

Um outro cassino

Arquitetura, cidade e historiografia à margem

Francisco Sales Trajano Filho*

Resumo O artigo parte da análise do cassino construído às margens da lagoa do Parque Solon de Lucena, em João Pessoa/PB, para discutir a natureza da produção do conhecimento em história da arquitetura moderna brasileira. Entre o local e nacional, entre o edifício individual, histórica e geograficamente situado, e o andamento da cultura arquitetônica moderna em formação na década de 1930, a ambiguidade que atravessa a realização do cassino é oportuna para discutir os modos usuais de produção de narrativas, o ordenamento que instaura entre distintos objetos e a dimensão geográfica do conhecimento historiográfico e suas implicações. Embora ignorada, a consideração do lugar desde onde se escreve a história da arquitetura, sua geografia, é vital ao entendimento do teor das narrativas, seu caráter discricionário e o sistema de valores que opera no arranjo de objetos, personagens e passagens em relatos pretensamente de largo alcance explicativo.

Palavras-chave: historiografia, narrativas, geografia, arquitetura moderna, cassino.

Otro casino . Arquitectura, ciudad e historiografía en los márgenes

Resumen El artículo parte del análisis del casino construido a orillas de la laguna en el Parque Solon de Lucena, en João Pessoa/PB, para discutir la naturaleza de la producción de conocimiento en la historia de la arquitectura moderna brasileña. Entre lo local y lo nacional, entre el edificio individual, situado histórica y geográficamente, y el progreso de la cultura arquitectónica moderna en formación en los años 1930, la ambigüedad que impregna la realización del casino es oportuna para discutir los modos habituales de producción de narrativas, el ordenamiento que se establece entre distintos objetos y la dimensión geográfica del conocimiento historiográfico y sus implicaciones. Aunque ignorada, la consideración del lugar desde donde se escribe la historia de la arquitectura, su geografía, es vital para comprender el contenido de las narrativas, su carácter discrecional y el sistema de valores que opera en la disposición de objetos, personajes y pasajes en informes supuestamente de amplio alcance explicativo.

Palabras clave: historiografía, narrativas, geografía, arquitectura moderna, casino.

Another casino . Architecture, city and historiography on the margins

Abstract This article takes the analysis of the casino built on the banks of the lagoon at Parque Solon de Lucena, in João Pessoa/PB, to discuss the nature of knowledge production in the history of modern Brazilian architecture. Between the local and national, between the individual building, historically and geographically situated, and the progress of modern architectural culture in formation in the 1930s, the ambiguity that permeates the realization of the casino is opportune to discuss the usual modes of narrative production, the ordering that establishes between different objects and the geographical dimension of historiographical knowledge and its implications. Although ignored, consideration of the place from which the history of architecture is written, its geography, is vital to understanding the content of the narratives, their discretionary character and the system of values that operates in the arrangement of objects, characters and passages in supposedly narratives of broad explanatory scope.

Keywords: historiography, narratives, geography, modern architecture, casino.

Este artigo trata do projeto de um cassino construído no final da década de 1930. Outro cassino, não aquele ao qual, para os iniciados em história da arquitetura brasileira, a simples menção remete de imediato, construído às margens da lagoa da Pampulha. Contemporâneo, esse cassino que aqui discuto, pura coincidência, também erguido à margem de uma lagoa em uma área de expansão urbana. Olhados com a devida atenção, é possível mesmo reconhecer similaridades aproximando-os. Contudo, para além desses aspectos circunstanciais de inserção urbana, tipo funcional e matriz formal, não há outros parâmetros comparativos válidos entre as duas obras. Sobre o *cassino*, por antonomásia, uma fortuna crítica que demanda fôlego a quem queira compulsá-la. Todos os seus feitos e façanhas, rapidamente consagrados, com justiça, na historiografia. Sobre o outro cassino, esse sequer existe já que existir, em termos historiográficos, supõe a inserção do objeto no interior de uma narrativa histórica socialmente reconhecida e aceita.

O cassino em questão é o último elemento a se incorporar aos melhoramentos que na década de 1930 alteraram a fisionomia urbana da cidade de João Pessoa. Como tal, o assim chamado pela imprensa Cassino de Verão, concretizava a definição de uma nova centralidade urbana a partir do Parque Solon de Lucena, materializando parcialmente as prescrições contidas no plano de extensão e remodelação da capital paraibana traçado no começo dessa década pelo urbanista Nestor Egidio de Figueiredo (Trajano Filho, 2013). O plano e sua implantação, ainda que incompleta, consumaram virtualmente a conexão entre o rio e o mar, assentando as bases do movimento de expansão da capital rumo ao Atlântico, depois de séculos de sua fundação na colina acima do rio Sanhauá, afluente do rio Paraíba, no final do século XVI (Trajano Filho, 2006).

Visto na perspectiva da longa história urbana da capital paraibana, o arremate das obras de urbanização na região do Parque Solon de Lucena e a construção do cassino representaram o ponto de reversão terminante dos sentidos que no decorrer dos séculos aderiram a esse sítio, cuja presença constava já entre os primeiros registros cartográficos da cidade tomados nos séculos XVI e XVII.

Como todo fato histórico/arquitetônico, o cassino constitui um objeto circunscrito histórica e geograficamente, enraizado em dado tempo e lugar, extraindo dessa condição parte dos seus significados. No entanto, se é por sua inserção no processo de modernização urbana do centro da capital paraibana que se enraíza a importância do cassino na escala local, condensando um feixe de sentidos arraigados à história urbana, sua arquitetura possibilita, ao mesmo tempo, acercá-lo a outras escalas de compreensão.

* Francisco Sales Trajano Filho é Arquiteto, Professor do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, ORCID <<https://orcid.org/0000-0003-3594-6878>>.

Isso porque aspectos relativos ao objeto arquitetônico avalizam o cassino igualmente como instância desde a qual tecer considerações acerca dos termos, tempos e dinâmicas da cultura arquitetônica moderna em formação no Brasil dos anos 1930/40. Nessa condição, a arquitetura do cassino presta-se como índice de verificação de certas

peculiaridades do processo de decantação de um certo *brazilian style* no interior da arquitetura moderna internacional, amplamente saudado a partir da visibilidade angariada com a exposição e o catálogo *Brazil Builds* (1943) (Deckker, 2001).

Entre o local e o nacional, entre a história urbana da capital paraibana e a história da arquitetura moderna brasileira, essa dupla chave de leitura constitui uma ocasião para ensaiar abordagens metodológicas menos suscetíveis a reproduzir arranjos hierárquicos ainda vigentes na produção historiográfica. Uma tentativa, enfim, de escape do “complexo de periferia” sustentado na lógica de centro-produtor-ativo e periferia-receptiva-passiva que costuma acometer interpretações de obras, personagens e passagens associadas a contextos marginais, em termos geográficos e historiográficos. Como tal, o artigo dispensa intentos de explicar e encerrar os significados do cassino através desse mecanicismo e se orienta por uma análise que considera antes as possibilidades de contato, cruzamento e simultaneidade entre distintos aspectos pertinentes à realização da obra.

Como premissa, considera-se que a análise de obras marginais, periféricas e excêntricas à perspectiva historiográfica estabelecida possibilita especular acerca de aspectos estruturais dessa própria historiografia. Não apenas no sentido de confirmar o caráter excludente dessa historiografia como também iluminar alguns mecanismos que determinam sua constituição, como, neste caso específico, as implicações da natureza geográfica na produção e enunciação de narrativas históricas, para além da já propalada consideração do lugar social do historiador, intrínseco a toda operação historiográfica (Certeau, 1982).

Isto posto, o artigo investiga o edifício para o cassino construído às margens da lagoa do Parque Solon de Lucena, em relação à natureza da produção do conhecimento em história da arquitetura moderna no Brasil. As ambiguidades que atravessam a realização do cassino e seu (não) lugar na história são oportunas para discutir os modos usuais de produção de narrativas, o ordenamento que instaura entre distintos objetos e a dimensão geográfica do conhecimento historiográfico e suas consequências. Amiúde ignorada, a consideração do lugar desde onde se escreve a história da arquitetura, sua geografia, é vital ao entendimento do teor das narrativas, seu caráter discricionário e o sistema de valores que opera no arranjo de objetos, personagens e passagens em relatos pretensamente de largo alcance explicativo.

Da margem ao centro: fragmentos de uma história urbana

Duas décadas antes da construção do cassino, o sítio em que seria erguido constituía ainda uma encruzilhada de problemas urbanos para a capital paraibana, dada a carga de sentidos negativos impregnando a Lagoa dos Irerês, onde se implantaria posteriormente o Parque Solon de Lucena. Apontada com frequência nos debates acerca das causas da insalubridade da capital, objeto de atenção de médicos, engenheiros e governantes por conta das epidemias que vez e outra se abatiam sobre a população, no correr do século XIX e começo do XX a lagoa foi objeto de seguidas investigações, relatórios e artigos na imprensa atinentes ao problema da salubridade urbana.

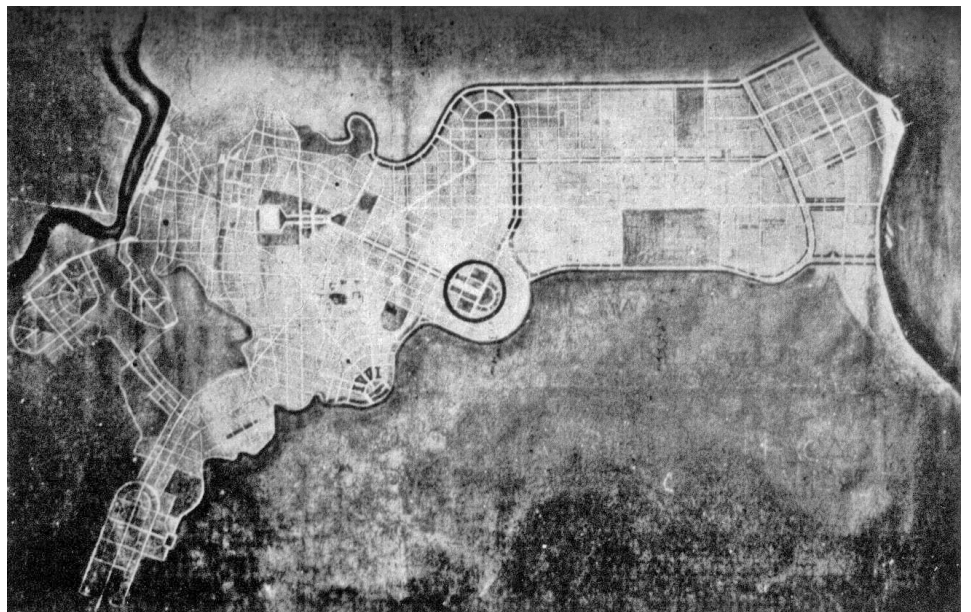
É apenas no começo do século passado que mudanças de atitude em relação à lagoa e a seus efeitos sobre o quadro sanitário e a normalidade da vida urbana levaram a

iniciativas consequentes, voltadas a incorporá-la, sem reservas, ao restante do tecido urbano. Decisivas para essas mudanças foram as intervenções projetadas pelo engenheiro sanitarista Francisco Rodrigues Saturnino de Brito (1864-1929) (Andrade, 1992; Trajano Filho, 2013a), em meio aos melhoramentos urbanos e serviços de saneamento, ao propor a conversão da área no primeiro grande parque urbano da capital paraibana.

Apresentado em 1913 e executado apenas uma década depois, no plano Brito sugere a transformação da lagoa em uma das áreas verdes a serem implantadas em pontos específicos da malha urbana. Saneada, arborizada e dotada de um passeio público margeando o espelho d'água, a lagoa, rebatizada de Parque Solon de Lucena, constituía também o centro do desenho da expansão proposto por Brito, conectando por meio de um traçado sanitário baseado em quarteirões triangulares os dois principais eixos com que se estruturava o crescimento da capital até então. Ainda que essa sugestão de traçado fosse ignorada em favor de "alinhamentos retos, em xadrez" (Brito, 1943, p.374) quando foram estiradas as primeiras ruas para aqueles lados, já nos anos 1920, o que Brito pretendia com essa ação era superar a resistência histórica da capital em transpor a região da Lagoa dos Lrêrs com uma ocupação mais regular, intervindo no sentido de corrigir o desenvolvimento formal um tanto anômalo que a cidade apresentava.

Apesar do retardo, limitações e alterações impostas em sua execução, o saneamento da área, com a criação do parque, permitiu a sua progressiva anexação aos domínios propriamente urbanos da capital. E embora o traçado para o entorno da lagoa apresentado por Brito não tenha se implantado *in totum*, ele estabeleceu um precedente projetual fundamental ao delinear o arranjo de uma centralidade emergente, dispondo os requisitos essenciais à exploração urbanística que se daria na década seguinte, com o plano de remodelação e extensão submetido por Nestor de Figueiredo, de 1932 (Trajano Filho, 2003, 2006, 2013).

Figura 1: Plano de remodelação e extensão da cidade de João Pessoa (1932), de Nestor de Figueiredo. Fonte: revista *Base*, 1933.



No planejamento da zona de expansão urbana, um aspecto primeiro considerado por Figueiredo foi a área em que fixaria o que chamou *centro de irradiação* ou *centro de distribuição da cidade futura*, do que dependeria a forma como iria se desenvolver o conjunto urbano. No entanto, o que segundo ele demandaria um estudo minucioso e acurado, já se reconhecia na feição assumida pelo Parque Solon de Lucena, conforme sugerido por Saturnino de Brito.

No plano de Figueiredo, o Parque Solon de Lucena assume distintas atribuições, todas convergindo para acentuar o grau de centralidade da área no desenho final da cidade. Espaço de transição entre diferentes temporalidades urbanas, umbral de passagem entre a cidade história, ou *cidade existente* e a *cidade futura*, conforme expressões cunhadas por Figueiredo, o parque passava a ser a porta de entrada para a vasta zona de expansão da capital paraibana em direção ao mar. Articulando essas duas cidades, o parque funcionaria também como ponto de irradiação do novo sistema viário traçado, baseado em uma malha de *parkways*, conectando, à maneira de uma rótula, a cidade à margem do rio Sanhauá ao ponto máximo de expansão à leste, junto à orla atlântica, além de atender as demandas funcionais de circulação impostas pelo porto de Cabedelo, ao qual a própria iniciativa do plano de Figueiredo esteve umbilicalmente ligada (Trajano Filho, 2003, 2013).

Como centro da cidade futura, o Parque Solon de Lucena abrigaria um dos *conjuntos ideais de edificação*, conforme chama Figueiredo os conjuntos arquitetônicos com funções especializadas que propõe - de modo semelhante à solução desenvolvida pelo urbanista Alfred Agache em seu plano para o Rio de Janeiro - articulados em sua disposição aos percursos das *parkways* projetadas. É assim que nesse local e margeando a *parkway* que se desenvolvia em concordância com a Praça Vidal de Negreiros e contornava o espelho d'água da lagoa - que por isso passaria a ser conhecida vulgarmente como *parkway* da lagoa - propunha a construção do Centro de Administração Municipal, numa localização determinada por sua maior proximidade com a área urbana, facilitando o acesso da população às instâncias administrativas do governo da cidade (Trajano Filho, 2013).

Mesmo após sua transformação num parque urbano, os parques melhoramentos recebidos pouco fizeram para eliminar o aspecto de desolação que a região ostentava na virada para a década de 1930, com as margens da lagoa - muitas vezes reduzida a uma poça d'água no meio da depressão do terreno - tomadas pelo mato e contornada por palmeiras imperiais que se erguiam num passeio de terra batida. Mesmo alguns anos depois, não conseguia ocultar "o ar de abandono que se notava ali", conforme o prefeito Oscar Oliveira Castro (Prefeitura Municipal de João Pessoa, 1936, p.22).

Mesmo assim, em princípios dos anos 1930 a região ensaiava uma ocupação mais sistemática pelos empreendimentos imobiliários do Montepio dos Funcionários Públicos do estado, proprietário de terrenos na área e que nela promoveria ao longo da década a construção de casas para seus contribuintes, numa primeira investida no setor habitacional na capital (Nunes, 2009; Trajano Filho, 2022).

Embora os melhoramentos urbanos, na iluminação pública e no sistema de transporte sejam por si sintomáticos da modernização da estrutura material e da paisagem da capital na segunda metade da década de 1930, intensas durante o governo Argemiro

de Figueiredo (1935-1940), as ações mais determinantes nesse sentido convergiram para levar adiante a transformação do Parque Solon de Lucena nova centralidade urbana da capital de fato, com um conjunto de empreitadas arquitetônicas e urbanísticas concentradas no trecho entre o Parque Solon de Lucena e o Instituto de Educação, implantado à margem da *parkway* da lagoa, na segunda metade dessa década.

Em 1936 o engenheiro Ítalo Joffily, diretor da DVOP (Diretoria de Viação e Obras Públicas) anuncia um plano de melhoramentos para o parque compreendendo a construção de um passeio em torno da lagoa e a pavimentação da avenida de contorno do espelho d'água, "realizações que, sobretudo, facilitarão o acesso ao futuro Instituto de Educação", cuja construção então se iniciava (As obras..., 1936, p.7).

Tal anúncio veio na sequência do contrato firmado pela prefeitura da capital, na administração de Antônio Pereira Diniz, com o arquiteto Georges Munier para projetar reformas para os parques Arruda Câmara e Solon de Lucena. Com obras dispersas por diversas cidades e capitais nordestinas, Georges Munier, de provável origem e formação francesas, já tinha entre suas obras várias residências na capital pernambucana, além do projeto da Igreja de Nossa Senhora de Fátima do Colégio Nóbrega (Naslavsky, 1998). No que concerne ao parque Solon de Lucena, o projeto de Munier buscava harmonizar aqueles três elementos que segundo ele definiam o caráter desse logradouro e conformavam um conjunto cuja feição pitoresca deveria ser acentuada: a lagoa central, cujo nível d'água era variável; as palmeiras imperiais dispostas perifericamente; e a avenida circular de contorno, para a qual confluíam outras vias de penetração.

Munier define a construção de um muro de arrimo até o nível do patamar da avenida circular, com uma balaustrada de ferro delimitando o espelho d'água, cujo nível poderia ser regularizado pela abertura de dois poços artesianos. Entre o muro e as palmeiras estende uma larga faixa de passeio para pedestres, além da qual se desenvolveria a avenida circular de contorno. Alguns elementos propostos procuraram se alinhar ao traçado urbanístico da área definido no plano de Nestor de Figueiredo. Assim, no entroncamento da *parkway* da lagoa com a avenida circular, o projeto recomenda a construção de equipamentos como coreto, abrigos circulares com pérgola e de um edifício para uma sorveteria, café e restaurante, de modo a tornar a saída da nova avenida em direção ao mar "um ponto altamente atrativo e estético" (Prefeitura Municipal de João Pessoa, 1936, p.14).

A despeito da intenção de Munier de acomodar as diretrizes de seu projeto às determinações do plano da cidade, parece ter sido justamente a impossibilidade de negociação entre as distintas propostas a razão alegada pelo parecer da Diretoria de Obras e Limpeza Públicas que, após analisar o projeto, praticamente inviabilizou sua execução, já que a disposição desses equipamentos na saída da *parkway* estaria sujeita à escolha do local, então em aberto, em que seria implantado o Instituto de Educação, para cuja visão desde o parque poderiam constituir um empecilho.

Além de intervenções corretivas na estrutura viária existente que vinham se realizando pela ação da DVOP desde 1936, em meio às obras de viação urbana, segundo o que prescrevia o plano urbanístico da capital, os elementos propostos por Nestor de Figueiredo executados nesse momento limitaram-se à *parkway* da lagoa e ao traçado



Figura 2: Obras de urbanização na *parkway* da lagoa e Parque Solon de Lucena. O Instituto de Educação, em construção, aparece ao fundo. Fonte: Acervo Humberto Nóbrega.

de avenidas e ruas que dela partiam. Conquanto a abertura da *parkway* da lagoa, “eixo do desenvolvimento futuro da capital” (As obras..., 1938, p.2), nos termos do urbanista, se desse apenas no segundo semestre de 1937, os serviços nesse trecho da capital iniciaram-se no ano anterior, de acordo com as orientações do plano de Nestor de Figueiredo e se desdobrando em duas outras frentes, com os trabalhos de urbanização e embelezamento no Parque Solon de Lucena e a construção dos edifícios do Instituto de Educação, todas sob a responsabilidade direta da DVOP .

Na proposta original, a *parkway* da lagoa deveria ter uma largura de oitenta metros, partindo em linha reta após contornar o espelho d’água da lagoa, assim transformado no elemento de conexão da estrutura viária existente com a da zona de expansão, tal como previsto por Nestor de Figueiredo. Modificações feitas pelo urbanista reduziram essa largura para cinquenta metros, mantendo inalterável o mesmo caráter monumental pretendido, ainda mais ressaltado por seu percurso ascendente em direção ao Instituto de Educação.

Como que a denotar a importância atribuída pela administração Argemiro de Figueiredo aos melhoramentos levados a cabo no setor que partia da lagoa subindo pela *park-way*, está a premência com que tratou de encaminhar o plano de urbanização da cidade, no que surpreenderia o próprio Nestor de Figueiredo, quando em 1938 visitou às obras em execução nessa área:

Quando nós projetamos um plano de cidade, temos a natural curiosidade de ver a obra realizada dentro do menor prazo possível. Nem sempre podemos conseguir isso, porque toda obra de urbanismo é naturalmente lenta. Eu tive, entretanto, o privilégio de, graças à capacidade de realização do atual governo que conduz os destinos da Paraíba, vêr sistematizado aquilo que imaginei com o melhor dos meus esforços para o embelezamento futuro da cidade de João Pessoa. (As obras..., 1938, p.2)

Em 19 de abril de 1939, em meio às festividades alusivas ao aniversário natalício de Getúlio Vargas, data efusivamente comemorada com a entrega de um vasto conjunto de obras na capital e no interior do estado, Argemiro de Figueiredo inaugurava o Instituto de Educação, parcialmente construído com o Edifício Central e o Jardim de Infância, e a *parkway* da lagoa, então aberta ao tráfego como avenida Getúlio Vargas. No auditório de um Edifício Central tomado pela população, ocupando rampa, circulações e terraços, Argemiro acentuaria os feitos de sua administração, cujo ímpeto conquistara espaços antes relegados ao abandono, tornados então no centro de uma nova cidade:

Há quatro anos passados, este trecho de nossa capital era um matagal tristonho dando aos que aqui passavam a impressão de cousa abandonada. Hoje, é ele o recanto mais encantador de João Pessoa. Os dois edifícios públicos que vamos inaugurar e a avenida Getúlio Vargas são pontos marcantes de uma cidade nova, que se ergue ao influxo desse espírito renovador que anima os paraibanos e que ninguém poderá desfazer nem destruir, porque ele está em nossa alma e em nosso sangue; é nosso; é a nossa vida. (MOURA, 1939, p.287)

Figura 3: Parque Solon de Lucena com os melhoramentos concluídos, no começo da década de 1940. Fonte: Acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.



Entre a margem e o centro: sobre o cassino e suas filiações

A construção do cassino nos anos finais da década de 1930 recupera pontualmente sugestões da proposta delineada por Georges Munier em 1936, em particular a ideia de introduzir alguns equipamentos no programa do parque Solon de Lucena. Todavia, além de reduzir-se a uma única edificação, altera-se tanto sua localização quanto o programa funcional: não mais no entroncamento da avenida de contorno com a *parkway/av.* Getúlio Vargas – proposta abandonada pelo conflito potencial com a perspectiva do Instituto de Educação – mas também sensivelmente deslocado para o interior do parque, ao lado sul do espelho d’água. E não mais destinado a abrigar o conjunto sorveteria-café-restaurant, como originalmente pensado, e sim um bar-restaurant-*dancing*. As novas funções atribuídas a esse equipamento apontam para mudanças de atitude e intentos de distinção em comparação com as demais praças e parques existentes, vinculados em grande parte a exibições de natureza cívico-política e relacionadas física e simbolicamente a espaços de exercício do poder na cidade. Destoando dessa característica, a amplidão dos passeios, dos canteiros e a disposição isolada do cassino em relação ao entorno construído aproximavam esse recanto da cidade um tipo de espaço propício ao entretenimento mais mundano e informal.

Fecho arquitetônico das obras de urbanização do parque Solon de Lucena e da modernização da capital paraibana levadas a cabo pelo governo Argemiro de Figueiredo, o projeto e construção do cassino assinalam também mudanças substanciais no arranjo interno, funcionamento e referências arquitetônicas da Diretoria de Viação e Obras Públicas (DVOP). Desde sua reorganização em 1934, traduzida imediatamente na arquitetura de corte construtivista do Palácio da Secretaria da Fazenda (1933-36), o perfil assumido pela diretoria espelhava as ideias introduzidas pelo engenheiro Ítalo Joffily Pereira da Costa, chefe dessa repartição a partir daquele ano, responsável por uma profunda reforma em sua estrutura e sistemática. Uma das alterações de maior consequência foi justamente a de pôr sob tutela direta do órgão todas as obras públicas realizadas sejam na capital ou no interior do estado, que passaram a ser, em sua quase totalidade, não só construídas como projetadas e detalhadas pela equipe técnica da diretoria (Trajano Filho, 2014).

Como afastamento de Joffily da chefia da diretoria, em 1939, logo assume o cargo o engenheiro Octávio Pernambucano. É do novo diretor a iniciativa, destoante da regra corrente, de contratar um profissional externo à estrutura da DVOP para condução do projeto do cassino, com escolha recaindo sobre a dupla de profissionais formada pelo arquiteto João Corrêa Lima e o engenheiro Nivaldo Maranhão Faria, responsável pelo cálculo da estrutura em concreto armado, ambos atuantes na capital pernambucana.

Formado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), do Rio de Janeiro, João Corrêa Lima (1908-?) se estabelece em Recife no começo de 1936, acompanhando o seu primo, o urbanista Atílio Corrêa Lima, convidado para desenvolver um plano de remodelação do bairro de Santo Antônio, região central da cidade (ACKEL, 2007). Ato contínuo, passa a fazer parte, junto com Fernando Saturnino de Britto, da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo (DAU), substituta da Direção de Arquitetura e Construção (DAC), ambas dirigidas por Luiz Nunes (VAZ, 1989). Por certo a ênfase urbanística que Nunes pretendeu imprimir à renovada equipe técnica por ele reunida no interior do aparato estatal justificava a entrada de Corrêa Lima, às voltas com

os trabalhos para o bairro de Santo Antônio conduzidos por Atílio, cujo escritório na capital pernambucana ficava sob encargo do primo sempre que necessitava se deslocar para o Rio de Janeiro.

Antes da dissolução dessa diretoria e consequente afastamento de Luiz Nunes, motivado pelas mudanças na cena política local desencadeadas pelo golpe do Estado Novo, Corrêa Lima participou de projetos como o do pavilhão de aulas da Escola Experimental (1936), em parceria com Almir F. Barros e o engenheiro calculista Joaquim Cardozo. Permanecendo no Recife, Corrêa Lima é absorvido no corpo técnico da Diretoria de Viação e Obras Públicas (renomeada em 1939 para Diretoria de Viação e Obras Públicas e Oficinas), subordinada à Secretaria de Viação e Obras Públicas (SVOP). Nesse novo enquadramento, assume a maior parte dos trabalhos de arquitetura aí desenvolvidos, como a Escola Normal Rural, o Ginásio de Educação de Pernambuco e o edifício-sede da SVOP (NASLAVSKY, 1998). Corrêa Lima também acabaria por compor o corpo docente da Escola de Belas-Artes de Pernambuco (EBAP), responsável, em um primeiro momento, pelo ensino da disciplina de Pequenas Composições Arquitetônicas, e posteriormente assumindo a direção do curso de arquitetura da instituição (TORRES, 2015).

O que motivou o convite a Corrêa Lima é uma questão a ser compreendida no interior do trânsito de profissionais, técnicos e especialistas de arquitetura, engenharia e urbanismo que se percebe em funcionamento entre Recife e João Pessoa ao longo de grande parte do século passado, em parte explicado pela ausência de espaços de formação especializada na capital paraibana. No entanto, é provável que a escolha por Corrêa Lima repercuta uma opção do novo diretor da DVOP paraibana no propósito de demarcar uma ruptura com a cultura técnica, gerencial e arquitetônica nela imperante até aquele momento, personificada e profundamente associada à figura de Ítalo Joffily.

Num registro mais específico, certamente o nome de Corrêa Lima sobressaía entre seus pares do que fora a diretoria criada por Luís Nunes, pela familiaridade com os desdobramentos mais recentes da cultura arquitetônica moderna no Brasil. Em particular, daquela vertente que se insinuava no cultivo da leveza e racionalidade formais à maneira de Le Corbusier, vigente nos meios em que Corrêa Lima se formara e atuara profissionalmente no Rio de Janeiro e na equipe reunida por Luiz Nunes no Recife. Vale lembrar, duas das principais frentes de experimentação e renovação arquitetônica em consonância com as peculiaridades de meio, clima e cultura.

Todavia, longe da hegemonia que gozaria nas décadas de 1940 e 1950, percebe-se nesse momento, tanto no Rio de Janeiro como no Recife, encaminhamentos no sentido de uma harmonização das soluções projetuais no interior de um grupo restrito de profissionais atuantes nessas cidades, em um processo de decantação gradual de um patrimônio arquitetônico produzido coletivamente e compartilhado por um número crescente de arquitetos, reconhecível em seus atributos estéticos, dispositivos de composição, recorrência de elementos e estratégias projetuais no trato com questões técnico-construtivas.

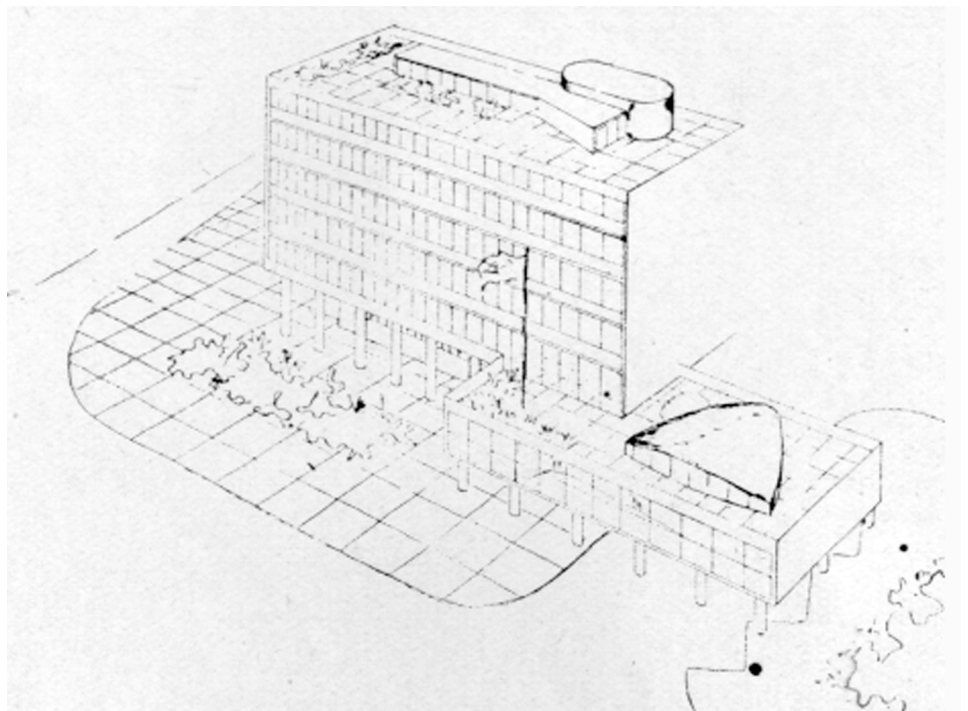
As casas sem dono do período de chômage (1932-1935), de Lucio Costa, o projeto de Ernani Vasconcellos para um ambulatório infantil, ganhador do Prêmio Caminhoá, de 1932, e as propostas de Niemeyer para o Clube Esportivo (1935), o clube dos estudantes da Cidade Universitária do Distrito Federal (1936) e o anteprojeto de uma maternidade (1937), expressões do “amor à linha reta” por parte do “jovem” Niemeyer (Segre,

Barki, 2008), além de obras de Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Luiz Nunes, Marcelo e Milton Roberto, Fernando Saturnino de Britto etc. Ao mesmo tempo distintas e afins nos procedimentos plásticos, nas disposições volumétricas e no empenho por fazer convergir o desenho estrutural com a forma arquitetônica, tais obras permitem reconhecer, sem esforço, um certo ar de família na produção de arquitetos vinculados à cena carioca, às voltas com a exploração sistemática da fecundidade conceitual e estética do universo corbusiano no curso da década de 1930.

Egresso do mesmo meio intelectual e profissional, a arquitetura de Corrêa Lima nessa década não pode, assim, ser tratada como derivativa, resultado de uma recepção tardia e de segunda mão daquele desenvolvimento, em vista dos nexos de origem e da simultaneidade com que ocorre. Óbvio que diferenças irreduzíveis entre campos de atuação profissional e as dinâmicas específicas do mercado de encomendas públicas e privadas geram oportunidades de experimentação singulares e à escala das possibilidades abertas em cada contexto de atuação, repercutindo nos objetos arquitetônicos afinal concebidos.

Posto em paralelo àquele leque de projetos, a proposta desenvolvida por Corrêa Lima, por exemplo, para o edifício-sede da Secretaria de Viação e Obras Públicas (SVOP) (1940) poderia muito bem passar por uma obra de Ernani Vasconcellos, Niemeyer ou Reidy. Se de imediato sobressai a aparente dívida para com o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), não decorre tanto da tentativa de replicar, em menor escala, a solução definida para a Esplanada do Castelo (Lissovsky e Sá, 1996). Sem ignorar o impacto que o projeto carioca produziu na cultura arquitetônica moderna no Brasil antes e depois de sua construção, as semelhanças devem ser observadas também como decorrência do manuseio de procedimentos plástico-formais compartilhados.

Figura 4: Projeto do edifício para sede da Secretaria de Viação e Obras Públicas (SVOP) de Pernambuco (não-construído), de João Corrêa Lima. Fonte: Boletim Técnico SVOP, 1940.



A vigência de uma vontade compositiva parece conduzir a busca pela melhor solução em ambos os projetos. É bem conhecida, no caso do MESP, a sequência de propostas e o jogo com as partes até se consubstanciar na versão enfim construída. A ausência de registros do processo de projeção do edifício da SVOP impede qualquer afirmação taxativa quanto ao trabalho compositivo de que resulta. Pode-se, no entanto, tecer especulações, seguindo, para tanto, o raciocínio de Colquhoun acerca dos princípios compositivos avançados por Le Corbusier na concepção de seus *grand travaux* do entre guerras, nos projetos para o Centrosoyus e a Cité de Refuse (Colquhoun, 2004).

Nesses projetos, o que este autor chama de elementarização, em que cada elemento do programa assume uma forma específica, cria as condições de partida para a exploração compositiva de um conjunto de componentes previamente estabelecido. Lâminas verticais ou barras horizontais sobre pilotis, geometrias singulares correspondentes a necessidades técnicas e funcionais específicas (auditórios, por exemplo), dispositivos de arremate ou coroamento, tais elementos configuram a gramática básica ao trabalho compositivo. Satisfeitas as exigências internas de programa e atendidas as aspirações plásticas desejadas, é necessário negociar o partido resultante dessa operação com as condições próprias de inserção no lote, demandas simbólicas, técnicas construtivas etc.

A ser implantado em um lote retangular alongado e de pouca profundidade, o partido do edifício da SVOP se estrutura com uma distribuição mais linear, com uma lâmina de baixa altura engastando-se parcialmente no bloco horizontal em um dos cantos compartilhado pelos dois volumes, disposição bem diversa do arranjo ortogonal dos elementos do MESP. A despeito disso, guardadas as particularidades, nas duas situações a relação entre o objeto arquitetônico e o lote conduz ao tensionamento do tecido construído da cidade tradicional e da quadra como estruturador da morfologia urbana.

Frente ao projeto para a SVOP, o cassino para João Pessoa não apresenta complexidade funcional e formal comparável, conformando antes um pavilhão no parque ao qual se associa um programa sucinto: instalações sanitárias e bar organizados como um único corpo funcional interior ao perímetro do edifício, e restaurante e o *dancing* ocupando o espaço restante.

Pelo que se pode constatar, quando da contratação de Corrêa Lima, as condições de partida para o projeto do cassino estavam praticamente definidas, em decorrência dos encaminhamentos realizados para a conclusão das obras do Parque Solon de Lucena. Embora desde 1936 prosseguissem os melhoramentos urbanos nessa área, é apenas em 1938 que se empreendem as obras finais de pavimentação da avenida circular, do cais de contorno com 313 metros de comprimento, das galerias de águas pluviais e do sangradouro da lagoa, e o calçamento em ladrilhos do passeio de sete metros de largura que acompanhava o cais. Também em estágio avançado de trabalho, estavam os serviços de instalação da fonte luminosa e do jogo de holofotes submersos no meio do espelho d'água da lagoa.

O projeto do cassino tira partido das vantagens de sua inserção livre no parque, com três das quatro frentes abertas ao entorno. Sem deixar dúvida acerca de sua condição de moderno equipamento de lazer urbano, nem incorrer em um bucolismo arcádico

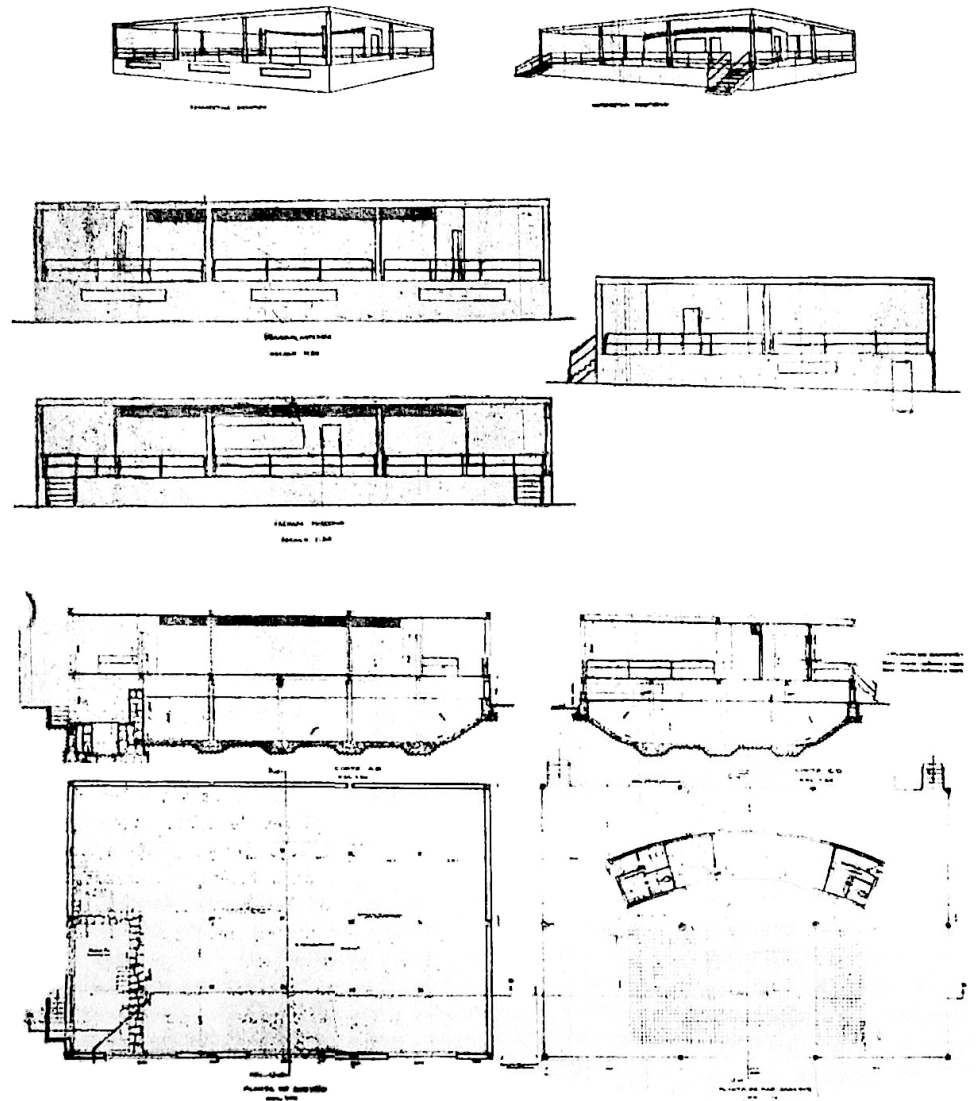


Figura 5: Plantas, elevações e perspectivas do projeto do cassino. Fonte: revista *Arquitetura e Urbanismo*, 1942.

que uma implantação dessa natureza poderia evocar, a disposição do cassino solta em meio ao verde ressoa, difusamente, estratégias do paisagismo dos séculos XVIII e XIX e a prática de instalar, segundo uma arbitrariedade planeada, *tempiettos*, ruínas e *folies* dispersos nos campos.

Por certo esse antecedente não era desconhecido do paisagista Roberto Burle Marx, em visita à capital paraibana no começo de 1940, contratado pelo governo do Estado para reformar os jardins, praças e parques da cidade. Ante o fato de que o jardim constitui uma “natureza organizada submetida às leis arquitetônicas”, para o Parque Solon de Lucena propõe que o trabalho se desenvolva no sentido de “completar o conjunto existente”, investindo na “ligação do jardim à paisagem e à arquitetura” do cassino, “complemento de grande efeito arquitetônico e integrado harmoniosamente à paisagem” (O embelezamento..., 1940, p.2).

Fiel à diretriz que vinha explorando desde seus primeiros trabalhos realizados em Recife, Burle Marx manifesta, em depoimento ao jornal *A União*, a intenção de “fazer predominar nos jardins elementos constitutivos da flora paraibana, acentuando-lhes assim suas características”, acrescida de outros “elementos exóticos”, como najás, macaibas, pau d’arco roxo e amarelo, paqueviras, em favor da “harmonia ecológica” e do “enriquecimento jardinístico da cidade” (*O embelezamento...*, 1940, p.2).

A associação entre arquitetura e paisagem sugerida por Burle Marx se acentua nesse caso com a implantação do cassino em um patamar elevado do solo, um pódio, ocupando o espaço da laje superior do reservatório e da casa de máquinas, criados para atender as necessidades de instalação da fonte luminosa.

Em um terreno de suave declividade em direção ao espelho d’água, visto à distância o cassino resume sua forma a um prisma horizontal de forte essencialidade, atributo caro ao projeto de Corrêa Lima. Nele, todos os componentes resumem-se a suas demandas estritas. Os espaços funcionais fechados reúnem-se numa seção semicircular descentrada e disposta no sentido longitudinal do edifício, com a concentração de equipamentos possibilitando a liberação da área restante para o *dancing*-restaurante. A geometria reduz-se a dois planos horizontais conectados estrutural e visualmente pelo peristilo formado por pilotis que delimita o perímetro edificado, resolvido na forma de uma sequência de fachadas correspondentes duas a duas, com o espaço horizontal tensionado, porém não enclausurado entre planos verticais, à maneira de um volume *sandwich*, como na Villa Savoye (1928-1930) (Rowe, 1999).

A leveza formal e construtiva alcançada pelo projeto de Corrêa Lima deve muito ao refinamento do cálculo e trato construtivo do concreto armado do engenheiro Nivaldo Maranhão Faria. E isso, é importante frisar, mérito do engenheiro no equacionamento dos problemas construtivos apresentados. Vale atentar para alguns aspectos da solução estrutural para se constatar o que se afirma. Por exemplo, na transição do nível do reservatório para o *dancing*, ocorre uma redução drástica dos apoios internos ao retângulo que delimita a área do cassino: dos quinze pilares dispostos em cinco fileiras de três no reservatório apenas dois sobressaem no *dancing*, liberando o espaço para arranjos mais flexíveis de utilização.

Figura 6: O cassino e a fonte luminosa no meio do espelho d’água em contraponto à paisagem do Parque Solon de Lucena, começo de 1940. Fonte: Acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.



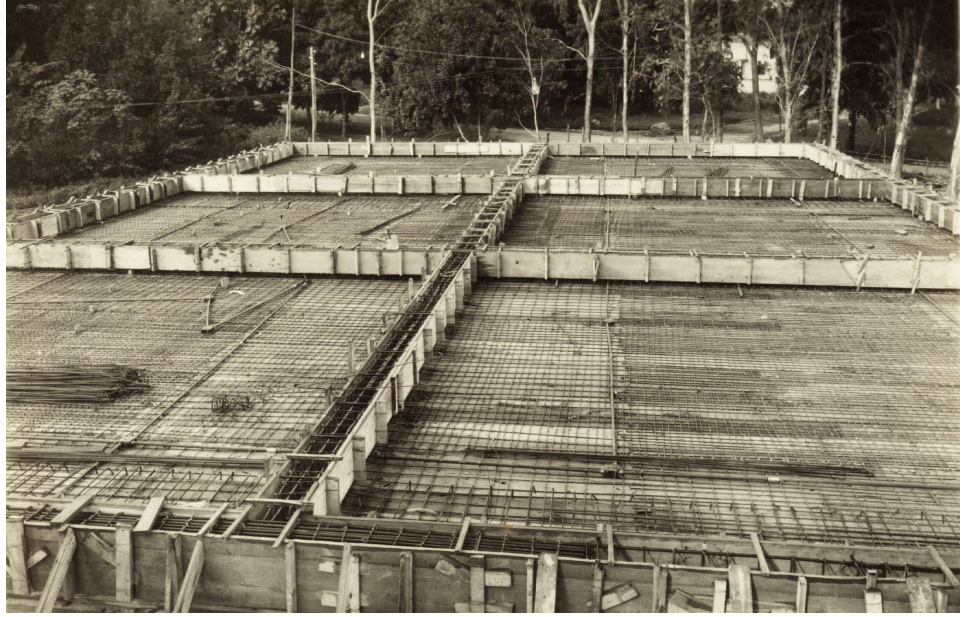


Figura 7: Construção da cobertura do cassino em concreto armado. Fonte: Acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Para alcançar esse ganho espacial com a diminuição do número de elementos de carga, o engenheiro dissimula a transição de uma estrutura pilar-viga para outra, baseada em uma sucessão de quatro pórticos duplos dispostos transversalmente ao retângulo. Os pórticos transferem os esforços lateralmente para os pilotis perimetrais, com a carga restante sendo concentrada internamente nos dois únicos pilares alinhados com os do nível inferior, responsáveis, assim como os demais, pela captação de água pluvial da laje de cobertura para o reservatório. Embutidas as peças horizontais dos pórticos na laje superior, elimina-se a presença de vigas aparentes, numa solução que contribui para induzir a percepção do edifício como um objeto livre de tensões, cargas, aliviado, real e virtualmente, de peso e matéria.

Nas fotos da obra concluída, as escolhas formais e estruturais realizadas tendem a convergir na indistinção entre “forma estética” e “forma estática”, característica de boa parte da produção da arquitetura moderna brasileira, de tal modo arquitetura e engenharia encontram-se fundidas. Segundo Joaquim Cardozo, calculista e poeta pernambucano, a “forma projetada pelo arquiteto [é] uma forma estabelecida *a priori*, apenas *condicionada* a uma questão de estabilidade, mas nunca resultante *a posteriori* desta última” (Cardozo, 2009, p.135); do que se deduz a vigência de uma hierarquia do trabalho do arquiteto, como agente determinante da forma *a priori*, em relação ao do engenheiro, cuja trabalho deve *conformar-se* ao projeto de arquitetura.

No cassino, os limites entre a ação projetual de Corrêa Lima e o engenho estrutural de Nivaldo Maranhão são borrados, inviabilizando a percepção de qualquer sentido hierárquico que se queira estabelecer. É digno de nota, quanto a isso, que na publicação

da obra conste o crédito inicial ao projeto de concreto armado de Nivaldo Maranhão, “orientado na parte arquitetônica” pelo arquiteto João Corrêa Lima, como que a sugerir uma inversão do raciocínio de Cardozo. De todo modo, integrada a estrutura à forma como elemento da composição, o resultado é a um só tempo estético e construtivo, uma peça arquitetônica mínima, “leve, esbelta e bem proporcionada” (A fonte..., 1942, p.49).

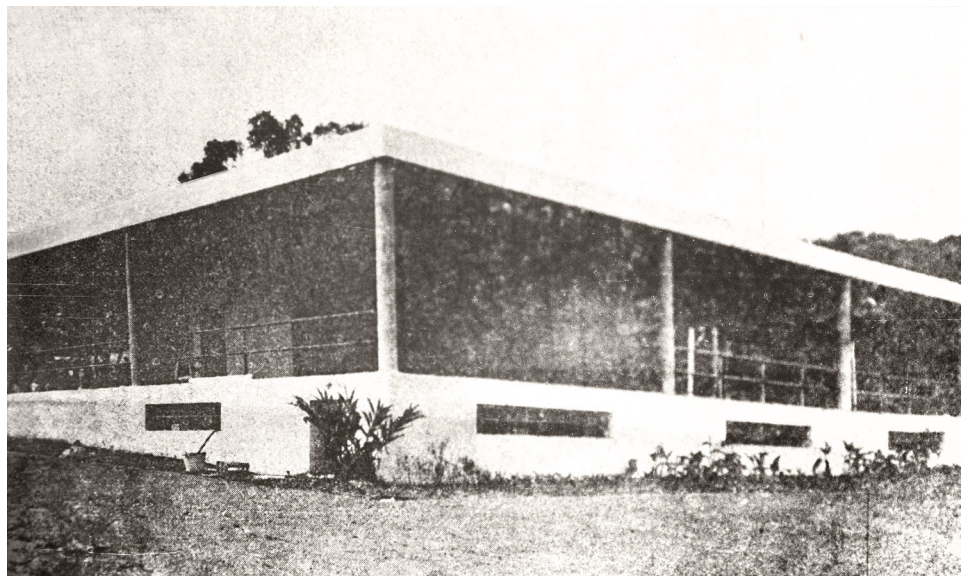


Figura 8: O cassino e as obras de ajardinamento do seu entorno, 1940. Fonte: Acervo do Instituto Histórico e Geográfico da Paraíba.

Figura 9: O “Cassino de Verão” próximo a sua inauguração oficial. Fonte: jornal *A União*, 1940.

À margem do centro historiográfico (à guisa de conclusão)

Concluído e inaugurado no começo de 1940, em meio às celebrações do quinto aniversário da administração Argemiro de Figueiredo, o cassino constitui um fato histórico e material inegável. Desenhos do projeto, fotos da construção, imagens do breve período em que funcionou de fato como cassino, registros de seu uso posterior como espaço universitário e um sem-número de referências pontuais na imprensa e no imaginário da capital paraibana podem afirmar, sem espaço para dúvida, que o cassino existiu e existe, ainda hoje. Da perspectiva historiográfica, no entanto, não é esse o caso.

Fatos não existem por si. Ou melhor, existem, mas para que adquiram valor histórico é necessário que extrapolem sua condição específica e individual e façam sentido em um contexto mais amplo. Conforme um entendimento contemporâneo que vê a história como um discurso, “os fatos precisam inserir-se em leituras interpretativas que obviamente os contém, mas que não surgem pura e simplesmente deles” (Jenkins, 2001, p. 61).

Assim, em defesa do contraditório, pode-se afirmar o oposto do que foi dito antes. Que o cassino é um fato histórico, que existe e que está profundamente enredado na história urbana, cultural e social da capital paraibana no século XX. No entanto, ainda que esse pertencimento seja carregado de valor, é importante lembrar que atende apenas parcialmente à dupla inserção do cassino, enunciada no começo do artigo. Ou seja, o cassino como um fato que se compreende ao mesmo tempo enredado na história urbana da capital paraibana e na história da arquitetura moderna brasileira.

No que diz respeito à história da arquitetura, no entanto, ele não se encontra, da mesma forma que centenas de outras obras, projetos, arquitetos e arquitetas. O cassino é ao mesmo tempo marginal, contemporâneo e partícipe de uma etapa decisiva de constituição da cultura arquitetônica moderna no Brasil e, em particular, no Rio de Janeiro. Vincula-se, por seu autor, simultaneidade e afinidade formal e de princípios a esse quadro de referências constituído pela arquitetura moderna da escola carioca em desenvolvimento.

Não é o caso de reincidir no discurso dos “excluídos da história”, nem tampouco reivindicar justiça histórica. Mais importante talvez seja avançar no entendimento dos fatores subjacentes à produção de narrativas históricas no campo da arquitetura que levam ao apagamento de inúmeros personagens e realizações. E nesse sentido, a ausência do cassino torna-se uma ocasião oportuna. Ausência que, além de outros fatores que operam na construção de narrativas, explica-se sobretudo por sua posição geográfica.

Até o momento pouco reconhecida e menos ainda mobilizada nas interpretações sobre as condicionantes da produção de conhecimento em história da arquitetura, a geografia, na forma dos lugares em que as obras emergem e nos contextos de criação e enunciação de narrativas historiográficas, não constitui um fator neutro, pelo contrário. Como observa de passagem o historiador William Curtis, além das preferências e lealdades pessoais, também as situações geográficas dos autores das histórias da arquitetura moderna influem no teor das narrativas que produzem (Curtis, 2008).

Face a essas acepções da geografia, o cassino comparece duplamente marginalizado: não apenas está fora do eixo geopolítico e econômico brasileiro, como também está fora do circuito de produção dos relatos que acabaram por constituir a trama narrativa canônica da historiografia da arquitetura moderna brasileira (Martins, 1996).

Apesar de seus limites, cortes e compromissos ideológicos serem já bastante conhecidos, debatidos e combatidos, essa interpretação canônica funciona ainda hoje como o eixo narrativo ou, para simplificar, a “História”, por excelência, da arquitetura moderna brasileira, a qual remetem, ainda que implicitamente, as narrativas que não cessam de surgir acerca da formação e caracterização dessa produção, mesmo aquelas que se definem por oposição, empenhadas em estabelecer um distanciamento crítico suficiente para escapar dos seus efeitos.

Como é notório, o núcleo discursivo dessa História é ocupado pelo constructo teórico-histórico estabelecido na década de 1930 por dois escritos seminais de Lucio Costa (Martins, 1992), *Razões da nova arquitetura* e *Documentação necessária*. O teor e o alcance interpretativo desses textos ressoariam e se enraizariam profundamente nos primeiros ensaios historiográficos da arquitetura moderna no país propostos por Goodwin (1943) e Mindlin (1956), e se consolidaria na obra de Yves Bruand (1981), o mais rigoroso e amplo trabalho investigativo acerca da arquitetura brasileira no século XX (Martins, 1999).

Na base desse constructo, está a formulação de que o verdadeiro espírito da arquitetura tradicional brasileira compartilha um conjunto de valores essenciais com a arquitetura moderna de matriz corbusiana, já que ambas seriam tributárias da mesma tradição greco-latina. É sobre esse nexos fundamental entre tradição e modernidade que se finca a identidade arquitetônica brasileira, segundo essa História, com a arquitetura de Le Corbusier convalidando e atualizando princípios encontrados na própria arquitetura feita no Brasil em seus primeiros séculos pelo colonizador português.

Operando como um filtro, esse crivo depuraria, separaria, ao mesmo que incluiria e destacaria personagens, fatos e obras, constituindo verdadeiras linhagens orbitando o grupo original de personagens associado à realização de obras canônicas dessa arquitetura, a começar por Costa, seguido por Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Ernani Vasconcellos etc., aos quais, por sua vez, atrelaram-se outros nomes, como Luiz Nunes e Alcides da Rocha Miranda, associados por diferentes graus de parentesco à formação inicial do grupo. Compor esse “retrato de família” supunha compartilhar um credo comum baseado na fusão do purismo formal corbusiano com as sábias lições presentes no passado colonial brasileiro reinterpretadas à luz da modernidade.

Para além da qualidade literária da escrita de Costa – “ninguém na profissão se exprimiu tão bem a respeito do que fazia”, ressalta Arantes (1997, p. 116) –, cultivada no convívio com escritores e intelectuais da vanguarda brasileira dos anos 1920 e 1930, a conquista da hegemonia por essa interpretação deve-se em grande parte aos vínculos e compromissos, vários e densos, do discurso de Costa com o debate mais geral acerca da formação nacional brasileira e sua identidade, nesse momento chave de constituição do Brasil moderno que é o governo Vargas (1930-1945), de pleno protagonismo do Estado como agente modernizador e fundador da nação.

O lugar geográfico em que se processa a construção dessa História e sua reafirmação ao longo das décadas, seu baricentro, por assim dizer, identifica-se sem mais com o espaço de poder econômico, político e de centralização da produção cultural e artística brasileira representado pelo Rio de Janeiro, antiga capital federal, e São Paulo. Longe de ser neutra, essa geografia define a mirada a partir da qual o conjunto da produção arquitetônica brasileira é lida, interpretada e organizada conforme balizas teóricas instauradas pela trama narrativa constituída a partir do ideário de Lucio Costa, com o grau de proximidade em relação à “verdadeira” arquitetura moderna brasileira (Souza, 1978) servindo de índice de verificação de pertencimento de determinada obra ou personagem ao seleto rol de seus representantes.

Se é fato que interpretações posteriores como as de Fischer e Acayaba (1982), Segawa (1997) e Bastos e Zein (2015), entre outras, ampliaram, em diferentes níveis, o foco de interesse, extrapolando as fronteiras às quais por décadas restringiu-se a atenção da História, mantiveram-se, contudo, intactas, as condições de leitura e crítica calcadas numa determinada situação geográfica, com as implicações de sempre. O centro, nesses casos, não se deslocou nem foi questionado, e as margens continuam sendo compreendidas como tais, no máximo como receptáculos passivos e tardios dos ganhos arquitetônicos forjados no centro. Por conta disso, a relação entre centro e margens, ignorada, perdura inabalável em sua capacidade de determinar a forma como a historiografia arranja seus elementos. Em suma, novas narrativas, antigos e irresolutos problemas.

Diante dessa estruturação do saber sobre a arquitetura moderna brasileira, obviamente o cassino está à margem, fora do centro, excêntrico àquele recorte geográfico em que, no Brasil, coincidiram lugares de produção arquitetônica, instâncias de escrita e publicização de conhecimento em história da arquitetura e esferas decisórias de poder. Como vimos, é desde o ponto de vista desse centro que a História é escrita, é a este lugar que ela remete e orienta seu sentido, porque é no centro que se concentra o poder discricionário sobre o teor das narrativas.

Entranhado na maneira como essa História se estruturou desde esse lugar geográfico específico, está um viés excessivamente vertical, situando os elementos segundo princípios hierárquicos, do centro às margens, em um processo acompanhado por uma progressiva perda de clareza do que se passa para além do centro, com o esmaecimento e a diluição de atributos dos fatos (obras, projetos, personagens etc.) à medida que se distanciam geograficamente. Excepcionalmente, objetos marginais podem entrar no curso dessas narrativas, como o caso de Luiz Nunes, no Recife, mas com caráter episódico, de fragmento ou realização extemporânea, sem maiores implicações a não ser eventualmente convalidar aspectos que dizem respeito aos interesses historiográficos localizados no centro.

Outra decorrência desse arranjo é que a arquitetura moderna produzida nesse espaço invariavelmente é tratada simplesmente como tal, ou seja, arquitetura moderna. Por sua vez, a mesma arquitetura moderna de outras regiões do país, “periféricas” na perspectiva do centro, correm o risco frequente de serem interpretadas através do recurso a adjetivações suplementares em sua caracterização. Uma obra construída em Recife, Teresina ou João Pessoa tem grandes chances de ser lida na chave de uma arquitetura moderna regional, tropical, pernambucana etc., e não apenas como arquitetura moderna.

Desvencilhar-se dessa lógica vertical é essencial para se construir uma história na qual o cassino (e inúmeros outros objetos) possa se situar. Uma história que atente ao tempo, mas também ao espaço, que se organize levando em conta cortes horizontais capazes de iluminar as sincronidades e as simultaneidades, assim como para as temporalidades particulares dos objetos em análise. Isto supõe a exposição e a crítica dos mecanismos de produção de conhecimento historiográfico, no que é fundamental acentuar sua dimensão de conhecimento geograficamente situado. Supõe também e sobretudo descentralizar os processos de elaboração e construção de histórias na perspectiva de configurar novos arranjos historiográficos, estimulando a emergência de novos e múltiplos relatos de largo alcance explicativo, tão provisórios quanto os já existentes, gestados desde outras geografias.

Como estratégia de corrosão da estrutura de poder e arbítrio sobre a verdade sobre qual se mantém a narrativa historiográfica hegemônica, é urgente fazer proliferar visões externas àquele centro e complexificar a compreensão da História tal como se encontra estabelecida. Ir além, no sentido de tornar essa história uma dentre várias outras. Relativizá-la, de modo a evidenciar sua limitada capacidade explicativa. Afinal, como nos recorda Foucault, a verdade “não existe fora do poder ou sem o poder”, atrelada que está a “sistemas de poder que a produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (Foucault, 1979, p, 12 e 14).

Referências bibliográficas

- A FONTE luminosa da Paraíba. *Arquitetura e Urbanismo*, IAB-RJ, Rio de Janeiro, ano 7, mar./abr., p. 97-98, 1942.
- ACKEL, Luiz Gonzaga Montans. *Attílio Corrêa Lima: uma trajetória para a modernidade*. 2007. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - FAU-USP, São Paulo, 2007.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. *A Peste e o plano: o urbanismo sanitaria do engenheiro Saturnino de Brito*. 1992. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - FAU-USP, São Paulo, 1992.
- AS OBRAS de embelezamento da Capital. *A União*, João Pessoa, n. 93, p.1-2, 28 abr. 1938.
- AS OBRAS públicas do Estado no primeiro anno da administração do governador Argemiro de Figueirêdo. *A União*, João Pessoa, n. 20, p. 6-8, 25 jan. 1936.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori, e ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lucio Costa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira, e ZEIN, Ruth Verde. *Brasil: arquiteturas após 1950*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1943.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- COLQUHOUN, Alan. *Modernidade e tradição clássica: ensaios sobre arquitetura, 1980-1987*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- CURTIS, William J. R. *Arquitetura moderna desde 1900*. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

- DECKKER, Zilah Quezado. *Brazil Built. The architecture of the Modern Movement in Brazil*. New York; London: Spon Press, 2001.
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene Milan. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- GOODWIN, Philip L. *Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art, 1943.
- LISSOVSKY, Maurício e, SÁ, Paulo Sérgio Moraes de (org.). *Colunas da Educação. A construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)*. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.
- JENKIS, Keith. *A história repensada*. São Paulo: Contexto, 2001.
- MACEDO, Danilo Matoso, e SOBREIRA, Fabiano José Arcadio (org.). *Forma estática-forma estética: ensaios de Joaquim Cardozo sobre arquitetura e engenharia*. Brasília: Câmara dos Deputados; Edições Câmara, 2009.
- MARTINS, Carlos Alberto Ferreira. "Identidade nacional e Estado no projeto modernista. Modernidade, Estado e tradição", *Óculum*, Campinas, n.2, p. 71-76, 1992.
- _____. "A constituição da trama na historiografia da arquitetura moderna brasileira", *Pós*, São Paulo, n.6, p. 91-95, 1996.
- _____. "Hay algo de irracional...", *Block*, Buenos Aires, n.4, p. 8-22, 1999.
- MINDLIN, Henrique E. *Modern architecture in Brazil*. New York: Reinhold Pub. Corp., 1956.
- MOURA, Francisco Coutinho de Lima. *Reminiscências*, v. 2. João Pessoa: Imprensa Oficial, 1939.
- NASLAVSKY, Guilah. *Modernidade arquitetônica no Recife. Arte, técnica e arquitetura, de 1920 a 1950*. 1998. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - FAU-USP, São Paulo, 1998.
- NUNES, A. A. A atuação do Montepio na produção estatal de habitação em João Pessoa de 1932 a 1963. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, 11(2), 95, 2009, <<https://doi.org/10.22296/2317-1529.2009v11n2p95>>.
- O EMBELEZAMENTO dos nossos parques, praças e jardins. *A União*, João Pessoa, n. 69, p.01-02, 29 mar. 1940.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA. *Mensagem apresentada à Câmara Municipal de João Pessoa pelo prefeito interino, Dr. Oscar Oliveira Castro*. João Pessoa: Imprensa Oficial, 1936.
- ROWE, Colin. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. 3ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil, 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.
- SEGRE, Roberto, BARKI, José, "Niemeyer jovem: o amor à linha reta", *Projeto Design*, n. 345, nov. 2008, p. 90-97.
- SOUZA, Abelardo de. *Arquitetura no Brasil: depoimentos*. São Paulo: Diadorim, 1978.
- TORRES, Niedja Ferreira dos Santos. *O ensino do desenho na escola de belas artes de Pernambuco (1932 a 1946)*. 2015. Mestrado (Dissertação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.
- TRAJANO FILHO, Francisco Sales. Dezoito andares. Arquitetura, cidade e políticas da habitação na construção do Edifício Presidente João Pessoa. 2022. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 18(1), 106-127, 2022. <<https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/549>>.

TRAJANO FILHO, Francisco Sales. Equipe de técnicos. *Urduuras da modernidade: arquitetura moderna na Paraíba*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2014, p. 164-185.

_____. "Nestor de Figueiredo e o urbanismo das cidades do 'norte'", *Urbana: revista eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos da Cidade*, v. 5, p. 96-116, 2013.

_____. "Higienismo, urbanismo sanitaria e o plano de Saturnino de Brito para a cidade da Parahyba na Primeira República" in Cristina de Campos; Fernando Atique; George Alexandre Ferreira Dantas. (Org.). *Profissionais, práticas e representações da construção da cidade e do território*. São Paulo: Alameda Editorial, 2013a, p. 171-196.

_____. "Do rio ao mar: uma leitura da cidade de João Pessoa entre duas margens", in Nelci Tinem (org.). *Fronteiras, marcos e sinais: leituras das ruas de João Pessoa*. João Pessoa: UFPB/PMJP, 2006, p.19-46.

_____. *D.V.O.P.: arquitetura moderna, Estado e modernização (Paraíba, década de 1930)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Tecnologia do Ambiente Construído) - EESC-USP, São Carlos, 2003.

Recebido [Abr. 16, 2024]

Aprovado [Mai. 07, 2024]

VAZ, Rita. *Luiz Nunes: arquitetura moderna em Pernambuco, 1934-1937*. 1989. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – FAU-USP, São Paulo, 1989.