

Trilogia Assis Reis

arquitetura e urbanismo na cidade
de Salvador **Companhia Hidro Elétrica
do São Francisco (Chesf)**



Márcia Reis e
José Carlos Huapaya Espinoza
Organizadores

3#

O terceiro livro da Trilogia Assis Reis surge do desejo do arquiteto Assis Reis em contar os pormenores de sua maior obra, o edifício sede da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf). Naquele momento, já bastante debilitado, ele deu a sua filha, a arquiteta Márcia Reis, a incumbência de continuar e finalizar a proposta deste livro. Após a morte de Assis Reis, a arquiteta convidou o colega e amigo José Carlos Huapaya Espinoza para juntos desenvolverem esta publicação tentando manter os lineamentos de Assis Reis e, também, convidando profissionais e pesquisadores que trabalharam nesse projeto ou que já haviam escrito sobre ele; isso proporcionou um olhar mais amplo da obra a partir de várias perspectivas. Dessa forma, foram convidados os arquitetos e amigos Hugo Sewaga, Paulo Ormino de Azevedo e Naia Alban; o arquiteto John Taylor, parceiro no projeto desse edifício; e a arquiteta Pricylla Girão, funcionária dessa empresa que cuidou da preservação do edifício e produziu um trabalho acadêmico de especialização sobre ele. Por fim, aos trabalhos desses profissionais unem-se os esforços dos organizadores deste livro, os arquitetos Márcia Reis e José Carlos Huapaya Espinoza.

Trilogia Assis Reis

arquitetura e urbanismo na cidade
de Salvador **Companhia Hidro Elétrica
do São Francisco (Chesf)**

3#

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Vice-Reitor

Penildon Silva Filho



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Susane Santos Barros

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo



FACULDADE DE ARQUITETURA

Diretor

Sérgio Kopinski Ekerman

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARQUITETURA E URBANISMO

Coordenador

Nivaldo Viera de Andrade Junior

Conselho Editorial

Ana Maria Fernandes

Angela Maria Gordilho Souza

Antônio Heliodorio Lima Sampaio

Any Brito Leal Ivo (Vice-Coordenação Editorial)

Arivaldo Leão de Amorim

Felipe Tavares da Silva

Gilberto Corso Pereira

José Carlos Huapaya Espinoza (Coordenação Editorial)

Márcia Genésia de Sant'Anna

Marcio Cotrim Cunha

Mário Mendonça de Oliveira

Paola Berenstein Jacques

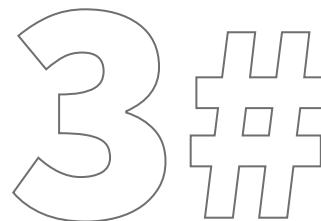
Pasqualino Romano Magnavita

Trilogia Assis Reis

arquitetura e urbanismo na cidade
de Salvador **Companhia Hidro Elétrica
do São Francisco (Chesf)**

Márcia Reis e
José Carlos Huapaya Espinoza
Organizadores

Salvador
EDUFBA/PPGAU
2023



2023, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Analista editorial: *Mariana Rios*

Coordenação gráfica: *Edson Sales*

Coordenação de produção: *Gabriela Nascimento*

Revisão e normalização: *Tikinet Edição LTDA.*

Capa e projeto gráfico: *Gabriela Nascimento*

Imagem capa: *Vista aérea do Edifício Sede da Chesf (1980). Arquivo pessoal de Assis Reis*

Revisão de Provas: *Marcelly Moreira e Bianca Rodrigues*

Sistema Universitário de Bibliotecas – UFBA

R375 Reis, Assis

Trilogia Assis Reis: arquitetura e urbanismo na cidade de Salvador / Assis Reis; Márcia Reis e José Carlos Huapaya Espinoza, organizadores. - Salvador: EDUFBA/PPGAU, 2023.
28,2 MB [PDF] : il.

Modo de Acesso: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/38445>

Conteúdo: Livro # 1. Praças – Livro #2. Modelo reduzido e Centro de Identidade Cultural – Livro #3. Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (CHESF).

ISBN: 978-65-5630-556-1

1. Urbanização – Salvador (BA). 2. Praças – Salvador (BA). 3. Modelos arquitetônicos – Salvador (BA). 4. Companhia Hidro Elétrica do São Francisco. I. Reis, Márcia. II. Espinoza, José Carlos Huapaya. III. Título: arquitetura e urbanismo na cidade de Salvador.

CDU – 72(813.8)

Elaborada por Geovana Soares Lira CRB-5: BA-001975/O

Editora filiada à:



EDUFBA

Rua Barão de Jeremoabo, s/n Campus de Ondina
Salvador - Bahia CEP 40170-115 Tel: +55 (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br
edufba@ufba.br

Sempre é uma nova surpresa, carregada de emoção,
a cada vez que visito a obra da CHESF.
Tenho-a como uma obra infinita.

Márcia Reis

DEDICATÓRIA

Em 2011, Assis me pediu que escrevesse um livro sobre o edifício da CHESF, o qual iria compor a coleção de três publicações que ele havia idealizado. O primeiro livro, sobre as praças e o segundo sobre o Modelo Reduzido e Centro de Identidade Cultural, que ele já havia concluído, faltando o último que trataria desta obra magna.

O seu pedido deveu-se ao fato de nesse mesmo ano, durante o mestrado no MP-CECRE, como estudo de caso, trabalhei com o edifício sede da Chesf tendo como foco seu Projeto de Conservação. Naquele momento Assis achava que esse trabalho deveria se transformar numa publicação e que corresponderia ao terceiro volume dessa publicação.

Entretanto, após sua morte em abril de 2011, tive a ideia de convidar alguns amigos e arquitetos, para escreverem textos sob esse edifício, enriquecendo o livro com suas diferentes experiências e olhares sobre essa obra. As motivações para a seleção desses profissionais foram as mais diversas porém, de maneira geral, pelo fato de todos terem uma aproximação importante com Assis e com a obra da CHESF.

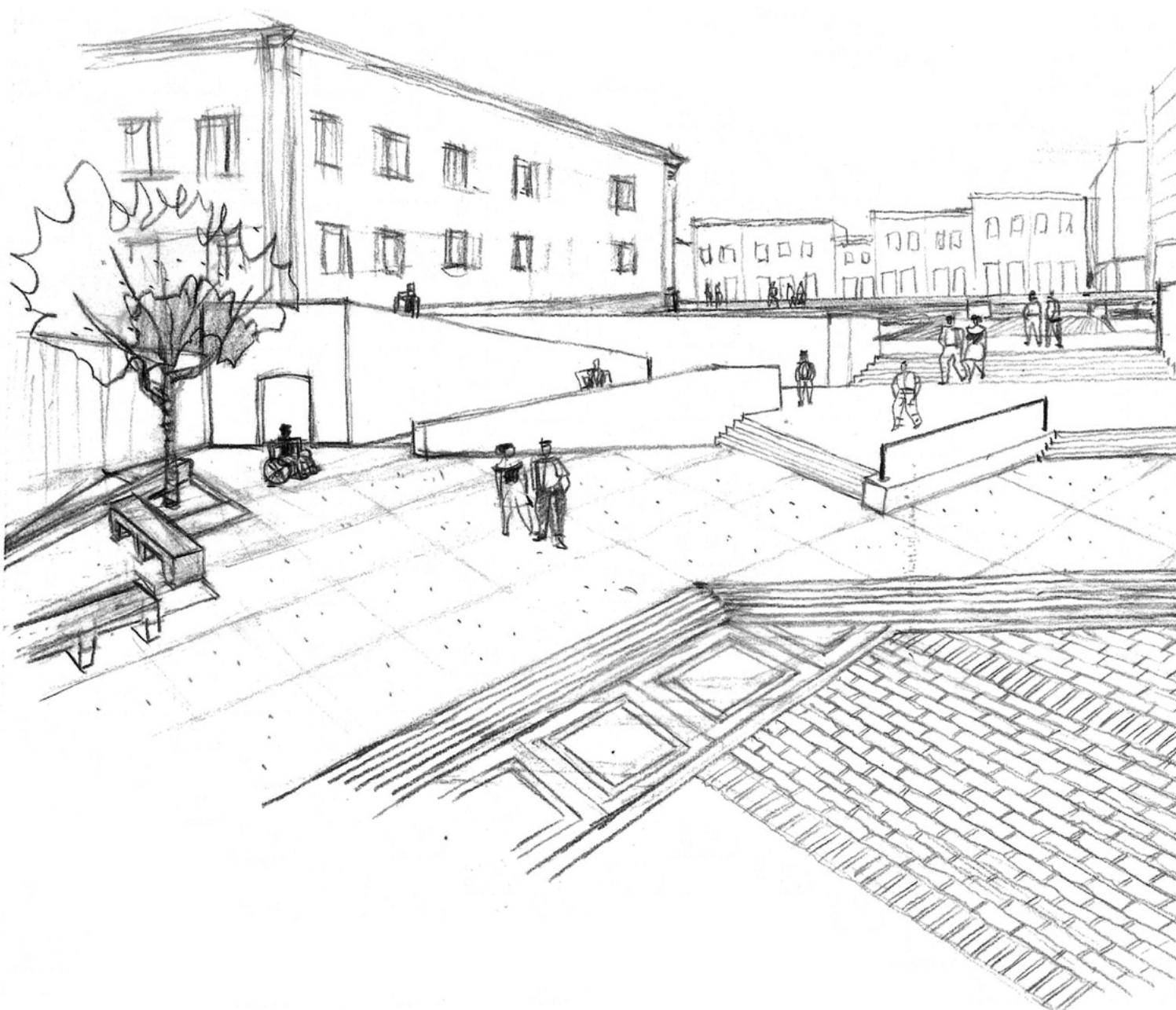
Para que isso se concretizasse eu não deveria caminhar sozinha, foi então que convidei o amigo e arquiteto José Carlos Huapaya Espinoza, colaborador de Assis nos seus últimos anos de vida, para que juntos pudéssemos concluir esse trabalho idealizado pelo nosso mestre.

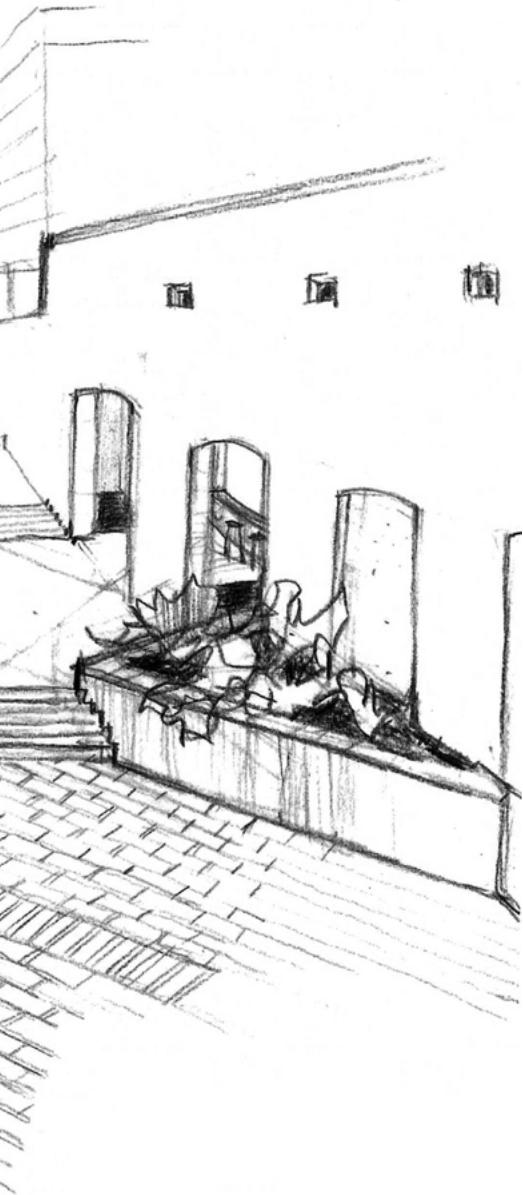
Dessa forma, dedicamos esse livro primeiro a Assis Reis que nos motivou nessa caminhada, mas também aos amigos e arquitetos que juntos a nós aceitaram o desafio de mostrar os diferentes olhares sobre a obra do edifício sede da CHESF-Companhia Hidroelétrica do São Francisco.

De forma proposital, iniciei esse texto falando em meu nome, e agora o con-
cluo falando em meu nome e de José, fazendo um convite a todos para mergu-
lharem nessa obra tão importante na vida profissional de Assis, como também na
história da arquitetura baiana e brasileira.

Márcia Reis

Salvador, maio de 2023





Sumário 1#_Praças

Apresentação	15
Prefácio	17
Cidade	21
As praças	24
Salvador, <i>locus</i> do meu encontro	27
Sé – sítio sagrado	30
Praça da Sé – projeto	36
Praça da Inglaterra	52
Largo dos Aflitos	59
Largo de Santo Antônio Além do Carmo	64
Largo da Soledade	67
Passeio Público	71
Largo do Pirajá	75
Morro do Cristo	80
Mont-Serrat	83
Largo da Lapinha	87
Praça dos Veteranos	92
Reflexões finais	94
Referências	95





Sumário 2#_Modelo Reduzido e Centro de Identidade Cultural

Apresentação	13
Cortiça, madeira balsa, lixa e arame: elementos da transformação do modelo reduzido da cidade do Salvador	14
Antecedentes	21
A cidade do Salvador em modelo reduzido	25
Maquete de Salvador	41
Assis Reis e a maquete de Salvador: caminhos trilhados	46
As maquetes nas principais metrópoles do mundo	54
Centro de Identidade Cultural da Cidade do Salvador	58





Sumário 3#_Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf)

Apresentação. Dois Franciscos <i>Hugo Segawa</i>	15
Uma gaiola de tijolo flutua nas águas do São Francisco <i>Paulo Ormino de Azevedo</i>	41
Sede Chesf Bahia: ícone arquitetônico preterido <i>Naia Alban</i>	73
A Chesf, de dentro para fora <i>Taylor Van Horne</i>	97
Orgulho de ser nordestino: o edifício Eunápio Peltier de Queiroz, sede da Chesf em Salvador <i>Pricylla Girão</i>	105
Influência brutalista na obra do arquiteto Assis Reis: o caso da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf) <i>José Carlos Huapaya Espinoza</i> <i>Márcia Silva dos Reis</i>	127

APRESENTAÇÃO: DOIS FRANCISCOS

HUGO SEGAWA

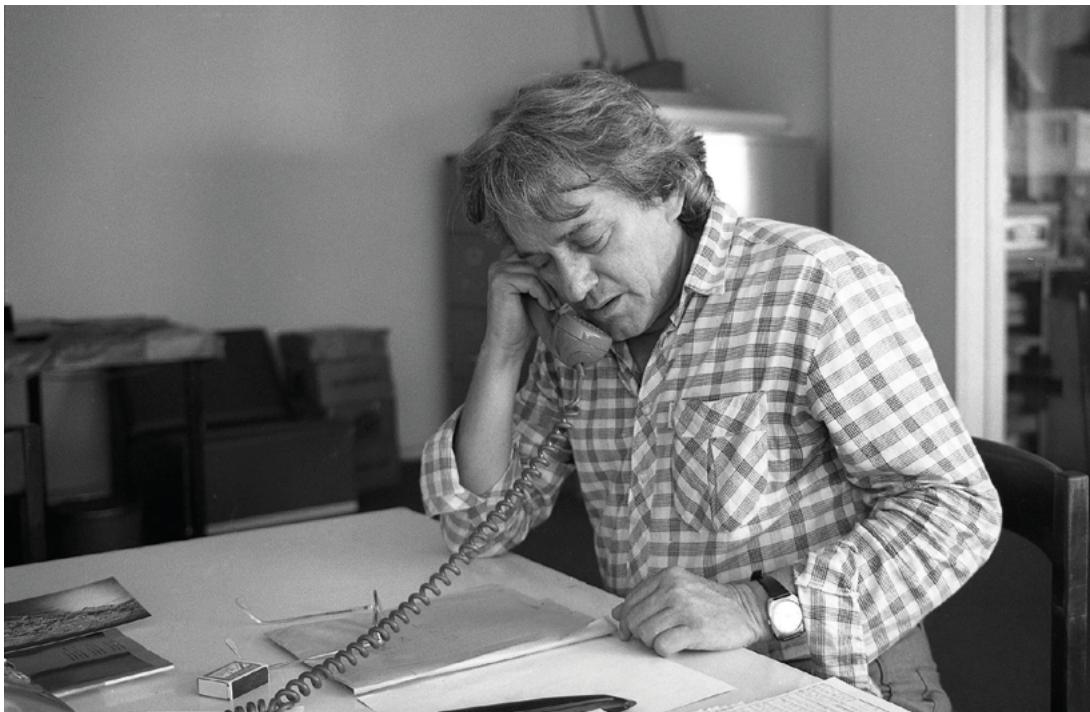


Figura 1

Francisco de Assis Reis no escritório da rua da Grécia
Foto: Hugo Segawa (1982).

As linhas que se seguem são a reconstrução de uma memória em torno de um ano preciso: 1982.

Naquele ano Salvador recepcionou o XI Congresso Brasileiro dos Arquitetos. A revista *Projeto* comemorava sua década de existência com uma edição especial retrospectiva. (10 ANOS..., 1982) Seu editor, Vicente Wissenbach, procurava firmar a *Projeto* como o veículo de comunicação da categoria profissional, ao lado da revista *Módulo*.

Como uma revista que, além de publicar obras de arquitetura e urbanismo, mantinha uma sólida base jornalística com informativos e noticiário, Wissenbach preparava os leitores para o Congresso que aconteceria em outubro. Foi a terceira grande reunião da categoria, após a retomada no IX Congresso em 1976 em São Paulo, capitaneada por Miguel Pereira, recordada como uma grande manifestação contra a ditadura militar.¹

O editor da *Projeto* encarregou-me de algumas tarefas em Salvador: conhecer a cidade, conversar com arquitetos, fotografar para ilustrar um livro e escrever matérias para o suplemento especial dedicado ao Congresso que a revista publicava em cada edição.

Vicente Wissenbach tinha um mapeamento da arquitetura na Bahia e no Brasil. O nome de Francisco de Assis Couto dos Reis começou a circular nacionalmente com a edição, em 1978, da trilogia *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos* (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978a, p. 273-302), ao participar do ciclo de palestras organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil/Departamento do Rio de Janeiro (IAB-RJ). Luiz Paulo Conde era o presidente do IAB-RJ que promo-

1 IX CONGRESSO Brasileiro de Arquitetos reúne seis mil pessoas. Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de São Paulo. Ver em: <https://www.iabsp.org.br/xicongresso.asp>. Ver também as edições do jornal *Arquiteto*, em especial os números 40 e 41, disponíveis no site: <https://www.iabsp.org.br/jornal-arquiteto>. Fui testemunha desse congresso.

veu os onze depoimentos de arquitetos de uma geração nascida nas décadas de 1920 e 1930. Esquemmatizando *grosso modo* as posições de época: havia um grupo ligado à linhagem carioca/paulista (Oscar Niemeyer era a referência), formado por Júlio Katinsky, Edgar Graeff, João Filgueiras Lima, Ruy Ohtake; uma frente que se reunia com Luiz Paulo Conde, Miguel Alves Pereira, Joaquim Guedes e Assis Reis; e figuras independentes, que poderiam transitar nos alinhamentos anteriores, formada por Flávio Marinho Rêgo, Carlos M. Fayet e Marcello Fragelli. (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978a, 1978b, 1978c)²

Joaquim Guedes era quem conhecia e me comentava um pouco sobre Assis Reis. O paulista e Luiz Paulo Conde foram os principais divulgadores do baiano. A presença de Assis Reis na revista francesa *Techniques & Architecture* em 1981 (SEGAWA, 1981, p. 16) se deve provavelmente aos contatos de Guedes, dos poucos brasileiros que tinham boa circulação internacional na época.

Agendei uma visita ao escritório de Assis Reis, à rua da Grécia, no Comércio, em Salvador, sem saber sobre ele, além do que havia no depoimento do IAB-RJ. Levei o exemplar para lhe pedir uma dedicatória; assim, sei que o encontrei pela primeira vez em 19 de abril de 1982. Conheci um homem boa-praça, então com 55 anos de idade, e senti a proverbial generosidade de Assis (como o chamavam) que escalou seu fiel escudeiro estadunidense, Taylor Van Horne, para circularmos por Salvador e por suas obras durante o restante do dia. Com seu desprendimento, Assis fez questão também de incluir, no extenso roteiro, a casa de Lina Bo Bardi no Chame-Chame.³

2 Os três volumes estão entre os principais documentos publicados sobre arquitetura brasileira na década de 1970.

3 Dessa visita resultaram algumas das quatro fotos que fiz dessa moradia projetada por Lina Bo Bardi, que se publicam nos livros sobre a arquiteta, e uma matéria na revista *Projeto* que escrevi, não assinada: SEGAWA, Hugo. Residência no Chame-Chame, Salvador. *Projeto*, São Paulo, n. 40, p. 13, maio 1982.

Em 1982, a Avenida Luís Viana Filho era uma autopista recém-aberta, fendendo um mar de morros que então nem dava sinais de cicatrização da mata atlântica e da topografia ofendidas e perdidas.

No governo Antônio Carlos Magalhães (1971-1975) se determinou a criação do Centro Administrativo da Bahia (CAB), que ocuparia uma área lindeira da chamada Paralela. A atitude do então governador estava em sintonia com um fenômeno que ressoava a construção da nova capital brasileira em várias partes do país:

Brasília transformou-se também num paradigma para a reorganização física dos espaços da burocracia oficial. A busca de lugares próprios para a administração pública tornou-se recorrente sobretudo no Brasil dos anos 1970 – tanto com a implantação de centros político-administrativos ocupando grandes vazios na periferia urbana (como o vazio anterior de Brasília) quanto na construção de suntuosos edifícios para sedes de empresas estatais ou paraestatais – fenômeno que não deve ser desvinculado da ostentação do ‘milagre econômico’ do período nem da política de centralização administrativa ao estilo autoritário do governo pós-golpe de 1964. [...]

Os centros político-administrativos estaduais efetivados nos anos 1970 foram organizados como cidadelas afastadas dos núcleos urbanos tradicionais. Implantados em grandes vazios periféricos à cidade, obedecendo a planos diretores que, na maioria dos casos, reproduziam o esquema de Brasília: edifícios isolados para cada função ou agrupamentos de funções, segundo conveniências de exequibilidade em diferentes frentes de trabalho. Assim se desenvolvem centros político-administrativos de Salvador (com plano urbanístico de Lucio Costa), Belém, Porto Alegre, Fortaleza, Natal. A grandeza desses empreendimentos inviabilizou a sua conclusão, esgotada a ganância do ‘milagre econômico’. (SEGAWA, 1998, p. 176-177)

Emular a centralização das atividades administrativas governamentais em enclaves desenhou nas periferias urbanas vetores de ocupação dirigidos à especulação da terra, com o apoio do Estado. Iniciativas que participaram da afirmação de um “Brasil Grande”, com sedes portentosas que materializaram uma pujança transitória, hoje têm se esvaziado de suas atribuições originais, dos significados que as motivaram, evidenciando uma monumentalidade decadente.

Era preciso ser um turista arquitetônico para voluntariamente visitar o CAB no início dos anos 1980. Em uma paisagem desolada, destacavam-se os longos edifícios das secretarias, o centro de exposições e a bela igreja, projetos de Lelé. (LATORRACA, 1999, p. 55-66, 82-86) Recorda-se ele que fora chamado para realizar tudo em quinze meses (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978b, p. 231) – provavelmente o único arquiteto habilitado para tentar cumprir tais prazos. O cronograma tinha sido posto pelo governador mirando o seu mandato, mandatários não-eleitos, indicados durante a ditadura pelo presidente.

Como sabemos, a antiga sede da Chesf ocupa uma franja fora do CAB. Está em um promontório que olha para o mar, à beira de um semiprecipício que resultou delineado na topografia com um corte abrupto no perfil original do terreno para acomodar o leito da Paralela. Há poucos ângulos e poucas fotos do edifício de corpo inteiro, tomadas de longe, com lentes de longo alcance (Figura 2). Na prática, olhar o conjunto todo é um privilégio dos pássaros e, agora, dos drones.

Tomo a liberdade de transcrever minha impressão sobre o prédio, publicada cerca de dois anos e sete meses após sua inauguração, em matéria não assinada na revista *Projeto*:

A sede da Chesf [...] é uma obra que sintetiza com perfeição os conceitos e princípios de uma arquitetura baiana idealizada por Assis Reis. A concepção deste edifício procurou conciliar questões

construtivas e uma clara organização propiciando uma leitura fácil e didática dos espaços.

Construtivamente, o arquiteto empregou nesta obra técnica tradicional – o tijolo – e tecnologia industrial avançada – perfis e estruturas metálicas. Os robustos pilares da edificação – verdadeiros pilones – foram dimensionados como sendo de alvenaria portante de tijolos cerâmicos e somente se empregou o concreto armado em vista dos prazos, que obrigou ao abandono da solução original, sem, no entanto, modificar as dimensões. O uso do tijolo estrutural é um princípio do arquiteto que, anteriormente a esta sede, era experimentalmente empregado apenas em pequenos projetos, procurando explorar as características e a versatilidade do material para transfigurar o espaço. Na Chesf e nos projetos residenciais de Assis Reis, é notável o cuidadoso aparelhamento dos tijolos, de caráter estrutural e simultaneamente proporcionando efeitos surpreendentes de textura. A opção do tijolo é uma postura consciente de uma realidade local e brasileira.

A circulação interna se faz através de pátios em níveis diversos, interligados por passarelas e escadas com piso de grades metálicas, que no térreo passeiam sobre um espelho d'água, criando ao mesmo tempo um microclima e uma referência à companhia. O anexo do restaurante emprega em sua cobertura grandes domos de fibra⁴ em repouso sobre uma estrutura metálica espacial, apesar do clima baiano. A ventilação projetada se mostrou adequada para a solução adotada. (SEGAWA, 1982, p. 22)

4 Erro de descrição: são peças de acrílico. Para iluminação zenital do prédio central foram especificadas peças transparentes de fibra de vidro.



Figura 2

Sede da Chesf vista do Centro Administrativo da Bahia
Foto: Hugo Segawa (1982).



Figura 3

Sede da Chesf, vista noroeste
Foto: Hugo Segawa (1982).

Os desenhos de anteprojeto são datados de novembro de 1977. Há uma placa fixada no edifício que registra o início da sua obra em 7 de agosto de 1978 e a inauguração em 30 de setembro de 1979. A se crer nessas datas, o edifício foi executado em doze meses e três semanas. Entre o anteprojeto e sua inauguração, menos de dois anos. Mesmo considerando que a “inauguração” é uma solenidade política, sem compromisso com a obra totalmente concluída, seguramente o

cronograma político deve ter pressionado todas as fases da realização do edifício. Essa urgência imprime forte marca na concepção do partido arquitetônico, dos modos de construir. Ali perto, Lelé enfrentou essa contingência. Não teria sido diferente com Assis Reis e a sede da Chesf.

A regularidade ortogonal que comanda a geometria da sede da Chesf não era usual para Assis Reis, cuja assinatura, sobretudo nos anos 1970, caracterizava-se por articulações polifacéticas – nas formas e nos significados.

É intuitivo que modulação, geometrias com ritmos e repetitividade são estratégias que convergem para a pré-moldagem e agilização de processos em canteiro de obra. Hoje, formas curvas e complexas não são empecilhos para a pré-fabricação. Mas no Brasil dos anos 1960, primórdios dessa técnica para peças estruturais em concreto armado, a ortogonalidade era a configuração possível, com a qual a geração de Assis Reis, Lelé, Fayet e Araújo (MARQUES, 2016), Acácio Gil Borsoi (COSTA, 2006) e outros conseguiram experimentar. Na década de 1970 não haveria avanços na industrialização da construção senão os que experimentavam Lelé nos canteiros do CAB e Assis Reis na Chesf. Um edifício a merecer mais reconhecimento é a Estação Marítima de Passageiros Visconde de Cairu em Salvador,⁵ obra datada de 1962, um precursor ensaio de pré-moldagem de Diógenes Rebouças e Assis Reis (ANDRADE JÚNIOR, 2016, p. 66-83), que demonstra que, na Bahia, a pré-fabricação era uma pauta e que não era nova para Assis Reis em seu mais icônico projeto.

A sede da Chesf é um prisma abstrato de técnica construtiva, escala e de índole industrial: um volume construído com vigas e lajes pré-moldadas de concreto, com três naves longitudinais e sete tramos transversais em planta – e que teria ao todo oito tramos se completo, previsto como “2ª etapa” e “não executado”, como se vê rabiscado manualmente nos vegetais (Figura 4). (REIS, [197-], p. 102)

5 Atual sede da Companhia das Docas do Estado da Bahia (Codeba).

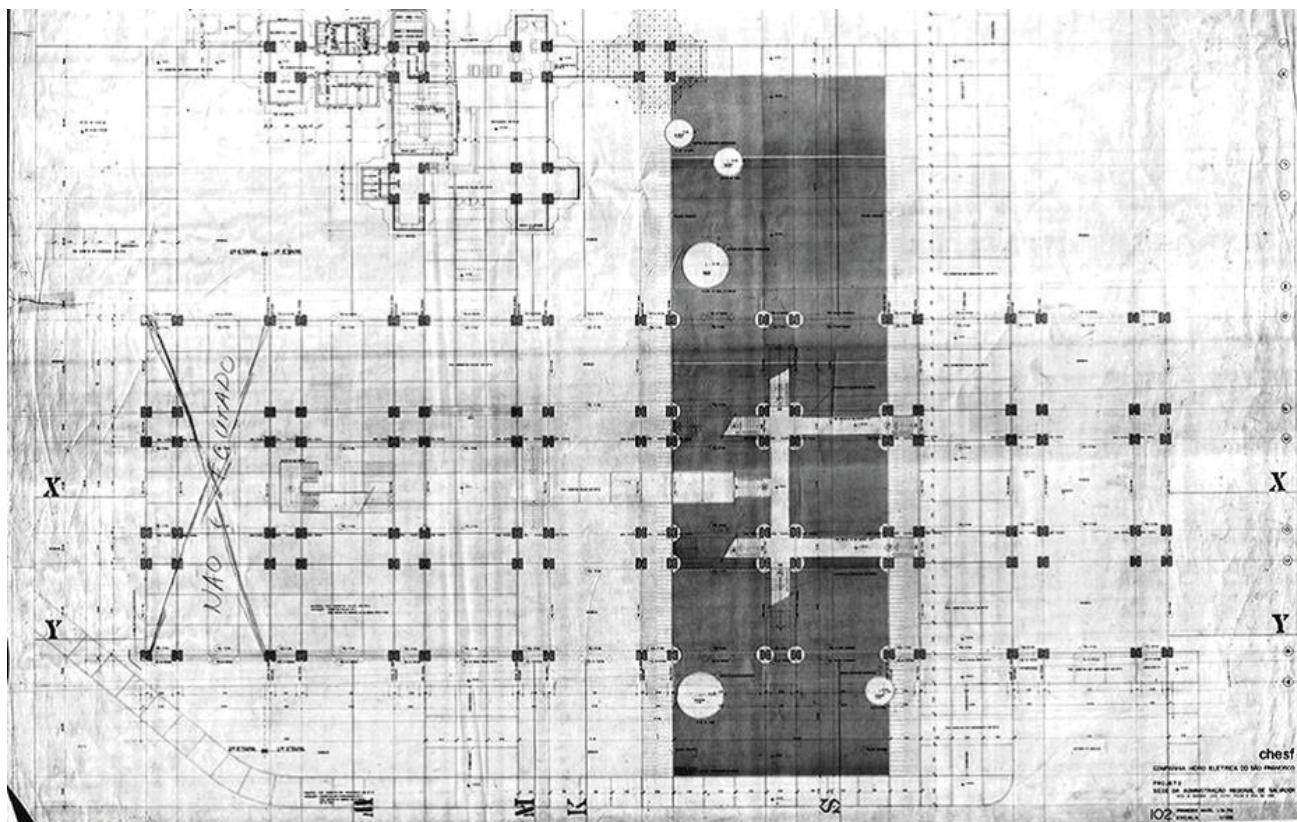


Figura 4
Sede da Chesf, projeto executivo, folha 102
Fonte: acervo Assis Reis.

Essa expansão, flexibilidade por adição linear, também está presente – com muito mais alarde – nas estruturas que Lelé desenhou para as secretarias do CAB. Somente a pré-moldagem viabilizaria o cronograma informado na placa de inauguração da Chesf.

Vemos em um desenho de apresentação do nível térreo o termo *pilastraria* (Figura 5). (REIS, [197-]) Uma bela palavra, que encontramos em glossários de Portugal e dificilmente no Brasil, exceto a única menção no *Dicionário de Arquitetura Brasileira* de Corona e Lemos (1972, p. 373): “conjunto de pilastras”. Uma *pilastra* é um “ pilar de quatro faces, em geral aderente por uma delas à parede da edificação”, conforme o dicionário.

Na mesma página destes verbetes, a palavra *pilone* (que usei em minha descrição de 1982) usa-se “para designar o pilotis de grande espessura, a coluna grossa quando existem em pouco número sob um edifício”. Pouco abaixo, lemos na acepção de *pilotis* que “depois de Le Corbusier ter estabelecido os 5 princípios da arquitetura funcional, pilotis passou a ser usado comumente para designar o conjunto das colunas que sustentam a edificação, deixando livre o pavimento térreo”. A “pilastraria” da Chesf é uma ressignificação bem ao gosto da mirada regionalista que Assis Reis tanto apreciava.

Em uma malha geométrica com modulação quadrada de 3,42m (eixo a eixo) que preside todo o edifício, cada pilar mede 1,14m de lado, pensado como maciço de tijolo cerâmico laminado, dimensionado com responsabilidade de transmitir todas as cargas verticais. O conjunto de agrupamentos de quatro pilastras suporta as vigas e lajes nervuradas pré-moldadas que vencem vãos de 9,12m (10,26m distância eixo a eixo). O ritmo 1:3 dos apoios, considerando a medida pelos eixos, cria dois efeitos distintos: externamente, as pilastras marcam a fachada de tempos fortes e fracos: a sugestão de robustez e inércia vertical em contraponto com a horizontalidade das faixas de paredes com a textura e cor dos tijolos de cuidadosa

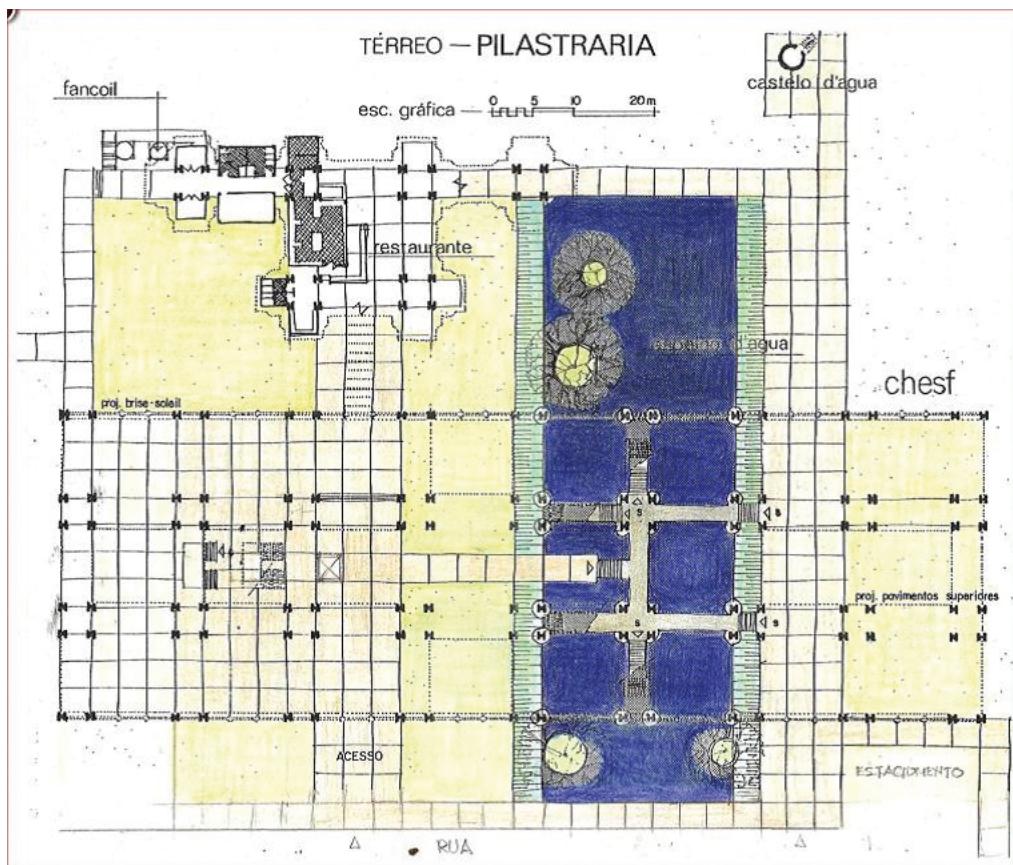


Figura 5
 Planta do térreo, identificada como Pilastraria
 Fonte: acervo Assis Reis.

estereotomia (REIS, s.d., fl. 300) como se a meio-tijolo e em diagonal; sombreadores em aço patinável; o jogo de níveis, vazios, saliências e reentrâncias modificado pela incidência da luz (Figura 6).

Internamente, a pilastraria (térreo) abre horizontes visuais para a paisagem exterior e, sob a projeção do edifício, recantos de jardins e perspectivas (Figuras 7 e 8).



Figura 6
Sede da Chesf, fachada sudoeste
Foto: Hugo Segawa (1982).



Figura 7

Vista da pilastraria a partir do acesso pelo estacionamento
Foto: Hugo Segawa (1982).



Figura 8

Vista do restaurante a partir do acesso do estacionamento
Foto: Hugo Segawa (1982).

No interior, a robustez dos pilares introduz uma noção de escala talvez imperceptível para os usuários: a reunião das pilastras assinala encontros, entrelaçamentos das circulações ou pórticos de circulação, com largura livre de 2,28m, onde as passarelas da ordem de 9,00m de extensão começam ou terminam (Figura 9). As vigas são visíveis como estreitas faixas de concreto aparente e parte das estruturas mais robustas – como os pilares e o topo das lajes nervuradas – são revestidas de tijolo. O aparelhamento insinua o desenho estrutural: paredes de vedação são assentadas como muros de meio-tijolo; estruturas horizontais são revestidas com tijolo de cutelo, com a vara à vista (Figuras 9 e 10). Exteriormente vê-se o mesmo cuidado (Figura 11).



Figura 9
Tramo da sede
da Chesf sobre o
espelho d'água
Foto: Hugo Segawa
(1982).

Figura 10
Acesso ao auditório
Foto: Hugo Segawa
(1982).



Figura 11
Elevação noroeste,
prevista para
expansão
Foto: Hugo Segawa
(1982).



Como um material estrutural e visualmente leve, o aço patinável⁶ tem um protagonismo especial e inovador em seu tempo, nesta obra.⁷ A preciosa luminosidade cambiante do vazio interior (Figuras 10, 14 e 15) da sede da Chesf sucede devido à iluminação zenital proporcionada por um sistema de vigas-calhas em aço que acomoda elementos transparentes de “domoplast de fiberglass”. Fosse a cobertura definida por vigas ou grelhas de concreto – como era usual na época –, o efeito seria completamente outro.

As escadarias, patamares e passarelas com guarda-corpos e corrimãos tubulares e pisos de grelha, tudo em aço patinável, não só atribuem uma unidade formal e de textura/cor, como proporcionam uma *promenade architecturale* que a ortogonalidade das plantas e cortes em desenho não sugere. Ao mesmo tempo,

6 Os desenhos técnicos do projeto da sede da Chesf especificam “viga corten”, “calha corten”. A palavra “corten” é uma derivação da marca registrada COR-TEN (CORrosion resistance and TENSile strength) da U. S. Steel para um tipo de aço estrutural chamado genericamente em inglês de *weathering steel*. No Brasil, os nomes variam conforme a siderúrgica fornecedora.

7 Caberia aqui uma digressão, por falta de elementos não apurados para a escrita deste ensaio. É possível que a sede da Chesf seja das primeiras obras de arquitetura no Brasil a empregar o aço patinável à vista na composição estética, ainda que em elementos limitados. Sabe-se que Eiel Saarinen foi o pioneiro ao utilizar esse material exposto em arquitetura na sede administrativa da Deere and Company em Moline, Illinois, projeto de 1957-1963. (PELKONEN; ALBRECHT, 2006, p. 210-211) A arquitetura moderna brasileira não dispunha dessa variedade de aço. Tudo indica que a siderurgia brasileira começou a fornecer perfis de aço estrutural patinável para a construção civil no final da década de 1970, florescendo nos anos 1980 uma experimentação com estruturas expostas de aço que tem vigência até o presente. A Açominas patrocinou uma das primeiras experiências na Capela de Santana do Pé do Morro em Ouro Branco, Minas Gerais, com projeto de Éolo Maia e Jô Vasconcellos, em 1979, uma estrutura “miesiana”. (SANTA CECÍLIA, 2006, p. 129- 147) Como se sabe, Lelé não utilizou perfis de aço no CAB. O primeiro uso de aço patinável em Lelé parece datar de 1982 ou 1984, com a Associação Portuguesa de Brasília. (SEGAWA, 1988, p. 4-5; LATORRACA, 1999, p. 135-136)

os elementos de circulação desempenham uma cenoplastia de leveza, simetria e flutuação que o concreto armado não permitiria (Figuras 12, 13 e 14).

A horizontalidade visual de alguns tramos, proporcionada pelas lajes nervuradas habilmente dissimuladas (aqui, nenhuma crítica da ordem da “verdade dos materiais”), rompe-se com os pés direitos variados, abrindo visuais que simultaneamente insinuam a presença da água do espelho (a poética do rio São Francisco), os jardins internos e a continuidade com o exterior (Figuras 9, 14 e 15).

O tijolo mereceria uma reflexão, aqui, apenas à guisa de lembrança. Em 1988 publiquei um ensaio, *Os materiais da natureza e a natureza dos materiais* (1988, p. 34-46), em que constato que em meados dos anos 1970 vários arquitetos, hoje parte da História da Arquitetura, experimentavam o tijolo: Lelé na residência Nivaldo Borges (Brasília, 1971), Vilanova Artigas na escola em Conceiçãozinha (Guarujá, SP, 1976), a Chesf de Assis Reis, e acrescentaria a residência Fabrizio Beer, de Joaquim Guedes (São Paulo, 1975, proposta que compartilha afinidades com a obra baiana) (CAMARGO, 2000, p. 96-99), ademais da presença da firma Dieste y Montañez atuando no país, com a cerâmica armada. (COMAS; CANEZ; BOHRER, 2004; SUZUKI, 2019) Na década de 1980, o tijolo ganha diferentes expressões em arquitetos como Éolo Maia, Paulo Zimbres, Manoel Coelho, Joan Villà, entre outros. (SEGAWA, 1988) Algo se passou nessas décadas.

Se o tijolo e o concreto aparente faziam parte do repertório formal de Assis Reis, não se pode dizer o mesmo do aço patinável. Aliás, de nenhum arquiteto no final dos anos 1970, devido à novidade do material no Brasil naquela década. É provável que a qualidade do projeto em aço se deve ao colaborador estadunidense Taylor van Horne.

Utilizei, lá atrás, o termo “índole industrial” pela proporção das naves internas, de caráter repetitivo, modulado pelo sistema construtivo, que parece paradoxalmente destoar do feito artesanal e acolhedor das obras do arquiteto. Os cuidados



Figuras 12 e 13

Jogo de escadas que parecem flutuar no interior do edifício
Fotos: Hugo Segawa (1982).



Figuras 14 e 15

Contrastes de luz, alturas e perspectivas
Fotos: Hugo Segawa (1982).

de pormenores diluem a aspereza da técnica bruta. A maestria de Assis Reis, ao lidar com o tamanho da sede da Chesf, foi atribuir dignidade monumental ao edifício e oferecer uma experiência ímpar de natureza fenomenológica e sinestésica, combinando escalas, proporções, materiais, luz, vazios, perspectivas e significados.

Os críticos e historiadores de arquitetura são tentados a buscar referências, influências, enquadramentos. Não foi diferente e não será com Assis Reis. É um exercício passível de imaginação e imaginários. Penso, com alguma ironia, que é uma presunção à maneira de um Teste de Rorschach ou do Teste de Apercepção Temática, técnicas projetivas no campo da Psicologia que se baseiam em imagens, mas, em nosso caso, sem a necessária ciência. Eu poderia associar as torres residenciais de Assis Reis e o Centro Médico Albert Schweitzer às pouco conhecidas torres de apartamentos de Alvar Aalto. (SCHILDT, 1996, p. 240-243) Ou que o Ginásio Polivalente do Cabula e algumas outras propostas carregam reminiscências do Estruturalismo holandês, como analisado por Wim Heuvel (1992), e eleger o orfanato municipal de Aldo van Eyck como uma referência. (STRAUVEN, 1998, p. 284-325) É uma heurística arriscada, irresistível.

A disponibilidade de Francisco Assis Reis para os aportes mais diversos faz dele um arquiteto moderno, mas não exatamente o que se poderia chamar de criador de tendências ou agregador de seguidores. Não há muito sentido em buscar, em sua obra, elementos da vanguarda que precedem, anunciam, ou são contemporâneos de orientações da época, senão naquilo que defendia como um regionalismo – qualquer seja a sua definição, volátil, mas presente em seu discurso. Justamente porque Assis Reis nunca se colocou na linha de movimentos arquitetônicos, mas na necessidade orgânica de cada obra.

São Paulo, 14 de julho de 2020



Figura 16

Homenagem a Francisco de Assis Reis no auditório Mastaba, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FA-UFBA)
Foto: Hugo Segawa (2008).

REFERÊNCIAS

- 10 ANOS Arquiteto Projeto. *Projeto*, São Paulo, n. 42, ago. 1982. Edição especial.
- ANDRADE JÚNIOR, Nivaldo *et al.* (org.). *Diógenes Rebouças: cidade, arquitetura, patrimônio*. Salvador: Edufba, 2016.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. *Joaquim Guedes*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.
- COMAS, Carlos Eduardo; CANEZ, Anna Paula; BOHRER, Glênio Vianna. *Arquiteturas cisplatinas: Román Fresnedo Siri e Eladio Dieste em Porto Alegre*. Porto Alegre: UniRitter, 2004.
- CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *Dicionário da arquitetura brasileira*. São Paulo: Edart, 1972.
- COSTA, Janete (coord.). *Acacio Gil Borsoi: arquitetura como manifesto*. Recife: [s.n.], 2006. Catálogo de exposição.
- HEUVEL, Wim J. van. *Structuralism in Dutch architecture*. Rotterdam: Uitgeverij 010, 1992.
- HUAPAYA ESPINOZA, José Carlos; REIS, Márcia Silva dos. Influência brutalista na obra do arquiteto Assis Reis: o caso da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (CHESF). *In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 10.*, 2013, Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba: PUC-PR, 2013. p. 1-17. Disponível em: https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/08/OBR_05.pdf. Acesso em: 3 jun. 2020.
- INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro) (org.). *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*: Carlos M. Fayet, F. Assis Reis, Marcelo Fragelli, Ruy Ohtake. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978a.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro) (org.). *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*: Edgar Graeff, Flavio Marinho Rêgo, Joaquim Guedes, João Filgueiras Lima. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978b.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro) (org.). *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*: Luiz Paulo Conde, Julio Katinsky, Miguel Alves Pereira. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978c.

LATORRACA, Giancarlo (ed.). *João Filgueiras Lima Lelé*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 1999.

MAGALHÃES, Sérgio. Uma arquitetura de compromisso social. *Projeto*, São Paulo, n. 94, p. 43-45, 1986.

MARQUES, Sergio M. *FAM*. Porto Alegre: Associação dos Docentes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Porto Alegre, 2016.

NERY, Pedro Aloísio Cedraz. *Assis Reis: arquitetura, regionalismo e modernidade*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

PELKONEN, Eeva-Liisa; ALBRECHT, Donald (ed.). *Eero Saarinen: shaping the future*. New Haven: Yale University Press, 2006.

REIS, Francisco de Assis. Fazer arquitetura, um difícil aprendizado. *Projeto*, São Paulo, n. 94, p. 43-45, 1986.

REIS, Francisco de Assis. Manifesto de um baiano. *AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 6, p. 32-36, 1986.

REIS, Francisco de Assis. *Chesf* – Projeto Sede da Administração Regional de Salvador. [Salvador: Chesf], [197-]. Disponível em: <http://www.acervoassisreis.com.br/chesf/>. Acesso em: 28 jun. 2020.

- SANTA CECÍLIA, Bruno. *Éolo Maia: complexidade e contradição na arquitetura brasileira*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- SCHILD, Göran. *Alvar Aalto obra completa: arquitectura, arte y diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
- SEGAWA, Hugo (ed.). *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*. São Paulo: Projeto, 1988.
- SEGAWA, Hugo. A nova arquitetura baiana. *Projeto*, São Paulo, n. 42, p. 22, 1982.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo: EdUSP, 1998.
- SEGAWA, Hugo. Techniques & Architecture: edição especial sobre a América Latina. *Projeto*, São Paulo, n. 31, p. 16, 1981.
- STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck's orphanage: a modern monument*. Amsterdam: NAI Publishers, [s.d].
- STRAUVEN, Francis. *Aldo van Eyck: the shape of relativity*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998.
- SUZUKI, Juliana Harumi. Tijolo com tijolo num desenho lógico: as CEASA e os pavilhões de Dieste e Montañez no Brasil. *In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL*, 13., 2019, Salvador. *Anais* [...]. Salvador: UFBA, 2019. Disponível em: <https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2020/04/110841.pdf>. Acesso em: 3 jun. 2020.
- ZEIN, Ruth Verde. Arquitectura brasileña en la década de los 80: algunas tendencias. *In: TOCA, Antonio (ed.). Nueva arquitectura en América Latina: presente y futuro*. Ciudad de México: Gustavo Gili, 1990. p. 227-246.

UMA GAIOLA DE TIJOLO FLUTUA NAS ÁGUAS DO SÃO FRANCISCO

PAULO ORMINDO DE AZEVEDO

Prefiro conhecer obras de arquitetura sozinho, sem comentários de acompanhantes, especialmente de seu autor, cantando loas que muitas vezes não correspondem à obra. Assim foi com a sede da Companhia Hidrelétrica do São Francisco, (Chesf), numa pequena elevação sobre a Avenida Paralela, em Salvador. Pouco depois da inauguração, em 1977, ainda durante a ditadura militar, entrar em seu parque, onde existe uma subestação elétrica, exigia justificativas fundamentadas, pois os militares temiam uma ação de sabotagem.

Com ajuda de um ex-aluno, funcionário da empresa, consegui entrar. Embora tivesse acompanhado seu desenvolvimento e conhecesse seu exterior, visto da Avenida Paralela, tive um choque ao ingressar na sua “Pilastraria”, como o autor, Arq. Assis Reis, a chamou, uma reinterpretação vigorosa dos caquéticos pilotis corbusianos. Levantei sobre seu espelho d’água em passarelas e escadas diáfanas de aço com pisos em grelhas. Espantei-me com sua nave central iluminada por domos translúcidos e saí na outra extremidade para conhecer a segunda parte do conjunto sob uma nuvem de fibra de vidro que me fazia lembrar as dunas dos Lençóis Maranhenses, que ele vivenciou, e de Itapuã, onde estavam o refeitório e o estar dos funcionários. Retornei à entrada escoltado, proibido de tirar fotos e em estado de graça.

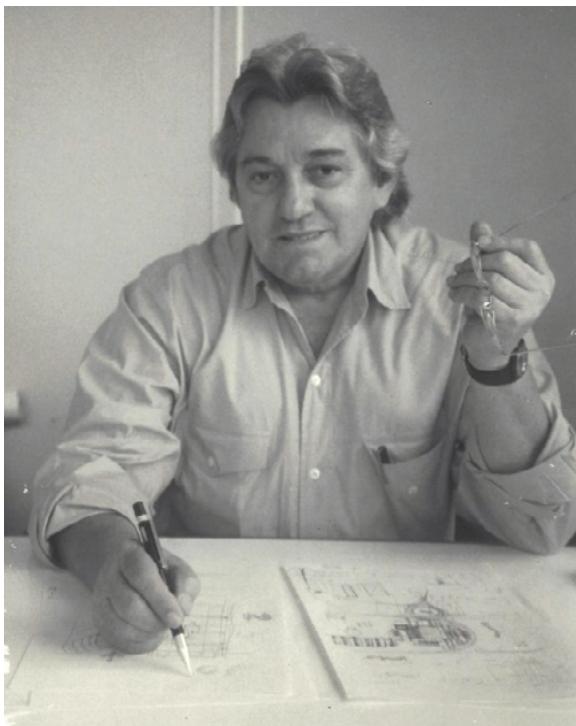


Figura 1

Assis Reis

Fonte: acervo pessoal
de Assis Reis.

Durante uma semana revi em *trailers* o que havia vivido, como acontece com romances e filmes marcantes. Comecei a fazer associações. Não sei se Assis Reis alguma vez leu o livro de Alejo Carpentier *La ciudad de las columnas*, em que o autor descreve as galerias do *Centro Habana* com colunas ritmadas que compassam a vida de seus habitantes. Especialmente aquelas do *Malecon*, que enquadram a vista para as águas crespas do Caribe. Assis Reis restaurou na “Pilastraria” da Chesf esse belo elemento esquecido da arquitetura e urbanismo contemporâneos.

Numa dessas noites tive um sonho. Vi o Rio Parnaíba trafegando em contra-mão, de seu estuário marinho em direção à sua nascente, unindo e separando o Piauí do Maranhão, fazendo girar ao revés as turbinas da Hidrelétrica de Boa Esperança até chegar a sua nascente na Chapada das Mangabeiras, onde migra-va por canais subterrâneos em direção ao Rio Grande, na Bahia, afluente do São Francisco. Passei por Pilão Arcado, onde o Velho Chico se alargava para formar o lago de Sobradinho, desci sua eclusa e cheguei a Juazeiro e Prolina. Dali, des-cendo as corredeiras que formam a divisa da Bahia com Pernambuco, cheguei ao lago da Hidrelétrica de Paulo Afonso, onde o rio mergulha 80m para fazer o mila-gre de movimentar e iluminar todo o Nordeste.

Mais abaixo, na barragem de Xingó, suas águas desapareciam e reapareciam na vila de Piranhas. Separando e unindo Sergipe e Alagoas, seguiam tranquilas por Propriá e Penedo para entrar em seu monumental cânion. Antes de desaguar no Atlântico, parte de suas águas se infiltravam no calcário e subterraneamente cruzavam Sergipe para continuarem pelos banhados do Litoral Norte da Bahia até chegarem a Busca Vida, onde seguiam subterrâneas pela Avenida Paralela e aflo-ravam como olhos d'água na colina da Chesf para formar o lago em que flutuava uma imponente “gaiola” de tijolos, concreto e aço.

Não sei por que rios, estradas poeirentas e ferrovias, Francisco de Assis Couto dos Reis, aos 18 anos, chegou à Bahia, em 1944, em plena II Guerra Mundial saindo da cidade de Parnaíba no Piauí em busca de melhores educação e vida. Embora seu sonho fosse chegar ao Rio de Janeiro, ao desembarcar do trem de ferro na Estação da Calçada, em Salvador, encantou-se, à primeira vista, com a cidade da Bahia, como era conhecida na época, e decidiu ficar. Só sei que Assis sempre gos-tou de navegar na imaginação. Quantas vezes subiu o Parnaíba em companhia do pai no mesmo vapor que ele comandou, antes de ser despedido por ser comunis-ta, se embrenhando nos sertões do Piauí e do Maranhão buscando cristal da rocha para vender aos americanos?



Figura 2

Rio São Francisco

Fonte: Acervo pessoal Márcia Reis.

Fotografia de Márcia Reis.

Foi na cidade de Parnaíba que ele se formou nordestino, como dizia. (NERY, 2003, p. 22) E foi ali que ele ouviu falar de arquitetura pela primeira vez. Menino habilidoso, gostava de desenhar histórias de quadrinhos em caixas de cigarro para vender e fazer alguns trocados. Um de seus professores, Alfredo Amstein, arquiteto descendente de suíços, lhe doa um livro sobre Leonardo da Vinci e o aconselha a fazer sua profissão. Quando abre na cidade um concurso para contratação de topógrafo, Amstein o treina para a seleção. Aprovado e contratado, Assis trabalha como topógrafo durante dois anos no Departamento de Portos, Rios e Canais. Ali estava selado o seu destino como arquiteto e construtor de uma “gaiola” famosa de tijolo, concreto e aço.

Para entender essa obra, é necessário acompanhar a formação e trajetória profissional de Assis Reis. Ele completou sua formação humanística em Salvador no curso noturno do Colégio Ipiranga, do educador Isaias Alves, e na convivência com alunos de cursos superiores em pensões estudantis. Mas ele aperfeiçoaria sua formação técnica no Escritório do Plano Urbanístico da Cidade do Salvador (Epucs), onde conseguiu emprego como topógrafo e cartógrafo. Boêmio, exímio dançarino de tango, ele complementava seu magro salário como jogador profissional de bilhar e sinuca, tendo se consagrado campeão baiano, habilidade que aprendera no Café Globo de seu pai, em Parnaíba. Mas o trabalho e o jogo não lhe permitiam cursar a universidade.

Fechado o Epucs, Assis Reis foi convidado por um de seus diretores, Arq. Diógenes Rebouças, a desenvolver projetos em seu escritório de urbanismo e arquitetura. Incentivado, mais tarde, por Rebouças, ele ingressaria em 1951 no curso de arquitetura da Escola de Belas Artes, recém federalizada. Com os encargos do trabalho e da família e a cumplicidade dos professores, Assis Reis pouco frequentou o curso de arquitetura, que lhe serviu apenas para homologar sua formação autodidata. Sua verdadeira escola havia sido o Epucs e o trabalho no escritório do mestre Diógenes Rebouças.

No início da profissão, ele se deixa influenciar por grandes arquitetos internacionais. Em entrevista, em 1991, no programa Frente a Frente da TV Educadora da Bahia, ele conta que quando adolescente teve a fantasia de querer ser um Leonardo da Vinci. (ENTREVISTA..., 1991) Seu primeiro projeto solo, de 1952, quando ainda cursava o segundo ano do curso de arquitetura, era claramente inspirado na estética neoplasticista de Mies van der Rohe. Era uma pequena casa para um casal de idosos, situada na rua Conselheiro Pedro Luiz, no Rio Vermelho.

Depois desta experiência, verifiquei que os nossos aspectos regionais eram de tal força, que a arquitetura que ali quisesse sobreviver e constituir-se no bem-estar do usuário, teria que se submeter àquela importante realidade. (REIS, 1978, p. 287)

Nesta busca por raízes, ele descobriria a arquitetura colonial. Eufemisticamente chamada por ele de neobarroca, é a fase das casas burguesas, projetadas em parceria com Gilberbet Chaves, quando ele ainda era arquiteto do escritório de Rebouças. Residências com grandes telhados de duas e quatro águas e amplos beirais. Arquitetura que tinha precedente na obra de Rebouças, inspirada na arquitetura conventual seiscentista, como a casa de Fernando Goes, no Morro Ipiranga, com grandes panos de alvenaria branca e pequenas aberturas quadradas. As casas de Assis Reis e Gilberbet Chaves eram mais leves, com generosas varandas e painéis de vidro, razão pela qual eles conquistam as famílias tradicionais baianas, anteriormente clientes de Rebouças. Essas casas se transformariam em um padrão baiano, reproduzida por muitos arquitetos locais e nordestinos.

Uma vez formado, em 1957, aos 31 anos, Assis passa a ter mais autonomia dentro do escritório de Rebouças. Embora assinados pelos dois, alguns projetos de tecnologia mais avançada são claramente de Assis Reis. É o caso da Rodoviária da Sete Portas, de 1962. Trata-se de um projeto desenvolvido sobre uma malha

de triângulos isósceles, como alguns projetos de Frank Lloyd Wright, a exemplo da First Unitarian Church em Madison, Wisconsin, e a Casa Palmer, em Ann Arbor, Michigan, projetos de 1950.

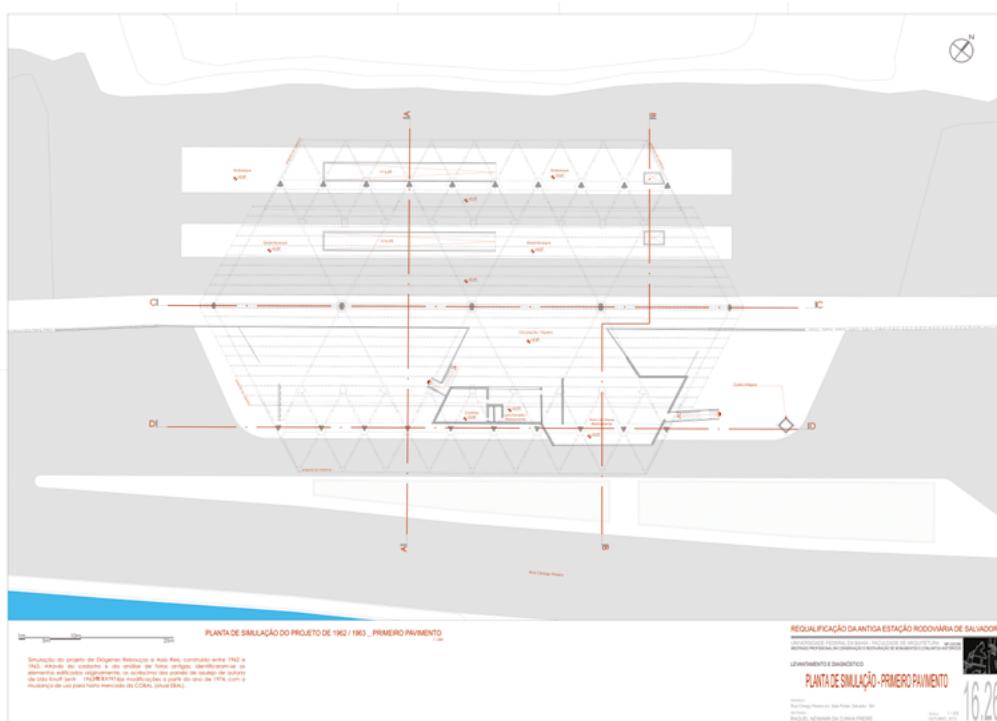


Figura 3
Simulação da Planta baixa 1º. Pavimento – Rodoviária da Sete Portas
Fonte: Raquel Neimann (2015).

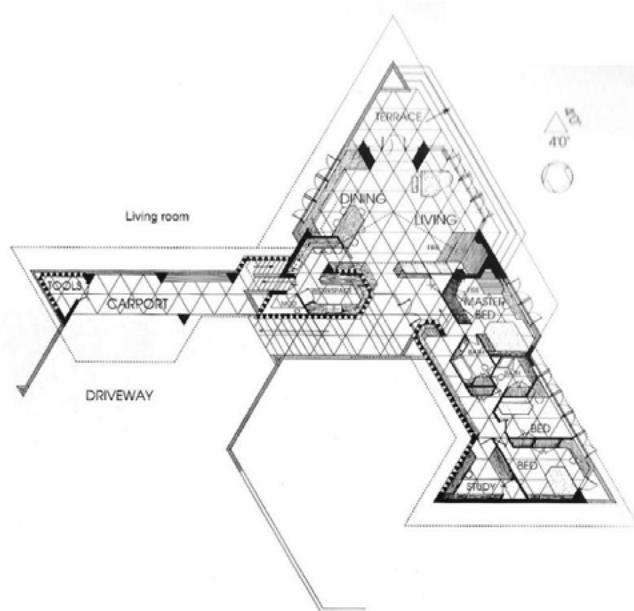


Figura 4

Planta Baixa Casa Palmer -

Frank Lloyd Wright (1950)

Fonte: <https://www.pinterest.es/pin/469078117420484603/>.

Acesso: 11 mar. 2023.

Mas estruturalmente a rodoviária lembra mais obras do arquiteto e engenheiro Pier Luigi Nervi, com vigas que se cruzavam em ângulos agudos, como os hangares construídos por ele em 1939, na Itália. De tão ousada para a tecnologia local, esta estrutura em concreto protendido teve problemas durante a execução e precisou de reforços. A influência de Wright pode ser notada também no projeto de um pequeno edifício de apartamentos assinado por ele no ano seguinte, na Avenida Manuel Dias da Silva, e no uso do tijolo aparente em muros estruturais tratados de forma artesanal em muitos projetos.

De Assis e Rebouças, mas primordialmente de Assis é o projeto da primeira estação marítima de Salvador, de 1962, obra totalmente em concreto pré-fabricado de evidente inspiração nas primeiras obras do japonês Kenzo Tange, quando ele montava peças pré-moldadas de concreto como nas construções tradicionais de madeira de seu país.



Figura 5

Detalhe Orvieto Aircraft Hangar,
Pier Luigi Nervi (1939)
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/538954280382440768/>.
Acesso: 11 mar. 2023.

Um marco importante em sua evolução profissional é a traumática alforria do escritório de Rebouças. Eram dois grandes profissionais, mas como seus temperamentos eram antagônicos, não poderia durar para sempre seu casamento. Diógenes sisudo, formal, urbanista mais que arquiteto; Assis sedutor, boêmio, informal e arquiteto antes de qualquer outra coisa.

O novo escritório de Assis Reis passaria a ser um *point* da arquitetura baiana. Por ele passaram os melhores arquitetos locais e todos os estrangeiros que aportaram na Bahia naquela época.¹ Alguns deles com boa formação, mas sem prática

1 Dentre os nacionais, podemos citar Alberto Hoisel, Aurélio Miranda, Alfredo Gusmão, Bernadete Gusmão, Debora Valverde, Diógenes Rebouças, Gilberbet Chaves, Ircio Peichoto, Jane Vilares, Jofere Dalcum, Marcelo Pedrão, Manuel Lourenzo, Marcos Paraguassu, Martha Smith, Paulo Conde, Paulo Ormino, Raimundo Chagas e Virginia Kauak, Wolney Ortiz. Entre os internacionais,

profissional, como Yoshiakira Katsuki, que havia sido aluno, no Japão, de Kunio Maekava e Takamasa Yoshizaka, colaboradores de Le Corbusier.

Todos que por ali passaram destacam o ambiente efervescente do escritório. O Pavilhão da Expo 70 de Osaka foi desenvolvido em 15 dias, depois de um sonho do arquiteto. (REIS, 1978, p. 286) Muitas vezes, na véspera da entrega de um projeto, Assis resolvia mudá-lo e avisava ao cliente que as cópias não haviam ficado prontas, mas que seriam entregues em dois dias. Nessas oportunidades não se distinguia entre dia e noite, nem dias de semana de sábados e domingos. Sobre sua forma de trabalhar, comentava um de seus colaboradores, o estadunidense Taylor Van Horne ([199-] apud NERY, 2002, p. 84):

Sua índole de artista complica o seu caminho. É muito difícil reunir em um homem só o espírito criativo de arquiteto e a necessária capacidade empresarial. Assis tem de sobra a paixão criativa, mas falta-lhe o rigor do profissional compenetrado.

É desta fase a projeção de edifícios comerciais e habitacionais de porte, favorecida pelo fechamento do escritório de Rebouças. Sem pretender, Assis Reis herdaria alguns de seus mais fiéis clientes. A fase começa com o Farol do Quebramar, vencedor de um concurso privado do grupo Correa Ribeiro, em 1964, e do Hospital Geral do Canela, de 1969, também não executado, e do Centro Médico Albert Schweitzer, de 1967, hoje denominado de Centro Médico da Graça, situado na rua Humberto de Campos. Desses, o edifício de consultórios médicos Albert

os alemães Otto Stenk, Wolf Reiber, os latino-americanos Jorge Maldonado, Rafael Cordeviola (Chango), o japonês Yoshiakira Katsuki, o estadunidense John Taylor Van Home e o suíço Marcos Foster, com perdão dos omitidos por falta de memória.

Schweitzer é o mais interessante, pelo casamento de sua estrutura de concreto aparente, sistema de ventilação natural e volumetria modulada em curva.²

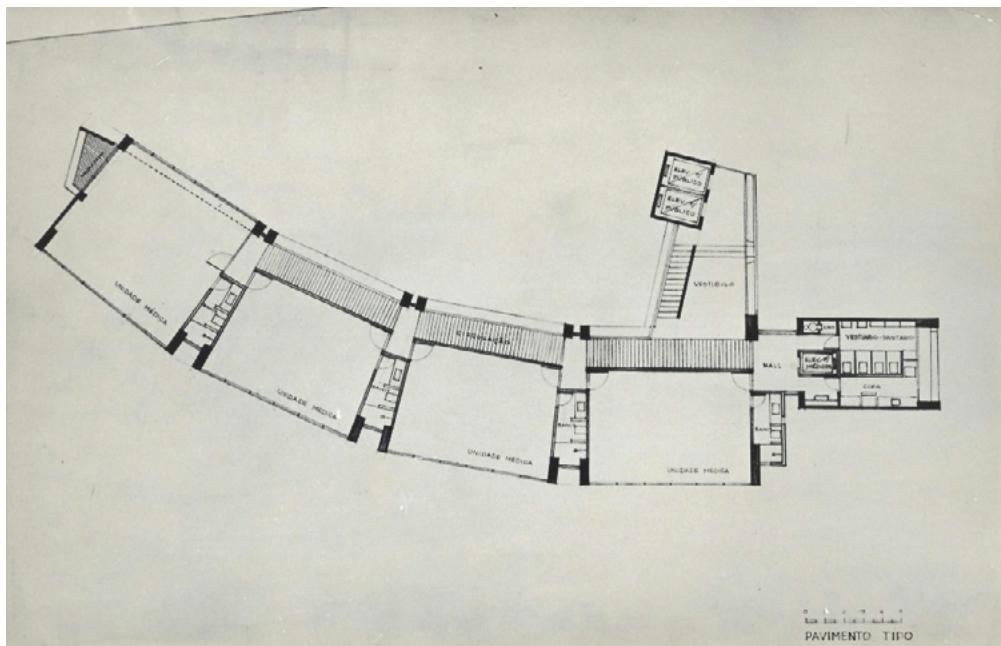


Figura 6

Planta baixa do Centro Médico Albert Schweitzer, de 1967

Fonte: arquivo pessoal de Assis Reis.

2 Ver fotos em Nery (2002, p. 173-175, 182-185 e 194-196).

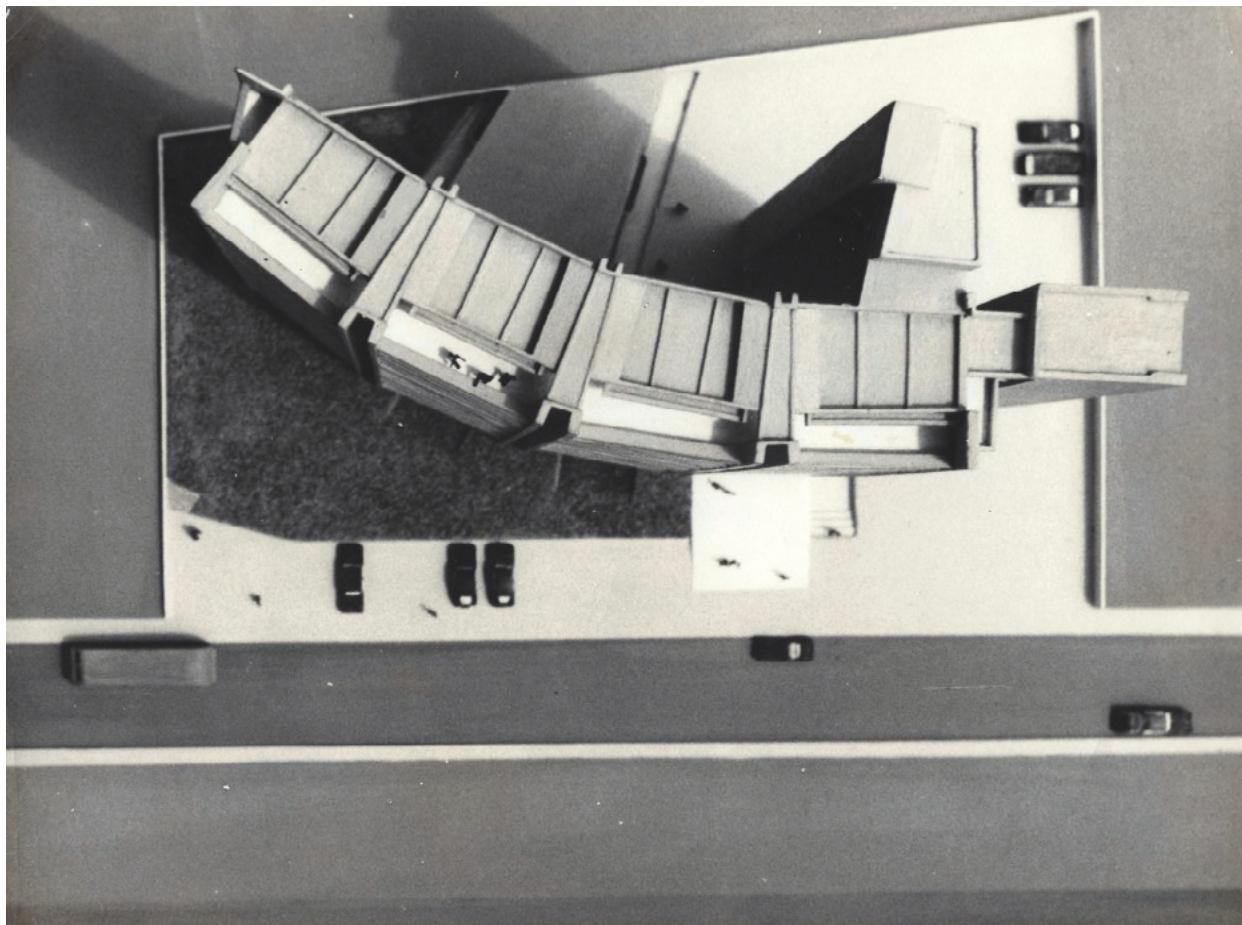


Figura 7

Foto da Maquete do Centro Médico Albert Schweitzer, de 1967

Fonte: arquivo pessoal de Assis Reis.

Assis Reis só encontraria uma expressão própria para suas casas na década de 1970, a partir do projeto da residência de José Paixão, em Itapuã. Para esse e outros novos empresários, pouco ligados às tradicionais famílias baianas, ele projeta uma série de interessantíssimas casas, das quais quase todas já foram destruídas pela especulação imobiliária. (NERY, 2002, p. 149-172) São casas que poderiam ser chamadas de “brutalistas”, mas muito diversas das de concreto aparente de arquitetos paulistas, na linha de Le Corbusier. Classifico essas casas de “brutalistas” pela adoção de volumetrias fractais, formadas por prismas multifacetados truncados e acavalados, e pelo uso de materiais crus, como os blocos ou tijolos cerâmicos à vista e elementos reutilizados, como dormentes de bondes. Só uma classe nova, sedenta de firmar uma imagem diferenciada da tradicional família baiana, aceitaria aquela arquitetura despojada, embora bela. (NERY, 2003, p. 24-26) Sobre o uso do tijolo ele explicaria mais tarde:

Comecei a formar conceitos no sentido de uma fundamentação mais profunda culturalmente e sobretudo regionalmente. Descambei para o uso do milenar e tradicional tijolo, onde realmente a humanidade detém a sua maior experiência³ [...] então, às vezes trabalho com tijolo em bloco ou tijolo laminado. No caso do tijolo laminado adota a argamassa no mesmo paramento da face do tijolo, evitando, assim, aquele jogo desnecessário de sombrear pequenos detalhes que ampliam este sentido decorativo. (REIS, 1978, p. 289)

3 Ver Reis (1978, p. 287).



Figura 8

Área externa Casa José Paixão, 1971

Fonte: arquivo pessoal de Assis Reis.

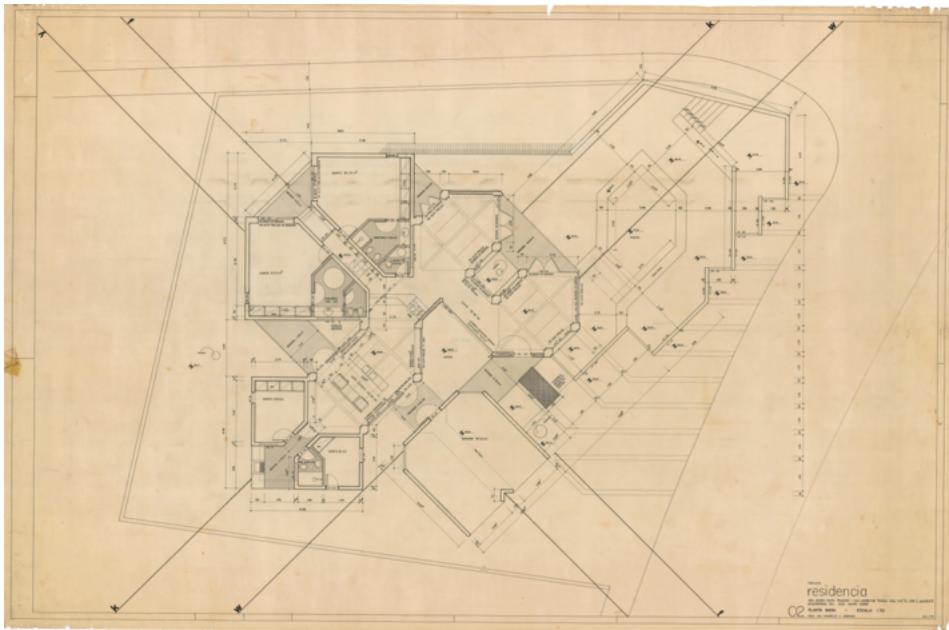


Figura 9
Planta baixa da Casa
Santa Izabel, de 1976
Fonte: arquivo
pessoal de Assis Reis.

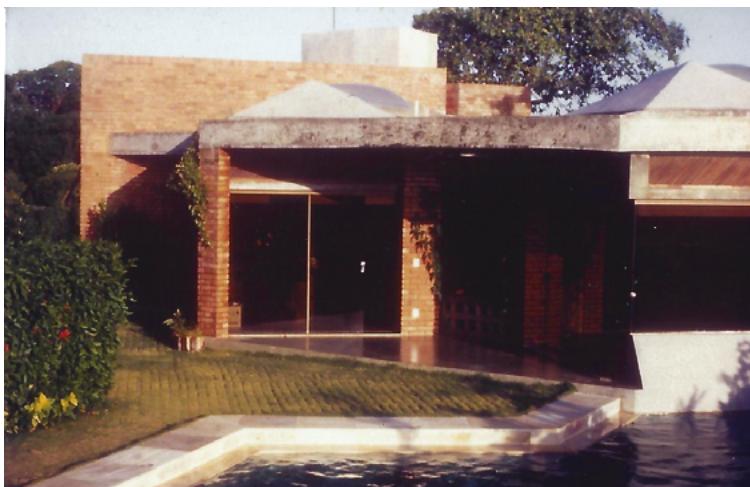


Figura 10
Área externa da Casa
Santa Izabel
Fonte: arquivo
pessoal de Assis Reis.

Contemporaneamente a essas casas, o arquiteto, já um profissional consagrado, realiza, com grande liberdade autoral, os projetos de três importantes condomínios de apartamentos. O primeiro deles é o Solar das Mangueiras, de 1975, construído em uma gleba de 1,3ha muito arborizada, num dos locais mais prestigiados de Salvador, a Ladeira da Barra, dominando a Baía de Todos os Santos um empreendimento fora dos padrões da indústria imobiliária por ter sido a casa da tradicional família Correa Ribeiro, que queria preservar a nobreza da antiga propriedade. O arquiteto conserva as mangueiras e cria uma torre polifacetada de planta simétrica, no fundo da gleba. Reveste o edifício de mosaico vítreo de tons violáceos e quentes. Cada pavimento tinha uma cor, como os corredores de casas populares, só que agora verticalmente.

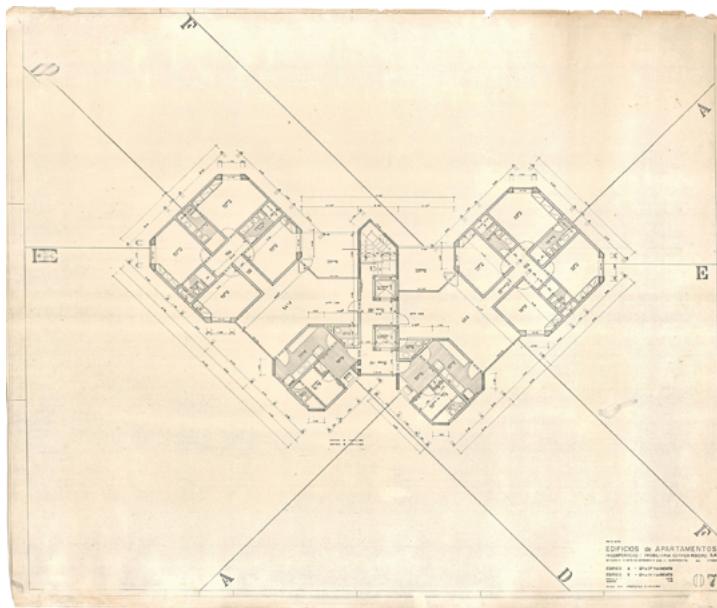


Figura 11
Planta baixa do
Condomínio Solar
das Mangueiras
Fonte: arquivo pessoal
de Assis Reis.



Figura 12

Fachada do Condomínio Solar das Mangueiras
Fonte: arquivo pessoal de Assis Reis.



Figura 14

Fachada do Solar Itaigara

Fonte: foto do autor.

Como agora o lote se abria para duas ruas, ele procura tirar partido da volumetria com uma planta mais livre e alongada, semelhante à planta de algumas de suas casas. Para variar, ele amplia os últimos pavimentos, aumentando a movimentação do seu volume e a dramaticidade dos efeitos de luz e sombra. Nos dois condomínios, para favorecer a cor, ele reduz as fenestraçãoes ao mínimo, geralmente localizadas nas esquinas.

O último desses condomínios é o edifício Morro do Conselho, de 1978, junto ao mar do Rio Vermelho. Não é uma torre, como os anteriores, senão uma lâmina com planta coleante. Sua altimetria é menos movimentada que a das torres citadas e ele renuncia a policromia e o brilho dos mosaicos para revestir o edifício

de cerâmica “brique” ou tijolo, como suas casas pequeno burguesas.⁵ Sobre sua maneira de projetar ele diria em 1978:

Sinto-me à vontade por trabalhar nesta cidade, por ter uma visão global dela além disso, sempre procuro adotar na obra um equilíbrio entre a criação e a técnica. Raras vezes me permito a sobrepujança de um fator com o outro. Estou sempre investigando o equilíbrio. Às vezes sou levado até a renunciar a uma ideia avançada em respeito a este fator que eu acho bastante salutar para a nossa atividade de arquitetura. (REIS, 1978, p. 288)

Nessa fase de produção de casas fractais e de torres coloridas de volumetria movimentada, Assis Reis ganha, em 1977, o concurso organizado pela Chesf para projetar sua sede em Salvador. Surpreendentemente ele adota nesse projeto um traçado inteiramente cartesiano, seja na horizontal, seja na vertical.⁶ Sua planta inteiramente modulada lembra uma partitura musical. As pilastras são agrupadas em quatro, criando um compasso quaternário de pequenos e grandes vãos quadrados. Analisando pausadamente este monumento, vamos descobrir que ele é o fecho de sua trajetória profissional. A planta com eixos de composição e a integração com o jardim tem precedentes no Solar das Mangueiras, as pilastras e vedações em tijolo vêm de suas casas das décadas de 1970 e 1980.⁷ A alternância dos vãos diferenciados das pilastras ele já havia experimentado no Centro Médico Albert Schweitzer, ao geminar seus pilares de concreto.

.....
5 Ver fotos em Nery (2002, p. 215-221).

6 Esse projeto foi desenvolvido com a participação do estadunidense Arq. Taylor Van Horne. (NERY, 2002, p. 85)

7 A criação de uma alma de concreto armado no núcleo das pilastras se deveu à perda de prática dos calculistas em trabalhar com tijolos cerâmicos.

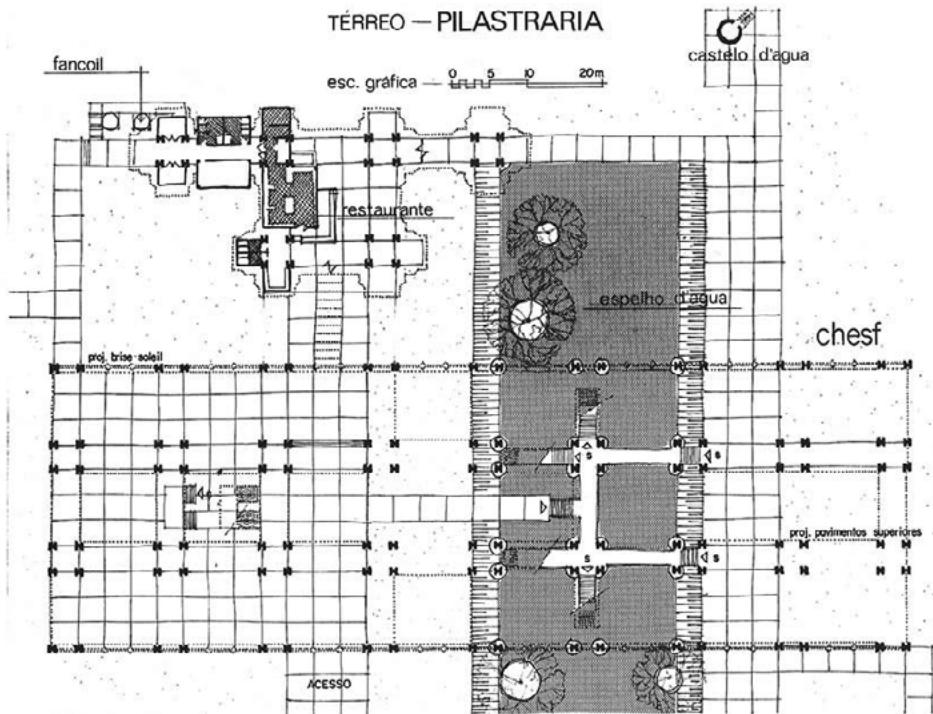


Figura 15

Planta baixa do 1º pavimento do prédio da Chesf

Fonte: acervo pessoal de Assis Reis.

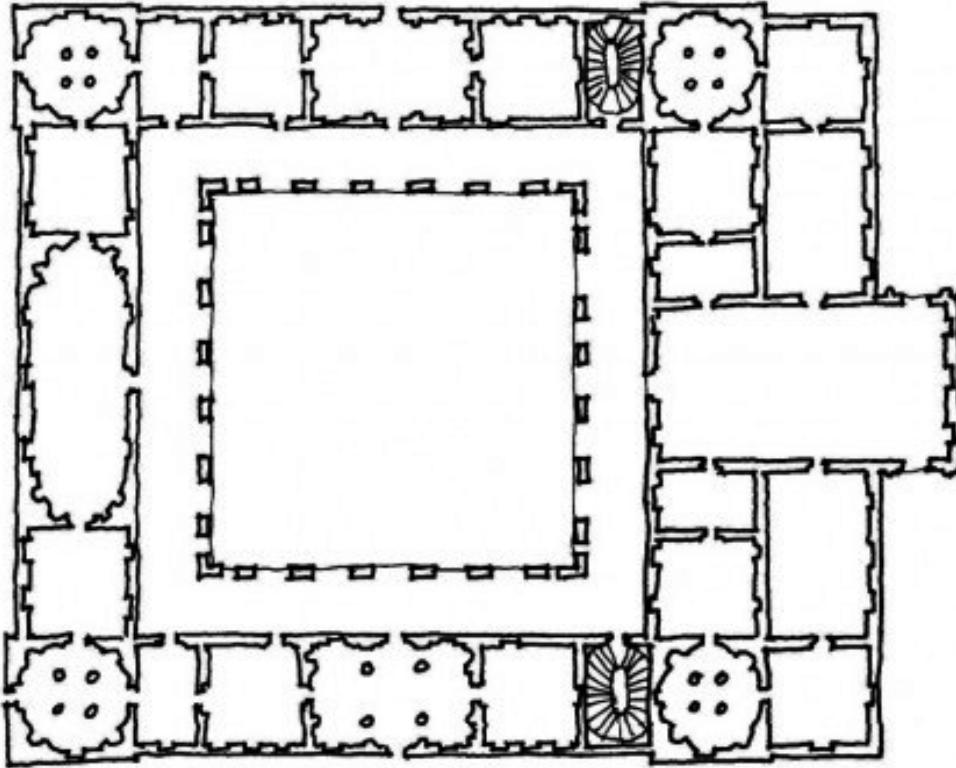


Figura 16

Croqui do Palazzo Thiene, de Palladio,
Fonte: revista Arqtextos (2011).⁸

8 Ver em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.129/3748>.



Figura 17

Pilastraria e espelho d'água da Chesf

Fonte: arquivo pessoal de Assis Reis

O arquiteto Sérgio Magalhães diz que a especificidade da sua obra se apoia em três pontos: senso de espacialidade, disciplina estrutural e o valor que ele atribui à região em volta. (REIS, 1994, p. 54) Renato Anelli, referindo-se à sede da Chesf, afirma: “a função estrutural original dos tijolos aproxima conceitualmente Assis Reis de Louis Kahn, especialmente no que toca às obras de Dacca e de Ahmedabad: uma proximidade que resulta mais pronunciada se se analisa a linha modular da planta”. (ANELLI, 2008, p. 72-73) Pedro Nery, que fez sua dissertação de mestrado sob a orientação da Professora Esterzilda Berenstein de Azevedo e do próprio Assis Reis, afirma que ele não se filiou a escolas ou estilos, mas seguiu mestre que suplantaram tendências e escolas.

Figuras como Frank Lloyd Wright, Louis Kahn ou Luís Barragan compõem a tríade de influência do arquiteto baiano, uma identidade que é formada pela extrema capacidade artística, nunca traduzida de forma clara pela palavra, e sim pela alta qualidade dos valores universais de arquitetura por eles produzida. (NERY, 2002, p. 242-243)

A Profa. Esterzilda Berenstein de Azevedo (1997 apud NERY, 2002, p. 116), orientadora de sua dissertação, ressalta o aspecto contestatório urbano da obra de Assis Reis, que se nota também em outros colegas latino-americanos:

São obras que sinalizam como um grito na desordem urbana, onde predomina a força da especulação imobiliária responsável pela inserção de tipologias incoerentes com a paisagem e inspiradas em tecnologia adversa, que impõe, ora edifícios com grandes painéis recobertos por vidros inadequados às condições climáticas locais, ora buscas estruturais combinadas com efeitos formais, que tentam encontrar variações sobre o mesmo tema.

Sinceramente não vejo vinculação da obra de Assis a nenhum movimento ou arquiteto em particular. Tampouco criou seguidores como os grandes arquitetos, apesar de ter tido muitos colaboradores e ter sido um professor amado por seus alunos na UFBA. O uso de alvenarias estruturais de tijolo na Assembleia Nacional de Bangladesh, em Dacca, e no Instituto de Administração da Índia, em Ahmedabad, não é uma exclusividade de Kahn. Alvenarias desse tipo foram usadas por muitos arquitetos contemporâneos latino-americanos, como Rogelio Salmona na Colômbia; Eládio Dieste no Uruguai; José Ignacio Díaz, na Argentina; e Ricardo Porro em Cuba.

Suas casas não têm nada a ver com as de Wright, nem suas torres esculturais e coloridas com as insossas caixas pretas do chamado *International style*, totalmente revestidas de vidro. Tampouco suas cores e texturas têm muito a ver com as de Barragan. Isso se devia, a meu ver, não só à criatividade de Assis Reis e ao isolamento em que ele viveu, longe dos centros hegemônicos do país, da América Latina e do mundo.

É difícil classificar a obra de Assis Reis, mas para mim ela apresenta semelhanças, enquanto atitude de riscar e construir, com a obra de outros arquitetos latino-americanos, como Rogelio Salmons, Eládio Dieste, Luís Barragan, Severiano Porto e Eduardo Sacriste. Arquiteturas no plural, muito diversificadas, que se caracterizam por serem mais espontâneas, sensoriais e intuitivas, que valorizam o trabalho artesanal, a cor e a textura dos materiais locais, a bisca e a luz, em suma, uma arquitetura mais telúrica e holística, em contraposição à arquitetura europeia e estadunidense mais intelectualizada, racional e industrializada. Arquitetura bem caracterizada por Le Corbusier como a “máquina de morar”.

Por esta espontaneidade e sabor local, as casas dos arquitetos latino-americanos citados foram muito mais objetos de desejo para a pequena burguesia de seus países, que as casas modernistas dos grandes arquitetos europeus e estadunidenses, com exceção de Alvar Aalto e Wright. Na Europa e nos Estados Unidos, as casas e edifícios modernistas só foram apreciados por uma restrita burguesia intelectualizada. Referindo-se aos arquitetos latino-americanos, Antonio Toca (1990, p. 224) diz que eles têm em comum não um estilo, senão uma maneira de projetar:

O êxito e aceitação de suas obras é a mostra de um criativo interesse pelo lugar, os materiais e a cultura de onde são construídos. Igual às arquiteturas tradicionais, de onde se tem extraído valiosas lições, seus trabalhos são o resultado da paciente observação e as valiosas adaptações às limitações – e possibilidades – de seus recursos, clima e meio social.

Assis Reis desenvolveu sua arquitetura exclusivamente no estado da Bahia. Ele nunca teve obra fora desse estado ou parceria com arquitetos de outros estados, salvo a consultoria sobre uma paleta de cores para projetos do arquiteto Luis Paulo Conde, no Rio de Janeiro. Seus contatos com o exterior foram também escassos. Esteve com a embaixada de formandos em 1957 na Europa, mas não há registros de que tenham visitado obras de arquitetos contemporâneos. Em 1981, viajou para Las Vegas com o Eng. Miguel Madruga, seu cliente, para negociar a construção de um hotel-casino no Morro do Conselho em Salvador, projeto que não vingou. Naquela oportunidade estendeu a viagem à Cidade do México para visitar o Museu de Antropologia, projeto dos arquitetos Pedro Ramires Vasquez, Jorge Campuzano e Rafael Mijares. Mas não consta que tenha visitado as obras de Barragan ou de qualquer outro arquiteto estadunidense ou mexicano.

A única oportunidade em que teve contato com as obras e colegas latino-americanos foi na Bienal Internacional de Buenos Aires, em 1985. Naquela oportunidade esteve em mostras, palestras e debates em companhia dos colegas brasileiros Luis Paulo Conde, Joaquim Guedes, Severiano Porto e Marcos Acayaba. A obra de Rogelio Salmona o impressionou muito. Conheceu pessoalmente o arquiteto inglês Richard England, autor do livro *Em busca dos espaços silenciosos* e defensor do regionalismo na arquitetura, com quem Assis dizia se identificar. (NERY, 2002, p. 112-123)

Sua obra só começa a ser conhecida no Brasil e no exterior depois que ele concorre ao concurso para a realização do pavilhão Osaka'70. O arquiteto uruguaio Hector Vigliecca, que se exilou no Brasil no início da década de 1970 e que leu mais de 40 livros, além das principais revistas, para fazer a revalidação de seu diploma, disse que não havia visto nenhuma referência a Assis, só tomando conhecimento dele numa conversa com Joaquim Guedes. Quando perguntado o porquê deste desconhecimento de sua obra, ele responde: “Não sei. Talvez ninguém tenha con-

seguido entender a obra dele. E também ele é um totalmente ermitão... Assis nem estava preocupado em ser ou não valorizado”. (VIGLIECCA, 2009)

Assis Reis tinha um senso telúrico muito forte e sempre esteve ligado ao São Francisco, não só pelo orago em comum, como pela consciência e cultura nordestina. O pavilhão da Expo 70 em Osaka, no Japão, que ele dizia ter sido inspirado em um sonho, era a reprodução de uma carranca do São Francisco como representação emblemática do Brasil. Perguntado em uma entrevista em 1987 como ele descreveria o pavilhão, ele responderia citando o memorial:

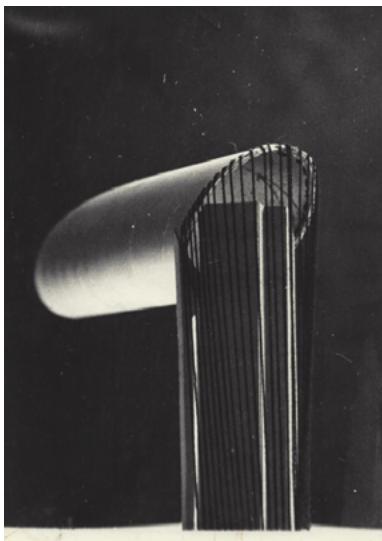


Figura 18
Pavilhão da Expo 70 de Osaka
Fonte: acervo digital de Assis Reis.



Figura 19
Carranca típica das embarcações no Rio São Francisco
Fonte: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/38096-a-viagem-das-carrancas>.
Acesso: 11 mar. 2023.

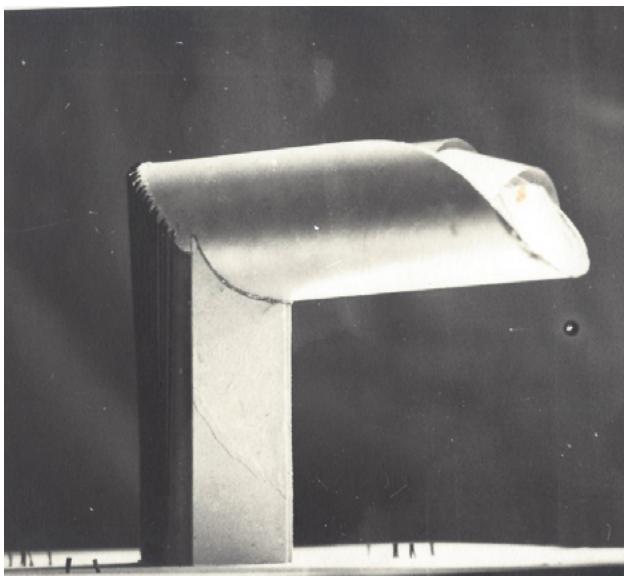


Figura 20

Maquete do Pavilhão Expo 70 de Osaka
Fonte: acervo digital de Assis Reis.

Talvez a origem mais seja o Rio São Francisco, onde as pequenas embarcações possuem uma carranca à frente... Dizia que bastava lembra-lo e que para isto Osaka deveria ter uma referência bastante forte, simples, quase uma escultura e que abraçasse uma tecnologia atualizada, equidistante de caipiras e astronautas. (REIS, 1987, p. 287)

Do mesmo modo, a sede da Chesf é a reprodução de uma “gaiola” flutuando sobre as águas do rio da unidade nacional, com a nuvem de espuma branca (refeitório) de sua roda ao atracar em um de seus barrancos. Na “Pilastraria”, me sinto embalado nas redes de suas passarelas penseis, numa viagem virtual entre Pirapora e Juazeiro.



Figuras 21

Embarcação típica do Rio São Francisco

Fonte: <https://ferdinandodesousa.com/2020/07/29/a-navegacao-no-rio-sao-francisco/>

Acesso: 11 mar. 2023⁹

Mas a sede da Chesf é, ao mesmo tempo, um palácio que, sem perder a austeridade nordestina e modernista do entreguerras, cria interiores de uma monumentalidade, nobreza e rigor geométrico de um palácio renascentista. O espaço flui pela “Pilastraria” para se expandir no exterior, como um rio se acelerando numa corredeira. A riqueza espacial de sua nave central com passarelas e escadarias diáfanas é tão grande que só pode ser registrada em fotografias 3D (para reproduzir plantas e fotos inclusive de sua nave central). O espelho d’água do São Francisco cruza o edifício para integrá-lo ao jardim e à paisagem da Avenida Paralela que conduz ao São Francisco, onde ele foi buscar inspiração.

Como disse um seu colaborador, o arquiteto japonês Yoshiakira Katsuki ([1967?] apud NERY, 2002, p. 80), “[...] mestre Assis é um arquiteto nato, instintivo

⁹ Ver em: <http://cepa.if.usp.br/>.

e intuitivo [...]”. Eu diria que Assis Reis tinha um olhar absoluto, como alguns músicos têm um ouvido absoluto, isto é, a capacidade de criar uma imagem auditiva de qualquer tom musical assinalado por um símbolo apropriado.¹⁰ Da mesma forma, ele era capaz de criar uma imagem espacial vendo apenas uma planta e um corte. Isso lhe permitia navegar no espaço virtual e projetar tridimensionalmente, fazendo o processo inverso de representação planimétrica para compreensão de seus construtores. Ouso dizer que a arquitetura de Francisco Assis Couto dos Reis é mais que regional, é universal, de quem em qualquer tempo e lugar domina, a um só tempo, o espaço, a estrutura, os materiais e a cor.



Figura 22

Fachada lateral do

prédio da Chesf

Fonte: arquivo pessoal
de Assis Reis.

.....
10 Ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/ouvido_absoluto.

REFERÊNCIAS

- ANELLI, Renato. *Arquitetura Contemporanea: Brasile*. Milano: 24 Ore Motta Cultura, 2008.
- REIS, Francisco de Assis. Entrevista. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro). *Arquitetura brasileira após Brasília/depoimentos*. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978.
- REIS, Francisco de Assis. Verbetes em EMANUEL, Muriel (ed.). *Contemporary architects*. 3 ed. New York: St. James Press, 1994.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Zein. *Brasil: Arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- HOSPITAL Albert Schweitzer, Bahia. *Acrópole*, São Paulo, v. 31, n. 366, p. 28, 1969.
- ENTREVISTA ASSIS REIS à repórter Luiza Santana no programa Frente a frente. Salvador: TV Educadora da Bahia, 1991.
- NASH, Eric Peter. *Frank Lloyd Wright: Force of Nature*. New York: Todtr, 1996.
- NERY, Pedro Aloisio Cedraz. *Assis Reis: arquitetura, regionalismo e modernidade*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.
- NERY, Pedro Aloisio Cedraz. *Assis Reis: arquitetura, regionalismo e modernidade*. *Cadernos PPG-AU*, Salvador, v. 2, n. 1, p. 11-26, 2003.
- SALVADOR (BA). Órgão Central de Planejamento. *EPUCS: uma experiência de planejamento*. Salvador: MPS/Plandurb, 1976.
- TOCA, Antonio. *Nueva arquitetura en América Latina: presente y futuro*. Ciudad de México: Gustavo Gilli, 1990.
- VIGLIECCA, Hector. Entrevista. *Revista ProjetoDesign*, São Paulo, n. 349, 2009.

SEDE CHESF BAHIA: ÍCONE ARQUITETÔNICO PRETERIDO

NAIA ALBAN

Projetado pelo arquiteto Assis Reis, o Edifício Eunápio Peltier de Queiroz foi concebido para ser a representação simbólica nacional da empresa produtora de energia elétrica pública, a Companhia Hidrelétrica do São Francisco (Chesf), na região Nordeste, tendo sido inaugurado em 30 de setembro de 1979. No entanto, a magnitude do edifício, cujo valor é reconhecido pelas diversas matérias nas revistas especializadas da área de arquitetura,¹ aparentemente, não pesou como determinante na escolha do local para uma sede. Posteriormente, a Chesf passou a ter o seu núcleo administrativo em Recife, a capital de Pernambuco.

1 Vencedor do concurso de ideias promovido pela Chesf, o edifício sede fez parte de diversas publicações e exposições nacionais e internacionais: 1. *Architecture en Amerique Latin*, na Revista Technique e Architecture, n. 334, p. 82-85, março de 1991; 2. *Arquitetura no Brasil – anos 80*, no subtítulo “Os Materiais da Natureza e a Natureza dos Materiais”, Projetos Editores Associados: São Paulo, 1990, p. 42-44; 3. LIENUR, J. F. *Tendence de la architecture contemporain en Amerique Latin, 1965 a 1990*, Edition Moniteur, 1991, p. 90-91; 4. TOCA, A. *Nueva Arquitectura em América Latina: Presente y Futuro*, Ediciones G. Gili, S.A.: México, 1990, p. 224, 237 e 238; 5. WAISMAN, M; MACELI, C. *Dez Arquitetos Latinos-Americanos*. Sevilha: Edición Junta de Andalucía, p. 48; 6. *Arquitetos Brasileiros – Mostra da Produção Arquitetônica Brasileira*. Paris, Galeria D Actualité do I.F.A. - Institute Français d Architecture, outubro de 1988. Publicação patrocinada por H. Douglas; para citar algumas delas.

Ressalta-se, então, o desconhecimento sobre o poder da arquitetura como capital simbólico institucional por parte dos gestores brasileiros, ato que pode ser comprovado diante da pouca relevância outorgada ao edifício, apesar do reconhecimento obtido. Fica claro, aqui, o quanto este poder pode transferir e agregar valor e importância a uma determinada instituição, seja ela pública ou privada. Poderíamos ilustrar este argumento tomando como referência o famoso caso do Museu Guggenheim, em Bilbao,² ou a potência do arquiteto Francis Kéré³ para o país africano de Burkina Faso. Desta forma, evidenciamos o fato de que os atuais gestores, especificamente os do Nordeste brasileiro, ainda não dimensionaram o potencial de um ícone arquitetônico. De uma arquitetura que surge como imagem vinculada à marca empresarial e que passou a ser, na contemporaneidade, uma das peças importantes para a promoção de uma instituição.

Uma sociedade anônima de capital aberto e de economia mista do porte da Chesf, com 72 anos, foi criada pelo Governo de Eurico Gaspar Dutra em 1948 e vivenciou: o *boom* da arquitetura modernista brasileira (nos anos 1950 e 1960), reconhecida internacionalmente; e, na década seguinte, a crise energética mundial do petróleo dos anos 1970, que fez com que o setor hidrelétrico nacional recebesse grandes investimentos internacionais. Não por acaso, uma área extensa da

-
- 2 Quando inaugurado, o Guggenheim de Bilbao, projetado por Frank Gehry, foi considerado o pior negócio que uma prefeitura de porte médio e capital de uma província espanhola – Vizcaya – poderia ter realizado. No entanto, essa obra reposicionou a cidade de Bilbao na rota do turismo internacional, confirmando, ao longo do tempo, ter sido uma ação de sucesso.
 - 3 Francis Kéré, arquiteto de Burkina Faso, com uma arquitetura regional, de baixo custo e com uma plasticidade arrojada, conseguiu inserir a África na mídia internacional da arquitetura contemporânea.

Avenida Luiz Viana Filho (Avenida Paralela) foi destinada para sediar a Chesf pelo Governo do Estado da Bahia, como veremos a seguir.⁴

Como vencedor do concurso de ideias promovido pela Chesf, Assis Reis, arquiteto de projeção nacional, ao realizar essa obra, ampliou o reconhecimento de sua arquitetura a partir dos vários artigos publicados nas diversas revistas já mencionadas. Ganha a arquitetura baiana. Entretanto, ao se transladar para Recife, perde a Instituição Chesf por se desvincular, enquanto sede, desta obra monumental e simbólica, ícone arquitetônico de uma época. E perde o edifício, por ficar desamparado da funcionalidade para a qual foi projetado.

IMPLANTAÇÃO: O CONTEXTO PARALELA

Em 1979, é inaugurado o edifício da nova sede da Chesf, em significativa gleba situada no novo eixo de crescimento da cidade. No início dos anos 1980, no mesmo terreno, será construída a Transmissora e Subestação Abaixadora de Tensão de Pituaçu (PTU-SE Pituaçu), que começa a operar em 1982. Tratava-se de uma área generosa e acessível pela recente Avenida Luís Viana Filho, mais conhecida como Avenida Paralela.

4 Adriana Perazzo Oliveira, em sua dissertação, argumenta: “Durante a década de 70 diversas ações do Estado contribuíram para a consolidação deste novo vetor de expansão: implantação do Centro Administrativo da Bahia, Companhia Hidroelétrica do São Francisco - CHESF, Companhia de Eletricidade do Estado da Bahia - COELBA, o Almoxarifado Central da Secretaria de Saúde do Estado da Bahia, o Serviço de Processamento de Dados - SERPRO e a transferência do Parque de Exposição Agropecuário de Salvador, que funcionava no bairro de Ondina, hoje *campus* da UFBA”. (OLIVEIRA, 2015, p. 31, grifo nosso)

Entretanto, apesar de, no histórico do planejamento urbano de Salvador, termos tido o Escritório do Plano Urbanístico da Cidade do Salvador (Epucs) entre 1942 e 1948 – que, entre muitos estudos, estruturou um coerente traçado de circulação viária, propondo um sistema de avenidas de vale harmonioso com a geomorfologia da cidade (FERNANDES, 2014) – a Avenida Paralela seguiu uma lógica contrária. Segundo Claudia Vieira Lima ([199-] apud OLIVEIRA, 2015, p. 30)::

Devido às premissas para o seu traçado, de ser o mais reto e plano possível, para reforçar a monumentalidade, e mantendo uma relação de paralelismo com a orla atlântica, o que contradiz a proposta geomorfológica do EPUCS, a sua implantação gerou um grande impacto ambiental. Foram desmatados cerca de 1 milhão e 400mil m² de Mata Atlântica Secundária e os cortes de terreno chegaram a 40m.

Este grande eixo de conexão e vetor de crescimento para o Litoral Norte, que trazia em um de seus argumentos de criação, nos anos 1970, a ideia de desafogar a Avenida Otávio Mangabeira,⁵ também intencionava, em sua concepção originária, o propósito de possibilitar, dinamizar e viabilizar, para o mercado imobiliário, a acessibilidade a toda essa grande área – até então isolada – transformando-a em urbanizável.

5 A Avenida Atlântica, nos anos 1970, percorria toda a orla norte de Salvador até Itapuã, na época, um vilarejo de pescadores. Daí entrava no território, chegando ao aeroporto, então denominado Aeroporto 2 de Julho.



Figura 1

Construção da Avenida Paralela e seu grande movimento de terra

Fonte: Arquivo Público Municipal.

A parceria entre os especuladores urbanos e o Governo do Estado estava clara pelo esforço deste em dinamizar a ocupação desse grande vazio gerado pela abertura da Paralela. Segundo a arquiteta Adriana Perazzo Oliveira, houve um esforço por parte do estado para consolidar este novo vetor de expansão. O deslocamento dos órgãos administrativos do Governo do Estado, com a implantação do Centro Administrativo da Bahia (CAB), acredito ter sido o projeto de maior impacto para que se alcançasse o objetivo pretendido. Talvez devido ao fato de se ter uma grande área útil para o mercado imobiliário, seria necessário infraestruturá-la, para além da acessibilidade já garantida. É com este propósito que a Chesf também incorporará ao seu patrimônio uma gleba nos limites desta avenida, ao lado do CAB.

LOCALIZAÇÃO: MONUMENTALIDADE COMO PROPÓSITO

A grande área da Chesf situa-se na margem esquerda da Avenida Paralela, no lado conhecido como “Miolo de Salvador”. Terreno que possui uma colina cortada, uma das muitas que surgiram na paisagem com a abertura da referida avenida. Também contém um lago que se formou posteriormente à abertura da via, em consequência das barreiras dos aterros que impediram os fluxos hídricos dos mananciais existentes, como mencionado anteriormente. A área ainda mantém uma pequena reserva de mata atlântica secundária, hoje configurando-se como um pequeno exemplar do que fora a grande reserva de mata atlântica da região, transformada em vetor de crescimento a partir da abertura da Paralela.

Importante destacar que o terreno da Chesf se localiza exatamente no ponto onde a grande avenida faz uma deflexão em seu traçado à direita (a maior delas ao longo de toda a sua extensão). E, por estar a colina em sua margem esquerda, entra como ponto focal da perspectiva que se forma a partir da Paralela, em ambos os sentidos. Esse enquadramento visual, não por acaso, foi a motivação para a eleição do lugar onde seria implantado o edifício sede da Chesf em Salvador.

O terreno onde estaria a nova sede estava preestabelecido pelos dirigentes do órgão federal. Entretanto, acreditamos que a decisão de onde situar o novo edifício foi uma determinação do projeto arquitetônico. O que nos leva a fazer essa afirmação é a evidência da sensível implantação e sua intencionalidade ao maximizar a colina cortada, fazendo surgir, no seu topo, a 22 metros acima do nível da via, o emblemático monumento sede da Chesf. O edifício dominará a paisagem da Paralela e seu grande vazio urbano, nos próximos 25 anos. Dessas relações macroespaciais, Assis Reis entendia bem, por trazer em sua bagagem profissional os anos que trabalhou como cartógrafo e topógrafo no Epucs. Uma verdadeira

escola para se compreender a geomorfologia da cidade do Salvador e tirar partido dela. (Ver imagem da Paralela dos anos 1990, Figura 2).



Figura 2

Imagem aérea da Avenida Paralela com o bairro de Mussurunga à esquerda, Parque de Exposições à direita, e a pista do Aeroporto 2 de Julho ao fundo
Foto: Luiz Hermano, de 14 de agosto de 1990.

Esta posição em acrópole estabelece sua relação de domínio, controle e poder dentro do vazio perspectivado de um conector da velocidade, onde se faz construir o grande templo modernista da segunda geração de arquitetos brasileiros. Sabiamente, foi inserida, sobre esse platô inclinado e verde, a marca da Chesf – em proporção adequada para a relação que se estabelece com a perspectiva gerada e a velocidade de quem observa a partir da grande via monumental. A sede observa e controla todos os movimentos ao seu redor, em sua situação privilegiada de “cidadela”.

Como vemos na Figura 2, de 1990, é importante lembrar que a Chesf da Paralela, obra concluída em setembro de 1979, será o marco construído e de referência para quem passa ao longo da avenida nos 25 anos que se seguem, a partir da sua inauguração. A dinâmica urbana pretendida para a área, por questões diversas, tardou em acontecer. Somente na virada do século, o mercado imobiliário, detentor de 2/3 das terras nas imediações da Avenida Paralela desde os anos 1970,⁶ põe em marcha os seus empreendimentos para a área. Não por acaso, a Paralela será a região onde se concentrará o grande crescimento imobiliário de Salvador desse período. Do lado esquerdo, como limite do Miolo de Salvador, se concentrarão os empreendimentos de média e baixa renda. Do lado direito, como limite das áreas do mar, os empreendimentos de média e alta renda, com algumas exceções.

6 Segundo Sampaio (1989, p. 242): “[...] nos meados dos anos 70, apenas quatro grandes empresas detinham 2/3 das terras nas imediações da Avenida Paralela. São elas: a Odebrecht, a Góes Cohabita, a Soares Leone e a OAS”.

DISTRIBUIÇÃO EM PLANTA: SIMPLICIDADE, HARMONIA E LUGAR

A maturidade e domínio do espaço pelo arquiteto ficam demonstrados nesse projeto, através da simplicidade com que ele soluciona espacialmente o complexo programa que se impõe. Talvez a decisão de trazer a água como elemento simbólico da empresa e fazer com que um grande espelho d'água atravessasse o edifício de um lado a outro, transversalmente, como as margens de um rio (talvez o São Francisco), tenha sugerido uma solução muito conhecida por nós, herdeiros da Escola Modernista, edificada “sobre pilotis”. Assim, tudo que “brota” do espelho d'água terá uma base cilíndrica como expressão de reforço dessa relação com a água, sejam os pilares, sejam as árvores. A escolha de “sobre pilotis” leva a outra solução – que é o conjunto de passarelas, escadas e patamares – para a acessibilidade ao corpo do edifício que deixa o plano do solo. E isso Assis soluciona de forma maestral, como veremos mais adiante.

Ao propor a solução em planta, a partir de uma malha ritmada com apenas duas dimensões em suas duas direções (A e 3A), que se cruzam em ângulo reto (3A – A – 3A – A – 3A), na transversal (A – 3A – A – 3A – A) e longitudinalmente, o arquiteto simplifica a compreensão espacial e transmite um rigor estrutural coerente com um edifício que se faz monumento. Sendo “A” 3,42 metros, os espaços de maior dimensão (3A X 3A), com áreas equivalentes a 105,26 m², situadas no perímetro externo do edifício, sempre serão áreas de trabalho. E as áreas internas se constituíram em vazios, articuladores visuais de quem as percorre. Este vazio interno do edifício funcionará como otimizador climático que promove o cruzamento do ar e, ao mesmo tempo, alimenta o espaço interno de luz natural através da cobertura translúcida.

Apenas em um momento esse miolo do edifício é preenchido, invertendo a relação de cheios e vazios, pela decisão de inserir o auditório no interior e abrir dois generosos terraços laterais para a área externa. Decisão que movimentará a fachada em sua maior dimensão, além de trazer luz natural para o auditório, fechado com um dinâmico jogo de paredes em blocos de vidro e portas de acesso.

Os de largura “A” são os articuladores do conjunto, acessos e percursos por onde todos os que circulam no edifício terão que passar, tanto vertical como horizontalmente. A profusão de passarelas – escadas e platôs flutuantes em grelha metálica vazada – constituem os elementos construídos que atravessam o vazio interno da edificação.

Através de sua implantação, o edifício de muitos acessos determina sua face principal como a que se volta para a Paralela, reforçando a situação em acrópole anteriormente mencionada. O pé direito duplo irá confirmar especialmente essa intencionalidade. Deste ponto, inicia-se o percurso sobre o espelho d’água, seguido por um harmonioso jardim que compõe o visual de chegada de quem ascende. Aqui, o interior e exterior da edificação se diluem e passam a constituir um único ambiente.

A partir de um eixo longitudinal imaginário, esses acessos se duplicam em uma simetria absoluta, mas não apenas eles. Esta imponente simetria, que se faz perceptível em todo o conjunto, servirá como orientadora na fruição do seu espaço de chegada. A permeabilidade do andar térreo, pela decisão de descolar o edifício do solo, fará com que o potente paisagismo penetre na base do edifício e se integre ao espelho d’água que o atravessa. Os vazios internos e a entrada da luz, filtrada através da cobertura translúcida, fará o desfecho dessa ambiência quase onírica. Ambiência de paz e singular beleza arquitetônica.

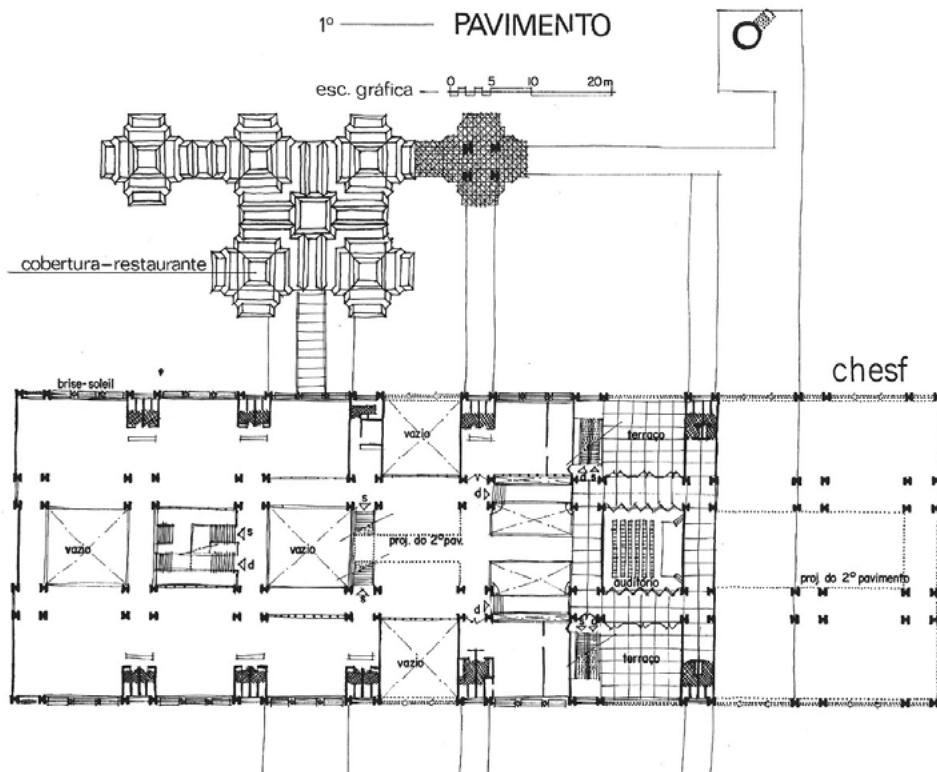


Figura 3

Planta baixa do 1º pavimento do prédio da Chesf

Fonte: acervo Assis Reis.⁷

⁷ Ver em: www.acervoassisreis.com.br.

Ao solucionar os dois níveis de maneira simplificada, a proposta de distribuição dos usos se apresenta sem uma hierarquização espacial, hierarquização tão recorrente em projetos institucionais desse tipo. A única possibilidade de romper essa provocação democrática estabelecida, frente à possível estratificação institucional demandada, seria através dos dois níveis do edifício, configurando, assim, uma hierarquização vertical.

Entretanto, reforçando a intencional espacialidade democrática, temos a decisão projetiva de colocar o auditório como o coração do edifício. Decisão que fala muito de uma compreensão igualitária e de horizontalidade nas relações de trabalho, proposta/imposta pelo projeto arquitetônico da Chesf. Essa percepção se experimenta ao circular pelo edifício.

Para compreender o pensamento arquitetônico do arquiteto Assis Reis, no momento da projeção da Chesf, foi usado o seu depoimento publicado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil no Rio de Janeiro (IAB-RJ), pela feliz coincidência de que foram coetâneos, ambos produzidos no final dos anos 1970. Apesar de não fazer referência especificamente ao projeto,⁸ percebe-se o DNA da arquitetura praticada na Chesf ao longo de todo o depoimento e entrevista. Não por acaso, será esta obra considerada pelo próprio Assis, anos depois, como o projeto síntese das decisões conceituais e projetuais especuladas no/pelo Escritório Assis Reis entre 1967 e 1977.

No depoimento dado por Assis Reis para o IAB-RJ, ele afirma:

[...] verifiquei que os nossos aspectos regionais eram de tal força, que a arquitetura que ali quisesse sobreviver e constituir-se no bem-estar do usuário, teria que se submeter àquela importante

8 Este livro foi publicado em 1978. Entretanto, em nenhum momento, o arquiteto cita a obra da CHESF, que, pela data, estaria em plena construção. Algo raro para todos que conheceram Assis. Intuímos que a entrevista tenha sido realizada antes do projeto da CHESF, e, só posteriormente, em 1978, publicada.

realidade. A topografia, o clima de selva úmida e quente, amenizado pela brisa marinha e ventos elísios, as sombras das árvores de porte, a trajetória solar e mais outros fatores que deixo de citar aqui, tudo isso me levou a uma atuação associada a este tropicalismo tão forte. (REIS, [19--] apud INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978, p. 287)

IDIOSSINCRASIA TROPICAL: ELEMENTOS REGIONAIS RESSIGNIFICADOS

Quando vencedor do Concurso de Ideias para o projeto da sede da Chesf, o arquiteto Assis Reis já era um reconhecido arquiteto baiano, de projeção nacional.⁹ Tinha, no seu portfólio, projetos significativos, tais como: Centro Médico Albert Schweitzer (1967); Pavilhão de Osaka (1969); Jockey Clube da Bahia (1974); Solar das Mangueiras (1976); Solar Itaigara (1977); e Modelo Reduzido da Cidade do Salvador (realizado em duas etapas entre 1973 e 1978); além de uma grande quantidade de residências unifamiliares. É na pequena escala, em seus projetos residenciais, que o arquiteto Assis Reis experimentaria a tecnologia do tijolo e sua relação com o concreto e o aço, na busca de uma arquitetura “tropicalista”.

Comecei a formular conceitos no sentido de uma fundamentação mais profunda culturalmente e sobretudo regionalmente. Descambei para o uso do milenar e tradicional tijolo, onde real-

9 No final da década de 70, o IAB-RJ publicou uma série de três livros com depoimentos de arquitetos brasileiros. E Assis Reis foi o único arquiteto a ser convidado que atuava prioritariamente na Bahia. Ver: Instituto de Arquitetos do Brasil (1978). João Figueiras Lima, nosso conhecido Lelé, também foi convidado, entretanto, apesar de ter escolhido a Bahia para morar, ele possui uma obra mais distribuída nacionalmente.

mente a humanidade detém a sua maior experiência. [...] A qualidade do tijolo na Bahia, hoje já bastante industrializado, é de efeito surpreendente, sobretudo em equipamentos menores como residências, nas quais deixei de usar o concreto armado como elemento de responsabilidade estática. Passei a usar esse tijolo como alvenaria portante e, quando não portante, para exprimir a possibilidade de versatilidade, de transformação do espaço (REIS, [19--] apud INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978, p. 287-288)

Assim, o projeto da Chesf surge no escritório de Assis Reis em um momento de muitas experimentações projetuais já construídas. É a partir da experiência com a pequena escala, em residências – Casa José de Castro Paixão (1970); Casa Lindoel Amaral Farias (1974); Casa Antônio Gouveia (1975); Casa Elza Santa Izabel (1976); Casa em Santo Estévão (1978) – que o tijolo passa para a grande escala da Chesf. A materialidade tijolo, então dominante nos vários projetos residenciais, será o grande desafio imposto pelo arquiteto em sua evolução projetiva. Na Chesf, a escolha será pelo tijolo laminado, por garantir uma maior qualidade, em termos de resistência, dimensão e estética, para alcançar uma homogeneidade como expressão final em seus grandes panos de fachada.

Estruturalmente, existia a intencionalidade de adotar pilares maciços, conforme observa-se nas plantas de detalhe do Acervo Assis Reis.¹⁰ A seção transversal foi calculada para trabalhar a compressão e garantir estruturalmente os esforços – de momento-rotação entre pilar e viga, e de flambagem do pilar – atuantes nos pilares devido à compressão axial. Foi construído, no canteiro da obra, um exemplar para testes – pilar preservado até hoje – visando a confirmação dessa possibilidade.

.....
10 Ver em: <http://www.acervoassisreis.com.br/chesf/>.

No entanto, diante da monumentalidade da obra, o fluxo de produção do tijolo laminado, na época, não viabilizava o cronograma estabelecido. Solucionou-se com a adoção da alma do pilar em concreto – e se manteve a seção –, conforme conversa com a arquiteta Ester Berenstein, envolvida nas discussões da obra da Chesf por sua amizade com o mestre.

Apesar de seu posicionamento crítico frente ao decorativo – ao repetir as palavras de Lucio Costa: “a decoração é o cupim da arquitetura” (REIS, [19--] apud INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, 1978, p. 289) –, o mestre, acertadamente, fez algumas concessões frente à monumentalidade e ao porte da obra da Chesf. Talvez pela dimensão do edifício ou para garantir a monumentalidade pretendida, os planos das fachadas, principalmente os longitudinais, demonstram um cuidado astuto de um profissional maduro e com grande domínio espacial, que brinca e desenha todo o edifício a partir da unidade do tijolo.

No primeiro plano das fachadas longitudinais, a verticalidade. Trata-se de um pilar quadrado com lados de 1,14 metros; ao concebê-lo em tijolo aparente, o arquiteto tira partido dessa materialidade desenhando cuidadosamente suas reentrâncias. Ritma os vãos da malha geratriz através das marcações dos pilares, soltos em sua verticalidade. Porém, cada pilar, por definição de sua seção transversal, se desenvolve com reentrâncias em duas de suas quatro faces, resultando em um volumoso e esbelto conjunto que se apresenta em primeiro plano nas fachadas longitudinais e opostas.

A esbeltez se vê reforçada pela peça cilíndrica de base que lhe dá peso, toda vez que toca o espelho d'água, e por sua finalização na parte superior, que passa do edifício, ficando, assim, solta do segundo plano. Este se constitui na horizontalidade do volume que paira suspensa na grande malha uniforme dos vãos, malha determinada pela funcionalidade da planta.



Figura 4

Fachada lateral do edifício com destaque para o espelho d'água

Fonte: Naia Alban (2019).

No segundo plano, a pele de proteção do edifício é a constituidora da horizontalidade e a responsável em determinar sua composição volumétrica. A pele, nas duas fachadas longitudinais, se constituirá em seus elementos estéticos. Apesar da interrupção dos pilares, esta pele consegue ser percebida como uma continuidade horizontal, talvez por estar constituída por uma faixa horizontal de tijolos assentados a 45° graus, criando um rendilhado provocado pela mudança

do assentamento e uma (ou duas, a depender dos pavimentos) faixa de *brises* horizontais em grelha metálica. O artifício dos *brises* – elementos leves e vazados, pintados com a escura cor de óxido de ferro – minimiza a massa (peso) da fachada e a faz mais leve, principalmente onde o edifício horizontal, que flutua, passa a ter dois pavimentos.

No ponto em que acontece o vazio do terraço, a horizontalidade se recompõe com uma faixa de tijolos, também a 45° graus. Esta faixa flutua e está posicionada neste mesmo plano, entretanto deslocado dos demais, e com o alinhamento do fechamento superior, logrando recompor a integridade e unidade volumétrica e marcar o movimento da presença dos terraços. Um plano movimentado pelo efeito da sombra. Logo atrás, estará o terceiro plano de fechamento do edifício propriamente dito.

Figura 5

Foto do acervo do arquiteto, que evidencia a implantação, em acrópole, e seus anexos, todos cuidadosamente definidos a partir da perspectiva da Avenida Paralela.

Foto: Sem autoria identificada.

Data atribuída: anos 1980.



Em anexo ao prédio principal, estão o restaurante e a torre d'água. O conjunto do restaurante foi implantado em uma cota mais baixa, para solucionar, em seu subsolo, a infraestrutura de apoio do complexo, liberando o térreo para o restaurante propriamente dito. Garante-se, dessa maneira, o domínio do edifício principal no conjunto. Concebido pela continuidade da malha e seguindo o mesmo dimensionamento dos pilares do edifício principal, o restaurante perde a esbelteza atingida naquele.

Talvez isso tenha resultado de uma intencionalidade combinada com a cobertura espacial marcante, especialmente determinada pela decisão de um revestimento translúcido em fibra de vidro branca. Uma cobertura pensada para contemplar o propósito plástico da malha espacial que estrutura a sequência de cúpulas brancas. Em suas conferências, Assis gostava de mencioná-las como inspiradas na paisagem próxima das dunas de Itapuã.

Outro destaque, quase um elemento simbólico da verticalidade, como as antigas chaminés das olarias – paisagem recorrente no Recôncavo baiano –, é a torre d'água que surge na lateral frontal como um elemento ressignificado. Ela não é mais cônica, como as das olarias, mas cilíndrica e esbelta, demonstrando a tecnologia possível da atualidade. A torre d'água será o terceiro elemento emblemático na paisagem. Mais uma vez, temos uma implantação definida pela perspectiva da Paralela.

Finalizando-a com um cilindro metálico, o arquiteto faz surgir, nesse ponto de encontro entre a sustentação e o sustentado reservatório, a escada de manutenção. Escada que se externaliza da base de tijolos em seu último tramo de acesso, criando um ruído, uma surpresa, uma sombra. Um elemento que flutua na pureza do cilindro que o sustenta, e, para acima dela, somente o cilíndrico metálico do reservatório.

Um conjunto de composição paisagística marcante, com dignidade monumental, na escala adequada para a grande avenida.

Aproximadamente dez anos depois da construção da Chesf, em *Manifesto de um baiano*, feito para a *Revista Arquitetura e Urbanismo* (REIS, 1986, p. 33), Assis comenta sua obra:

A meu ver, o valor de um projeto é representado por suas características específicas e por sua capacidade de ambientar-se ao cenário urbano existente, que, definindo uma identidade, pode ser capaz de acenar a transformações ou evoluções enriquecedoras.

E exemplifica:

Na proposta que faço para a CHESF, obra realizada em 1977, procuro traduzir as características culturais e ambientais da Bahia, buscando captar a magia da atmosfera baiana e o entrelaçamento dos espaços tropicais. De seu acervo cultural, sintetizo minhas experiências na materialização sem preconceitos da convivência pacífica entre as tecnologias do tijolo, aço e concreto. (REIS, 1986, p. 33)

ARQUITETOS: GERAÇÃO DE PERTENCIMENTO

Como arquiteto formado em 1967, porém já com uma larga vivência em escritórios de arquitetura, como no seu próprio, onde trabalha desde 1962, Assis, integrante da “Segunda Geração” dos arquitetos modernistas brasileiros, irá compor, com Gilberbet Chaves, Kico Alvarez, Rodrigo Pontual, Emmanuel Berbert, Levi Smachevick e Álvaro Peixoto, o primeiro grupo de arquitetos formados após a reformulação do curso de Arquitetura na Bahia.

Ao assumir-se como arquiteto regionalista, Assis comenta esse pertencimento:

A ‘segunda geração’ de arquitetos modernos brasileiros, da qual eu faço parte, produz a partir dos anos 60 uma arquitetura não mais subordinada à corrente racionalista liderada por Le Corbusier ou ao ‘International Style’. Diferenciando-se dos postulados do ‘Movimento de Arquitetura Moderno’, esses trabalhos fundamentavam-se principalmente nos determinantes socioculturais, econômicos, tecnológicos e geográficos. (REIS, 1986, p. 33)

Apesar de muitos críticos terem abandonado essa denominação – “Segunda Geração” –, por entenderem que ela não corresponde à realidade da época, ou melhor, que deixa muitas manifestações arquitetônicas à margem, como classificatório de uma época, entendo que esse enquadramento deu a esses jovens arquitetos um sentido de pertencimento a um movimento: o Movimento Moderno. Este movimento, de singular significância para a produção arquitetônica brasileira, obteve o reconhecimento e se internacionalizou, tendo como vitrine a produção da Escola Carioca. Esta foi a arquitetura brasileira que virou referência e impulsionou essas gerações a um entendimento de classe.

Esta consolidação do ideário modernista no Brasil foi fundamental para que a geração seguinte, que não ocorreu somente na Bahia, pudesse articular seu posicionamento crítico, que negou, repensou e evoluciona o pensamento da produção arquitetônica na época. Talvez pelo distanciamento da agregadora denominação geracional, talvez pelo novo lugar que a arquitetura brasileira ocupa no cenário nacional, ou talvez pela especialização dos arquitetos cada vez mais distantes do projeto... O fato é que a classe brasileira de arquitetos vem se perdendo no tempo.

Como geração crítica às que lhe antecederam – Primeira Geração e Geração Intermediária –, esses arquitetos da Segunda Geração, destacadamente o posicionamento de Assis Reis como porta-voz dessa geração baiana, buscavam ques-

tionar o “*Internacional Style*” do Movimento Moderno. A partir de sua realidade local, traziam à discussão a regionalização da arquitetura. Buscavam retomar as questões determinadas pelo lugar, sejam elas tecnológicas, geomorfológicas, regionais-culturais, como também climatológicas. E se propunham a dar à arquitetura o que ela tinha de memória, idiosincrasias ressignificadas.

Segundo análise do próprio Assis Reis, ao falar dessa fase de sua produção, relatada a José Carlos Huapaya Espinoza (2013):

Assis havia encontrado uma forma de se ‘apropriar da modernidade’, e isto, segundo ele, consistia na ‘capacidade de traduzir dentro de um grau de contemporaneidade, os aspectos históricos, culturais e materiais de uma região’. Nesses anos afirmaria que a CHESF sintetizava todas as suas ‘vivências’ e concretizava a convivência das ‘tecnologias da trilogia de materiais, tijolo, concreto e aço’.

Esta foi a maneira como essa geração se posicionou frente à cartilha do Movimento Moderno. Assis Reis, na Bahia, foi o arquiteto quem melhor fez esse movimento de questionamento, releitura e contextualização,¹¹ sendo a sede da Chesf esse expoente. Tudo isso ocorreu a partir de seu dinâmico escritório, que incorporava todos os arquitetos – brasileiros ou estrangeiros – que por ali chegavam, criando um ambiente diverso de discussões e experiências arquitetônicas da atualidade.

Como o próprio Assis gostava de dizer: “*Não existe arquiteto bom e arquiteto ruim, existe projeto feliz e projeto infeliz*”. Nesse sentido, o projeto da Chesf foi toda

11 Várias foram as denominações dadas, nesse momento crítico mundial, à arquitetura que se construía, criticamente ao momento modernista. Charles Jencks foi um dos primeiros críticos a trabalhar esse período com seu panorama gráfico arquitetônico dos anos 1980. (JENCKS, 1982)

uma felicidade. Para a Companhia Hidrelétrica do São Francisco, para Salvador e, em particular, para os arquitetos baianos, que ganharam esse exemplar arquitetônico como referência.

COMO RECOBRAR A VIDA PARA UMA ARQUITETURA EXEMPLAR?

A Chesf, com sua arquitetura exemplar, como sede para a Companhia Hidrelétrica do São Francisco, já não existe mais. O edifício construído para esta função, com seus generosos espaços de circulação e de encontros, pensado para uma sede de empresa com relações democráticas, está esvaziado de pessoas, esvaziado de funções, esvaziado de sentido.

As privatizações anunciadas pelo poder público para as empresas infraestruturantes do Governo Federal têm acontecido sistematicamente. Algumas delas, como foi o caso da Rede Ferroviária Brasileira, privatizou o sistema operante das vias e colocou em leilão a parte do patrimônio “inativo”, patrimônio que conta uma parte de nossa história.

Então, diante dessa realidade, fica a pergunta para os arquitetos, historiadores, estudiosos, pesquisadores e críticos da arquitetura; professores e admiradores da arquitetura de ícones arquitetônicos; bem como para os gestores – presidente e diretores – da Chesf:

Qual será o destino do conjunto edificado da ex-sede Chesf Bahia?

O próprio Assis, em seu processo de concepção arquitetônica, traz uma possibilidade: a da resignificação.

REFERÊNCIAS

FERNANDES, Ana (org.). *Acervo Epucs: contextos, percursos, acesso*. Salvador: Edufba, 2014.

Huapaya Espinoza, José Carlos. Sobre Assis Reis. *Acervo Digital Assis Reis*, Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.acervoassisreis.com.br/>. Acesso em: 10 mar. 2020.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro) (org.). *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*: Carlos M. Fayet, F. Assis Reis, Marcello Fragelli, Ruy Ohtake. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978.

JENCKS, Charles. *Arquitectura Tardomoderna y otros ensayos*. Barcelona: GG Editorial, 1982.

LIMA, Cláudia Brandão Vieira. *Paralela em Movimento: um estudo sobre a apropriação do espaço público do canteiro central da Avenida Luís Viana*. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

OLIVEIRA, Adriana Rocha Perazzo. *Condomínios habitacionais na av. Paralela: retrato da expansão urbana na virada do século XX*. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

REIS, Assis. Manifesto de um baiano. *Revista AU*, São Paulo, p. 32-36, 1986.

SAMPAIO, Antônio Heliodorio Lima. *Forma urbana: cidade real e cidade ideal*. 1989. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

A CHESF, DE DENTRO PARA FORA

TAYLOR VAN HORNE

A grande arquitetura nos afeta de tantas maneiras distintas que a mera fotografia não tem como transmitir as sensações que sentimos ao presenciá-la. A fotografia é incapaz de replicar o impacto de uma grande obra de arquitetura. Isto é certamente o caso da sede da Chesf na Bahia, esta obra-prima de Assis Reis. Andar por este edifício é iniciar uma viagem que, como poucos outros lugares, desperta todos os órgãos e sentidos do corpo – os olhos, a pele, os pulmões, a memória, o deslumbramento, o encanto.

Durante os anos em que trabalhei com Assis, eu vi muitas mudanças no escritório, desde os dias caóticos e festivos quando um enxame de estudantes trabalhava na construção do Modelo Reduzido à simplicidade quase monástica durante o período intenso em que desenvolvemos a sede da Chesf. Tive a sorte de fazer parte da pequena equipe que trabalhou neste grande edifício. Eu era o “lápiz” de Assis. Traduzi os seus esboços nos documentos para a execução da obra.

As ideias fundamentais do prédio da Chesf surgiram muito cedo. Sendo a sede da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco, Assis resolveu implantar desde o início um grande espelho d’água sob o edifício, simbolizando o Rio São Francisco onde a Chesf gera a energia que é a razão da existência da empresa. Assis determinou também desde o início que, embora o ar-condicionado fosse indicado para os escritórios administrativos, os espaços públicos usariam a convecção natural do ar, temperado pelo efeito das brisas vindas do mar que passariam sobre o grande espelho d’água na entrada do edifício.

Tivemos o apoio de Moacyr Leite, um engenheiro como nenhum outro que conheci na minha vida. Moacyr tinha a alma de um poeta. Foi um privilégio trabalhar com Assis e Moacyr, e eu estive muito ciente desta honra durante todo o processo criativo.

Moacyr procurou se aprofundar na alma de cada projeto para poder expressá-la estruturalmente. Os seus cálculos estruturais tomavam segundo plano em relação ao seu interesse em transmitir, através dos elementos estruturais, o âmago do projeto. Assis quis que o edifício espelhasse a dicotomia da Bahia contemporânea, a sua cultura de mão de obra de baixo custo e a vontade local de empregar tecnologias modernas. Trabalhamos intensamente com Moacyr para desenvolver um sistema construtivo que transmitisse esta realidade social. Para atender às duas demandas, aparentemente opostas, Assis propôs que colunas de tijolo maciço – isto é, de tecnologia milenar – apoiassem as vigas pré-moldadas de concreto, oriundas de fábricas de alta tecnologia. Moacyr calculou as grandes colunas de tijolo para receber e transmitir estas forças. (Contudo, durante a construção, eu ouvi dizer, a construtora duvidou deste cálculo e inseriu pilares de concreto no centro dos pilares de tijolo. No projeto construído, os tijolos simplesmente revestem estas colunas ocultas, apenas sugerindo o que era a sua verdadeira função no conceito do projeto.)

Lembro-me que Assis quis localizar o edifício mais ao fundo do terreno, ao lado de uma subestação, com as suas torres metálicas envoltas por uma alta cerca de arame. O pessoal da Chesf não simpatizou com esta ideia tão industrial e pediu que Assis localizasse o prédio no alto da colina, de onde seria visível da avenida que passa abaixo e de onde o edifício desfrutaria de vistas para o mar distante. Quando construída, a Chesf ficou longe do centro de Salvador, ao lado do Centro Administrativo, ainda em construção. Na época quase só havia floresta entre o prédio e o mar. Hoje se vê uma paisagem composta de inúmeros edifícios residenciais. (Anos mais tarde, eu trabalharia com Assis no projeto do Palácio da

Justiça para o Centro Administrativo. A nossa proposta inicial localizou o prédio de tal maneira que criaria uma marcante praça central neste campus que até então se compunha de edifícios isolados e espalhados. A nossa ideia foi rejeitada e o Palácio da Justiça, numa localização imposta por outros, tornou-se apenas mais um edifício monumental espalhado aleatoriamente pelo Centro Administrativo.)

Vale ressaltar o espírito do escritório de Assis e como ele mudou, como ficou estranhamente quieto e concentrado, durante o desenvolvimento do projeto da Chesf. Eu vim para a Bahia nos anos 1970, logo após meus estudos em arquitetura na Universidade de Illinois. Eu já falava português, pois eu tinha sido um estudante de intercâmbio – o primeiro americano a passar um ano em Natal, Rio Grande do Norte – durante o meu penúltimo ano da minha educação secundária. Em 1968 eu passei um único fim de semana na Bahia. Eu me lembro de estar na Praça Castro Alves, no topo da escadaria que desce para a Barroquinha, onde naquele tempo barroqueiros vendiam sandálias e bolsas de couro. Uma baiana estava com o tabuleiro montado na esquina. O cheiro do acarajé me veio mais forte que o cheiro de couro e resolvi naquele instante que queria morar naquela cidade, uma cidade de cheiros! Passaram-se cinco anos e voltei, já formado em arquitetura. Consegui um emprego com um arquiteto de pouco talento, mas com conexões políticas. Trabalhei com ele reformando casas pelo interior da Bahia, transformando-as em agências do Bradesco. Viajei por todo o estado, medindo as casas, e depois elaborei as plantas repetitivas que as transformavam em agências banais do banco. Não quis continuar fazendo estas intervenções e comecei a pesquisar quem era o melhor arquiteto da cidade. As vozes eram unânimes: Assis Reis é o melhor. Quando soube que talvez houvesse uma vaga no escritório dele, juntei a minha coragem e, com um rolo de desenhos debaixo do braço, fui ao escritório de Assis Reis na Rua da Grécia.

Entrei pela primeira vez no escritório de Assis ao som alto de Pink Floyd, (que eu saberia mais tarde era atípico. A paixão de Assis era o tango argentino.)

Naquele primeiro dia, Assis aproximou-se de mim e disse, “Não posso lhe atender agora. Você pode esperar?” Com muita vontade de trabalhar no escritório dele, resolvi ficar. Sentei e aguardei o mestre. Havia uma excelente biblioteca de livros sobre arte e arquitetura e aproveitei a oportunidade para estudá-los. No final do dia, Assis voltou e disse, “Não posso lhe atender agora. Será que você pode voltar amanhã?” Eu disse que sim. No dia seguinte ocorreu a mesma coisa. Som alto. Estudantes trabalhando no Modelo Reduzido na outra sala. Desenhistas trabalhando no Jockey Clube também. Mais uma vez esperei a tarde toda. No final do dia Assis finalmente sentou comigo. Eu nem mostrei meus desenhos. Ele simplesmente perguntou, “Você pode começar amanhã?” Eu respondi que sim. Eu tinha passado pelo teste da paciência! O dia seguinte era uma sexta-feira e comecei a desenvolver os jardins e estacionamento para o Solar das Mangueiras.

Daquele dia em diante, sempre trabalhei no prancheta ao lado de Assis e cresceu entre nós um relacionamento frutífero e valioso. Assis era um grande arquiteto e um grande teórico mas, como tantos outros arquitetos, não era um bom *business man*. Naqueles dias de inflação galopante, às vezes Assis atrasava semanas para pagar o meu salário, mas consegui me virar e estava muito contente em trabalhar para um homem cujo trabalho eu tanto admirava. A construção do Modelo Reduzido foi eventualmente transferida à prefeitura e, quando iniciamos o *design* da Chesf, um silêncio quase monástico tomou conta do escritório. Trabalhei longas horas, de oito a dez horas por dia, todos os dias da semana, para terminar o projeto dentro do prazo estabelecido. Logo em seguida voltei aos Estados Unidos.

Havia esporadicamente sessões espontâneas e intensas de intercâmbio com nossos parceiros: o engenheiro Moacyr, o fabricante das escadarias e um jovem representante da Chesf que até hoje trabalha para a empresa, mantendo o edifício em boas condições, como também Hupp, o dono de uma fábrica de acrílico. A Chesf foi projetada com um leque reduzido de matérias: tijolo, concreto pré-mol-

dado, aço Corten, vidro e acrílico. Como já falei, o tijolo foi indicado para transmitir as forças verticais e o pré-moldado, as forças horizontais. O *brise-soleil* é feito de uma larga banda de tijolos com grelhas horizontais de aço em cima e embaixo. Com a exceção de um único elevador, delicadas escadas de aço Corten ligam os diversos andares. O vidro separa os escritórios dos espaços públicos, isto é, os ambientes ar-condicionados dos ambientes ao ar livre. O quinto elemento, o acrílico do telhado do restaurante e do vão central, trouxe para nossa equipe outra figura excepcional, Hupp. Ele era um senhor de uns setenta anos de idade na época da obra da Chesf, dono de uma fábrica de acrílico no Rio Grande do Sul. Não era um empresário típico, embora talvez fosse típico do empresário bem-sucedido, pois tinha uma verdadeira paixão pelo produto que a sua empresa produzia. Ele passou longas horas conosco, empolgado pelas características de transparência e translucidez do acrílico. Ele me confessou um dia que quando era menino o vidro lhe fascinava, a maneira que ele transmitia a luz lhe fascinava. Sabia, ainda criança, que queria passar a vida trabalhando com a transparência, e foi assim que, como adulto, envolveu-se na fabricação de acrílico.

Recebemos um dossiê da Chesf que incluía a metragem desejada para as áreas públicas, calculada para um único corredor central. No nosso projeto, implementamos dois corredores unilaterais que ladeiam o vão central banhado de luz zenital que caracteriza o edifício. Estes corredores fizeram com que excedêssemos a metragem sugerida pelo dossiê e foi preciso convencer a equipe técnica da Chesf. O nosso esquema – pouco mudado desde o esboço inicial – incluía a metragem necessária para as áreas administrativas, mas mesmo assim custou dividir as funções até que coubessem nos módulos como definidos em nosso projeto.

Antes da Chesf, o escritório de Assis, como era de praxe na época, tinha uma equipe de desenhistas que copiavam com tinta os desenhos feitos em lápis. Creio que os meus desenhos em lápis, no entanto, foram usados diretamente para fazer

as cópias para a construtora, como era costumeiro nos Estados Unidos naquele tempo, antes que os computadores dessem fim às pranchetas. Infelizmente eu não estava na Bahia durante a construção da Chesf. Voltei à Bahia somente depois da construção.

O edifício da Chesf não se abre ao público. É muito difícil visitá-lo. Embora eu tenha feito parte da pequena equipe que desenvolveu o projeto, visitei o edifício apenas três vezes na minha vida. Cada vez foi uma descoberta. Na primeira vez, fui com Assis pouco depois que o prédio ficou pronto. Retornei anos mais tarde, também com Assis. Visitei uma terceira vez pouco depois da morte do mestre. A burocracia para entrar no edifício foi cada vez impressionante. Gostaria de ter voltado uma quarta vez antes de escrever este ensaio, pois lembro que cada vez a experiência de estar neste edifício magnífico ultrapassou em muito a minha lembrança dele.

Como posso explicar o impacto deste edifício extraordinário?

Como se trata da sede da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco, Assis colocou poeticamente o grande espelho d'água debaixo do edifício. O espelho d'água simboliza o Rio São Francisco de onde a Chesf gera eletricidade para o Nordeste do Brasil. Ao mesmo tempo, o espelho d'água altera a temperatura do ar que passeia pelo edifício, gerando os microclimas que se sente na pele ao andar pelo complexo. Atravessamos o “rio” para entrar no edifício. Passarelas delicadas de aço Corten passam sobre a água. Subimos através destas passarelas ao primeiro andar, onde estão os espaços administrativos, mas chegando ao primeiro andar surpreendemo-nos ao ver de ambos os lados a floresta da mata atlântica existente na propriedade, debaixo dos módulos executivos do andar superior. Uma série de átrios nos defronta onde uma variedade de escadarias delicadas sobem e descem aos diversos ambientes da sede administrativa.

Ao longo do edifício, vãos alternadamente estreitos e largos organizam as funções. Os vãos largos abrigam os escritórios administrativos. Os vãos estreitos

abrigam as funções de apoio: os banheiros, a maquinaria do ar-condicionado e as passarelas que atravessam o imponente vão central. Na seção transversal, os mesmos vãos alternados se repetem. Os vãos largos externos abrigam os espaços administrativos. Vidros estendem-se do chão ao teto, protegidos do sol tropical pelos *brises-soleil* em tijolo e aço Corten. Os vãos estreitos percorrem toda a extensão do edifício como corredores ao ar livre e o vão central se abre em uma série de pátios com claraboias, exceto sobre o espelho d'água, onde o vão central é fechado e serve como auditório para o edifício.

As escadarias generosas que atravessam a série de átrios internos interligam os dois andares administrativos e descem para o *playground* ao lado oposto do espelho d'água. Dali você percorre uma curta distância até o restaurante, concebido com a ajuda de Hupp com quem trabalhamos estreitamente. Suspenso num *space frame*, o telhado de acrílico leitoso derrama uma luz suave sobre o restaurante ao ar livre. O restaurante, hoje desativado, foi uma necessidade na época da construção, quando a sede ficava distante da área urbana de Salvador.

Quem vê o edifício do lado de fora não tem ideia das surpresas que ele guarda. Uns poucos princípios básicos indicaram o caminho para todas as decisões subsequentes. A escolha simbólica do espelho d'água que traspassa por baixo do edifício, sugerindo o Rio São Francisco, remete à natureza da empresa e ao mesmo tempo transforma, umidifica e refresca a brisa que penetra os espaços públicos superiores. Os vãos alternados servem a uma função básica, a separação dos escritórios de suas áreas de apoio, mas ao mesmo tempo geram a riqueza sensorial que se sente ao andar pelo edifício. Do lado de fora, o edifício aparenta ser muito simples, mas esta aparência contradiz a extraordinária complexidade que se encontra no seu interior. O edifício não para de surpreender. As palavras não têm como comunicar o efeito dos vazios e dos sólidos que se entrelaçam para gerar uma experiência tão rica e encantadora. Quem anda pelo prédio encontra

sequências de compressão e libertação, de luz e escuridão, de espaços altos e baixos, estreitos e amplos, uma diversidade de experiências sinestésicas que a mera fotografia é incapaz de comunicar. Caminhar pela sede da Chesf é desfrutar de uma arquitetura de primeira grandeza, exuberante e transformadora. Todos que escolhem a arquitetura como carreira sonham em criar lugares com o esplendor da Chesf, mas poucos o conseguem. A Chesf é uma obra raríssima.

ORGULHO DE SER NORDESTINO: O EDIFÍCIO EUNÁPIO PELTIER DE QUEIROZ, SEDE DA CHESF EM SALVADOR

PRICYLLA GIRÃO

A responsabilidade de escrever sobre a Sede da Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf) em Salvador, obra de tamanha importância arquitetônica e histórica, vem junto à alegria de ter vivido uma experiência extraordinária associada ao edifício e ao seu autor, Assis Reis.

A imersão neste trabalho me permitiu investigar, estudar, fotografar, contemplar e desvendar o edifício, fazendo dele o objeto de pesquisa da minha pós-graduação em Conservação da Arquitetura Moderna – cujo propósito era entender a obra e traçar para ela uma adequada estratégia de conservação. Fruto dessa caminhada, uma bela amizade começou entre mim e Assis Reis, que fazia questão de transformar cada conversa numa verdadeira aula de Arquitetura. Ele conhecia a importância de conduzir os jovens arquitetos para se tornarem conscientes de seu papel na sociedade e da Arquitetura como veículo de transformação social – na concepção de novos projetos e na preservação dos existentes. Cada entrevista com Assis me mostrava quanto amor e verdade um edifício pode materializar em seus tijolos, paredes, corrimãos. E, sobretudo, como é importante respeitar o sentimento do autor e da obra para ser possível transmitir seus valores às gerações futuras.

Jamais esquecerei o bom-humor, as histórias, os desenhos, os croquis, a mesa repleta de canetas coloridas e lápis de cor meticulosamente organizados e, é claro, o tango, sua eterna paixão. Tive a oportunidade única e indescritível de ouvir o

criador falando de sua criatura! E considerando que tecer elogios ao grande arquiteto é até lugar-comum, gostaria, então, de ressaltar a generosidade e humildade que faziam de Assis Reis um ser humano admirável – estas, talvez, as qualidades dos verdadeiros gênios. Saudades eternas de você, Assis.

O Edifício Sede da Chesf em Salvador se chama, oficialmente, Edifício Eunápio Peltier de Queiroz. Tem nome, sobrenome, placa de nascimento e, em 2015, seu tombamento provisório foi declarado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac). Não é pouca coisa. Na verdade, é o mais famoso edifício da Chesf – talvez, a obra-prima de Assis Reis. Cada detalhe, cada ideia, cada preocupação arquitetural era narrada por Assis com a desenvoltura de um experiente contador de histórias, orgulhoso de ser o autor desta obra. A preocupação com o bem-estar dos usuários do edifício, dizia ele, sempre fora o grande norteador do projeto (Figura 1).

O concurso público para escolha do melhor projeto arquitetônico, ocorrido no provável ano de 1976 e vencido por Assis Reis, tinha como objeto um edifício que, possivelmente, abrigaria a sede geral da Companhia em Salvador. Por razões políticas, no entanto, a sede geral da Chesf ficou em Recife e foi instalada no Edifício André Falcão, também resultado de concurso público e obra de grande importância arquitetônica e histórica. Mesmo assim, Assis Reis conseguiu transferir para o projeto de Salvador a essência da Companhia.

O edifício deveria representar a Chesf – empresa estatal de raízes nordestinas e primeira geradora de energia elétrica do Brasil – em sua solidez, imponência, inovação e regionalismo. As obras foram concluídas em 30 de setembro de 1979 e, mesmo após algumas ações de manutenção e conservação executadas, o complexo conseguiu manter sua integridade projetual e material ao longo de seus recém-completados 40 anos, permanecendo elegante e sóbrio como à época de sua inauguração (Figura 2). É preciso que se diga que a Chesf sempre tratou este edifício com extrema responsabilidade e zelo, contribuindo decisivamente para a manutenção de sua integridade após quatro décadas de uso intenso.



Figura 1
Placa de inauguração do edifício
Foto: Pricylla Girão (2008).



Figura 2
Fachadas leste e sul da Sede da Chesf em Salvador, Bahia
Foto: Pricylla Girão (2008).

Sua importância como obra de Arquitetura Moderna é justificada por diversos valores:

- Uso e combinação de materiais tradicionais e modernos (aço *corten*, alumínio, *fiberglass*, vidro, concreto, tijolos aparentes);
- Uso nobre de materiais rústicos (tijolos aparentes revestindo completamente o interior e exterior do edifício);
- Espaço fluido enfatizado pelos vazios centrais e pilotis em alturas diferentes;
- Integração interior-exterior;

- Horizontalidade das fenestrações;
- Simbolismo da composição – Assis explicava que o grande espelho d'água que corta o edifício faz reverência ao Rio São Francisco cortando o Nordeste, e a cobertura em *fiberglass* do refeitório anexo remete às dunas brancas da Bahia;
- Uso de *brises-soleil* em aço *corten*;
- Caráter brutalista de apresentação dos materiais em seu aspecto natural (instalações hidrossanitárias e tubulões aparentes);
- Modulação que confere ritmo à composição;
- Pré-fabricação e racionalização da construção;
- Vigorosa relação com o lugar e com o sítio de implantação.

A união dos materiais – tijolo, concreto aparente, aço *corten*, vidro –, a imponência do pilotis alto e os imensos vazios renderam a este edifício um lugar de destaque no rol das principais obras da Arquitetura Moderna Brasileira. O edifício está em pleno uso e a empresa está aprendendo, com extrema responsabilidade, a cuidar dele e promover sua conservação. O interesse e incentivo da Chesf nesta pesquisa de pós-graduação que deu origem ao Plano de Conservação foi uma grande prova disso.

Buscou-se entender a importância patrimonial do edifício, seus valores modernos, sua significância, os desafios teóricos pertinentes à matéria da Conservação da Arquitetura Moderna e as intenções acerca do Plano de Conservação, que fornece informações necessárias para que o edifício receba ações adequadas de manutenção e não seja descaracterizado por causa delas. Em tempo, o ano de 2015 foi emblemático, pois, com base em diversos estudos e pareceres, o Ipac declarou o tombamento provisório do complexo, entendendo ser o edifício Eunápio Peltier

de Queiroz um precioso registro da história e memória da Arquitetura Moderna Brasileira.

O edifício remete à história da própria Chesf, representando a importância da empresa para o Nordeste como símbolo de desenvolvimento e avanços sociais. Neste sentido, elevado em pilotis e no alto do monte onde repousa, mostra-se em toda a sua imponência e austeridade, tal como o é a Chesf para os nordestinos. A história de sua construção reflete também a origem da empresa e o edifício hoje, em seu processo de envelhecimento, continua elegante e, sobretudo, com a mesma altivez da época em que foi construído – assim como a Chesf, por muito tempo a maior empresa estatal geradora de energia elétrica do Brasil e grande motor de desenvolvimento regional.

Projetado para servir como prédio de escritórios, o edifício principal mantém seu uso original até hoje. Para atender a esta prerrogativa, Assis deixou a planta totalmente livre, de maneira que os usuários pudessem ocupá-la do modo mais adequado às suas necessidades. Quase todas as áreas previstas para ocupação de pessoas e máquinas permanecem conforme projeto original. O complexo foi implantado no alto de um terreno elevado em forma de “U” (Figura 3), cuja parte central é um enorme lago circundado por densa Mata Atlântica, crescida no local após o término das obras (Figura 4).

O conjunto arquitetônico possui três elementos principais – o castelo d’água, o prédio sede e o refeitório anexo – que têm como elo o enorme e expressivo espelho d’água cortando transversalmente o edifício principal. Este, elevado sobre um alto pilotis e de predominância horizontal, tem seu programa distribuído ao redor de um grande vazio central. O pilotis alto de 4,00m (em alguns pontos alcança 8,00m), além de conferir imponência ao edifício, funciona como grande praça urbana onde se desenvolvem os encontros dos funcionários e alguns eventos da empresa (Figuras 5 e 6). O vazio central é, inclusive, um lugar agradabilíssimo, ponto de encontro e utilizado pelas pessoas para conversar e admirar a paisagem.



Figura 3
Imagem de satélite do sítio onde
está implantado o complexo
Fonte: Google Maps, maio de 2009.



Figura 4
Foto tirada no início da década de 1980 (sem referência precisa de data), logo após o término das obras
Fonte: acervo Chesf Regional Salvador.



Figura 5

O pilotis em sua parte mais alta (8 m), permitindo que a vegetação perpassse o edifício
Foto: Pricylla Girão (2008).



Figura 6

Vazio central próximo à entrada principal do edifício
Foto: Pricylla Girão (2008).

O programa abriga toda a parte administrativa do complexo, salas de escritórios, gabinetes gerenciais e auditório.

O prédio anexo, projetado num único pavimento, inicialmente era refeitório, *solarium* e área de convivência. Atualmente, porém, perdeu sua função original e se tornou uma área ociosa e subutilizada, abrigando máquinas de ar-condicionado e uma lanchonete. Isso colaborou para sua degradação, muito mais acelerada do que no edifício principal. Contudo, suas características principais foram mantidas e o prédio hoje clama por um novo uso, compatível com seus espaços. A bela cobertura – em treliças espaciais de alumínio (restauradas em 2009) e cobertura em *fiberglass* – é o seu elemento mais característico (Figura 7).

A estrutura modulada, função da estereotomia do tijolo aparente, teve seu módulo definido a partir da dimensão do próprio tijolo (Figura 8). Os pilares têm a forma de “H”, lado de 1,14m e são dispostos sempre aos pares e em renques, formando ao todo sete módulos verticais construídos, apesar de o projeto original ter previsto a construção de oito módulos. A estrutura é independente e as vedações são em tijolos aparentes e vidro, protegidos por *brises-soleil* horizontais em aço *corten*, aço especial de alta resistência à corrosão (Figura 9). Ao estabelecer que a modulação de todo o edifício seria em função do tijolo aparente, Assis Reis deu a este material o lugar de protagonista na composição. Ele reveste todas as fachadas e os ambientes internos, representando também racionalização da construção e pré-fabricação (Figura 10).

Os tijolos estão por toda parte, não tendo sido emassados em lugar algum. Essa característica de exposição crua dos materiais remonta ao Brutalismo, uma das correntes do Movimento Moderno que pregava a utilização do material em seu estado bruto, tal como se apresentava. Assim também se mostram as instalações hidrossanitárias, expostas em todo o pilotis do edifício (Figura 11), bem como os tubulões aparentes.



Figura 7
 Refeitório anexo, solarium e espelho d'água
 Foto: Pricylla Girão (2009).

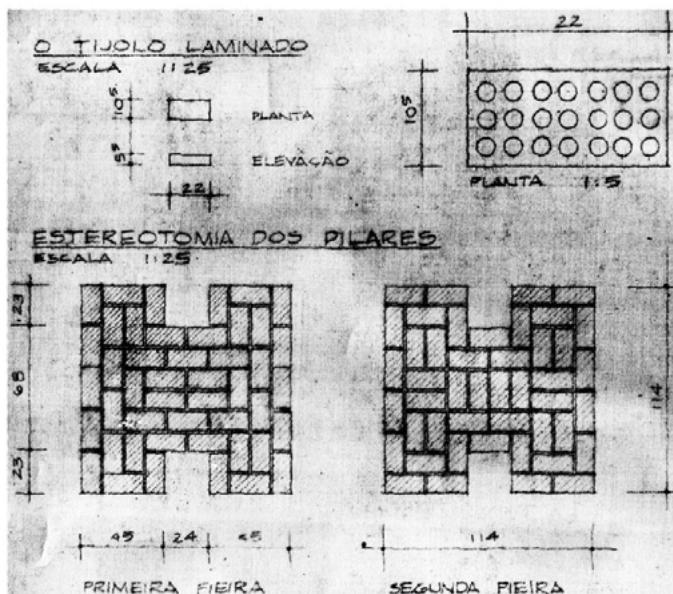


Figura 8
 Estereotomia do tijolo aparente e sua aplicação no pilar de projeto. Na fase de obras, o pilar não pôde ser totalmente em tijolos, como projetado, e precisou receber alma em concreto armado
 Fonte: arquivo Assis Reis, Planta nº 300 – Detalhes Gerais Estereotomia.



Figura 9

A união ousada, porém harmoniosa, entre tijolo/ concreto aparentes e aço *corten* dá o caráter à obra
Foto: Pricylla Girão (2008).



Figura 10

Os tijolos foram mantidos aparentes também nos ambientes internos
Foto: Pricylla Girão (2009).



Figura 11
Instalações aparentes de ferro fundido
e de PVC
Foto: Pricylla Girão (2009).

As estruturas metálicas em aço *corten* e o concreto aparente se unem na composição das passarelas e, juntos, dão a amplitude espacial e a transparência que lhe são peculiares. A estrutura em pilastraria, modulada, foi pensada pela praticidade de reprodução do módulo – se necessário, o edifício de escritórios poderia ser ampliado ou reduzido sem perder seu partido (Figura 12).

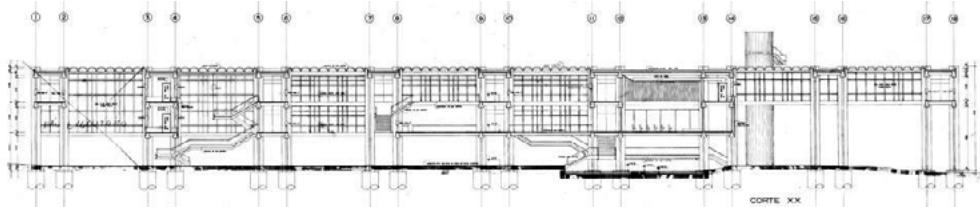


Figura 12
Corte longitudinal. O módulo à esquerda, destacado em vermelho, por conveniência da Chesf fora projetado, mas não construído
Fonte: arquivo Assis Reis Arquitetura ([1978?]).

Os tijolos, os pré-moldados em concreto e toda a repetição de peças metálicas, aliadas à modulação, trazem à tona a importância que teve a racionalização da construção e a pré-fabricação para esta obra, e como elas refletem os ideais modernos iniciados com a Bauhaus, no início do século XX, em que se buscava a união da arte e da indústria. Rapidez na construção, produção em série, redução de erros e de custos eram desejados para a sede de uma grande estatal. O cronograma curto para o projeto e a construção só puderam ser obedecidos com sucesso devido à opção de Assis por esse partido arquitetônico e por essas técnicas construtivas. De fato, conforme consta na placa inaugural, o complexo foi completamente construído em inacreditáveis 13 meses e 23 dias.

O respeito ao clima também remonta à relação com o lugar, percebida através dos *brises-soleil* que compõem as duas fachadas longitudinais e enfatizam a horizontalidade do edifício. O enorme espelho d'água reforça o respeito pelo sítio tropical, criando um agradável microclima. O pilotis alto, os vazios, as vedações em vidro e os corredores abertos conferem ao edifício o espaço fluido. Essa conexão espacial e material ressalta a importância bioclimática dada ao projeto, pois o ar circula livremente e diminui a temperatura do ambiente e das paredes que recebem insolação poente (Figura 13).

O edifício se manteve íntegro, elegante e imponente no seu envelhecimento – processo natural a qualquer edificação. Isso mostra a importância da escolha adequada dos materiais e que o investimento em qualidade garante longa vida útil e economia futura. O maior custo inicial é diluído com a baixa necessidade de manutenção e reparos, o que se apresenta como prerrogativa para uma empresa pública. Outro fator a se considerar é a permanência do uso para o qual foi projetado, que certamente contribuiu para preservar a integridade do prédio principal. O edifício foi pensado para resistir ao tempo. O refeitório anexo não teve a mesma sorte pois teve seu uso modificado e, por conta disso, sofreu uma degradação muito mais acelerada.



Figura 13

Fachada sul, espelho d'água emoldurado pelo jardim
Foto: Pricylla Girão (2008).

Hoje, já com algumas ações de manutenção corretiva executadas, o edifício continua envelhecendo de maneira satisfatória, embora alguns danos tenham aparecido durante esses anos. Após as análises e levantamentos feitos para a execução da pesquisa, percebeu-se que a causa primordial do aparecimento destes danos foi a falta de manutenção periódica. Sabe-se, no entanto, que é comum a confusão entre manutenção e intervenção, sobretudo pelo desconhecimento dos

limites entre uma e outra. O edifício realmente apresenta poucos danos, porém, é provável que só tenha se mantido íntegro material e conceitualmente por não ter sofrido muitas manutenções equivocadas.

As modificações ocorridas se resumem praticamente à substituição de parte dos materiais originais e intervenções patológicas (intervenções que visavam resolver um problema e acabaram criando outro). Sobre as patologias, foram verificadas principalmente oxidações (inclusive no aço *corten*), pátina dos tijolos, fissuras no concreto e fadiga dos materiais.

Os tijolos aparentes foram os que mais sofreram intervenções, por terem sido pintados, “encapados” com argamassa ou envernizados, às vezes recebendo mais de um destes tratamentos, ainda que pontualmente. Verificou-se que nenhuma das soluções adotadas foi eficiente, sendo a pior delas a capa em argamassa, pois ela comprometia não só a autenticidade do material como também a segurança do edifício – uma vez que se descolam facilmente ao menor esforço e podem causar graves acidentes (Figura 14).



Figura 14

Capa em argamassa de alguns tijolos, totalmente descolada da base
Foto: Pricylla Girão (2009).

Sobre as intervenções patológicas, citam-se alguns exemplos. As tubulações aparentes, originalmente em ferro fundido na sua coloração original, foram trocadas por tubulações em PVC branco. Apesar de o ferro fundido ter caído em desuso, neste caso específico sua substituição deveria obedecer a critérios pré-estabelecidos. Outro exemplo significativo são os aparelhos de ar-condicionado de janela, instalados indiscriminadamente. Eles ferem a estética da edificação e, apesar de serem uma necessidade atual, também precisariam obedecer a critérios de localização. Por fim, o exemplo mais crítico talvez seja o aço *corten*, liga metálica de alta resistência à corrosão e que, em seu processo de envelhecimento, produz uma superfície protetora, áspera, esteticamente parecida com a oxidação. Em vários locais, essa proteção natural foi removida porque não se conhecia a natureza do material e pensava-se tratar de oxidação.

Uma intervenção curiosa ocorrida no edifício foi a implantação de piso vinílico em todas as suas partes metálicas. As passarelas e escadas tinham como piso original uma grelha metálica, não somente insegura como também promotora de excessiva transparência espacial entre os pavimentos ao ponto de incomodar algumas pessoas (pela impossibilidade de uso de salto alto e saia). A intenção do projeto era exatamente garantir transparência espacial, porém, a solução original se mostrou inadequada ao uso do edifício e precisou ser readequada.

Em 2009 foi feita a recuperação da estrutura metálica do antigo refeitório. Algumas peças estavam estruturalmente comprometidas e precisavam de urgente substituição (Figuras 15, 16, 17 e 18). Pouco tempo depois, também foi realizada uma grande recuperação de todas as fachadas do edifício, já obedecendo ao Plano de Conservação resultante deste trabalho de pesquisa e reforçando o comprometimento da empresa com a manutenção do patrimônio arquitetônico.

Algumas Teorias da Conservação foram balizadoras das condutas de atuação, servindo como suporte à construção da fundamentação teórica das diretrizes



Figura 15
Nó da treliça em alumínio apoiado sobre base metálica
Foto: Pricylla Girão (2009).



Figura 16
Viga da cobertura do restaurante,
comprometida estruturalmente
Foto: Pricylla Girão (2009).



Figura 17
Recuperação da estrutura da
coberta do restaurante
Foto: Pricylla Girão (2009).



Figura 18
Solarium recuperado
Foto: Pricylla Girão (2009).

para o Plano de Conservação. Viollet-le-Duc defendia o “restauro estilístico”, cuja importância residia na completude da edificação e retorno a um estado talvez nunca existente. (VIEIRA, 2009) Assim, a ação de conservação/restauro seria balizada pelo retorno à sua condição existente somente nas plantas originais. Como exemplo, a Chesf fora projetada para receber oito módulos, ao invés dos sete construídos. Sua restauração, por esta teoria, deveria construir o oitavo módulo para que fosse mantida a autenticidade da ideia original. Hoje, isso se mostra tão inviável quanto desnecessário.

Para John Ruskin o restauro é algo impossível, um atentado à autenticidade da obra. A memória do edifício deveria ser o bem fundamental a ser preservado. (VIEIRA, 2009) Isso remonta à aceitação do envelhecimento da obra, de sua pátina e até mesmo de sua morte. Essa correlação remonta ao exemplo dos tijolos aparentes, escurecidos com o tempo e que causavam incômodo por dar a sensação de o edifício estar “sujo” (palavras de alguns funcionários). A aceitação do envelhecimento é algo interessante e, talvez, até desejável.

Camillo Boito diz que a restauração é um “mal necessário” e que as intervenções em obras de Arquitetura deveriam ser plenamente identificáveis para que não fossem confundidas com o edifício original, tratando também os conceitos de distinguibilidade e autenticidade. (VIEIRA, 2009) A Chesf sofreu algumas intervenções muito visíveis nos tijolos, outras quase indetectáveis. Esse material talvez tenha sido o mais manipulado e das mais diversas maneiras. Foi substituído por argamassa grossa, fina, pintado, envernizado, descascado, deixado nu, substituído por capas litocerâmicas e de argamassa comum. Dada a sua enorme superfície de aplicação nesta obra, é praticamente impossível mapear todos os tijolos que sofreram intervenção. Outro exemplo importante é o caso das tubulações aparentes em ferro fundido que foram substituídas por PVC – porém, sem critério de análise e substituição.

Cesare Brandi interpreta o edifício como é encontrado no momento da restauração e, respeitando as evidências e modificações impostas pelo tempo, analisa-o em conjunto com os significados que tem para a sociedade e segundo a evolução dos padrões culturais de referência da época. Esse olhar permitiu que a atividade de restauro pudesse agregar valores estéticos ao edifício, conforme recomenda Carbonara ([199-] apud ZANCHETI, 2009). Neste aspecto, acredita-se que a teoria contemporânea de Brandi seja a mais adequada para balizar as intervenções que precisam ser feitas no complexo da Chesf em Salvador. Alguns aspectos de sua história e de seu envelhecimento precisam ser mantidos, bem como as intenções originais do arquiteto e os valores agregados pela sociedade e pelo uso. Porém, algumas coisas precisam ser modificadas para adequar o edifício às leis e necessidades atuais (por exemplo, segurança e acessibilidade). As prioridades estabelecidas para o Plano de Conservação são a implementação da manutenção preventiva (substituindo a corretiva), o reconhecimento do valor patrimonial do conjunto arquitetônico e a sensibilização sobre a aplicação das diretrizes de conservação.

A cultura da manutenção preventiva é de fundamental importância para evitar a degradação da edificação e a transformação de algo simples num problema de alto grau de complexidade. Isso pode ser percebido ao analisar problemas da edificação que poderiam ter sido evitados, porém, a ausência de manutenção comprometeu o objeto a tal ponto que a substituição tenha sido inevitável. Em casos assim, a falta da manutenção preventiva compromete o elemento em si, sua autenticidade e integridade. Já o reconhecimento do valor patrimonial pelas pessoas que intervêm diretamente no edifício e por seus gestores é outro fator de suma importância para que entendam o porquê da necessidade de criteriosa preservação. E a sensibilização das pessoas pode facilitar os processos de manutenção e intervenção, pois elas se sentirão parte dessas ações e as farão com maior responsabilidade.

É importante compreender a necessidade da manutenção/intervenção guiadas segundo o que foi estabelecido nas Diretrizes de Conservação (que fazem parte do Plano de Conservação) com responsabilidade e respeito à técnica e à fundamentação teórica que estabelece o que fazer e, principalmente, como fazer. Estas diretrizes devem ser seguidas à risca e avaliadas por especialista em conservação capacitado para interpretá-las. Foram, portanto, adotadas as seguintes condutas de conservação:

- a. *Implementar a manutenção preventiva e periódica* – Ação primordial que deve preceder as demais, a manutenção preventiva e periódica deve ser absorvida pela equipe de manutenção do edifício de modo a evitar os problemas previsíveis e as indesejadas intervenções – procedimento muito mais oneroso, complicado e arriscado;
- b. *Manter a integridade do projeto original* – buscar ao máximo manter a integridade do projeto original através da implantação e difusão da importância da manutenção preventiva, aliada à mínima intervenção. Quando não for possível, tentar a substituição por materiais idênticos e, ainda, fazer a modificação buscando interpretar e respeitar a ideia do arquiteto;
- c. *Respeitar as marcas do tempo* – Quando possível e se necessário, manter os indícios da idade do edifício para que estes também façam parte de sua história. Exemplo: pátina no concreto aparente;
- d. *Respeitar a técnica construtiva concebida com o projeto* – A técnica deve ser preservada e não pode ser modificada por outra mais recente, sob o risco de ser apagada da memória do edifício. Exemplo: a cobertura do antigo refeitório foi projetada em treliças espaciais de alumínio, com os nós

executados em solda especial (até então inovadora). Toda e qualquer intervenção deveria ser executada do mesmo modo;

- e. *Respeitar a ideia do arquiteto* – Qualquer ação de conservação deve ser guiada pela intenção do arquiteto. A avaliação deve ser feita por especialista;
- f. *Adotar o conceito de Distinguibilidade* – Quando possível e se necessário, permitir ao edifício manter distintos os objetos de intervenção para que estes também possam fazer parte de sua história e não sejam confundidos com os originais.

As dificuldades encontradas no Edifício Eunápio Peltier de Queiroz foram as mesmas apresentadas, em geral, em outras obras modernas: a difícil aceitação dele como patrimônio por sua brevidade histórica; o desejo do projetista – não correspondido – de que as obras modernas fossem eternas; a ilusão de que os materiais não precisariam de manutenção; e, contraditoriamente, a não aceitação do seu envelhecimento – natural a qualquer edificação.

As restrições na forma de atuação no edifício, fruto do Plano de Conservação, devem ser encaradas como condutas que visam não apenas a sua conservação mas, principalmente, uma política de atuação facilitadora dos complexos processos de manutenção inerentes a qualquer edificação – sobretudo numa de tamanha importância. Com isso, a Chesf tem a oportunidade de conhecer melhor sua história através de seu edifício mais famoso para, deste modo, valorizar ainda mais esta belíssima obra e preservá-la às futuras gerações.

REFERÊNCIAS

VIEIRA, Natália Miranda. Antecedentes Conceituais da Conservação: Século XIX e início do Século XX. *In: CURSO LATINO AMERICANO SOBRE A CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA*, 1., 2009, Alagoas. *Anais [...]*. Recife: Ceci: Iccrom, 2009.

ZANCHETI, Silvio Mendes. A Teoria Contemporânea da Conservação e a Arquitetura Moderna. *In: CURSO LATINO AMERICANO SOBRE A CONSERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA*, 1., 2009, Alagoas. *Anais [...]*. Recife: Ceci: Iccrom, 2009.

INFLUÊNCIA BRUTALISTA NA OBRA DO ARQUITETO ASSIS REIS: O CASO DA COMPANHIA HIDRO ELÉTRICA DO SÃO FRANCISCO (CHESF)¹

JOSÉ CARLOS HUAPAYA ESPINOZA
MÁRCIA SILVA DOS REIS

A PROPÓSITO DA ORIGEM E DIFUSÃO DA ARQUITETURA DO NOVO BRUTALISMO E DO BRUTALISMO

O Novo Brutalismo foi um movimento arquitetônico destinado a nascer e morrer em meio a um mar de ambiguidades, interpretações e reinterpretações no que se refere ao seu ideário, mas, também, por causa do posicionamento de seus próprios protagonistas² Surgido em um marcante contexto político e social inglês,

-
- 1 Esse capítulo é uma versão revisada do trabalho apresentado no 10º Seminário Docomomo Brasil, realizado em 2013, na cidade de Curitiba.
 - 2 Segundo De Fusco (1981, p. 424), os escritos de Reyner Banham sobre o Brutalismo resultavam ser confusos quando se tratava de descrevê-lo. Essa ideia é também compartilhada por Varcarce Labrador (1999, p. 131, 2000, p. 138), por Jürgen (1969, p. 109), por Landau (1969, p. 24) e por Zein (2007). Os debates sobre sua definição podem ser vistos nos artigos *New Brutalism: Defined at last*

existe, pelo menos, o consenso de que se disseminou no mundo todo de forma multifacetada. A conjuntura de sua origem esteve caracterizada, por um lado, pelas contínuas experiências desse país no campo urbanístico que foram destacadas nas principais revistas especializadas, mas, por outro, pelo “atraso” na sua arquitetura. (DE FUSCO, 1981, p. 418)³

Como afirmam Artigas e Silva (1988, p. 61), as mudanças do pós-guerra representaram para os arquitetos europeus a busca de novas posturas estéticas e o resgate do “fio da história que antecedeu a presença dos régimes totalitários”. Segundo Landau (1969, p. 27) a Inglaterra, no entanto, não esteve inicialmente em sintonia com esses câmbios nem apresentou transformações arquitetônicas significativas. Prova disso foi a tendência de um grupo de arquitetos ingleses em projetarem sob a influência do “Novo Empirismo” e/ou do “Neo Georgiano”.⁴ Frente a esse panorama de “luta de gerações” (BANHAM, 1967, p. 11) e de antagonismos, a postura política “independente” e “revolucionária” dos arquitetos mais jovens

publicado na revista *The Architect's Journal*, em abril de 1956; e no artigo *Thoughts in progress: The New Brutalism* na revista *Architectural Design*, em abril de 1957. Uma versão da origem do próprio termo pode ser consultada no artigo *The New Brutalism* de Reyner Banham publicado na revista *The Architectural Review*, em dezembro de 1955; e no livro, também de Banham, *Brutalismo en arquitectura: ¿ética o estética?*, publicado originalmente em 1966.

- 3 É reconhecida a influência da política urbana inglesa do pós-guerra, em especial, a partir dos trabalhos e leis urbanísticas da *Town Country Planning Act* (1944), da *New Towns Act* (1946) e da *Town and Country Planning Act* (1947).
- 4 Landau (1969, p. 26) classifica a década de 1950 como a época da “arquitetura de restauración georgiana”. Varcarce Labrador (1999, p. 133) chama a atenção para a influência do “Novo Empirismo” no meio arquitetônico inglês durante essa mesma década. Por sua vez, Frampton (2003, p. 319) explica como os trabalhos do Conselho Municipal de Hertfordshire, por exemplo, adotaram no vasto programa de construção de escolas o “estilo neogeorgiano”.

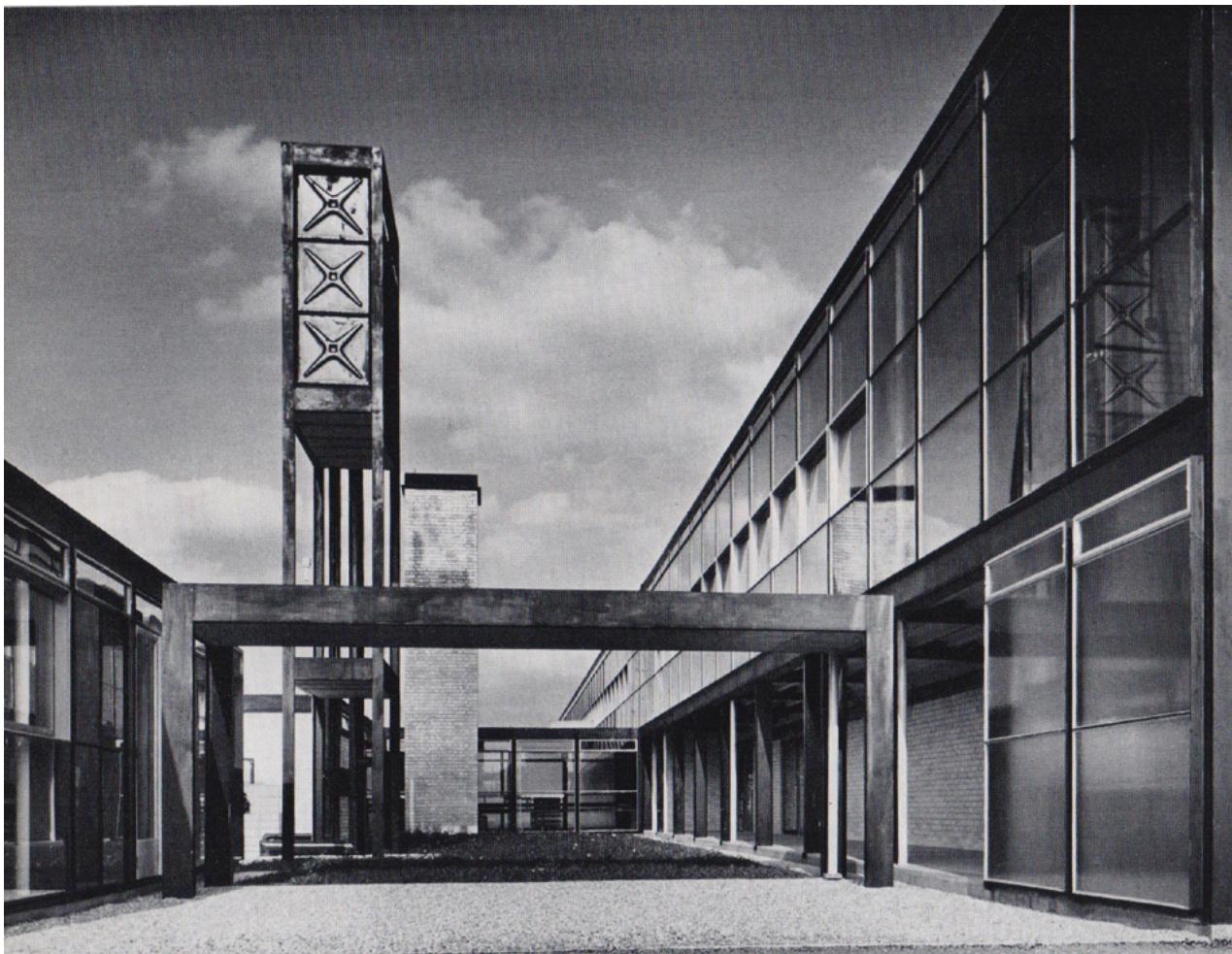


Figura 1

Escola em Hunstanton, dos arquitetos Alison e Peter Smithson (1948-1954)

Fonte: Banham (1967).

afinados à continuidade renovada do rumo do movimento moderno inglês⁵ logo foi caracterizada como sendo de esquerda.⁶

Em meados da década de 1950 essa renovação passou pela reflexão sobre a própria “cultura arquitetônica inglesa” (DE FUSCO, 1981, p. 422) e, a partir desse momento, aspectos como individualidade, fantasia e originalidade começaram a ser valorizados. De forma mais ampla, lembremos ainda que em 1951 instala-se a crise do ideário do Congresso Internacional da Arquitetura Moderna (Ciam) pela ação dos jovens arquitetos ativistas, que defendiam a busca do *particular* diante da ideia de *universalidade* e dos conceitos de identidade, lugar e conjunto além de um novo urbanismo baseado em aspectos sociológicos específicos. (JENCKS, 1987, p. 242-243)⁷ É nesse contexto que a obra projetual – pelo menos na sua primeira fase – dos arquitetos Alison e Peter Smithson ganha importância, em especial a partir da elaboração da escola em Hunstanton, em Norfolk (1949-1954) (Figura 1). Caracterizado pela exteriorização dos materiais construtivos e das instalações elétricas e sanitárias e pela torre da caixa d’água localizada fora do conjunto, esse projeto rapidamente seria considerado como o primeiro paradigma do Novo Brutalismo.

Mas afinal, quais eram de fato as características dessa arquitetura? A resposta, sem dúvida, não é fácil. Como mencionado acima e como defendido por seu principal propagador, Reyner Banham, esse ideário ia além de questões estéticas e tinha uma base ética de acordo à realidade inglesa; por exemplo, a arquitetura para o casal Smithson era considerada como o “resultado direto de um modo de

5 Referimo-nos, mais especificamente, à posição destes em relação às críticas ao chamado *International Style*.

6 A respeito disso, ver: Varvarce Labrador (1999, p. 133) e Hatje (1970, p. 72). Banham (1967, p. 11) ainda esclarece que apesar de eles serem considerados como comunistas, nem todos necessariamente formavam parte desse partido político.

7 Fuão (2000) lembra a ação do Team X, em especial, a de Aldo Van Eyck, Bakema, Candillis e o casal Smithson.

vida”. (SMITHSON; SMITHSON, 1955, p. 1) Coube a Banham tentar esclarecer os “pontos mais relevantes sobre o tema” (VARVARCE LABRADOR, 1999, p. 132), primeiramente, em seu artigo *The New Brutalism* (1955) e, posteriormente, em seu livro *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* (1967).

Apesar de Banham caracterizar essa arquitetura como uma “expressão nacional”, reconhece nela a influência de Mies Van der Rohe e a de Le Corbusier. Do primeiro, Banham observa a admiração pela pureza estrutural e pelas superfícies tratadas com espírito naturalista; e do segundo, as experiências com o *béton brut* (BANHAM, 1967, p. 16-17; MONTANER, 2001, p. 73), a faceta corbusiana que seria a mais influente para os arquitetos latino-americanos nas décadas de 1960 e 1970, como veremos mais adiante.

Voltando aos escritos de Banham, a partir da análise de dois projetos dos Smithson – a escola em Hunstanton e uma casa em Soho, elaborada em 1953, que seria construída com tijolos, dinteis de concreto aparente e interior sem reboco (FRAMPTON, 2003, p. 323) – ele identifica algumas características comuns: plantas axiais, verdade estrutural, honestidade no uso dos materiais (vidro, tijolos, aço e concreto) e instalações à vista. A partir disso, elabora três pontos com os quais “identifica” edificações do novo brutalismo, a saber: 1. legibilidade formal do projeto; 2. exposição clara da estrutura e; 3. valorização dos materiais usados “como são”. (BANHAM, 1955, p. 357)

No entanto, Jürgen (1969, p. 124) identifica um segundo momento no movimento que se inicia por volta de 1958 quando este se “internacionaliza”, sendo apropriado de acordo com cada contexto e criando uma “serie de tendencias de configuración”.⁸ Isso também foi colocado por Zein (2007) ao afirmar que existe uma clara diferença entre o “Novo Brutalismo” e o “Brutalismo”, que, apesar de se

8 Apesar de ele não diferenciar os termos “Novo Brutalismo” e “Brutalismo” em seu discurso, é com base no primeiro que considera haver uma mudança a partir da década de 1960.

confundirem no uso corrente, na literatura geral há diferenças – mas também conexões – entre ambos os termos. Analisado cronologicamente, a autora identifica diferentes interpretações e reinterpretações que respondem, no mínimo, a cinco momentos.⁹ Deles, dois interessam-nos: o primeiro brutalismo de Le Corbusier e a expansão do “estilo” brutalista, já que foram esses os que tiveram mais repercussão na América Latina. Em outro texto, Zein (2012, p. 6-7) explica como a década de 1960 foi fértil para o florescimento do brutalismo no mundo todo, o que resultou em diferentes “aportaciones a nível nacional o local” devido às distintas realidades econômicas, políticas e sociais que, em alguns casos, mantinham-se atreladas a posições ideológicas e políticas.

De fato, Liernur e Aliata (2004, p. 183-184) explicam como na Argentina a imagem de consistência e solidez do estilo brutalista, mais especificamente aquele ligado a Le Corbusier, foi utilizado pelos arquitetos argentinos nos edifícios institucionais como uma forma de representação dos processos de consolidação administrativa e tecnológica. Para os autores, a arquitetura brutalista – sempre destacando o concreto visto, o tijolo e o vidro – tem as seguintes características: papel expressivo da estrutura, materialidade dos elementos arquitetônicos, infraestrutura de serviços, afirmação volumétrica, *tectonicidade* e contundência da obra. No caso peruano, esse estilo teve maior influência entre as décadas de 1960 e 1970 e encontrou no contexto político nacional uma forma de expressar os processos de câmbios revolucionários e de reformas acordes à política do governo militar de turno, que encontrou no brutalismo a possibilidade de criar uma imagem “institucional, monumental, racional e formalista” (Figura 2). (FERRER, 2011, p. 48)

9 Assim organizados: 1947 – Le Corbusier: primeiro brutalismo; 1953-1956, Novo Brutalismo Britânico, versão casal Smithson; 1953-1960: obras inaugurais do estilo Brutalista; 1959 em diante: expansão do “estilo” brutalista; e 1966: Novo Brutalismo, versão sistematizada *a posteriori* por Banham.



Figura 2

Museo de la Nación del Perú (inicialmente, Ministério da Pesca), dos arquitetos Miguel Cruchaga, Miguel Rodrigo e Emilio Soyer (1970)

Fonte: Ferrer (2011).

BALANÇO SOBRE O DEBATE DA ARQUITETURA BRUTALISTA NO BRASIL

Como afirma Zein (2002, p. 19), o final dos anos de 1970 foi marcado pela abertura de novos caminhos para a arquitetura brasileira através de uma série de debates sobre o tema,¹⁰ destacando-se nesse cenário a presença da “escola paulista”. Esses debates, na verdade, podem ser entendidos como parte de um processo mais amplo de estudos elaborados fora do país que tinham como finalidade realizar um balanço sobre o estado, os desafios e as perspectivas da arquitetura daquele momento. De fato, dessa década e de inícios da seguinte datam os trabalhos realizados por Jencks (*Movimentos modernos em arquitetura*), Zevi (*Spazi dell’architettura moderna*), Frampton (*História crítica da arquitetura moderna*), só para citar só alguns. Em todos eles, o brutalismo merecerá um capítulo à parte.

Da mesma forma, no Brasil, essa tentativa de sistematizar, periodizar, caracterizar e “regionalizar” as experiências da arquitetura no país constituirá a principal preocupação dos pesquisadores brasileiros empenhados em entender as “tendências e as discussões pós-Brasília”.¹¹ O novo panorama que se inicia após a construção e crítica de Brasília é, sem dúvidas, um comum denominador.

Sem embargo, existem diversas opiniões sobre como o ideário brutalista teria ou não influenciado a escola paulista, da qual a obra do arquiteto Vilanova Artigas é referência. Não é nosso objetivo entrar nesse debate até porque ele já se encon-

10 A autora se refere às discussões organizadas pelo IAB-RJ entre 1976 e 1977.

11 Frase tomada do artigo de Zein publicado na revista *Projeto* em julho de 1983. Dentre as publicações da época destacamos *Arquitetura contemporânea no Brasil*, livro de Bruand publicado em 1981; e *Arquitetura moderna brasileira*, de Fischer e Acayaba, publicado em 1982.

tra bastante superado,¹² mas, sim, é importante ressaltar, no mínimo, quatro pontos: a centralidade do debate no eixo Rio de Janeiro-São Paulo; a pouca reflexão fora desse eixo; a postura ética perante a sociedade e sua associação a uma forma de resistência e busca por uma identidade nacional (FUÃO, 2000); e a tentativa de desvendar suas “questões compositivas”. (SANVITTO, 2002)

O último ponto merece uma explicação à parte, já que alguns trabalhos destacam-se pela tentativa de caracterizar a arquitetura paulista brutalista. Zein (1983) aponta para a procura de horizontalidade, jogos de níveis reunidos num só bloco destacado do chão, estrutura de concreto armado aparente, jogos de iluminação zenital/lateral, tecnologia empregada etc. Acayaba (1985) organiza as características da arquitetura paulista dos anos 1960 (com ênfase às residências) em “dez mandamentos” dos quais destacamos: 1. As casas serão objetos singulares na paisagem; e 6. A casa será resolvida em função de um espaço interno próprio: o pátio. Mais recentemente, tomando como objeto de análise um elenco de residências paulistas, os estudos de Sanvitto (2002) apontam para uma série de intenções formais e compositivas dentre as quais se sobressaem o prisma elevado e o grande abrigo.

Esse ideário, como afirma Zein (1983), foi decisivo e influenciou a obra de arquitetos de outras regiões do país. De fato, é possível encontrar paralelos entre esse discurso e o pensamento e a obra do arquiteto Assis Reis. Apesar de muitas das referências bibliográficas acima citadas ressaltarem a importância da obra projetual do arquiteto baiano,¹³ em especial exemplificada no edifício para a Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf), pouco se tem explorado sobre seus percursos e influências de/na sua arquitetura.

12 Referimo-nos, dentre outros, aos trabalhos de Acayaba (1986), Artigas e Silva (1988), Segawa (2002), Fuão (2000) e Zein (2002, 2007).

13 Assis Reis, mesmo tendo nascido em Sergipe, considerava-se baiano.

UM CASO BAIANO EXEMPLAR: A COMPANHIA HIDRO ELÉTRICA DO SÃO FRANCISCO (CHESF)

Entre as décadas de 1960 e 1980, Assis Reis teve um papel de destaque no quadro profissional baiano graças a suas articulações com também importantes arquitetos no Rio de Janeiro e em São Paulo, dentre os quais destacamos Luiz Paulo Conde, Sérgio Magalhães, Joaquim Guedes e Miguel Pereira, que reconhecem a relevância de sua obra projetual daquela geração. (NERY, 2003, p. 14) Nesse sentido, ele teve um contato intenso com a realidade arquitetônica paulista e com seus desdobramentos. Além disso, vale a pena destacar seu contato direto com os debates sobre arquitetura na Europa na década de 1950, através de uma viagem de fim de curso que o levaria a visitar Espanha, Portugal e França. Neste último país, ele visitaria a Unidade Habitacional de Marselha, ícone da arquitetura brutalista. Além disso, é significativo lembrar que antes dessa viagem ele tinha acabado de construir uma pequena residência inspirada no Pavilhão de Mies Van der Rohe, já que para Assis Reis a “filosofia [desse projeto] era a verdade”.¹⁴

Como ele afirma, após retornar à Bahia nos anos 1960, inicia um processo de reflexão sobre sua própria obra procurando referências locais tendo em consideração, inicialmente, as influências do Sul do país.¹⁵ Se fizermos uma breve análise da obra de Assis Reis através de seus projetos em épocas diferentes, veremos que existem algumas “conexões brutalistas” que se aproximam mais da sua vertente estética. Por exemplo, para o Centro Médico da Graça, projeto de 1965, foi utili-

14 Palestra realizada no XII Congresso Brasileiro de Arquitetura intitulada “Experiência de um arquiteto brasileiro” (1985). Fonte: acervo Assis Reis.

15 Conferência proferida em 31 de outubro de 1991 no XIII Congresso Brasileiro de Arquitetura Lucio Costa, “Arquitetura no presente, uma questão histórica”. Fonte: acervo Assis Reis.

zado um elenco de materiais aplicados de forma “bruta”, aparente, sem nenhum tipo de acabamento, tanto externa como internamente.

O desenvolvimento e a consolidação da prática de uma arquitetura que expressasse as “raízes espirituais e ambientais da região” foram concebidos na sua proposta para o Pavilhão Brasileiro da Expo 70, em Osaka (Figura 3). O edifício seria desenvolvido também em concreto aparente e sua volumetria baseava-se no uso de sistemas tecnológicos avançados. Segundo Assis Reis, suas escala, verticalidade e articulação homenageavam a “qualidade expressiva social do Elevador Lacerda”.¹⁶

É possível identificar claramente alguns ecos brutalistas em seus projetos para residências. Para Nery (2003, p. 18), as principais características delas são a “organização e articulação de espaços internos” e expressam uma fase de procura do arquiteto na qual os valores culturais e históricos preexistentes ficam implícitos. Ainda, Nery (2003, p. 19) identifica algumas características comuns: o uso do tijolo aparente, complexidade orgânica, supressão do teto reto e iluminação zenital. De fato, todas essas características estão presentes em um de seus projetos residenciais mais representativo: a Casa Elza Santa Izabel da família Pedreira Lapa (1975) (Figura 4).

Porém, é sua proposta para a Chesf que se apresenta como mais próxima do ideário brutalista (Figuras 5 e 6). Inicialmente, o projeto nasceu não do desenho, mas de uma “carta-compromisso”¹⁷ enviada à diretoria dessa instituição. À moda de manifesto, essa carta resumia as intenções estéticas e construtivas da obra. Assis Reis afirmava que o projeto nascia da “convivência pacífica das tecnologias

16 Palestra ministrada no IAB em 15 de novembro de 1997. Fonte: acervo Assis Reis.

17 Palestra realizada na II Semana de Arte e Arquitetura da Unit (Sergipe), em 2000. Fonte: acervo Assis Reis.

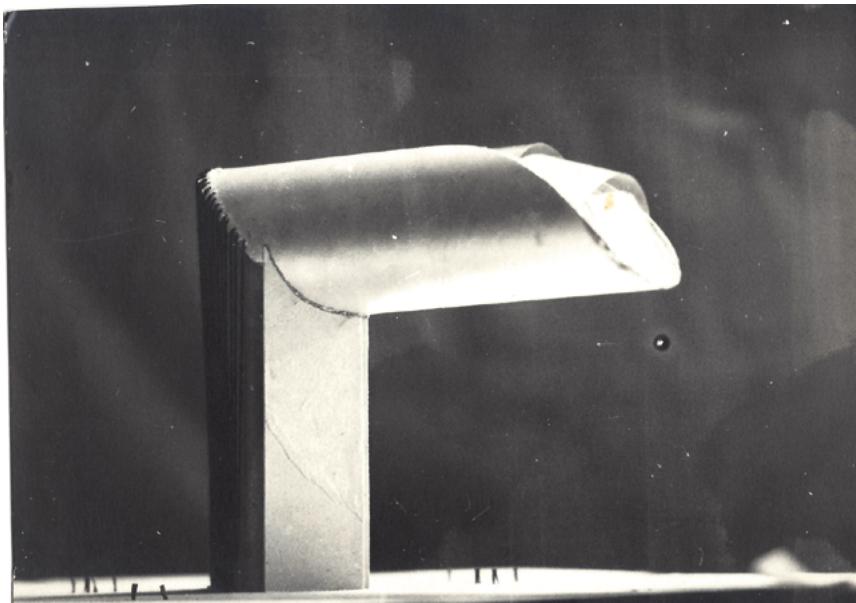


Figura 3
Proposta para o Pavilhão
Brasileiro da Expo 70, em
Osaka, no Japão, por Assis
Reis, 1970
Fonte: acervo Assis Reis.



Figura 4
Casa Elza Santa Izabel, Assis
Reis, 1975
Fonte: acervo Assis Reis.

do aço, concreto pré-fabricado e tijolo”¹⁸ usados de forma “honesto, sincero”, espelhando, assim, a contribuição de cada um deles no conjunto. O tijolo, afirmava, tinha maior densidade participativa e assumia o “domínio da expressão da obra”.¹⁹

Assis Reis concebeu o edifício em um único volume em sistema modular em que o conjunto era completado pelo Castelo D’água (que, coincidentemente ou não, lembra a solução utilizada no projeto para a escola em Hunstanton pelo casal Smithson), concebido como elemento “surpresa”. A área do restaurante contava com a cobertura em fibra de vidro. Outro aspecto importante foi a flexibilidade característica da “latinidade tropical”, pois o sentido de “liberdade” é alcançado pelo “entrelaçamento do interior com o exterior”²⁰ “desincorporando as fronteiras físicas e psicológicas”.²¹ Os espaços vazios e internos em forma de claustros são iluminados de forma zenital e, “entrecruzados por escadas, passarelas, ventilações e reflexos aquáticos”, provocam “versáteis angulações visuais”.²² Por último, destaca-se o térreo vazado da obra “transpassado com sentido linear de alvegue”.²³

18 Palestra realizada na II Semana de Arte e Arquitetura da Unit (Sergipe), em 2000. Fonte: acervo Assis Reis.

19 Palestra realizada na II Semana de Arte e Arquitetura da Unit (Sergipe), em 2000. Fonte: acervo Assis Reis.

20 Palestra realizada no XIIº Congresso Brasileiro de Arquitetura intitulada “Experiência de um arquiteto brasileiro”. Fonte: AAP. Fonte: acervo Assis Reis.

21 Palestra ministrada no IAB em 15 de novembro de 1997. Fonte: acervo Assis Reis.

22 Palestra ministrada no IAB em 15 de novembro de 1997. Fonte: acervo Assis Reis.

23 Palestra ministrada no IAB em 15 de novembro de 1997. Fonte: acervo Assis Reis.

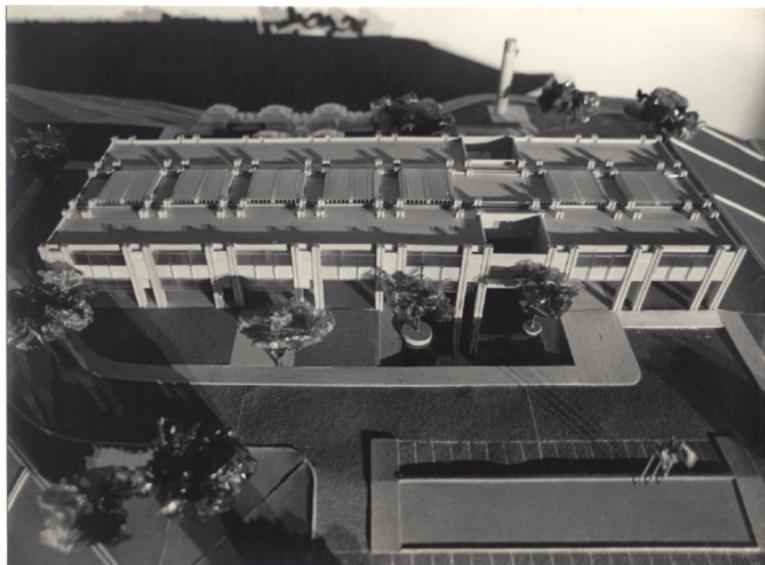


Figura 5
Maquete da Companhia Hidro Elétrica
do São Francisco, Assis Reis, 1977
Fonte: acervo Assis Reis.



Figura 6
Edifício da Companhia Hidro Elétrica do
São Francisco, Assis Reis, 1977
Fonte: acervo Assis Reis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta breve apresentação da obra do arquiteto Assis Reis tentamos mostrar como efetivamente o movimento brutalista no Brasil encontrou formas diversificadas de interpretações de acordo, também, com a diversidade e particularidade dos contextos.

O caso da obra de Assis Reis merece destaque nas discussões sobre as formas de difusão do movimento brutalista no país. A partir das discussões sobre o tema, fica evidente que a influência brutalista em Assis Reis foi mais notória em uma parte específica de uma etapa da sua obra projetual e que, como mencionado anteriormente, essa influência significa a busca por sua própria arquitetura.

Finalmente, corroborando as constatações de Zein (2007) em relação às obras brutalistas paulistas, a Chesf pode não necessariamente ser considerada como uma obra brutalista, porém, demonstra sua clara influência.

REFERÊNCIAS

A NOVA arquitetura baiana. *Projeto*, São Paulo, n. 42, p. 22. 1982. Edição especial de 10 anos/1962-1982.

ACAYABA, Marlene Milan. Brutalismo caboclo, as residências paulistas. *Projeto*, São Paulo, n. 73, p. 46-48, 1985.

ACAYABA, Marlene Milan. Reflexões sobre o brutalismo caboclo. *Projeto*, São Paulo, n. 86, p. 68-70, 1986.

ANELLI, Renato. *Architettura contemporanea: Brasile*. Milão: 24 Ore Motta Cultura, 2008.

ARTIGAS, R. C.; SILVA, D. Sobre brutalismo, mitos e bares. *Revista AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, a. 4, n. 17, p. 61-63, 1988.

BANHAM, Reyner. The New Brutalism. *The Architectural Review*, London, v. 118, n. 708, p. 354-361, 1955.

BANHAM, Reyner. *El brutalismo en arquitectura: ¿ética o estética?*. Barcelona: Gustavo Gili, 1967.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: Fapesb, 2003.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARDOSO, Luiz Antonio Ferannandes; OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (org.). *(Re) Discutindo o modernismo: Universalidade e diversidade do movimento moderno em*

arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997.

CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. Porto Alegre: Bookman, 2003.

DE FUSCO, Renato. *Historia de la arquitectura contemporánea*. Madri: H. Blume, 1981.

FERRER, Felipe. El Brutalismo: una expresión arquitectónica de una época de la historia del país. *Moneda*, Lima, n. 148, p. 47-51. 2011.

FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1980].

FUÃO, Fernando Fuão. Brutalismo: a última trincheira do movimento moderno. *Arquitextos*, São Paulo, ano 1, n. 007.09, dez. 2000. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.007/949>. Acesso em: 20 maio 2020.

GIRÃO, P. A. *Estratégias de conservação da arquitetura moderna: o caso da sede da Chesf em Salvador*. Especialização em Conservação da Arquitetura Moderna. Recife: Ceci:Iccrom, 2010.

HATJE, Gerd. *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.

JENCKS, Charles. *Movimentos modernos em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

JÜRGEN, Joedicke. *Arquitectura contemporánea: Evolución y tendencias*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.

LANDAU, Royston. *Nuevos caminos de la arquitectura inglesa*. Barcelona: Editorial Blume, 1969.

LIERNUR, J. Francisco; ALIATA, Fernando. *Diccionario de arquitectura en la Argentina*. Buenos Aires: AGEA, 2004.

- MAGALHÃES, Sérgio. Uma arquitetura de compromisso social. *Projeto*, São Paulo, n. 94, p. 44-45, 1986.
- MELVIN, Jeremy. ...*Ismos*: Entender a arquitetura. Singapura: Lisma, 2005.
- MONTANER, Josep Maria. *Depois do movimento moderno*: Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 1993-2001.
- NERY, Pedro Aloísio Cedraz. Assis Reis: arquitetura, regionalismo e modernidade. *Cadernos PPGAU*, Salvador, v. 2, n. 1, p. 11-26, 2003.
- REIS, Assis. Depoimentos. In: INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Rio de Janeiro). *Arquitetura Brasileira após Brasília/Depoimentos*. Rio de Janeiro: IAB-RJ, 1978. p. 273-302.
- REIS, Assis. Manifesto de um baiano. *Revista AU – Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 2, n. 6, p. 32-36, 1986.
- REIS, Assis. Fazer arquitetura, um difícil aprendizado. *Projeto*, São Paulo, n. 94, p. 43-47. 1986.
- SANVITTO, Maria Luiza Adams. As questões compositivas e o ideário do brutalismo paulista. *Arquitexto*, Porto Alegre, n. 2, 2002. Disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Maria%20Sanvitto.pdf. Acesso em: 15 jul. 2020.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: EdUSP, 1998-2002.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. The New Brutalism. *Architectural Design*, London, 1955.
- VALCARCE LABRADOR, Maria Teresa. El Nuevo Brutalismo: una aproximación y una bibliografía. *Cuadernos de Notas*, Madri, n. 7, p. 131-144, 1999.
- VALCARCE LABRADOR, Maria Teresa. El Nuevo Brutalismo, otra vuelta de tuerca. *Cuadernos de Notas*, Madri, n. 8, p. 129-139, 2000.

ZEIN, Ruth Verde. As tendências e as discussões pós-Brasília. *Projeto*, São Paulo, n. 53, p. 75-85, 1983.

ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, Escola Paulista: entre o ser e o não ser. *Arquitexto*, Porto Alegre, n. 2, p. 6-31, 2002. Disponível em: http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_2/2_Ruth.pdf. Acesso em: 17 jul. 2020.

ZEIN, Ruth Verde. Brutalismo, sobre sua definição (ou, de como um rótulo superficial é, por isso mesmo, adequado). *Arquitextos*, São Paulo, ano 7, n. 087, maio 2007. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/243>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ZEIN, Ruth Verde. ¿Brutalismo? Un nombre polémico y su uso para designar una tendencia pasada en la arquitectura brasileña. *En Blanco*, Valença, n. 9, p. 6-13, 2012. Disponível em: http://brutalistconnections.com/PDF/ZEIN_Brutalism_spanish.pdf. Acesso em: 17 jul. 2020.





Formato: 20 x 20 cm
Fontes: Source Sans Pro
Extensão Digital: PDF

JOSÉ CARLOS HUAPAYA ESPINOZA é Arquiteto e urbanista pela Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería (FAUA-UNI). Mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA); realizou estágios de pós-doutorado nessa mesma instituição e no Dipartimento di Architettura da Università di Bologna. É professor na Faculdade de Arquitetura da UFBA e professor permanente no PPGAU/UFBA.

MÁRCIA SILVA DOS REIS é Arquiteta pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Mestre em Conservação e Restauração de Monumentos Históricos (MPCECRE/UFBA), e é doutoranda nessa mesma instituição. Fez Estágio Doutoral (PDSE-CAPES), realizado na École Polytechnique Federale de Lausanne, Suíça, na pesquisa Vazios Construídos. Atualmente é professora da Universidade Salvador (Unifacs) e na Universidade Católica de Salvador (Ucsal). Faz parte de um grupo de pesquisa Projeto, Cidade e Memória na UFBA, voltado para o estudo da arquitetura moderna na Bahia. Atuou como sócia-arquiteta juntamente com o arquiteto Assis Reis, onde desenvolveu projetos nas áreas públicas e privada. Foi diretora do Instituto de Arquitetos do Brasil Departamento da Bahia e Conselheira suplente no Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU-Ba), onde atualmente é Conselheira Titular.

A *Trilogia Assis Reis* constitui-se em um conjunto de obras selecionadas pelo arquiteto Assis Reis. Esses projetos, para ele, refletiam a síntese e a autorreflexão sobre parte de sua extensa produção arquitetônica e urbanística desenvolvida em Salvador. O primeiro livro é dedicado a suas propostas voltadas para o espaço urbano, especificamente traduzidas em uma série de projetos para reforma de diversas praças na cidade. O segundo livro, que traz à tona sua preocupação pela cultura soteropolitana e a importância dessa questão como forma de identificação com a cidade, trata da proposta não concretizada para o Centro de Identidade Cultural para Salvador e de uma de suas obras mais importantes, o Modelo Reduzido da Cidade de Salvador. O terceiro livro é dedicado à sua obra magna: a Companhia Hidro Elétrica do São Francisco (Chesf).

