

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JULIANA CORREIA SOARES DA SILVA

A OBRA DE ARTE TOTAL:
PARALELO DA INTEGRAÇÃO DAS ARTES ENTRE A
ARQUITETURA MODERNISTA (1930 A 1980) E OS DIAS ATUAIS

RECIFE
2017

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Juliana Correia Soares da Silva

**A OBRA DE ARTE TOTAL:
PARALELO DA INTEGRAÇÃO DAS ARTES ENTRE A
ARQUITETURA MODERNISTA (1930 A 1980) E OS DIAS ATUAIS**

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da Prof. Ms. Gisele Melo de Carvalho.

RECIFE
2017

Catálogo na fonte
Bibliotecário Ricardo Luiz Lopes CRB/4-2116

B273u Silva, Juliana Correia Soares da.
A obra de arte total: paralelo da integração das artes entre a arquitetura modernista (1930 a 1980) e os dias atuais / Juliana Correia Soares da Silva. - Recife, 2017.
102 f. : il. col.

Orientador: Prof. Ms. Gisele Melo de Carvalho.
Trabalho de conclusão de curso (Monografia – Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade Damas da Instrução Cristã, 2017.
Inclui bibliografia

1. Arquitetura. 2. Obra de Arte Total. 3. Recife. 4. Relação entre as artes. I. Carvalho, Gisele Melo de. II. Faculdade Damas da Instrução Cristã. III. Título

72 CDU (22. ed.)

FADIC (2017-016)

FACULDADE DAMAS DA INSTRUÇÃO CRISTÃ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JULIANA CORREIA SOARES DA SILVA

**A OBRA DE ARTE TOTAL:
PARALELO DA INTEGRAÇÃO DAS ARTES ENTRE A
ARQUITETURA MODERNISTA (1930 A 1980) E OS DIAS ATUAIS**

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da Prof^a. Ms. Gisele Melo de Carvalho.

Aprovado em de de 2017

BANCA EXAMINADORA

Gisele Melo de Carvalho, Mestre em História, Faculdade Damas
Orientadora

Stela Gláucia Alves Barthel, Doutora em Arqueologia, Faculdade Damas
Examinador externo

Denise Maria Simões Freire Gaudiot, Mestre em Design, Faculdade Damas
Examinador interno

*Dedico este trabalho a todos os artistas
e arquitetos que me inspiraram tão fortemente
à valorizar a arte, a arquitetura e a música.*

AGRADECIMENTOS

*Agradeço a todos que contribuíram no decorrer
desta jornada, especialmente:*

*Ao meu pai, Julio Soares, que me apoiou em vários momentos
e tornou possível eu frequentar a faculdade.*

*A minha orientadora Prof^a Gisele Melo de Carvalho,
que pela atenção e disposição em ajudar sempre,
foi fundamental para a elaboração deste trabalho.*

*Aos amigos, principalmente Marianne Araújo, que me
apoiaram quando a situação ficou difícil
e os problemas quase me fizeram desabar.*

*E a todos os autores, artistas e arquitetos
que brilhantemente me ensinaram e
me encantaram com o seu trabalho.*

RESUMO

O presente trabalho analisa a relação entre a arquitetura e as artes na arquitetura modernista e contemporânea no Recife a partir do conceito de “Obra de arte total” de Richard Wagner. Parte-se da hipótese de que, na arquitetura contemporânea recifense, a presença das artes tenha se enfraquecido causando uma perda no valor da obra arquitetônica para a sociedade e para a própria cidade. Assim, através de uma pesquisa da ocorrência da “Obra de Arte Total” nas edificações ao longo da história da arquitetura no Ocidente, partiu-se para a análise dessa relação no Recife em seis edificações de uso público pertencentes às tipologias religiosa, empresarial e de lazer no período de 1930 até os dias atuais, no intuito de investigar até que ponto essa integração entre as artes e a arquitetura ainda persiste.

Palavras-chave: Arquitetura, Obra de Arte Total, Recife, Relação entre as artes.

ABSTRACT

The present work analyzes the relationship between architecture and the arts in modernist and contemporary architecture in Recife with the concept of "Total Artwork" by Richard Wagner. From the hypothesis that, in Recife's contemporary architecture, the presence of the arts has been weakened, causing a loss in the value of the architectural work for the society and for the city itself. Therefore, through a search of the occurrence of the "Total Work of Art" in buildings throughout the history of architecture in the Western, the relationship was analyzed in Recife in six buildings of public use belonging to the religious, business and leisure type in the period from 1930 to the present day, in order to investigate if this integration between the arts and architecture still persists.

Keywords: Architecture, Total Work of Art, Recife, Relationship between Arts.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Exterior do Teatro de Bayreuth (exterior).....	21
Figura 2 - Interior do Teatro de Bayreuth (interior).....	21
Figura 3 - Parthenon.....	22
Figura 4 - Tumulo de Djehuty, o Comissário-Chefe da Rainha Hatshepsut.....	24
Figura 5 - Colunas do Templo de Karnak no Egito.....	24
Figura 6 - Templo de Erecteu, Acrópole de Atenas.....	25
Figura 7 - Catedral de Colônia (interior).....	25
Figura 8 - Catedral de Colônia (exterior).....	25
Figura 9 – Escadaria do Santuário do Bom Jesus.....	26
Figura 10 - Santuário do Bom Jesus (exterior).....	26
Figura 11 – Jardins do Santuário do Bom Jesus.....	26
Figura 12 - Vienna Postal Savings Bank.....	29
Figura 13 - Vienna Postal Savings Bank.....	29
Figura 14 - Torre Einsten (exterior).....	30
Figura 15 - Torre Einstein (interior).....	30
Figura 16 - Fabrik (fachada frontal).....	31
Figura 17 - Fabrik (fachada lateral).....	31
Figura 18 - Pavilhão de Barcelona.....	31
Figura 19 - Fabrica de Turbinas AEG.....	32
Figura 20 - Fabrica Fagus, Alemanha.....	32
Figura 21 - Café l'Aubette.....	33
Figura 22 - Café l'Aubette.....	33
Figura 23 - Bauhaus de Dessau.....	33
Figura 24 - Edifício das Nações Unidas de Nova Iorque.....	36
Figura 25 - Interior da Capela de Ronchamp.....	37
Figura 26 - Capela de Ronchamp.....	37
Figura 27 - Biblioteca da Universidade do México.....	37
Figura 28 - Biblioteca da Universidade do México.....	37
Figura 29 - Centro Georges Pompidou.....	38
Figura 30 - Sony Tower.....	38
Figura 31 - Casa Modernista.....	40
Figura 32 - Casa do Arquiteto.....	40
Figura 33 - Ministério da Educação e Saúde.....	42
Figura 34 - Ministério da Educação e Saúde.....	42

Figura 35 – Escultura do Edifício do Ministério da Educação e Saúde.....	42
Figura 36 - Ministério da Educação e Saúde.	43
Figura 37 - Ministério da Educação e Saúde.	43
Figura 38 - Pavilhão do Brasil.	44
Figura 39 - Pavilhão do Brasil (interior).....	44
Figura 40 - Palácio da Alvorada.....	45
Figura 41 - Catedral de Brasília.	45
Figura 42 - Secretaria da Fazenda de Pernambuco.....	48
Figura 43 - Painel abstrato de Cícero Dias.	48
Figura 44 - Edif. do Instituto de Antibióticos.	49
Figura 45 - Hospital Universitário (UFPE).	49
Figura 46 - Hospital da Restauração.....	50
Figura 47 - Biblioteca de Casa Amarela.....	51
Figura 48 - Interior da Biblioteca de Casa Amarela.	51
Figura 49 - Volume da Biblioteca de Casa Amarela.	52
Figura 50 - Seminário Regional do Nordeste (1962).	52
Figura 51 – Fachada do Edifício	53
Figura 52 - Painel do Edifício	53
Figura 53 - Museu do Homem do Nordeste (MUHNE).....	61
Figura 54 – Jardim e bicicletário (MUHNE).	62
Figura 55 - Espaço Janete Costa (MUHNE).	62
Figura 56 - Mural de Francisco Brennand.	62
Figura 57 - Recepção do MUHNE.	62
Figura 58 - Sala de Cinema e escadas.	63
Figura 59 - Exposição temporária (MUHNE).....	63
Figura 60 - Galeria da exposição permanente do MUHNE (Entrada).....	63
Figura 61 - Galeria da exposição permanente do MUHNE.	63
Figura 62 - Planta Baixa do MUHNE (Térreo).....	64
Figura 63 - Planta Baixa do MUHNE (1º pavimento).....	64
Figura 64 - Centro Cultural Cais do Sertão (proposta concluída)	65
Figura 65 - Museu Cais do Sertão	66
Figura 66 - Exposição do Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga	66
Figura 67 - Acesso principal do Cais do Sertão	66
Figura 68 – Janela revestida com cobogós.....	66
Figura 69 - Mapa esquemático do interior do Museu Cais do Sertão (térreo).....	67
Figura 70 - Túnel do Capeta.	68
Figura 71 - Túnel do Capeta (interior).....	68

Figura 72 – Escultura Bosque Santo.....	68
Figura 73 - Interior do Museu Cais do Sertão	68
Figura 74 - Planta Baixa do Museu Cais do Sertão (térreo e 1° Pavimento).	69
Figura 75 - Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	74
Figura 76 - Catedral Anglicana do Bom Samaritano (interior)	74
Figura 77 - Altar da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	74
Figura 78 - Cobogós da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	75
Figura 79 - Azulejo azul decorado da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	75
Figura 80 - Salão no anexo da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	77
Figura 81 - Anexo da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.	77
Figura 82 - Jardim da Catedral Anglicana	77
Figura 83 - Jardim da Catedral Anglicana	77
Figura 84 – Planta baixa da Catedral Anglicana do Bom Samaritano (Térreo).....	77
Figura 85 – Planta Baixa da Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1° Pavimento).....	78
Figura 86 - Capela de Nossa Senhora da Conceição.	79
Figura 87 - Campanário da Capela.	79
Figura 88 - Adro e Batistério da Capela de N. S. da Conceição.....	79
Figura 89 - Jardim da Capela de N S. da Conceição.	79
Figura 90 - Interior da Capela de Nossa Senhora da Conceição.	80
Figura 91 - Interior da Capela de Nossa Senhora da Conceição.	80
Figura 92 - Corredor Interno.	80
Figura 93 - Mural de azulejos de Francisco Brennand.	81
Figura 94 – Cruzeiro.	81
Figura 95 - Capela de N. S. da Conceição, Oficina Brennand (Planta de Locação).	81
Figura 96 – Planta baixa da Capela de N. S. da Conceição (Subsolo).	82
Figura 97 - Planta baixa da Capela de N. S. da Conceição (Térreo).....	82
Figura 98 – BANCIFE	85
Figura 99 - Brises-soleil (BANCIFE).	85
Figura 100 – Foto antiga do BANCIFE.	85
Figura 101 - BANCIFE (Térreo).	86
Figura 102 - BANCIFE (2° e 3° Pavimento).	87
Figura 103 - BANCIFE (16° Pavimento).....	87
Figura 104 - Sala da Rádio Manchete (BANCIFE).	88
Figura 105 - Salão do BANCIFE (3° Pav).	88
Figura 106 - Sala da Rádio Manchete (BANCIFE).	88
Figura 107 - Recepção do BANCIFE.	88
Figura 108 - Edifício Empresarial Jopin (exterior)	89

Figura 109 - Entrada principal do Edifício Jopin	90
Figura 110 - Entrada lateral do Edifício Jopin	90
Figura 111 - Recepção do Edifício Jopin.	90
Figura 112 - Escada Helicoidal do Edif. Jopin.....	90
Figura 113 - Interior do pavimento-tipo A (Edf. Jopin).....	91
Figura 114 - Obra de arte (Edf. Jopin).	91
Figura 117 - Planta baixa do pavimento-tipo A (1° ao 3°, 15° e 16° andar).	91
Figura 118 - Planta baixa do pavimento tipo B (4° andar)	91
Figura 119 - Planta baixa do pavimento-tipo C (5° ao 13° andar).	91
Figura 120 – Planta baixa do pavimento-tipo D (14° andar).....	91
Figura 115 - Planta baixa do Edifício Jopin (Térreo).	92
Figura 116 - Planta Baixa do Edf. Jopin (Estacionamento).	92

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 - Edificações modernas e contemporâneas selecionadas para estudo.....	57
Tabela 2 - Análise arquitetônica das edificações segundo Paul Frankl (exemplo).	58
Tabela 3 - Análise comparativa da relação entre as artes e a arquitetura (exemplo).....	59
Tabela 4 - Resultado da Análise Comparativa em relação a “Obra de Arte Total” (exemplo).	60
Tabela 5 – Análise comparativa dos elementos arquitetônicos nas edificações de lazer	72
Tabela 6 - Análise comparativa da relação entre as artes e a arquitetura nas edificações de lazer	73
Tabela 7 - Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações religiosas.	83
Tabela 8 - Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura nas edificações religiosas.....	84
Tabela 9 - Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações empresariais.....	93
Tabela 10 - Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura nas edificações empresariais.....	94
Tabela 11 - Resultado da Análise Comparativa em relação à “Obra de Arte Total”.	96

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A NECESSIDADE DA ARTE E A IDENTIDADE CULTURAL	16
2 A “OBRA DE ARTE TOTAL”	20
2.1 A <i>GESAMTKUNSTWERK</i> DE RICHARD WAGNER.....	20
2.2 A “OBRA DE ARTE TOTAL” E A ARQUITETURA.....	24
3 A “OBRA DE ARTE TOTAL” NA ARQUITETURA MODERNISTA BRASILEIRA	40
4 A INTEGRAÇÃO ENTRE AS ARTES E A ARQUITETURA MODERNISTA NO RECIFE ENTRE 1930 E 1980	47
5 UM PARALELO ENTRE AS EDIFICAÇÕES MODERNISTAS E CONTEMPORÂNEAS DO RECIFE	55
5.1 METODOLOGIA	55
5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS ESCOLHIDAS.....	61
5.2.1 Museu do Homem do Nordeste (MUHNE).....	61
5.2.2 Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga	65
5.2.3 Análise Comparativa das edificações de caráter de lazer	72
5.2.4 Catedral Anglicana do Bom Samaritano.....	74
5.2.5 Capela de Nossa Senhora da Conceição	78
5.2.6 Análise Comparativa das Edificações de caráter religioso.....	83
5.2.7 Edifício Guararapes (BANCIPE).....	85
5.2.8 Edifício Jopin.....	88
5.2.9 Análise Comparativa das edificações de caráter empresarial	93
6 CONCLUSÕES DA PESQUISA	95
7 REFERÊNCIAS	98
8 APÊNDICES	101

INTRODUÇÃO

As artes são transmissoras da cultura e elemento importante para a formação da identidade cultural, além de fazerem parte da arquitetura desde a formação das primeiras comunidades humanas. Na arquitetura, algumas edificações se configuram como marcos histórico-culturais e registros do desenvolvimento da sociedade e de seus valores, assim como exemplos de integração entre as artes e, em alguns casos, da “Obra de Arte Total”, conceito desenvolvido por Richard Wagner, referente à união de todas as formas de arte por meio do trabalho coletivo e acessível a todos.

A relação entre as artes e a arquitetura existe desde os primeiros momentos da história, no entanto o conceito de “Obra de Arte Total” surgiu apenas a partir da Revolução Industrial, quando as máquinas substituíram a produção artesanal e enfraqueceram a relação entre o homem e a obra de arte. A partir desse momento, vários movimentos surgiram no sentido de retomar a relação de identidade entre o homem e a arte e recuperar a qualidade estética dos produtos e das edificações. Para citar alguns, há o *Arts and Crafts*, o *Deutscher Werkbund* e a *Bauhaus*, ocorridos no século XIX e início do século XX, e que foram fundamentais para a formação da arquitetura modernista e contemporânea e para a integração entre as artes de forma geral.

No Brasil, a Arquitetura Modernista se formou a partir da Semana de Arte Moderna de 1922 e das influências provenientes da arquitetura modernista internacional, se desenvolvendo inicialmente com a produção no eixo Rio-São Paulo e a construção de Brasília, as quais causaram a formação de vários movimentos de arquitetura modernista em diferentes partes do país, como foi o caso do Recife.

No Recife, a arquitetura modernista se desenvolveu com a chegada de Mario Russo, Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi, que adaptaram a arquitetura modernista carioca e internacional às condições climáticas locais e criaram construções dotadas de obra de arte e referências à cultura local e à herança colonial. Desse período inicial até a década de 80, a arquitetura modernista no Recife foi se desenvolvendo, deixando obras de significativo valor, como é o caso do Edifício da Companhia Energética de Pernambuco (CELPE) e o Edifício da Secretaria da Fazenda de Pernambuco.

No que tange à produção contemporânea, perguntou-se se a arquitetura desenvolvida no Recife nos últimos anos perdeu valor artístico se comparado à arquitetura modernista produzida até a década de 80. Assim, o objetivo geral desse trabalho foi analisar, a partir de 1930, a integração entre as artes e a existência da “Obra de Arte Total” no Recife nas edificações contemporâneas de uso público, relacionando-as com as edificações do período modernista.

Para isso foram propostos os seguintes objetivos específicos: a identificação da importância da arte e da cultura para a arquitetura, o homem e a sociedade, o estudo da presença de integração entre as artes e “Obra de Arte Total” na arquitetura nacional e internacional e a análise da arquitetura modernista e contemporânea recifense com foco na integração entre as artes e a arquitetura.

Para atingir os objetivos propostos adotou-se como metodologia uma pesquisa bibliográfica onde se estudou a importância da arte para o homem e a sociedade, a integração entre as artes e a arquitetura ao longo da história da arquitetura, o desenvolvimento da arquitetura modernista brasileira e a integração entre as artes e a arquitetura na formação da arquitetura modernista no Recife.

Em seguida, para a realização dos Estudos de Caso, foram selecionadas seis edificações modernistas e contemporâneas de uso público existentes no município do Recife, por serem mais passíveis de terem suas obras de arte disponíveis para a apreciação do público em geral.

Foram escolhidas edificações modernistas construídas a partir de 1930 com o auxílio do livro *Arquitetura Moderna no Recife: 1949-1972* de Guilah Naslavsky e do *Guia da Arquitetura Moderna no Recife*, elaborado pelo 11º Seminário do DOCOMOMO Brasil, ocorrido em 2016. No caso das edificações contemporâneas, foram escolhidas obras construídas a partir de 1970 e condizentes com as características definidas por Diniz (2016) referentes à arquitetura contemporânea.

As edificações escolhidas foram divididas em três Estudos de Caso e dispostas em tabelas para a análise comparativa de acordo com o sistema crítico-histórico de Paul Frank, publicado no artigo *Paul Frank, Rudolf Wittkower, Colin Rowe: Tres enfoques histórico-formales em el estudio de la arquitectura*, escrito por Juan Antônio Cortés, e de acordo com um estudo comparativo da relação entre arquitetura, interiores, obra de arte e paisagismo, pelo que se retirou conclusões a respeito de como essa integração se processou nas obras selecionadas.

A pesquisa desenvolvida busca contribuir com uma reflexão acerca da estética da produção arquitetônica atual na cidade do Recife, justificando-se pela percepção de uma perda de valor estético nas edificações e pela necessidade de valorizar a arte como veículo da identidade cultural e como meio de agregar valor à arquitetura e criar espaços agradáveis para o homem e para a cidade.

O trabalho divide-se em cinco capítulos, sendo o Capítulo 1, *A necessidade da arte e a identidade cultural*, correspondente ao Referencial Teórico, abordando os conceitos de identidade cultural, herança e necessidade da arte, explicando como a arte atua como transmissora de ideias e formadora da cultura de um povo. O respectivo capítulo trata também do papel da arte na arquitetura como reflexo da sociedade e do momento histórico de sua construção.

O Capítulo 2, *A “Obra de Arte Total”*, é responsável por transmitir ao leitor o conceito principal que permeia todo o trabalho e como ele se aplica na arquitetura, além de tratar do desenvolvimento da relação entre as artes na arquitetura ao longo da história da arquitetura. Após essa discussão, o Capítulo 3, *A “Obra de Arte Total” da Arquitetura Brasileira*, aborda o desenvolvimento da integração entre as artes na arquitetura modernista brasileira, destacando os principais arquitetos responsáveis pela inserção das artes na arquitetura, as construções identificadas como exemplos de “Obra de Arte Total” e os segmentos locais que surgiram em várias regiões do Brasil.

O Capítulo 4, *A integração entre as artes e a arquitetura modernista no Recife entre 1930 e 1980*, descreve a formação da arquitetura modernista recifense, o papel fundamental de alguns arquitetos para o seu desenvolvimento e a utilização das obras de arte na arquitetura. E finalmente nos capítulos 5 e 6, *Um paralelo entre as edificações públicas modernistas e contemporâneas do Recife e Conclusões da Pesquisa*, são apresentados os seis Estudos de Caso desenvolvidos para a análise da presença de integração entre as artes e “Obra de Arte Total” na arquitetura recifense, com conclusões e comentários.

1 A NECESSIDADE DA ARTE E A IDENTIDADE CULTURAL

As artes têm se manifestado desde que as primeiras comunidades humanas se formaram. Seja na forma de registrar acontecimentos, na maneira de construir, na forma de se relacionar ou no modo de se vestir, as artes são formas de expressão que constituem a cultura e a identidade cultural de uma sociedade.

Fischer (1981) apresentou a ideia de que o homem, na busca de uma completude e de ser mais do que é, tenta através da arte absorver e entrar em equilíbrio com o mundo ao seu redor, tornando-o parte de si mesmo. A necessidade da arte se dá devido ao fato de que o ser humano é um sistema dinâmico em constante aperfeiçoamento, incapaz de alcançar a autossuficiência, procurando sempre entrar em equilíbrio com o seu meio, o qual nunca estará em equilíbrio permanente. Ele procura tornar social seu caráter único, o que coloca a necessidade da arte como derivada diretamente da individualidade humana.

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem *total*. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia por uma 'plenitude' que sente e tenta alcançar, [...] uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que *tenha significação* (FISCHER, 1981, p.12).

Nessa busca por significação, Damaz (1956) complementa que a obra de arte é uma forma simbólica de expressão do imaterial através de uma forma material, originária da necessidade crescente do homem de comunicar suas ideias. Portanto, há por parte de ambos, Damaz e Fischer, uma preocupação social e um entendimento de que as artes são importantes para o ser humano.

As artes também apresentam grande importância para a cultura e são um dos meios mais eficientes de transmissão cultural de um povo. Para compreender a identidade cultural é necessário antes entender o conceito de cultura, de identidade e o papel da arte em ambos os conceitos. De acordo com Azevedo (1944), a cultura é formada pelo conhecimento, pelas artes, língua, costumes, religião e pela organização econômica e social de uma sociedade, contribuindo para o enriquecimento e crescimento da civilização, e sendo essencial ao homem.

Qualquer forma de arte já criada foi condicionada pelo seu tempo e representa a condição da humanidade em um determinado período. E por isso, pode-se então

entender essa representação da condição da humanidade como a expressão da cultura de um povo (FISCHER, 1981).

O conceito de cultura é produto da 'ação social' e se encontra em constante mudança. A cultura se caracteriza por um comportamento diferente daquele proveniente da programação biológica ou genética, por ser dotado de significado. A significação confere sentido às ações, e o conjunto dessas 'ações sociais' constitui as várias formas de cultura. Então, pode-se concluir que, "Toda ação social é 'cultural', que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação"¹ (HALL apud Thompson, 1997, p.208).

Sendo um dos principais veiculadores da cultura, a arte sempre transmite uma característica, um aspecto permanente, mesmo que a 'razão de ser da arte' esteja sempre mudando com as diferentes configurações sociais. Esse aspecto permanente transmitido pode ser entendido como a cultura original e típica de um povo, ou seja, sua identidade cultural (FISCHER, 1981).

A identidade cultural é algo híbrido, por resultar de repertórios culturais e formações históricas específicas que geram um posicionamento que pode ser chamado de identidade. A identidade é definida de forma muito semelhante ao conceito de necessidade da arte, como uma interação entre o ser humano e a sociedade, onde o ser humano externaliza seu 'eu interior' através de um processo de identificação, e internaliza os significados e valores dessas identidades, tornando-as parte de si (HALL, 2003).

As culturas locais de um país estão sempre em constante transformação e são fundamentais para a formação da identidade cultural e nacional, além de serem responsáveis por criar um forte sentimento coletivo de identificação. Como afirma Hall (2005), uma nação não é apenas uma entidade política, mas também uma forma de representação cultural em que as pessoas são cidadãos e participantes da ideia de nação representada na cultura nacional.

¹ *All social action is 'cultural', that all social practices express or communicate a meaning and, in that sense, are 'signifying practices'.*

Pode-se então compreender que a arte é uma das principais manifestações da cultura e que, as *ações sociais*², através da arte, manifestam a herança de uma sociedade (língua, costumes, religião, conhecimentos, entre outros), e ao fazerem isso, adquirem significado, tornando-se também culturais.

Em relação à maneira como a cultura se manifesta na arquitetura, de acordo com Halbwachs (1990), a vivência prolongada de um grupo de pessoas em um certo local gera na memória dessas pessoas uma sucessão de imagens que é associada ao lugar. A manutenção dessas imagens garante a permanência da cultura e, conseqüentemente, de edificações que constituem 'imagens' importantes para os moradores que nela habitam e que as utilizam.

Nossa casa, nossos móveis e a maneira segundo a qual estão dispostos, o arranjo dos cômodos onde vivemos, lembram-nos nossa família e os amigos que víamos geralmente nesse quadro. [...] Nossa cultura e nossos gostos aparentes na escolha e na disposição desses objetos se explicam em larga medida pelos elos que nos prendem sempre a um grande número de sociedades, sensíveis ou invisíveis. (HALBWACHS, 1990, p. 131-132)

Algumas edificações permanecem como marcos histórico-culturais vivos nas lembranças da população, um reflexo da maneira como a sociedade se desenvolveu e de seus valores. Isso se dá principalmente em construções importantes como edifícios públicos, onde a integração entre as artes representa a identidade cultural e o sentimento de pertencimento.

Mas mesmo diante da existência de memórias e representações artístico-culturais significativas que assegurassem a manutenção da cultura local, com o passar dos séculos, cada momento histórico e social se refletiu nas artes de forma específica e com variadas e constantes mudanças decorrentes do estado em que se encontrava a sociedade da época. Ao longo da história, a arte teve como objetivo proporcionar o entretenimento assim como o papel educacional e social, destacando a responsabilidade social do artista. E a arquitetura, através da evolução das técnicas e estilos construtivos, e da representação das artes e dos costumes, demonstrou as preferências estéticas e os aspectos culturais de cada povo que as construiu e as utilizou.

Ou seja, é por meio das artes que o homem se relaciona com a sociedade, manifesta sua cultura, apresenta uma identidade cultural e transmite sua herança, de

² Festas tradicionais, grupos indígenas, grupos religiosos e grupos de dança tradicional.

forma que se pode concluir que a integração entre as artes e a arquitetura é muito importante para a identidade cultural e a herança de um lugar. E tendo em vista a importância da arte para o ser humano e a sociedade, o capítulo seguinte apresenta o conceito de “Obra de Arte Total” de Richard Wagner em seus aspectos artísticos, que constituem o *drama musical* e em seus aspectos sociais, ao propor que a arte fosse acessível a todos, além de como o conceito de “Obra de Arte Total” surgiu e qual a sua relação com a arquitetura.

2 A “OBRA DE ARTE TOTAL”

2.1 A *GESAMTKUNSTWERK* DE RICHARD WAGNER

Wilhelm Richard Wagner foi um regente, músico, poeta e compositor nascido em Leipzig, na Alemanha, em 1813. Wagner era um socialista e nacionalista dotado de um espírito revolucionário, que acreditava que através da revolução seria possível mudar o mundo para melhor, tendo inclusive participado da revolução de Dresden em 1848, a qual o levou a um exílio de onze anos na Suíça.

Ele tinha a crença de que a revolução libertaria o homem do degradante trabalho operário em que se encontrava e lhe proporcionaria cultura e liberdade mesmo e sua satisfação ao desenvolver suas funções. Mas durante seu exílio, ele passou a defender a ideia de que a mudança social necessária não seria mais alcançada apenas através da revolução, mas também através das artes, especialmente a música e a poesia.

A “Obra de Arte Total” ou *Gesamtkunstwerk* foi um conceito proposto por Wagner em *A obra de arte do futuro*, escrito entre 1849 e 1851, parte de um conjunto de trabalhos conhecidos como *Ensaios de Zurique*³ feitos durante seu exílio. Em *A obra de arte do futuro*, Wagner afirma que:

A grande obra de arte total, que há-de compreender todos os géneros da arte [...] como meio e suprimi-lo em favor da realização do objectivo conjunto de todos eles, a saber, o da representação incondicionada e imediata da natureza humana na sua perfeição, essa grande obra de arte total, o espírito não a vê como facto arbitrário passível de ser realizado pelo indivíduo singular, mas sim como a obra dos homens do futuro, que necessariamente tem que ser pensada como obra colectiva (WAGNER apud CASTANHEIRA, 2013, p. 43).

De acordo com Castanheira (2013), a “Obra de Arte Total” proposta pelo compositor é a união de todas as modalidades de arte em prol de alcançar, através do trabalho coletivo e de forma acessível a todos, uma síntese que represente a verdadeira natureza humana, pois para Wagner, o papel da arte é ser a “expressão mais pura e verdadeira do homem, [...] proporcionar à humanidade uma autoconsciência de si própria” (CASTANHEIRA, 2013, p. xiv).

Apesar do conceito se referir à união de todas as artes, a *Gesamtkunstwerk*, de acordo com Oliveira (2016), partiu de uma filosofia estética direcionada para a

³ Arte e a Revolução, A Obra de Arte do Futuro, Opera e Drama e Uma Comunicação a meus Amigos

música e com inspiração na tragédia grega⁴, sendo Wagner um dos poucos compositores com interesse em relacionar música e filosofia. Ou seja, Richard Wagner tratou da junção de todas as artes para um fim comum através do trabalho coletivo, considerando a música o elemento essencial e indispensável para essa junção.

O espaço arquitetônico que materializou o conceito de “Obra de Arte Total” foi o Teatro de Bayeruth construído entre 1873 e 1876, a partir do projeto do arquiteto Gottfried Semper, na cidade de Bayeruth na Alemanha, com o apoio financeiro do Rei Ludwig II da Bavária. Isso permitiu que Wagner tivesse acesso a uma construção inovadora cuja arquitetura tinha como propósito ser a moldura para a sua “Obra de Arte Total”, o *drama musical*. Wagner supervisionou a construção do teatro, o qual passou por várias modificações ousadas para a época, com mudanças expressivas na forma física do lugar.

Figura 1 - Exterior do Teatro de Bayreuth (exterior).



Fonte: <www.pt.wikipedia.org>
Acesso em: 28 jul. 2017

Figura 2 - Interior do Teatro de Bayreuth (interior).



Fonte: <<http://www.theopera101.com>>
Acesso em: 28 jul. 2017.

De acordo com Pereira (2015), o espaço arquitetônico do teatro é a materialização da tragédia grega dionisíaca e do *drama musical*⁵, e a intenção maior de sua criação era fazer com que a sociedade fosse modificada através do contato com a arte. O filósofo Nietzsche, ao estudar a obra de Wagner, viu na arte do compositor a união indispensável entre arte e vida, em que a música transformaria a vida dos homens. Ele e Wagner esperavam que o teatro fosse o divisor de águas capaz de prover ao público conteúdo artístico de qualidade.

A parte externa do teatro (figura 1) é discreta e sem muitos ornamentos, pois a intenção do músico era destacar a área interna. Wagner propôs que as luzes fossem apagadas durante o espetáculo para garantir a atenção do público, como viria a ser o

⁴ Manifestação do pensamento político e veículo de debate na forma de espetáculo teatral durante o século V.

⁵ União entre música, dança e poesia.

cinema, e que as poltronas fossem dispostas em leque para melhorar a apreciação do espetáculo. De acordo com Borchmeyer (2002), a disposição dos assentos em forma de leque (figura 2) foi inspirada nos anfiteatros gregos que possuíam um caráter democrático, sem uma disposição hierárquica de seus ocupantes, contrastando com teatros tradicionais da época. Além disso, Wagner aplicou novas técnicas e tecnologias de efeitos especiais e escondeu a orquestra embaixo do palco, de forma que apenas a música pudesse ser ouvida.

A construção do teatro também teve importância para Wagner reinventar a maneira como sua ópera era apresentada, pois o conceito de mito estava relacionado a vários aspectos importantes do *drama musical*, sendo parte da estrutura base da ópera de Wagner, e sua importância se encontrava em sua função de unir a nação e melhorar o homem através da cultura. Então, junto com o teatro, Richard Wagner inaugurou o *leitmotiven*, que tinha como objetivo relacionar um determinado personagem mitológico à uma música tema. O *leitmotiven* é o “motivo do herói”, a música que é tocada toda vez que o herói entrava em cena, o qual é um recurso utilizado até hoje no teatro e no cinema. Para Wagner, “[...] o teatro de Bayreuth é a materialização de um sonho que almeja ver desfilando em seu palco as personagens mitológicas nórdicas ao som da música dionisíaca” (PEREIRA, 2015, p.87).

Para Wagner, a “Obra de Arte Total” na arquitetura se concretizaria no espaço físico, onde os artesãos e o arquiteto atuavam para a criação de uma edificação em que a arte seria arte aplicada e estaria subjugada à arquitetura (EIRÓ, 2012). Essa ideia foi demonstrada por ele através da disposição dos assentos e do posicionamento da orquestra, que foram decisões arquitetônicas tomadas como o objetivo de favorecer o drama musical. E como a arquitetura de maior valor seria aquela determinada em função do drama, ela deveria constituir um cenário ideal para a percepção dos espectadores.

Por isso, além do teatro público, Wagner elegeu o Parthenon (figura 3) como o maior e mais condizente exemplo de arquitetura que representa a *Gesamtkunstwerk* (Obra de Arte Total), devido ao trabalho cooperativo de vários artistas para a sua construção e da participação da comunidade para a formação de sua identidade.

Figura 3 - Parthenon.



Fonte: <www.pt.wikipedia.org> Acesso em: 19 jul. 2017.

Em relação à arquitetura, a criação do *Gesamtkuntwerk* (Obra de Arte Total), a partir da metade do século XIX, ocasionou o surgimento de vários manifestos e práticas artísticas nos campos da pintura e da escultura que se inspiraram na “Obra de Arte Total” e que influenciaram largamente a produção artística e arquitetônica, demonstrando que o contato com várias modalidades artísticas teve um papel incontestável na produção arquitetônica. Principalmente o *Arts & Crafts*, o *Abeitstrat Für Kunst*⁶ e a Bauhaus, que buscaram claramente essa integração entre as artes.

No capítulo seguinte, foi abordada a integração entre as artes e a arquitetura ao longo da história através de uma retrospectiva panorâmica e foram identificados os momentos em que existiu a influência ou o uso do conceito de “Obra de Arte Total” na arquitetura, com vários exemplos dessa integração.

⁶ Conselho de Trabalhadores da Arte.

2.2 A “OBRA DE ARTE TOTAL” E A ARQUITETURA

A arte tem sido fundamental para a sociedade, se apresentado de diversas formas e sendo produzida pelo homem de várias maneiras. A arquitetura, ao longo dos anos, tem participado dessa produção artística e demonstrado a necessidade da arte para o homem concebendo construções cujos espaços internos e externos sejam úteis e agradáveis para seus usuários. Espaços cujos elementos como, a estética, a plástica, os interiores, as obras de arte e o paisagismo, contribuam para esse efeito. Mas, em que medida, a relação entre a plástica da edificação, os interiores, as obras de arte e o paisagismo foi aplicada nas edificações ao longo da história? Como isso se deu na cidade do Recife? De que forma essa relação contribuiu para a integração entre as artes e a arquitetura contemporânea?

Desde os primeiros momentos da História, por volta de 3.200 A.C na Europa, houve em graus variados a busca por uma integração entre as artes e a arquitetura. As artes expressas através da pintura e da escultura podiam estar ou não conectadas à arquitetura, atuando apenas na superfície ou sendo parte integrante da estrutura. Mas sempre com um propósito, fosse ele o de embelezar um ambiente, de servir a um uso ou de passar uma mensagem.

Figura 4 - Tumulo de Djehuty, o Comissário-Chefe da Rainha Hatshepsut.



Fonte: <<http://www.nationalgeographic.com.es>>
Acesso em: 20 set. 2017.

Figura 5 - Colunas do Templo de Karnak no Egito.



Fonte: <fr.wikipedia.org>
Acesso em: 20 set. 2017.

Como exemplo pode-se observar a diferença entre e a Grécia antiga, cuja escultura possuía uma forte ligação com a arquitetura, a ponto de, em certos casos, substituir elementos estruturais, como no caso das cariátides⁷ (figura 06) e o Egito,

⁷ Cariátides - colunas gregas com a forma de estátuas de mulheres.

onde a pintura e a escultura eram mais utilizadas nas superfícies com a função de transmitir uma mensagem, sem conexão direta com a arquitetura (figuras 4 e 5).

Figura 6 - Templo de Erecteu, Acrópole de Atenas.



Fonte: <commons.wikimedia.org>
Acesso em: 20 set. 2017.

Figura 8 - Catedral de Colônia (exterior)



Fonte:<commons.wikimedia.org>
Acesso em: 20 set 2017.

Figura 7 - Catedral de Colônia (interior).



Fonte:<commons.wikimedia.org>
Acesso em: 20 set 2017.

Na idade média também foi um período de importante desenvolvimento artístico, pois quando a religião era a base de todas as atividades, houve uma expressiva unidade entre as artes e a arquitetura, pois a arte era demonstrada diretamente através da estrutura, como foi o caso das abóbadas e frisos na ornamentação (figura 7 e 8).

Posteriormente, o Barroco foi um dos períodos de maior integração entre as artes, por se combinarem a ponto de não ser possível identificar onde começava o trabalho do arquiteto e terminava o trabalho do escultor. "A escultura esconde a estrutura, a pintura decompõe os volumes. Mas tudo era parte da fantástica concepção dos artistas daquele tempo, e a colaboração entre arquitetos, pintores e escultores era de uma rara intimidade" (DAMAZ, 1956, p. 27). Havia nesse momento

uma preocupação de criar uma obra única para ser apreciada e uma obra em que todos os elementos decorativos e construtivos estivessem em harmonia⁸.

Eles não construíram meramente porque um abrigo era necessário. A própria construção tornava-se o objetivo - um trabalho a ser realizado independentemente da sua função. [...] O objetivo principal era atingir a perfeição da beleza arquitetônica, e a participação de pintores e escultores nunca foi negligenciada (DAMAZ, 1956, p. 14).

Como exemplo de que a própria construção era o objetivo, ao se buscar uma beleza arquitetônica que fosse além da função e a síntese das artes, pode-se apresentar o Santuário do Bom Jesus (figura 9), construído entre 1784 e 1811 na cidade de Braga, em Portugal.

Figura 9 – Escadaria do Santuário do Bom Jesus.



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org>>
Acesso em: 13 ago. 2017

Figura 10 - Santuário do Bom Jesus (exterior)



Fonte: <<https://cloudia.hnonline.sk>>
Acesso: 13 ago. 2017

Figura 11 – Jardins do Santuário do Bom Jesus



Fonte: <<https://pt.wikipedia.org>>
Acesso: 13 ago. 2017

A igreja Barroca e suas pequenas capelas adjacentes é acessada por uma longa escadaria que possui várias esculturas e ao longo do trajeto e ao redor da igreja existem jardins e lagos artificiais. A escadaria, por exemplo, é dividida em três partes: a Escadaria do Pórtico, a Escadaria dos Cinco Sentidos e a Escadaria das Três

⁸ Segundo Vitruvius, é o entendimento de ordem que se concretiza através: da percepção de uma beleza proveniente do conjunto devido às relações matemáticas entre os elementos, e a partir do reconhecimento de uma integração ordenadora por parte do autor segundo critérios reconhecíveis.

Virtudes. Cada uma dessas partes do trajeto apresenta um conjunto de estatuas que juntas constituem uma história e uma mensagem aos visitantes e fiéis.

Isso também ocorre com as pinturas no interior da igreja que contam a história de Cristo e cujo estilo e cores combinam-se perfeitamente com a arquitetura e a ornamentação interna. Ou seja, todos os componentes que formam o Santuário do Bom Jesus estão relacionados entre si na arquitetura, na arte, na inserção na paisagem (figuras 10 e 11) e na própria mensagem transmitida aos usuários pelas obras de arte. A igreja inclusive serviu de modelo para o Santuário de Bom Jesus de Matosinhos, feito por Aleijadinho, e localizado no município de Congonhas em Minas Gerais.

Com a Revolução Industrial, iniciada por volta de 1750 na Inglaterra, surge uma instabilidade na relação entre as artes, na arquitetura, e também entre o homem, a obra de arte e a máquina. As novas máquinas substituíram o trabalho artesanal e fizeram com que a arquitetura sofresse uma perda de valor estético e utilizasse menos obras de arte, diferentemente do que ocorreu, por exemplo, durante a Idade Média e o período Barroco.

Nesse período, as cidades cresceram em área e população para atender à uma crescente demanda por produtos industrializados. Esse crescimento teve efeitos mais diretos na arquitetura e trouxe grande prejuízo para o trabalho manual. O arquiteto se viu obrigado a utilizar os novos produtos industrializados e padronizados de baixa qualidade estética se comparados ao que era produzido anteriormente por artistas e artesãos. Como reação à essa nova realidade, surgem vários movimentos em busca de uma melhor integração entre as artes e a arquitetura, dentre os quais pode-se ressaltar o *Arts and Crafts*, o *Deutscher Werkbund*, o *Art Nouveau*, o Expressionismo e a escola *Bauhaus*, os quais serão abordados por possuírem relação com o conceito de “Obra de Arte Total” de Richard Wagner (1849).

O movimento *Arts and Crafts* foi criado por John Ruskin e Willian Morris por volta de 1850 como uma reação à desvalorização do trabalho artesanal decorrente da Revolução Industrial e uma tentativa de retomar o trabalho manual com uma produção de maior qualidade e uso de materiais naturais, de forma acessível a todos. Buscou-se reestabelecer o valor entre arte e arquitetura por meio de uma harmonia entre o trabalho do arquiteto, do *designer* e do artesão. Na arquitetura proposta pelo movimento, deveria haver uma unidade entre a composição, a valorização do trabalho

artesanal, a individualidade do artista e o regionalismo, por meio do uso de materiais locais. Uma arquitetura cujas artes e materiais refletissem a identidade cultural local, demonstrando que nessa proposta de formação de uma unidade já havia uma busca por uma integração entre as artes e a arquitetura.

Prosseguindo, o *Art Nouveau* começou na pintura e na ilustração antes de passar para as outras artes como a arquitetura, o *design* e o mobiliário, possuindo muito mais visibilidade na Bélgica, com as obras de Henri Van de Velde e Victor Horta. Na Bélgica, o *Art Nouveau* tinha como características as formas sinuosas, delicadas e complexas, motivos da natureza como flores e folhas, e figuras femininas. E assim como o movimento *Arts and Crafts*, o *Art Nouveau* prezava o uso de materiais naturais e a integração entre os elementos decorativos. Mas ao longo do seu desenvolvimento se tornou diferente do movimento inglês, pois buscava encontrar uma aparência nova para uma época nova (GLANCEY, 2012).

Focado na decoração e sem vestígios de qualquer estilo histórico anterior, o movimento foi fortemente relacionado ao ferro e ao vidro, utilizados nos elementos estruturais e decorativos de várias construções, com grande importância para a arquitetura moderna e para a “Obra de Arte Total”. O uso do ferro proporcionou uma disposição mais livre dos ambientes, com níveis diferentes e independentemente das divisórias internas, o que seria futuramente proposto por Le Corbusier (GIEDEON, 2004).

Pode-se citar como exemplo de “Obra de Arte Total” no *Art Nouveau* o Vienna Postal Savings Bank (figura 12), construído em 1904 e projetado por Otto Wagner. A construção possui uma fachada composta por lâminas de mármore fixadas com parafusos de rosca maciços em alumínio e, em seu interior, há uma pureza de linhas, o uso de novos materiais e um pátio interno (figura 13). A construção também apresenta uma cobertura de ferro e vidro em forma de abóboda que, “não apenas atende às exigências funcionais, mas também se combina a toda uma expressão arquitetônica, tornando-se parte dela”. (GIEDION, 2004, p. 347).

Figura 12 - Vienna Postal Savings Bank.



Fonte: <<http://www.vitruvius.com.br>>
Acesso: 13 ago. 2017

Figura 13 - Vienna Postal Savings Bank



Fonte: <<https://media.architecturaldigest.com>>
Acesso: 13 ago. 2017

Há uma harmonia entre os materiais e a volumetria do ambiente que sugere a existência de uma “Obra de Arte Total”. Essa harmonia pode ser observada na composição dos elementos (estrutura, mobiliário, cores e iluminação) e no detalhe dos parafusos aparentes e da iluminação diferenciada nos pilares, que transmitem essa integração.

Outro movimento dotado de integração entre as artes foi o Expressionismo, presente no início do século XIX e cuja influência foi muito clara para a “Obra de Arte Total”. E embora tenha tido curta duração (1905-1914), ocorreu no mesmo período que o *Art Nouveau* e o *Deutscher Werkbund*, e foi mais proeminente nas artes espaciais como a arquitetura, o teatro e o cinema. Participaram do movimento os arquitetos Bruno Taut, Mies van der Rohe, Walter Gropius, entre outros.

A arquitetura expressionista buscou unir a monumentalidade arquitetônica às exigências da produção industrial com o uso de novas fórmulas, materiais e técnicas. Utilizaram-se volumetrias incomuns, muitas vezes inspiradas em formas biomórficas e naturais.

Numa lógica de colaboração artística, as artes plásticas haviam sido aplicadas ao objecto arquitectónico e reduzidas à ornamentação; a arquitectura expressionista pelo seu lado, promove uma coerência estética e artística num mesmo objecto, sendo que a apropriação de uma metodologia plástica abstracta no processo criativo atinge, por via da transgressão e cooperação interdisciplinar, uma fusão artística que pode ser predicada de «totalitária» no sentido wagneriano do termo (CASTANHEIRA, 2013, p. 90).

Nesse contexto, a arquitetura é elevada à arte e pode ser pensada como “Obra de Arte Total”, ao ultrapassar a preocupação com a função. As artes passam a se relacionar organicamente com a arquitetura, pois ao invés de serem simplesmente

aplicadas na construção, a escultura tornou-se partido para a própria volumetria arquitetônica. Um exemplo é a Torre Einstein (figuras 14 e 15) de Erich Mendelsohn, um observatório astronômico em concreto armado cuja forma plástica foi moldada segundo a função da edificação, e possui uma escada interna em espiral e janelas que parecem ter sido escavadas no volume da obra.

Figura 14 - Torre Einstein (exterior).



Fonte: <<https://upload.wikimedia.org>>
Acesso: 16 ago. 2017

Figura 15 - Torre Einstein (interior).



Fonte:
<www.cursodehistoriadaarte.com.br>
Acesso: 16 ago. 2017

No final do século XIX, surge uma corrente de pensamento na Alemanha que afirma que o caminho para um futuro mais próspero estaria no aperfeiçoamento do desenho nas artes e na indústria, de forma a criar produtos de altíssima qualidade através da produção mecânica: o *Deutscher Werkbund* (ALMEIDA, 2009, p.14).

O *Werkbund* foi um grupo, fundado em 1907 por Muthesius e Naumann, que reuniu firmas de produtos artesanais e artistas independentes para, através do trabalho cooperativo de vários profissionais, atender às exigências da produção industrial e desenvolver um trabalho de alta qualidade através de uma união entre arte, indústria, artesanato e arquitetura. A *Werkbund* propôs uma nova arquitetura que não nega a estética, aceita os novos materiais de construção, vê a indústria como o caminho para um mundo melhor e busca novas formas de habitação para todas as camadas da população (PUHL, 2016).

E embora muito tenha sido produzido em relação à arquitetura, pode-se apresentar como exemplos a “Fabrik” (figuras 16 e 17), a fábrica-modelo e edifício de

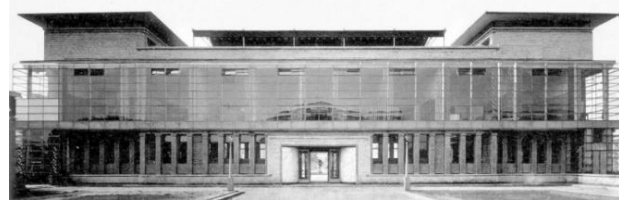
escritórios projetada por Walter Gropius para a Exposição da *Deutscher Werkbund* em 1914 e o Pavilhão de Barcelona (figura 18) de Mies van der Rohe, construído em 1929, para representar a Alemanha na Exposição de Barcelona.

Figura 16 - Fabrik (fachada frontal).



Fonte: <<http://rheindex.ultramarin.nl>>
Acesso em: 13 ago. 2017

Figura 17 - Fabrik (fachada lateral).



Fonte: <<http://rheindex.ultramarin.nl>>
Acesso: 13 ago. 2017

Figura 18 - Pavilhão de Barcelona.



Fonte: <<http://2.bp.blogspot.com>> Acesso: 14 ago. 2017

Outros exemplos de integração entre as artes e a arquitetura ocorreu na Fábrica de Turbinas AEG (figura 19) de 1919, projetada por Peter Behrens, e na Fábrica Fagus, projetada por Walter Gropius entre 1911 e 1913. Behrens preocupou-se, na Fábrica de Turbinas AEG, com a funcionalidade e com a qualidade do espaço de trabalho. Utilizou os novos materiais industrializados e reduziu a linguagem formal à um número limitado de elementos para a proposta de uma fábrica que representasse a racionalidade da nova sociedade industrializada.

Figura 19 - Fabrica de Turbinas AEG.



Fonte: <<http://pt.wikipedia.org>>
Acesso em: 24 jul. 2017

Figura 20 - Fabrica Fagus, Alemanha.



Fonte: <www.archdaily.com>
Acesso em: 29 jul. 2017

Gropius também participou do *Deutscher Werkbund* e no projeto da a Fábrica Fagus (figura 20), que produzia solas de sapatos. O arquiteto desejava conferir autenticidade ao *design* externo da edificação e por isso a Fábrica Fagus separava, assim como a AEG, a estrutura portante da pele de vidro, mas ao contrário da fábrica de turbinas, o vidro avança na fachada em relação à estrutura revestida de tijolo, inclusive no encontro entre as fachadas, o que foi uma inovação para a época.

Então pode-se concluir que a síntese das artes do *Deutscher Werkbund* foi fundamentada nas novas tecnologias e materiais que passaram a ser utilizados na época, uma nova estética baseada na produção industrial. As construções produzidas pelo *Werkbund* constituíram uma integração entre as artes por terem sido produto da colaboração entre artistas, arquitetos, artesãos e membros da indústria na busca de uma maior qualidade funcional, racional e estética, levando em conta também o aspecto social da “Obra de Arte Total” ao preocupar-se com o conforto e a qualidade de vida do usuário da edificação.

O Manifesto do *De Stijl* também teve importância para a “Obra de Arte Total”, tendo sido publicado dez anos depois da construção da Fábrica Fagus, em 1918, e nos últimos anos do *Art Nouveau*, quando o movimento já não estava mais tão evidente quanto antes. O *De Stijl* defendia um novo equilíbrio entre o universal e o individual, “[...] além da libertação da arte tanto das coerções da tradição quanto do culto da individualidade” (FRAMPTON, 2008, p.171). O *De Stijl* teve como principais integrantes Piet Mondrian, Theo van Doesburg e Gerrit Rietveld. O movimento buscava um abstracionismo e uma nova e pura ordem plástica através da utilização de formas geométricas e cores primárias. A arte do movimento se expressaria pelo

uso das cores e de pouca ou nenhuma ornamentação, apenas através de planos e formas volumétricas, sem pintura ou escultura, devido à influência de Adolf Loos.

Figura 21 - Café l'Aubette



Fonte: <<http://www.archdaily.com>>
Acesso: 14 ago. 2017.

Figura 22 - Café l'Aubette



Fonte: <<http://www.archdaily.com>>
Acesso: 14 ago. 2017

No campo da arquitetura, um exemplo é o Café l'Aubette (figuras 21 e 22), de Theo van Doesburg, que possui uma estética geométrica e minimalista, com novos produtos provenientes da indústria e uma iluminação e mobiliário que fazem parte da composição do ambiente.

E como uma junção dos movimentos anteriores e atuando no mesmo período que o Movimento *De Stijl*, surge a *Bauhaus*, que representou uma tentativa de reestruturar a formação das artes aplicadas na Alemanha e utilizar a integração entre as artes. Seus ideais, que viriam a surgir com a sua fundação, já haviam sido previamente propostos por Bruno Taut para o manifesto do *Abeitstrat Für Kunst*⁹ em 1918. A *Bauhaus* foi criada por Walter Gropius em 1919, em Weimar. E em 1926, a escola se mudou de Weimar para Dessau (figura 23), onde permaneceu até ser fechada em 1933.

Figura 23 - Bauhaus de Dessau.

⁹ Conselho de Trabalhadores da Arte.



Fonte: <<http://mundoestranho.abril.com.br>> Acesso em: 12 jul.2017>

O nome *Bauhaus* significa 'casa de construção', transmitindo o objetivo da escola de criar um espaço de trabalho comunitário e integrado à indústria. No Manifesto e no Programa da *Bauhaus* podem-se identificar os três objetivos básicos da escola: a promoção do trabalho coletivo de artesãos, pintores e escultores em projetos cooperativos, derrubar as barreiras entre a arte aplicada e as *Belas Artes* e estabelecer uma parceria entre a indústria e a arte. “A escola reunia a proposta do sonho humanístico de William Morris do *Arts and Crafts*, a união do artista com a indústria propagada pelo movimento *Art Nouveau* e a qualidade do produto final perseguida pela *Werkbund*.” (VIERA, FASCIONI, 2010, p.4).

A *Bauhaus* pretendia elevar a qualidade do *design* industrial alemão e promover o desenvolvimento tecnológico, econômico e social da época. Esse trabalho conjunto de vários profissionais em prol da criação de uma única obra com o objetivo de reverter o estado anterior de isolamento das artes demonstrou a já evidente ligação de Gropius com o conceito de “Obra de Arte Total”. Gropius (1919) afirmou no Manifesto da Bauhaus o papel da arquitetura como receptáculo de todas as formas de arte:

O fim último de toda a atividade plástica é a construção. Adorná-la era, outrora, a tarefa mais nobre das artes plásticas, componentes inseparáveis da magna arquitetura. Hoje elas se encontram numa situação de auto-suficiência singular, da qual só se libertarão através da consciente atuação conjunta e coordenada de todos os profissionais (GROPIUS, 1919).

Essas características foram discutidas posteriormente nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM), reuniram, entre 1928 e 1956, vários arquitetos e artistas para compartilhar conhecimentos sobre a arquitetura modernista e discutir sobre assuntos relacionados a ela. Para Montaner (2001), o CIAM VII, ocorrido em 1949 na Itália, foi especialmente importante para a síntese das artes, por

questionar o nível existente de cooperação entre arquitetos, pintores e escultores e analisar o atendimento das necessidades espirituais do homem através da arte.

Com o movimento modernista, surgem o Monumentalismo e a Nova Tradição. O *Monumentalismo* trata dos monumentos construídos em estilo clássico durante os regimes totalitários que surgiram durante a Segunda Guerra Mundial na Itália, Alemanha e União Soviética. A *Nova Tradição*, por outro lado, diz respeito a um historicismo modernizado que desejava recuperar o que foi perdido com a guerra através da reconstrução de monumentos e edifícios públicos de importância para a sociedade. Devido a isso, durante o século XIX e o início do século XX vigorou uma arte pública tradicional composta por figuras e estátuas de cunho simbólico e político, especialmente no caso dos regimes totalitários, que resgataram modelos da Antiguidade Clássica em seus monumentos e edifícios públicos, com o objetivo de fortalecer o sentimento de identidade nacional.

Em relação à *Nova Tradição* e *Monumentalismo*, alguns membros dos CIAM já haviam se reunido e criado em 1943, quatro anos antes do VII CIAM, um texto chamado de *Nine points on Monumentality*¹⁰, que tratava da importância dos monumentos como marcos histórico-culturais, como herança para as futuras gerações e como meio de expressar os sentimentos e o pensamento coletivo do povo. Os autores afirmaram que a sociedade da época era incapaz de construir monumentos modernistas dotados de significação coletiva, e propuseram que esse problema poderia ser resolvido mediante o trabalho conjunto e integrado de arquitetos, pintores, escultores e paisagistas, e o uso de novos materiais e técnicas modernas (OCKMAN, 1933). Assim, os monumentos deveriam corresponder, tanto em relação à estética quanto aos aspectos funcionais, aos desejos da população através do trabalho integrado de vários profissionais. Concepção que remete mais uma vez à “Obra de Arte Total” proposta por Wagner.

Essa realidade só seria modificada a partir de 1960, quando surgem no espaço público obras de arte modernistas de artistas como Richard Serra, Pablo Picasso e Alexander Calder (MONTANER, 2012). Nesse momento a arte passa a ter um papel maior no espaço público, readquirindo sua característica decorativa assim como a função de veículo de comunicação entre a sociedade e a arquitetura, transmitindo a

¹⁰ Os “Nove pontos na Monumentalidade”, escritos por Fernand Léger, Josep Lluís Sert e Siegfried Giedion em 1943.

memória, a herança, a história e a cultura da sociedade. Nesse contexto, a arte e a arquitetura modernista compartilham o mesmo espaço de atuação, com a consciência de que devem atuar de forma colaborativa.

A arquitetura modernista teve várias fases, passando da construção de edificações racionalistas de formas compactas, prismáticas e fechadas baseadas na máquina, para edificações de formas mais abertas e articuladas onde “[...] o contexto, a natureza, o vernáculo, a expressividade de formas orgânicas e escultóricas, a textura dos próprios materiais, as formas tradicionais e outros fatores passam a predominar” (MONTANER, 2001, p. 36-37). Essa mudança também se apresenta no contexto urbano através da criação, ao longo dos anos 50, de duas vertentes referentes à plástica volumétrica da edificação.

No primeiro caso há uma arquitetura escultórica, composta por formas volumétricas dispostas sobre grandes plataformas, como ocorre no Edifício das Nações Unidas de Nova Iorque (figura 24), construído entre 1947 e 1952 e projetado por Oscar Niemeyer e Le Corbusier. Já o segundo caso resulta de um abandono da estética da máquina e um retorno do vernáculo como forma de inspiração por meio de sua reinterpretação, conceito muito presente das obras de Barragán e Utzon.

Figura 24 - Edifício das Nações Unidas de Nova Iorque.



Fonte: <<http://www.fontecedro.it>> Acesso em: 05 Set. 2017

Essa mudança ocorre por meio de uma modificação das fachadas e cobertas com novas formas, volumetrias e materiais, como o objetivo de proporcionar maior individualidade e identidade do que a que existiu com a produção em série. Esse foi o caso da Capela de Nôtre Dame du Haut (figuras 25 e 26), construída por Le Corbusier em Ronchamp, entre 1950 e 1955.

Figura 25 - Interior da Capela de Ronchamp



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 09 ago. 2017.

Figura 26 - Capela de Ronchamp



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 09 ago. 2017.

Entretanto, a arquitetura modernista também se desenvolveu de forma bastante efetiva nos países do leste europeu e na América Latina. Nesta última, especialmente no Brasil e no México, “[...] se adota uma visão própria da arquitetura moderna: exuberante, monumental, de alarde estrutural e integradora das artes” (MONTANER, 2001, p. 25).

O México possui um dos exemplos mais significativos de integração entre as artes na arquitetura modernista: a Biblioteca Central da Universidade do México (figuras 27 e 28), projetada por Juan O’Gorman, Juan Martínez de Velasco e Gustavo Saavedra. A edificação é constituída por um grande volume quadrangular sobre uma plataforma, mas seu elemento de maior destaque é o revestimento em cerâmica policromada (MONTANER, 2001), que forma um imenso quadro de desenhos de símbolos astecas, trabalhadores mestiços e soldados que representam a cultura e tradição mexicana, de origem pré-colombiana.

Figura 27 - Biblioteca da Universidade do México.



Fonte: <<https://2.bp.blogspot.com>>
Acesso em: 28 ago. 2017

Figura 28 - Biblioteca da Universidade do México.

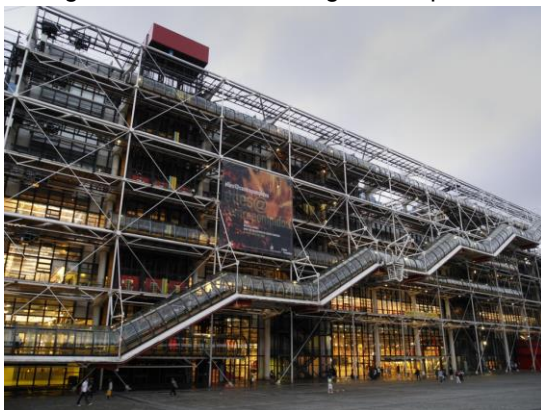


Fonte: <pt.dreamstime.com>
Acesso em: 19 set 2017.

No final do século XX, a arquitetura modernista passa por uma série de críticas e revisões dos princípios do moderno, causando o surgimento várias novas práticas e teorias. A arquitetura contemporânea, diante dessa nova realidade social e econômica, concentra-se na inovação e no consumo, propondo novas formas de projetar e entender arquitetura, em uma releitura dos conceitos modernistas. Surgem nos países mais industrializados propostas para recuperar o tecnológico pioneirismo e o otimismo das vanguardas do início do século, através do uso das novas tecnologias e novos materiais (MONTANER, 2001).

São criados vários grupos, como o Metabolismo Japonês, a Arquitetura Conceitual e o Neoprodutivismo que, baseados no uso dessas novas tecnologias sugerem novas ideias, em alguns casos até de forma fantasiosa e irrealizável, como foi o caso do *Archigram*. Deve-se ressaltar que a arquitetura contemporânea desse período foi fortemente influenciada pela ficção científica, pelo futurismo, pelo *Pop Art* americana e pelos novos materiais e novas tecnologias capazes de criar obras de caráter ainda mais monumental. Surge então a arquitetura *high-tech* de Norman Foster e Renzo Piano, baseada na tecnológica utilizada nos Estados Unidos e em vários países europeus, que aproveita ao máximo as capacidades plásticas existentes nas novas tecnologias. Pode-se citar como exemplos o Centro Georges Pompidou (figura 29), de Renzo Piano e Richard Rogers para Paris, construído entre 1972 e 1977, e a Edifício da AT&T (figura 30) projetada por Philip Johnson em 1984.

Figura 29 - Centro Georges Pompidou.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 28 ago. 2017

Figura 30 – Edifício da AT&T



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 05 set. 2017

Assim, a arquitetura contemporânea tem sido marcada por uma multiplicidade de ideias e novas maneiras de interpretar e fazer arquitetura, como a arquitetura *high-tech* de Norman Foster ou a arquitetura pós-moderna norte americana de Philip

Johnson (figura 34), ao retornar ao uso da ornamentação e reinterpretar os elementos clássicos. Montaner inclusive afirma que, como reação à crescente tecnificação do mundo nessa época, há uma busca da arquitetura “na obra de arte e nos seus componentes irracionais um modelo que a legitimize e que estruture seus processos de investigação formal” (MONTANER, 2001, p. 216). Isso é demonstrado especialmente no contexto da arquitetura norte-americana a partir do final dos anos 70 com a arquitetura americana contemporânea e o grupo SITE¹¹.

O movimento moderno na Europa e Estados Unidos e a obra dos arquitetos modernistas com sua proposta de integração entre as artes foram influências fundamentais para a formação da arquitetura modernista no Brasil. No capítulo seguinte foram apresentados o desenvolvimento e a integração das artes na arquitetura modernista brasileira, com foco em algumas obras importantes e nos exemplos de integração entre as artes.

¹¹ Grupo de arquitetos voltado para a arquitetura contemporânea e desconstrutivista.

3 A “OBRA DE ARTE TOTAL” NA ARQUITETURA MODERNISTA BRASILEIRA

A arquitetura brasileira possui uma grande diversidade devido à ampla variedade climática existente ao longo do seu território e a influência de várias tipologias construtivas importadas do exterior. Isso fez com que a arquitetura modernista assumisse aqui um caráter diverso do ocorrido na Europa.

De acordo com Bruand (2008), Semana de Arte Moderna que ocorreu em São Paulo em 1922 teve participação no desenvolvimento do modernismo brasileiro e reuniu vários artistas, como: poetas, escritores, pintores, músicos, escultores e arquitetos. O evento teve como principal característica apresentar o que havia de mais atual nos vários campos das artes, desvinculando-se da Europa e renovando o cenário artístico brasileiro. Na arquitetura, houve um posicionamento de vários arquitetos e artistas contra os valores já estabelecidos e em favor da criação de novas perspectivas de atuação.

Um arquiteto de grande importância para a formação da arquitetura modernista brasileira foi o arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik, que chegou ao Brasil em 1923. A grande contribuição do arquiteto ocorreu através dos projetos de residências, especialmente a Casa do Arquiteto (figura 32) construída entre 1927 e 1928 e a Casa Modernista (figura 31) de 1930 onde, mesmo com as limitações da legislação e de custo dos materiais, procurou criar uma arquitetura esteticamente moderna, baseada na técnica, inspirada no Funcionalismo e no Cubismo, e que constituiria o primeiro passo para a aceitação do modernismo no Brasil.

Figura 31 - Casa Modernista



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 18 set. 2017.

Figura 32 - Casa do Arquiteto



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 18 set. 2017.

Além disso, de acordo com Bruand (2008), Warchavchik não via a arquitetura de forma isolada, pois “acreditando na integração das artes, de modo a criar um ambiente propício para a vida dos homens, recusava-se a fazer qualquer concessão

a esse respeito e não admitia um mobiliário antigo em uma casa moderna”. (BRUAND, 2008, p. 69). Ou seja, ainda que não intencionalmente, ele buscou a criação de uma “Obra de Arte Total” através de uma harmonia entre a estética, a volumetria, o mobiliário e o uso dos materiais.

Entre 1940 e 1950, há uma continuidade na busca por uma arquitetura modernista genuinamente brasileira e após o fim da Segunda Guerra, a afirmação dessa arquitetura no cenário internacional se deu através de várias exposições. Nestes espaços observou-se uma arquitetura modernista que obteve expressão própria e superou os conceitos de Le Corbusier, apresentando características como a monumentalidade, a brasilidade¹² e o caráter de edificação pública, comum nesse período devido à grande quantidade de incentivos de entidades públicas federais e estaduais. A arquitetura dessa época consistia principalmente na produção de um grupo de arquitetos do Rio de Janeiro, que adaptou e assimilou os princípios de Le Corbusier à produção brasileira.

Lucio Costa, um arquiteto brasileiro nascido na França em 1902, foi um grande adepto do estilo Neocolonial durante seus anos como aluno da Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro, mas apesar de seu grande apreço pelas obras do passado, preocupava-se constantemente com a funcionalidade e os aspectos técnicos necessários à arquitetura. Influenciado por Le Corbusier, considerava a intenção plástica elemento fundamental para legitimar e distinguir a arquitetura da simples construção (BRUAND, 2008).

Em seu artigo *Arte, manifestação normal da vida*, o arquiteto explica sua preferência pelo termo integração para tratar da relação entre as várias artes, por afirmar que para existir integração é necessária a existência do arquiteto-artista e da concepção arquitetônica com consciência plástica e sensibilidade artística, de forma que a produção do pintor e do escultor possa se integrar à composição arquitetônica “como um de seus elementos constitutivos, embora dotado de valor plástico intrínseco autônomo” (COSTA, 1995, p. 267). A contribuição de Lucio Costa foi principalmente intelectual, ao adaptar os conceitos modernistas dos arquitetos Gropius e Corbusier à tradição local e unir os aspectos técnicos e estéticos em suas obras.

O Ministério da Saúde e Educação (MES), projeto de Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Ernani

¹² Elementos com referências à cultura brasileira.

Vasconcellos, foi concluído em 1943 e se tornou um marco da arquitetura modernista brasileira e um exemplo de integração entre as artes e da “Obra de Arte Total” (figura 33). Além do grupo de arquitetos responsável pelo projeto, houve a participação de Le Corbusier em 1936, como consultor do projeto, Roberto Burle Marx, para a realização do projeto paisagístico e do artista Cândido Portinari para a confecção das pinturas e do grande mural de azulejos na entrada (figura 34). Também houve a participação dos escultores Celso Antônio, Adriana Janacópulos, Bruno Giorgi e Jacques Lipchitz, para a concepção das esculturas localizadas interna e externamente (figura 35).

Figura 33 - Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 18 set. 2017.

Figura 34 - Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 18 set. 2017.

Figura 35 – Escultura do Edifício do Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 18 set. 2017.

O MES pode ser entendido como “Obra de Arte Total”, por apresentar os dois aspectos necessários à sua existência: a integração entre as artes e uma edificação cuja arquitetura se originou do trabalho conjunto de artistas e arquitetos com o objetivo de atender tanto aos princípios estéticos quanto aos funcionais, na busca por uma arquitetura genuinamente moderna, com integração entre as artes e que transmitisse a identidade brasileira. O Ministério reúne a arquitetura, artes plásticas, interiores,

mobiliário (figura 37) e o paisagismo (figura 36) de forma harmoniosa, pois cada aspecto foi pensado durante a fase de concepção do projeto.

Figura 36 - Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 18 set. 2017.

Figura 37 - Ministério da Educação e Saúde.



Fonte: <<http://www.archdaily.com.br>>
Acesso em: 18 set. 2017.

O Ministério também foi um dos primeiros edifícios brasileiros a aplicar os conceitos de Le Corbusier, que durante sua estadia no Brasil, influenciou e transmitiu seus conhecimentos a vários arquitetos, principalmente aqueles que trabalharam com ele no projeto. Como pintor e escultor, Le Corbusier demonstrou sua preocupação com os problemas formais ao apontar a necessidade de refletir de forma conjunta sobre os aspectos de ordem prática e estética da edificação com a valorização dos elementos locais, como foi o caso do uso da vegetação nativa brasileira, azulejos portugueses e os revestimentos com pedras de mármore ou granito local.

Le Corbusier foi um dos defensores da integração entre as artes, chamada por ele de síntese. Ele participou de várias reuniões do CIAM, e apresentou em uma delas, junto com André Bloc e Fernand Léger, a necessidade do trabalho conjunto de artistas e arquitetos. Le Corbusier também propôs, em uma conferência do Congresso internacional de Artistas, ocorrido em 1952, que os arquitetos contemporâneos repensassem “a síntese das artes, devolvendo à arquitetura o seu antigo papel de geradora e integradora das artes” (SANTOS; MARTINS, 2011, p.6). Unindo arquitetura e plástica, ele projetou várias construções, como a Capela de Ronchamp e a Ville Savoye.

Para Le Corbusier, a monumentalidade moderna se realiza com a síntese entre a arquitetura e outras “artes maiores”: a pintura mural e a escultura. A introdução de elementos murais e esculturas oferecia à arquitetura recursos expressivos que iam além da linguagem abstrata e técnica do funcionalismo (SANTOS; MARTINS, 2011, p.4-5).

Outro arquiteto de grande sensibilidade artística foi Oscar Niemeyer, nascido no Rio de Janeiro em 1907. Diferentemente de Lucio Costa, Niemeyer se focou em exercer ativamente a profissão de arquiteto, tendo executado vários projetos como o Pavilhão Brasileiro na Exposição Internacional de Nova York em 1939 (figuras 38 e 39) e o próprio Ministério da Educação e Saúde em 1943 (figura 35). Sua obra também foi influenciada por Le Corbusier e possui as seguintes características: o uso do concreto armado, volumes diferenciados e simples e edificações de caráter monumental.

Figura 38 - Pavilhão do Brasil.



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 29 set 2017.

Figura 39 - Pavilhão do Brasil (interior)



Fonte: <www.archdaily.com.br>
Acesso em: 29 set 2017.

De acordo com Bruand (2008), a originalidade da obra de Oscar Niemeyer fez com que essa arquitetura modernista brasileira desse um passo adiante, além de torná-lo um arquiteto muito conhecido pela sua obra voltada à plasticidade e à monumentalidade. Niemeyer valorizava a plástica na arquitetura assim como Lucio Costa, que acreditava “na legitimidade da intenção plástica por ele considerada elemento fundamental que distinguia a verdadeira arquitetura da simples construção” (BRUAND, 2008, p. 105) A arquitetura de Oscar Niemeyer conferiu grande força e expressividade à arquitetura brasileira a qual, de acordo com Bruand (2008):

[...] caracteriza-se pela riqueza, tanto formal, quanto material, e por um efeito de síntese das artes, possível pelo fato de que nem sempre era necessário levar em conta os custos. Escultura, pintura mural e azulejos são o complemento quase obrigatório e, em geral, de grande efeito. (BRUAND, 2008, p. 115).

A partir do projeto de Lucio Costa, que venceu o concurso para o Plano Piloto da capital Brasília foi construída e inaugurada em abril de 1960, durante o mandato de Kubitschek. O projeto urbanístico (o Plano-Piloto) ficou sob a responsabilidade de Lucio Costa, enquanto Niemeyer projetou as principais edificações, como o Palácio

da Alvorada (figura 40), o Palácio do Congresso e a Catedral de Brasília (figura 41), posicionadas ao longo do eixo monumental desenvolvido por Lucio Costa. Produto da parceria de Niemeyer e Costa, Brasília se tornou o exemplo mais marcante da arquitetura modernista brasileira, com muitas edificações dotadas de integração entre as artes através do uso de obras de arte, diferentes materiais e da própria volumetria de Niemeyer.

Figura 40 - Palácio da Alvorada.



Fonte: <<https://mapanamao.com.br/2017/09/26/palacio-da-alvorada/>> Acesso em: 21 Nov. 2017.

Figura 41 - Catedral de Brasília.



Fonte: <<https://www.westwing.com.br/catedral-de-brasilia/>> Acesso em: 21 Nov. 2017.

A integração entre as artes e a arquitetura se desenvolveu no mesmo período de disseminação da arquitetura modernista brasileira através do trabalho de arquitetos, pintores, escultores e paisagistas, assim como pelo uso da cultura local para expressar a modernidade, identidade e monumentalidade. Essa integração na arquitetura ocorre através de manifestações artísticas na forma de pinturas, murais, painéis, vitrais, jardins e esculturas utilizadas nas edificações modernas.

Os murais foram o elemento artístico mais comum da arquitetura modernista brasileira, tendo sido utilizados para valorizar a volumetria de edificações e seus espaços internos e externos, podendo inclusive ter uma função e importância para o espaço urbano (DIOGENES: PAIVA, 2016).

As esculturas, pinturas, murais, vitrais, as artes plásticas em geral, assim como os jardins não são incorporados à arquitetura moderna brasileira como elementos de caráter acessório ou meramente decorativo, mas para reforçar aspectos próprios da fusão entre modernidade, tradição e identidade, ao mesmo tempo em que expressam valores artísticos particulares e autônomos. (DIOGENES: PAIVA, 2016, p.4)

Essa preocupação em não tornar a arte mero acessório da arquitetura demonstra a intenção de criar uma integração entre as artes, transmitida através do ensino da arquitetura. O desenvolvimento da arquitetura modernista brasileira ocorreu inicialmente no eixo Rio-São Paulo, antes de se espalhar para outros lugares do país,

gerando várias produções ditas regionalistas, como foi o caso do Recife, com Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim, e da *Escola Carioca* (ou *Brazilian style*¹³).

A seguir foram apresentados o desenvolvimento da arquitetura modernista e a integração das artes no Recife, onde a chegada de Acácio Gil Borsoi, Mario Russo e Delfim Amorim foi de fundamental importância, pois foram desenvolvidas por eles soluções arquitetônicas pensadas para se adaptarem ao clima tropical e com características que remetem à cultura e produção artística local.

¹³ O termo foi adotado no âmbito internacional devido a uma publicação do catálogo da exposição *Buils* no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA) em 1943.

4 A INTEGRAÇÃO ENTRE AS ARTES E A ARQUITETURA MODERNISTA NO RECIFE ENTRE 1930 E 1980

De acordo com Naslavsky (2012) e Diniz (2016), a arquitetura modernista nacional surge a partir de 1930, com um desenvolvimento mais acentuado após o fim da Segunda Guerra Mundial em 1945. Várias revistas, exposições e periódicos internacionais destacaram a produção brasileira, como por exemplo, a exposição *Brazil Builds* (1943) e a revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Entretanto, além do pioneirismo e da grande produção concentrada em São Paulo e no Rio de Janeiro (escolas paulista e carioca de arquitetura), surgiram ramificações em várias regiões do país, como é o caso do Recife.

Na década de 30 a cidade do Recife era considerada a terceira mais importante do país e possuía o único curso de arquitetura da Região Nordeste. A chegada do arquiteto italiano Mario Russo, em 1949, do carioca Acácio Gil Borsoi e do português Delfim Amorim, em 1951, foi fundamental para a formação da arquitetura modernista recifense, pois esses arquitetos participaram do corpo docente da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP) e propuseram em seus projetos soluções arquitetônicas inspiradas na produção moderna europeia e na produção das escolas carioca e paulista com adaptações para o clima local.

Essas soluções apresentam características que remetem às tradições, à cultura e à produção artística local e alguns exemplos foram a utilização do cobogó por Luiz Nunes, a criação da casa ventilada por Helio Feijó, o peitoril ventilado divulgado por Delfim Amorim e o *Roteiro para Construir no Nordeste* de Armando de Holanda (NASLAVSKY, 2012).

Entre 1934 e 1937, Luiz Nunes se tornou chefe do Departamento de Obras Públicas do Estado de Pernambuco e executou as obras governamentais com o objetivo de melhorar a qualidade de serviços públicos básicos, além de formar um grupo de profissionais para participar da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo do Estado (DAU) e executar esses projetos, entre eles Saturnino de Brito, Burle Marx, o projetista Hélio Feijó e Joaquim Cardozo.

Após a extinção da DAU em 1937, esses arquitetos passaram a trabalhar de forma independente e um dos edifícios projetados nesse período foi o Edifício da Secretaria da Fazenda (SEFAZ), criado por Saturnino de Brito e sua equipe e

construído em 1939 (figura 42). A edificação é um claro exemplo da arquitetura modernista, com janelas em fita e pilotis, além de alguns painéis com desenhos abstratos de Cícero Dias (figura 48) na área interna e um mobiliário desenvolvido especificamente para o edifício, fato que aponta indícios de uma intenção de criar uma “Obra de Arte Total”.

Figura 42 - Secretaria da Fazenda de Pernambuco.



Fonte: <<http://josecanto.blogspot.com.br/2011/08/sefaz-pe-abre-selecao-para-9-vagas-ate.html>>
Acesso em: 14 Nov. 2017.

Figura 43 - Painel abstrato de Cícero Dias.



Fonte: <<http://www.recifeartepublica.com.br/obras/obra/Painis-Abstratos-1948/80>>
Acesso em: 14 Nov. 2017.

Esses arquitetos também foram muito importantes para divulgar a arquitetura ao projetar várias obras particulares, principalmente residências unifamiliares. Nesse período de 1937 e 1947, após o encerramento da DAU e antes da chegada de Russo, Borsoi e Amorim, é possível identificar nas residências muitos elementos característicos da arquitetura carioca de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, como a cobertura em asa de borboleta, os rasgos horizontais e as estruturas independentes.

Outro acontecimento ocorrido entre 1940 e 1950 foram as reformas urbanas nas áreas centrais do Recife e o surgimento de vários grupos artísticos ligados ao Movimento de Cultura Popular (MCP) e voltados para a música, o teatro e as artes plásticas. Entre esses grupos, foram fundados por Abelardo da Hora, a Sociedade de Arte Moderna no Recife (SAMR) em 1948 e o Atelier Coletivo da Sociedade de Arte Moderna do Recife em 1952. O SAMR tinha como objetivo criar um intercâmbio entre artistas e arquitetos, enquanto o Atelier Coletivo teve como função transmitir ensinamentos e experiências diversas e inovadoras no campo das artes plásticas, mas ambos contribuíram para a criação de obras arquitetônicas através de trabalho colaborativo.

É através das obras de arquitetura que acontecem as experiências mais relevantes do engajamento entre artes plásticas e arquitetura. Vários edifícios apontam esse intercâmbio através de pinturas murais, painéis decorativos,

esculturas, ladrilhos cerâmicos com motivos regionais, que são algumas contribuições das artes plásticas à arquitetura (NASLAVSKY, 2012, p. 46).

Outro local também importante para a integração entre as artes e a arquitetura por promover interações entre artistas e arquitetos foi a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP). Profissionais como o arquiteto Fernando Saturnino de Britto e o projetista Hélio Feijó trabalharam junto com artistas plásticos, como Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres, para produzir principalmente murais e painéis, muito comuns na arquitetura da época.

A produção pernambucana torna-se mais proeminente apenas a partir do final da década de 40, com a chegada do arquiteto italiano Mario Russo em 1949 e do desenvolvimento de numa suposta identidade arquitetônica regional. Russo esteve no Recife entre 1949 e 1956, tendo atuado como professor da Escola de Belas Artes de Pernambuco¹⁴ e ensinado aos seus alunos uma arquitetura modernista mais voltada para os aspectos técnicos de natureza Funcionalista e Racionalista. Eventualmente ele foi influenciado pela produção modernista brasileira e acabou por incorporar características desse modernismo brasileiro em suas obras.

Mario Russo foi responsável pelo projeto urbanístico da Cidade Universitária e de alguns de seus edifícios, com o apoio da equipe do Escritório Técnico da Cidade Universitária (ETCU)¹⁵, como o Instituto de Antibióticos, construído entre 1953 e 1954 e o Hospital Universitário. No projeto do Edifício do Instituto de Antibióticos já é possível notar a apropriação de Mario Russo de alguns elementos da arquitetura modernista brasileira, como a laje de concreto inclinada e os cobogós.

Figura 44 - Edif. do Instituto de Antibióticos.



Fonte: <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/195/imagens/i199192.jpg>>
Acesso em: 16 Nov. 2017.

Figura 45 - Hospital Universitário (UFPE).



Fonte: <<http://revista.algomas.com/bem-estar/algomas-saude/governo-federal-libera-r-5-milhoes-para-o-hospital-das-clinicas>>
Acesso em: 16 Nov. 2017.

¹⁴ O curso separa-se da EBAP em 1958 e se torna a Faculdade de Arquitetura do Recife na UFPE.

¹⁵ Grupo de recém-formados, estudantes e estagiários fundado por Mario Russo em 1949.

A partir de 1951, a arquitetura modernista em Pernambuco se desenvolve ainda mais com a vinda de Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim que, assim como Mario Russo, atuaram como professores na EBAP. Borsoi foi um arquiteto carioca formado na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, em 1949. Entre 1949 e 1951, ele trabalhou com desenhista para Affonso Eduardo Reidy no projeto do Conjunto Pedregulho e teve contato com Lucio Costa, Niemeyer e outros mestres cariocas. Borsoi também trabalhou na área de patrimônio histórico, com Alcides da Rocha Miranda e de 1951 a 1979, esteve no Recife como professor na UFPE e projetou várias edificações, principalmente casas e edifícios residenciais ou mistos.

Ele se utilizava de vários elementos da arquitetura modernista carioca em seus projetos, como a cobertura em asas de borboleta, peitoril inclinado nas varandas e as empenas trapezoidais, além dos cinco pontos propostos por Le Corbusier e o uso de materiais naturais. Outros aspectos importantes da obra do arquiteto foram a preocupação com a adaptação da construção ao clima local através do uso de *brises-soleil* e venezianas, o uso de obras de arte (murais e esculturas), a atenção aos detalhes e a aplicação de um zoneamento interno de acordo com a função (social, de serviço e íntima). Na obra de Borsoi:

A integração entre arquitetura moderna, artes plásticas e paisagem tropical faz-se presente: no tratamento do entorno em agenciamento em formas livres; na utilização de vegetação tropical; nos murais em azulejos decorados; e na integração com esculturas localizadas em pontos focais privilegiados (NASLAVSKY, 2012, p. 68).

Sempre houve uma preocupação do arquiteto em utilizar o paisagismo e a obra de arte em seus projetos como meio de conferir valor ao edifício. Um dos poucos projetos não-residenciais que Borsoi participou foi o Hospital da Restauração, projetado em 1955 junto com Paulo Magalhães.

Figura 46 - Hospital da Restauração.



Fonte: <https://www.apontador.com.br/local/pe/recife/hospitais_e_postos_de_saude/S5CEWWWZ/hospital_da_restauracao_derby.html> Acesso em: 16 Nov. 2017.

Além de Borsoi, o arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, formado em 1947 na Escola do Porto, em Portugal, também contribuiu bastante para a arquitetura pernambucana entre 1951 e 1959. Em seus primeiros anos no Recife, Amorim ainda utilizava em seus projetos muitos princípios Racionalistas provenientes da arquitetura de Corbusier e da arquitetura portuguesa, mas assim como ocorreu com Mario Russo, o contato com a arquitetura brasileira e a convivência do Acácio Gil Borsoi acabaram por influenciar a maneira de projetar do arquiteto.

De acordo com Naslavsky (2012), Amorim buscou uma adaptação através do uso dos materiais locais em sua forma natural, respeitando o entorno e expressando a cultura local. De 1956 a 1959, foi professor de arquitetura na UFPE e projetou várias residências, edifícios mistos e edifícios residenciais.

Nos anos 1950, a influência da arquitetura carioca é muito forte devido ao grande volume de divulgação e da presença no Recife de obras de arquitetos formados no Rio de Janeiro. Devido a isso, os arquitetos pernambucanos estavam bastante familiarizados com o debate arquitetônico internacional e nacional e a partir da década de 50, formam-se as primeiras turmas de arquitetos com alguns alunos de Mario Russo, como Waldecy Fernandes Pinto e Heitor Maia Neto.

Enquanto ainda era estudante de arquitetura, Heitor Maia Neto ganhou um concurso publico e foi responsável por um dos exemplos de integração entre as artes existentes no Recife: a Biblioteca Pública de Casa Amarela (1951), dotada de uma cobertura em asa de borboleta com calha central, elementos vazados semelhantes à cobogós, um espelho d'água, uma escultura e um mural de figuras abstratas, ambos de autoria de Helio Feijó.

Figura 47 - Biblioteca de Casa Amarela.



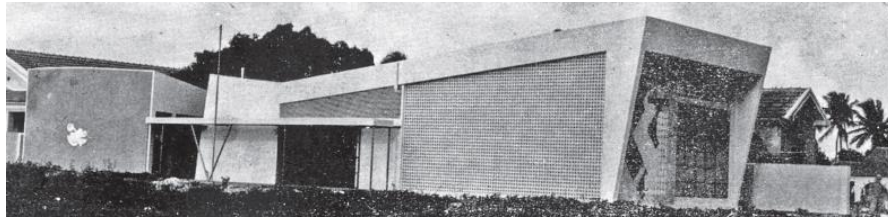
Fonte:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Popular_de_Casa_Amarela>
Acesso em: 17 Nov. 2017.

Figura 48 - Interior da Biblioteca de Casa Amarela.



Fonte:<<http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2016/04/04>>
Acesso em: 17 Nov. 17.

Figura 49 - Volume da Biblioteca de Casa Amarela.



Fonte: <<https://modulacao.wordpress.com/2014/12/30/heitor-maia-neto-12101928-a-29122014/>>
Acesso em: 17 Nov. 2017.

No entanto, entre 1956 e 1967, Borsoi, Amorim e outros arquitetos pernambucanos incluem em seus projetos elementos que remetem à uma herança colonial (telhados cerâmicos em quatro águas, esquadrias de madeira com venezianas, etc) estabelecendo relações claras com o meio, a arquitetura do período colonial, a cultura local, a arquitetura brasileira e o legado carioca, ao criar volumes mais tradicionais. Durante a década de 60 esta tendência de recuperar o passado colonial se expressa através do uso de elementos e materiais mais modernos, com telhados com bastante inclinação, concreto armado e tijolo aparente, e eventualmente são incorporados elementos da arquitetura religiosa, como seteiras e torres sineiras.

A arquitetura Brutalista desenvolvida durante a década de 60 em São Paulo teve certa influência sobre a arquitetura recifense e o trabalho de Amorim. Delfim Amorim e Heitor Maia Neto foram os arquitetos que possuíam uma maior afinidade com o Brutalismo paulista e durante os últimos anos de trabalho de Amorim, procuraram utilizar o concreto à vista e o tijolo aparente em suas obras, como elementos plásticos expressivos, como foi o caso do Seminário Regional do Nordeste, projetado em 1962 (figura 50) e atual Faculdade de Odontologia de Pernambuco (FOP).

Figura 50 - Seminário Regional do Nordeste (1962).



Fonte: <<http://franksvensson.blogspot.com.br/2016/03/existe-algo-atras-da-porta-o-brutalismo.html>> Acesso em: 17 Nov. 2017.

Borsoi, por outro lado, após viajar para vários países da Europa, adquiriu novos conhecimentos teóricos em relação à arquitetura e o *design* internacional, mas manteve a preocupação de integrar a arte à arquitetura, como ocorre no Edifício Comercial Santo Antônio (figura 51), projetado em 1963 e que contém um painel em tijolo e concreto aparente em alto relevo de autoria do próprio arquiteto e uma porta vazada com desenhos em fios de cobre (figura 52).

Figura 51 – Fachada do Edifício Comercial Santo Antônio



Fonte: <<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>
Acesso em: 17 Nov. 2017.

Figura 52 - Painel do Edifício Comercial Santo Antônio.



Fonte:<<http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-60/edificio-santo-antonio/>>
Acesso em: 17 Nov. 2017.

Durante o desenvolvimento da arquitetura modernista no Recife, a decisão de inserir obras de arte nas edificações partia da própria iniciativa e interesse do arquiteto de trabalhar em conjunto com um artista plástico. Apenas em 1980 surgiu, a partir das repercussões do Movimento de Cultura Popular (MCP), a primeira versão da *Lei de Obrigatoriedade do Uso de Obras de Artes em Edificações*: a Lei nº 14.239/80, de autoria de Abelardo da Hora. A lei determina que:

Art. 1 - Todo o edifício ou praça pública com área igual ou superior a mil metros quadrados, que vier a ser construído no Município do Recife, deverá conter em lugar de destaque e fazendo parte integrante dos mesmos obra de arte, escultura, pintura, mural ou relevo escultórico de autor preferencialmente brasileiro (LEI N° 15.592/92).

A lei tem como objetivo inserir obras de arte nos edifícios de forma integrada, valorizando a edificação e o espaço urbano. Entretanto, como a cidade do Recife cresceu de forma bastante acentuada nas últimas três décadas, primeiro no bairro de Boa Viagem e em seguida nos bairros da zona Norte (Casa Forte, Graças, Parnamirim, Jaqueira, entre outros), isso fez com que a maior parte dos edifícios

construídos na cidade ao longo das últimas décadas fossem edifícios de apartamentos.

E apesar da lei se referir às pinturas, esculturas, murais e relevos escultóricos, a maioria desses edifícios apresenta apenas esculturas como obra de arte, que são insuficientes para criar uma integração entre as artes ou uma “Obra de Arte Total”, causando a impressão pela população de que não há integração entre as artes na cidade. Devido a essa problematização, que deu margem à referida pesquisa, o capítulo seguinte apresenta como se procedeu a metodologia de análise das obras selecionadas.

5 UM PARALELO ENTRE AS EDIFICAÇÕES MODERNISTAS E CONTEMPORÂNEAS DO RECIFE

5.1 METODOLOGIA

O objetivo geral deste trabalho é a análise da integração entre as artes na arquitetura modernista e contemporânea recifense, de forma a avaliar a existência da “Obra de Arte Total” no Recife. Para isso, foi adotada a seguinte metodologia.

Inicialmente, uma pesquisa bibliográfica foi realizada para adquirir um contexto histórico nacional e internacional sobre como as artes foram aplicadas na arquitetura e em que momentos houve essa integração. Em seguida, para analisar essa integração e a possível existência da “Obra de Arte Total” no Recife, adotaram-se os seguintes critérios para a seleção das edificações: o caráter, a localização, a datação e as fontes bibliográficas.

Foram selecionadas para o estudo edificações modernistas e contemporâneas localizadas no Município do Recife e que caracterizassem espaços de uso coletivo, ou seja, espaços voltados para o público, como faculdades, teatros, estações de transportes, mercados públicos, *shopping centers*, estádios, espaços culturais etc. Optou-se por edificações de uso coletivo por serem espaços em que o público geral poderia entrar em contato com as obras de arte e apreciá-las.

Para a escolha dessas edificações também foi considerada a seguinte restrição: foram selecionadas apenas construções existentes em Recife com data de construção a partir de 1930, considerada por Diniz (2016) o início do modernismo no Brasil e apenas nos casos em que é possível o acesso do público geral. No caso das edificações modernistas, a seleção inicial das edificações foi baseada no livro *Arquitetura Moderna no Recife: 1949-1972* de Guilah Naslavsky e no *Guia da Arquitetura Moderna no Recife*, elaborado pelo 11º Seminário do DOCOMOMO Brasil, ocorrido em 2016.

Naslavsky trata do desenvolvimento da arquitetura modernista no Recife entre 1949 e 1972, abordando a temática desde o seu surgimento em 1930, com o Ministério da Educação e Saúde, até o período pós-Brasília, entre 1960 e 1970, mas com foco direcionado para a produção recifense e para o trabalho de alguns arquitetos, como Acácio Gil Borsoi e Delfim Amorim. Por outro lado, o *Guia da Arquitetura Moderna no Recife* faz uma seleção da arquitetura, do urbanismo e do paisagismo recifense,

contemplando edificações dotadas de murais, vitrais e azulejaria, com o objetivo de criar três roteiros para que os visitantes conheçam a arte e a arquitetura recifense.

Para a seleção das edificações contemporâneas, foram escolhidas edificações dotadas de características contemporâneas e construídas a partir de 1970. A escolha baseou-se apenas no critério temporal e nas características da arquitetura contemporânea descritas por Diniz (2016) devido à falta de bibliografia sobre a arquitetura contemporânea recifense.

Diniz (2016) afirma que a arquitetura contemporânea brasileira a partir de 1970 é uma reafirmação da arquitetura modernista e tem como características as novas possibilidades compositivas e formais e o retorno e valorização da história, do contexto e da memória, com uma maior liberdade e experimentação no uso dos materiais e tecnologias a partir de 1995, por meio do uso de soluções inovadoras e atentas aos custos, onde os materiais e detalhes são integrados para mostrar a intenção da construção.

Diante da grande quantidade de edificações públicas tabeladas como arquitetura modernista e arquitetura contemporânea (apêndices A e B) adotou-se o critério de seleção de edificações que tivessem o mesmo uso nos dois períodos para que a análise se desse uniformemente e de forma igualitária, não conformando tipologias diversas. Também foi constatado que algumas obras, apesar de estarem na datação adotada para a arquitetura contemporânea, possuem características que os definem como arquitetura modernista. Neste caso, consideraram-se essas edificações como sendo modernistas para critério de análise.

Assim, buscaram-se duas edificações de cada tipo com usos e dimensões compatíveis, uma no caso modernista e uma no caso contemporâneo (Tabela 1), para realizar a análise comparativa.

Tabela 1 - Edificações modernas e contemporâneas selecionadas para estudo.

EDIFICAÇÕES MODERNISTAS E CONTEMPORÂNEAS SELECIONADAS		
USO	EDIFICAÇÕES MODERNISTAS	EDIFICAÇÕES CONTEMPORÂNEAS
Religioso	Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)	Capela de Nossa Senhora da Conceição (2006)
Lazer	Museu do Homem do Nordeste Fundação Joaquim Nabuco (1979)	Museu e Centro Cultural Cais do Sertão (2014)
Empresarial	Edifício BANCIPE (1963)	Edifício Jopin (2011)

Fonte: autora.

O universo da pesquisa se deu também decorrente do fato do que seria factível dentro do período de tempo, visto que outras edificações públicas no Recife poderiam também ter sido analisadas. Após terem sido selecionadas as edificações para o estudo, foram definidos os critérios para a análise comparativa dessas obras, com o objetivo de verificar a existência de integração entre as artes e a presença de “Obra de Arte Total”. Essa análise comparativa foi dividida em duas etapas: primeiramente, foi feita a análise da arquitetura nas obras segundo os critérios de Paul Frankl e em seguida, o estudo da relação entre a arquitetura e as outras artes nas edificações.

Para a primeira etapa, Paul Frankl propõe no artigo *Paul Frank, Rudolf Wittkower, Colin Rowe: Tres enfoques histórico-formales em el estudio de la arquitectura*, escrito por Juan Antônio Cortés, uma análise que pode ser dividida em dois subsistemas, um subsistema crítico, para analisar a arquitetura e o outro subsistema de caráter histórico, que divide a arquitetura em quatro períodos de tempo. Foi escolhido para o estudo das obras o subsistema crítico, que possui quatro categorias de análise: a forma espacial, a forma corpórea, a forma visível e a consciência do propósito ou finalidade (FRANKL apud CORTÉS, 2014).

A forma espacial trata do ordenamento do espaço, o qual é entendido como o lugar em que as pessoas se movem e se orientam, enquanto a forma corpórea é o tratamento das massas e das superfícies e a maneira como essas massas representam forças. Já a forma visível é baseada em uma experiência sensitiva que depende diretamente da luz, das cores e de outros efeitos óticos. E a última categoria trata da consciência da finalidade da edificação, da relação dos edifícios com o objetivo para qual foram projetados e com a sua funcionalidade (FRANKL, 2014).

Os dados obtidos através dessa análise arquitetônica, segundo Frankl (2014), foram dispostos em três tabelas divididas de acordo com o uso, como pode ser visto no exemplo abaixo.

Tabela 2 - Análise arquitetônica das edificações segundo Paul Frankl (exemplo).

Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações segundo Paul Frankl.		
	Edificações Modernistas	Edificação Contemporânea
	Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)	Capela de Nossa Senhora da Conceição (2004-2006)
Forma espacial		
Forma Corpórea		
Forma Visível		
Consciência da Finalidade		
Conclusões		

Fonte: autora.

Na segunda etapa, foi feito o estudo comparativo da relação entre a arquitetura e as outras artes, a saber, o tratamento paisagístico, os interiores e as artes plásticas. Para a obtenção desses dados, foram feitas visitas ao local, entrevistas e pesquisas bibliográficas.

Para o item referente à **arquitetura**, analisou-se a geometria, a composição volumétrica da edificação através da adição ou subtração de formas e seu potencial de agregar identidade à obra, posicioná-la adequadamente no espaço disponível no terreno e criar espaços internos e externos.

No caso dos **interiores**, foi observado como o *layout* se apresenta em relação à volumetria da edificação e se a escolha das cores, mobiliário, objetos, revestimentos e materiais proporcionaram a organização, a qualidade estética e o funcionamento eficiente dos espaços internos para atender às necessidades dos usuários.

Também foi analisada a existência de **tratamento paisagístico** que integre circulação, vegetação, a paisagem e espaços livres à construção de uma forma harmônica e esteticamente agradável.

E no caso das **artes plásticas** (murais, pinturas e esculturas), foi observada a integração das obras de arte com os ambientes internos, externos e com o paisagismo, com o objetivo verificar se essas obras conferem valor e identidade à arquitetura.

O resultado da análise comparativa nas edificações selecionadas e da coleta de dados foi transcrita na Tabela 3, que forneceu conclusões sobre a existência de integração entre as artes nos períodos modernista e contemporâneo. Para essa tabela, decidiu-se que, caso a maioria dos itens de uma edificação fosse assinalado como positivo, haveria integração entre as artes.

Tabela 3 - Análise comparativa da relação entre as artes e a arquitetura (exemplo).

Análise comparativa da relação entre as artes e a arquitetura.						
	Edificação Modernista			Edificação Contemporânea		
	Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)			Capela de Nossa Senhora da Conceição (2004-2006)		
	✓	✗	Anotações	✓	✗	Anotações
Arquitetura / Interiores						
Arquitetura / Paisagismo						
Arquitetura / Obra de arte						
Interiores / Paisagismo						
Interiores / Obra de arte						
Paisagismo / Obra de arte						
Conclusões						


Fonte: a autora.


A análise em ambas as etapas foi realizada verificando-se esses critérios através de observação empírica e pesquisa bibliográfica e documental. Estas forneceram informações relativas ao histórico da edificação, seu uso original e contexto da época de construção e durante as visitas, através de entrevistas orais informais e da percepção pessoal, coletaram-se informações sobre o contexto e uso atual da edificação, a estética e o funcionamento dos espaços internos, a existência e a adequação das obras de arte e do paisagismo aos espaços internos e externos da edificação e o quão eficiente é o papel da volumetria em conferir identidade à construção.

E por fim, todos os dados obtidos nas duas etapas de análise foram estudados e os resultados dispostos na Tabela 4, desenvolvida segundo o critério de que se a integração entre as artes resultasse do trabalho colaborativo de vários profissionais, seria considerada 'Obra de Arte Total'. A tabela final forneceu um resultado quanto à existência de integração entre as artes e "Obra de Arte Total" nos períodos modernista e contemporâneo, de acordo com a tipologia da edificação.

Tabela 4 - Resultado da Análise Comparativa em relação a “Obra de Arte Total” (exemplo).

Resultado da análise comparativa em relação a “Obra de Arte Total”		
Uso	Edificação Modernista	Edificação Contemporânea
Lazer		
Religioso		
Empresarial		
Conclusão		

 Há obra de arte total

 Não há obra de arte total

Fonte: autora.

5.2 ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS ESCOLHIDAS

5.2.1 Museu do Homem do Nordeste (MUHNE)

O MUHNE (figura 53) localiza-se no Edifício Gil Maranhão, na Avenida Dezanete de Agosto, no bairro de Casa Forte no Recife e está vinculado à Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ), fazendo parte de um conjunto de edificações modernistas e ecléticas, onde algumas também contêm espaços de exposição (como o Edifício José Bonifácio).

Figura 53 - Museu do Homem do Nordeste (MUHNE).



Fonte: autora.

O MUHNE surgiu em 1979 a partir da edificação do antigo Museu do Açúcar, inaugurado em 1963 e seu acervo se formou através da fusão do conteúdo de três museus: o Museu do Açúcar (1963-1978), o Museu de Antropologia (1961-1978) e o Museu de Arte Popular (1955-1978).

A reunião dos três acervos originou a atual exposição permanente (existente desde 2008), *Nordeste: Territórios Plurais, Culturais e Direitos Coletivos*, a qual possui cerca de 15 mil peças, que incluem pinturas, instrumentos musicais, ferramentas, vestimentas, arte popular, objetos e outros itens, constituindo um relato físico da pluralidade étnica (negra, branca e indígena) formadora da cultura e da identidade genuinamente nordestina e brasileira.

Segundo a Fundação Joaquim Nabuco, o Museu, além de ser um espaço de exposição voltado para a identidade e cultura nordestina, é destinado às pessoas, e por isso também oferece atividades educativas e culturais, como seminários e debates. O acréscimo mais recente foi a implantação de uma sala de cinema em 2015.

O acesso principal ao museu ocorre através de um largo agenciamento em pedra (figura 53) que percorre o jardim com várias espécies da flora nordestina (cana-de-açúcar, palmeira areca, arbustos de ixora-vermelha, etc) e que contém vários exemplares de veículos antigos (uma locomotiva, um bonde, um locomóvel¹⁶ e uma jangada). Na entrada do MUHNE pode-se observar também a presença de um bicicletário (figura 54) e, acima de um espelho d'água, um grande mural em azulejo pintado, feito por Francisco Brennand com o desenho de um canavial (figura 56).

Figura 54 – Jardim e bicicletario (MUHNE).



Fonte: autora.

Figura 55 - Espaço Janete Costa (MUHNE).



Fonte: autora.

Figura 56 - Mural de Francisco Brennand.



Fonte: autora.

Figura 57 - Recepção do MUHNE.



Fonte: autora.

O museu é um volume cúbico de dois pavimentos, composto por quatro alas e um vazio central. A edificação é revestida em cerâmica branca, marrom e azul, com amplas janelas de vidro. No centro localizam-se o *hall* de entrada, a recepção, a bilheteria (figura 57), a circulação principal, a administração nos fundos e um jardim interno, localizado no vazio central e que abriga o espaço Janete Costa (figura 55), uma pequena loja com foco no *design* e artesanato nordestino. Na lateral esquerda estão as galerias da exposição permanente (figuras 60 e 61) e na lateral direita, a sala de cinema (figura 58), a galeria de exposições temporárias, os banheiros e o elevador e as escadas de acesso ao piso superior (figura 59).

¹⁶ Veículo a vapor utilizado como fonte móvel de energia elétrica.

O primeiro pavimento é composto por um grande vão livre que, de acordo com a administração do museu, se encontra praticamente inutilizado, funcionando apenas como depósito e local de eventos esporádicos.

Figura 58 - Sala de Cinema e escadas.



Fonte: autora.

Figura 59 - Exposição temporária (MUHNE).



Fonte: autora.

Figura 60 - Galeria da exposição permanente do MUHNE (Entrada)



Fonte: autora.

Figura 61 - Galeria da exposição permanente do MUHNE.



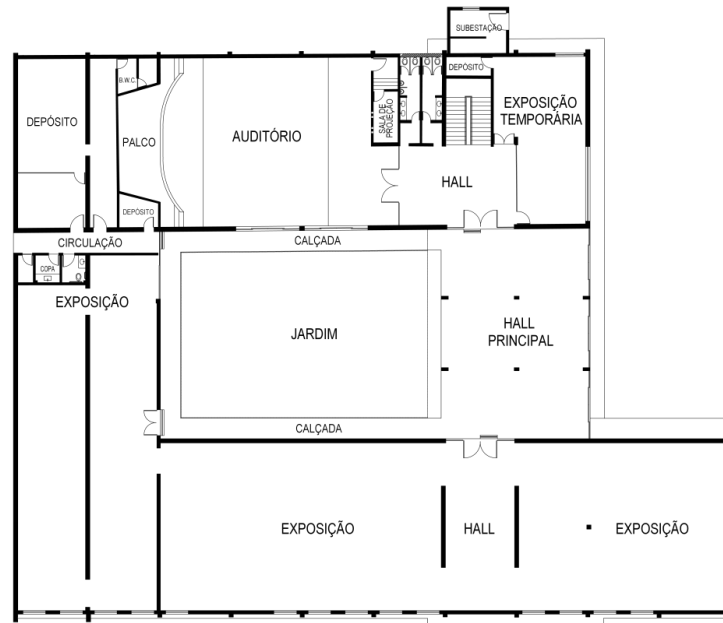
Fonte: autora.

Com exceção dos banheiros e da administração, a maior parte do espaço do MUHNE é composta por grandes vãos livres, característicos do período modernista. Vale ressaltar que o *layout* da exposição permanente do Edifício Gil Maranhão, sede da MUHNE, sofreu alterações em 2008 para atender os requisitos da exposição e a exposição atual, de acordo com Amorim e Nóbrega (2010), opta por uma abordagem não-linear, organizada de acordo com os hábitos, ritos e costumes do Nordeste, com espaços muito mais segmentados e divididos do que a exposição inicial, como pode ser visto na planta original (figuras 61 e 62).

Entretanto, como se trata de o estudo da integração das artes nas edificações modernas e contemporâneas, buscou-se analisar o *layout* das exposições em seu caráter original moderno, antes das modificações¹⁷ feitas em 2008.

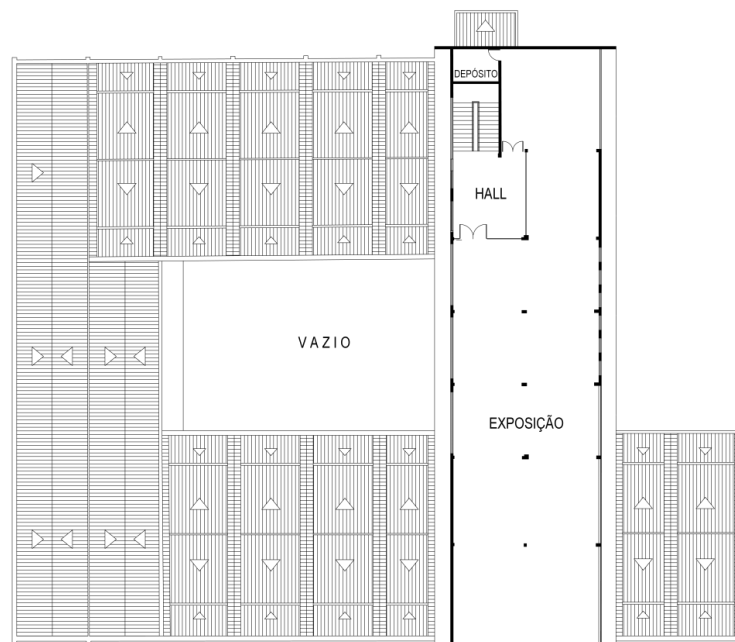
¹⁷ Projetos de reforma, museográfico e de revitalização do andar superior feitos por Roberta Borsoi e Janete Costa.

Figura 62 - Planta Baixa do MUHNE (Térreo).



Fonte: FUNDAJ.

Figura 63 - Planta Baixa do MUHNE (1º pavimento).



Fonte: FUNDAJ.

Atualmente, a exposição tem um foco na Antropologia e o início dedica-se à formação do Nordeste histórica, geográfica e etnicamente, e à colonização da região a partir da chegada dos negros africanos e dos portugueses. As galerias seguintes são voltadas para o desenvolvimento dos aspectos culturais da região a partir das

influências anteriores e as duas últimas partes apresentam a religiosidade e o homem do sertão por meio de peças de vestuário, objetos e painéis. Na temática religiosidade pode-se perceber o sincretismo existente devido à presença de várias culturas que povoaram o Nordeste ao longo dos anos.

5.2.2 Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga

O Museu e Centro Cultural Cais do Sertão Luiz Gonzaga (figura 64), parcialmente inaugurado em 2014, está localizado na Avenida Alfredo Lisboa no Bairro do Recife, próximo ao Marco Zero. Trata-se de um projeto de arquitetura contemporânea feito em 2008 pelos arquitetos Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz do Escritório Brasil Arquitetura e parte do projeto Porto Novo Recife, cujo objetivo é transformar o trecho portuário de 1,3 km de extensão e os antigos armazéns em um grande ponto turístico.

Figura 64 - Centro Cultural Cais do Sertão (proposta concluída)



Fonte: <<http://brasilarquitetura.com/projetos/cais-do-sertao-luiz-gonzaga>> Acesso em: 20 out. 2017

A construção é dividida em dois módulos. O módulo 1, já construído, compreende o Museu Cais do Sertão cuja exposição permanente *O Mundo do Sertão* aborda a história e a cultura do povo sertanejo e a vida e a obra de Luiz Gonzaga, com acervo composto por gravações, fotografias, obras de arte, vestimentas, utensílios de trabalho e espaços interativos. O módulo 2, ainda em construção, é uma grande estrutura retangular, com um grande vão livre e um extenso revestimento de cobogós, que se assemelham ao solo do sertão, e que abrigará as salas de exposição temporárias, cafeteria, restaurante, auditório, um jardim na cobertura, além de outros espaços.

Foi escolhido para estudo o espaço referente ao Museu (figura 65), que é constituído por um grande volume retangular de dois pavimentos nas cores Branco e Marrom com poucas saliências, sendo uma releitura do antigo armazém portuário que

existia no local. A volumetria se destaca pelas suas proporções, pela proximidade com o mar e pela existência dos seguintes elementos: a grande marquise vazada e a árvore de nome popular *Juazeiro*, abaixo da abertura da marquise e envolvida por uma estrutura de concreto que atua como um recanto para os visitantes (figura 67).

A construção não possui um agenciamento definido, então esses dois elementos unidos sinalizam o acesso principal ao museu. Outros aspectos importantes de destaque na fachada são os cobogós que revestem as janelas (figura 68), as gárgulas¹⁸ e uma saliência no andar superior.

Figura 65 - Museu Cais do Sertão
Luiz Gonzaga



Fonte: <<http://g1.globo.com> >
Acesso em: 19 out. 2017

Figura 66 - Exposição do Museu Cais do Sertão
Luiz Gonzaga



Fonte: <<http://brasilarquitectura.com/projetos/cais-do-sertao-luiz-gonzaga>> Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 67 - Acesso principal do Cais do Sertão



Fonte: <<http://revistasim.ne10.uol.com.br/2013/12/cais-sertao-abre-ao-publico-em-2014/>>
Acesso em: 21 out. 2017.

Figura 68 – Janela revestida com cobogós



Fonte: autora. 15 out 2017.

Na recepção (figura 74) existem três áreas: no centro encontram-se a bilheteria e a circulação principal, à direita estão os banheiros e armários porta-objetos, e à esquerda os elevadores e a escadaria de acesso ao piso superior e um espaço para os funcionários. Em seguida os visitantes têm acesso à exposição, que começa com a *Jóia da Coroa*, um mostruário das vestimentas e acessórios de Luiz Gonzaga e com

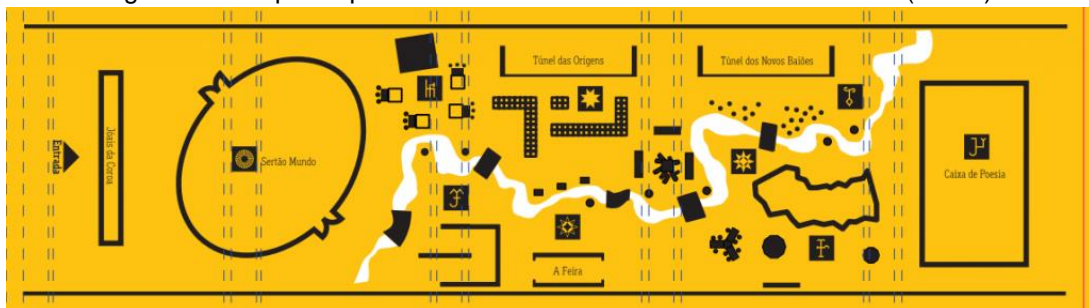
¹⁸ Desaguadouros ornamentados com a função de escoar as águas pluviais a uma certa distância do telhado.

o espaço *Sertão Mundo*, uma sala oval onde são exibidos vídeos em 360 graus com o auxílio de projetores.

A próxima parada é o corpo principal da exposição, uma área de pé direito duplo, com paredes em concreto aparente de tonalidade amarelada (numa referência ao sertão nordestino) e instalações de iluminação e hidráulica visíveis. A exposição é dividida em territórios temáticos (ocupar, cantar, viver, trabalhar, criar, migrar e crer), conectados pelo 'Rio São Francisco' (figura 69), e que representam as principais características da vida cotidiana do sertanejo (GRUNOW, 2014).

O piso superior (figura 74) é formado por um grande mezzanino e abriga as salas de gravação de áudio e karaokê e algumas unidades multimídia com depoimentos de migrantes sertanejos.

Figura 69 - Mapa esquemático do interior do Museu Cais do Sertão (térreo).



Fonte: <<http://www.caisdosertao.org.br/exposicoes/o-mundo-do-sertao/>> Acesso em: 20 out. 2017.

No museu não há um trajeto definido e os visitantes têm a liberdade de percorrer os vários espaços, muitos interativos e voltados para o audiovisual, como os espaços *Caixa de Poesia*, *Túnel do Capeta*, *A Feira* e *Sertão Mundo*. Alguns espaços interativos do museu se destacam pelo seu valor artístico, como o *Túnel do Capeta* (figuras 70 e 71) e o *Bosque Santo* (figura 72), cuja luz muda do amarelo ao azul continuamente, simbolizando a mudança da luminosidade ao longo do dia.

Outras obras são o painel de xilogravuras *Ir e Vir* do artista plástico J. Borges, que ilustra o deslocamento das famílias nordestinas para várias áreas do país e a escultura *Mandacaru Neoconcreto* de Luís Hermano (figura 73).

Figura 70 - Túnel do Capeta.



Fonte: autora. 10 out. 2017.

Figura 71 - Túnel do Capeta (interior).



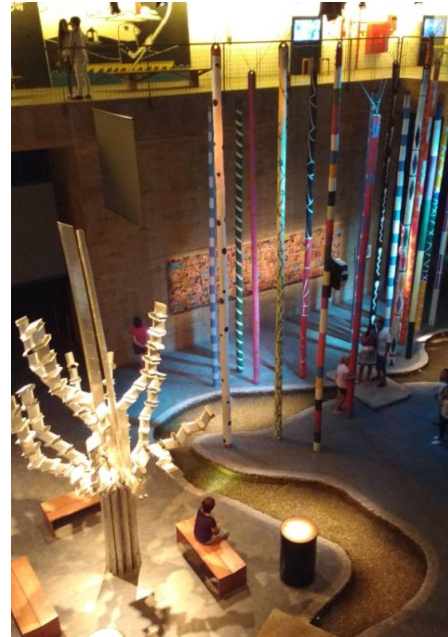
Fonte: autora. 10 out. 2017.

Figura 72 – Escultura Bosque Santo.



Fonte: autora. 10 out. 2017.

Figura 73 - Interior do Museu Cais do Sertão



Fonte: autora. 10 out. 2017.

A exposição demonstra seu caráter de contemporaneidade por meio da valorização da interação com o público e da presença de elementos estruturais, tecnológicos, cenográficos e de iluminação para compor um espaço dinâmico e único. No caso do Cais do Sertão, durante a concepção do projeto, houve uma colaboração entre os curadores e arquitetos envolvidos em prol da criação de um projeto criativo, que unisse arquitetura e museografia. Essa colaboração contribuiu para a criação de espaços que enriquecem a percepção visual e a relação do visitante com o conteúdo material e imaterial da exposição (LUPO, 2015).

Figura 74 - Planta Baixa Museu Cais do Sertão (térreo e 1º Pavimento).



TÉRREO



1º PAVIMENTO

Fonte: < <http://brasilarquitectura.com/projetos/cais-do-sertao-luiz-gonzaga>> Acesso em: 15 out. 2017.

5.2.3 Análise Comparativa das edificações de caráter de lazer

Os dois museus foram analisados através de visitas e pesquisa bibliográfica e os dados coletados e observações em relação à arquitetura e a integração entre as artes foram transcritos nas seguintes tabelas, que constituem as duas etapas da análise.

Tabela 5 – Análise comparativa dos elementos arquitetônicos nas edificações de lazer

ETAPA 1 - Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações segundo Paul Frankl.		
	Edificação Modernista	Edificação Contemporânea
	Museu do Homem do Nordeste (1979)	Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga (2014)
Forma espacial	<ul style="list-style-type: none"> • Agenciamento único. • Maioria dos espaços internos compostos por grandes vãos livres. 	<ul style="list-style-type: none"> • Acesso sem agenciamento definido. • Espaços internos setorizados.
Forma Corpórea	<ul style="list-style-type: none"> • Volume cúbico com quatro alas e um vazio central (jardim interno) e várias aberturas de iluminação. • Presença de características modernas (planta livre, lajes planas, janelas em fita) 	<ul style="list-style-type: none"> • Volume retangular simples e alongado com poucas saliências. • Releitura do armazém portuário que existia no local. • Presença de características modernistas (planta livre, lajes planas)
Forma Visível	<ul style="list-style-type: none"> • Iluminação natural em abundância. • Harmonia nas cores utilizadas (tons terrosos, branco e azul) • Materiais de revestimento variados (cerâmica, concreto, pedra). 	<ul style="list-style-type: none"> • Iluminação interna cenográfica nas cores Branco, Amarelo e Azul. • Harmonia de cores (Preto, Branco e tons terrosos) • Amplo uso do concreto com as instalações aparentes.
Consciência da Finalidade	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de abrigar um museu. • Projeto de museografia de Janete Costa e Roberta Borsoi. 	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de abrigar um museu. • Trabalho conjunto de curadores e arquitetos na concepção do projeto.
Conclusões	<ul style="list-style-type: none"> • Integração entre a volumetria, os interiores, o mural de Brennan e as cores utilizadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • A integração entre os espaços internos, a volumetria e as obras de arte é decorrente da temática do museu e da harmonia entre os materiais.

Fonte: autora. 2017.

Tabela 6 - Análise comparativa da relação entre as artes e a arquitetura nas edificações de lazer

Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura.						
	Edificação Modernista			Edificação Contemporânea		
	Museu do Homem do Nordeste (1979)			Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga (2013)		
	✓	✗	Anotações	✓	✗	Anotações
Arquitetura / Interiores			<ul style="list-style-type: none"> Os espaços internos estão dispostos ao redor do vazio central. A volumetria é produto do <i>layout</i> adotado. Maioria dos espaços internos são grandes vãos livres. 			<ul style="list-style-type: none"> Volumetria retangular e alongada derivada da releitura do armazém e da proposta de planta livre da exposição. Vão livre e pavimento duplo na exposição.
Arquitetura / Paisagismo			<ul style="list-style-type: none"> Vegetação existente compõe um cenário para a edificação. Jardim interno integrado à volumetria da edificação. 			<ul style="list-style-type: none"> Integração entre o recinto da árvore <i>Juazeiro</i> e a construção através da forma arredondada e da abertura circular na marquise. Relação entre a edificação, o recinto e a paisagem do Rio Capibaribe.
Arquitetura / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> Mural de Brennan faz parte da fachada e se integra a arquitetura através das cores. 			<ul style="list-style-type: none"> Cobogós decorados nas janelas.
Interiores / Paisagismo			<ul style="list-style-type: none"> Não há relação. 			<ul style="list-style-type: none"> Não há relação.
Interiores / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> Relação contemplativa entre o espaço interno e as obras de arte presentes no acervo. 			<ul style="list-style-type: none"> Relação interativa entre o espaço interno e as obras de arte (Túnel do Capeta, Rio São Francisco e Bosque Santo)
Paisagismo / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> Relação entre o espelho d'água e o mural de azulejos de Brennan. 			<ul style="list-style-type: none"> Não há relação.
Conclusões			<ul style="list-style-type: none"> Há integração. 			<ul style="list-style-type: none"> Há integração

Fonte: autora. 2017.

Conforme foi verificado pelos itens acima, concluiu-se que há integração entre as artes devido à presença de obras de arte, relação das cores com os outros elementos e por causa da intenção de criar um museu desde a concepção do projeto em ambas as edificações.

5.2.4 Catedral Anglicana do Bom Samaritano

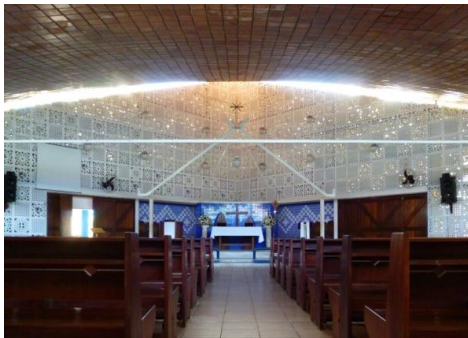
A Catedral Anglicana do Bom samaritano (figura 75), localizada na Rua José Maria de Miranda, em Boa Viagem no Recife, é uma edificação modernistas projetada pela arquiteta Vera Pires, junto com Clara Calábria, Carmen Mayrinck e Liza Stacishin, o grupo Arquitetura 4. A Catedral, inaugurada em 1982, faz parte da Diocese Anglicana do Recife e embora tenha sido construída durante o período da arquitetura contemporânea definido por esta pesquisa, apresenta características claramente modernistas.

Figura 75 - Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: autora. 30 out 2017.

Figura 76 - Catedral Anglicana do Bom Samaritano (interior)



Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/93256055@N00/16793989178/in/photostream/>>
Acesso em: 30 out 2017.

Figura 77 - Altar da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



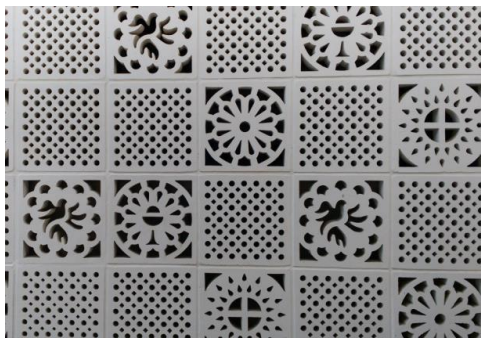
Fonte: autora. 30 out 2017.

A Catedral é constituída por um volume principal cuja planta baixa tem a forma de um losango (figuras 78 e 79), com paredes feitas de cobogós e revestidas com azulejos decorados, além de um telhado cujo formato de parábola se eleva em direção ao altar. A construção também conta com uma pequena torre revestida de azulejos decorados, um agenciamento radial com três acessos e um pequeno jardim com

bancos de concreto (figuras 84 e 85). No interior pode-se observar o teto revestido com cerâmica (figura 78), as paredes de cobogós e azulejos, o piso revestido com cerâmica branca, o altar e todo o mobiliário em madeira escura (bancos, púlpito¹⁹, atril²⁰ e sacrário²¹).

Os grandes módulos de cobogós pintados de Branco (figura 80), criados pelo artista plástico Petrônio Cunha, foram moldados com imagens que simbolizam a fé cristã (a hóstia, o cálice, a pomba e a cruz) e constituem as paredes da catedral, permitindo a entrada de luz e ventilação.

Figura 78 - Cobogós da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: autora. 30 out. 2017.

Figura 79 - Azulejo azul decorado da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: autora. 30 out 2017.

Internamente, apenas no altar as paredes e o piso foram revestidos de forma diferente. O piso foi revestido com granito branco e as paredes possuem azulejos nas cores azul e branco com desenhos de símbolos da fé cristã (figura 81), os quais também são de autoria de Petrônio Cunha e também estão presentes no jardim e nas paredes próximas do acesso aos anexos.

O espaço interno em forma de losango é simétrico e possui duas alas de assentos separadas pelo corredor central direcionado para o altar, o qual é ligeiramente elevado e apresenta uma estrutura metálica em formato cônico que se ergue acima do espaço, delimitando-o (figura 77).

Anexo à Catedral, existe um volume mais baixo com vários espaços de apoio: o local onde havia a sede do Seminário Anglicano de Estudos Teológicos (SAET), um salão, espaço infantil, administração, copa e banheiros, além de dormitórios e salas

¹⁹ Espécie de tribuna onde o sacerdote faz o sermão aos fiéis.

²⁰ Pequena estante inclinada onde se coloca uma bíblia para a sua leitura.

²¹ Lugar onde se guardam objetos sagrados utilizados durante a cerimônia religiosa.

para reunião (figuras 82 e 83). O anexo possui um grande vão central que permite a iluminação natural do salão e dos espaços de circulação.

Figura 80 - Salão no anexo da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: autora. 30 out 2017.

Figura 81 - Anexo da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



Fonte: autora. 30 out 2017.

Figura 82 - Jardim da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



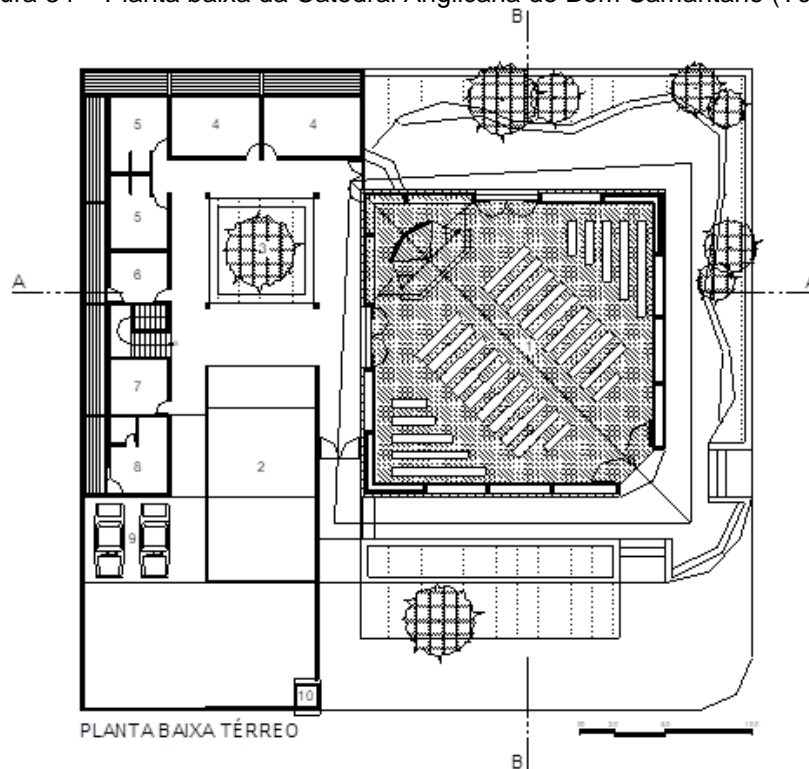
Fonte: autora. 30 out. 2017.

Figura 83 - Jardim da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.



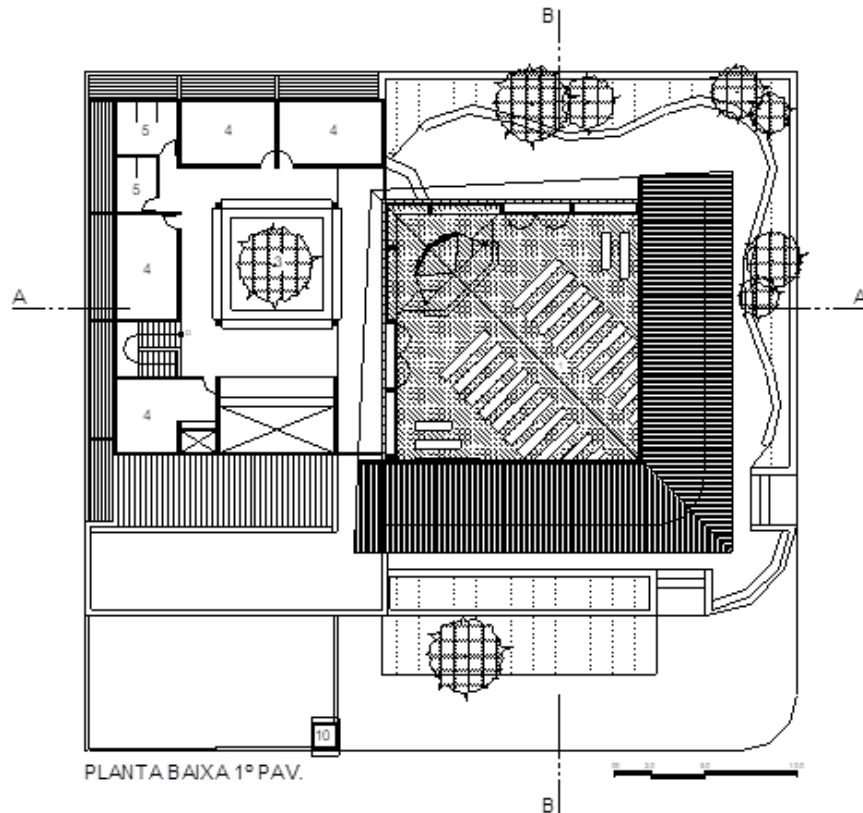
Fonte: autora. 30 out. 2017.

Figura 84 – Planta baixa da Catedral Anglicana do Bom Samaritano (Térreo).



Fonte: VPRG Arquitetura. 09 Nov. 2017.

Figura 85 – Planta Baixa da Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1º Pavimento).



Fonte: VPRG Arquitetura. 09 Nov. 2017.

5.2.5 Capela de Nossa Senhora da Conceição

A Capela de Nossa Senhora da Conceição (figura 86), localizada na Oficina Cerâmica Francisco Brennand, no Bairro da Várzea no Recife, é uma edificação contemporânea de 300 m² construída entre 2005 e 2006, vinte e quatro anos depois da Catedral Anglicana do Bom Samaritano.

Os arquitetos Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli, responsáveis pelo projeto, tomaram como partido o aproveitamento das ruínas de um casarão do século XIX com o mínimo de intervenção. Para isso, foram aproveitados pelo arquiteto Jorge Passos (responsável pelo projeto de restauração), as paredes de pedra e os trechos remanescentes das arcadas feitas de blocos cerâmicos que envolviam o antigo casarão.

Figura 86 - Capela de Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

Figura 87 - Campanário da Capela.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

Figura 88 - Adro e Batistério da Capela de N. S. da Conceição.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

Figura 89 - Jardim da Capela de N. S. da Conceição.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

A capela é um volume retangular simples com várias aberturas e envolvido por partes restauradas das arcadas que costumavam fazer parte do antigo casarão (figura 86). A construção se originou a partir do conceito de terraço externo, o qual foi transferido para o interior da construção, contornando as altas divisórias de vidro dispostas em um discreto zigue-zague que definem o espaço da nave e do altar (figuras 96 e 97). Esse terraço forma um corredor e um local de transição entre os espaços interno e o externo (GRUNOW, 2007).

A edificação possui três pavimentos: o térreo (figura 90), onde localiza-se a nave, o altar e o coro, o subsolo, onde situa-se a sacristia (abaixo do adro e afastado do volume principal) e um pequeno mezzanino (figura 92) acessado por uma pequena escada de ferro na lateral. Internamente a alvenaria em tijolos é aparente e o piso é composto por placas cerâmicas Brennand (também presentes no espaço externo).

A disposição do espaço interno da Capela é simétrico com um eixo central representado pelo corredor que dá acesso ao altar e dividido em duas alas de assentos, de forma semelhante às igrejas tradicionais.

Figura 90 - Interior da Capela de Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

A coberta, uma laje plana em concreto protendido, é independente das paredes de vedação e não apresenta beirais, sendo sustentada por dois robustos pilares de concreto que também têm como função definir espaços internos importantes: o altar, o acesso à cripta, o púlpito e o coro, localizado no mezzanino e engastado em um dos pilares (figura 90). A coberta não se apoia nas paredes restauradas, apenas se projeta sobre elas deixando uma estreita abertura para a iluminação natural (figura 91).

O único elemento vertical da capela é o campanário (figura 87), que também constitui um sistema de captação de água pluvial mecanizado. Na outra face da edificação estão localizados o jardim, a pia de batistério e o espaço aberto que constitui o adro (figura 88).

Figura 91 - Interior da Capela de Nossa Senhora da Conceição.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

Figura 92 - Corredor Interno.



Fonte: autora. 16 out. 2017.

Além da própria cerâmica de Brennand utilizada no piso, a edificação conta com a presença de várias pequenas obras de arte, como a imagem de Nossa Senhora e os símbolos em forma de cruz presentes no mezzanino. Externamente, no espaço do jardim ao redor da capela, também existem obras de arte: um mural de Francisco Brennand com as imagens de São Lucas, São Marcos, São João e São Mateus (figura

93) e a escultura em forma de cruz (figura 94) que remete a uma simplificação do cruzeiro.

Figura 93 - Mural de azulejos de Francisco Brennand.



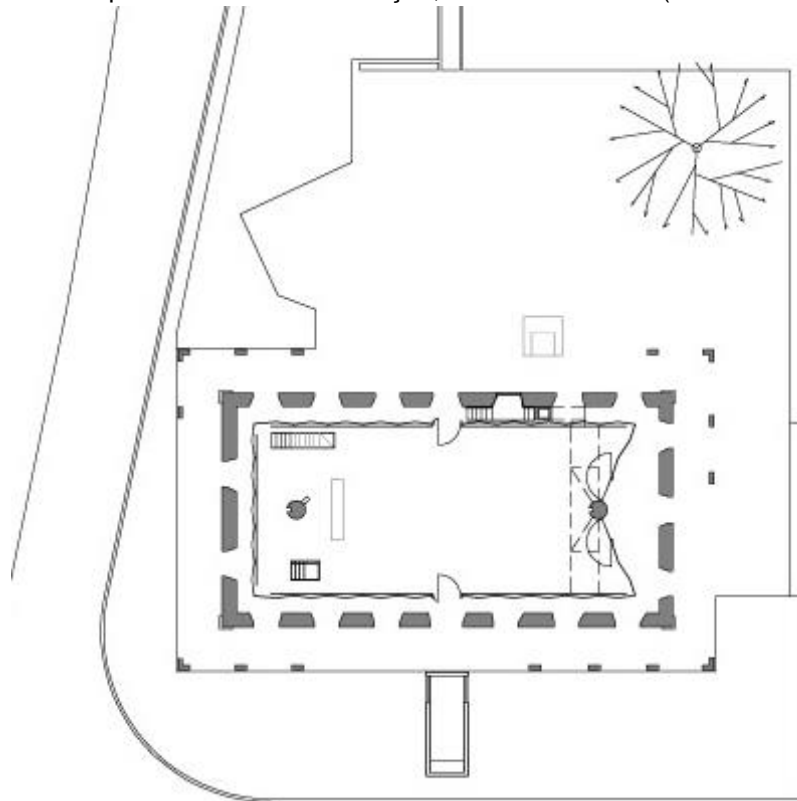
Fonte: autora. 07 out. 2017.

Figura 94 – Cruzeiro.



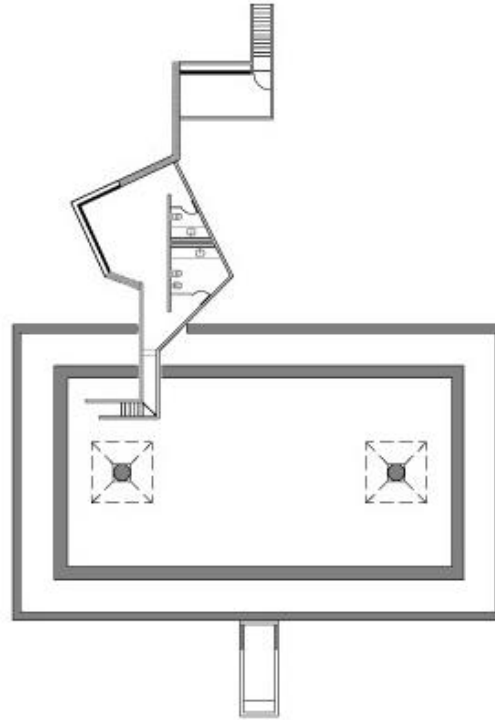
Fonte: autora. 16 Out. 2017

Figura 95 - Capela de N. S. da Conceição, Oficina Brennand (Planta de Localização).



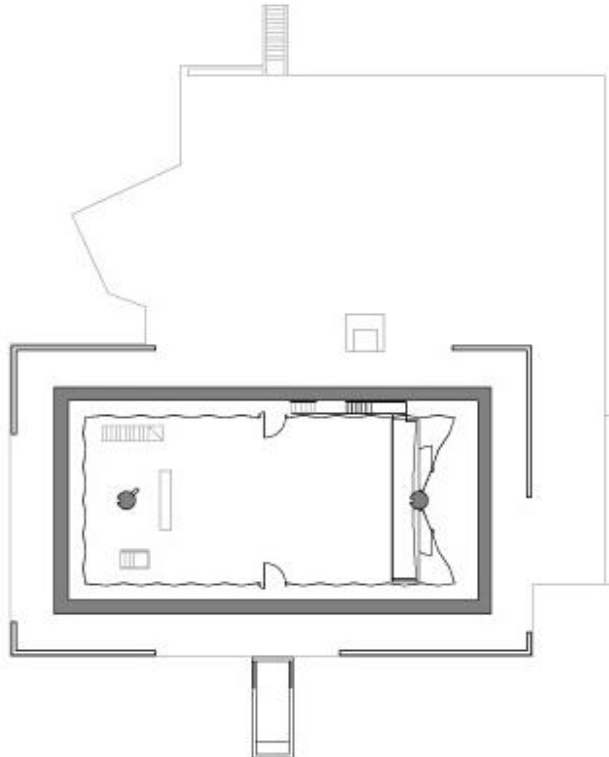
Fonte: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-mendes-da-rocha-e-eduardo-colonelli-capela-recife-31-07-2007>> Acesso em: 07 Nov. 2017.

Figura 96 – Planta baixa da Capela de N. S. da Conceição (Subsolo).



Fonte: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-mendes-da-rocha-e-eduardo-colonelli-capela-recife-31-07-2007>> Acesso em: 07 Nov. 2017.

Figura 97 - Planta baixa da Capela de N. S. da Conceição (Térreo).



Fonte: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-mendes-da-rocha-e-eduardo-colonelli-capela-recife-31-07-2007>> Acesso em: 07 Nov. 2017.

5.2.6 Análise Comparativa das Edificações de caráter religioso

Após a pesquisa bibliográfica e as visitas técnicas às duas edificações, as observações e dados obtidos em relação à arquitetura e a integração entre as artes foram transcritos nas seguintes tabelas abaixo referentes às duas etapas da análise.

Tabela 7 - Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações religiosas.

Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações segundo Paul Frankl.		
	Edificação Modernista	Edificação Contemporânea
	Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)	Capela de Nossa Senhora da Conceição (2006)
Forma espacial	<ul style="list-style-type: none"> • Agenciamento radial com três acessos. • Espaço interno constituído por um único vão livre simétrico. 	<ul style="list-style-type: none"> • Acesso sem agenciamento definido. • Espaço interno constituído por um único vão simétrico. • Corredor /terraço interno constitui um espaço de circulação ao redor da nave.
Forma Corpórea	<ul style="list-style-type: none"> • Formato diferenciado de losango, coberta em forma de parábola e paredes feitas de cobogós. • Presença de características da arquitetura modernista brasileira (concreto, cobogós, azulejos decorados e uso de telha cerâmica). 	<ul style="list-style-type: none"> • Volume retangular simples com vários pórticos e envolvido pelas arcadas restauradas. • Contraste da edificação com a volumetria do campanário (separado do volume principal). • Aproveitamento das ruínas do casarão do século XIX.
Forma Visível	<ul style="list-style-type: none"> • Cobogós e azulejos decorados com motivos religiosos e iluminação natural através dos cobogós. • Harmonia nas cores (tons terrosos, branco e azul) e materiais de revestimento utilizados (cerâmica, concreto, pedra, etc). 	<ul style="list-style-type: none"> • Iluminação natural em grande quantidade. • Harmonia de cores (branco, cinza e tons terrosos). • Amplo uso do concreto aparente e da cerâmica Brennand e alvenaria original aparente no espaço interno.
Consciência da Finalidade	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de ser uma edificação religiosa com formato diferenciado. 	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de abrigar uma capela em harmonia com o sítio e aproveitando as ruínas existentes.
Conclusões	<ul style="list-style-type: none"> • Integração entre a volumetria, os interiores e elementos decorativos (cobogós e azulejos). 	<ul style="list-style-type: none"> • Integração entre a volumetria, os interiores e os materiais utilizados com o sítio onde a capela está inserida.

Fonte: autora. 2017.

Tabela 8 - Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura nas edificações religiosas.

Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura.						
	Edificação Modernista			Edificação Contemporânea		
	Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)			Capela de Nossa Senhora da Conceição (2006)		
	✓	✗	Anotações	✓	✗	Anotações
Arquitetura / Interiores			<ul style="list-style-type: none"> • Espaço interno simétrico e constituído por um grande vão livre em forma de losango • Coberta em forma de parábola se eleva em direção ao altar. 			<ul style="list-style-type: none"> • Espaço interno retangular e simétrico dividido pelo corredor de acesso ao altar • Volume deriva do espaço interno resultante do restauro dos restos do antigo casarão. • Corredor /terraço interno constitui um espaço de circulação ao redor da nave.
Arquitetura / Paisagismo			<ul style="list-style-type: none"> • Vegetação existente compõe um cenário para a edificação. 			<ul style="list-style-type: none"> • Vegetação existente compõe um espaço de contemplação e um cenário para a edificação.
Arquitetura / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> • Presença de azulejos e cobogós decorados com motivos religiosos. • Cobogós substituem as paredes. 			<ul style="list-style-type: none"> • Presença de esculturas e um mural de azulejos e relacionados próximos à edificação.
Interiores / Paisagismo			<ul style="list-style-type: none"> • Não há relação devido à falta de contato direto. 			<ul style="list-style-type: none"> • Área verde visível a partir do espaço interno.
Interiores / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> • Relação contemplativa entre o espaço interno e as obras de arte (azulejos decorativos). 			<ul style="list-style-type: none"> • Relação contemplativa entre o espaço interno e as obras de arte (imagem de Nossa Senhora e azulejos no mezanino).
Paisagismo / Obra de arte			<ul style="list-style-type: none"> • Jardim como paisagem e complemento, mas sem relação com as obras de arte. 			<ul style="list-style-type: none"> • Sem relação direta entre a obra de arte e o paisagismo
Conclusões			<ul style="list-style-type: none"> • Há integração 			<ul style="list-style-type: none"> • Há integração.

Fonte: autora.. 2017.

Concluiu-se a partir das tabelas acima que há integração entre as artes devido à existência de obras de arte relacionadas com a edificação, há harmonia de cores e materiais e devido à própria intenção de criar edificações cujo objetivo é abrigar espaços destinados às cerimônias religiosas.

5.2.7 Edifício Guararapes (BANCIPE)

O BANCIPE (atual Edifício Guararapes), projetado por Acácio Gil Borsoi e Vital Pessoa de Melo em 1963, é uma edificação modernista de dezessete pavimentos destinada ao uso comercial e empresarial. A edificação (figura 98) foi construída entre 1963 e 1967 e encontra-se na Av. Dantas Barreto, próximo a Igreja de Santo Antônio, no Bairro de Santo Antônio, no Recife.

Figura 98 – BANCIPE



Fonte: <<http://franksvensson.blogspot.com.br/2016/>> Acesso em: 08 Nov. 2017.

Figura 99 - Brises-soleil (BANCIPE).



Fonte: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/galeria-de-fotos/2013/04/21/interna_galeriafotos,2258/predios-considerados-obras-de-arte.shtml> Acesso em: 08 Nov. 2017.

Figura 100 – Foto antiga do BANCIPE.



Fonte: <<http://acaciogilborsoi.com.br/wp-content/uploads/2016/08/1-4.jpg>> Acesso em: 08 Nov. 2017.

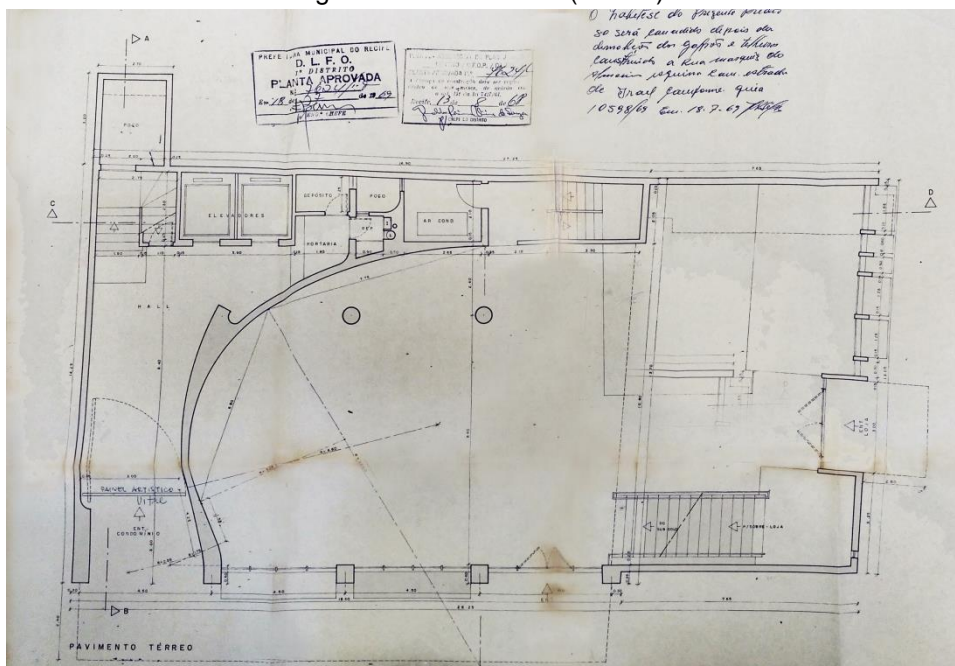
O BANCIPE é um prisma com base retangular em concreto armado aparente com vários *brises-soleil* verticais, algumas janelas coloridas nas cores vermelho, azul e verde (figura 99), e pilares salientes nas duas fachadas principais (voltadas para a Rua Nova e a Avenida Dantas Barreto). As duas fachadas principais são muito bem

trabalhadas plasticamente, enquanto as fachadas que compõem os fundos da edificação são cegas ou com pequenas aberturas.

A construção posiciona-se no limite do lote, com exceção da fachada lateral voltada para a Rua Nova (figura 98), que precisou respeitar o recuo definido pelo IPHAN devido à proximidade com a Igreja de Santo Antônio. No projeto estrutural dessa edificação, Joaquim Cardozo participou como consultor e desenvolveu um sistema de lajes nervuradas que transfere o peso das vigas para as fachadas, possibilitando a criação de grandes vãos livres nos espaços internos.

O térreo do BANCIPE (figura 91) é dividido em duas áreas através de uma parede curva e possui três acessos. Um dos acessos leva a um corredor curvo onde se localizam o *hall* de entrada (figura 107) e as escadas e elevadores de acesso aos demais pavimentos, enquanto o outro espaço é composto por um grande vão livre com dois acessos cuja função original era abrigar uma loja (atualmente ocupado pela Farmácia dos Pobres).

Figura 101 - BANCIPE (Térreo).

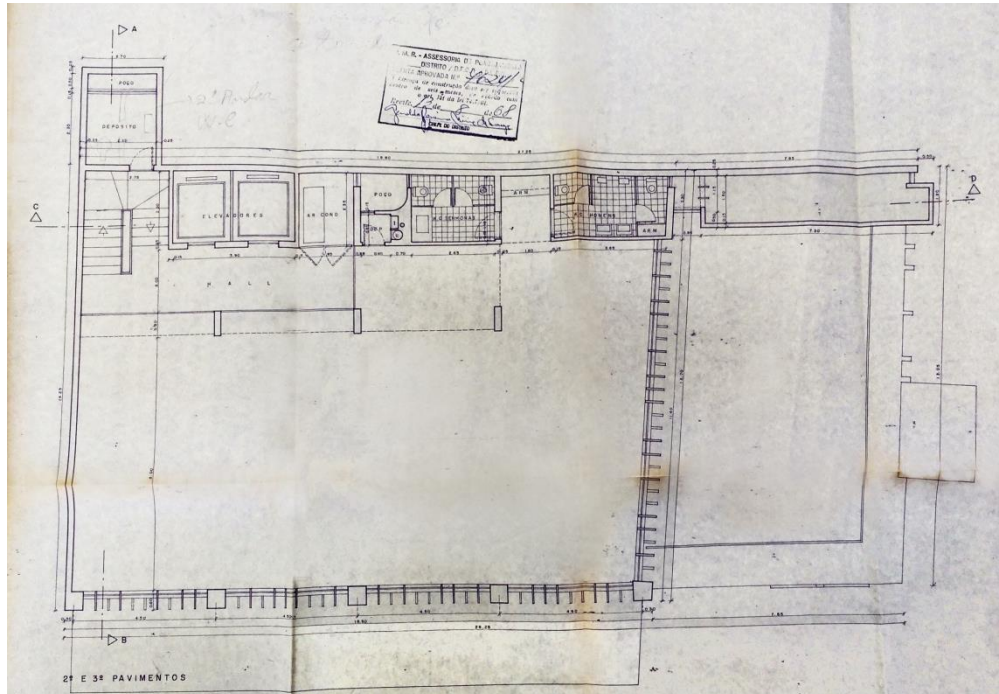


Fonte: SEMOC/ 1º Regional. 6 Nov. 2017.

Do 1º ao 15º andar, localizavam-se as os pavimentos-tipo que abrigavam as salas comerciais. Em cada piso, há um grande salão, banheiros, elevadores, sala de ar condicionado e escadas. Esse grande salão podia receber divisórias e abrigar várias salas dependendo da necessidade. No último pavimento, o coroamento da edificação, estão localizados o reservatório superior e a casa de máquinas. Além dos

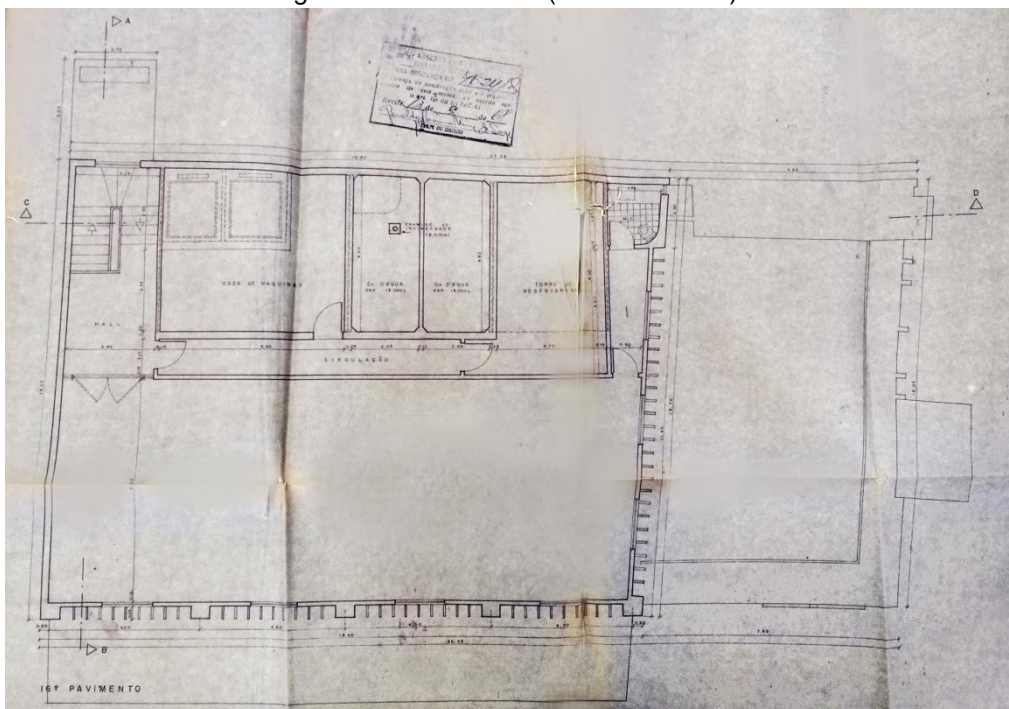
17 andares, o edifício conta com 2 pavimentos de subsolo, onde originalmente no primeiro subsolo estava o espaço dos funcionários e no segundo, o reservatório inferior.

Figura 102 - BANCIPE (2º e 3º Pavimento).



Fonte: SEMOC/1º Regional. 08 Nov. 2017.

Figura 103 - BANCIPE (16º Pavimento).



Fonte: SEMOC/ 1º Regional. 06 Nov. 2017.

Internamente, os amplos espaços (figuras 104 a 106) são iluminados pelas janelas que vão do piso ao teto, quase como uma pele de vidro e permitem a entrada de luz natural em abundância, além de contribuírem esteticamente, tanto interna como externamente. Os *brises-soleil* também constituem elementos plásticos que conferem destaque ao espaço interno e às fachadas, tanto esteticamente quanto como meio de proporcionar sombra e conforto térmico.

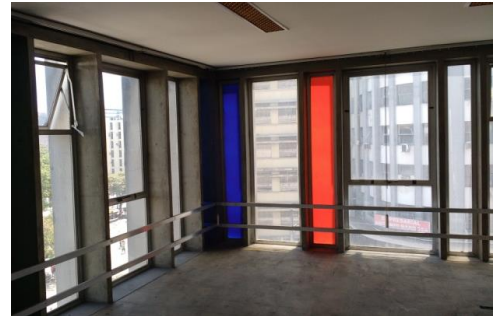
Juntos, esses elementos criam um jogo de luz, sombra e cor nos espaços internos e valorizam a própria volumetria da edificação externamente.

Figura 104 - Sala da Rádio Manchete (BANCIPE).



Fonte: autora. 20 Out. 2017.

Figura 105 - Salão do BANCIPE (3º Pav).



Fonte: autora. 20 Out. 2017.

Figura 106 - Sala da Rádio Manchete (BANCIPE).



Fonte: autora. 20 Out. 2017.

Figura 107 - Recepção do BANCIPE.



Fonte: autora. 20 Out. 2017.

5.2.8 Edifício Jopin

O Edifício Jopin é um empresarial de 21 andares e 5 pavimentos-tipo, projetado pelo escritório *Augusto Reynaldo arquitetura e desenho Ltda.* O prédio, inaugurado em 2011, pertence à construtora Moura DuBeux e está posicionado em um lote de esquina na Avenida Engenheiro Antônio de Goés, no Bairro do Pina no Recife. Funcionam no empresarial escritórios de advocacia, finanças, construtoras e corretoras de imóveis.

A volumetria da edificação é composta por quatro blocos sobrepostos e rotacionados, dos quais três deles são espaços para escritórios (com quatro pavimentos-tipo) e um deles apresenta cinco pavimentos vazados de garagem (figura 116) e o andar térreo com a recepção e o mezzanino (figura 115).

Sérgio Osório de Cerqueira, responsável pelo projeto estrutural, utilizou estrutura metálica com lajes nervuradas e pilares recuados das fachadas para, a cada giro, criar balanços alternados de 5,50 metros e grandes vazios internos que caracterizam a 'planta-livre'.

A utilização da 'planta-livre' permitiu uma liberdade na disposição dos espaços internos, criando vários pavimentos-tipo, e a liberação estética das paredes de vedação (figura 113), as quais foram revestidas externamente com placas de ACM²², vidro e janelas em fita, criando fachadas com 'pele de vidro' em alguns pavimentos.

Figura 108 - Edifício Empresarial Jopin (exterior)



Fonte: <<http://piniweb.pini.com.br/construcao/tecnologia-materiais/conheca-os-finalistas-do-9o-premio-talento-engenharia-estrutural-238967-1.aspx>> Acesso em: 08 Nov. 2017.

O empresarial possui três entradas: uma principal de pedestres (figura 109), uma lateral para funcionários (figura 110) e a entrada e saída de veículos aos fundos. Através da entrada principal tem-se acesso ao mezzanino e à recepção, que possui um balcão de atendimento, sofás para espera e elevadores sociais e de serviço. No

²² Pannel composto por duas lâminas de alumínio com núcleo de polietileno de baixa densidade, mais utilizado no revestimento de fachadas.

mezzanino, acessível através de uma escada helicoidal, que constitui um elemento plástico de destaque na entrada da edificação, existem salas para eventos e palestras.

Internamente, a empresarial conta com forro de gesso, piso elevado com estrutura metálica, ar condicionado central em todos os andares, além de 5 elevadores com capacidade para 9 pessoas cada. Na recepção especialmente, há uma harmonia nas cores (Preto Branco, Creme e Marrom claro) e materiais utilizados destacando o granito branco do balcão e os painéis de madeira em parte das paredes. A partir do espaço interno dos vários pavimentos, as fachadas com amplas janelas de vidro permitem observar a paisagem cidade, evidenciado pela localização estratégica da edificação, próxima ao Rio Capibaribe.

Figura 109 - Entrada principal do Edifício Jopin



Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

Figura 110 - Entrada lateral do Edifício Jopin



Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

Figura 111 - Recepção do Edifício Jopin.



Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

Figura 112 - Escada Helicoidal do Edif. Jopin.



Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

A edificação possui um pequeno jardim ao seu redor com pequenas palmeiras e arbustos que compõem um cenário para a edificação (figuras 109 e 110) e acentuam o agenciamento e o acesso principal. E próxima à entrada, há uma escultura em metal feita de cubos sobrepostos, numa alusão à própria volumetria da edificação (figura 114).

Figura 113 - Interior do pavimento-tipo A (Edf. Jopin).



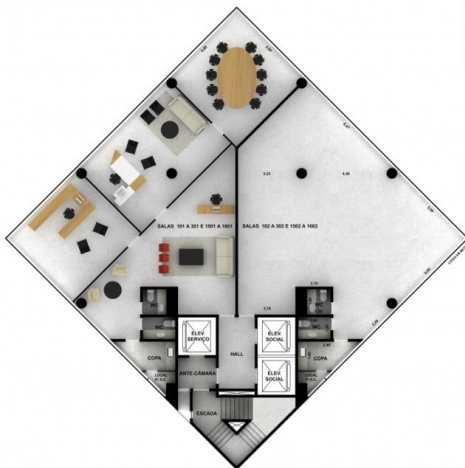
Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

Figura 114 - Obra de arte (Edf. Jopin).



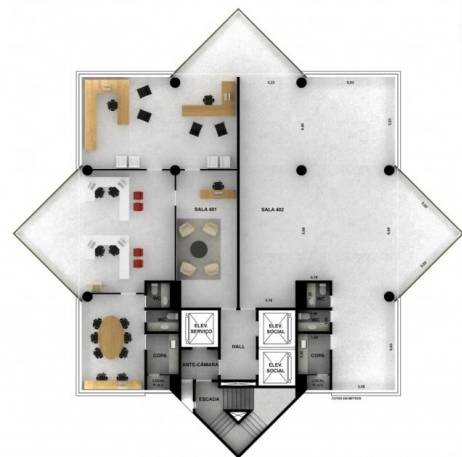
Fonte: autora. 10 Nov. 2017.

Figura 115 - Planta baixa do pavimento-tipo A (1° ao 3°, 15° e 16° andar).



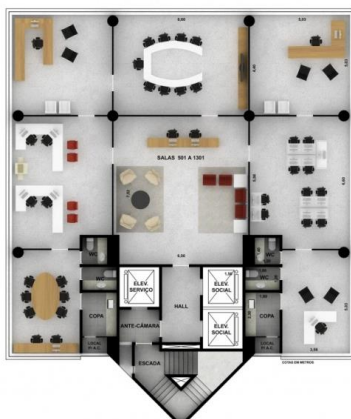
Fonte: <http://brin.com.br/204-21-Empresarial_Jopin-Moura_Dubeux-Boa_Viagem-Recife-PE#.WgRFkciGNPY>
Acesso em: 09 Nov. 2017.

Figura 116 - Planta baixa do pavimento tipo B (4° andar)



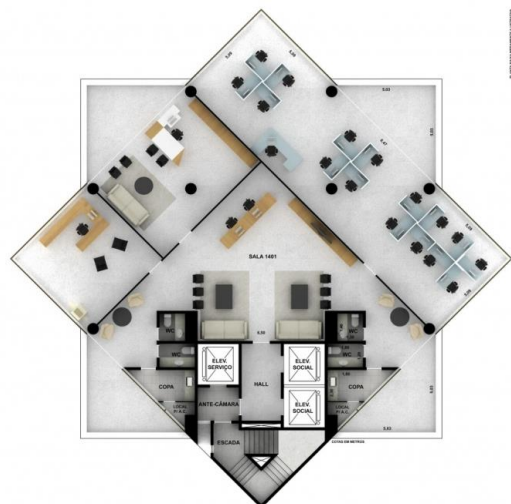
Fonte: <http://brin.com.br/204-21-Empresarial_Jopin-Moura_Dubeux-Boa_Viagem-Recife-PE#.WgRFkciGNPY>
Acesso em: 09 Nov. 2017

Figura 117 - Planta baixa do pavimento-tipo C (5° ao 13° andar).



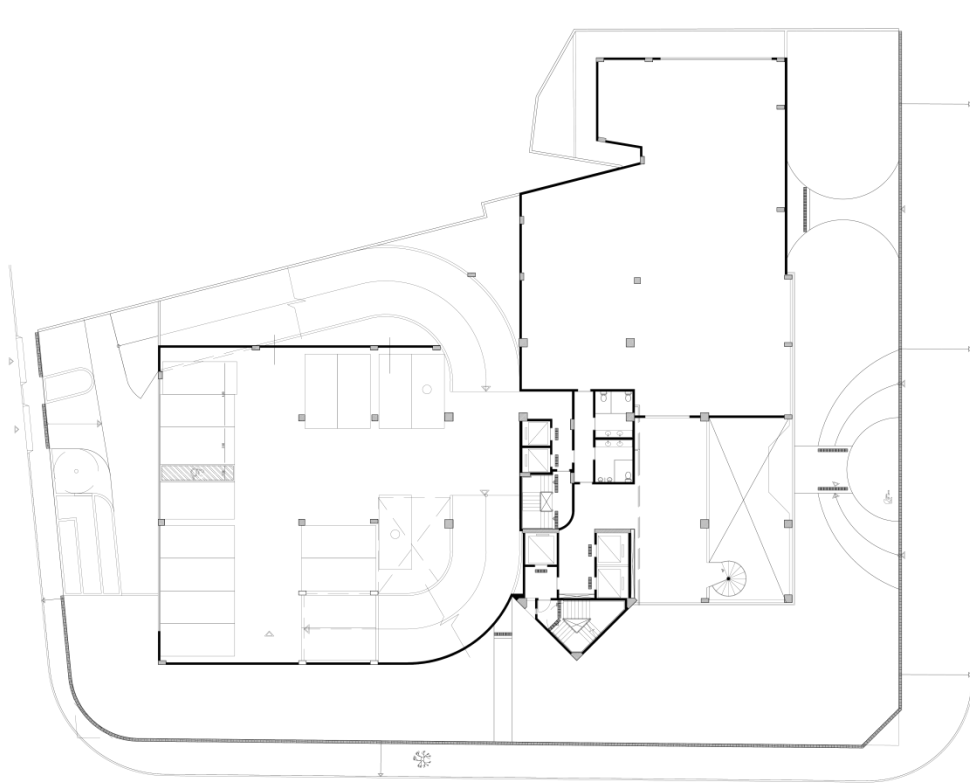
Fonte: <http://brin.com.br/204-21-Empresarial_Jopin-Moura_Dubeux-Boa_Viagem-Recife-PE#.WgRFkciGNPY>
Acesso em: 09 Nov. 2017.

Figura 118 – Planta baixa do pavimento-tipo D (14° andar)



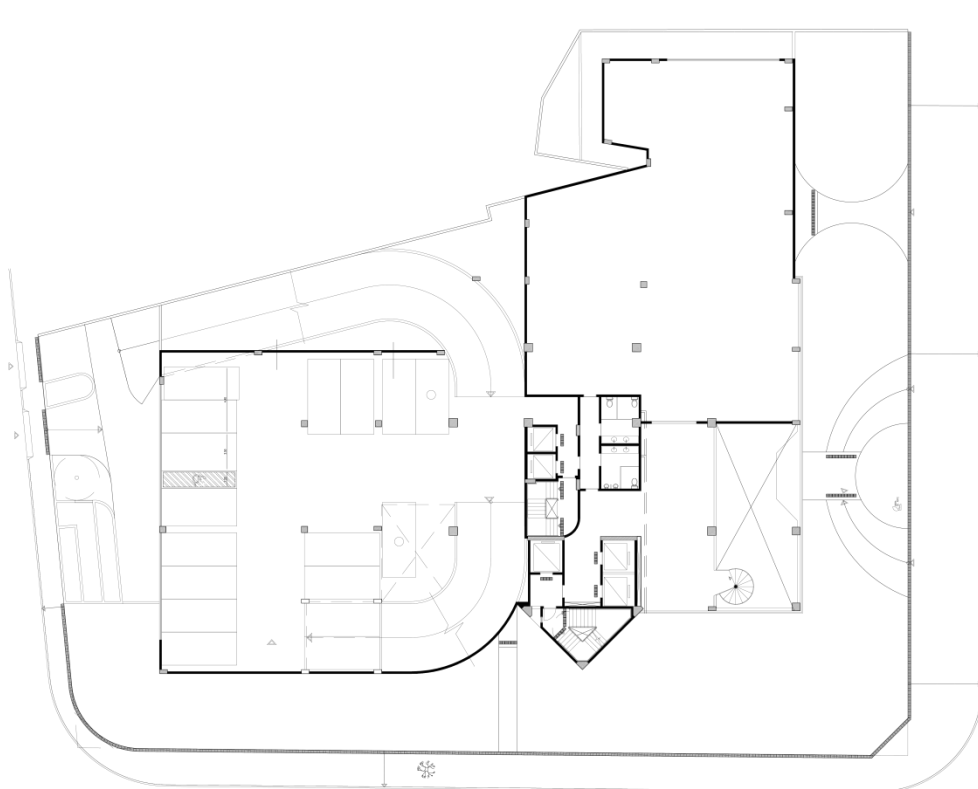
Fonte: <http://brin.com.br/204-21-Empresarial_Jopin-Moura_Dubeux-Boa_Viagem-Recife-PE#.WgRFkciGNPY>
Acesso em: 09 Nov. 2017.

Figura 119 - Planta baixa do Edifício Jopin (Térreo).



Fonte: Administração do Edf. Jopin. 2017.

Figura 120 - Planta Baixa do Edf. Jopin (Estacionamento).



Fonte: Administração do Edf. Jopin. 2017.

5.2.9 Análise Comparativa das edificações de caráter empresarial

Após a pesquisa bibliográfica e as visitas técnicas às duas edificações, as observações e dados obtidos em relação à arquitetura e a integração entre as artes foram transcritos nas Tabelas 9 e 10, referentes às duas etapas da análise.

Tabela 9 - Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações empresariais.

Análise da relação entre os elementos arquitetônicos nas edificações segundo Paul Frankl.		
	Edificação Modernista	Edificação Contemporânea
	Edif. Guararapes - BANCIPE (1967)	Edif. Empresarial Jopin (2011)
Forma espacial	<ul style="list-style-type: none"> • Acesso único sem agenciamento. • 7 pavimentos-tipo. • Circulação vertical através de escadas e elevadores. • Planta-livre. 	<ul style="list-style-type: none"> • 3 acessos com agenciamento definido apenas na entrada principal. • 5 pavimentos-tipo. • Circulação vertical através de escadas e elevadores. • Planta-livre.
Forma Corpórea	<ul style="list-style-type: none"> • Prisma retangular em concreto armado revestido por <i>brises-soleil</i>. • Presença de características da arquitetura modernista brasileira (concreto, janelas em fita e <i>brises-soleil</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> • Volumetria composta por blocos sobrepostos e rotacionados. • Janelas em fita e fachadas em pele de vidro. • Reentrâncias nas entradas de pedestres da construção.
Forma Visível	<ul style="list-style-type: none"> • Amplas janelas em toda a fachada. • <i>Brisés-soleil</i> e algumas janelas coloridas (nas cores vermelho, azul e verde) em duas fachadas • Duas fachadas cegas com pequenas aberturas. • Presença de vários materiais (madeira, granito e concreto). 	<ul style="list-style-type: none"> • Fachada revestida em vidro e janelas em fita. • Iluminação natural em grande quantidade. • Uso das cores cinza e azul e painéis de madeira semelhante a cumaru. • Uso de vários materiais (vidro, metal, madeira).
Consciência da Finalidade	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de ser um edifício comercial e empresarial. 	<ul style="list-style-type: none"> • Edificação concebida com o objetivo de ser um edifício empresarial.
Conclusões	<ul style="list-style-type: none"> • Integração na relação entre a edificação, os materiais e a plasticidade dos elementos marcados na fachada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Integração existente devido à escolha de cores e materiais empregados e da própria concepção da volumetria.

Fonte: autora. 20 Nov. 2017.

Tabela 10 - Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura nas edificações empresariais.

Análise comparativa da relação entre as Artes e a Arquitetura						
	Edificação Modernista			Edificação Contemporânea		
	Edif. Guararapes - BANCIPE (1967)			Edif. Empresarial Jopin (2011)		
	✓	✗	Anotações	✓	✗	Anotações
Arquitetura / Interiores	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> O volume em forma de um prisma quadrangular é produto dos espaços internos e funções de cada andar e do projeto estrutural Planta-livre. 	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> O tipo de estrutura utilizado possibilita a volumetria diferenciada e os vãos livres internos e vários pavimentos-tipo. Planta-livre.
Arquitetura / Paisagismo	✗	✓	<ul style="list-style-type: none"> Ausência de vegetação. Frágil relação da construção com o entorno imediato. 	✗	✓	<ul style="list-style-type: none"> Vegetação existente compõe um cenário e apoio para o agenciamento. Relação da cor da edificação e da volumetria com a paisagem do Rio Capibaribe.
Arquitetura / Obra de arte	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Presença de <i>brises-soleil</i> e janelas coloridas. Aberturas diferenciadas no coroamento. 	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Volumetria diferenciada da edificação com cubos sobrepostos. Escultura na entrada que remete a volumetria da edificação.
Interiores / Paisagismo	✗	✓	<ul style="list-style-type: none"> Não existe integração devido à ausência de elementos paisagísticos. 	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Área verde visível a partir do espaço interno no térreo. Paisagem das pontes e do rio Capibaribe.
Interiores / Obra de arte	✗	✓	<ul style="list-style-type: none"> Não foram observados elementos que sinalizassem essa integração. 	✗	✓	<ul style="list-style-type: none"> Ausência de obras de arte nos espaços internos.
Paisagismo / Obra de arte	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Não há relação. 	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Agenciamento e paisagismo pensados em conjunto com o ângulo de percepção visual da escultura.
Conclusões	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Há integração. 	✓	✗	<ul style="list-style-type: none"> Há integração.

Fonte: autora. 2017

Concluiu-se a partir dos itens acima que há integração entre as artes devido à presença de elementos plásticos diferenciados na volumetria e devido à harmonia de cores e materiais, além da proposta de serem edificações empresariais desde a concepção do projeto.

6 CONCLUSÕES DA PESQUISA

A arte é o meio através do qual o homem externaliza suas ideias, sendo fundamental para a sociedade, a cidade e para a arquitetura como transmissora da cultura e formadora da identidade. É por meio da arte que a arquitetura adquire importância, criando espaços urbanos mais agradáveis, reflexos da identidade e dos valores da sociedade, gerando uma integração entre as artes e a arquitetura, já apontada por Lucio Costa (*apud* BRUAND, 2008), que acreditava que a intenção plástica é um elemento fundamental que diferencia a arquitetura da simples construção.

A arte sempre foi considerada um elemento importante, e essa integração entre a arquitetura e as artes têm existido desde os primeiros momentos da História da Arquitetura, mesmo durante a Revolução Industrial, quando essa relação se enfraqueceu e surgiram movimentos com o objetivo de retomar a inclusão das artes na arquitetura e utilizar o conceito de 'Obra de Arte Total'.

No Brasil, as artes constituem o cerne da arquitetura modernista como forma de agregar valor à arquitetura e transmitir a identidade nacional e cultural. Seja através da plástica arquitetônica ou da presença de obras de arte, isso ocorreu em várias regiões do país, e muitos arquitetos buscaram utilizar elementos artísticos em seus projetos de forma integrada, com destaque para a arquitetura desenvolvida por Oscar Niemeyer.



A pesquisa, com foco na cidade do Recife, analisou a presença de integração entre as artes e 'Obra de Arte Total nas 6 edificações estudadas, as quais foram divididas em 3 tipologias: religiosa, empresarial e de lazer. Através de estudos de caso, constatou-se que todas as edificações apresentam integração entre as artes.





Nas edificações religiosas essa integração ocorre em virtude da volumetria, dos interiores, do uso de vários materiais e da presença de obras de arte relacionadas à edificação. E no caso da integração entre as artes nas edificações de caráter empresarial e de lazer, observou-se uma maior integração nas edificações contemporâneas devido à presença de mais elementos que contribuem para essa integração, pois a volumetria, os interiores e os materiais utilizados se relacionam de forma mais homogênea e as obras de arte tem uma ligação maior com a edificação.

Embora se tenha reconhecido a integração entre a arquitetura e as artes nas obras selecionadas, apenas algumas foram consideradas ‘Obras de arte Total’, por apresentarem não apenas integração entre as artes, mas também terem resultado do trabalho colaborativo de vários profissionais.

Através de pesquisas bibliográficas, entrevistas e visitas técnicas, o Museu Cais Sertão Luiz Gonzaga, a Catedral Anglicana do Bom Samaritano, a Capela de Nossa Senhora da Conceição e o Edifício Jopin foram considerados ‘Obra de arte total’, como pode ser observado na Tabela 11.

Tabela 11 - Resultado da Análise Comparativa em relação à “Obra de Arte Total”.

Resultado da Análise Comparativa em relação a “Obra de Arte Total”		
Uso	Edificação Modernista	Edificação Contemporânea
Lazer		
Religioso		
Empresarial		
Conclusão		

 Há integração  Há obra de arte total
 Não há integração  Não há obra de arte total

Fonte: autora.

O Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga se caracteriza como uma “Obra de Arte Total”, devido à integração entre as artes e arquitetura e o trabalho colaborativo de arquitetos e curadores desde o projeto para criar de um museu temático com harmonia no uso das cores, materiais, volumetria, interiores e no próprio conteúdo da exposição.

No caso da Catedral Anglicana do Bom Samaritano e da Capela de N. S. da Conceição, ambas se destacam como obras de arte total, por causa do trabalho conjunto de vários profissionais e pela integração entre as artes e a arquitetura. O uso religioso foi definido desde a concepção do projeto e os artistas plásticos criaram obras de arte que transmitissem a religiosidade e o propósito da edificação.

A integração entre as artes e a arquitetura e a 'Obra de Arte Total' do Edifício Empresarial Jopin se caracteriza pelo trabalho coletivo de um grupo de profissionais e pela relação entre a volumetria e os materiais utilizados, além da relação com a paisagem e a própria obra de arte que remete ao volume do edifício.

No caso do BANCIPE e do Museu do Homem do Nordeste, a pesquisa não apontou a existência de trabalho conjunto entre arquitetos e artistas, de forma que não foi possível comprovar a existência de "Obra de Arte Total".

As artes constituem o cerne da arquitetura moderna brasileira e a arquitetura recifense foi bastante influenciada por essa produção nacional, apresentando elementos artísticos inseridos na arquitetura através da plástica, dos interiores, do paisagismo e das obras de arte, gerando integração entre as artes e 'obra de arte total' em determinados casos. Portanto, concluiu-se que a arquitetura modernista nacional deixou um legado artístico que permaneceu na produção local e que a integração entre as artes e a 'obra de arte total' persistem nas edificações contemporâneas de uso público do Recife, apesar da grande maioria da cidade ser constituída de edifícios de apartamentos, mascarando essa integração.

7 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Ana Catarina. Indústria e Arquitetura. Coimbra: Darq/FCTUC, 2009. (Licenciatura em Arquitetura).
- ALMEIDA, Fernando (org.). Guia da Arquitetura moderna no Recife. Recife: Docomomo Brasil, Núcleo Pernambuco, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/fernandoalmeida18/docs/momotur_ok_> Acesso em: 07 Out. 2017.
- AZEVEDO, Fernando. A cultura brasileira: introdução ao estudo da Cultura no Brasil. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.
- BORCHMEYER, Dieter. Drama and the World of Richard Wagner. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CORTÉS, Juan Antonio. Paul Frankl, Rudolf Wittkower, Colin Rowe : Tres enfoques histórico-formales en el estudio de la arquitectura. Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos, [S.l.], 2014, n. 5, p. 74-83. ISSN 2174-1131. Disponível em: <http://polired.upm.es/index.php/proyectos_arquitectonicos/article/view/3051>. Acesso em: 27 oct. 2017.
- CASTANHEIRA, Ricardo. Gesamtkunstwerk: a utopia de Wagner. Porto: 2013. (originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em Arquitetura)
- COSTA, Lucio. Registro de uma vivência. 2 ed. São Paulo: Empresa das artes, 1995.
- DAMAZ, Paul. CORBUSIER, Le. Art in European Architecture. Estados Unidos: Reinhold, 1956.
- DINIZ, Fernando. Um Recife Moderno: sobre a emergência de uma Escola de Arquitetura. In: RAMOS, Tânia Beisl (org). Entre Brasil e Portugal: Desafios, Discursos e Práticas da Arquitetura moderna e Contemporânea. Lisboa: Caleidoscópico, 2016.
- DIÓGENES, Beatriz.; PAIVA, Ricardo. A Síntese das Artes na Arquitetura Moderna em Fortaleza. In: 11° SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Anais... Recife: DOCOMOMO_BR, 2016. p. 1-12.
- EIRÓ, Maria. Arte e Arquitetura: Fronteiras e situações de contacto na obra de Fernanda Fragateiro. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2012 (originalmente apresentado como Dissertação de Mestrado em arquitetura)
- FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. 8 ed. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1981.
- FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- Fundação Joaquim Nabuco. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>> Acesso em: 27 Out. 2017.

GLANCEY, Jonathan. A História da Arquitetura. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

GIEDION, Sigfried. Espaço, tempo e arquitetura. O desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.

GIEDION, Sigfried.; LÉGER, Fernand. SERT, Joseph. Nine points on Monumentality. In: OCKMAN, Joan.; EIGEN, Edward. (Ed.). Architecture Culture: 1943-1968. A Documentary Anthology. New York: Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, 1993, p. 29-30.

GROPIUS, Walter. Bauhaus: nova arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GROPIUS, Walter. Manifesto da Bauhaus, 1919.

GRUNOW, Evelise. Brasil Arquitetura e Isa Grinspum Ferraz: Cais do Sertão Luiz Gonzaga, Recife. Sertão no cais. Projeto Design, São Paulo, Arcoweb, n. 414, Set. 2014. Disponível em: <<https://arcoweb.com.br/projetodesign/interiores/brasil-arquitetura-isa-grinspum-ferraz-cais-sertao-luiz-gonzaga-recife>> Acesso em: 16 Out. 2017.

GRUNOW, Evelise. Paulo Mendes da Rocha e Eduardo Colonelli: Capela, Recife. Interferência mínima recupera idéia de abrigo. Projeto Design, São Paulo, Arcoweb, n. 328, Jun. 2007. Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/paulo-mendes-da-rocha-e-eduardo-colonelli-capela-recife-31-07-2007#>> Acesso em: 07 Nov. 2017.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 2 ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HALL, Stuart. A identidade cultural da pós-modernidade. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.

HALL, Stuart. The centrality of culture: notes on the cultural revolutions of our time. In.: THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University; SAGE Publications, 1997. (Cap. 5)

Liv Sovik (org.). HALL, Stuart. Da diáspora: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2003.

FASCIONI, L. C. VIEIRA, M. L. Horn. Exuberância visual: a influência do movimento Werkbund nos dias atuais. Florianópolis: UFSC, 2010.

LUPO, Bianca. O Museu Contemporâneo: arquitetura, museografia e patrimônio imaterial. São Paulo: USP, 2015. (originalmente apresentado como Trabalho de Graduação em Arquitetura).

Memorial descritivo do projeto arquitetônico do Museu Cais do Sertão Luiz Gonzaga. Disponível em: <<http://brasilarquitetura.com/projetos/cais-do-sertao-luiz-gonzaga>> Acesso em: 21 out. 2017.

MONTANER, Josep. A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea. 2. Ed. São Paulo: Editora G. Gili, 2012.

MONTANER, Josep. Depois do movimento moderno: Arquitetura da segunda metade do século xx. São Paulo: Editora G. Gili, 2001.

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna no Recife: 1949-1972. Recife, E. da Rocha, 2012.

NÓBREGA, L. M. ; AMORIM, L. . Arquitetura e Narrativa: Um estudo analítico do Museu do Homem do Nordeste (MUHNE). In: II Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus: Identidades e Comunicação, 2010, Rio de Janeiro. **Anais do II Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus: Identidades e Comunicação**. Rio de Janeiro: PROARQ-FAU-UFRJ, 2010. v. 1

OLIVEIRA, Sidnei. Schopenhauer, Wagner e Nietzsche: a música em diferentes graus filosóficos. Campinas: UNICAMP, 2016.

PEREIRA, Natália de Andrade. Nietzsche e Wagner: o problema da arte em torno da música. Minas Gerais: UFU, 2015. (originalmente apresentado como Dissertação de mestrado em Filosofia)

PUHL, L. S. Arte Total, Ensino Total – Alcides Rocha Miranda, a UnB e o Instituto Central de Artes. In: **11º SEMINÁRIO NACIONAL DOCOMOMO BRASIL**. Recife: DOCOMOMO_BR, p.1-9, 2016.

RECIFE. Lei nº 15.592, de 10 de janeiro de 1992. Lei de Obrigatoriedade do Uso de obras de arte em Edificações. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/1980/1423/14239/lei-ordinaria-n-14239-1980-estabelece-a-obrigatoriedade-de-obra-de-arte-nas-edificacoes-que-especifica#>> Acesso em: 26 nov 2017.

8 APÊNDICES

Apêndice A - Classificação das edificações modernistas recifenses.

EDIFICAÇÕES	ADMIN. PÚBLICA	EDUCAC.	LAZER	HOSPITALAR	RELIGIOSO	EMPRESARIAL	BANCOS	COMERCIAL	TRANSPORTES	INDUSTRIAL	OUTRO
	Hospital da Brigada Militar (1934)										
Reitoria da UFRPE (1935)											
Pavilhão de Verificação de Óbitos (IAB-PE) (1936)											
Secretária da Fazenda (1939)											
Clinica Artur Moura (atual sede da FACHESF) (1945)											
Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFCH) (1950-1960)											
Faculdade de Medicina (1949-1958)											
Hospital das Clínicas (1950-1951)											
Edif. Juscelino Kubitschek (JK) (1951)											
Biblioteca de Casa Amarela (1951)											
Instituto de Antibióticos (1952-1956)											
Instituto de Educação (IEP) (1956)											
Banco do Brasil do Recife (1955-1960)											
Banco da Lavoura (1958)											
Universidade Católica do Recife (1957-1958)											
Departamento Nacional de Obras contra a Seca (DNOCS) (1959)											
Edif. Comercial Santo Antônio (1960)											
Edifício BANCIPE (1963-1967)											
Hospital da Restauração (1969)											
Edifício BANDEPE (1969-1971)											
CELPE (1972-1975)											
Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco (1968-1970)											
Sede da Rede Ferroviária Federal (RFFSA) (1970)											

 EDIFICAÇÕES MODERNAS

 EDIFICAÇÕES CONTEMPORANEAS

Fonte: autora.

Apêndice B - Classificação das edificações contemporâneas recifenses.

EDIFICAÇÕES	ADMIN. PUBLICA	EDUCAC.	LAZER	HOSPITALAR	RELIGIOSO	EMPRESARIAL	BANCOS	COMERCIAL	TRANSPORTES	INDUSTRIAL	OUTRO
	Sede da Prefeitura do Recife (1975)	■									
Companhia Hidroelétrica de São Francisco (CHESF) (1975-1976)	■										
Edifício Sede da SUDENE (1975-1976)	■										
Núcleo de Tecnologia da Informação (NTI) (1976)		■									
AGTEC Comércio e Industria Ltda (1976)										■	
Casa da Industria (FIEPE) (1978)	■										
Museu do Homem do Nordeste (1979)			■								
Shopping Center Recife (1980)			■								
Catedral Anglicana do Bom Samaritano (1982)					■						
Caixa Econômica Federal (Agência Praça da República) (1984-1985)							■				
Hotel Atlante Plaza (1995)											■
Fórum Joana Bezerra (1998)	■										
Hospital Real Português (1998)				■							
Shopping Plaza (1998)			■								
Estacionamento do Shopping Paço Alfândega (2000)											■
Novo aeroporto do Recife (2004)									■		
Capela de Nossa Senhora da Conceição (2004-2006)					■						
Edifício Empresarial Jopin						■					
Edifício Empresarial I.T.C						■					
Catedral da Fé - Igreja Universal (2005)					■						
Edifícios do Parque Dona Lindu (2006)			■								
Museu e Centro Cultural Cais do Sertão (2008-2014)			■								
Shopping Rio Mar (2010-2012)			■								
Banco Itau Personalite - Av. Cons. Aguiar, nº 4310							■				
Banco Itau - Av. Cons. Aguiar, nº 3068							■				
Empresarial Bussiness Beach						■					
SENAI - Av. Cruz Cabugá		■									
Terminal Marítimo de Passageiros (2013)									■		
Shopping Tacaruna (2014)			■								
Nova Sede da Sudene (2017)	■										

EDIFICAÇÕES CONTEMPORÂNEAS

- EDIFICAÇÕES MODERNAS
- EDIFICAÇÕES CONTEMPORANEAS

Fonte: autora.