

# **Glauco Campello: Caderno de Arquitetura**

**Comentários de Lauro Cavalcanti e Luiz Amorim**



**Glauco Campello:  
Caderno de Arquitetura**

Direitos reservados 2015, Glauco Campello

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial, por quaisquer meios,  
sem a expressa anuência da editora.

*Projeto gráfico e diagramação*

UNIDESIGN Glaucio Campelo

*Revisão*

Valéria Dália Campelo

*Produção editorial*

Escola da Cidade

# **Glauco Campello: Caderno de Arquitetura**

**Comentários de Lauro Cavalcanti e Luiz Amorim**

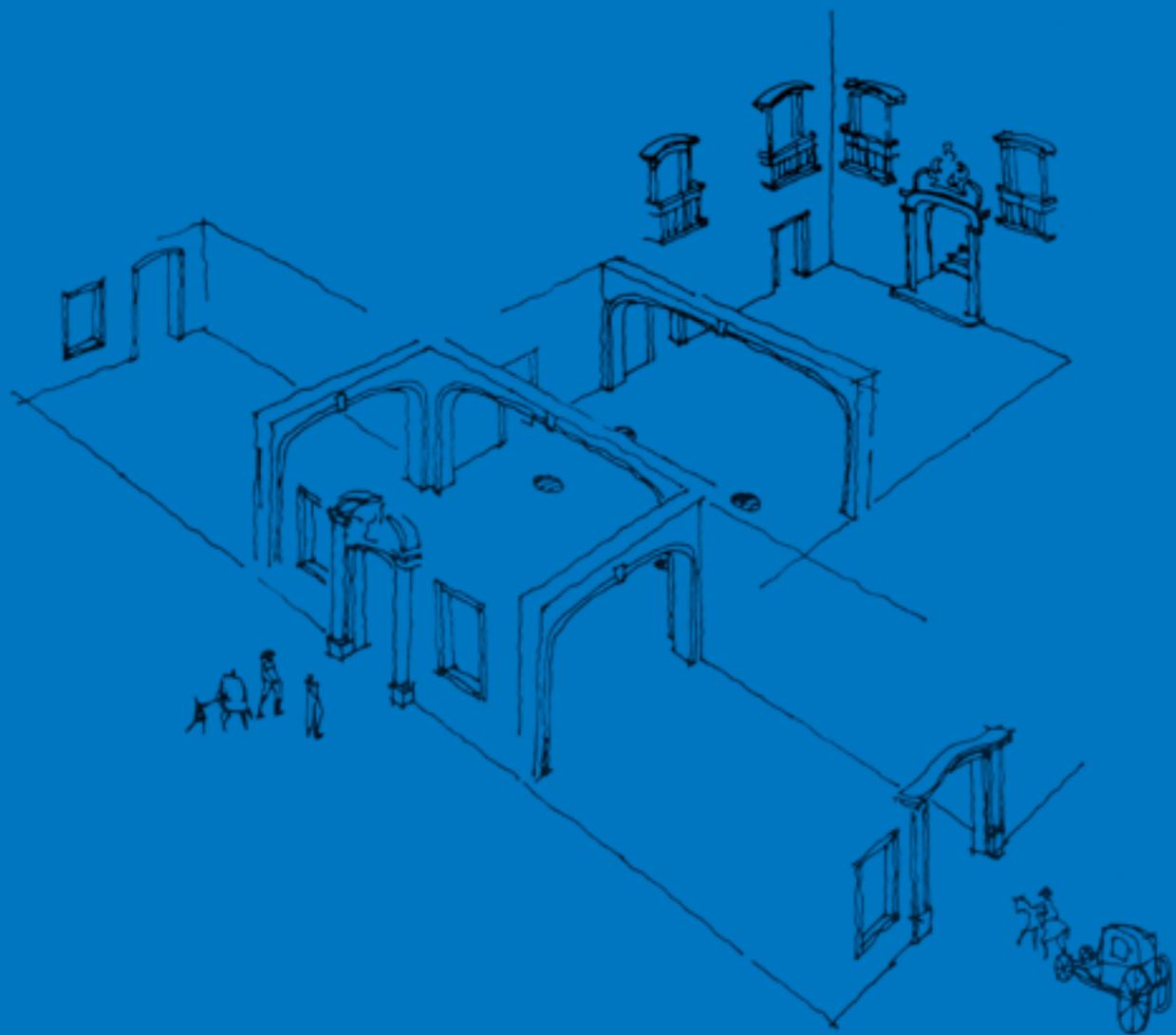


## Apresentação

O arquiteto Glauco Campello sempre foi para minha geração uma referência. Apresentar seu livro e editá-lo na Escola da Cidade é um privilégio e honra. Vendo sua produção ao longo de décadas de trabalho permanente, com uma qualidade única e coerência poética nos mais diversos temas enfrentados, vem-nos a certeza de estarmos diante de um dos arquitetos mais significativos da arquitetura brasileira contemporânea. É um livro que nasce clássico para a pesquisa nas escolas de Arquitetura Brasileira.

**Ciro Pirondi**

Diretor da Escola da Cidade



Paço Imperial

## O moderno contextualizado de Glauco Campello

**Lauro Cavalcanti\***

Naquela manhã de março de 1985 os pés dos convidados esmagavam as folhas de canela que forravam o chão do antigo palácio. Inaugurava-se um pioneiro Centro Cultural que buscava demonstrar como um monumento tombado podia ser melhor preservado com um uso contemporâneo adequado e intenso.

O olor agradável da especiaria predominava e estabelecia um forte contraste com o desagradável cheiro de peixe de um entreposto de distribuição que, durante anos, predominara na região da Praça XV. Um pequeno grupo de pessoas permanecia do lado de fora da entrada principal: eram técnicos de um dos departamentos da área central da Fundação Nacional Pró-Memória que, inconformados com o que julgavam haver sido uma excessiva heterodoxia na restauração, compareceram à cerimônia apenas para registrar sua insatisfação.

O que tanto desagradou os conservadores do Patrimônio? A decisão de não escolher um único momento a ser resgatado, a liberdade na leitura da trajetória do prédio ou as intervenções contemporâneas? Possivelmente todos esses aspectos, que hoje nos encantam e que deram qualidade e força atemporal às reformas dos anos 1980.

Não havia, a rigor, um objeto a ser restaurado na sua autenticidade, pois, centro do Poder Central até a Proclamação da República, o prédio havia sido modificado ao longo de três séculos de acordo com sua função no Governo Geral, no Vice-Reinado, no Reinado Português e no Império Brasileiro. Sem falar na ocupação predatória dos Correios na era republicana.

Para conduzir as intervenções Aloísio Magalhães convidara Glauco Campello, um antigo vizinho, três décadas antes, da Oficina do Gráfico Amador no Recife e um dos principais assistentes de Oscar Niemeyer. Nesta última condição Campello passara quatro anos em Milão, à frente das obras da sede da Editora Mondadori, uma das mais lindas e complexas estruturas de Oscar Niemeyer. Essa temporada italiana foi fundamental na sua observação de prédios contemporâneos que, por intermédio de escala e modenatura similares, integravam conjuntos harmônicos em cidades históricas.

No Paço Imperial o arquiteto escolheu o período real como o momento-chave a ser aludido, por sua qualidade arquitetônica e relevo histórico. Afinal de contas, foi a única vez que uma potência do hemisfério norte – sim, Portugal ainda era uma potência no início do século XIX – teve a sua capital no hemisfério sul. Escolhida a matriz base, Glauco teve o cuidado de preservar elementos que dessem sinais

\*Lauro Cavalcanti é arquiteto, antropólogo e escritor. Autor de livros sobre arquitetura, estética e sociedade premiados pelo Instituto de Arquitetos e pelas Associações Paulista e Brasileira de Críticos de Arte. Foi diretor do Paço Imperial de 1992 a 2014. É professor da Escola Superior de Desenho Industrial e atualmente dirige o Instituto Casa Roberto Marinho, no Rio de Janeiro.



Centro Yves Alves



Anexo do Museu da Inconfidência

das diversas camadas que formavam o palimpsesto que chegou aos tempos atuais. Quando não havia traços evidentes das formas pretéritas, como nas escadas secundárias, concebeu leves estruturas metálicas, de discreta presença e exuberante elegância. Esses novos elementos se integraram à arquitetura secular como uma nova contribuição, demonstrando, como estabelecido por Lucio Costa, que a boa arquitetura de um tempo sempre vai bem com a boa arquitetura de outras épocas. E o que antes desagradara especialistas virou um modelo de intervenção, replicado com maior ou menor sucesso, em nosso país.

Tiradentes, uma joia ainda não completamente estragada pelo turismo, possui extraordinários exemplos de intervenções contemporâneas. Um deles é a casa que Alcides da Rocha Miranda projetou para Vivi Nabuco, completamente integrada na rua e no terreno e, em visão mais distante, mimetizada na paisagem pelos terraços-jardins que a compõem. Obra-prima que quase não viu a luz, pois demandou enorme esforço para ser aprovada pela representante local do Patrimônio Federal.

Outro é o Centro Yves Alves, desenhado por Glauco Campello. Quem passa na sua frente nada mais percebe que uma casa usual da região, cuja única peculiaridade é a iluminação interna mais forte que as das casas vizinhas. Ao ingressar, um pátio interno se insinua atrás da abertura generosa de uma porta e, no percorrer da espaçosa varanda, a atenção se volta para uma singela construção. Qualquer espírito desprevenido suporia tratar-se de uma edícula aquilo que, na realidade, é um generoso auditório. Naquela surpreendente construção mesclam-se um recolhimento mineiro e uma descrição exata que somente os bons nordestinos obtêm – inevitável pensar em João Cabral de Melo Neto.

O bom-senso arguto de Rui Mourão, decano diretor de nossos museus, o fez encomendar a Glauco Campello o anexo do Museu da Inconfidência. Uma espécie de irônico acerto de contas histórico, pois, quase três séculos depois, saíram da mesma prancheta as feições atuais do carioca Paço Real e o complemento do espaço que celebra os conspiradores contra a Coroa Portuguesa que pagaram com a vida, prisão ou desonra sua ousadia.

Pedra e cal se uniram para compor, mais uma vez, uma arquitetura exemplar de um modernismo que leva a sério o contexto no qual se insere; um adequado acréscimo que, acoplado ao Museu, para sempre dormirá nas encostas de Ouro Preto.

## Um raro silêncio

**Luiz Amorim\***

A historiografia da arquitetura brasileira do século XX tem sido revista e ampliada nas três últimas décadas. As mais importantes contribuições discutem a narrativa hegemônica que descreve a gênese da arquitetura moderna no Brasil construída a partir do seminal *Brazil Builds* (SMITH, 1943) e consolidada por Mindlin (1956) e Bruand (1981). Tal narrativa observa uma condução da experiência modernista centrada no Rio de Janeiro, sob a liderança intelectual de Lucio Costa. Os estudos de Carlos Martins (1988) e Segawa (1988), para citar apenas alguns, longe de colocarem em cheque a contribuição dos arquitetos e intelectuais radicados e atuantes no Rio de Janeiro nos anos de 1930, destacam quão complexa e diversa foi (e tem sido) a experiência modernista no Brasil.

De fato, o interesse por conhecer mais a fundo esta produção intelectual favoreceu a emergência de vários grupos de pesquisa interessados em documentar e analisar as diversas manifestações da arte e da arquitetura modernas identificáveis nas diversas regiões brasileiras. Este conjunto de investigações trata de percursos profissionais de arquitetos já reconhecidos pela literatura, como também acerca de muitos que, até então, não tinham tido a sua obra divulgada para além do território de suas atuações. Dedicar-se, também, a acervos regionais desenvolvidos coletivamente ou a obras emblemáticas.

Os periódicos profissionais e acadêmicos têm desempenhado importante papel na divulgação dessa produção recente e, principalmente, na divulgação do conhecimento arquitetônico construído no território nacional ao longo do século no que concerne às diversas dimensões arquitetônicas – da esfera tectônica à espacial. Devem ser ressaltadas as produções monográficas que sintetizam o percurso de determinado profissional ou escritório, propiciando, desta forma, uma reflexão mais profunda acerca das peculiaridades de tal obra e sua associação com práticas e ideias em vigência em seus diversos contextos de atuação<sup>1</sup>.

Apesar desse grande esforço intelectual e editorial, deve-se reconhecer a necessidade de ampliar o registro documental e a divulgação de obras e autores. Neste sentido, a arquitetura e os textos reflexivos de Glauco Campello, apesar de sua divulgação e reconhecimento nacional e internacional, precisam ser revisitados sistematicamente para a compreensão e apreciação de uma obra plenamente engajada nas questões contemporâneas, em seus tempos, e por um percurso pautado por uma linguagem fortemente pessoal.

\*Luiz Amorim é arquiteto e urbanista (UFPE, 1982), PhD em advanced architectural studies (UCL, 1999). É professor associado da UFPE e bolsista nível 1B do CNPq.

Seus estudos têm início na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife na segunda metade dos anos de 1950 e são concluídos na Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, de onde segue para Brasília, como membro da equipe de profissionais da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil (Novacap) e, posteriormente, do Centro de Planejamento da Universidade de Brasília. Nos dois ambientes de formação, conviveu com intelectuais, artistas e profissionais envolvidos com a renovação das linguagens artísticas e técnicas em um contexto democrático, desenvolvimentista e de perspectiva de superação das desigualdades nacionais. Muitas das questões formuladas ainda nos anos entre as grandes guerras mundiais reverberavam nos dois ambientes, notadamente aquelas vinculadas à relação entre modernidade e tradição. Sua interpretação do problema parece ter sido forjada por sua imersão nas respectivas cidades (e na sua Mamanguape, evidentemente), nas suas edificações históricas e na experiência única de projetar e testemunhar o nascimento de uma nova cidade – a capital federal.

Sua obra revela um percurso próprio desde suas primeiras realizações, uma demonstração clara de que a principal lição recebida em seus anos de formação foi acerca da compreensão do fenômeno arquitetônico e das formas de sua realização, segundo uma busca incessante pela utilização de um menor número de elementos para o atendimento às demandas de natureza social, tectônica e espacial.

*Em conversa sobre o seu trabalho<sup>2</sup>, comentou uma das razões pelas quais construiu uma linguagem relativamente distante daquela que estabelecera o reconhecimento internacional da arquitetura moderna brasileira, notadamente aquela inspirada na produção de Oscar Niemeyer, com quem conviveu intensamente desde o seu período de formação. Sugeriu que aproximar-se de uma arquitetura de traços tão pessoais ofereceria o risco de conceber pastiches. Desta forma, buscou um fraseado arquitetônico formado por poucos e simples elementos, mas cuja unidade compositiva pudesse estabelecer identidade ao objeto construído.*

Os traços que revelam tal unidade no seu fazer arquitetônico parecem se estruturar em torno de princípios ordenadores, segundo alguns axiomas. Arrisco formular alguns deles, mesmo correndo o risco de equívocos ou simplificações.

### **Primeiro axioma**

A busca pela simplicidade, entendida como o propósito de lidar com as distintas dimensões da arquitetura utilizando-se do menor número possível de elementos físicos e unidades espaciais.

De fato, poucas são as obras nas quais o arquiteto se vale de mais do que três elementos preponderantes para atender as demandas postas à mesa e, em sua grande maioria, constituem-se de massas brancas de alvenaria de fechamento, estrutura em concreto armado aparente e esquadrias em madeira pintada. Em alguns casos, surge um quarto elemento, a coberta.

### **Segundo axioma**

As demandas programáticas (formas de ocupação e circulação requeridas) e a ortogonalidade como ordenadoras de toda a composição, particularmente do arranjo volumétrico e espacial, salvo concessões aos componentes excepcionais, como auditórios.

### **Terceiro axioma**

O diálogo com as pré-existências e as condições climáticas, observáveis em graus distintos, segundo as condições específicas de cada obra.

### **A caixa e a sombra (e o espaço contínuo)**

O conjunto de suas obras realizadas no nordeste brasileiro, particularmente nas décadas de 1960 e de 1970, revela uma maneira peculiar de operar tais axiomas. As cidades do litoral nordestino oferecem condições climáticas peculiares: baixa amplitude térmica ao longo do dia e do ano, temperatura média e umidade anuais ao redor dos 26° C e 80%, respectivamente, e brisas marinhas constantes. Ventilação e sombreamento são as soluções ideais para se garantir o conforto nestas regiões tropicais e úmidas.

*Diversas soluções arquitetônicas foram desenvolvidas, testadas e aperfeiçoadas por arquitetos modernos para promover uma adequada condição de conforto. São exemplos exitosos a clássica aplicação do combogó (GOODWIN, 1943; BALTAR, 1957; BRUAND, 1981; VAZ, R., 1988) por Luis Nunes e equipe, ainda nos anos 30, como dispositivo poroso que permite a passagem de ar e a proteção solar, a telha canal sobre laje desenvolvida*

por Delfim Amorim (BRUAND, 1981; SILVA et al, 1981; AMORIM, 1989; SILVA, 1994), a laje dupla explorada por Heitor Maia Neto (AMORIM, 2002) e o peitoril ventilado (HOLANDA, 1976; AMORIM, 2001), de paternidade discutida<sup>3</sup>, todos elaborados entre os anos de 1950 e 1960.

As obras de Campello refletem o interesse em contribuir para este esforço coletivo, buscando o sombreamento das superfícies, a perfuração dos fechamentos e a dissociação de volumes dos planos de cobertura, convergindo para uma continuidade dos espaços. O conceito de caixa delimitadora, definida por empenas estruturais paralelas raramente perfuradas e plano horizontal da cobertura, sempre associados à economia de meios, tanto construtivos quanto expressivos, sintetizaria sua abordagem do problema. Esta solução terá seu desenvolvimento e difusão por meio de colegas e ex-alunos, como Armando de Holanda e Ênio Eskinazi, em Pernambuco; Armando Carvalho e Hélio Costa Lima, na Paraíba; e Leonardo Bittencourt, em Alagoas, para citar apenas alguns.

O binômio *caixa-sombra* é observado, por exemplo, na residência Juarez Marinho (fig. 1) ou na sua própria residência no Recife (fig. 2), esta organizada segundo a disposição de três volumes (ou *caixas-sombra*), cada qual abrigando conjuntos de atividades da mesma natureza, que delimitam o jardim de acesso e o pátio interno. O acesso é marcado por pórtico, solução semelhante àquela encontrada no Restaurante de Fábrica Mondadori (fig. 3), em Ascoli, Itália, um exemplar perfeito deste princípio compositivo construído em outro contexto climático, mas próprio às demandas construtivas e de uso.

Este conhecimento acumulado foi sintetizado de forma exemplar por Armando de Holanda no seu clássico *Roteiro para construir no Nordeste* (1976), cujo subtítulo precisa o intento de gerações de arquitetos modernos: "arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados". O roteiro apresenta oito estratégias: criar uma sombra, recuar as paredes, vazar os muros, proteger as janelas, abrir as portas, continuar os espaços, construir com pouco, conviver com a natureza e construir frondoso.

A associação entre Campello e Holanda tem início quando este ainda era estudante e se desenvolverá nos anos subsequentes, tanto na coautoria de projetos quanto no ensino na FAUR. Em certa medida, é possível escutar no *Roteiro* ecos das suas obras. Não é sem razão que Hélio Costa Lima e Solange Leder (2011) apontam a Rodoviária de João Pessoa (fig. 4) como obra exemplar daquelas estratégias compositivas, na sua



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

versão hegemônica denominada de grande coberta – elemento preponderante da composição responsável por abrigar o conjunto de espaços programáticos demandados. De fato, as estratégias apontadas por Holanda se fazem ali presentes de maneira exemplar e expressiva, e não seria um equívoco apontá-la como uma das mais brilhantes realizações deste esforço coletivo de gerações de arquitetos atuantes em Pernambuco no sentido de oferecer uma *arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados* e, neste caso, com economia de meios, precisão construtiva e clareza compositiva (fig. 5).

### As massas e suas fenestrações

É evidente que qualquer tentativa de enquadrar produções artísticas em categorias estanques é infrutífera. Encontrar contextos investigativos explorados para a resolução de problemas arquitetônicos parece ser mais adequado, notadamente quando um determinado conjunto de obras parece se acomodar a princípios compositivos semelhantes no enfrentamento dos desafios que a arquitetura impõe, entre desígnio, canteiro e vida.

Arrisco-me a sugerir que a experiência na direção do IPHAN<sup>4</sup> e, mais claramente, a oportunidade de capitanear o projeto e a obra de restauro do Paço Imperial (CAMPELLO, 1984) conduziram o arquiteto a uma reflexão mais profunda acerca do fazer arquitetônico luso-brasileiro (leia-se do Brasil colonial e imperial). Uma reflexão que culmina em *O brilho da simplicidade* (CAMPELLO, 2001), documento que, ao tratar da arquitetura religiosa brasileira, formula o espírito presente em toda a sua obra: a simplicidade brilhante.

Suas obras mais recentes revelam um peculiar interesse no estudo da relação entre superfícies e fenestrações, cheios e vazios, massas e perfurações. A tônica deixa de

*A arquitetura, como outros produtos da atividade humana, reflete as inquietações, os desejos, as condições técnicas e materiais, os ideais, as necessidades e as imposições ditadas pelo mundo, ou melhor, pelo jogo conflitante de forças no mundo, em cada época, em cada lugar.*

**Glauco Campello**