 3º Seminário DOCOMOMO N-NE, Universidade Federal da Paraíba, João Pessôa, 26 a 29 de maio de 2010.

ANDRADE, Paulo Raposo; CÂMARA, Andréa Nascimento Dornelas; MEDINA, Luciano L. *Edifício do Pavilhão de Óbitos do Recife: uma experiência de restauro de arquitetura moderna*. Trabalho apresentado ao V Seminário Docomomo, São Carlos, 27 a 30 de outubro de 2003. Disponível em: ←http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/128R.pdf→. Acesso em: 20 nov. 2011.

AMARAL, Izabel; NASLAVSKY, Guilah. *Identidade Nacional ou Regional? A Obra de Acácio Gil Borsoi*. In: 5º Seminário DOCOMOMO BRASIL, São Carlos, são Paulo, 27 a 30 de outubro de 2003. Disponível em: ←http://www.docomomo.org.br/seminário %205%20pdfs/056R.pdf→. Acesso em: 13 nov. 2011.

_____. *Praça Fleming: um conjunto residencial orgânico?* In: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.038/672. Código: 038.08. Ano 04, jul. 2003. Acesso em 22 jul. 2012.

AMORIM, Luiz M. do E. Modernismo recifense: Uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. *Arquitextos*, São Paulo, 01.012, Vitruvius, mai 2001. Disponível em: ←http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889→. Acesso em: 13 mar. 2011.

_____. Obituário Arquitetônico: Pernambuco Modernista. Recife,

Copyright © Luiz Manuel do Eirado Amorim, 2007.

_____. *Trocando gato por lebre: quando os instrumentos legais de preservação não preservam o que deve ser preservado.* In: 3º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, 8 a 11 de dez. 1999. Disponível em: ←http://www.docomomo.org.br/seminario%203%20pdfs/subtema_B3F/Luiz_amorim.pdf→. Acesso em: 20 nov. 2011.

Apartamentos em Boa Viagem, Recife, PE. Arquitetos Acácio Gil Borsoi e Vital Pessôa de Melo. In: *Arquitetura*, Rio de Janeiro, nº 33, mar., 1965, p. 42-43.

As diversas abordagens enriqueceram o tema Viver na Cidade. Disponível em: http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/6-bienal-internacional-de-arquitetura-2005-sp-as-diversas-06-01-2006.html. Publicado em: 06 jan. 2006. Acesso em: 20 nov. 2012.

BALTAR, Antônio Bezerra. Luiz Nunes. In XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.* São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 356-359.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira: discurso, prática e pensamento.* São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 2003.

BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Tradução Ana M. Goldberger. São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUFFA, Alexandre. *Arquitetura Moderna em Pernambuco entre 1945-1970*. Recife, 2011. Disponível em: ←http://alexandrebuffa.blogspot.com/2011_03_13_archive.html.→ Acesso em: 17 nov. 2011.

CALDAS, Renata M. V. *Arquitetura industrial em Recife, uma face da modernidade*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. Orientador: Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira. Recife, 2010.

CANTALICE II, Aristóteles S. C. *Um Brutalismo Suave: Traços da Arquitetura em Pernambuco (1965-1980)*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. Orientador: Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira. Recife, 2009, 236p.

CARNEIRO, Ana Rita de Sá; MENEZES, Patrícia Carneiro de; PORTO, Manfredo Adler. *Arquitetura moderna com jardim de Burle Marx no Nordeste*. In: 3º Seminário DOCOMOMO N-NE. João Pessoa, Paraíba, 26 a 29 de mai. 2010.

CAVALCANTI, Lauro. *Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

Centro Administrativo Banorte, Recife, PE; Projeto de arquitetura de Vital M. T. Pessôa de Melo, Glauco de Oliveira Campelo e José Luiz França de Pinho. In: *Módulo*. Rio de Janeiro, nº 67, p.64-67, out., 1981.

Concurso de propostas para valorização urbana da Avenida Paulista [3º

lugar]; projeto de Vital M. T. Pessôa de Melo e Suely Jucá Maciel. In: *Projeto Design*, São Paulo, nº 200, p.69, set., 1996.

Concurso Nacional de Ideias, Cenário: um Novo Centra para São Paulo. Disponível em: ←http://www.piniweb.com.br/construcao/noticias/concurso-nacional-de-ideias-84781-1.asp→. fev. 1997. Acesso em: 5 nov. 2011.

Concurso Nacional de Ideias: um novo centro para São Paulo. *Arquitetura e Urbanismo,* São Paulo, n.70, p.24, fev./mar, 1997.

COSTA, Alcilia A. de A. A Produção arquitetônica moderna dos primeiros discípulos de uma Escola. *Vitruvius*, São Paulo, Arquitextos, 09.098, jul. 2008. ←http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.098/128→. Acesso em: 13 mar. 2011.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa de Artes, 1995.

Estação Coqueiral e Cavaleira do Metrô de Recife [Recife, PE], projeto de Vital M. T. Pessôa de Melo e Reginaldo Esteves. In: *Projeto Design,* São Paulo, nº 114, set, 1988.

FRAMPTON, Kenneth. *Perspectivas para um regionalismo crítico. 1983.* In NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006. ISBN 85-7503-505-3. pp. 503-519.

GIMENES, Lourenço; REYNALDO, Clara. A diversidade é a fonte vital da democracia. Revista SAX, São Paulo, número 13, p. 66-71, 2009.

GOULAT, Nestor. *Evolução urbana do Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1968.

HARRIS, Elizabeth. *Le Corbusier: Riscos Brasileiros*. São Paulo: Ed. Nobel, 1987.

HOLANDA, Ana C. O. *Integração das artes plásticas e arquitetura em Pernambuco, 1950-1980*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.

_____. *Arte e ética na obra de Vital Pessôa de Melo (1960-1980)*. Trabalho final de graduação defendido no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2008. Orientador: Fernando Diniz Moreira.

HOLANDA, Ana Carolina; MOREIRA, Fernando Diniz. Arte e ética dos materiais na obra de Vital Pessôa de Melo, 1968 – 1972. *Revista Risco* EESC-USP, São Carlos, nº 8, p. 62, 2008.

_____. Falece Vital Pessôa de Melo, arquiteto discípulo de Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim: Recife. *Vitruvius*, São Paulo, notícias, 06 mai. 2010. Disponível em: ←http://www.vitruvius.com.br/jornal/news/read/ 128→. Acesso em: 07 nov. 2011.

HOLANDA, Armando. *Roteiro para Construir no Nordeste: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados*. Recife, MDU/UFPE, 1976.

IMBRONITO, Maria Isabel. *Procedimento de Projeto com base em Retículas: Estudo de Casa de Eduardo de Almeida.* Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAU/USP, 2008.

KATINSKY, Júlio R. *A pesquisa Acadêmica na FAU.* São Paulo: FAU/USP, 2005.

LEFAIVRE, Liane; TZONIS, Alexander. *Por que regionalismo crítico hoje?* 1990. In NESBITT, Kate (Org.). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006. ISBN 85-7503-505-3. pp. 520-532.

LEME, Maria Cristina da Silva (coord.). *Urbanismo no Brasil – 1895-1965.* São Paulo: Studio Nobel; FAUUSP; FUPAM, 1999.

LIMA, Daniele Abreu e. *Arquitetura Moderna nos trópicos. Exemplos em Pernambuco.* Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. São Paulo, 2002. 297 p.

LIRA, José T. C. de. *Tempo, cidade e arquitetura.* (Arquiteses, 1). São Paulo: FAU/USP, 2007.

LIRA, Mário Júnior da Franca Pereira. *Modernismo em Caruaru: catalogação do estilo modernista das décadas de 1960 a 1970.* Trabalho de conclusão de curso apresentado no curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade do Vale do Ipojuca. Orientador: Prof. Paulo Diniz. Caruaru, 2011.

LYRA, Maria do C. P.; VASCONCELOS, Maria V. B. de A. (Org.) *Cardozo: bibliografia de Joaquim Cardozo. Vida e obra*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008. 290 p.

MARQUES, Sônica; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. *Vitruvius*, Arquitextos, série 11, São Paulo, v. 131.02, p. 131.02, 2011. Disponível em: ←http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826→. Acesso em: 25 nov. 2011. ISSN/ISBN: 18096298.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. *O vitral na síntese da arquitetura moderna*. In: 8o. Seminário DOCOMOMO Brasil, Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro-RJ: PROURB/UFRJ, 2009. v. 1. p. 87-88. ISSN/ISBN: 9788588027114.

MELO, Vital M. T. Pessôa de. *Curriculum vitae*. Recife, 2004.

_____. *Texto in memorian de Ayrton de Almeida Carvalho*. Recife, 24 ago 1998.

_____. *Tramas*. São Paulo: Prêmio, 1989.

MONEO, Rafael. *Inquietação teórica e estratégia projetual na obra de oito arquitetos contemporâneos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. 368 pp., 626 ils. ISN 978-85-7503-736-2.

MOREIRA, Fernando Diniz; HOLANDA, Ana Carolina. *Arte e ética dos*

materiais na obra de Vital Pessôa de Melo, 1968 – 1982. In: 2º Seminário DOCOMOMO N-NE, Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 04 a 07 de junho de 2008.

NASLAVSKY, Guilah. *Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim*. Tese (Doutorado). São Paulo: FAU/USP, 2004.

_____. *Modernidade Arquitetônica no Recife: arte técnica e arquitetura, 1920-1950*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAU/USP, 1998. 301p.

NESBITT, Kate (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. ISBN 85-7503-505-3. 664 p.

PASSOS, Tânia. O legado de Vital Pessôa de Melo. *Diário de Pernambuco,* Recife, Vida Urbana, 25 abr. 2010. Disponível em: ←http://www.diariodepernambuco.com.br/2010/04 /25/urbanal_0.asp→. Acesso em: 07 nov. 2011.

Premiação Anual do IAB PE, 1969. Recife: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1969.

Prêmio Paviflex anuncia os finalistas da 13a edição. Disponível em: http://www.piniweb.com.br/construcao/noticias/premio-paviflex-anuncia-os-finalistas-da-13a-edicao-82974-1.asp. Publicado em: 17 mai. 2001. Acesso em: 22 jul. 2012.

REYNALDO, Amélia. *Las catedrales siguen siendo blancas. Un estudio sobre las políticas de tratamiento del centro antiguo de Recife*. Tese (Doutorado). Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, 1998.

REYNALDO, Clara. Com a luz do Nordeste. *Revista Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, Pini, nº 148, p. 73-77, jul. 2006.

REYNALDO, Paulo. *Valores do Recife. O valor do solo na evolução da cidade*. Recife: Luci Artes Gráficas Ltda, 2009.

ROSEMBERG, André (Org.). *Pernambuco 5 décadas de arte*. Recife: Quadro Publicidade e Design Ltda, 2003. 224 p.: il.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita; MAFRA, Fátima; FIGUERÔA, Aline. *Os jardins de Burle Marx no Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2009.

SANTOS, Valéria C. dos. *Concursos de Arquitetura em São Paulo*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAU/USP, 2002.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

_____. Festa para os olhos [resenha de: MELO, Vital M. T. Pessôa de Melo. Tramas]. São Paulo: Prêmio, 1989. *Projeto*. São Paulo, n. 123, p. 38, jul. 1989.

SERAPIÃO, Fernando. Um balanço da década de 2000. Disponível em: http://www.arcoweb.com.br/especiais/balanco-decada-2000-11-02-2011.html#intro. Texto publicado originalmente in:

Projeto Design. São Paulo, n.371. jan. de 2011.

SILVA, Izabela Fraga do Amaral e. *Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi: obras e projetos residenciais 1953-1970*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2004. Disponível em: ←http://www.ppgau.ufrn.br/dissertacoes/izabelas.pdf→. Acesso em: 13 nov. 2011.

SOARES, Luciano Margotto. *A arquitetura de Álvaro Siza: três estudos de caso*. Dissertação (Mestrado), São Paulo: FAU/USP, 2001.

SPADONI, Francisco. *Dependência e resistência: transição da arquitetura brasileira nos anos 1970 a 1980*. In: GITAHY, Maria Lúcia C.

SMITH, Roberta Lílian Bezerra; FREITAS, Marcelo de Brito Albuquerque Pontes. *Estudo para a preservação da arquitetura moderna na cidade do Recife (1930 a 1960)*. Trabalho apresentado ao V Seminário Docomomo, São Carlos, 27 a 30 de outubro de 2003. Disponível em: ←http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/128R.pdf→. Acesso em: 20 nov. 2011.

TRIGUEIRO, Edja B. F.; CAPPI, Fernanda; NASCIMENTO, Maíra. *Modernismo potiguar: vida, reprodução e quase morte*. In: 3º Seminário DOCOMOMO Norte-Nordeste: MORTE E VIDA SEVERINAS: Das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil, 2010, João Pessoa. Anais do 3º DOCOMOMO NNE, 2010. p. 1-26.

TRIGUEIRO, Edja. *Pesquisa sobre o arquiteto Vital Pessôa de Melo.* [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por ←edja.trigueiro@supercabo.com.br→ em 22 jul. 2012.

VELOSO, Maisa. VIEIRA, Natália. *Arte Moderna na Arquitetura e no Urbanismo recifenses - síntese e paradoxos, no ontem e no hoje: uma análise através de algumas das obras de Abelardo da Hora e Francisco Brennand*. In: 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 01 a 04 de setembro de 2009. Disponível em: ←http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/055.pdf→. Acesso em: 28 nov. 2011.

WOLF, José. Distribuidora Guararapes [Recife, PE]. *Revista Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, nº 67, p. 43-45, ago./set, 1996.

_____. Encontro dos tempos. Revisão Vital Pessôa de Melo. *Revista Arquitetura e Urbanismo.* São Paulo, nº 21, p. 79-81, dez./jan, 1988/1989.

_____. Igreja do Carmo, Olinda, PE, projeto de restauração. *Revista Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo, nº 44, p. 49, out./nov, 1992.

ENTREVISTAS

MELO, Myriam. São Paulo, 25 nov. 2011. Entrevista concedida a Clara

Reynaldo sobre o arquiteto Vital Pessôa de Melo..
_____. Recife, 9 jan. 2013. Entrevista concedida a Clara Reynaldo sobre o arquiteto Vital Pessôa de Melo..
MELO, Ricardo J. Pessôa de. Recife, 7 de jan. 2013. Entrevista concedida a Clara Reynaldo sobre o arquiteto Vital Pessôa de Melo.
MELO, Vital M. T. Pessôa de. Recife: 13 jan. 2006. Entrevista concedida a Clara Reynaldo sobre sua obra.

LEGISLAÇÕES

PERNAMBUCO. Justiça Federal de Pernambuco. *Indeferimento do requerimento para obrigar o Município do Recife a comunicar o Ministério Público e a Associação dos Moradores por Amor às Graças da instauração de qualquer procedimento administrativo contra a empresa demandante, pela ausência de amparo legal, haja vista que esta diligência deve estar ao encargo dos órgãos e associações interessadas*. Juiz de Direito. José Viana Ulisses Filho. Recife, 27 ago. 2007.
RECIFE. *Lei nº 2.590 aprovada em 24 de nov.1953.*
RECIFE. *Lei nº 7.427 aprovada em 19 out. 1961*. Código de Obras e Urbanismo da cidade do Recife. Disponível em: http://www.legiscidade.com.br/lei/07427/. Acesso em: 22 nov. 2011.
RECIFE. *Lei nº 15.592/92*. Código de Obras e Urbanismo da cidade do Recife.
RECIFE. *Lei nº 16.284 aprovada em 22 jan. 1997.* Regulamenta os Imóveis Especiais de Preservação – IEP. OU Lei nº 16.284 aprovada em 22 de outubro de 1997 – Lei dos Imóveis Especiais de Preservação do Município do Recife. Disponível em: ←http://www.legiscidade.com.br/lei/16284/→. Acesso em: 29 nov. 2011.
RECIFE. *Lei nº 16.292 aprovada em 29 jan. 1997.* Lei de edificações e instalações da cidade do recife.
RECIFE. *Lei nº 16.176 aprovada em 13 abr. 1996*. Lei de Uso e Ocupação do Solo da Cidade do Recife.
RECIFE. *Lei nº 16.719 aprovada em 30 nov. 2001*. Lei dos 12 bairros.

WEBSITE

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&viem=article&id=253&Itemid=1. Acesso em 08 jan 2013.
http://www.docomomo.org.br/oqueedocomomo.htm. Acesso em: 30 jun 2012.
http://www.darq.ufrn.br. Acesso em 07 jan 2013
http://www.piniweb.com.br/construcao/noticias/concurso-nacional-de-ideias-84781-1.asp→. fev. 1997. Acesso em: 5 nov. 2011.

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopeia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1051&cd_item=1&cd_idioma=28555. Acesso em: 27 nov. 2011.
http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/nunes_luiz.htm. Acesso em: 13 nov. 2011.
http://www.arquitetonico.ufsc.br/cobogo. Acesso em: 07 jan. 2013.
http://www.pe-az.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=337:enchentes&catid=45:fenomenos-naturais&Itemid=105. Acesso em: 25 jan. 2013.
http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=CD79&sv=58&t=populacao-municipios-capitais-populacao-presente-residente. Acesso em: 14 jan. 2013.
http://www.piniweb.com.br/construcao/noticiais/concurso-nacional-de-ideias-84781-1.asp. Publicado em fev. 1997. Acesso em: 5 nov. 2011.
http://www.docomomo.org.br/oqueedocomomo.htm. Acesso em: 30 jun. 2012.
http://brasiliartesenciclopedias.com.br/nacional/nunes_luiz.htm. Acesso em: 13 nov. 2011.

ICONOGRAFIA

GRÁFICOS E TABELA

Gráfico 01: Publicações por década. Fonte: Gráfico elaborado pela autora a partir de dados coletados. Pág. 23.
Gráfico 02: Publicações por tema. Fonte: Gráfico elaborado pela autora a partir de dados coletados. Pág. 24.
Gráfico 03: Projetos por programa. Fonte: Gráfico elaborado pela autora a partir de dados coletados. Pág. 61.
Gráfico 04: Projetos por cronologia. Fonte: Gráfico elaborado pela autora a partir de dados coletados. Pág. 63.
Tabela 01: Programa por cronologia. Fonte: Tabela elaborado pela autora a partir de dados coletados. Pág. 54.

FIGURAS

Figura 01: Capa do livro Tramas, 1989. Fonte: TRAMAS, 1989. Pág. 24.
Figura 02: Foto de João Câmara entrevistando Vital para o livro Tramas, realizada no dia 8 de Dezembro de 1988, em Olinda. Fonte: TRAMAS, 1989:104. Pág. 25.
Figura 03: Carta de José Wolf para Vital pela ocasião de publicação na revista AU, sem data. Fonte: Arquivo do arquiteto. Pág. 25.
Figura 04: Foto aérea da caixa d'água de Olinda. Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 28 jan. 2013. Pág. 34.
Figura 05: Foto da caixa d'água de Olinda (1934). Fonte: Foto da autora. Pág. 34.
Figura 06: Croquis de Le Corbusier para o prédio do MES. Fonte: In http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_16/rbcs16_01.htm. Acesso em 03 fev 2013. Pág. 36.
Figura 07: Foto aérea do edifício do MES e seu entorno. Fonte: In http://

maps.google.com/. Acesso em 19 jan. 2013. Pág. 36.
Figura 08: Corte longitudinal da residência Lisanel de Melo Motta (1953). Fonte: SILVA, 2004:47. Pág. 39.
Figura 09: Perspectiva da residência Lisanel de Melo Motta (1953). Fonte: SILVA, 2004:47. Pág. 39.
Figura 10: Foto da fachada da residência José Macedo (1956), em Maceió. Fonte: In http://www.flickr.com/photos/93256055@N00/4949935471/sizes/l/in/photostream/. Acesso em 19 jan. 2013. Pág. 39.
Figura 11: Corte transversal e planta do pavimento tipo do edifício Guajiru (1962). Fonte: GUILAH, 2004:198. Pág. 40.
Figura 12: Fachada do edifício Guajiru (1962). Fonte: GUILAH, 2004:198. Pág. 40.
FIGURA 13: Planta do edifício Barão de Rio Branco (1966). Fonte: GUILAH, 2004:186. Pág. 41.
Figura 14: Foto da fachada do edifício Barão do Rio Branco (1966). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 41.
Figura 15: Detalhe dos volumes salientes na fachada do edifício Barão do Rio Branco (1966). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 41.
Figura 16: Planta do pavimento térreo e fachada lateral da residência Vale Júnior (1961). Fonte: GUILAH, 2004:173. Pág. 42.
Figura 17: Foto da fachada lateral da residência Vale Júnior (1961). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 42.
Figura 18: Foto de Vital Pessôa de Melo no documento de Permissão Internacional para Conduzir emitido em 13 de janeiro de 1961 no Rio de Janeiro. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 43.
Figura 19: Anotações da viagem à Europa, em 1961. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 45.
Figura 20: IDEM.
Figura 21: Planta de situação do projeto para Parque Proletário da Gávea, feito por Vital durante o curso do IBAM (1965). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 46.
Figura 22: Plano de Gabarito dos bairros de Santo Antônio e São José, elaborado em 1965. Fonte: REYNALDO, 1998. Pág. 46.
Figura 23: Carta-convite para concurso de professor da UFPE em 1966. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 47.
Figura 24: Projeto aprovado na PCR da residência Fernando Valente Leal (1962). Fonte: Prefeitura da Cidade do Recife. Pág. 48.
Figura 25: IDEM.
Figura 26: IDEM.
Figura 27: IDEM.
Figura 28: Foto da fachada do edifício Guararapes (1963). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 49.

Figura 29: Detalhe dos brises da fachada do edifício Guararapes (1963). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 49.
Figura 30: Caderno de anotações A5. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág 54.
Figura 31: IDEM.
Figura 32: Caderno de anotações A4. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág 54.
Figura 33: IDEM.
Figura 34: Residência Lenildo Alves da Silva. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 55.
Figura 35: Museu em Alagoas. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 56.
Figura 36: Carimbo da prancha da residência Oswaldo Kamp, no início da produção. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 56.
Figura 37: Carimbo do edifício Varanda (1989), com padrão definitivo. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 56.
Figura 38: Caderno de especificações do edifício Morada Beira Mar (1982). Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 57.
Figura 39: Prancha do projeto de Athos Bulcão para o edifício Walter Gropius (1976). Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 57.
Figura 40: Carimbo da prancha de aprovação na prefeitura do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 57.
Figura 41: Desenho, em caneta esfográfica, feito pelo arquiteto em 1973. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 58.
Figura 42: IDEM.
Figura 43: Desenho, em caneta esferográfica, feito por Vital do amigo e arquiteto Armando Holanda, em 1973. Fonte: Acervo do Arquiteto. Pág. 58.
Figura 44: IDEM.
Figura 45: Corte esquemático do peitoril ventilado. Fonte: HOLANDA, 1976:25. Pág. 64.
Figura 46: Memorial descritivo da primeira residência do arquiteto (1963). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 66.
Figura 47: Planta pavimento térreo e corte longitudinal da primeira residência do arquiteto (1963). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 66.
Figura 48: Passagem de acesso à garagem nos fundos na primeira residência do arquiteto (1963). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 67.
Figura 49: Foto da fachada das duas casas projetadas pelo arquiteto na Rua Engenheiro Oscar Ferreira, no bairro de Casa Forte. Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 68.
Figura 50: Plantas e corte longitudinal da segunda residência projetada pelo arquiteto para ele e sua família (1968). Fonte: Desenhos elaborados pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 69.

Figura 51: Junção de texturas e materiais que fazem parte da fachada da segunda residência do arquiteto (1968). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 69.
Figura 52: Fachada da segunda residência do arquiteto (1968). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 69.
Figura 53: Detalhe do painel em concreto da fachada da segunda residência do arquiteto (1968). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 70.
Figura 54: Planta pavimento térreo e 1º pavimento da residência Fauzi Hazin (1970). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 71.
Figura 55: Perspectiva, fachada principal e corte longitudinal da residência Fauzi Hazin (1970). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 72.
Figura 56: Fachada da residência Emir Glasner (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 72.
Figura 57: Planta do pavimento tipo do edifício Júlio Maranhão Filho (1966). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 73.
Figura 58: Perspectiva à mão do edifício Júlio Maranhão Filho (1966). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 73.
Figura 59: Perspectiva à mão do edifício Verona (1970). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 73.
Figura 60: IDEM.
Figura 61: Vista aérea do edifício Sahara (1972). Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 19 jan 2013. Pág. 74.
Figura 62: Planta do pavimento semienterrado, pavimento térreo, pavimento tipo e planta de cobertura do edifício Sahara (1972).Fonte: Desenhos elaborados pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 74.
Figura 63: Fachada Sudeste do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 75.
Figura 64: Fachada Sudoeste do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 75.
Figura 65: Fachada Noroeste do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 75.
Figura 66: Relação da rua com o edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 75.
Figura 67: Foto do pavimento térreo do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 75.
Figura 68: Detalhe do peitoril ventilado na fachada do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 76.
Figura 69: Marcação das formas no concreto da fachada do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 76.
Figura 70: Foto da fachada poente com poucas aberturas e a varanda da sala, edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 76.

Figura 71: Estudo para o revestimento do piso do térreo do edifício Sahara (1972). Fonte: TRAMA, 1989:16. Pág. 77.
Figura 72: Estudo para o revestimento do piso do térreo do edifício Sahara (1972). Fonte: TRAMA, 1989:16. Pág. 77.
Figura 73: Revestimento do piso do térreo do edifício Sahara (1972). Fonte: TRAMA, 1989:18. Pág. 77.
Figura 74: Trama Cruzeiros I. Fonte: TRAMA, 1989:60. Pág. 77.
Figura 75: Trama Cruzeiros I. Fonte: TRAMA, 1989:61. Pág. 77.
Figura 76: Trama Festa. Fonte: TRAMA, 1989:70. Pág. 78.
Figura 77: Trama Festa. Fonte: TRAMA, 1989:71. Pág. 78.
Figura 78: Trama Raças. Fonte: TRAMA, 1989:92. Pág. 78.
Figura 79: Trama Raças. Fonte: TRAMA, 1989:93. Pág. 78.
Figura 80: Trama Fichário. Fonte: TRAMA, 1989:80. Pág. 78.
Figura 81: Trama Fichário. Fonte: TRAMA, 1989:81. Pág. 78.
Figura 82: Painel de Anchises Azevedo para o edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 79.
Figura 83: Detalhe do rasgo proposto por Azevedo para o painel do edifício Sahara (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 79.
Figura 84: Foto da maquete física do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 79.
Figura 85: Planta do pavimento térreo do edifício Morada Casa Forte (1975). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 80.
Figura 86: Planta do pavimento tipo do edifício Morada Casa Forte (1985). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 80.
Figura 87: Fachada principal, face Norte, do edifício Morada Casa Forte (1975). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 81.
Figura 88: Fachada Oeste do edifício Morada Casa Forte (1975). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 81.
Figura 89: Em primeiro plano detalhe da pingadeira e no fundo detalhe do rasgo na varanda. Edifício Morada Casa Forte (1975). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 82.
Figura 90: Plantas do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Gropius (1976). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 82.
Figura 91: Fachada principal e lateral (face Norte) do edifício Gropius (1976). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 83.
Figura 92: Fachada principal e lateral (face Sul) do edifício Gropius (1976). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 83.
Figura 93: Detalhe do painel de Athos Bulcão na fachada principal do edifício Gropius (1976). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 83.
Figura 94: Três módulos-base para paginação do painel de Athos Bulcão

para a fachada principal do edifício Gropius (1976). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 84.
Figura 95: Detalhe do encontro da varanda com a fachada do edifício Gropius (1976). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 84.
Figura 96: Detalhe do peitoril ventilado nas janelas da fachada Norte do edifício Gropius (1976). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 84.
Figura 97: Foto aérea do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 19 jan 2013. Pág. 84.
Figura 98: Planta do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 85.
Figura 99: Fachada do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 85.
Figura 100: Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Fonte: Foto da autora. Pág. 85.
Figura 101: Foto da circulação dos quartos, do apartamento do arquiteto, no edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto da autora. Pág. 85.
Figura 102: Revestimentos nas fachadas frontal, lateral e na varanda do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto da autora. Pág. 86.
Figura 103: IDEM.
Figura 104: IDEM.
Figura 105: Projeto para o painel do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto da autora. Pág. 86.
Figura 106: Foto do painel em granito cinza sobre pastilha branca , no edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto da autora. Pág. 87.
Figura 107: Detalhe do painel do edifício Aristeu Chaves (1982). Fonte: Foto da autora. Pág. 87.
Figura 108: Esboço do arquiteto para o painel do edifício Violeta (1986). Fonte: Acervo do arquiteto. Foto da autora. Pág. 87.
Figura 109: Projeto para escultura do edifício Varanda (1989). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 87.
Figura 110: Foto da fachada do escritório e dos imóveis vizinhos. Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 111: Porta de acesso ao terreno, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 112: Pátio interno, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 113: Luz filtrada pelo pergolado sobre o pátio interno, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 114: Área de trabalho no 1º pavimento, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 115: Vista da rua através da área de trabalho no 1º pavimento,

escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 88.
Figura 116: Planta do pavimento térreo, do 1º pavimento, do mezanino e corte longitudinal do escritório do arquiteto (1970). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 89.
Figura 117: Sala de reunião no mezanino, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 89.
Figura 118: Área de trabalho vista através do mezanino, escritório do arquiteto (1970). Fonte: Foto da autora. Pág. 89.
Figura 119: Fachada do edifício sede da CELPE (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 89.
Figura 120: Foto da fachada do ateliê de João Câmara (1975). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 90.
Figura 121: Planta pavimento térreo, 1º pavimento e corte longitudinal do ateliê de João Câmara (1975). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 90.
Figura 122: Fachada da Igreja do Carmo em Olinda. Fonte: In http://www.freiscarmelitas.com.br/noticias/olInda-pe-berco-dos-carmelitas/. Acesso em 19 jan 2013. Pág. 91.
Figura 123: Projeto de reforma da Igreja do Carmo em Olinda (1986). Fonte: WOLF, 1992:49. Pág. 91.
Figura 124: Projeto da estação Coqueiral (1985). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 92.
Figura 125: Foto estação Coqueiral do metrô do Recife (1985). Fonte: PROJETO, 1988. Pág. 92.
Figura 126: Foto estação Cavaleira do metrô do Recife (1986). Fonte: PROJETO, 1988. Pág. 92.
Figura 127: Perspectiva eletrônica da Indústria de Bebidas de Igarassu (2005). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 93.
Figura 128: Perspectiva eletrônica do Senai Garanhuns (2004). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 93.
Figura 129: Perspectiva eletrônica do Senai Petrolina (2005). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 93.
Figura 130: Implantação do Centro Administrativo do Banorte (1981). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 94.
Figura 131: Perspectiva do Centro Administrativo do Banorte (1981). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 94.
Figura 132: Planta de cobertura, do pavimento tipo e corte longitudinal do edifício para sede do CONFEA (1999). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 96.
Figura 133: Perspectiva eletrônica do edifício para sede do CONFEA (1999). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 97.

Figura 134: IDEM.

Figura 135: Foto da situação da Fábrica da Tacaruna no início da década de 2000. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 98.

Figura 136: Croquis do arquiteto para o projeto do Centro Cultural Tacaruna (2002). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 98.

Figura 137: IDEM.

Figura 138: IDEM.

Figura 139: IDEM.

Figura 140: IDEM.

Figura 141: Implantação da proposta para o Centro Cultural Tacaruna (2002). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 98.

Figura 142: Perspectiva eletrônica da proposta para o Centro Cultural Tacaruna (2002). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 99.

Figura 143: Perspectiva eletrônica da proposta para o Centro Cultural Tacaruna (2002). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 99.

Figura 144: Foto da desmontagem da cadeira Brisa tiradas pelo arquiteto na varanda do seu apartamento, no final da década de 1980. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 100.

Figura 145: IDEM.

Figura 146: Foto da cadeira Brisa. Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 100.

Figura 147: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): "criar uma sombra". Fonte: HOLANDA, 1976:15. Pág. 105.

Figura 148: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): vazar os muros. Fonte: HOLANDA, 1976:21. Pág. 105.

Figura 149: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): abrir as portas e continuar os espaços. Fonte: HOLANDA, 1976:27. Pág. 105.

Figura 150: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): criar mais massa de ar para resfriar o ambiente. Fonte: HOLANDA, 1976:13. Pág. 105.

Figura 151: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): criar espaços fluídos com fechamento apenas onde é estritamente necessário. Fonte: HOLANDA, 1976:31. Pág. 105.

Figura 152: Imagens ilustrando princípios defendidos por Holanda (1976): usar brises-soleil para proteger a fachada. Fonte: HOLANDA, 1976:23. Pág. 105.

Figura 153: Foto aérea do terreno da residência Emir Glasner (1972) no bairro das Graças. Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 20 jan. 2013. Pág. 110.

Figura 154: Caderno do arquiteto com anotações do programa da residência Emir Glasner (1972). Fonte: Arquivo do arquiteto. Pág. 110.

Figura 155: Foto mostrando os diferentes telhados da residência Emir Glasner (1972). Fonte: Foto Pedro Cavalcanti. Pág. 111.
Figura 156: Plantas do pavimento térreo, do 1º pavimento e de cobertura da residência Emir Glasner (1972). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 112.
Figura 157: Cortes longitudinais da residência Emir Glasner, 1972. Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 113.
Figura 158: Fachada Leste da residência Emir Glasner, 1972. Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 113.
Figura 159: Detalhe do peitoril ventilado na fachada Leste da residência Emir Glasner. Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 114.
Figura 160: Detalhe do peitoril ventilado na fachada Leste da residência Emir Glasner. Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 114.
Figura 161: Detalhe dos tijolos na fachada Norte da residência Emir Glasner (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 114.
Figura 162: Vitral de Marienne Peretti ao fundo, ao lado da porta principal de acesso à residência Emir Glasner, 1972. Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 114.
Figura 163: Detalhe do rasgo de ventilação entre alvenaria e laje na residência Emir Glasner (1972). Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 115.
Figura 164: IDEM.
Figura 165: Planta de cobertura com área externa desatualizada em relação ao projeto de paisagismo. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 115.
Figura 166: Projeto de paisagismo de Burle Marx para a residência Emir Glasner (1972). Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 115.
Figura 167: Foto aérea do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 20 jan. 2013. Pág. 116.
Figura 168: Plantas do pavimento térreo e do pavimento tipo do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 117.
Figura 169: Foto do acesso à garagem do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Paulo Reynaldo. Pág. 117.
Figura 170: Foto da fachada Leste do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 118.
Figura 171: Foto da fachada Oeste do edifício Jean Mermoz, 1974. Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 118.
Figura 172: IDEM.
Figura 173: Detalhe da fachada principal do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 118.
Figura 174: IDEM.
Figura 175: IDEM.
Figura 176: Detalhe do peitoril ventilado na fachada do edifício Jean

Mermoz (1974). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 120.

Figura 177: IDEM.

Figura 178: IDEM.

Figura 179: Detalhe da grelha para ventilação instalada na parte interna do apartamento, como parte do sistema do peitoril ventilado do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 120.

Figura 180: IDEM.

Figura 181: Foto do painel em mármore desenhado por Athos Bulcão para a fachada do edifício Jean Mermoz (1974). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 121.

Figura 182: Projeto de Athos Bulcão para o painel do edifício Jean Mermoz (1974). Painel marcado em cinza escuro. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 121.

Figura 183: Foto aérea do edifício sede da CELPE (1972). Fonte: In http://maps.google.com/. Acesso em 20 jan. 2013. Pág. 122.

Figura 184: Primeira prancha do estudo preliminar do projeto para o edifício da CELPE (1972) mostrando o zoneamento e um corte volumétrico (a altura do estudo preliminar para o executivo mudou, o prédio ficou mais alto). Fonte: Arquivo do arquiteto. Pág. 123.

Figura 185: Segunda prancha do estudo preliminar do projeto para o edifício sede da CELPE (1972) mostrando o partido do edifício através do pavimento tipo. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 123.

Figura 186: Fachada do edifício sede da CELPE (1974) através da esquina da Avenida João de Barros com a Rua Joaquim Felipe. Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 124.

Figura 187: Programa do edifício anotado num caderno do arquiteto. Fonte: Acervo do arquiteto. Pág. 124.

Figura 188: Planta do pavimento térreo, primeiro, segundo e terceiro do edifício da CELPE (1972). Fonte: Desenho elaborado pela autora a partir de projeto do acervo do arquiteto. Pág. 125.

Figura 189: Detalhes da grelha estrutural da fachada do edifício da CELPE (1972). Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 126.

Figura 190: IDEM.

Figura 191: IDEM.

Figura 192: Detalhe do apoio da viga com os pilares. Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 126.

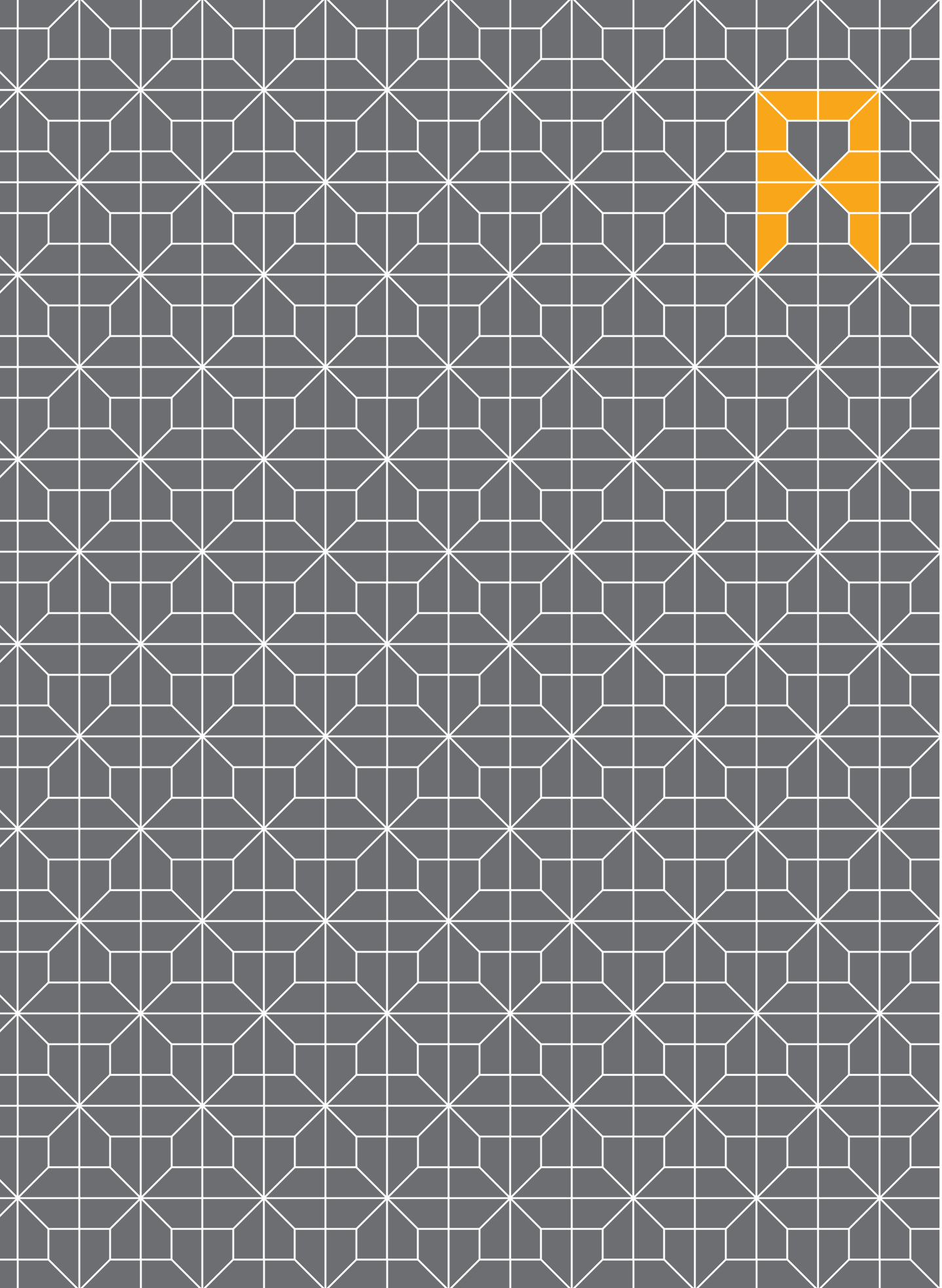
Figura 193: Espelho d'água do edifício da CELPE (1972). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 127.

Figura 194: Foto do jardim e do espelho d'água vistos do patamar da escada e da cobertura do edifício. Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 127.

Figura 195: Foto do jardim e do espelho d'água vistos do patamar da escada e da cobertura do edifício. Fonte: Foto Ana Holanda. Pág. 127.

Figura 196: Integração do espelho d'água e do jardim com a escadaria

de entrada do edifício da CELPE (1972). Fonte: Foto Paulo Reynaldo. Pág. 127.
Figura 197: Foto do arquiteto no escritório em 2006. Fonte: Foto Aurelina Moura. Pág. 134.



ANEXO 01: REVISÃO HISTORIOGRÁFICA DIVIDIDA POR GRUPOS.

1. PUBLICAÇÕES ONDE O TEMA PRINCIPAL É VITAL E SUA ARQUITETURA:

AGUIAR, 2010: Artigo apresentado no Docomomo integralmente escrito sobre uma obra do arquiteto Vital Pessôa de Melo, o edifício da CELPE (1971).

MOREIRA, HOLANDA, 2008: Artigo apresentado no DOCOMOMO sobre a integração da arte nas obras de Vital. Vital usou painéis de Athos Bulcão, vitral de Marianne Peretti e fiz diversos desenhos para inserir nos seus projetos. Desenhos estes apresentados no livro Trama.

HOLANDA, MOREIRA, 2008: Revisão do artigo de MOREIRA e HOLANDA, 2008.

HOLANDA, 2011: Dissertação de mestrado com o título "Integração das artes plásticas e arquitetura em Pernambuco, 1950-1980".

HOLANDA, 2008: Trabalho Final de Graduação com o título "Arte e ética na obra de Vital Pessôa de Melo (1960-1980)".

MELO, 2011: Entrevista com Myriam Pessôa de Melo concedida a Clara Reynaldo. Assunto: Vital M. T. Pessôa de Melo.

MELO, 2013a: Entrevista com Myriam Pessôa de Melo concedida a Clara Reynaldo. Assunto: Vital M. T. Pessôa de Melo.

MELO, 2013b: Entrevista com Ricardo Pessôa de Melo concedida a Clara Reynaldo. Assunto: Vital M. T. Pessôa de Melo.

MELO, 2006. Entrevista com Vital Pessôa de Melo concedida a Clara Reynaldo.

MELO, 2004: Curriculum Vitae de Vital Pessôa de Melo.

REYNALDO, 2006: Artigo sobre a trajetória arquitetônica do arquiteto Vital Pessôa de melo. Nas cinco páginas do artigo são mencionadas onze obras: escritório do arquiteto (1971), edifício sede da CELPE (1971), residência Emir Glasner (1972), edifício Sahara (1973), ateliê João Câmara (1975), estação Coqueiral do metrô (1988), edifício patrimonial do CONFEA em Brasília (1999) e reforma e ampliação do Museu do Estado de Pernambuco (2001).

SEGAWA, Hugo. Festa para os olhos [resenha de: MELO, Vital M. T. Pessôa de Melo. Tramas. São Paulo: Prêmio, 1989]. In: Projeto. São Paulo, n. 123, p. 38, jul. 1989.

WOLF, 1988/1989: Nas três páginas de reportagem o autor destaca alguns tópicos e mostra o ponto de visto do arquiteto sobre cada um deles. Os tópicos são: (i) dimensão cultural, (ii) high tech distante, (iii) força do pós, (iv) Nunes, o pioneiro, (v) mestre Borsoi, (vi) modernidade abrangente e (vii) sintaxe e construção. Em relação aos projetos do arquiteto Vital Pessôa de Melo, na reportagem são citadas: residência Emir Glasner (1972), edifício Morada Casa Forte (1975), estação Coqueiral de metrô (1985), projeto de restauração do Banorte Apipucos (1985), residência João Câmara (1985) e estação Cavaleira de metrô (1986). Projetos de diferentes escalas e usos, talvez para mostrar a diversidade programática que desde o início já marcava a produção do arquiteto.

2. PUBLICAÇÕES SOBRE O PANORAMA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA:

BRUAND, 1981: Cita Vital, superficialmente, quando fala da arquitetura no Nordeste na década de 50.

SEGAWA, 1998: Cita rapidamente o arquiteto como um dos expoentes da arquitetura no Nordeste e como uma promessa de uma arquitetura de qualidade.

SPADONI, 2007: Sobre a produção arquitetônica no Brasil fora do eixo Rio - São Paulo. Na págnia 255, no trecho sobre Vital, o autor cita Joaquim Guedes: "Por outro lado, existe uma obra importante que vem crescendo no Brasil, mas que tem toda a característica de obra marginal. É obra marginal, quase obra maldita, dado a excessiva importância do peso histórico-oficial que tem a chamada grande arquitetura-oficial-moderna-brasileira. Como este é o caminho, o resto é marginal. A gente encontra experiências no Ceará, que são legítimas, feitas de dento para fora, para o lugar, por gente de lá. E a gente vai encontrar o mesmo esboço com Vital e Borsoi no recife e, sobretudo, na Bahia com Assis Reis".

3. PUBLICAÇÕES COM FOCO NO ARQUITETO ACÁCIL GIL BORSOI :

AMARAL, 2003: Menciona Vital como co-autor de Borsoi na residência Fernando Valente Leal (1962) e no edifício Guajiru (1962).

AMARAL; NASLAVSKY, 2003: Faz uma referência a Vital ao dizer: "Informação do arquiteto Vital Pessôa de Melo, que na época, com 16 anos, era desenhista de Borsoi e responsável pelos desenhos da Praça Fleming".

AMORIM, 2007: Menciona Vital, na página 77, como co-autor, junto com

Borsoi, do edifício Guajiru (1963). Escreve sobre sua demolição.

COSTA, 2008: Menciona Vital como co-autor, junto com Reginaldo Esteves (1930), do edifício da CELPE.

LYRA; VASCONCELOS (Org.), 2008: Livro sobre a bibliografia do engenheiro e poeta Joaquim Cardozo onde cita Vital como co-autor, junto com Borsoi do edifício Guararapes (1963-1967).

NASLAVSKY, 2004: Cita vital como co-autor de alguns projetos com Borsoi e como arquiteto que desenvolveu 'casas de amorim', expressão atribuída a Geraldo Gomes da Silva.

Premiação Anual do IAB PE, 1969: Menção honrosa pela residência João Carlos Penna (1965) projetada junto com Acácio Gil Borsoi.

SILVA, 2004: A autora cita Vital como co-autor, junto com Borsoi, da residência Fernando Valente Leal (1962) na página 79, do edifício Guajiru (1962) na página 94 e de posto de gasolina na década de 1960 (página 24).

4. PUBLICAÇOES COM O INTUITO DE DIVULGAR ALGUM PROJETO DO ARQUITETO:

Concurso Nacional de Ideias, Cenário: um Novo Centra para São Paulo, 2011: Artigo sobre os vencedores do Concurso Nacional de Ideias para um Novo Centro. Vital, junto com sua equipe, ficou em 2º lugar.

Projeto Design, 1988: Artigo sobre a estação Coqueiral e Cavaleira do Metrô do Recife.

Projeto Design, 1996: artigo sobre o projeto para o Centro Administrativo Banorte, no Recife.

Módulo, 1981: artigo sobre o concurso de propostas para valorização urbana da Avenida Paulista.

WOLF, 1992: Sobre o projeto de restauração da Igreja do Carmo de Olinda.

WOLF, 1996: Sobre o projeto da Distribuidora Guararapes, no Recife.

Arquitetura e Urbanismo, 1997: artigo sobre o concurso nacional de ideias para um novo centro para São Paulo.

Arquitetura, 1965: artigo sobre projeto de apartamentos em Boa Viagem, Recife, projeto de Vital e Acácio Gil Borsoi.

5. PUBLICAÇÕES ONDE EXISTE ANÁLISE DE ALGUMA OBRA DO ARQUITETO, MAS ELE NÃO É O FOCO PRINCIPAL:

AMORIM, 1999: Cita a residência Emir Glasner (1972) como um "excelente exemplar da produção moderna local" e fala que a residência em questão será demolida para dar lugar a um edifício residencial projetada pelo mesmo autor. Citações meramente exemplificativas, sem aprofundamento.

CALDAS, 2010: Faz análise de três projetos, entre eles o edifício sede

da AGTEC, projeto de autoria de Vital e do arquiteto Glauco Campello.

CANTALICE II, 2009: Analisa pouco mais de 30 projetos feitos em Pernambuco entre 1965 e 1980 com claras características brutalistas. Entre as análise estão o edifício da CELPE, Sahara, Guajirú, BANCIPE, Jean Mermoz e as residências do arquitetos e Emir Glasner.

CARNEIRO; MENEZES; PORTO, 2010: Analisa os jardins da CELPE e da residência Emir Glasner.

LIMA, 2002: Selecionou 67 obras para análise, entre elas quatro de Vital (Edifício Sahara, residência Emir Glasner, edifício sede da CELPE e edifício Morada Casa Forte) e uma de Vital e Borsoi, o edifício Guajiru (1962)

MARQUES; NASLAVSKY, 2009: Fala de Marieanne Peretti e do vitral dela para a residência Emir Glasner.

RECIFE. Lei nº 16.284, de 22 de janeiro de 1997: Regulamenta os Imóveis Especiais de Preservação (IEP), um desses imóveis é a CELPE.

ROSEMBERG (Org), 2003: Cita a CELPE como importante edifício dos nos 1970.

SANTOS, 2002: Na tese a autora apresenta os projetos da equipe de Vital nos seguintes concursos: Revitalização do Bexiga (1989), revitalização da Av. Paulista (1996), revitalização do Centro de São Paulo (1997) e anteprojeto para Edifício Patrimonial do CONFEA Brasília (1999).

6. PUBLICAÇÕES AUTORAIS

MELO, 1989: Livro autoral sobre a obra plástica de Vital, a Trama, sua mais importante criação artística, integrada à arquitetura. Criada a partir do estudo de revestimento para o piso do pilotis de um edifício, chega a um módulo-base, o trapézio, gerando ilimitadas combinações. Trama vira livro e serigrafias, executadas em cores com pigmentos puros e de pouca elaboração comumente utilizadas na arquitetura popular brasileira.

MELO, 1998: Texto elaborado por solicitação da arquiteta Silvia Katz em memória do ex-coordenador do IPHAN Ayrton de Almeida Carvalho.

7. OUTROS: NOTAS DE FALECIMENTO, BLOGS SEM CUNHO ACADÊMICO, NOTAS DA 6ª BIENAL, TEXTOS SOBRE ARQUITETURA MODERNISTA, PARECERES JURÍDICOS, ETC

As diversas abordagens enriqueceram o tema Viver na Cidade, 2006: Fala das "17 salas especiais dedicadas aos arquitetos brasileiros convidados, escolhidos por suas importantes contribuições no campo da arquitetura e do urbanismo". E Diz: "A apresentação do pernambucano Vital Pessôa de Melo reuniu alguns dos principais trabalhos desenvolvidos ao longo de quatro décadas de profissão. Painéis fotográficos e 12 maquetes representavam os mais diversos programas. Os destaques

ficaram para escolas do Senai nas cidades pernambucanas de Petrolina e Garanhuns, para a sede do CONFEA, em Brasília, e para a sede da Celpe (1975), a companhia de eletricidade de Pernambuco. O arquiteto comemorou o fato de a edificação, construída há 30 anos, ainda estar exatamente como na época de sua inauguração".

ACAYABA, 2011: As autoras narram como foi o percurso realizado para a elaboração do livro Arquitetura Moderna publicado em 1982. No artigo cita Vital como um dos arquitetos que as ajudaram na viagem que fizeram pelo Brasil para conhecer a arquitetura sobre a qual estavam escrevendo.

BUFFA, 2011: Blog sobre arquitetura sem intenção acadêmica. Cita superficialmente Vital como um dos expoentes da arquitetura desta época.

HOLANDA; MOREIRA, 2010: Nota sobre seu falecimento.

LIRA, 2011: Estuda o movimento modernista em Caruaru e cita Vital, junto a Wandenkolk Tinoco, Armando de Holanda, Alexandre Castro e Silva, José Goiana Leal, Jerônimo & Pontual, como importante nome no desenvolvimento da arquitetura modernista do Recife.

Vitruvius, 2010: Faz uma breve retrospectiva da produção de Vital em virtude do seu falecimento.

PASSOS, 2010: Artigo sobre o falecimento do arquiteto Vital Pessôa de Melo. Nele enaltece a importância do arquiteto não só para o Estado mas para o país e cita 3 (três) dos seus projetos: edifício Sahara, edifício sede da CELPE e ampliação do Museu do Estado.

PERNAMBUCO. Justiça Federal de Pernambuco. Indeferimento do requerimento para obrigar o Município do Recife a comunicar o Ministério Público e a Associação dos Moradores por Amor às Graças da instauração de qualquer procedimento administrativo contra a empresa demandante, pela ausência de amparo legal, haja vista que esta diligência deve estar ao encargo dos órgãos e associações interessadas. Juiz de Direito. José Viana Ulisses Filho. Recife, 27 ago 2007.

Prêmio Paviflex anuncia os finalistas da 13a edição, 2001: Anuncia os 25 classificados ao prêmio e fala dos arquitetos que fazem parte da comissão julgadora, entre eles Vital Pessôa de Melo.

SERAPIÃO, 2011: Cita Vital como um dos arquitetos que partiu nos últimos anos. Não emite nenhuma opinião sobre sua arquitetura nem cita nenhuma obra.

TRIGUEIRO; CAPPI; NASCIMENTO, 2010: O artigo trata da presença de arquitetos contratados em outros estados, devido à escassez local, para atuarem no Rio Grande do Norte. É o caso de Vital que, segundo os autores, projetou uma residência unifamiliar na cidade de Caicó.

ANEXO 02: EXEMPLO FICHA INDIVIDUAL.

TÍTULO	SEDE DA COMPANHIA ENERGÉTICA DE PERNAMBUCO (CELPE)

INFORMAÇÕES GERAIS			
TIPO	PROJETO DE ARQUITETURA	USO	SERVIÇO
DATA DO PROJETO	1972	DATA DA CONSTRUÇÃO	-
ÁREA TERRENO (m²)	19.466,72 M²	ÁREA PAVIMENTO TIPO	-
ÁREA CONSTRUÇÃO	18.996,90 M²	Nº DE PAVIMENTOS	10

INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS	
COLABORADORES	ARQ. REGINALDO LUIZ ESTEVES
CÁLCULO ESTRUTURAL	TARUG ENGENHARIA
PROJETO DE INSTALAÇÕES	-
PAISAGISTA	ROBERTO BURLE MARX / HARUYOSHI ONO/ JOSÉ TABACOW
OBRA DE ARTE	PAINEL DE FRANCISCO BRENNAND
PROPRIETÁRIO ORIGINAL	CELPE
PROPRIETÁRIO ATUAL	CELPE
CONSTRUTORA	-
ESTADO ATUAL	BEM CONSERVADO

ENDEREÇO	
LOGRADOURO	AV. JOÃO DE BARROS, 111
BAIRRO	BOA VISTA
CIDADE, ESTADO	RECIFE/PE
PAÍS	BRASIL

ICONOGRAFIA	
ESTUDO PRELIMINAR	05 PRANCHAS, ESC. 1:500/1:250
ANTEPROJETO	COMPLETO, 14 PRANCHAS, ESC. 1:500/1:200
PROJETO EXECUTIVO	COMPLETO, 15 PRANCHAS, ESC. 1:250/1:100
DETALHAMENTO	COMPLETO, 28 PRANCHAS, ESC. 1:200/1:100/1:50/1:25/1:2
PROJETO DE ESTRUTURA	-
PROJETO DE INSTALAÇÕES	-
PROJETO LEGAL	-
MAQUETE	EXISTEM 2 MAQUETES FÍSICAS
FOTOS	AURELINA MOURA
DESENHO À MÃO	-
OUTROS	PROJETO PAISAGÍSTICO, 01 PRANCHA, BURLE MARX & CIA, ESC. 1:250

INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES

ANEXO 03: PLANILHA RESUMO COM LISTA DOS PROJETOS E OBRA

LEGENDA PROJETOS:

	Recorte
X	Estudo de caso

LEGENDA TIPOS:

PA	Projeto de Arquitetura
PU	Projeto de Planejamento Urbano

LEGENDA PROGRAMAS:

RU	Residência unifamiliar
ER	Edifício Residencial Multifamiliar
CR	Conjunto Residencial
CS	Comércio e Serviço
COR	Edifícios Corporativos
INS	Edifícios Institucionais
RE	Edifícios Religiosos
PU	Planejamento Urbano
MI	Edifícios de Uso Misto

LEGENDA FONTES:

CV	Currículo
PA	Pasta Arquivo
PE	Projeto em papel enrolado (originais)
CA	Caderno de anotações
DI	Projetos em meio digital
PU	Publicações
PV	Pastas vermelhas

* Projeto em co-autoria com Acácio Gil Borsoi.

	ANO	PROJETO	TIPO	USO										ENDEREÇO	LOCAL	CO-AUTORES	FONTE							ÁREA CONSTRUÍDA (m²)
				RU	ER	CR	CS	COR	INS	IND	RE	PU	MI				CA	PE	PA	CV	DI	PU	PV	
DÉCADA DE 1960	1962	POSTO DE GASOLINA*	PA				1							AV. ANTÔNIO DE GÓES	RECIFE, PE	ACÁCIO GIL BORSOI						x		-
	1962	RESIDÊNCIA FERNANDO VALENTE LEAL*	PA	1										ESTRADA DAS UBAIAS, 311, CASA FORTE	RECIFE, PE	ACÁCIO GIL BORSOI						x		-
	1962	EDIFÍCIO GUAJIRU*	PA		1									AV. BEIRA MAR, 5132, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	ACÁCIO GIL BORSOI						x		-
	1963	EDIFÍCIO GUARARAPES*	PA		1									-	RECIFE, PE	ACÁCIO GIL BORSOI						x		-
	1963	RESIDÊNCIA DO ARQUITETO 1	PA	1										RUA ENGENHEIRO OSCAR FERREIRA, 246, CASA FORTE	RECIFE, PE	MYRIAM PESSÔA DE MELO		x						-
	1963	BANCO DO NORDESTE DO BRASIL	PA				1							-	RECIFE, PE	-				x				3.500,00
	1963	PLANO PARA ILHA JOANA BEZERRA, SÃO JOSÉ E SANTO ANTÔNIO	PU									1		-	RECIFE, PE	-				x				-
	1964	BANCO DA PRODUÇÃO DO ESTADO DE ALAGOAS	PA				1							-	MACEIÓ, AL	-				x				6.000,00
	1965	BANCO NACIONAL DO NORTE S.A (BANORTE) AGÊNCIA 4	PA				1							-	RECIFE, PE	-				x				-
	1965	PLANO DIRETOR PARA O MUNICÍPIO DE CARPINA	PU									1		-	CARPINA, PE	-				x				-
	1966	PLANO DIRETOR PARA O MUNICÍPIO DE JACAREZINHO	PU									1		-	JACAREZINHO, PR	-				x				-
	1966	PLANO DIRETOR PARA O MUNICÍPIO DE BANDEIRANTES	PU									1		-	BANDEIRANTES, PR	-				x				-
	1966	PLANO DIRETOR PARA O MUNICÍPIO DE SANTO ANTÔNIO DA PLATINA	PU									1		-	S.A. DA PLATINA, PR	-				x				-
	1966	PLANO DIRETOR PARA O MUNICÍPIO DE CAMBARÁ	PU									1		-	CAMBARÁ, PR	-				x				-
	1966	SEDE DO 1º DISTRITO DO D.L.F.O.	PA						1					AV. CRUZ CABUGÁ x AV. MÁRIO MELO	RECIFE, PE	-			x					401,30
	1966	EDIFÍCIO JÚLIO MARANHÃO FILHO	PA		1									-	RECIFE, PE	-	x	x						-
	1967	CASAS POPULARES SANTA CASA DE MISERICÓRDIA	PA			1								RUA LAURO DE SOUZA, CAMPO GRANDE	RECIFE, PE	-	x							149,50
	1967	ITAPESSOCA AGRO INDUSTRIAL S.A. (EDIFÍCIO SEDE)	PA				1							-	RECIFE, PE	-				x				3.800,00
	1968	RESIDÊNCIA DO ARQUITETO 2	PA	1										RUA ENGENHEIRO OSCAR FERREIRA, 258, CASA FORTE	RECIFE, PE	MYRIAM PESSÔA DE MELO		x				x		230,00
	1968	ZIVI-HERCULES S.A. FÁBRICA NORDESTE	PA							1				-	RECIFE, PE	-			x					-
	1968	RESIDÊNCIA NO POÇO DA PANELA	PA	1										-	RECIFE, PE	-							x	229,80
	1968	CIA DE CIMENTO DO SÃO FRANCISCO (CISAGRA)	PA							1				-	CAMPO FORMOSO, BA	-				x				-
	1968	CONJUNTO RESIDENCIAL DA TORRE	PA			1								-	RECIFE, PE	-				x				-
	1969	CISAFRA - CIA DE CIMENTO DO SÃO FRANCISCO	PA							1				-	CAMPO FORMOSO, BA	-			x					-
	1969	COMPANHIA COMERCIAL MAGALHÃES	PA							1				-	RECIFE, PE	-			x					-
	1969	COMPANHIA DE TECIDOS PAULISTA	PA							1				-	PAULISTA, PE	-			x					-
	1969	CONJUNTO RESIDENCIAL CASA FORTE	PA			1								-	RECIFE, PE	-				x				-
	1970	ESCRITÓRIO DO ARQUITETO	PA				1							RUA AFONSO PENA, 70, BOA VISTA	RECIFE, PE	-	x	x	x			x		65,00
	1970	LONEX DO BRASIL S.A.	PA							1				À MARGEM DO KM 35 DA BR 232	MORENO, PE	-			x	x				10.260,00
	1970	RESIDÊNCIA FAUZI HAZIN	PA	1										AV. AMAZONAS, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-		x	x					309,83
	1970	EDIFÍCIO SEDE DA ASTEP	PA				1							QUADRA "C"DO LOTEAMENTO NOSSA SENHORA DOS REMÉDIOS, AFOGADOS.	RECIFE, PE	-			x					1.144,00
	1970	CONJUNTO RESIDENCIAL ARRAIAL	PA			1								ESTRADA DO ARRAIAL, 2585, CASA AMARELA	RECIFE, PE	-				x				-
	1970	EDIFÍCIO VERONA	PA		1									AV. BOA VIAGEM, 5076, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					1.094,80
	1970	EDIFÍCIO CONDE CORREIA DE ARAÚJO	PA					1						-	RECIFE, PE	-				x				4.800,00
	1970	CONJUNTO RESIDENCIAL NOS AFLITOS	PA			1		1						RUA 12 DE OUTUBRO E RUA PROJETADA, AFLITOS	RECIFE, PE	-			x					2.376,06
	1971	TERMO DE REFERÊNCIA PARA O MUNICÍPIO DE PALMEIRA DOS ÍNDIOS	PU					1				1		-	PALMEIRA DOS ÍNDIOS, AL	-				x				-
	1971	EDIFÍCIO COMERCIAL ARTHUR HERMAN LUNDGREN	PA					1						RUA DO IMPERADOR, 511	RECIFE, PE	-			x					3.507,43
	1971	REFORMA DO AEROPORTO DOS GUARARAPES	PA						1					-	RECIFE, PE	-			x					-
	1971	FESP - ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA	PA						1					RUA AFONSO, SANTO AMARO	RECIFE, PE	-			x					-
	1971	RESIDÊNCIA WALDECY REIS	PA	1										LOTE II, QUADRA S, LOTEAMENTO NOSSA SRA. APARECIDA, PRAIA DO JANGA	PAULISTA, PE	-			x					147,81
	1971	TERMO DE REFERÊNCIA PARA O MUNICÍPIO DE ARAPIRACA	PU									1		-	ARAPIRACA, AL	-				x				-
	1971	ADESIVOS DO NORDESTE S.A (ADESENE)	PA							1				-	JOÃO PESSÔA, PB	-				x				-
	1971	CONJUNTO RESIDENCIAL ESPERANÇA	PA			1								RUA GARIBALDI E RUA DA ESPARANÇA, ARRUDA	RECIFE, PE	-				x				-
	1971	EDIFÍCIO NO POÇO DA PANELA	PA		1									RUA ENGENHEIRO OSCAR FERREIRA, 125, CASA FORTE	RECIFE, PE	-			x					362,90
	1971	EDIFÍCIO 1o DE JANEIRO	PA		1									RUA MARECHAL RONDON, DISTRITO DO POÇO. LOTE 10 DA QUADRA F DO LOTEAMENTO JARDIM TRIUNFO, POÇO DA PANELA	RECIFE, PE	-			x					384,72
	1972	SEDE DA COMPANHIA ENERGÉTICA DE PERNAMBUCO (CELPE)	PA				1							AV. JOÃO DE BARROS, 111, BOA VISTA	RECIFE, PE	REGINALDO ESTEVES	x		x	x		x		18.980,00
	1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE GRAVATÁ	PU									1		-	GRAVATÁ, PE	-				x				-
	1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE PESQUEIRA	PU									1		-	PESQUEIRA, PE	-				x				-
	1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE SERRA TALHADA	PU									1		-	SERRA TALHADA, PE	-				x				-
	1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE ARARIPINA	PU									1		-	ARARIPINA, PE	-				x				-

1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE SÃO MIGUEL DOS CAMPOS	PU								1		-	SÃO MIGUEL DOS CAMPOS, AL	-				x				-
1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE DELMIRO GOUVEIA	PU								1		-	DELMIRO GOUVEIA, AL	-				x				-
1972	RELATÓRIO PRELIMINAR PARA O MUNICÍPIO DE SÃO LUIZ DO QUITUNDE	PU								1		-	SÃO LUIZ DO QUITUNDE, AL	-				x				-
1972	**RESIDÊNCIA EMIR GLASNER**	**PA**	**1**									**RUA JACOBINA, 83, GRAÇAS**	**RECIFE, PE**	**-**	**x**		**x**			**x**		**710,80**
1972	RESIDÊNCIA JOSÉ NICODEMUS	PA	1									LOTES 20, 21 E 23, QUADRA E, LOTEAMENTO LAR PERNAMBUCANO, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					424,00
1972	EDIFÍCIO COMERCIAL NA RUA NOVA/RUA DAS FLORES	PA					1					RUA NOVA x RUA DAS FLORES	RECIFE, PE	-	x							7.573,10
1972	DISTRITO INDUSTRIAL DE JOÃO PESSOA	PA							1			-	JOÃO PESSÔA, PB	-			x					-
1972	RESIDÊNCIA GERALDO AZOUBEL	PA	1									-	OLINDA, PE	-	x							-
1972	AGROFÉRTIL S.A	PA							1			-	CABO DE SANTO AGOSTINHO, PE	-			x	x				-
1972	REFINARIA DE PETRÓLEO IPIRANGA S.A. OU AGROFÉRTIL S.A. IND. E COM. DE FERTILIZANTES	PA							1			-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					-
1972	CONJUNTO RESIDENCIAL 12 DE OUTUBRO	PA			1							-	RECIFE, PE	-				x				-
1972	EDIFÍCIO RESIDENCIAL NOS AFLITOS	PA		1								RUA 12 DE OUTUBRO (LOTE 2 DESMEBRADO), AFLITOS	RECIFE, PE	-			x					4.852,00
1972	EDIFÍCIO SAHARA	PA		1								RUA BRUNO VELOSO, 60, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-	x		x	x		x		2.161,15
1973	REFORMA DOS ESCRITÓRIOS S.A. MAGALHÃES COMÉRCIO E INDÚSTRIA	PA				1						RUA SÃO GERALDO, 111, SANTO AMARO	RECIFE, PE	-								4.307,48
1973	REFORMA DA RESIDÊNCIA PAULO FERNANDO QUEIROZ DE FIGUEIREDO	PA	1									AV. BOA VIAGEM, 1598, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-	x							217,173
1973	EDIFÍCIO PRAIA MAR	PA		1								AV. BERNARDO VIEIRA DE MELO, 28, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x	x				960,00
1973	INSTALAÇOES INDUSTRIAIS AGROFÉRTIL S.A	PA							1			QUADRA 4 DA ÁREA INDUSTRIAL GOVERNADOR LUIZ CAVALCANTI	MACEIÓ, AL	-				x				6.200,00
1973	CRECIF S.A. - BANCO DE INVESTIMENTO (EDIFÍCIO SEDE)	PA				1						AV. RIO BRANCO, 126, BAIRRO DO RECIFE	RECIFE, PE	ANDRÉ DE MORAES MARQUES				x				4.733,30
1973	RESIDÊNCIA LENILDO ALVES DA SILVA	PA	1									LOTES 17 E 18 DA QUADRA "U" DO LOTEAMENTO LUIZIANA	PAULISTA, PE	-	x	x						-
1974	RESIDÊNCIA NA PRAIA DE SÃO ROQUE	PA	1									-	PRAIA DE SÃO ROQUE, RN	-			x					-
1974	COMPANHIA COMERCIAL MAGALHÃES	PA				1						-	RECIFE, PE	-				x				1.000,00
1974	CONJUNTO RESIDENCIAL PONTE D'UCHÔA	PA			1							AV. RUI BARBOSA, 1264/1426, PONTE D'UCHÔA	RECIFE, PE	-			x	x				2.500,00
1974	COMPANHIA COMERCIAL MAGALHÃES	PA							1			-	RECIFE, PE	-				x				15.000,00
1974	LONEZ DO BRASIL S.A.	PA							1			-	MORENO, PE	-				x				-
1974	**EDIFÍCIO JEAN MERMOZ**	**PA**		**1**								**RUA JEAN MERMOZ, 60, BOA VIAGEM**	**RECIFE, PE**	**-**			**x**	**x**		**x**		**3.980,90**
1974	EDIFÍCIO BARÃO DE SÃO BORJA	PA		1								RUA BARÃO DE SÃO BORJA, 460, BOA VISTA	RECIFE, PE	-			x	x				7.166,80
1974	EDIFÍCIO CASA BLANCA	PA		1								RUA AQUIDABAN, 606, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				5.741,20
1974	EDIFÍCIO RUA AMBROSINA	PA			1							RUA AMBROSINA CARNEIRO ENTRE OS NÚM. 82 E 54	RECIFE, PE	-			x					401,48
1974	EDIFÍCIO DE APARTAMENTO NA TAMARINEIRA	PA		1								RUA CABO HONÓRIO, JUNTO AOS NÚM. 76 E 120. LOTE 12 DA QUADRA H DO LOTEAMENTO MIMGUEL ABAGE, TAMARINEIRA	RECIFE, PE	-			x					382,40
1974	RESTAURAÇÃO AGÊNCIA RAPOSO	PA				1						RUA DO BOM JESUS, BAIRRO DO RECIFE	RECIFE, PE	-		x						-
1975	EDIFÍCIO EM PIEDADE	PA		1								AV. BEIRA MAR, LOTES 09, 11, 12 E 13, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-	x			x				7.995,00
1975	RESIDÊNCIA EM PETRÓPOLIS (ÁLVARO)	PA	1									LOTE 19, QUADRA 18 DO LOTEAMENTO DA CIA DE TERRENOS QUITANDINHA S.A., BAIRRO DE QUINTADINHA	PETRÓPOLIS, RJ	-			x					241,93
1975	RESIDÊNCIA SEVERINO SERGIO	PA	1									PRAIA DE MARAGOGI	MARAGOGI, AL	-			x					648,00
1975	EDIFÍCIO MORADA CASA FORTE	PA		1								AV. 17 DE AGOSTO, 855, PARNAMIRIM	RECIFE, PE	-			x	x		x		2.440,00
1975	AGTEC INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA	PA				1						AV. PROFESSOR REGO MORAES, 220, CIDADE UNIVERSITÁRIA	RECIFE, PE	GLAUCO CAMPELLO	x			x		x		677,90
1975	RESIDÊNCIA GIACOMO FUCALI 1	PA	1									LOTE 6A, QUADRA LVI, LOTEAMENTO SOCIEDADE PROGRESSO URBANO LTDA, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					556,50
1975	RESIDÊNCIA GIACOMO FUCALI 2	PA	1									LOTE 5A, QUADRA LVI, LOTEAMENTO SOCIEDADE PROGRESSO URBANO LTDA, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					262,05
1975	REFORMA DA RESIDÊNCIA JOSÉ ROMEIRA	PA	1									RUA TITO ROSAS, 61, PARNAMIRIM	RECIFE, PE	-			x					501,75
1975	RESIDÊNCIA ODYLSON REMPIGIO	PA	1									RUA NOGUEIRA LIMA, 149, HIPÓDROMO	RECIFE, PE	-			x					242,21
1975	EDIFÍCIO COMERCIAL NA RUA DO BOM JESUS	PA					1					RUA DO BOM JESUS x RUA DOMINGOS JOSÉ MARTINS, BAIRRO DO RECIFE	RECIFE, PE	-			x					-
1975	ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DE FEIRA DE SANTANA	PA						1				-	FEIRA DE SANTANA, BA	-			x	x				-
1975	ESTAÇÕES DOS PÁTIOS DO CRUZAMENTO DA FERROVIA DE IAÇU	PA						1				-	FEIRA DE SANTANA, BA	-				x				-
1975	RESIDÊNCIA PARA ENGENHEIROS E TÉCNICOS DA FERROVIA DE IAÇU	PA			1							-	FEIRA DE SANTANA, BA	-			x	x				-
1975	CONJUNTO RESIDENCIAL EM CANDEIAS	PA			1							LOTEAMENTO PARQUE NOSSA SENHORA DAS CANDEIAS. LOTES 14, 15, 16 E 17 DA QUADRA 1, CANDEIAS	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					811,12
1975	ATELIÊ JOÃO CÂMARA	PA				1						RUA SÃO FRANCISCO, 157, CARMO	OLINDA, PE	-						x		563,00

DÉCADA DE 1970

1975	CONJUNTO RESIDENCIAL EM MACEIÓ 1	PA			1							RUA BOA ESPERANÇA, FAROL	MACEIÓ, AL	-		x					1.461,48
1975	RESIDÊNCIAS NO FAROL	PA			1							RUA BOA ESPERANÇA, RUA 5, RUA CORONEL MURILO DE BARROS E RUA 6 (A QUADRA INTEIRA), FAROL	MACEIÓ, AL	-			x				1.457,30
1976	AVON COSMÉTICOS LTDA	PA						1				-	SANTA RITA, PB	-				x			8.100,00
1976	ALBINO SILVA S.A COMÉRCIO E INDÚSTRIA	PA				1						BR 323 KM 13,5, CURADO	RECIFE, PE	-	x						807,61
1976	RESIDÊNCIA PEDRO LUIZ	PA	1									LOTE 6, QUADRA 11, LOTEAMENTO SANTA LÚCIA	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x				167,68
1976	RESIDÊNCIA REGINALDO ANTONIO	PA	1									RUA COSMORAMA, QUADRA XIII, LOTE 9, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x				210,00
1976	EDIFÍCIO WALTER GROPIUS	PA		1								RUA NAVEGANTES, 265, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x			3.402,90
1976	EDIFÍCIO LEDA ROCHA	PA		1								AV. DR. ANTÔNIO GOUVEIA, 466, PRAIA DE PAJUÇARA	MACEIÓ, AL	-			x				5.686,35
1976	EDIFÍCIO COMERCIAL EM IPUTINGA	PA					1					LOTEAMENTO SÍTIO MALEMBRA, QUADRA XXVII, LOTE 2, IPUTINGA	RECIFE, PE	GLAUCO CAMPELLO		x					677,90
1976	RESIDÊNCIA JOSÉ BARBOSA TOJAL	PA	1									LOTES 126 E 133, DESMEMBRAMENTO DA PROPRIEDADE DENOMINADA PAU FERRO, ALDEIA	CAMARAGIBE, PE	-			x				357,50
1976	CONJUNTO RESIDENCIAL EM MACEIÓ 2	PA			1							RUA J. G. PEREIRA DO CARMO x TRAVESSA LIONS, PAJUSSARA	MACEIÓ, AL	-			x				2.877,50
1976	RESIDÊNCIA JEANNE HAZIN	PA	1									AV. BERNARDO VIEIRA DE MELO, JUNTO AO NÚM. 4970, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x				465,00
1976	EDIFÍCIO VILLA LOBOS	PA		1								RUA SETÚBAL, 1228, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x			1.680,00
1976	EDIFÍCIO FORTE ORANGE 1	PA		1								AV. DOMINGOS FERREIRA, LOTE 15, QUADRA C	RECIFE, PE	-			x				-
1977	REFORMA DA RESIDÊNCIA JOSÉ LINO	PA	1									RUA TITO ROSAS, 61, PARNAMIRIM	RECIFE, PE	-			x				-
1977	RESIDÊNCIA LUIZA INÁCIO	PA	1									QUADRA 6, LOTE 5 DO LOTEAMENTO CIDADE JARDIM PIEDADE, CANDEIAS	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x				316,70
1977	RESIDÊNCIA ROBERTO RIBEIRO	PA	1									RUA ALBINO MEIRA, OTE 7 ENTRE OS NÚM. 77 E 111, PARNAMIRIM	RECIFE, PE	-			x				306,17
1977	EDIFÍCIO MARIA AUGUSTA	PA		1								AV. ROSA E SILVA, 1243/1261, AFLITOS	RECIFE, PE	-			x	x			4.452,25
1977	EDIFÍCIO FORTE DO BRUM	PA		1								RUA DO ESPINHEIRO, 781, ESPINHEIRO	RECIFE, PE	-			x	x			1.655,10
1977	BANCO DE CRÉDITO REAL DE MINAS GERAIS S.A.	PA				1						-	OLINDA, PE	-				x			-
1977	ARARIPINA PALACE HOTEL	PA				1						TERRENO À MARGEM DA BR 316	ARARIPINA, PE	-				x			2.392,95
1977	CONJUNTO RESIDENCIAL TAMARINDO	PA			1							-	PAULISTA, PE	-				x			-
1977	EDIFÍCIO NA IMBIRIBEIRA	PA		1								RUA ENGENHEIRO APOLINÁRIO, S/N, IMBIRIBEIRA	RECIFE, PE	-			x				-
1977	CONJUNTO COMERCIAL E RESIDENCIAL EM BOA VIAGEM	PA									1	PRAÇA DE BOA VIAGEM, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x				14.364,20
1977	EDIFÍCIO MARCO POLO	PA		1								RUA ARQUITETO LUIZ NUNES, 1314, IMBIRIBEIRA	RECIFE, PE	-			x	x			1.218,06
1977	CONJUNTO RESIDENCIAL EM MACEIÓ 3	PA			1							RUA J. G. PEREIRA DO CARMO x TRAVESSA LIONS, PAJUSSARA	MACEIÓ, AL	-		x					3.218,90
1978	REFORMA BANCO DE CRÉDITO REAL DE MINAS GERAIS	PA				1						PRAÇA CORONEL JOÃO LAPA, 33	OLINDA, PE	-			x				825,94
1978	COMASA MADEREIRA	PA						1				FAZENDA MARACASSUMÉ	CÂNDIDO MENDES, MA	-			x				-
1978	CONJUNTO RESIDENCIAL EM MACEIÓ 4	PA			1							QUADRA "L" DO LOTEAMENTO JACUTINGA, FAROL	MACEIÓ, AL	-			x				-
1978	CONJUNTO RESIDENCIAL EM MACEIÓ 5	PA			1							-	MACEIÓ, AL	-		x					-
1978	EDIFÍCIO SEDE DA ASTEP 2	PA				1						RUA REAL DA TORRE, 501, MADALENA	RECIFE, PE	-			x				2.447,10
1978	MUSEU DE ARTE DA PARAÍBA	PA					1					RUA JOÃO MACHADO	JOÃO PESSÔA, PB	-			x				-
1978	JUTA TAPAJÓS S.A (JUTASA)	PA						1				BR 316	CAPANEMA, PA	-				x			2.307,45
1978	EDIFÍCIO GÁVEA	PA		1								RUA NAVEGANTES, 293, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x			7.576,25
1978	RESIDÊNCIA JORGE WICKS	PA	1									RUA ANTÔNIO VICENTE, LOTE 5, QUADRA A DO LOTEAMENYO JARDIM DOM BOSCO, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x				262,50
1978	APARTAMENTOS PARA RELIGIOSOS	PA			1							RUA DR. BELMIRO CORREIA, CAMARAGIBE	SÃO LOURENÇO, PE	-	x						432,00
1978	RESIDÊNCIA LENILDO ALVES	PA	1									LOTE 17, QUADRA "U" DO LOTEAMENTO LUIZIANA	PAULISTA, PE	-			x				258,55
1978	RESIDÊNCIA EM MARIA FARINHA	PA	1									LOTE 1, QUADRA "E" DO LOTEAMENTO RECANTO CAIARANA	PAULISTA, PE	-			x				226,65
1978	EDIFÍCIO GUGLIELMO MARCONI	PA		1								RUA ALMIRANTE NELSON FERNANDES, LOTE 16 DA QUADRA "G"DO LOTEAMENTO JARDIM LEONOR, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x				1.338,00
1979	EDIFÍCIO DE APARTAMENTOS VIOLETA	PA		1								RUA SILVIA RABELO, LOTE 17, QUADRA D, LOTEAMENTO DO SÍTIO DO FORTE 3, CANDEIAS	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	LUZIANA CARVALHO			x				463,40
1979	CONJUNTO RESIDENCIAL NA TAMARINEIRA	PA			1							AV. DOUTOR HERACLITON CAVALCANTI, LOTE 2, QUADRA C, LOTEAMENTO JARDIM TAMARINEIRA, TAMARINEIRA	RECIFE, PE	-			x				420, 90
1979	EDIFÍCIO DE APARTAMENTOS EM CASA CAIADA	PA		1								RUA CÓRDOBA, LOTE 9, QUADRA 37, LOTEAMENTO JARDIM ATLÂNTICO	OLINDA, PE	-			x				421,25
1979	REFORMA CONSULTÓRIO MÉDICO RUA AFONSO PENA	PA				1						RUA AFONSO PENA, 64, BOA VISTA	RECIFE, PE	-			x				151,2
1979	REFORMA ESCRITÓRIO DOS AUDITORES DE PE	PA					1					EDIFÍCIO CITY BANK, 3o ANDAR	RECIFE, PE	-			x				-
1979	RESIDÊNCIA MARIA DOS ANJOS	PA	1									QUADRA B-14, LOTE 15, OUTO PRETO	OLINDA, PE	-			x				83,18
1979	USINA SALGADO	PA						1				-	IPOJUCA, PE	-			x				3.879,55
1979	EDIFÍCIO MARIA BETÂNIA	PA		1								RUA 48, 271, ESPINHEIRO	RECIFE, PE	-			x	x			5.645,60
1979	EDIFÍCIO GALILEO GALILEI	PA		1								AV. BERNARDO VIEIRA DE MELO, 6324, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x	x			1.385,00
1979	EDIFÍCIO JOÃO PAULO I	PA		1								AV. BARÃO DE SOUZA LEÃO, 75, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x				6.566,00
1980	EDIFÍCIO JULIANE	PA		1								RUA SIMÕES BARBOSA, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x			3.280,80

1980	CENTRO COMERCIAL NAS GRAÇAS	PA					1						AV. RUI BARBOSA x RUA DAS GRAÇAS, GRAÇAS	RECIFE, PE	-	x							-
1980	RESIDÊNCIA PAULO EMÍLIO	PA	1										RUA SANTANA, 231, CASA FORTE	RECIFE, PE	-			x					312,55
1980	REVENDA FIAT DIESEL	PA				1							KM 16 DA BR 101, PRAZERES	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					-
1980	RESIDÊNCIA NA MADALENA	PA	1										RUA MANOEL BEZERRA, 64, MADALENA	RECIFE, PE	-			x					191,19
1980	EDIFÍCIO ANA PAULA	PA		1									RUA PADRE BERNARDINO PESOA, 429, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				3.102,40
1980	EDIFÍCIO FORTE ORANGE 2	PA		1									AV. JOÃO DE BARROS, 197/209, BOA VISTA	RECIFE, PE	-			x	x				1.893,00
1980	EDIFÍCIO MARIA DULCE	PA		1									AV. DOMINGOS FERREIRA, 4403, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				4.563,75
1980	DESTILARIA JUPUNGÚ S.A	PA						1					-	SANTA RITA, PB	-				x				2.200,00
1980	EDIFÍCIO MORADA DE BOA VIAGEM	PA		1									-	RECIFE, PE	-			x					7.465,77
1980	EDIFÍCIO EM BOA VIAGEM 1	PA		1									AV. BOA VIAGEM, 2088, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					-
1980	EDIFÍCIO EM BOA VIAGEM 2	PA		1									AV. BOA VIAGEM, JUNTO AO NÚM. 5820, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					-
1980	EDIFÍCIO EM PIEDADE	PA		1									AV. BERNARDO VIEIRA DE MELO, 606/620, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					7.925,85
1980	EDIFÍCIO RIO BRANCO	PA		1									RUA FELICIANO JOSÉ DE FARIAS x RUA PADRE CABRAL, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					-
1980	PLANO URBANÍSTICO DO CENTRO ADMINISTRATIVO DE PERNAMBUCO	PU								1			-	RECIFE, PE	-				x				-
1980	EDIFÍCIO SEDE DA COSTRUTORA NANES LTDAS	PA						1					RUA AQUIDABAN, 42, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					576,00
1981	RESIDÊNCIA OSCAR FREDERICO	PA	1										QUADRA B, LOTE 10	MARIA FARINHA, PE	-			x					220,26
1981	EDIFÍCIO COMERCIAL	PA					1						-	RECIFE, PE	-				x				6.900,00
1981	BANORTE (AGÊNCIA 1)	PA				1							RUA LARGA DO ROSÁRIO, 228 (REFORMA) E AV. DANTAS BARRETO, 523 (CONSTRUÇAO NOVA), SANTO ANTÔNIO	RECIFE, PE	-			x	x				544,21
1981	CONCURSO PARA O CENTRO ADMINISTRATIVO DO BANORTE	PA				1							TERRENO À MARGEM DIREITA DA BR 101 (CONTORNO) E AV. DE INTEGRAÇÃO, PRAZERES	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	GLAUCO CAMPELLO E JOSÉ LUIS FRANÇA DE PINHO				x		x		37.626,00
1981	ENGEFRIO INDUSTRIAL LTDA	PA				1							AV. ENG. ABDIAS DE CARVALHO x RUA FRANCISCO FIGUEIREDO, LOTE 1A, QUADRA H, LOTEAMENTO LAR PERNAMBUCANO, PRADO	RECIFE, PE	-				x				5.616,00
1981	COMPANHIA INDUSTRIAL DE FERTILIZANTES	PA						1					COMPLEXO INDUSTRIAL PORTUÁRIO DE SUAPE	IPOJUCA, PE	-			x					2.000,35
1981	INSTALAÇÕES INDUSTRIAIS DESTILARIA JAPUNGU	PA						1					-	SANTA RITA, PB	-			x					-
1981	EDIFÍCIO RIO NEGRO	PA		1									-	RECIFE, PE	-				x				4.200,00
1981	PLANO URBANÍSTICO DO CENTRO URBANO DO CURADO	PU								1			-	RECIFE, PE	-				x				-
1981	EDIFÍCIO VILLAS BOAS	PA		1									RUA DESEMBARGADOR JOÃO PAES, 655, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				6.365,00
1981	EDIFÍCIO RIO ARAGUAIA	PA		1									AV. BOA VIAGEM, 5802, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				5.676,25
1981	EDIFÍCIO BALANDRA	PA		1									AV. BOA VIAGEM , 1140, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				4.264,96
1981	GRÁFICA APIPUCOS	PA				1							RUA JOSÉ BONIFÁCIO, TORRE	RECIFE, PE	-		x						-
1981	EDIFÍCIO MARIA GABRIELA	PA		1									RUA CONFEDERAÇÃO DO EQUADOR, GRAÇAS	RECIFE, PE	-			x	x				9.323,78
1982	EDIFÍCIO RIO AMAZONAS	PA		1									RUA AQUIDABAN, ONDE ERAM AS CASAS DE NÚM. 42 E 56, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				9.205,48
1982	APARTAMENTOS EM PIEDADE	PA		1									LOTE 3, QUADRA 2L DO LOTEAMENTO CINCO IRMÃOS, 4o TRECHO, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					616, 45
1982	EDIFÍCIO MORADA BEIRA MAR	PA		1									AV. BEIRA MAR, 1216, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x	x				9.373,01
1982	EDIFÍCIO ARISTEU CHAVES	PA		1									AV. BOA VIAGEM, 1064, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x	x				3.462,51
1982	EDIFÍCIO FORTE MONTE SERRAT	PA		1									AV. BOA VIAGEM, 6580, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					4.283,73
1982	PROJETO DE RESTAURAÇÃO DA FACULDADE DE DIREITO	PA					1						RUA DO HOSPÍCIO, 371, BOA VISTA	RECIFE, PE	-				x				-
1983	REFORMA DE RESIDÊNCIA EM CASA FORTE	PA	1										RUA OLIVEIRA E GOIS, 186, CASA FORTE	RECIFE, PE	-			x					165,90
1983	FÁBRICA DA TORRE	PA						1					-	RECIFE, PE	-							x	-
1983	EDIFÍCIO NO RIO DE JANEIRO	PA		1									AV. LINEU DE PAULA MACHADO, JARDIM BOTÂNICO	RIO DE JANEIRO, RJ	-			x					2.789,11
1983	EDIFÍCIO RITA 1	PA		1									RUA WALFRIDO RUSSEL SHORTO, 81, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	-			x					823,30
1984	FERTILIZANTES DO MARANHÃO S.A (FERTIMAR)	PA						1					-	SÃO LUÍS, MA	-				x				-
1984	CENTRO SOCIAL DOS FERROVIÁRIOS	PA					1						-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-				x			x	-
1984	BANORTE GRÁFICAS S.A.	PA				1							-	RECIFE, PE	-							x	6.129,91
1984	REFORMA E AMPLIAÇÃO DAS OFICINAS DA MANUTENÇÃO DA REDE FERROVIÁRIA FEDERAL S.A.	PA					1						-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-				x				-
1984	RESIDÊNCIA JOÃO CÂMARA	PA	1										RUA DE SÃO FRANCISCO, 96, CARMO	OLINDA, PE	-			x			x		537,71
1985	INSTALAÇÕES INDUSTRIAIS FERTIMAR	PA						1					KM 17 DA BR 135	SÃO LUÍS, MA	-			x					6.541,15
1985	EDIFÍCIO SEDE DA CONCREPOXI ENGENHARIA LTDA	PA					1						AV. JOÃO DE BARROS, 903, ESPINHEIRO	RECIFE, PE	-				x				853,00
1985	ESTAÇÃO COQUEIRAL DO METRÔ	PA						1					-	RECIFE, PE	REGINALDO ESTEVES						x		3.551,00
1986	EDIFÍCIO COMERCIAL CRUZ CABUGÁ	PA					1						AV. CRUZ CABUGÁ, SANTO AMARO	RECIFE, PE	-	x							-
1986	EDIFÍCIO COMERCIAL CRUZ CABUGÁ 2	PA					1						AV. CRUZ CABUGÁ, 401, SANTO AMARO	RECIFE, PE	-				x				573,50
1986	EDIFÍCIO GARAGEM RIO BRANCO/RUA DA GUIA	PA				1							AV. RIO BRANCO x RUA DA GUIA, BAIRRO DO RECIFE	RECIFE, PE	-	x			x				-

	1986	RESIDÊNCIA WELLIGTON LUIS	PA	1									AV. 10 DE NOVEMBRO, JUNTO AO NÚM. 122	OLINDA, PE	-			x					246,80
	1986	DEPÓSIO DE FERTILIZANTES AGROFÉRTIL	PA							1				-	BARREIROS, BA	-			x					-
	1986	EDIFÍCIO RITA 2	PA		1									RUA WALFRIDO RUSSEL SHORTO, 81, BOA VIAGEM	RECIFE, PE	MYRIAM PESSÔA DE MELO E RICARDO PESSÔA DE MELO			x	x				1.722,14
	1986	CONJUNTO RESIDENCIAL EM JOÃO PESSÔA	PA			1								RUA MARECHAL ESPRIDÃO ROSA x RUA JÚLIA FREIRE, ZONA AXIAL EPITÁCIO PESSOA (ZAI)	JOÃO PESSÔA, PB	LUZIANA CARVALHO			x	x				20.239,00
	1986	EDIFÍCIO MARIA MARTA	PA		1									RUA JOSÉ LUIS DA SILVEIRA BARROS (LOTE 13A, REMEMBRAMENTO O LOTE 13 E DOS TERRENOS DAS ANTIGAS CASAS DE NÚME. 152 E 188), ESPINHEIR(	RECIFE, PE	-			x	x				6.093,68
	1986	EDIFÍCIO VIOLETA	PA		1									RUA JOSÉ CARVALHEIRA, 203, TAMARINEIRA	RECIFE, PE	LUZIANA CARVALHO			x	x				7.510,44
	1986	RESTAURAÇÃO DA IGREJA DO CARMO	PA								1			-	OLINDA, PE	-						x		-
	1986	ESTAÇÃO CAVALEIRA DE METRÔ	PA						1					-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-						x		-
	1987	RESIDÊNCIA FRANCISCO MAURO	PA	1										LOTE 19 DO CLUBE CAMPESTRE SETE CASUARINAS, ALDEIA	CAMARAGIBE, PE	-			x					232,83
	1988	BANORTE (AGÊNCIA PAULISTA)	PA				1							AV. PAULISTA, 1405, BELA VISTA	SÃO PAULO, SP	-				x		x		-
	1989	FRIAUTO LTDA	PA				1							-	RECIFE, PE	-							x	305,05
	1989	CONCURSO PARA PRESERVAÇÃO URBANA E RENOVAÇÃO DO BEXIGA	PU									1		-	SÃO PAULO, SP	-						x		-
	1989	EDIFÍCIO VARANDA	PA		1									RUA ASTRONAUTA NEIL ARMSTRONG, 42, PARNAMIRIM	RECIFE, PE	LUZIANA CARVALHO			x	x				10.566,46
	1989	EDIFÍCIO MORADA ILHA VERDE	PA		1									RUA GENERAL ABREU E LIMA, 233, ROSARINHO	RECIFE, PE	-				x				10.534,43
	1990	EDIFÍCIO MORADA DO MAR	PA		1									-	RECIFE, PE	LUZIANA CARVALHO E RICARDO PESSÔA DE MELO			x					3.269,72
	1990	APARTAMENTOS EM PIEDADE	PA		1									-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	3.269,72
	1990	NOVOTEL CHAVES RECIFE	PA				1							-	RECIFE, PE	-			x					-
	1991	EDIFÍCIO MÁRIO SCHEMBERG	PA		1									-	RECIFE, PE	-				x			x	4.407,60
	1992	BANORTE-AGÊNCIA MATRIZ	PA				1							AV. MARQUÊS DE OLINDA, 200, BAIRRO DO RECIFE	RECIFE, PE	-			x					-
	1992	REFORMA E AMPLIAÇÃO BANORTE - AGÊNCIA OLINDA	PA				1							AV. GETÚLIO VARGAS, 1375	OLINDA, PE	-			x					524,00
	1992	EDIFÍCIO ANTONIO VICENTE	PA		1									-	RECIFE, PE	-							x	6.324,67
	1992	APARTAMENTOS EM CANDEIAS	PA		1									-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	7.675,16
	1992	RESIDÊNCIA EM PIEDADE	PA	1										RUA CORONEL WALDEMAR BASGAL, PIEDADE	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-			x					161,67
	1995	EDIFÍCIO EMPRESARIAL RUI BARBOSA	PA					1						-	RECIFE, PE	-				x				11.585,00
	1995	COCA-COLA ARRUDA	PA							1				-	RECIFE, PE	-					x			6.474,66
	1995	AMPLIAÇÃO DA FÁBRICA DA COCA-COLA	PA							1				RODOVIA BR 101 SUL KM 15,5, PRAZERES	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-				x				-
	1995	EDIFÍCIO MORADA DO MAR	PA		1									-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	-
	1995	CENTRO DE DISTRIBUIÇÃO DA REFRESCOS GUARARAPES LTDA	PA							1				RUA MÉM DE SÁ, ARRUDA	RECIFE, PE	FLÁVIA PESSÃO DE MELO, MARCELO TITO DE CASTRO FILHO E RICARDO PESSÔA DE MELO				x	x		x	-
	1996	CONCURSO NACIONAL DE IDEIAS PARA VALORIZAÇÃO DA AVENIDA PAULISTA	PU									1		-	SÃO PAULO, SP	-				x		x	x	-
	1997	EDIFÍCIO RESIDENCIAL ELEUMAR MARTORELLI	PA											-	RECIFE, PE	-							x	8.572,08
	1997	CONCURSO PÚBLICO FÓRUM DO RECIFE	PA						1					-	RECIFE, PE	-							x	27.677,80
	1997	CONCURSO SEDE DO CREMEPE	PA						1					-	RECIFE, PE	-							x	-
	1997	EDIFÍCIO JOAN MIRÓ	PA		1									RUA JACOBINA, 83, GRAÇAS	RECIFE, PE	FLÁVIA E RICARDO PESSÔA DE MELO				x				5.445,93
	1997	CONCURSO NACIONAL DE IDEIAS PARA UM NOVO CENTRO DE SÃO PAULO	PU									1		CENTRO DE SÃO PAULO	SÃO PAULO, SP	-				x	x	x		-
	1997	EDIFÍCIO LEONOR PORTO	PA											RUA DR. OSWALDO SALSA, GRAÇA	RECIFE, PE	-				x				-
	1998	CONJUNTO RESIDENCIAL EM GRAVATÁ	PA			1								-	GRAVATÁ, PE	-							x	468,87
	1998	RESIDÊNCIA NA PRAIA DE BARRA GRANDE	PA	1										-	MARAGOGI, AL	-							x	260,95
	1998	CONJUNTO TAMARINDO	PA			1								RUA TEJIPIÓ, 305, MARIA FARINHA	PAULISTA, PE	RICARDO PESSÔA DE MELO				x				508,00
	1999	EDIFÍCIO VILA DAS PALMEIRAS	PA		1									-	RECIFE, PE	-				x				4.617,43
	1999	EDIFÍCIO RESIDENCIAL NA AV. 17 DE AGOSTO	PA		1									-	RECIFE, PE	-							x	4.646,46
	1999	LOJA DE PNEUS NO ROSARINHO	PA				1							-	RECIFE, PE	-							x	-
	1999	REFORMA RESIDÊNCIA ALEXANDRE JOSÉ	PA	1										-	RECIFE, PE	-							x	204,43
	1999	PLANO ESTRATÉGICO DO PARQUE ARMANDO DE HOLANDA CAVALCANTI	PU									1		-	CABO DE SANTO AGOSTINHO, PE	-				x			x	-
	1999	CONCURSO PARA A SEDE DO CONFEA	PA						1					-	BRASÍLIA, DF	FLÁVIA PESSÔA DE MELO					x			7.779,16
	2000	RESIDÊNCIA EM APIPUCOS	PA	1										-	RECIFE, PE	-				x			x	708,15
	2000	HABITAÇÃO UNIFAMILIAR EM BARRA DE JANGADA	PA	1										-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	228,76

DÉCADA DE 1990

	2000	BCP TELECOMUNICAÇÕES	PA				1						-	RECIFE, PE	-						x	6.377,05
	2000	DISTRIBUIDORA DE BEBIDAS REFRESCOS GUARARAPES	PA							1			-	CARUARU, PE	-						x	3.909,50
	2000	EDIFÍCIO EMPRESARIAL MIGUEL DE CERVANTES	PA					1					PRAÇA MIGUEL DE CERVANTES, 36, ILHA DO LEITE	RECIFE, PE	FLÁVIA E RICARDO PESSÔA DE MELO				x	x		x	8.841,04
	2000	EDIFÍCIO EMPRESARIAL	PA					1					-	RECIFE, PE	-				x				5.023,51
	2000	CONCURSO CENTRO CULTURA TACARUNA	PA						1				FÁBRICA TACARUNA	RECIFE, PE	FLÁVIA PESSÔA DE MELO, MYRIAM PESSÔA DE MELO E RICARDO PESSÔA DE MELO					x			-
	2001	AMPLIAÇÃO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO	PA						1				AV. RUI BARBOSA, 960, GRAÇAS	RECIFE, PE	FLÁVIA E RICARDO PESSÔA DE MELO				x	x	x	x	2.121,00
	2001	EDIFÍCIO ALFREDO AGUIAR	PA		1								-	RECIFE, PE	REGINALDO ESTEVES				x			x	4.532,94
	2001	CENTRO EMPRESARIAL AB CORTE REAL & CIA LTDA	PA					1					-	RECIFE, PE	-							x	5.042,50
	2001	EDIFÍCIO RESIDENCIAL NA TORRE	PA		1								-	RECIFE, PE	-				x				4.485,55
	2002	EDIFÍCIO RESIDENCIAL NA MADALENA	PA		1								-	RECIFE, PE	-							x	6.407,69
	2002	EDIFÍCIO EMPRESARIAL NO PRADO	PA					1					-	RECIFE, PE	-							x	756,27
	2002	EDIFÍCIO RESIDENCIAL EM BOA VIAGEM	PA		1								-	RECIFE, PE	-				x				4.897,32
	2002	EDIFÍCIO SEDE ASTEP 3	PA				1						-	RECIFE, PE	FLÁVIA PESSÔA DE MELO E RICARDO PESSÔA DE MELO				x	x			756,00
	2002	EDIFÍCIO KATZ	PA		1								-	RECIFE, PE	-					x			-
	2002	CONCURSO PARA RECONVERSÃO DO LARGO DA BATATA	PU								1		LARGO DA BATATA	SÃO PAULO, SP	-					x		x	-
	2002	EDIFÍCIO RESID. NA RUA VISCONDE DE JEQUITINHONHA	PA		1								RUA VISCONDE DE JEQUITINHONHA	RECIFE, PE	-								-
	2002	REFORMA IGREJA NOSSA SENHORA DOS PRAZERES	PA							1			-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	-
	2003	CONCURSO DE REQUALIFICAÇÃO DO 1º RESERVATÓRIO DE ÁGUA POTÁVEL DA CIDADE DE CAMPINAS	PA						1				-	CAMPINAS, SP	-					x			-
DÉCADA DE 2000	2003	ESCRITÓRIO CENTRAL GRUPO TAVARES DE MELO	PA				1						-	RECIFE, PE	-								-
	2003	REFORMA CASA PAROQUIAL - PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DOS PRAZERES	PA							1			-	JABOATÃO DOS GUARARAPES, PE	-							x	-
	2003	EDIFÍCIO COMERCIAL SÃO JOSÉ DOS CAMPOS	PA					1					-	SÃO JOSÉ DOS CAMPOS, SP	-							x	-
	2003	FAZENDA SANTO EXPEDITO	PA	1									-	BONITO, PE	-							x	-
	2004	TERMINAL RODOVIÁRIO DE PORTO DE GALINHAS	PA						1				-	IPOJUCA, PE	-							x	378,41
	2004	SENAI GARANHUNS	PA						1				AV. SÁTIRO IVO / MARGEM DA BR-424	GARANHUNS, PE	MYRIAM C. PESSÔA DE MELO, FLÁVIA PESSÔA DE MELO E RICARDO PESSÔA DE MELO					x	x		1.453,87
	2004	USINA ESTIVAS S.A.	PA							1			-	AREZ, RN	-							x	-
	2004	RESIDÊNCIA TERRAS DE SANTA FÉ	PA	1									BR 232, KM 101 AO 103	BEZERROS, PE	RICARDO PESSÔA DE MELO					x			459,04
	2004	LOJA REFERENCE	PA				1						RUA DO ESPINHEIRO, ESPINHEIRO	RECIFE, PE	RICARDO PESSÔA DE MELO					x			-
	2004	REFORMA RESIDENCIAL EM ALDEIA DE JORGE WICKS	PA	1									LOTE 33 DA ESTÂNCIA RICA FLLORA, SITUADA A 1KM DA PE 27 KM 12	CAMARAGIBE, PE	-			x					1.597,13
	2005	CONDOMÍNIO MORADA ILHA VERDE	PA		1								-	RECIFE, PE	-							x	-
	2005	REFORMA RESIDENCIAL EM GRAVATÁ	PA	1									-	GRAVATÁ, PE	-							x	-
	2005	EDIFÍCIO COMERCIAL NO ESPINHEIRO	PA					1					-	RECIFE, PE	-							x	461,36
	2005	NOKIA	PA				1						-	RECIFE, PE	-							x	-
	2005	EDIFÍCIO MANGUINHOS PRINCE	PA		1								-	RECIFE, PE	-							x	5.084,95
	2005	HABITAÇÃO MLTIFAMILIAR NA TORRE	PA		1								-	RECIFE, PE	-							x	-
	2005	EDIFÍCIO KATZ	PA		1								-	RECIFE, PE	-					x			6.162,18
	2005	SENAI PETROLINA	PA						1				-	PETROLINA, PE	RICARDO PESSÔA DE MELO					x		x	11.216,00
	2005	CERVEJARIA INDÚSTRIA DE BEBIDAS IGARASSU (IBI)	PA							1			-	IGARASSU, PE	RICARDO PESSÔA DE MELO					x			8.561,41
	2006	RESIDÊNCIAS PARA ODEBRECHT NA RESERVA DO PAIVA	PA	1									-	CABO DE SANTO AGOSTINHO, PE	-							x	300/400 500/600
	2008	SENAC CARUARU	PA						1				-	CARUARU, PE	-							x	7.501,44
	2008	GALPÃO SÍTIO BARREIRAS	PA							1			-	RECIFE, PE	-							x	196,42
	2009	PRAÇA AV. 21 DE JANEIRO	PA						1				-	LUANDA, ANGOLA	-					x			-
	2009	PARQUE DA CORIMBA (PRAÇA EM ANGOLA)	PA						1				-	LUANDA, ANGOLA	-					x			-
	2009	CONCURSO SEDE CREA-PR	PA						1				-	CURITIBA, PR	-							x	9.966,15
		SUBTOTAL		**46**	**75**	**23**	**38**	**19**	**25**	**32**	**3**	**22**	**1**										
		TOTAL						**284**															**661.526,77**

ANEXO 04: CURRÍCULO DO ARQUITETO VITAL PESSÔA DE MELO*

1936 Nasce dia 24 de Outubro na cidade do Recife e mora nos primeiros anos na cidade de Olinda. É filho de Alayde e José Pessôa de Melo.

1948-1950 Faz o curso médio na cidade do Recife.

1951-1960 Desenhista no escritório de Acácio Gil Borsoi.

1957 Ingressa na Escola de Belas Artes de Pernambuco, atual curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

[ca. 1958] Acompanha Delfim Amorim, junto com outros estudantes, em duas viagens para o Rio de Janeiro e São Paulo.

1960 Viagem a Europa onde visita diversas cidades junto com o arquiteto e professor Reginaldo Esteves.

1961 Forma-se arquiteto e urbanista pela UFPE.

1961-1966 Arquiteto do escritório de arquitetura Acácio Gil Borsoi, Recife, PE.

1961-1983 Arquiteto do Escritório Técnico de Planejamento Físico da Prefeitura da Cidade do Recife, PE. Com participação em trabalhos de arquitetura, planejamento e legislação urbana.

1962-1974 Auxiliar de Ensino do Departamento de Planejamento da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco - Recife, PE.

1963 Autor do Plano de Desenvolvimento para a Ilha Joana Bezerra e trechos dos bairros de São José e Santo Antônio para a Prefeitura da Cidade do Recife (PCR), recife, PE.

1965 Curso de especialização em Metodologia do urbanismo e Administração Municipal no Instituto Brasileiro de Administração Pública (IBAM), Rio de Janeiro, RJ.

1965 Autor do Plano Diretor para o Município de Carpina, PE.

1965 Autor do Plano Diretor para os Municípios de Jacarezinho, Cambará, Bandeirantes e Santo Antônio da Platina, PR.

1966 Assistente da Coordenação do II Curso Especial de Metodologia do Urbanismo e Administração Municipal, Jacarezinho, PR.

* Currículo elaborado pela autora a partir das informações encontradas ao longo da pesquisa.

1966-2010 Escritório próprio de arquitetura, com realização de vários projetos para usos habitacionais, comercial, industrial, administrativo, especiais, incluindo edifícios novos e restauração/reutilização de edifícios antigos.

1971 Elaboração de Termos de Referência para os Municípios de Palmeira dos Índios e Arapiraca, AL. Serviço contratado pelo o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (SERFHAU).

1972 Elaboração de Relatórios Preliminares para os Municípios de Gravatá, Pesqueira, Serra Talhada e Araripina, em Pernambuco e São Miguel dos Campos, Delmiro Gouveia e São Luiz do Quitunde, AL, serviço contratado com o SERFHAU.

1975-2010 Consultoria para Arquitetura e Planejamento Urbano da ASTEP Engenharia LTDA.

1979-1983 Coordenador do Plano de Preservação dos Sítios Históricos do Recife, PE.

1980-1982 Membro da Comissão para Reforma e Atualização do Código de Urbanismo e Obras do Recife, PE.

1981 Vence concurso Nacional de Projetos para a Sede Administrativa do Banco Nacional do Norte (BANORTE), no Recife, junto com Glauco Campelo e José Luis França de Pinho.

1981 Autor do Plano Urbanístico do Centro Administrativo de Pernambuco, Curado, Recife. Serviço contratado pela Fundação de Desenvolvimento da Região Metropolitana do Recife (FIDEM).

1981 Autor do Plano Urbanístico do Urbano do Curado, Recife. Serviço contratado pela FIDEM.

1983-1993 Arquiteto do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

1983-1991 Chefe do Escritório Técnico da 4ª Diretoria Regional do IPHAN em Olinda, PE.

1985 Membro do Conselho Municipal de Cultura do Recife, PE.

1985-1991 Presidente do Conselho de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, PE.

1986 Coordenador do Projeto de Restauração do Mercado de São José (monumento tombado pelo IPHAN), Recife, PE.

1988 Recebe o Prêmio MOVESP Design 88, na categoria Móveis de Lazer e Exterior, com a cadeira Brisa no Salão de Design do Móvel Brasileiro.

1989 1º lugar no Concurso Nacional de Renovação e Preservação do Bexiga, SP.

1990-2010 Membro Titular do Corpo de Jurados do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), Departamento de Pernambuco e Direção Nacional.

1991-1993 Coordenador Regional da 5ª Coordenação Regional do IPHAN, Olinda, PE.

1995-1996 Membro do Conselho de Desenvolvimento Urbano do Recife (CDU) como representante do IAB, departamento de Pernambuco.
1996 3º lugar no Concurso de Propostas para Valorização Urbana da Avenida Paulista, São Paulo, SP.
1997 2º lugar no Concurso Nacional de Ideias para um Novo Centro de São Paulo, SP.
1999 3º lugar no Concurso Público de Anteprojeto de Arquitetura para o Edifício Patrimonial do Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia em Brasília, DF.
1999-2000 Autor do Plano Estratégico do Parque Metropolitano Armando de Holanda Cavalcanti, Cabo de Santo Agostinho, PE.
1999-2010 Membro do Conselho Consultivo do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (MAMAM), Recife, PE.
2000-2002 Vice-Presidente da Direção Nacional do IAB para a região Nordeste.
2001 Membro do Conselho Administrativo do Porto Digital, Recife, PE.
2002 Membro do Conselho Curador do Museu do Estado de Pernambuco, Recife, PE.
2004 Criação da VRF Arquitetos em sociedade com os filhos, também arquitetos, Ricardo e Flávia.
2002 2º lugar no Concurso Público Nacional Centro Cultural Tacaruna, Olinda, PE.
2002 Concurso Público Nacional para Reconversão do Largo da Batata, São Paulo, SP.
2003 O escritório passa a se chamar VRF Arquitetos, partindo das iniciais de Vital, Ricardo e Flávia.
2003 Concurso público nacional de ideia de requalificação arquitetônica do 1º reservatório de água potável da cidade de Campanas, SP.
2005 Homenageado na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo com sala especial mostrando retrospectiva do seu trabalho.
2006 Exposição "A Arquitetura de Vital" no Museu do Estado de Pernambuco.
2010 Falece em São Paulo.

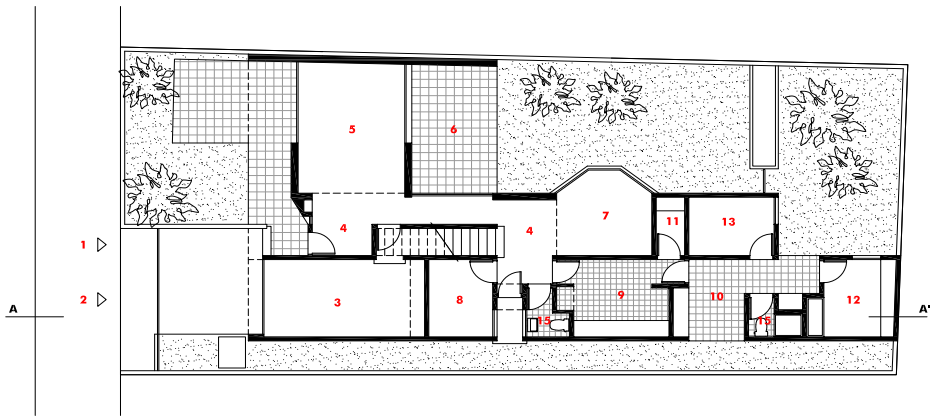
* Além destas atividades, entre 1972 e 2002 participou da comissão de julgamento de concursos de arquitetura e planejamento urbano nas cidades do Recife, Olinda, Belém, Brasília, Fortaleza, João Pessôa, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Inclusive das 2a e 3a Bienais Internacionais de Arquitetura de São Paulo.

ANEXO 05: FICHAS PROJETOS*

Ficha 01: Residência do arquiteto (1968) 181
Ficha 02: Escritório do arquiteto (1970) 182
Ficha 03: Edifício sede da CELPE (1972) 183
Ficha 04: Residência Emir Glasner (1972) 187
Ficha 05: Edifício Sahara (1972) 189
Ficha 06: Edifício Jean Mermoz (1974) 192
Ficha 07: Edifício Morada Casa Forte (1975) 193
Ficha 08: Ateliê e residência João Câmara (1975) 194
Ficha 09: Edifício Walter Gropius (1976). 195
Ficha 10: Edifício Aristeu Chaves (1982) 196
Ficha 10: Estaçao Coqueiral de metrô (1985) 197
Ficha 11: Fábrica Coca-Cola Arruda (1995) 198
Ficha 12: Edifício sede do CONFEA (1999) 199
Ficha 13: Edifício Miguel de Cervantes (2000) 201
Ficha 14: Centro Cultura Tacaruna (2000) 203
Ficha 15: Ampliação Museu do Estado de Pernambuco (2001) 204
Ficha 16: SENAI Garanhuns (2004) 206

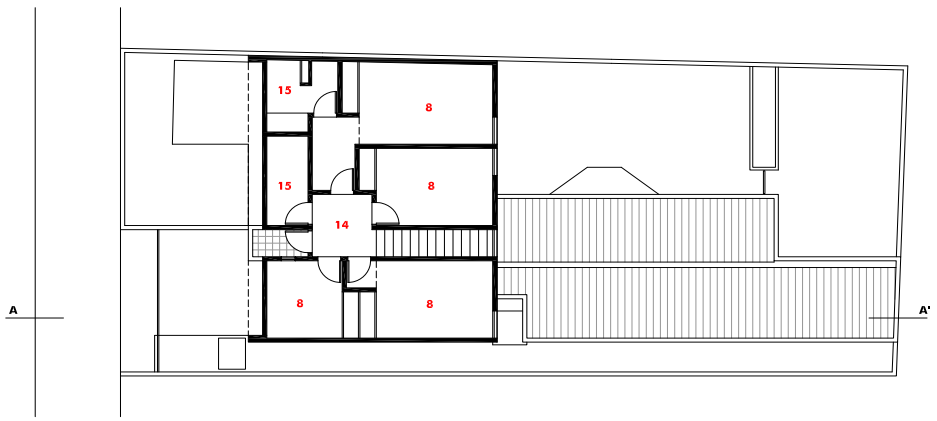
*Todos os projetos foram digitalizados pela autora a partir de acervo do arquiteto.
As persoectivas eletrônicas fazem parte do acervo do arquiteto e as fotos da maquete do edifício Sahara foram tiradas pela autora.

FICHA 01: RESIDÊNCIA DO ARQUITETO (1968)



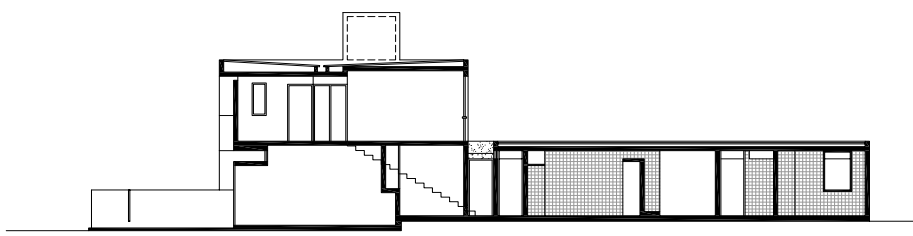
PLANTA 1º PAVIMENTO

0 1 2 5



PLANTA 1º PAVIMENTO

0 1 2 5

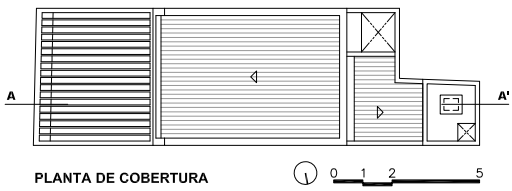


CORTE AA'

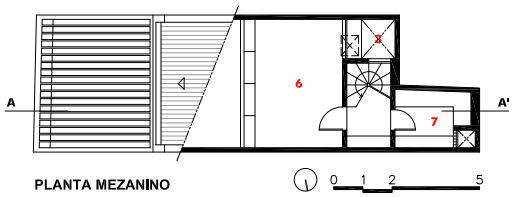
0 1 2 5

LEGENDA
1 ENTRADA PEDESTRE 2 ENTRADA VEÍCULO 3 GARAGEM 4 HALL 5 SALA DE ESTAR 6 SALA DE JANTAR 7 QUARTO 8 SALA ESTAR 9 COZINHA 10 ÁREA DE SERVIÇO
11 DESPENSA 12 LAVANDERIA 13 QUARTO SERVIÇO 14 CIRCULAÇÃO 15 BANHEIROS

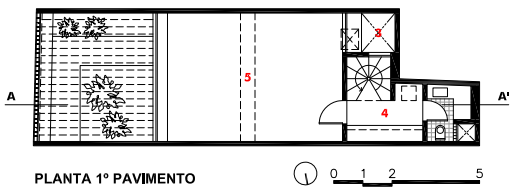
FICHA 02: ESCRITÓRIO DO ARQUITETO (1970)



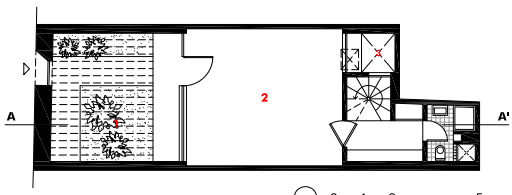
PLANTA DE COBERTURA 0 1 2 5



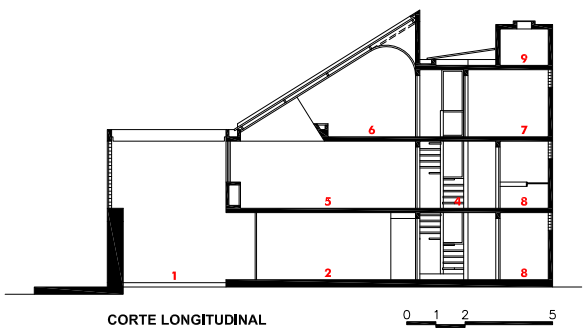
PLANTA MEZANINO 0 1 2 5



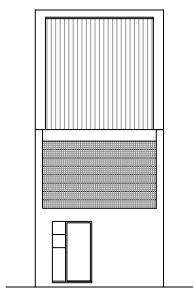
PLANTA 1º PAVIMENTO 0 1 2 5



PLANTA PAVIMENTO TÉRREO 0 1 2 5



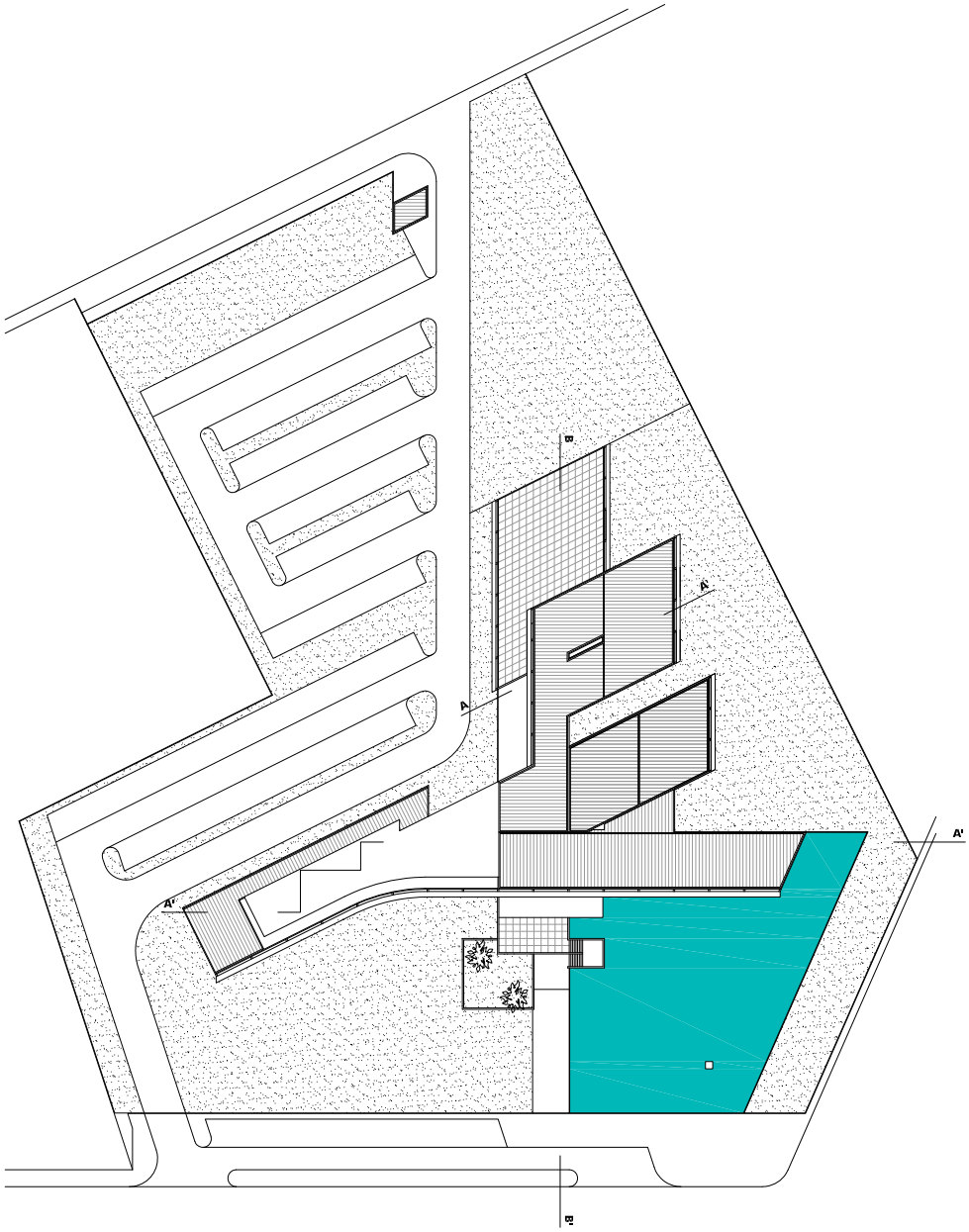
CORTE LONGITUDINAL 0 1 2 5



FACHADA FRONTAL

LEGENDA
1 PÁTIO 2 SALA DE REUNIÃO 3 POÇO DE VENTILAÇÃO 4 COPA 5 SALA DE DESENHO 6 MEZANINO 7 ARQUIVO 8 BANHEIRO 9 CAIXA D'ÁGUA

FICHA 03: EDIFÍCIO SEDE DA CELPE (1972)

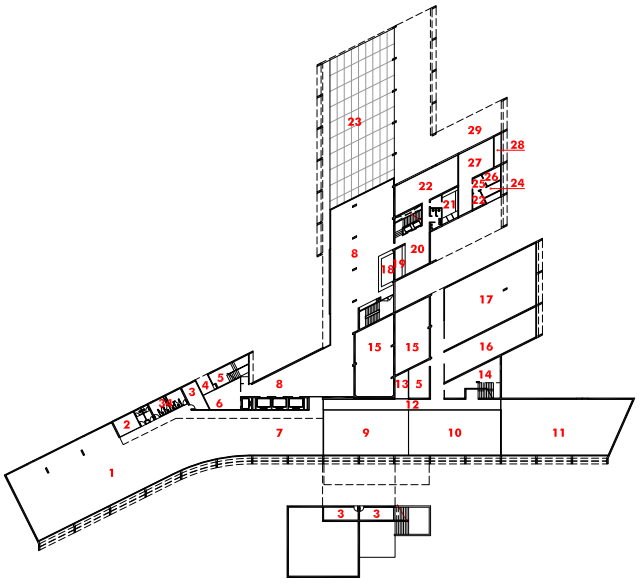


IMPLANTAÇÃO E PLANTA DE COBERTURA

0 5 10 20

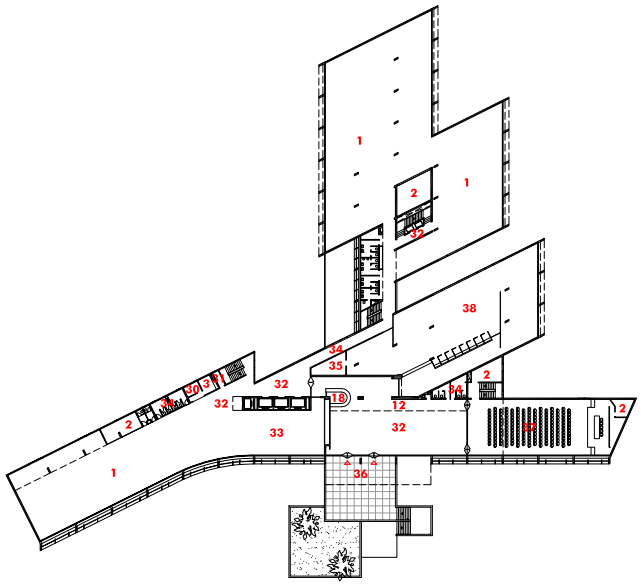
LEGENDA

1 ÁREA DE TRABALHO **2** AR CONDICIONADO **3** DEPÓSITO **4** ACESSO DIRETORES **5** INCINERADOR **6** HALL DIRETORES **7** ARQUIVO/ALMOXARIFADO **8** HALL FUNCIONÁRIOS **9** SUBESTAÇÃO **10** AR CONDICIONADO **11** OFICINAS **12** CIRCULAÇÃO **13** CASA DE MÁQUINAS **14** DEPÓSITO DE MATERIAL DE LIMPEZA **15** CAIXA D'ÁGUA **16** DEPÓSITO DE EQUIPAMENTOS **17** DEPÓSITO DE MÓVEIS **18** PORTARIA **19** PORTARIA SERVIÇO **20** HALL SERVIÇO **21** COMPRESSORES **22** PEIXES **23** PILOTIS **24** CARNES **25** ANTE CÂMARA **26** VEGETAIS **27** DESPENSA **28** CENTRAL DE GÁS **29** ABRIGO CARROS **30** COPA **31** DEPÓSITO DE LIXO **32** HALL **33** CENTRAL TELEFÔNICA **34** BANHEIROS **35** CAIXA FORTE **36** ACESSO **37** AUDITÓRIO **38** TESOURARIA **39** GABINETE DIRETORES



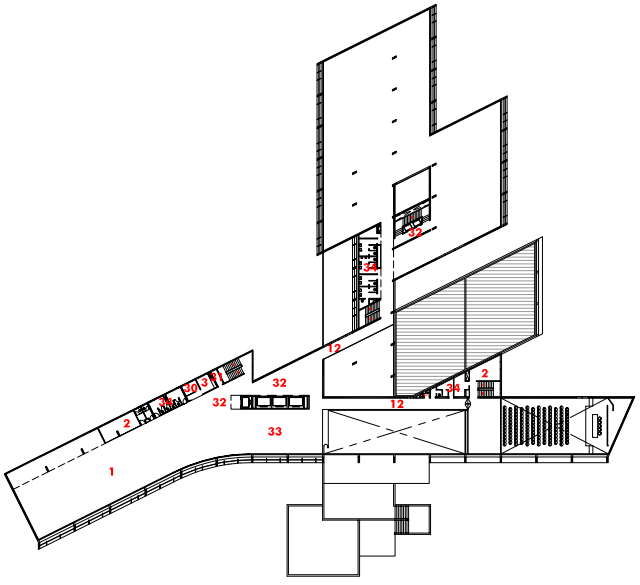
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

0 5 20



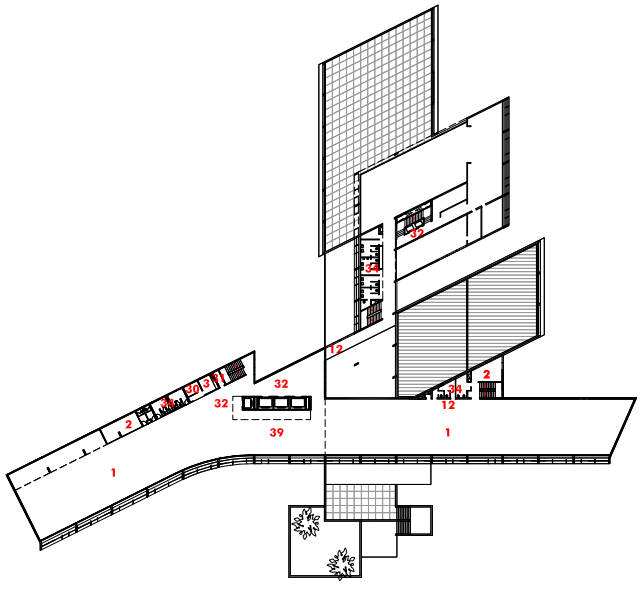
PLANTA 1º PAVIMENTO

0 5 20



PLANTA 2º PAVIMENTO

0 5 20

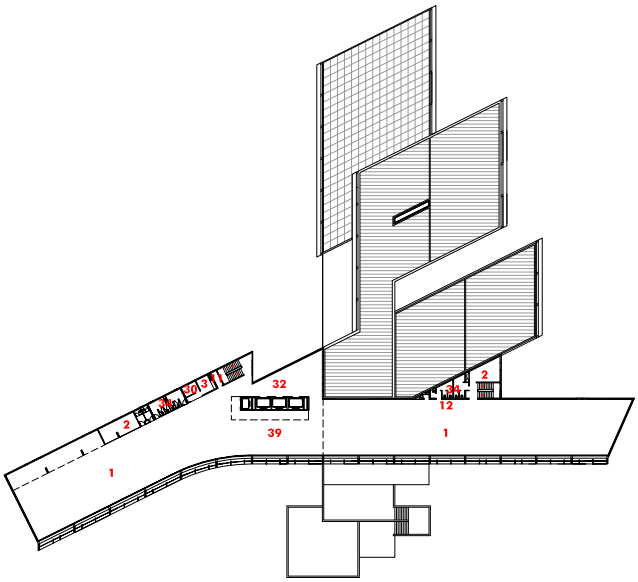


PLANTA 3º PAVIMENTO

0 5 20

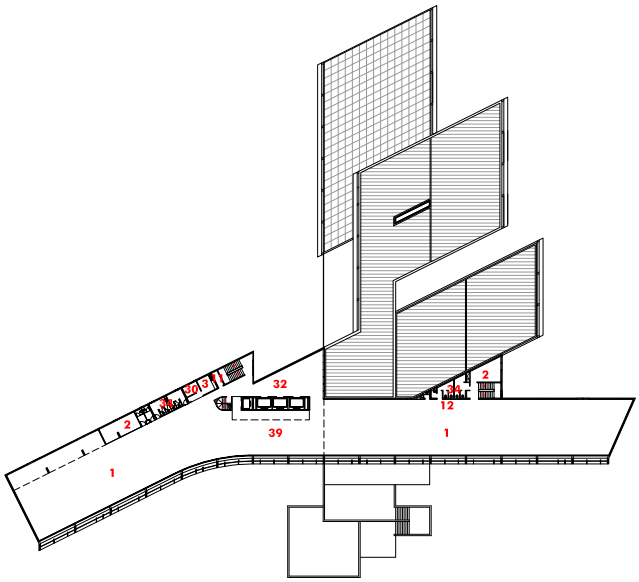
LEGENDA

1 ÁREA DE TRABALHO 2 AR CONDICIONADO 3 DEPÓSITO 4 ACESSO DIRETORES 5 INCINERADOR 6 HALL DIRETORES 7 ARQUIVO/ALMOXARIFADO 8 HALL FUNCIONÁRIOS 9 SUBESTAÇÃO 10 AR CONDICIONADO 11 OFICINAS 12 CIRCULAÇÃO 13 CASA DE MÁQUINAS 14 DEPÓSITO DE MATERIAL DE LIMPEZA 15 CAIXA D'ÁGUA 16 DEPÓSITO DE EQUIPAMENTOS 17 DEPÓSITO DE MÓVEIS 18 PORTARIA 19 PORTARIA SERVIÇO 20 HALL SERVIÇO 21 COMPRESSORES 22 PEIXES 23 PILOTIS 24 CARNES 25 ANTE CÂMARA 26 VEGETAIS 27 DESPENSA 28 CENTRAL DE GÁS 29 ABRIGO CARROS 30 COPA 31 DEPÓSITO DE LIXO 32 HALL 33 CENTRAL TELEFÔNICA 34 BANHEIROS 35 CAIXA FORTE 36 ACESSO 37 AUDITÓRIO 38 TESOURARIA 39 GABINETE DIRETORES



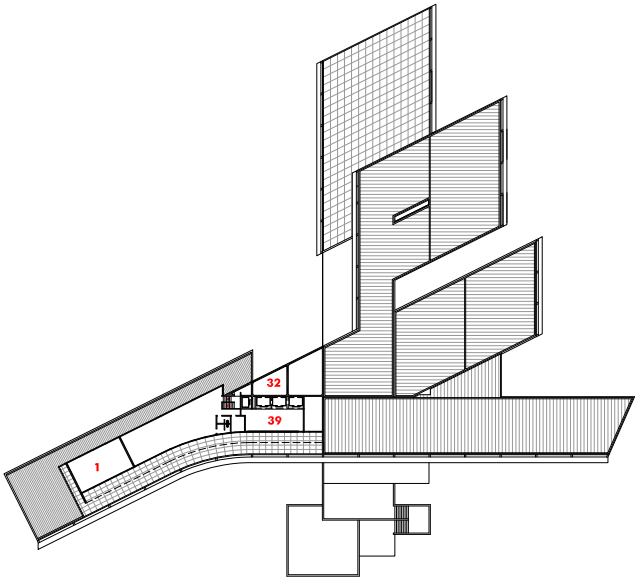
PLANTA PAVIMENTO TIPO (4º AO 7º)

0 5 20



PLANTA 8º PAVIMENTO

0 5 20

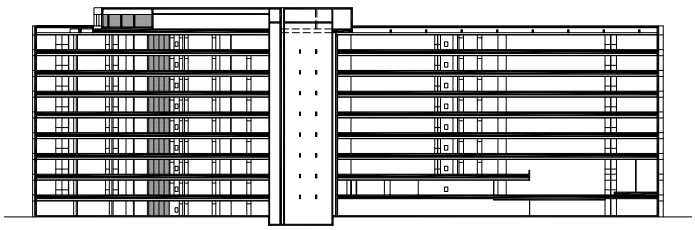


PLANTA 9º PAVIMENTO

0 5 20

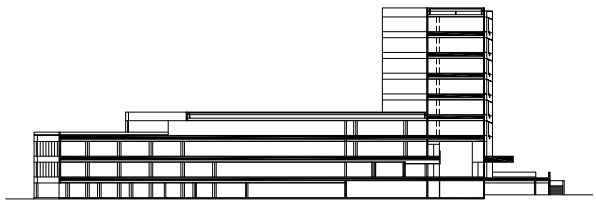
LEGENDA

1 ÁREA DE TRABALHO **2** AR CONDICIONADO **3** DEPÓSITO **4** ACESSO DIRETORES **5** INCINERADOR **6** HALL DIRETORES **7** ARQUIVO/ALMOXARIFADO **8** HALL FUNCIONÁRIOS **9** SUBESTAÇÃO **10** AR CONDICIONADO **11** OFICINAS **12** CIRCULAÇÃO **13** CASA DE MÁQUINAS **14** DEPÓSITO DE MATERIAL DE LIMPEZA **15** CAIXA D'ÁGUA **16** DEPÓSITO DE EQUIPAMENTOS **17** DEPÓSITO DE MÓVEIS **18** PORTARIA **19** PORTARIA SERVIÇO **20** HALL SERVIÇO **21** COMPRESSORES **22** PEIXES **23** PILOTIS **24** CARNES **25** ANTE CÂMARA **26** VEGETAIS **27** DESPENSA **28** CENTRAL DE GÁS **29** ABRIGO CARROS **30** COPA **31** DEPÓSITO DE LIXO **32** HALL **33** CENTRAL TELEFÔNICA **34** BANHEIROS **35** CAIXA FORTE **36** ACESSO **37** AUDITÓRIO **38** TESOURARIA **39** GABINETE DIRETORES



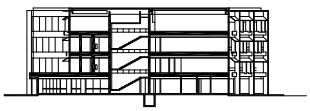
CORTE AA'

0 5 20



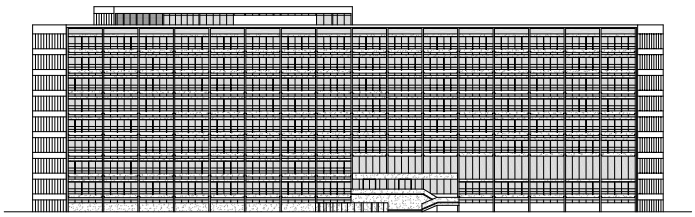
CORTE BB'

0 5 20



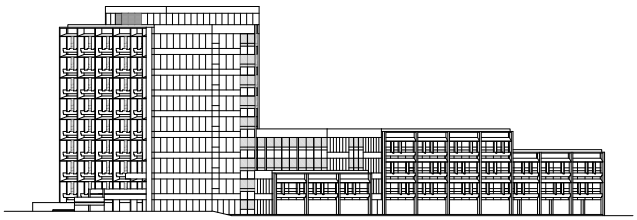
CORTE CC'

0 5 20



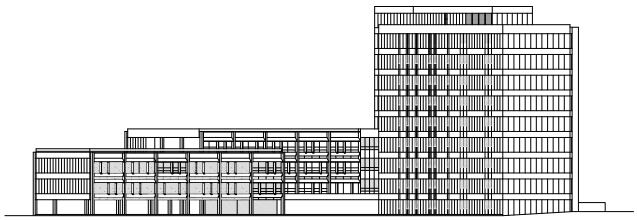
FACHADA NORDESTE

0 5 20



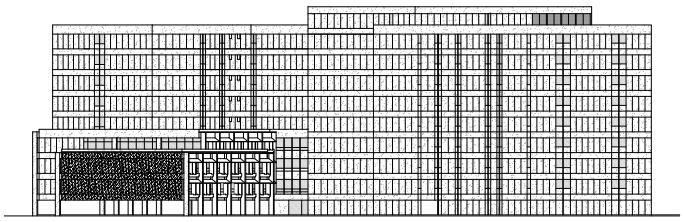
FACHADA NOROESTE

0 5 20



FACHADA SUDESTE

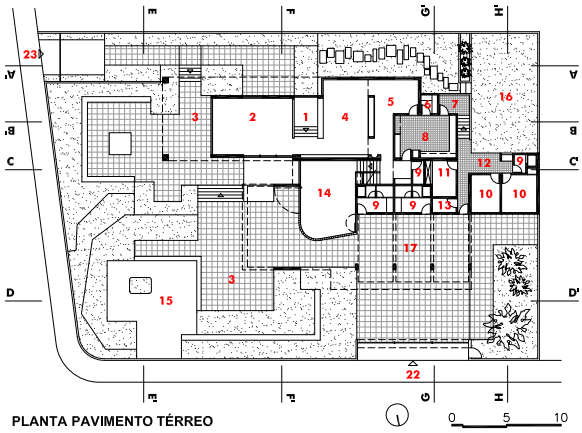
0 5 20



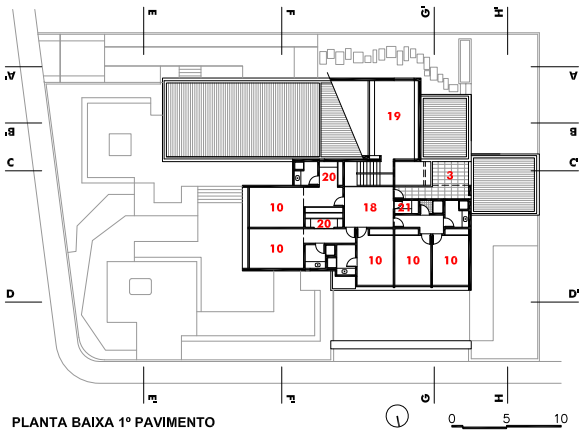
FACHADA SUDOESTE

0 5 20

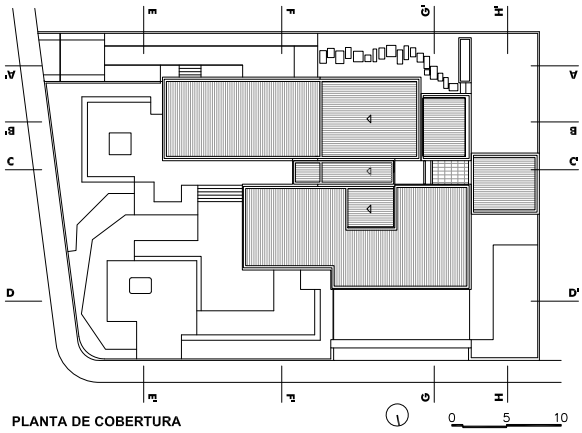
FICHA 04: RESIDÊNCIA EMIR GLASNER (1972)



PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



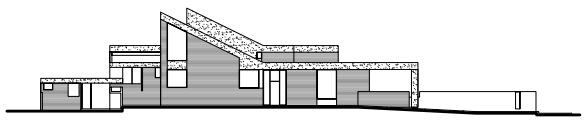
PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO



PLANTA DE COBERTURA

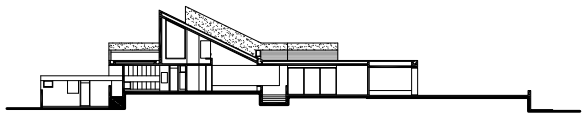
LEGENDA

1 HALL SOCIAL 2 ESTAR 3 TERRAÇO 4 SALA JANTAR 5 REFEIÇÕES 6 DESPENSA 7 TERRAÇO SERVIÇO
8 COZINHA 9 BANHO 10 QUARTO 11 LAVANDERIA 12 ÁREA DE SERVIÇO 13 DEPÓSITO 14 JOGOS
15 PISCINA 16 PÁTIO SERVIÇO 17 GARAGEM 18 CIRCULAÇÃO 19 ESCRITÓRIO 20 CLOSET 21 ROUPARIA
22 ACESSO CARROS 23 ACESSO PEDESTRE



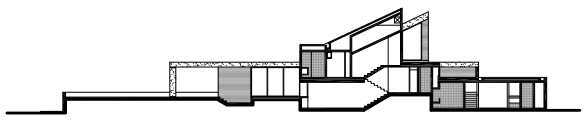
CORTE AA'

0 5 10



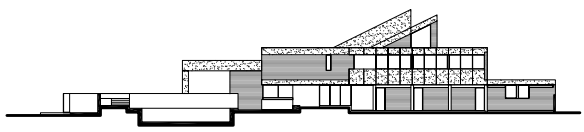
CORTE BB'

0 5 10



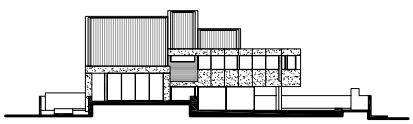
CORTE CC'

0 5 10



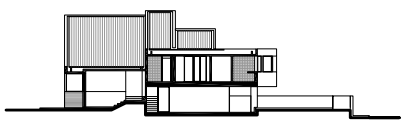
CORTE DD'

0 5 10



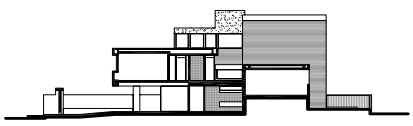
CORTE EE'

0 5 10



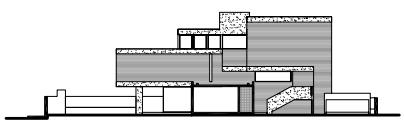
CORTE FF'

0 5 10



CORTE GG'

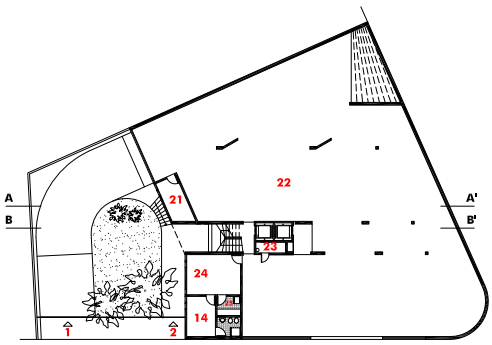
0 5 10



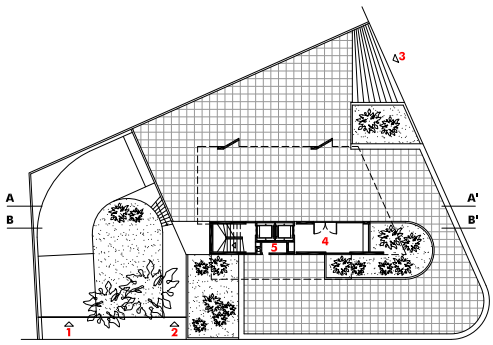
CORTE HH'

0 5 10

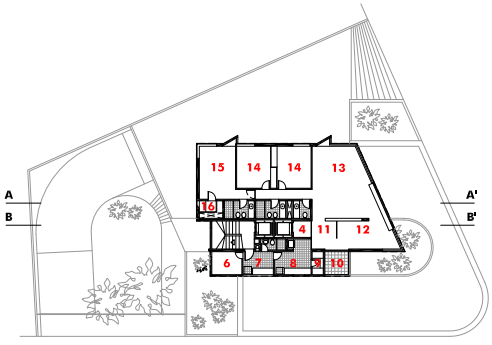
FICHA 05: EDIFÍCIO SAHARA (1972)



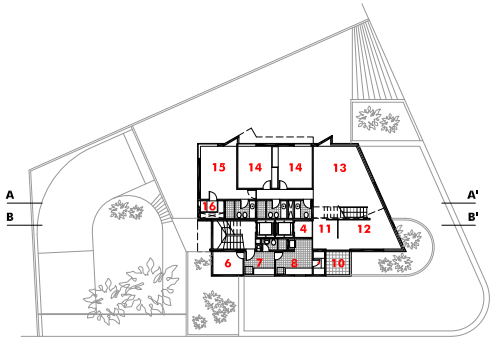
PLANTA PAVIMENTO SEMI ENTERRADO 0 5 10



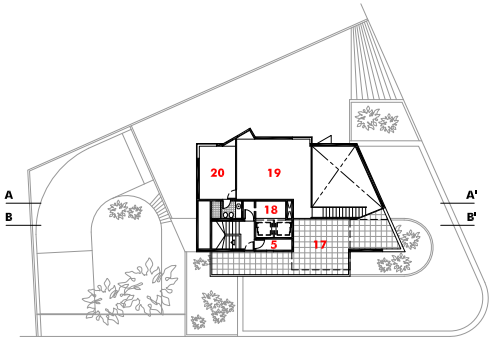
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO 0 5 10



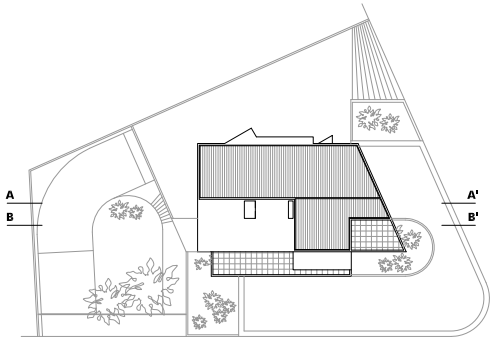
PLANTA PAVIMENTO TIPO 0 5 10



PLANTA 12º PAVIMENTO 0 5 10



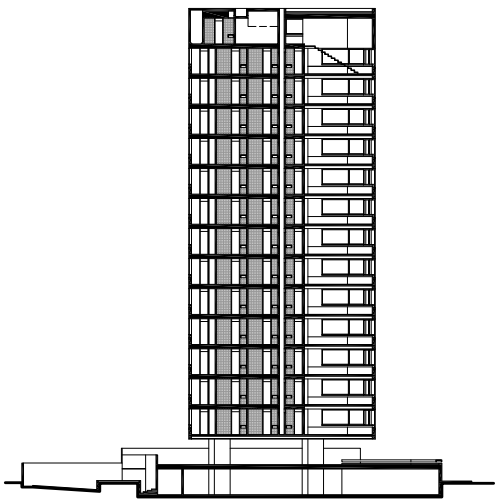
PLANTA 13º PAVIMENTO 0 5 10



PLANTA DE COBERTURA 0 5 10

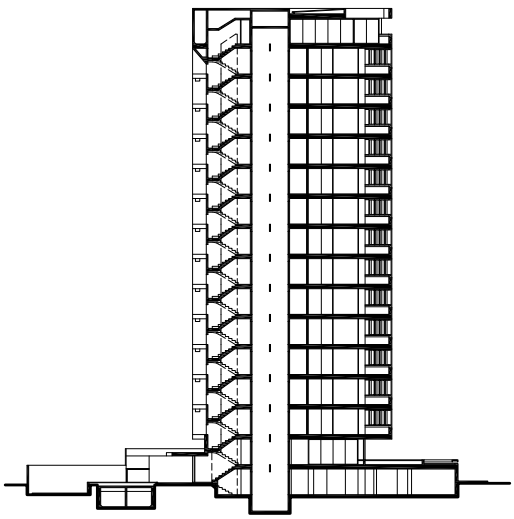
LEGENDA

1 ACESSO VEÍCULOS 2 ACESSO SERVIÇO 3 ACESSO PÚBLICO 4 HALL SOCIAL 5 DEPÓSITO 6 QUARTO SERVIÇO 7 COZINHA 8 ÁREA DE SERVIÇO 9 DESPENSA 10 VARANDA 11 VESTÍBULO 12 SALA JANTAR 13 SALA ESTAR 14 QUARTO 15 SUÍTE 16 CLOSET 17 TERRAÇO 18 CASA DE MÁQUINA 19 ESCRITÓRIO 20 QUARTO HÓSPEDE



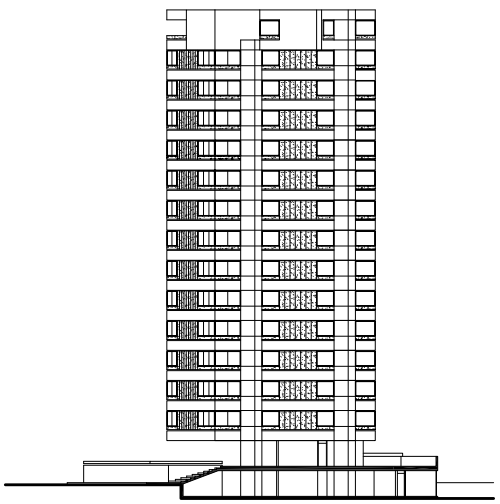
CORTE AA'

0 5 10



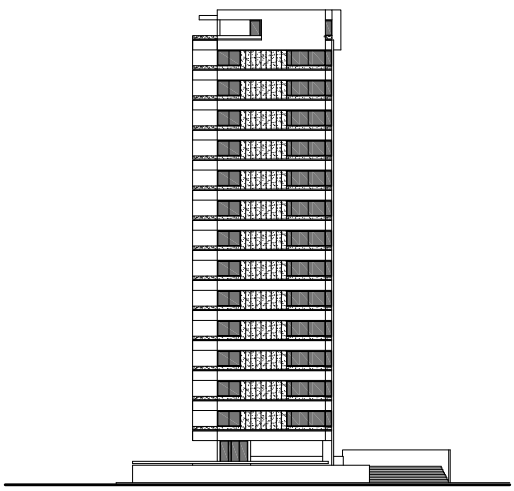
CORTE BB'

0 5 10



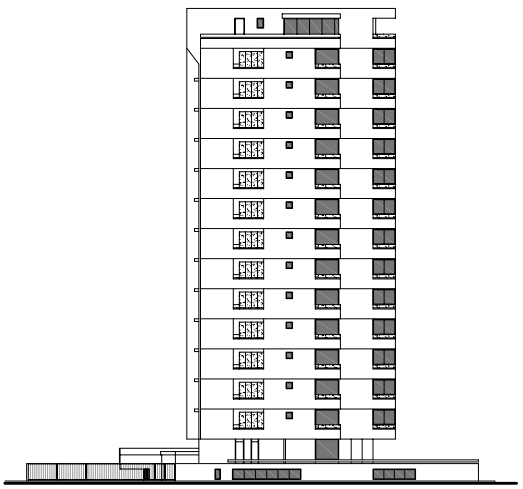
FACHADA LESTE

0 5 10



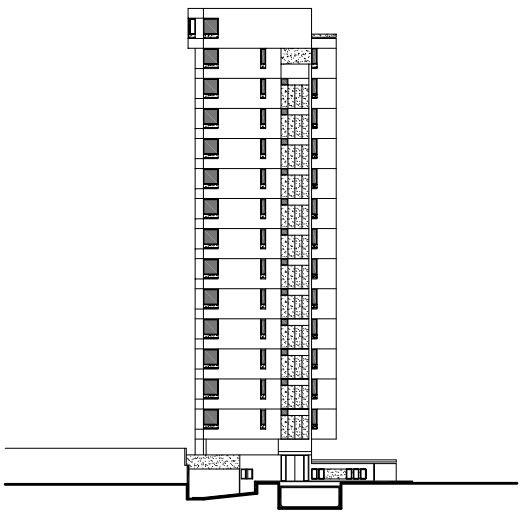
FACHADA SUL

0 5 10



FACHADA OESTE

0 5 10



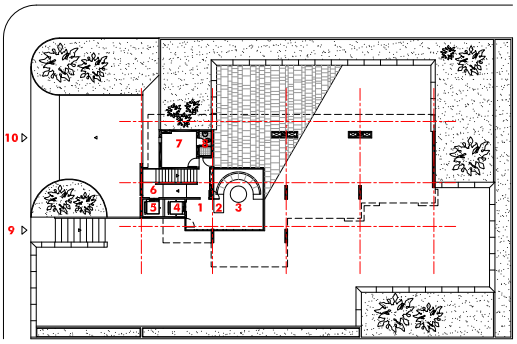
FACHADA NORTE

0 5 10

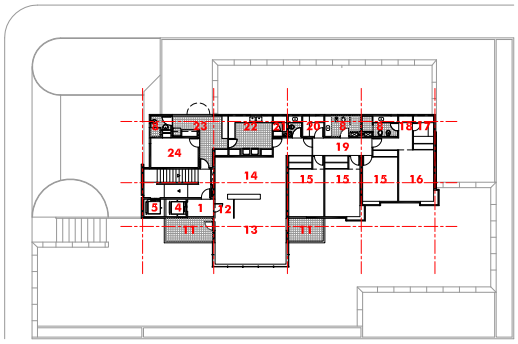
FOTO MAQUETE ELETRÔNICA

FOTO MAQUETE ELETRÔNICA

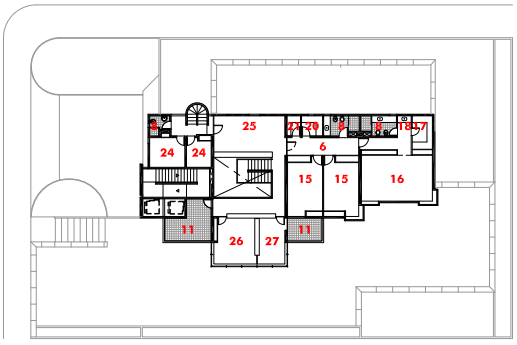
FICHA 06: EDIFÍCIO JEAN MERMOZ (1974)



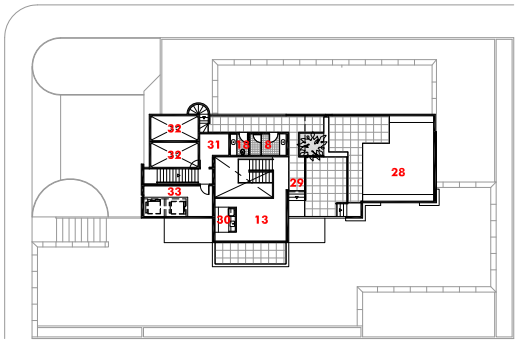
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



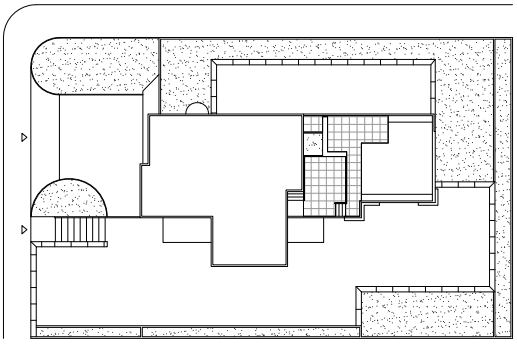
PLANTA PAVIMENTO TIPO



PLANTA 15º PAVIMENTO



PLANTA 16º PAVIMENTO

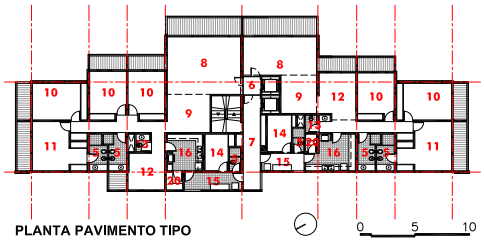


PLANTA DE COBERTURA

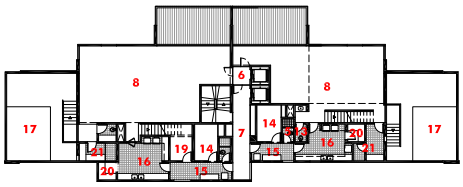
LEGENDA

1 HALL SOCIAL **2** PORTARIA **3** ESTAR **4** ELEVADOR SOCIAL **5** ELEVADOR SERVIÇO **6** HALL SERVIÇO **7** ZELADORIA **8** BANHEIRO **9** ACESSO PEDESTRE **10** ACESSO VEÍCULOS **11** VARANDA **12** VESTÍBULO **13** SALA ESTAR **14** SALA JANTAR **15** QUARTO **16** SUÍTE **17** CLOSET **18** LAVABO **19** GALERIA **20** ROUPARIA **21** DESPENSA **22** COZINHA **23** ÁREA DE SERVIÇO **24** QUARTO DE SERVIÇO **25** ESTAR ÍNTIMO **26** ESCRITÓRIO **27** ESTUDO FILHOS **28** PISCINA **29** TERRAÇO **30** BAR **31** REGISTRO **32** RESERVATÓRIO SUPERIOR **33** CASA DE MÁQUINAS

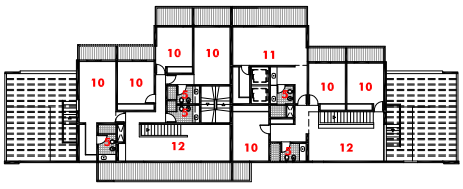
FICHA 07: EDIFÍCIO MORADA CASA FORTE (1975)



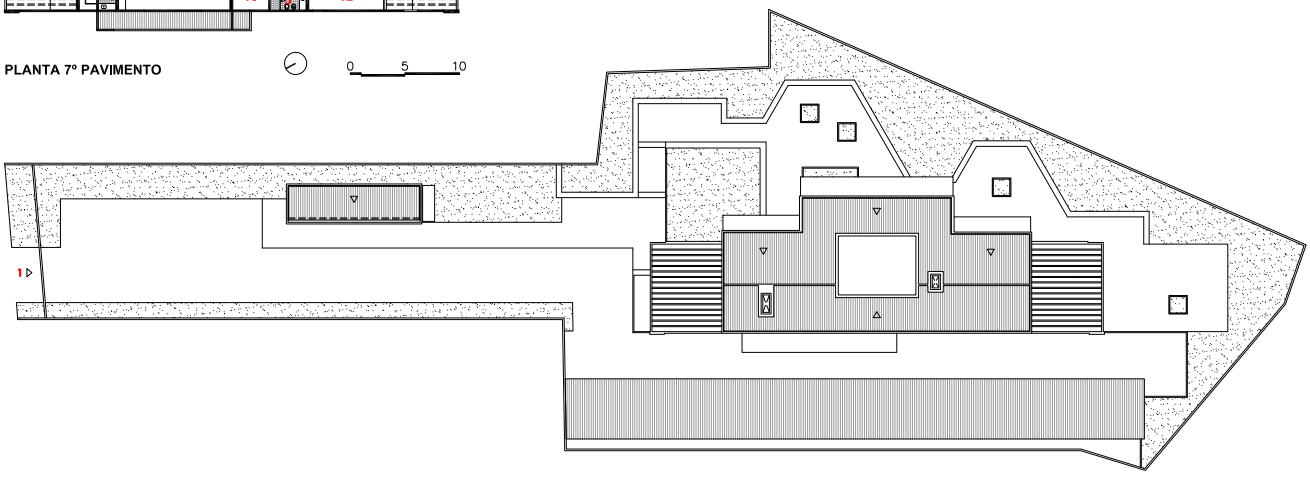
PLANTA PAVIMENTO TIPO



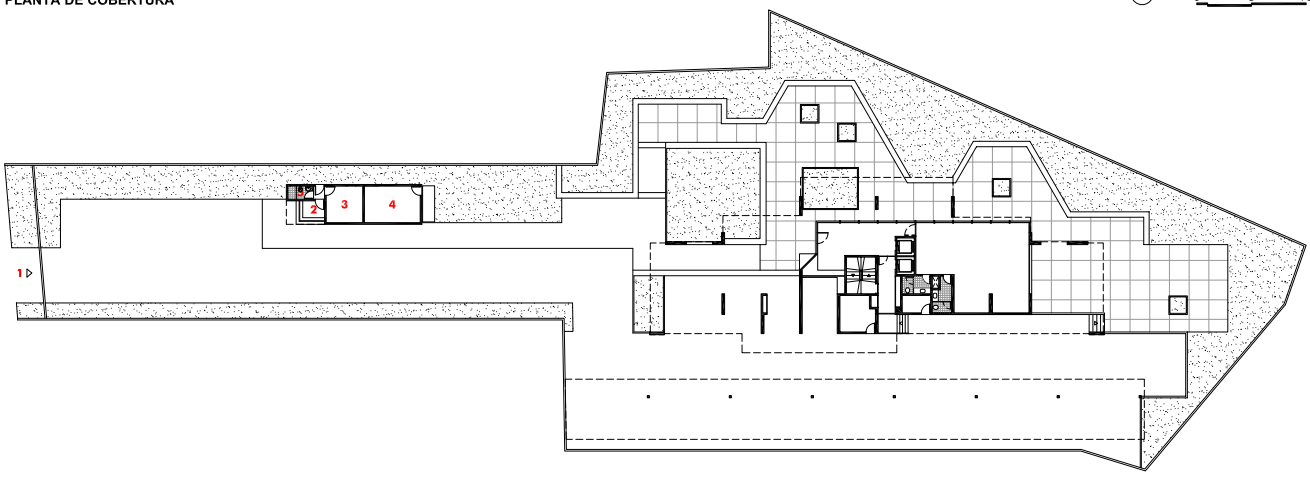
PLANTA 6º PAVIMENTO



PLANTA 7º PAVIMENTO



PLANTA DE COBERTURA

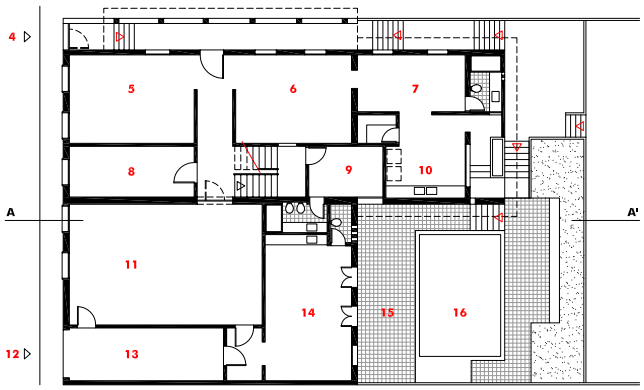


PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

LEGENDA

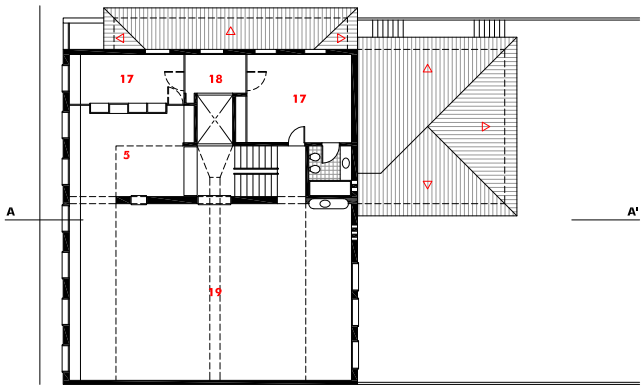
1 ACESSO 2 PORTARIA 3 ZELADORIA 4 CASA DE FORÇA 5 BANHO 6 HALL SOCIAL 7 HALL SERVIÇO 8 SALA ESTAR 9 SALA JANTAR 10 QUARTO 11 SUÍTE 12 SALA ÍNTIMA 13 LAVABO 14 QUARTO DE SERVIÇO 15 ÁREA DE SERVIÇO 16 COZINHA 17 PISCIINA 19 DEPÓSITO 20 DESPENSA 21 VESTIÁRIO 22 TERRAÇO 23 SALA DE REUNIÕES 24 POÇO ELEVADOR 25 CIRCULAÇÃO SERVIÇO 26 CIRCULAÇÃO AUTOS 27 SHAFT 28 CASA DE MÁQUINAS 29 CAIXA D'ÁGUA

FICHA 08: ATELIÊ E RESIDÊNCIA JOÃO CÂMARA (1975)



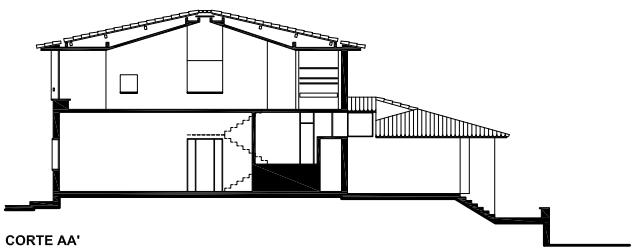
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

0 1 2 5



PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR

0 1 2 5

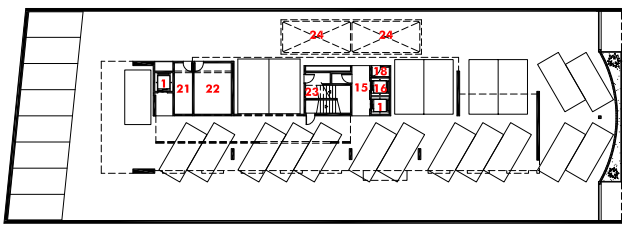


CORTE AA'

LEGENDA

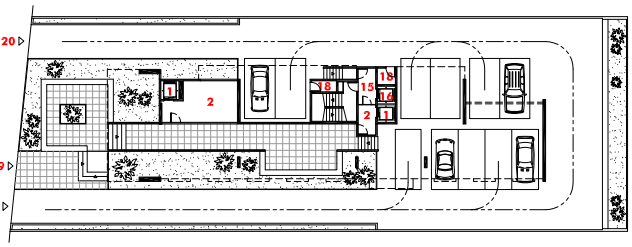
1 QUARTO SERVIÇO **2** ÁREA DE SERVÇO **3** OFICINA **4** ACESSO PEDESTRE **5** SALA DE ESTAR **6** SALA DE JANTAR
7 SALA **8** ESCRITÓRIO **9** QUARTO HÓSPEDE **10** COZINHA **11** GALERIA **12** ACESSO VEÍCULOS **13** GARAGEM
14 LITOGRAFIA **15** TERRAÇO **16** PISCINA **17** QUARTO **18** HALL **19** ATELIÉ

FICHA 09: EDIFÍCIO WALTER GROPIUS (1976)



PLANTA DO SUBSOLO

0 5 10



PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

0 5 10

PLANTA PAVIMENTO TIPO (2º, 4º, 5º, 7º E 8º)

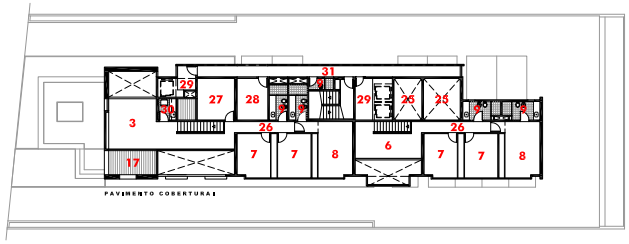
0 5 10

PLANTA PAVIMENTO TIPO (1º, 3º, 6º E 9º)

0 5 10

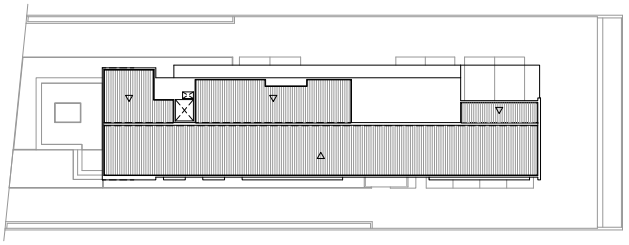
PLANTA DUPLEX 1

0 5 10



PLANTA DUPLEX 2

0 5 10



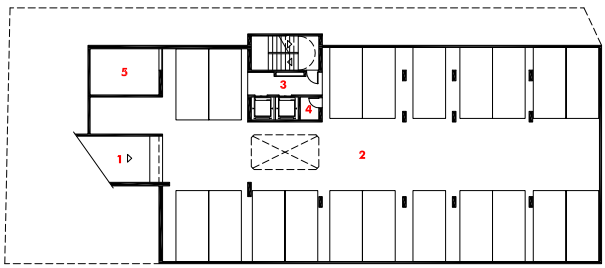
PLANTA DE COBERTURA

0 5 10

LEGENDA

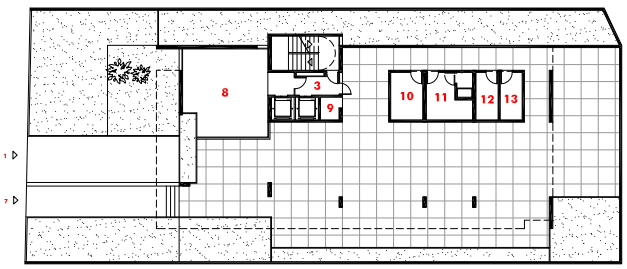
1 ELEVADOR SOCIAL 2 HALL SOCIAL 3 SALA DE ESTAR 4 VESTÍBULO 5 SALA DE JANTAR 6 SALA ÍNTIMA 7 QUARTO 8 SUÍTE 9 BANHEIRO 10 CIRCULAÇÃO 11 COZINHA 12 ÁREA DE SERVIÇO 13 DESPENSA
14 QUARTO SERVIÇO 15 HALL SERVIÇO 16 ELEVADOR SERVIÇO 17 VARANDA 18 DEPÓSITO 19 ACESSO PEDESTRE 20 ACESSO VEÍCULOS 21 GERADOR 22 CASA DE FORÇA 23 BOMBA 24 RESERVATÓRIO INFERIOR
25 RESERVATÓRIO SUPERIOR 26 CIRCULAÇÃO 27 COSTURA 28 ZELADORIA 29 CASA DE MÁQUINAS 30 COPA 31 CRICULAÇÃO DE SERVIÇO 32 RESERVATÓRIO SUPERIOR 33 CASA DE MÁQUINAS

FICHA 10: EDIFÍCIO ARISTEU CHAVES (1982)



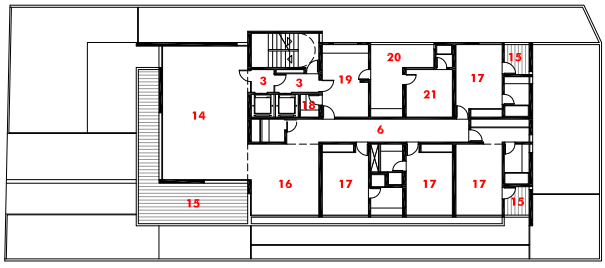
PLANTA PAVIMENTO SEMIENTERRADO

0 1 2 5



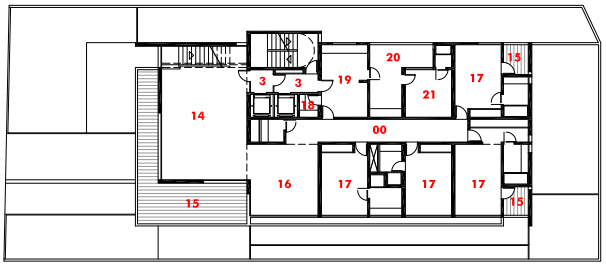
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

0 1 2 5



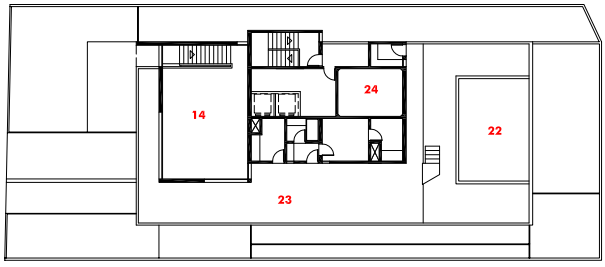
PLANTA PAVIMENTO TIPO

0 1 2 5



PLANTA DUPLEX (NÍVEL INFERIOR)

0 1 2 5



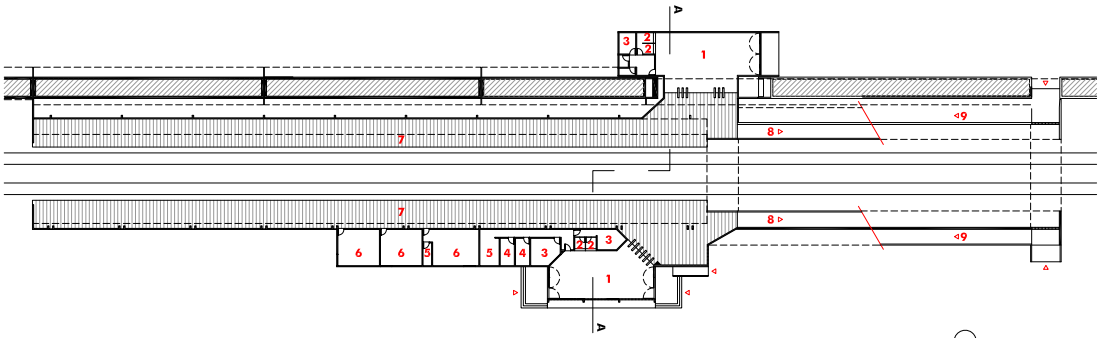
PLANTA DUPLEX (NÍVEL SUPERIOR)

0 1 2 5

LEGENDA

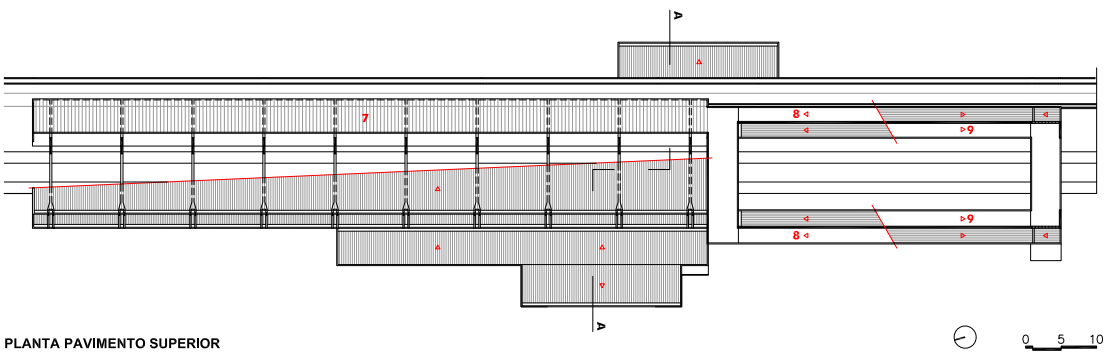
1 ACESSO VEÍCULOS 2 CIRCULAÇÃO CARROS 3 HALL 4 BOMBAS 5 SUB-ESTAÇÃO 6 CIRCULAÇÃO 7 ACESSO PEDESTRE 8 HALL SOCIAL 9 CHUVEIRO 10 MEDIDOR 11 ZELADORIA 12 LIXO 13 DEPÓSITO 14 SALA ESTAR 15 VARANDA
16 SALA JANTAR 17 QUARTO 18 DESPENSA 19 COZINHA 20 ÁREA DE SERVIÇO 21 QUARTO SERVIÇO 22 PISCINA 23 TERRAÇO DESCOBERTO 24 CAIXA D'ÁGUA SERVIÇO

FICHA 11: ESTAÇÃO COQUEIRAL DO METRÔ (1985)



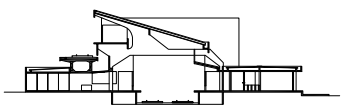
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

0 5 10



PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR

0 5 10



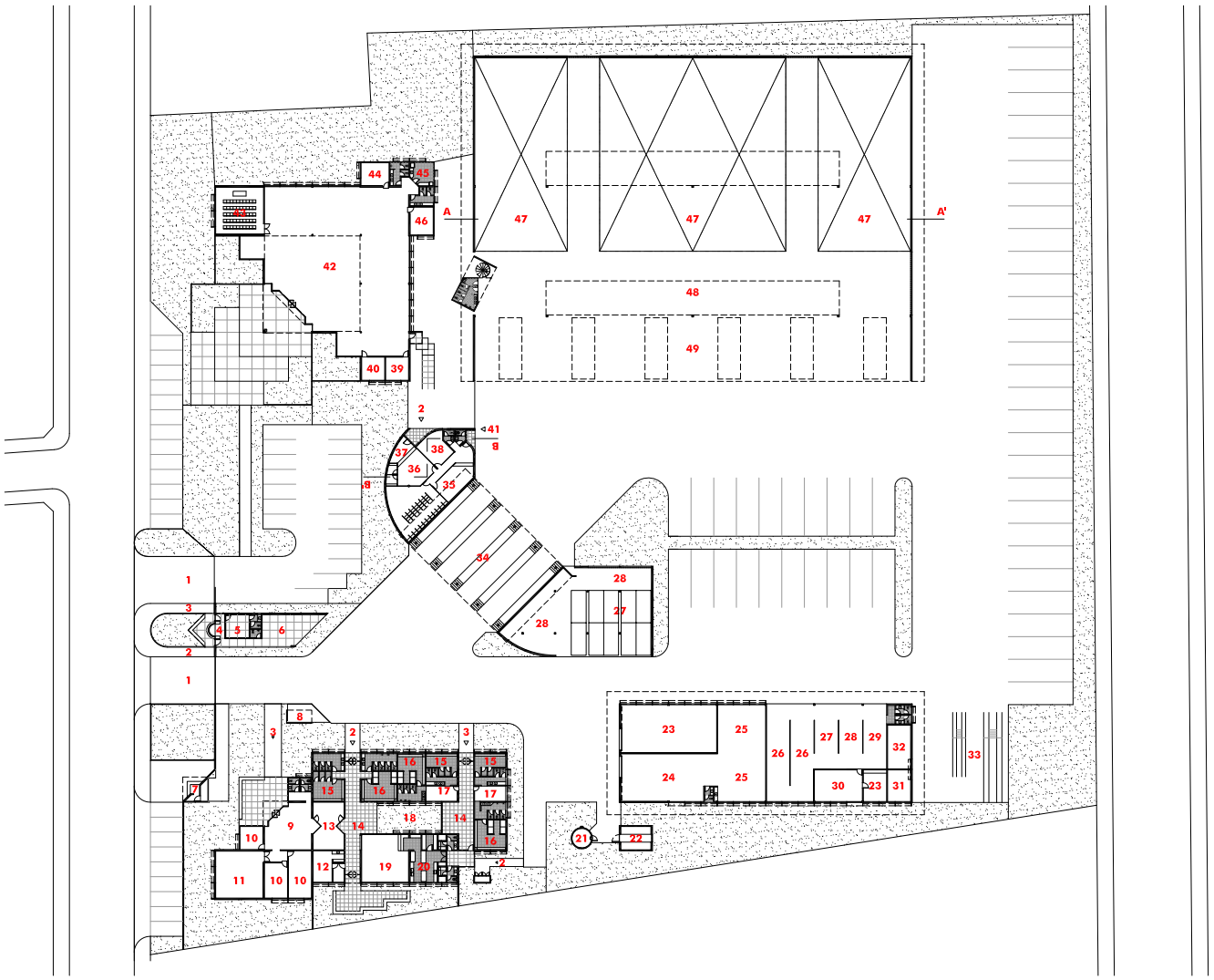
CORTE AA'

0 5 10

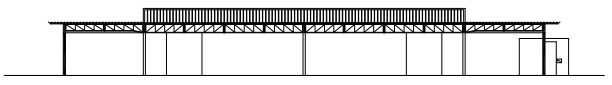
LEGENDA

1 SAGUÃO 1 E 2 2 BILHETERIA 3 CAFÉ 4 WC 5 COPA 6 SERVIÇOS TÉCNICOS 7 PLATAFORMAS 8 RAMPA USUÁRIOS 9 RAMPA PÚBLICO

FICHA 12: FÁBRICA DA COCA-COLA NO ARRUDA (1995)

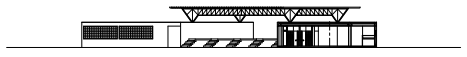


PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



CORTE AA'

0 10 20 50



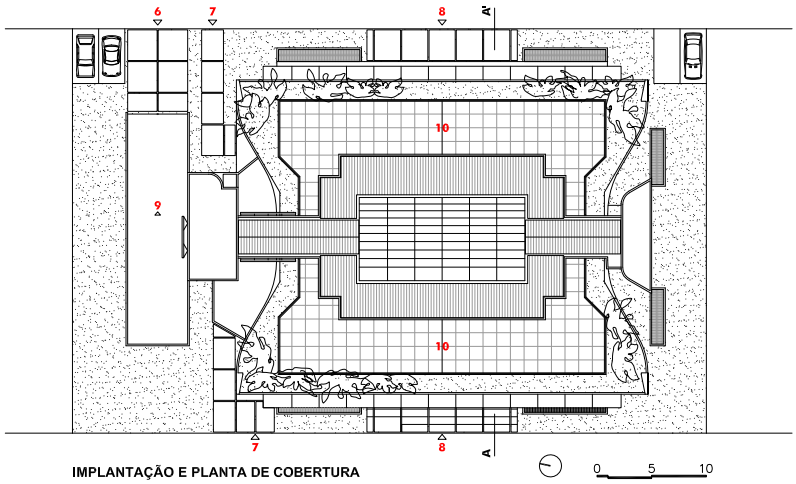
CORTE BB'

0 10 20 50

LEGENDA

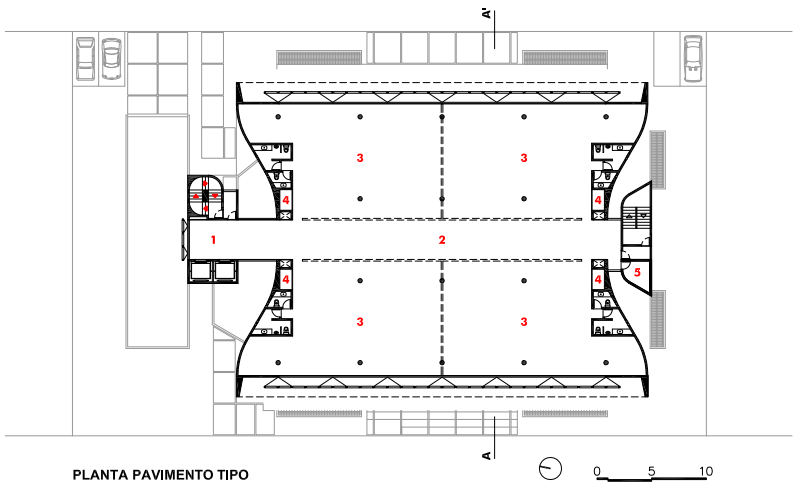
1 ACESSO VEÍCULOS 2 ACESSO FUNCIONÁRIOS 3 ACESSO PÚBLICO 4 PORTARIA 5 ESPERA 6 BICICLETÁRIO 7 VAREJO 1 8 VAREJO 2 9 HALL 10 SALA 11 TREINAMENTO 12 AMBULATÓRIO 13 SERVIÇO SOCIAL 14 ESTAR 15 VESTIÁRIO FEMININO 16 VESTIÁRIO MASCULINO 17 SUPERVISÃO 18 PÁTIO 19 REFEITÓRIO 20 COZINHA 21 CASA DE BOMBA 22 DEPÓSITO INFLAMÁVEIS 23 ALMOXARIFADO 24 MERCHANDISING 25 OFICINAS 26 CAMINHÃO 27 AUTOS 28 MOTOS 29 EMPILHADEIRA 30 ADMINISTRAÇÃO 31 BORRACHARIA 32 MARCENARIA 33 POSTO DE LAVAGEM 34 CONFERÊNCIA 35 DISTRIBUIÇÃO 36 TESOURARIA 37 ATENDIMENTO 38 CONTROLE 39 SALA COMPUTADOR 40 SALA DISTRIBUIÇÃO 41 ACESSO MOTORISTAS 42 SALÃO / SHOWROOM 43 AUDITÓRIO 44 CENTRAL AR CONDICIONADO 45 COPA 46 SALA DE REUNIÕES 47 ESTOQUE 48 EXPEDIÇÃO 49 CARGA / DESCARGA DE CAMINHÕES

FICHA 13: EDIFÍCIO SEDE DO CONFEA (1999)



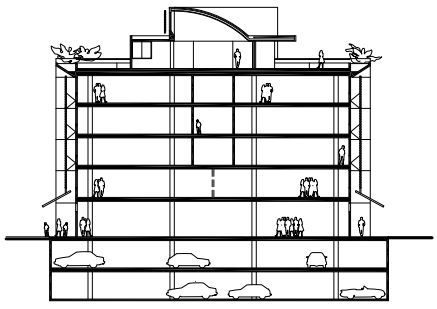
IMPLANTAÇÃO E PLANTA DE COBERTURA

0 5 10



PLANTA PAVIMENTO TIPO

0 5 10



CORTE AA'

0 5 10

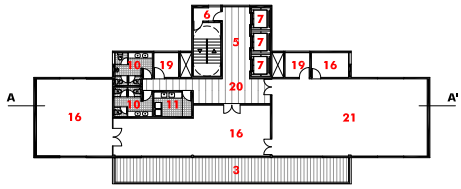
LEGENDA

1 HALL **2** CIRCULAÇÃO **3** SALAS **4** AR CONDICIONADO **5** LIXO **6** ACESSO ESTACIONAMENTO **7** ENTRADA PÚBLICO
8 ACESSO LOJAS **9** RAMPA **10** TERRAÇO DESCOBERTO

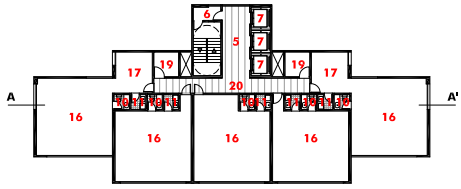
PERSPECTIVA ELETRÔNICA

PERSPECTIVA ELETRÔNIC

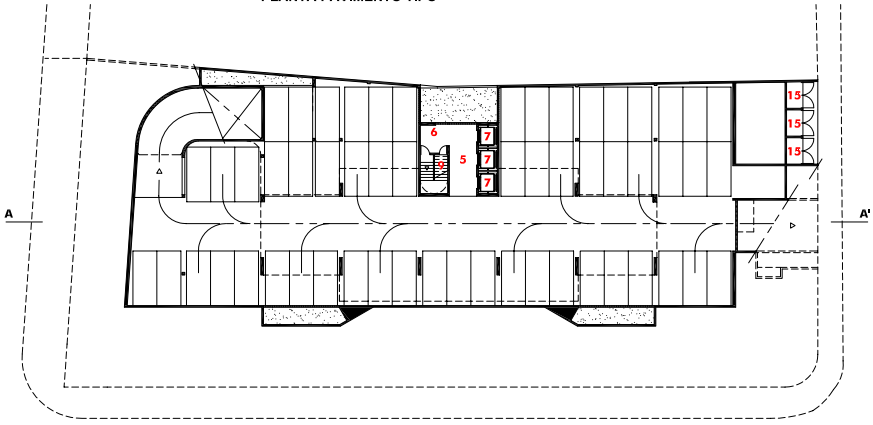
FICHA 14: EMPRESARIAL MIGUEL DE CERVANTES (2000)



PLANTA 14º PAVIMENTO

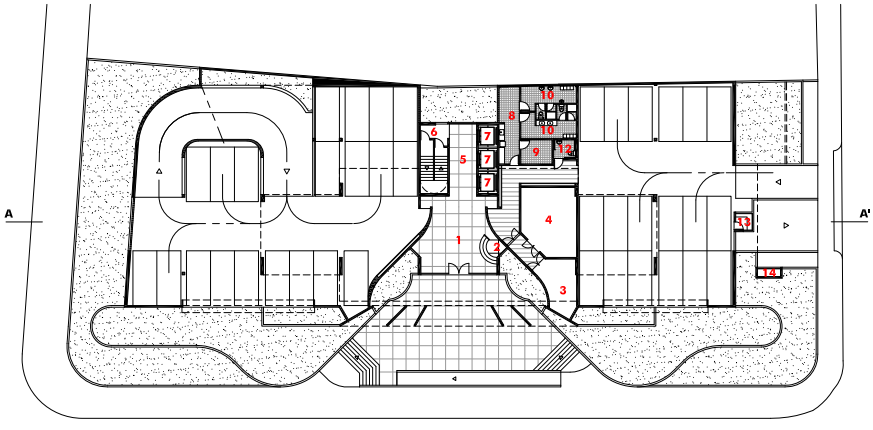


PLANTA PAVIMENTO TIPO



PLANTA PAVIMENTO SEMI ENTERRADO

0 5 10

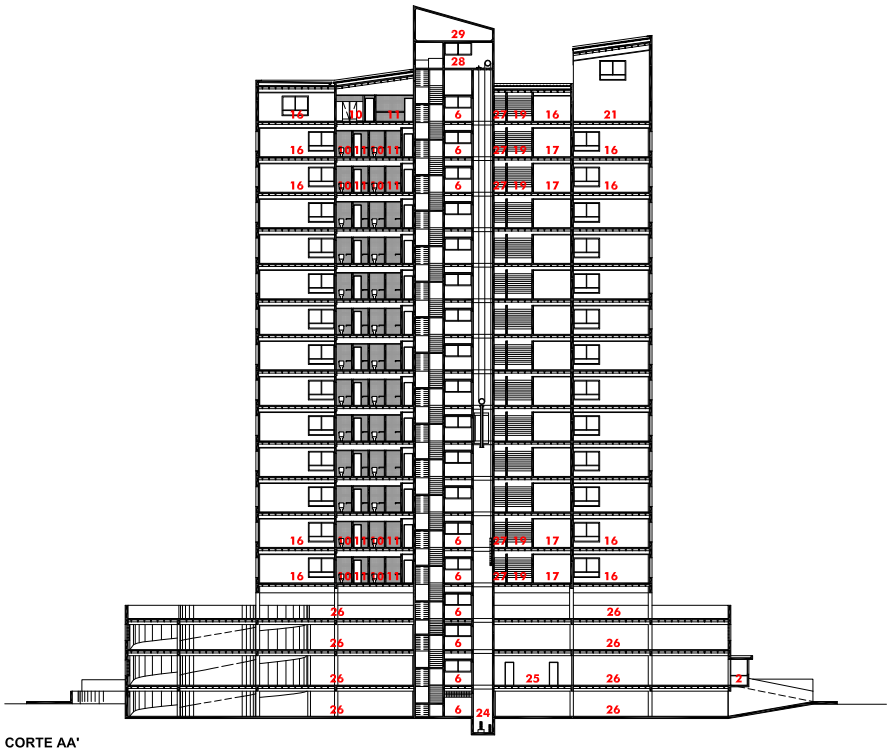


PLANTA PAVIMENTO TÉRREO

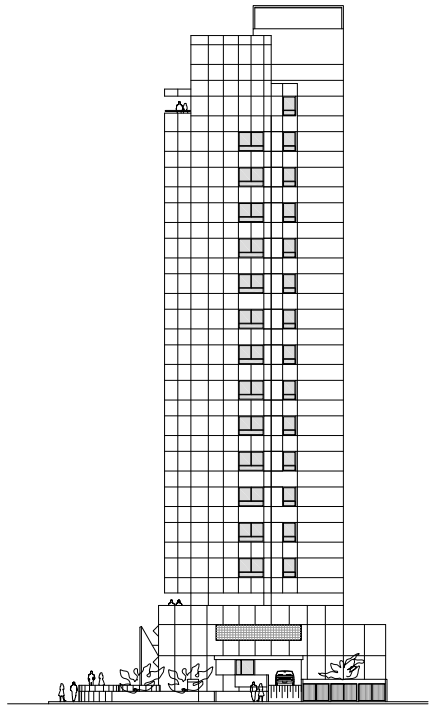
0 5 10

LEGENDA

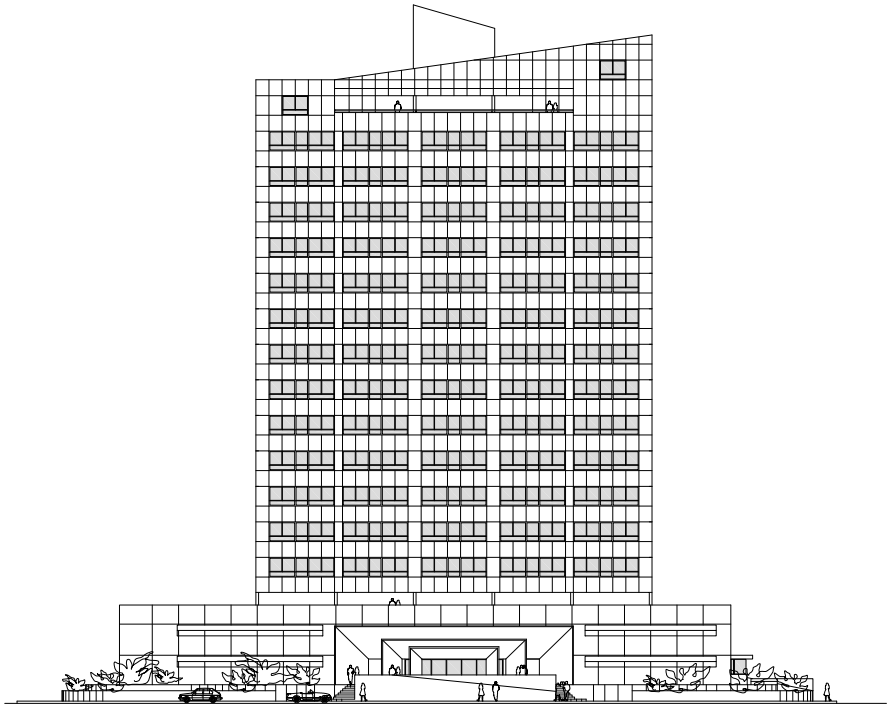
1 HALL SOCIAL 2 PORTARIA 3 GERADOR 4 SUBESTÇÃO 5 HALL 6 ANTE CÂMARA 7 ELEVADOR 8 ZELADORIA 9 DEPÓSITO 10 WC 11 COPA 12 WC DEFICIENTE 13 GUARITA 14 CENTRAL DE GÁS 15 LIXO 16 SALA 17 SALA DE ESPERA 19 AR CONDICIONADO 20 CIRCULAÇÃO 21 SALA DE REUNIÕES 22 TERRAÇO 23 SALA DE REUNIÕES



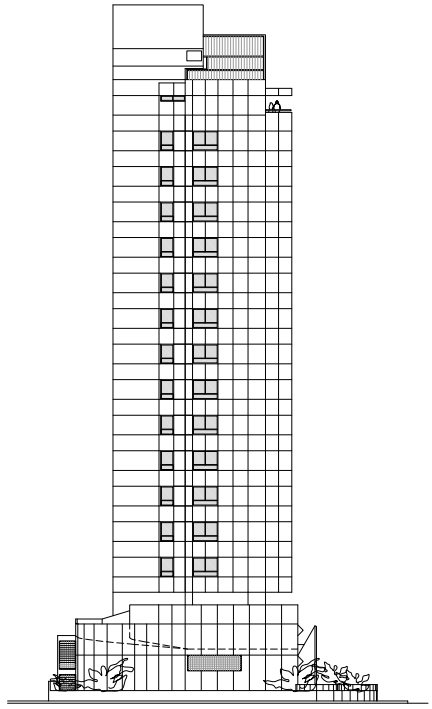
CORTE AA'



FACHADA NORDESTE



FACHADA SUDESTE

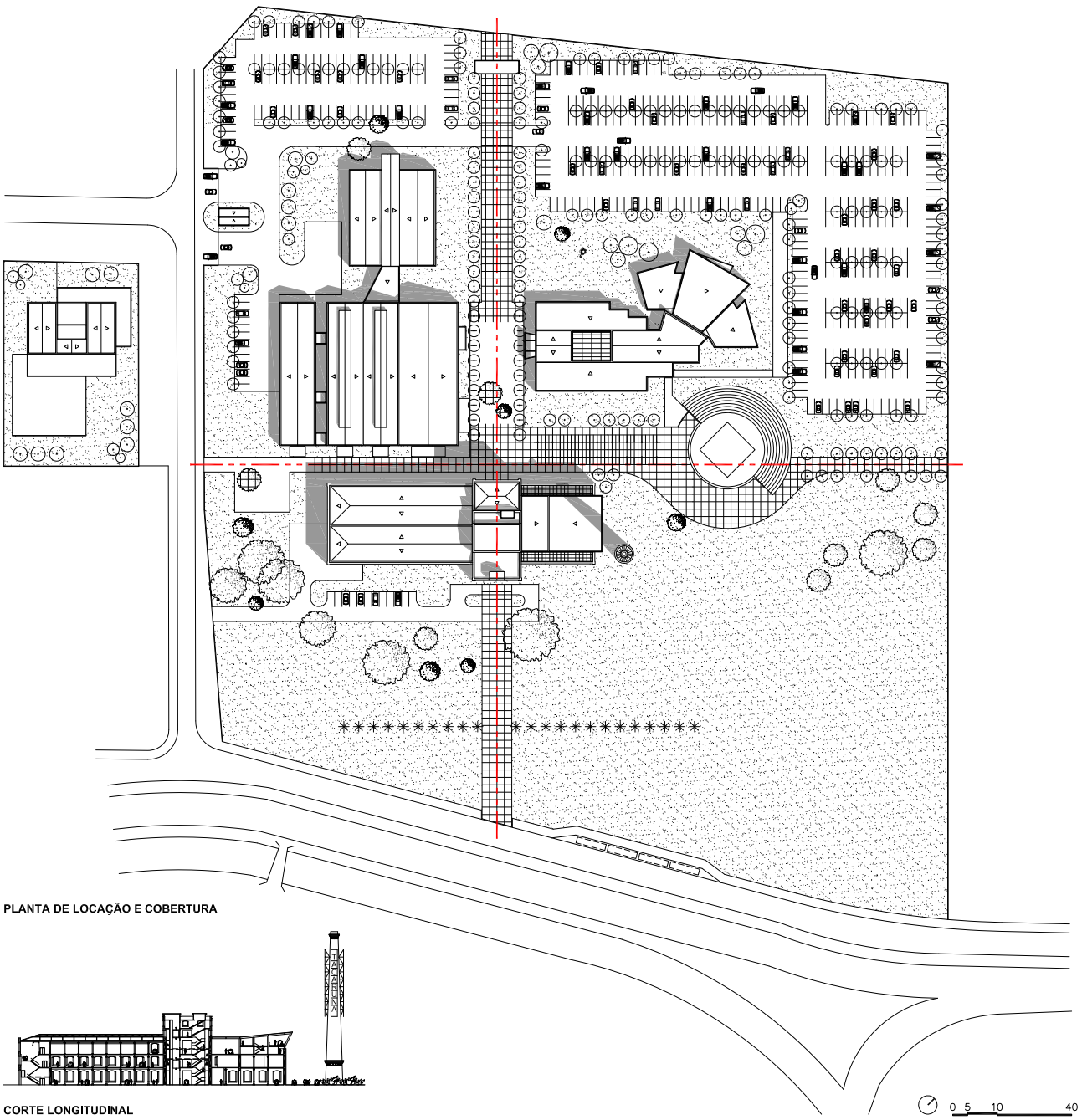


FACHADA SUDOESTE

LEGENDA

1 HALL SOCIAL **2** PORTARIA **3** GERADOR **4** SUBESTÇÃO **5** HALL **6** ANTE CÂMARA **7** ELEVADOR **8** ZELADORIA **9** DEPÓSITO **10** WC **11** COPA **12** WC DEFICIENTE **13** GUARITA **14** CENTRAL DE GÁS **15** LIXO **16** SALA **17** SALA DE ESPERA **19** AR CONDICIONADO **20** CIRCULAÇÃO **21** SALA DE REUNIÕES **22** TERRAÇO **23** SALA DE REUNIÕES **24** POÇO ELEVADOR **25** CIRCULAÇÃO SERVIÇO **26** CIRCULAÇÃO AUTOS **27** SHAFT **28** CASA DE MÁQUINAS **29** CAIXA D'ÁGUA

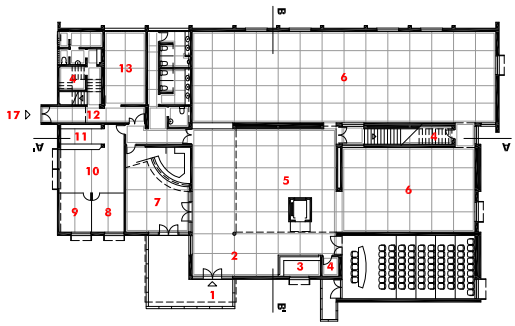
FICHA 15: CONCURSO CENTRO CULTURAL TACARUNA (2000)



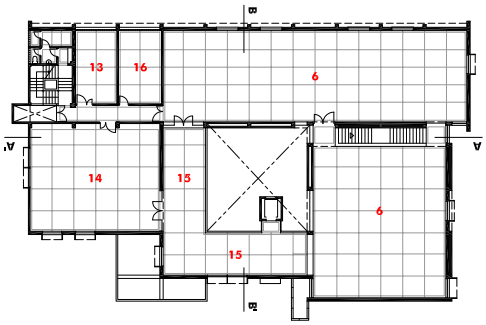
PLANTA DE LOCAÇÃO E COBERTURA

CORTE LONGITUDINAL

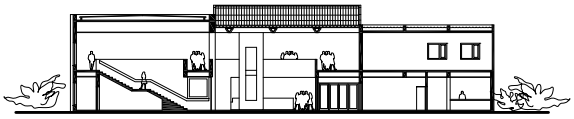
FICHA 16: AMPLIAÇÃO DO MUSEU DO ESTADO DE PERNAMBUCO (2001)



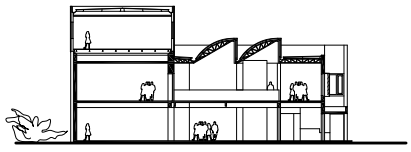
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO



PLANTA BAIXA 1º PAVIMENTO



CORTE LONGITUDINAL



CORTE TRANSVERSAL

LEGENDA

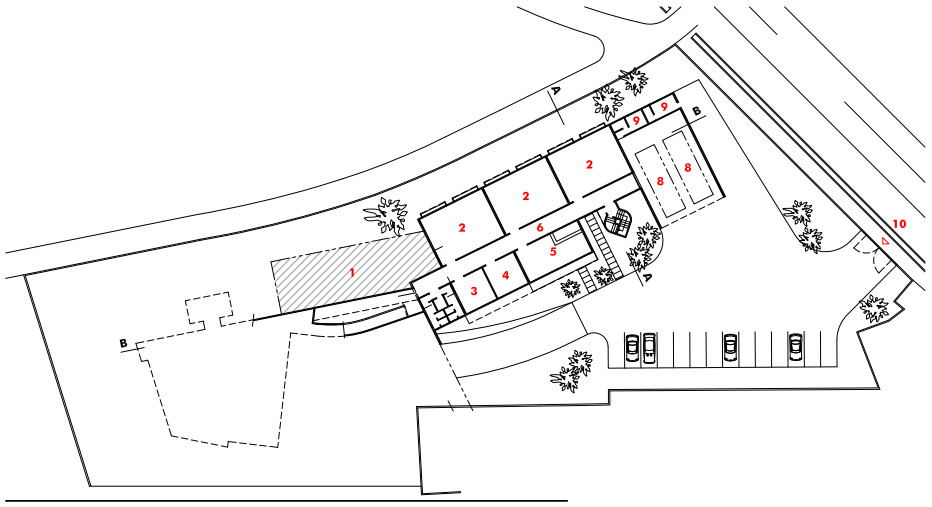
1 ACESSO PRINCIPAL 2 RECEPÇÃO 3 GUARDA VOLUMES 4 DEPÓSITO 5 HALL 6 EXPOSIÇÃO 7 CAFÉ 8 REUNIÕES 9 DIRETORIA 10 ADMINISTRAÇÃO 11 SEGURANÇA 12 CARGA/DESCARGA 13 AR CONDICIONADO 14 BIBLIOTECA 15 GALERIA 16 SALA 17 ACESSO SERVIÇO

PERSPECTIVA EXTERNA

PERSPECTIVA INTERNA

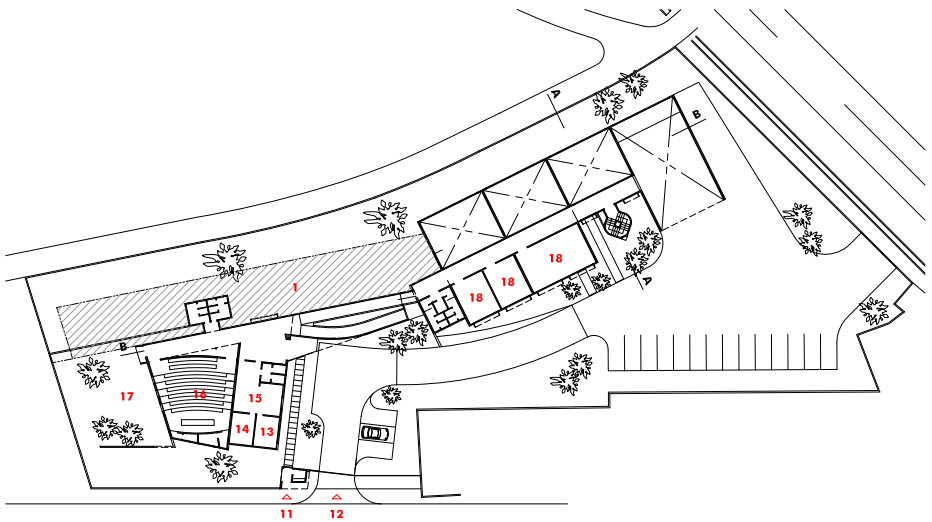
PERSPECTIVA INTERNA

FICHA 17: SENAI GARANHUNS (2004)



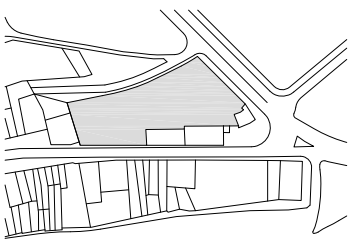
PLANTA NÍVEL +17.5m

0 5 10



PLANTA NÍVEL +19.00/20.35m

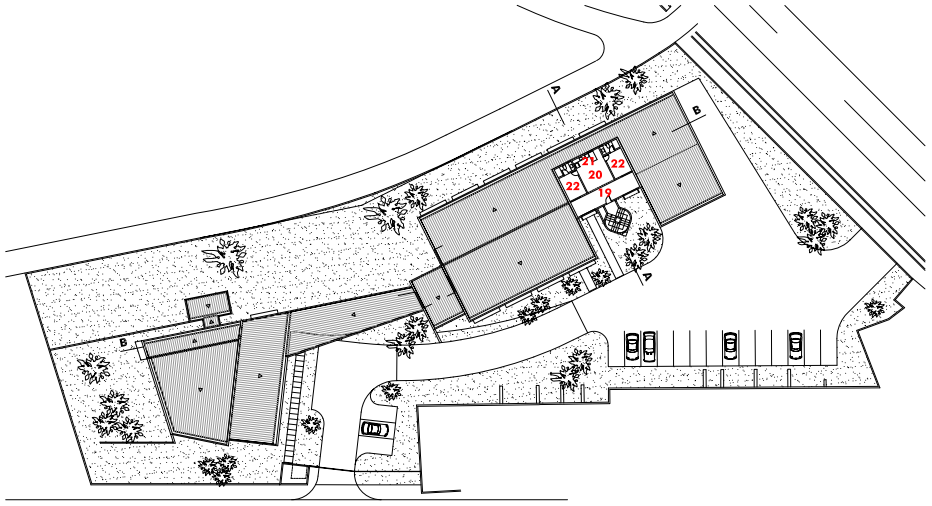
0 5 10



PLANTA DE LOCAÇÃO 0 10 20 50

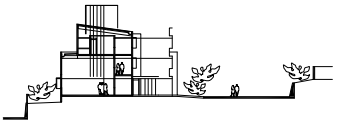
LEGENDA

1 ÁREA AMPLIAÇÃO 2 LABORATÓRIOS 3 ALMOXARIFADO 4 DESPENSA 5 CANTINA 6 CIRCULAÇÃO 7 CASA DE MÁQUINAS 8 CARRETA LABORATÓRIO 9 DEPÓSITO 10 ACESSO CARRETAS 11 ACESSO CARRETAS 12 ACESSO CARRETAS 13 REUNIÕES 14 DIRETORIA 15 SECRETARIA 16 AUDITÓRIO 17 PÁTIO 18 SALA DE AULA 19 TERRAÇO 20 SALA 21 COPA/COZINHA 22 SUÍTE



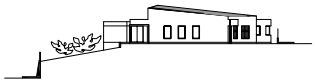
PLANTA NÍVEL +23,20m (APARTAMENTOS)

0 5 10



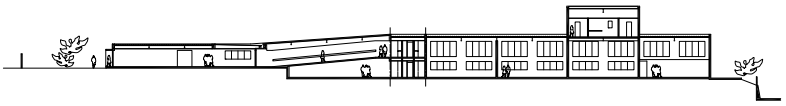
CORTE AA'

0 5 10



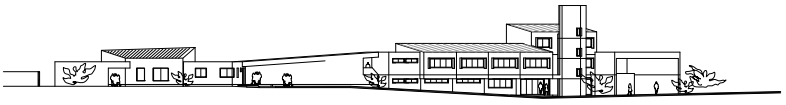
FACHADA SUL

0 5 10



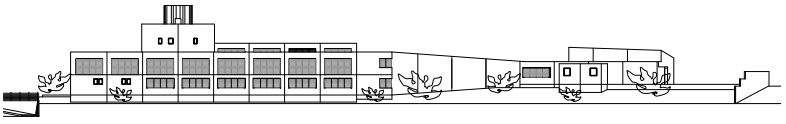
CORTE BB'

0 5 10



FACHADA LESTE

0 5 10



FACHADA SUDOESTE

0 5 10

LEGENDA

1 ÁREA AMPLIAÇÃO **2** LABORATÓRIOS **3** ALMOXARIFADO **4** DESPENSA **5** CANTINA **6** CIRCULAÇÃO **7** CASA DE MÁQUINAS **8** CARRETA LABORATÓRIO **9** DEPÓSITO **10** ACESSO CARRETAS **11** ACESSO CARRETAS **12** ACESSO CARRETAS **13** REUNIÕES **14** DIRETORIA **15** SECRETARIA **16** AUDITÓRIO **17** PÁTIO **18** SALA DE AULA **19** TERRAÇO **20** SALA **21** COPA/COZINHA **22** SUÍTE