

**Plástica e jogos volumétricos na
arquitetura pernambucana, 1965-1980**

Aristóteles S. C. CANTALICE II*, Fernando D. MOREIRA^a

* Mestre em Ambiente Construído (MDU-UFPE 2009), Professor FAVIP, Professor FBV.
Rua São Bento 184, Varadouro, Olinda-PE CEP 53.020-080
cantalice2@gmail.com

^a Ph.D. (University of Pennsylvania), Professor UFPE.

Resumo:

As décadas do pós-guerra na cena internacional foram marcadas por uma nova sensibilidade arquitetônica que advogava a exposição direta dos materiais e dos elementos tectônicos, o resgate de materiais tradicionais, a preferência por jogos de volumes mais dinâmicos e o uso extensivo do concreto. Essa postura, comumente chamada de Brutalismo, procurava sinalizar uma alternativa a um suposto modernismo universal, buscando uma maior relação com o lugar, sua história e seus saberes construtivos.

O trabalho demonstra como ocorreu esse diálogo formal dessa sensibilidade construtiva com a arquitetura produzida em Pernambuco entre 1965-1980. A partir de meados da década de 1960, os arquitetos locais passaram a utilizar aspectos dessa sensibilidade construtiva em diálogo tanto pela arquitetura internacional como pela paulista, sem descartarem as heranças modernas locais desenvolvidas particularmente por Delfim Amorim e por Acácio Borsoi, arquitetos que desde a década anterior tinham estabelecido as bases da arquitetura moderna local.

O artigo analisa essa produção arquitetônica com enfoque nas relações de forma e volume por meio de três eixos principais: o uso de materiais aparentes, particularmente o tijolo e o concreto; as reentrâncias, saliências e destaques volumétricos, e a exploração dos elementos construtivos e estruturais. Fazem parte desse universo obras de Frank Svansson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Sena Caldas & Polito e Maurício Castro, além de trabalhos de Amorim e Borsoi. Além da historiografia sobre o período indicado, para embasar nossa análise foram utilizados escritos de teóricos contemporâneos, como Kenneth Frampton e Gevork Hartoonian.

Palavras-chave: Arquitetura brutalista, arquitetura do pós-guerra; arquitetura de Pernambuco.

Abstract:

The post war decades were known for a new architectural sensibility which advocated the use of nude materials, the exposition of tectonic elements, the recovery of traditional materials and a preference for more prominent volumes and shapes. This posture, commonly called Brutalism, attempted to create an alternative to the universality of modernism, establishing a relationship with a place, its history and traditional building know-how.

This essay explores the architectural repercussions of this architectural sensibility with the architecture of Pernambuco, from 1965 to 1980. By the mid-1960s, several local architects started to make use of this new construction 'sensibility', establishing a dialogue with international and São Paulo architecture, without rejecting local modern experiments developed by Delfim Amorim and Acácio Borsoi, architects who established basis for local modern architecture during the previous decade.

The article analyzes these works focusing in the relationship between form and volumes through three main topics: the use of exposed materials, particularly brick and concrete; recessions and protuberances, and prominent shapes, and the exploration of building and structural elements. Works by Frank Svansson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Sena Caldas & Polito and Maurício Castro, in addition to Amorim e Borsoi, will be studied. Beyond the period historiography, modern concepts of theorists such Kenneth Frampton and Gevork Hartoonian were used in this analysis.

Key-words: Brutalist architecture; Post-War Architecture; *Pernambuco* architecture.

1. Introdução:

Este artigo analisa a produção arquitetônica em Pernambuco entre 1965 e 1980, com enfoque apenas nas relações de forma e volume, por meio de três eixos principais: o uso de materiais aparentes, particularmente o tijolo e o concreto; as reentrâncias, as saliências e os destaques volumétricos; e a exploração dos elementos construtivos e estruturais. Fazem parte desse universo obras de Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim, Frank Svensson, Marcos Domingues, Reginaldo Esteves, Vital Pessoa de Melo, Sena Caldas & Polito e Maurício Castro.

Esta produção pode ser associada a aquela expressão arquitetônica que chamamos de Brutalismo (BANHAM, 1967; ZEIN, 2005). O Brutalismo foi uma tendência arquitetônica que se desenvolveu entre as décadas de 1950 e 1970, que se expressou a partir de exposição dos materiais, do resgate dos materiais tradicionais, da adoção de jogos mais expressivos de volumes e pelo uso extensivo do concreto aparente moldado em fôrmas texturizadas.

Diante deste enfoque adotado neste artigo, faz-se válido considerar a tectônica, particularmente os escritos de Kenneth Frampton, Gevork Hartoonian e Vittorio Gregotti, como instrumento de análise dessa arquitetura. O conceito de tectônica considera o saber-fazer construtivo como um meio de expressão, uma forma de resgatar o artesanal, ou seja, é um claro retorno à expressão da estrutura e da construção (FRAMPTON, 1995). Por meio do conceito de *Montage*, Hartoonian defende que o processo de concepção não omite o fragmentado processo de justaposição dos fragmentos e sim que explicita a intenção da construção (HARTOONIAN, 1994, p.28). Vittorio Gregotti procura demonstrar como a questão dos detalhes arquitetônicos pode evidenciar a relação da parte com o todo e ser um elemento crucial na experiência arquitetônica.

Desse modo, propomos o estudo da tectônica, ou seja, a apreensão e o cuidado com os detalhes e articulações de materiais e junções, como capaz de prover um novo olhar sobre o Brutalismo. A forma como os materiais são tratados na arquitetura brutalista, a exposição de partes e arremates, a busca por uma honestidade construtiva, a utilização dos materiais brutos, a

evidenciação do processo construtivo, alinha-se com a reflexão desses arquitetos e teóricos. Ademais, o próprio Frampton considera o Brutalismo como a retomada de uma cultura tectônica (FRAMPTON, 1995, p.360).

Essa sensibilidade brutalista na arquitetura surgiu concomitantemente em várias partes do mundo no pós-guerra, uma época de profundas transformações políticas, socioeconômicas e culturais (GOLDHAGEN; LEGAULT, 2000, p.12). Apesar de Le Corbusier já vir desenvolvendo essa sensibilidade desde meados dos anos 1930, foi com *La Tourette*, *Jaoul*, e a *Unité* que esta tornou-se mais explícita. Essa nova sensibilidade procurava, portanto, distanciar-se do caráter internacional do movimento moderno, ao aproximar o arquiteto das heranças construtivas do lugar, do saber fazer tradicional da construção e dos aspectos culturais com ele relacionados. Isto pode ser visto na arquitetura de arquitetos atuando em diferentes partes do mundo como Stirling, Artigas, Lewerentz, Kahn ou Doshi. Assim, em nossa análise procuramos ver o Brutalismo como uma nova sensibilidade comum a vários arquitetos ao redor do mundo atuantes entre o pós-guerra e os anos 1970.

Este artigo procura explorar a produção arquitetônica desenvolvida em Pernambuco entre 1965 e 1980, demonstrando a predominância dessa sensibilidade na produção local. No Brasil, a partir dos anos 1950 os arquitetos paulistas procuraram reformular a maneira de projetar a casa mediante uma nova divisão espacial interna, com ênfase nos espaços sociais em detrimento dos íntimos, exploração dos elementos estruturais, dos materiais expostos e com o uso extensivo do concreto aparente (SANVITTO, 1997; ZEIN, 2005).

A arquitetura moderna pernambucana, por sua vez, consolidou-se no início da década de 1950, com a chegada do carioca Acácio Gil Borsoi e do português Delfim Amorim. Esses arquitetos, nitidamente influenciados pela arquitetura da escola carioca, conseguiram consolidar uma arquitetura moderna adaptada às condições locais, o que levou críticos e historiadores a se referirem a uma escola pernambucana (AMORIM, 2001). Em meados dos anos 1960, constatamos influências da sensibilidade brutalista na arquitetura local. Os arquitetos locais passaram a utilizar esse novo cuidado construtivo, com o uso extensivo do concreto, do tijolo e de jogos volumétricos mais dinâmicos.

2. Plástica e jogos volumétricos em Pernambuco

Essa produção arquitetônica em Pernambuco poderia ser analisada sob diversos enfoques. Neste artigo, focamos esta produção arquitetônica com enfoque nas relações de forma e volume, por meio de três eixos principais: o uso de materiais aparentes, particularmente o tijolo e o concreto; as reentrâncias, as saliências e os destaques volumétricos; e a exploração dos elementos construtivos e estruturais.

A criação dos jogos volumétricos está atrelada, entre outros aspectos, ao desejo do arquiteto de estar sintonizado com os últimos desenvolvimentos da cena arquitetônica. Assim, a arquitetura pernambucana possui diversos exemplares que estabelecem um diálogo tanto das soluções formais do brutalismo paulista quanto do internacional. Dentre esses exemplares, encontramos três aspectos primordiais que definem a forma externa da edificação: [1] a utilização de materiais, como o tijolo aparente trabalhado com cintas de concreto; [2] as reentrâncias, saliências e destaques volumétricos, também alcançados pela questão da ‘explosão’ da planta ortogonal; [3] elementos como gárgulas, caixas d’água, *brises*, *sheds* zenitais, e aberturas, sejam portas, janelas ou seteiras.

2.1 O tijolo aparente e as cintas de concreto

A configuração de casa com modelos em tijolo aparente, cintas e pilares de concreto, diferenciando estrutura e vedação, inicialmente explorada por Le Corbusier na Maison Jaoul (1956), e posteriormente por Stirling e Gowan, influenciou fortemente alguns exemplares pernambucanos.

O Edifício Santo Antônio, projetado por Borsoi, em 1960, é um exemplo pioneiro dessas investigações, como pode ser visto em seus interiores, com tijolo maciço aparente assentado conforme solução estabelecida pelo arquiteto, que procura se aproximar mais do artífice. A utilização do tijolo aparente como elemento compositivo também pode ser vista no Edifício

Guajiru (1962), projetado por Vital e Borsoi, e no Seminário do Nordeste (1962), projetado por Amorim e equipe.

A partir desses três exemplares, diversos outros passaram a ser concebidos explorando essa configuração de tijolo aparente com cintas de concreto, como a casa do arquiteto Frank Svensson (1968) (Figura 3-C); a Residência Glasner (1972), de Vital Pessoa de Melo; o Edifício Veredas (1976), de Ana Lúcia Barros e Suely Jucá.

2.2 Reentrâncias, saliências e destaques volumétricos

Os arquitetos locais passaram a explorar as possibilidades plásticas e construtivas do concreto armado, em especial aqueles exemplificados pelas obras de tardias de Le Corbusier e Breuer. Tais volumes buscavam, por meio das reentrâncias e saliências, não somente gerar nichos e espaços privilegiados em relação à ventilação e à insolação, mas também uma forma mais dinâmica e, muitas vezes, mais monumental.

As fachadas dos grandes prédios institucionais horizontais, projetados em Pernambuco nessa época, demonstram claramente essa estratificação, pois na medida em que a planta era trabalhada com reentrâncias, saliências e variações nas cotas de piso dos andares, o volume da edificação passou a perder a ideia de fachadas bem definidas e a apresentar diferentes visadas. O prédio da Rede Ferroviária (1970), do CAC- Centro de Artes e Comunicação da UFPE (1973) e da CHESF (1975) demonstram claramente essa ideia de descontinuidade da fachada.



FIGURA 1: A- Sede da Rede Ferroviária, Svensson & Domingues, 1970; B- CAC-UFPE, Reginaldo Esteves, 1973; C- CHESF, Dinauro Esteves & Maurício Castro, 1975. Fotos dos autores.

No CAC, as reentrâncias servem para demarcar diversos espaços nobres da edificação. Já no edifício da CHESF, além das reentrâncias e saliências já comentadas, uma característica marcante do prédio é a utilização de terraços descobertos e escalonados.

Nas residências também pode ser encontrada essa tentativa de gerar volumes mais expressivos e imponentes por meio da exploração das empenas bastante inclinadas, semelhantes às utilizadas por Arne Jacobsen e outros arquitetos escandinavos desse momento. As residências José Carlos Penna (1965), de Borsoi, e a Alfredo Corrêa, (1969), de Amorim e Maia Neto, adotam a ideia de volume estratificado evidenciando diversos componentes (empenas, caixa de água e a reentrância em tijolo aparente) e mostram uma vigorosa contraposição entre laje plana e empena inclinada. A Residência Paulo Meirelles (1968), de Svensson & Domingues, apresenta uma cobertura inclinada formando uma leve flecha no mezanino que se inverte, gerando uma espécie de cobertura de duas águas.



FIGURA 2: A- Residência Alfredo Corrêa, Amorim & Maia Neto, 1969; B- Residência Paulo Meirelles, Svensson & Domingues, 1968.

A construção de residências com estrutura de cobertura configurando platibanda ora sobre estrutura de pilares, ora sobre alvenaria estrutural, também é muito encontrada na produção local. As platibandas passaram a ser destacadas ao coroarem a edificação que se desenvolvia abaixo dela com suas reentrâncias e saliências, como no caso da Residência Otacílio Campos

(1966) e Clênio Torres (1970), ambas projetadas por Borsoi, e da Residência Francisco Pedrosa (1973), de Alexandre Castro e Silva.

A solução volumétrica, gerada a partir do conceito de planta em cotas de piso distintas, também foi bastante explorada, embora continuando a divisão entre os setores social, íntimo e de serviço definida pela geração anterior, o que gerou diversos volumes escalonados. Nessas obras, observa-se a criação de paredes laterais cegas e portantes, enquanto na fachada frontal a residência costuma abrir-se por baixo dos beirais de platibanda para a ventilação. Essa solução acaba por gerar um volume imponente e alto, devido aos níveis distintos da residência.

As residências que buscam uma inspiração formal baseada na arquitetura paulista brutalista, também são encontradas na produção local. Dentre essas, podemos citar a residência Vital P. de Melo (1968), que possui uma fachada frontal com um caráter introspectivo, por meio do painel de concreto e de suas texturas com tratamentos variados; a residência Frank Svensson, que também possui uma grande face cega para a rua, e a residência Enário de Castro (1968), projetada por Svensson & Domingues, que abre-se totalmente para o pátio interno com robustas vigas. No entanto, em relação às plantas, não se observa a influência da típica casa da arquitetura paulista brutalista, mas sim uma continuidade com as soluções propostas por Amorim e Borsoi desde a década de 1960.



FIGURA 3: A- Residência Clênio Torres, Acácio Borsoi, 1970; B- Residência Pessoa de Melo, 1968; C- Residência Svensson, 1968. Foto 'C' fonte: Premiação do IAB 1969.

Em relação aos edifícios, tanto habitacionais quanto institucionais, observa-se volumes mais libertos em relação à produção existente até então, resultados da adoção de plantas menos ortogonais e com reentrâncias e saliências, como as que Borsoi passou a desenvolver após o Edifício Mirage (1967). Essas novas configurações de planta resultaram de tentativas de obter uma adaptação ao contexto existente, procurar uma melhor captação de ventos, e garantir as melhores vistas. Reentrâncias e saliências, cortes e torções de volumes foram adotadas por diversos arquitetos locais, como Alexandre Castro e Silva, Roberto Soares, Vital e Wandenkolk Tinoco. A forma final desses edifícios só pode ser entendida tendo em vista o seu contexto imediato.

Em alguns casos, podemos observar artifícios para quebra de ortogonalidade, como o Edifício Oásis (1970), de Glauco Campello, que adota volumes independentes para as circulações verticais, conferindo dinamicidade à fachada. No BANCIPÉ (1963), projetado por Vital e Borsoi, o bloco ortogonal recebe aberturas e elementos que procuram gerar uma nova roupagem mais ‘rude’ para a edificação. No BANDEPE (1968), de Borsoi e equipe, a ideia do paralelepípedo permanece mas é posta em xeque por uma profunda reentrância lateral.

Os arquitetos Jerônimo & Pontual, no Edifício da IBM (1970-1) e no Edifício Sparta (1972), parecem demonstrar uma face mais tecnológica da ‘sensibilidade brutalista’. O IBM tem suas esquinas marcadas por pesadas paredes de concreto maciço e o coroamento por um volume em balanço com expressivas vigas. Também no Sparta, o coroamento da edificação avança como uma espécie de grandioso beiral vazado que apresenta um dramático jogo de sombra.



FIGURA 4: A- Edifício Mirage, Borsoi, 1967; B- Edifício Oásis, Glauco Campello, 1970; C- BANDEPE, Borsoi e equipe, 1968. D- IBM, Jeronimo e Pontual, 1970-1; E- Sparta, Jeronimo e Pontual, 1972. Foto 'D' de autoria de Geraldo Gomes, demais fotos dos autores.

As características formais e plásticas das obras aqui analisadas parecem indicar que em diversos casos a tentativa de uma configuração formal peculiar, mais embasada em novos princípios que estavam em voga no período do pós-guerra, gerou repercussões na arquitetura pernambucana. No entanto, observamos claramente que a arquitetura que guarda maiores semelhanças com a arquitetura local é, definitivamente, a europeia, principalmente as obras do período tardio de Le Corbusier; a arquitetura de tijolo e de cintas de concreto de Stirling, e os detalhes escandinavos. Mesmo que a arquitetura paulista traga diversas referências à produção local, por meio de volumes expressivos, ela não foi seguida nem utilizada à risca.

2.3 O destaque de componentes e elementos construtivos

A arquitetura local adotou diversos componentes formais e passou a evidenciar os componentes funcionais da construção que aparecem de forma supervalorizada e com um tratamento expressivo. Os componentes e elementos são justamente as diversas partes, peças e consoles que completam formalmente a edificação, como adições particulares dentro da configuração formal do volume como um todo. Essas soluções com elementos mais expressivos contribuíram para essas explorações construtivas mais dinâmicas da arquitetura do pós-guerra. Desses elementos, definitivamente o *brise-soleil* foi o mais comum.

O prédio da CELPE (1972), de Vital e Reginaldo Esteves, tem sua fachada frontal definida por meio do sistema de *brises* que protege o pano de vidro durante a maior parte do ano. Os *brises* de concreto (verticais e horizontais) são assentados no sistema estrutural do prédio e se projetam para fora. As placas verticais são marcadas por chanfros em suas quinas superiores e inferiores, o que confere uma maior leveza, enquanto as placas horizontais são assentadas levemente inclinadas, de modo semelhante ao beiral de uma residência e que a protege do sol. Essa solução, como nos edifícios de Le Corbusier em Chandigarh, acaba por desmaterializar a ideia de grande volume com fachada de vidro e a conferir profundidade à fachada.

O prédio do CAC (1973) e o da CHESF (1975) também possuem sistema de *brises* de proteção para as fachadas, como forma de direcionar os ventos para dentro dos prédios. No entanto, eles têm somente *brises* verticais, nesse caso, em formato retangular, o que mostra uma posição projetual mais direta e ríspida. As soluções de *brises* utilizadas nesses dois projetos evidenciam uma procura pela decomposição da fachada, evitando a monotonia inerente a grandes blocos. Dentre os inúmeros projetos que procuram explorar os *brises* como elementos formais, podemos citar: o Edifício Aquarela (1975), de Roberto Soares; o Edifício Itaoca (1976), projetado por Dinauro Esteves e Priori, e a Sede da Rede Ferroviária (1968), de Svensson & Domingues, além dos já mencionados BANCEPE e BANDEPE.

As pérgolas, utilizadas com o intuito de filtrar a luz, foram muito utilizadas. Dentre as soluções encontradas destacam-se as pérgolas externas, que procuram proteger do sol e deixar o vento circular, e as pérgolas internas, que deixam a luz passar de uma forma difusa pelas claraboias de iluminação das grandes edificações. Dos edifícios que mais exploraram este recurso, estão o Itaoca, no qual peitoris e pérgolas verticais e horizontais filtram a luz, resguardam o morador em sua varanda e parecem desmaterializar a fachada frontal.



FIGURA 5: A- CELPE, Vital e Reginaldo Esteves, 1972; B- Edifício Itaoca, Dinauro Esteves & Luiz Priori, 1976.

O peitoril ventilado e os *cobogós*, características marcantes da arquitetura pernambucana, também passariam por uma releitura, assumindo formas mais complexas e expressivas. As paredes vazadas com *cobogó* servem para conferir privacidade, enquanto facilitam a circulação de ventos, dando continuidade a um extenso conjunto de experimentos locais. Neste período, diversos tipos de *cobogós* foram utilizados, alguns produzidos em larga escala, outros projetados pelos próprios arquitetos, geralmente com o intuito de tornar os volumes mais expressivos e, por vezes, maciços e pesados.

Outros elementos típicos dessa sensibilidade brutalista podem ser encontrados na produção local, como: gárgulas de escoamento de água; janelas com aberturas peculiares; volumes de banheiros, nichos, armários que sacam da edificação; *sheds* de iluminação zenital; circulações

verticais e volumes de caixa de água. Estes elementos passaram a fazer parte da composição de forma mais expressiva como um poderoso motivo plástico.



FIGURA 6: A- Residência Queiroz Galvão, A. Borsoi, 1968; B- CHESF, Dinauro Esteves & Maurício Castro, 1975; C- NPD-UFPE, Sena Caldas & Polito.

3. Conclusão

A arquitetura produzida em Pernambuco neste período apresenta novos motivos formais, por meio de reentrâncias, saliências e destaques volumétricos. Os arquitetos exploraram os materiais aparentes e os contrastes entre estes, particularmente aquele entre tijolos e superfícies de concreto. Exploraram ainda diversos componentes da construção como: brises, pérgolas, gárgulas, cobogós, diferentes tipos de abertura, volumes de circulação vertical e de caixas d'água, valorizando-os com um tratamento expressivo. A plasticidade e maleabilidade do concreto mostraram-se adequadas ao caráter experimental desses artifícios/ elementos que estavam diretamente relacionados com o método construtivo. Essas obras também contribuem para um entendimento mais amplo da arquitetura brutalista, demonstrando como os arquitetos exploraram dos limites e potencialidades de distintas realidades construtivas ao redor do mundo, de forma a estabelecer maiores vínculos com a realidade e com o saber fazer construtivo local.

BIBLIOGRAFIA:

- AMARAL, Izabel. **Um olhar sobre a obra de Acácio Gil Borsoi**. Dissertação de mestrado. Natal: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004.
- AMORIM, Luiz. A Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos. In **Arquitextos Vitruvius**, 012, 2001. Disponível em www.Vitruvius.com.br.
- BÄCHER, Max. HEINLE, Erwin. **Construcciones en Hormigón Visto: 80 Ejemplos de su Utilización con Indicaciones sobre Planeamiento e realización**. Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A, 1967.
- BANHAM, Reyner. **El Brutalismo en Arquitectura ¿Ética o Estética?** Barcelona: Ed. Gustavo Gili S.A, 1967.
- BULLOCK, Nicholas. **Building the Post War-World: Modern Architecture and Reconstruction in Britain**. London: Routledge, 2002.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Editora Perspectiva, São Paulo, 1981.
- CURTIS, William. **Le Corbusier: Ideas and Forms**. London: Phaidon Books, 1996.
- _____. **Modern Architecture since 1900**. London: Phaidon, 1996.
- FORD, Edward. **Details of Modern Architecture V.2**. Cambridge: The MIT Press, 1997.
- FORTY, Adrian. Cold War Concrete, in Eesti Kunstiakadeemia & Autorit. **Constructed Happiness Domestic Environment in the Cold War Era**. Estonian Cultural Endowment, Estonian Academy of Arts: 2004, p.28-45.
- FRAMPTON, Kenneth. **Studies in Tectonic Culture**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.
- _____. **História crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FRASCARI, Marco. O Detalhe Narrativo. 1984. In NESBITT, Kate. **Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995**. Princeton: Princeton Architectural press, 1996, p.538-556.
- GOLDHAGEN, Sarah Willians; LEGAULT, Régean. **Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture**. Montreal/Cambridge: Canadian Center of Architecture, The MIT Press, 2000.
- GREGOTTI, Vittorio. O Exercício do Detalhe. 1983. In NESBITT, Kate. **Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architectural theory, 1965-1995**. Princeton: Princeton Architectural Press, 1996, p.535-538.
- HOLANDA, Ana Carolina; MOREIRA, Fernando. **Arte e Ética nos Materiais na Obra de Vital Pessoa de Melo (1968-1982)**. In Revista Risco, São Carlos, v.8, 2008, p.49-68.
- LOOS, Adolf. **Ornamento y Delito y otros escritos**. 1908. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1971.
- MAYER, Patrícia. **Arquitetura no Recife Pós-1970: Jerônimo da Cunha Lima**. São Paulo: Dissertação (Mestrado), FAU-Mackenzie, 2005.

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

_____. A Escola Pernambucana ou tradição inventada? A construção da história da arquitetura moderna em Pernambuco, 1945-1970. In *Moderno e nacional*, 6º **Seminário Docomomo Brasil**. Niterói: UFF, 2005.

RUSKIN, John. **The Seven Lamps of Architecture**. New York: Dover, 1989.

SANVITTO, Maria Luiza Adams. Brutalismo paulista: o discurso e a obra. In **Projeto Design**, Abril de 1997, p.92-97.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo, Edusp, 1998.

_____. A Pesada Herança: dilema da arquitetura brasileira. In **Projeto Design**, 168, outubro 1993.

ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da Crítica: ensaios oportunos de Arquitetura**. Porto Alegre: Ritter dos Reis, 2003.

_____. **Arquitetura da Escola Paulista Brutalista, 1953-1973**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PROPAP-URFGS, 2005.

_____. Brutalismo, sobre sua definição. In **Arquitextos Vitruvius**, 084, www.vitruvius.com.br.