

13º Seminário

do_co|mo|mo_
brasil

Salvador – BA
7 a 10 de outubro de 2019



O TECTÔNICO PRESENTE NA OBRA DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO PIAUÍ.

O Modernismo como Cultura

Erick Oliveira Silva

Mestrando em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.

erickosilvaa@hotmail.com

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise do caráter tectônico do Tribunal de Justiça do Piauí (1972-1975), concebido pelo arquiteto Acácio Gil Borsoi, para a cidade de Teresina - PI, a fim de trazer reflexões sobre a importância da poética construtiva na estrutura formal da arquitetura, contribuindo para o debate sobre as especificidades e singularidades da arquitetura moderna produzida no Brasil. A análise da arquitetura a partir de sua dimensão tectônica permite a compreensão de que no fazer arquitetônico, expressividade e materialidade, estão intrinsecamente associadas, ou seja, arquitetura enquanto arte não se dissocia das técnicas e materiais que a concretizam. Desse modo, a tectônica em sua abordagem analítica estuda a arquitetura não apenas como manifestação artística, mas igualmente, como fenômeno tecnológico. Investiga-se, portanto, as interações entre a expressividade, intrínseca à arquitetura, e a sua materialidade, condição do construtivo. Entretanto, a tectônica, enquanto síntese dessas interações essenciais à arquitetura, não prescinde de um fator extrínseco igualmente determinante de sua origem: o lugar, enquanto ambiente físico, cultural e econômico.

Palavras-chave: Tectônica, Arquitetura Moderna, Tribunal de Justiça.

Abstract

This work presents an analysis of the tectonic character of the Court of Justice of Piauí (1972-1975), designed by the architect Acácio Gil Borsoi, for the city of Teresina - PI, in order to reflect on the importance of constructive poetics in the formal structure of architecture, contributing to the debate about the specificities and singularities of the modern architecture produced in Brazil. The analysis of architecture from its tectonic dimension allows the understanding that in architectural making, expressiveness and materiality, are intrinsically associated, that is, architecture as art does not dissociate itself from the techniques and materials that make it concrete. Thus, tectonics in its analytical approach studies architecture not only as an artistic manifestation but also as a technological phenomenon. We investigate, therefore, the interactions between the expressiveness, intrinsic to the architecture, and its materiality, condition of the constructive one. However, tectonics, as a synthesis of these essential interactions with architecture, does not lack an extrinsic factor that is equally determinant of its origin: the place, as a physical, cultural and economic environment.

Keywords: *Tectonics, Modern Architecture, Court of Justice.*



O TECTÔNICO PRESENTE NA OBRA DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA DO PIAUÍ.

Introdução

A Arquitetura Moderna foi o conjunto de movimentos e escolas arquitetônicas que vieram a caracterizar a arquitetura produzida durante grande parte do século XX (especialmente os períodos entre as décadas de 20 e 60), inserida no contexto artístico e cultural do Modernismo. Não há um ideário moderno único, suas características podem ser encontradas em origens diversas como a Bauhaus, na Alemanha; em Le Corbusier, na França, e em Frank Lloyd Wright nos EUA (COELHO e ODEBRECH, 2007).

Fracalossi (2011) argumenta que a origem da arquitetura moderna brasileira está se deu com o movimento artístico brasileiro do início do século XX, cujo ápice e consolidação se deram com a Semana de Arte Moderna de 1922, transcorrida na cidade de São Paulo, e que a Semana de 22 proporcionou três enfoques fundamentais para o desenvolvimento do movimento moderno brasileiro: um tom polêmico e depreendido, uma busca por criar uma identidade nacional, e um desejo por liberação. Mario de Andrade e Oswald de Andrade não só participavam como eram os principais “construtores” dos postulados modernos da vanguarda de sua época. Tais postulados se traduziam na união das ideias da vanguarda erudita com elementos da cultura tradicional e popular.

Com uma chegada tardia, o movimento modernista surge em Teresina apenas no início da década de 50. Antes disso, contudo, já eram realizados na cidade edifícios com características plásticas que remetiam ao modernismo, mas com interiores fortemente caracterizados pelo ecletismo, produção essa feita por leigos em arquitetura com conhecimentos baseados em revistas, viagens a outras cidades, ou até mesmo obras dos arquitetos da cidade. Há, entretanto, uma diferença de qualidade perceptível entre os projetos arquitetônicos concebidos pelos dois grupos de profissionais e isso está expresso na harmonia das formas plásticas, na inovação de arranjar os ambientes em planta baixa e no esmero conferido aos detalhes construtivos, características essas muito melhor exploradas por arquitetos graduados que buscavam por inovadoras soluções bioclimáticas na concepção de seus projetos, criando com isso uma arquitetura composta por elementos únicos, adotados inicialmente nas grandes obras públicas responsáveis pela irradiação e posterior aceitação desse estilo no estado.

Nas décadas de 1970 e 1980, período do “milagre econômico” brasileiro, o Movimento Moderno foi impulsionado no estado com o governo de Alberto Silva, em especial pelas obras brutalistas erguidas no Centro Cívico da capital, utilizadas para demonstrar ascendência política e, ao mesmo tempo, transparência devido o emprego dos materiais em seu caráter ‘bruto’, como afirmam Rodrigues e Praseres (2015, p. 6):

“Teresina se rendia ao desenvolvimento e começava o processo de instalação e organização da infraestrutura administrativa dos governos locais”.

Para exemplificar, o artigo parte da revisão do conceito de “tectônica”, utilizado por Kenneth Frampton (que utiliza textos clássicos como os de BÖTTICHER e SEMPER), acrescentando as reflexões e críticas de outros estudiosos, como COLLINS (1960) SEKLER (1965), para refletir sobre esse conceito e definir os parâmetros que orientarão a análise específica, sendo esta o edifício institucional do Tribunal de Justiça do Piauí (1972), obra do arquiteto Acácio Gil Borsoi, um importante exemplar da arquitetura moderna no estado, que possui



características técnicas singulares e aspectos formais inovadores. Além de representar uma síntese e a maturidade do trabalho do arquiteto desenvolvido ao longo de sua experiência profissional, ressalta-se, também, a imagem da obra no cenário urbano teresinense, constituindo um marco arquitetônico local.

Tectônica na Arquitetura Moderna

Atualmente, diversos autores têm recorrido à tectônica como uma categoria teórica aplicável à análise da produção arquitetônica no âmbito da expressividade construtiva. Esta temática, originária do século dezenove, foi resgatada por Peter Collins (1960) e Edward Sekler (1965), mas o principal responsável pelo intenso debate iniciado ao final do século vinte foi Kenneth Frampton. Com uma série de publicações, formada por *Towards a Critical Regionalism: Six points for an architecture of resistance* (FRAMPTON, 1983), *Rappel à l'ordre: The Case for the Tectonic* (FRAMPTON, 1991) e *Studies in Tectonic Culture: the poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture* (FRAMPTON, 1995), o autor restabeleceu as bases para a aplicação da teoria tectônica na atualidade. “As primeiras reações ao trabalho de Frampton aparecem nos números dedicados à tectônica da revista *Any Architecture*, Nova York (n.14, 1996) e da revista suíça *Faces* (n.47, 1999-2000)” e sua continuidade cumpriu o objetivo de estabelecer um contraponto ontológico à semiologia pós-moderna.

Embora o uso do termo “tectônica” no âmbito da arquitetura se origine na teoria moderna em uma abordagem de cunho racionalista e estrutural no século XIX, é a partir da segunda metade do século XX, juntamente com outros termos vindos de outras vertentes filosóficas como a fenomenologia, o estruturalismo e a semiótica, que o termo ressurgiu no discurso arquitetural.

Tectônica é a síntese dessas interações essenciais à arquitetura. Na arquitetura, portanto, se verifica uma articulação de espaços e de elementos materiais estruturantes que implicam, para Frampton, em uma sintaxe tectônica. O conceito de tectônica se refere à arquitetura em uma dimensão ontológica, e “representacional” das formas tectônicas, enquanto arte de construir, e se relaciona com o conceito clássico da tríade vitruviana (*firmitas*; *utilitas* e *venustas*), assim como ao pensamento racionalista europeu do século XIX, que considerava a forma arquitetural como consequência lógica da técnica. Para Banham (2006), a essência da boa arquitetura sempre foi a construção e é essa abordagem racionalista que dá origem a uma das maiores revoluções técnico-estéticas e conceituais da arquitetura, e que redundou no surgimento da arquitetura moderna, se tornando um dos fundamentos norteadores do Movimento Moderno nas primeiras décadas do século XX.

Tal qual a arquitetura permita as mais variadas abordagens teóricas, existe uma linha de pensamento que alimenta as reflexões sobre os nexos indissociáveis entre expressividade e materialidade do invólucro do espaço arquitetural, que é compreendido como a sua dimensão ou caráter tectônico. É por meio da análise com foco na dimensão tátil do envoltório espacial, que se permite correlacionar às partes do todo arquitetônico a partir dos diversos materiais e técnicas em suas especificidades projetuais, levando à compreensão das sensações provocadas por esses elementos materiais ao corpo humano, através dos volumes e dos elementos espaciais que deles proporcionam.

Como argumento crítico, o uso do termo tectônica na teoria da arquitetura, se reflete na preocupação com a legitimidade da arquitetura, em favor de uma qualidade arquitetônica nascida das relações genuínas entre sua estrutura formal e sua materialidade. Diante disso, é que na arquitetura a dimensão estética encontra sua força e autenticidade nas

13º Seminário

do_c_o_m_o_m_o_
brasil

Salvador – BA

7 a 10 de outubro de 2019



potencialidades expressivas da tecnologia e nos materiais construtivos. Conforme aborda Rocha (2013), a tectônica como categoria analítica, fundamentada por Frampton, tem como premissa a existência, em arquitetura, de um juízo estético inerente ao processo construtivo.

É por meio nas junções entre os elementos materiais ou espaciais que as diferenças culturais se manifestam, e por decorrência do simbólico e o funcional. O detalhe tectônico é considerado como um sistema de articulação com potencial transformador da linguagem arquitetônica, sendo através dessa articulação entre as partes as técnicas construtivas que se revelam o fator de expressão do todo arquitetônico.

A teoria embasada na tectônica, aplicada às obras modernas em específico, permite que se tenha a compressão dessas interações envolvendo os elementos da envoltória espacial, e a prática projetual moderna, caracterizada por uma postura conceitual que enfatiza essa dimensão tectônica, na medida em que recorre às novas técnicas e materiais construtivos para o alcance de uma nova ordem estética e espacial concebendo e materializando um novo modo de expressão arquitetônica.

Para Rocha e Tinem (2013), é através da ótica dos aspectos teóricos da tectônica e de suas aplicações analíticas que se trata do estudo da forma arquitetônica a partir de uma abordagem relacional, ou seja, do estudo das relações materiais que se estabelecem na estrutura formal arquitetônica em referência ao seu potencial expressivo, de tal modo, que o caráter tectônico pode ser estudado nas várias relações entre os elementos materiais, indo desde a relação que se dá entre o edifício e o contexto da cultura arquitetônica e construtiva do lugar, passando pela relação entre o edifício e o sítio, até chegar às micro relações estabelecidas pelos detalhes construtivos ou junções entre os elementos ou partes do todo, podendo ainda se relacionar naquelas estabelecidas entre os diferentes materiais utilizados, visando um resultado estético.

Os parâmetros analíticos da tectônica decorrentes dos nexos entre os elementos materiais e a expressividade da estrutura formal arquitetônica podem ser identificados em três níveis de relações: (1) relação sítio/ estrutura formal arquitetônica, (2) relação sistema resistente/ estrutura formal arquitetônica e (3) relação elementos de vedação/ estrutura formal arquitetônica.

A primeira dessas relações é tratada como sendo sítio/ estrutura formal arquitetônica e tem como base as dicotomias earthwork/roofwork (embasamento/ cobertura) e placeform/productform (forma do lugar/forma produzida) que foram identificadas por Frampton em seus estudos. Nessa relação, é analisado como o edifício se relaciona com o sítio e quais implicações essa relação pode ter sobre o caráter tectônico da arquitetura. O termo roofwork, não se restringe ao sentido do trabalho realizado para cobrir o espaço e que resulta na “cobertura”, mas, pode ser entendido como a envoltória do espaço arquitetônico como um todo, abrangendo os elementos materiais que estruturam e delimitam esse espaço, enquanto que o termo earthwork, pode ser entendido como o sítio considerado em sua totalidade, onde são examinados seus nexos com a estrutura formal arquitetônica, dois elementos determinantes dessa relação: a implantação e o embasamento, a maneira como o terreno é trabalhado para receber o edifício, atendendo às suas características naturais como o tipo de solo, geometria natural, desníveis, por exemplo, e aos limites ou concessões que delas decorrem, condicionando muitas vezes a escolha do sistema estrutural e construtivo, bem como os materiais a serem adotados.

A segunda relação enfoca nos parâmetros resistente/estrutura formal arquitetônica, onde é feita uma análise objetiva, observando como os princípios estruturais e sua materialização participam do resultado estético formal do envoltório do espaço arquitetural moderno. Alguns estudos sobre a cultura construtiva moderna têm demonstrado a importância da engenharia



estrutural para a criação/materialização desses espaços. A utilização de grandes coberturas, o uso de pilotis, a utilização da estrutura em concreto armado, são alguns dos aspectos da linguagem arquitetural moderna que os novos materiais, princípios estruturais e técnicas construtivas permitem, em conformidade com o pensamento racionalista estrutural.

Por fim, a terceira relação tida como vedação/estrutura formal arquitetônica diz respeito não apenas a “pele” que reveste a estrutura resistente, mas, também aos elementos de vedação e delimitação da envoltória do espaço como o teto, piso, paredes e as esquadrias.

Rocha e Cabral (2010) destacam que o caráter tectônico da arquitetura moderna brasileira também é atestado pela historiografia embora de forma não unânime. Um olhar por essa historiografia mostra que o reconhecimento da qualidade do moderno arquitetural brasileiro no seu período heroico, em nível internacional, é atribuído, principalmente, à capacidade inventiva e criadora dos arquitetos brasileiros de adaptar os princípios modernos às especificidades econômicas, tecnológicas, socioculturais e climáticas do Brasil. O domínio da tecnologia do concreto pelos engenheiros e arquitetos brasileiros, usada num processo artesanal sem necessariamente utilizar uma tecnologia avançada - e talvez por isso mesmo - possibilitou uma expressão plástica específica da arquitetura moderna brasileira.

Amparada por esse desenvolvimento da tecnologia do concreto armado, observa-se nas obras modernas brasileiras paradigmáticas a recorrente busca de integração entre a expressão construtiva e o espaço arquitetural, cuja flexibilidade e continuidade são obtidas pela estrutura independente e definidora da proposta estético-formal, assumindo assim uma prática fundamentada na cultura tectônica.

É com base nas especificidades e singularidades da Arquitetura Moderna Brasileira, que este trabalho se propõe a analisar as interações entre a expressividade e as determinações construtivas do Tribunal de Justiça do Estado do Piauí – TJ/PI, uma das obras representativas do moderno brasileiro produzida no Piauí, construído no início da década de 70, com base nos fundamentos da tectônica estabelecidos por Frampton.

Arquitetura Brutalista: Breve Relato

Com base em Zein (2005), a arquitetura brutalista surgiu no mundo em meados dos anos 50, período pós 2ª Guerra Mundial derivado da arquitetura moderna e minimalista, e esteve presente com força em alguns países até o fim dos anos 70, sendo caracterizado pela utilização de materiais mais baratos na construção de grandes obras, focando em sua funcionalidade ao invés da estética rebuscada. O nome brutalismo vem do termo francês “béton brut”, em português, “concreto bruto”. Quem batizou e consolidou os ideais do estilo foi Le Corbusier, que o aplicou pela primeira vez na Unité d’Habitation na França, inaugurada em 1946.

Conforme destaca Barbosa e Oliveira (2017), o estilo brutalista no Brasil ocorre simultaneamente com o concurso e a construção de Brasília, em meados dos anos 50, apesar de se tornar mais conhecido e se fortalecer no âmbito nacional somente na década de 1960, onde os arquitetos priorizaram os materiais aparentes e em seu estado bruto – dando ênfase ao uso do concreto, a monumentalidade, modulação e plasticidade. Durante a década de 1950 as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro possuíam um grande destaque no meio político e econômico, o que provoca o surgimento e desenvolvimento desse estilo, assim destacam-se como pioneiros Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi (BASTOS & ZEIN, 2010).



A escola carioca foi mundialmente reconhecida após a Segunda Guerra Mundial, devido à peculiaridade das suas obras e a oportunidade de reconstruir os vazios deixados pelo confronto. Com esse momento de transformações alguns arquitetos propõem edificações com novos rumos, dando ênfase a volumetria mais singela e objetiva, além do emprego de estruturas com materiais aparentes, principalmente o concreto, destaca-se o trabalho do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, que usou previamente essas características no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1953 (ZEIN, 2005).

Já em São Paulo, essa arquitetura é marcada pela ênfase em técnicas construtivas mais elaboradas, adotando o concreto protendido, além de propor uma continuidade espacial assegurada pela utilização de rampa e iluminação zenital. A Escola Paulista destacada principalmente pelas obras brutalistas de arquitetos como Vilanova Artigas, Lina Bo Bardi e Paulo Mendes da Rocha não se resume apenas às produções práticas, mas também pelas colocações políticas, nas quais a arquitetura deveria contribuir na industrialização do país, de forma a superar o subdesenvolvimento (BARBOSA & OLIVEIRA, 2017).

No Piauí, as primeiras obras modernistas foram erguidas durante o governo de Alberto Tavares Silva (1971 – 1975), com destaque para os prédios institucionais em Teresina, como o Tribunal da Justiça (1972) e a Assembleia Legislativa (1985) do arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi, o prédio da Companhia Elétrica do Piauí S/A - Cepisa (1973), do arquiteto Antônio Luiz Dutra de Araújo, o Centro Administrativo (1983) e o Terminal Rodoviário (1983) do arquiteto Raimundo Dias que marcaram a modernização do espaço urbano da capital piauiense.

Por demonstrarem suas características singulares que relacionam o aspecto estético ao técnico, buscando criar uma arquitetura atípica, os exemplares das obras brutalistas no Piauí foram produzidos, principalmente, levando em conta os critérios climáticos rígidos. Na qual as influências bioclimáticas da escola carioca foram adaptadas para o Nordeste brasileiro, resultando em edificações que, além de contribuírem para a espacialidade formal, desenvolveram importantes concepções construtivas por solucionar o problema das altas temperaturas utilizando de materiais locais em seu estado natural (BARBOSA & OLIVEIRA, 2017).

O Tribunal de Justiça do Piauí – TJ/PI

Projetado pelo arquiteto Acácio Gil Borsoi entre os anos de 1971 a 1975, o prédio do Tribunal de Justiça remete a um período de grande desenvolvimento em Teresina “o recurso para sua construção foi conseguido através do Governo estadual, que pretendeu com a construção desse edifício iniciar a inserção de obras monumentais no cenário teresinense” relata destaca Afonso (2013, p.11).

A edificação destaca-se por ser uma das mais representativas obras do Brutalismo teresinense, recebendo sua importância não apenas pelo caráter estético e simbólico, como também pelos aspectos técnicos e construtivos, como relata o próprio Borsoi em entrevista a arquiteta Alcília Afonso:

“O projeto [...] foi todo desenhado a mão, cada peça, cada detalhe, feito uma montagem, como sistema de ventilação e iluminação natural. É sem dúvida, um belo exemplo de arquitetura bioclimática”

Os elementos arquitetônicos e estruturais foram pensados em conjunto de forma a dialogarem constantemente. A planta livre tendo sido modulada de forma limpa através de



pilares independentes, que na criação de um espaço interno flexível permitiu a modificação do layout de acordo com as necessidades.

Implantado na Praça Desembargador Edgar Nogueira, bairro Cabral, Figura 1, o edifício acaba sendo considerado como "um marco inscrito no tecido geográfico, paisagístico e cultural da região", segundo afirma Marco Antônio Borsói (BORSOI, 2006), que acrescenta:

"Nele, os artificios arquitetônicos do rigor geométrico da composição, traçados reguladores, proporção, ritmo, escala e sentido monumental reagem, dialeticamente, com a natureza livre e informal à sua volta." (BORSOI, 2006).

Barbosa e Oliveira (2017) destacam que além de ser um exemplar ideal da arquitetura bioclimática, este edifício vem a ser uma das mais importantes obras brutalista construída na cidade de Teresina, e se destaca pelas soluções projetuais e construtivas adotadas. O edifício foi concebido como um objeto 'solto', uma volumetria espacial aberta, permitindo assim uma conexão maior entre o interior e o exterior do edifício. Por suas características singulares, o prédio do TJ apresenta grande força emocional, visível principalmente pela austeridade demonstrada por seus materiais. Borsói em seu partido arquitetônico utilizou o sentido da monumentalidade para criar uma obra única, com personalidade, de forma a deixar claro o poder requerido para a implantação de um prédio público no estado.



Figura 1: Tribunal de Justiça - Fachada esquina a norte. Fonte: Acervo do escritório Borsói Arquitetos Associados.

Investigando o caráter tectônico da obra a partir da relação sítio/ estrutura formal arquitetônica (placeform/productform), tanto na implantação como no embasamento da arquitetura do Tribunal de Justiça, observa-se que o partido de implantação acompanha a geometria do lote da esquina. O arquiteto buscou na obra evidenciar a paisagem onde o edifício seria construído, uma grande área densamente arborizada, com vegetação nativa e bem próxima a um importante rio que corta a cidade, o rio Poti, conforme evidenciado na Figura 2.

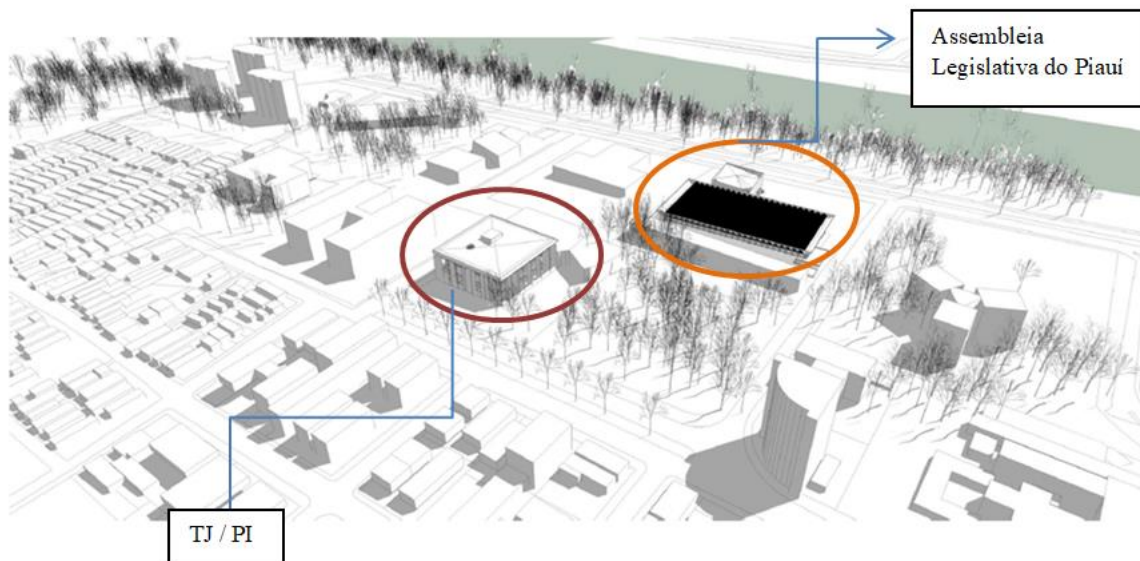


Figura 2: Modelo Tridimensional do entorno do edifício. Fonte: Adaptado de Ana Rosa Negreiros (2012).

Aproveitando as principais forças do lugar a solução projectual adotada, buscou-se locar o edifício na parte mais alta do terreno, alcançando assim o aproveitamento pleno da vista. A relação do edifício com o entorno era marcada pela facilidade de acessos através das entradas existentes por todos os lados, sem que houvesse a demarcação de uma entrada única. Para isso o arquiteto se utilizou de pórticos em todo o prédio, em vez dos pilotis, cumprindo bem com a função de permitir acessos por todos os lados da edificação e a fluidez dos caminhos.

Com a locação do edifício no terreno, a fachada noroeste se encontraria recuada cerca de 30 metros da rua principal, na época intitulada Avenida Poti, hoje denominada Rua Governador Tibério Nunes, onde 19 metros corresponderiam a uma área ajardinada com taludes variando da cota de 106 a 102.65 m. Paralela imediatamente ao prédio encontra-se uma calçada de 6 m de largura e uma pista pavimentada com 5 m de largura, com uma rampa que vence a declividade imposta pela diferença de cotas dos taludes. A fachada nordeste, possui um recuo lateral de 15m, sendo 5 m destinado para a calçada, 5 m para um estacionamento de carros com angulação de 45°, e os 5 m restantes destinados para uma rua lateral de acesso, conforme pode ser visto na Figura 3.

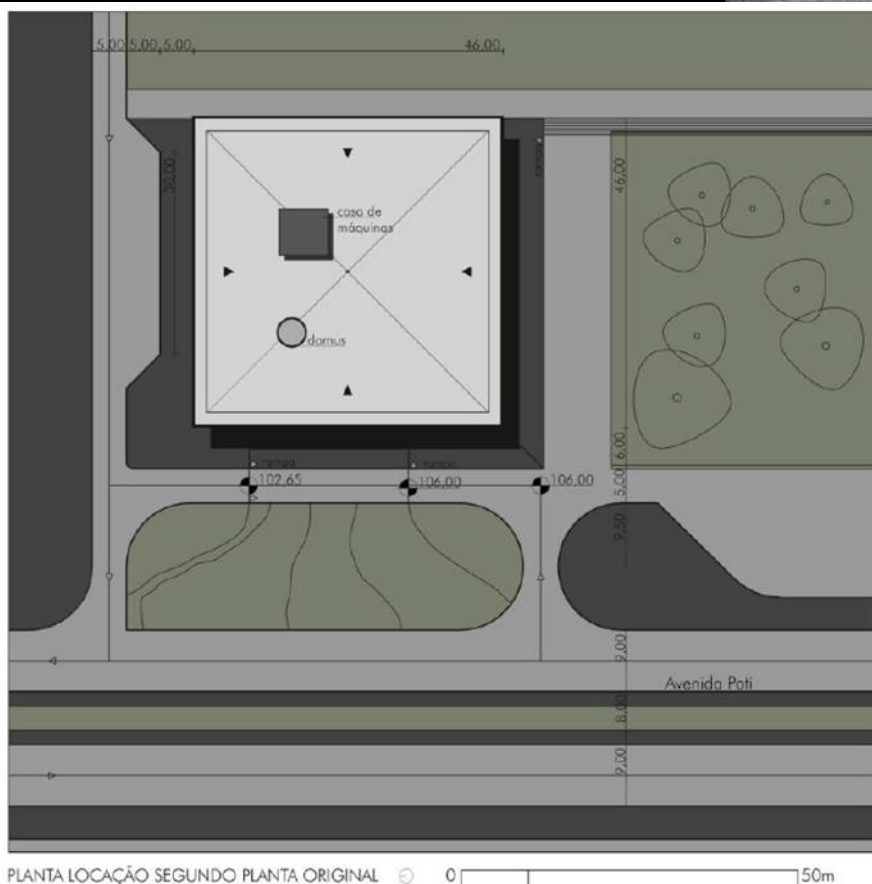


Figura 3: Implantação do edifício no lote. Fonte: Ana Rosa Negreiros (2012).

O terreno possui uma inclinação cujo nível vai diminuindo na direção do rio, fato que possibilita uma visão ampla do conjunto arquitetônico de autoria do arquiteto, responsável também pelo projeto da Assembleia Legislativa do Estado do Piauí, criando com isso vistas diferenciadas dos prédios ao longo do percurso que se faz entre eles. Essa diferença de cota possibilitou ao arquiteto tirar partido da situação, ao organizar os prédios numa sequência de eventos, incorporando o entorno imediato e também o plano de fundo. Com isso pode-se concluir que o arquiteto valorizou bem a relação cidade/natureza ao projetar, aproveitando as condições naturais existentes para enaltecer o produto final.

Na relação estrutura portante/estrutura formal arquitetônica do Tribunal de Justiça, a construção de todas as peças e a sua montagem foi criteriosamente desenhada e estudada, baseando em materiais locais e de fácil obtenção como o concreto, pedra, tijolo e madeira. Toda a estrutura da edificação foi realizada in loco, como os pilares, vigas, lajes e as grandes lâminas verticais, todos ressaltando as características das formas confeccionadas no canteiro de obras. A estrutura possui um total de 35 pilares com seção quadrada medindo 40 x 40 cm, Figura 4, dispostos em uma malha retangular e distanciados 6 m de eixo a eixo, onde apenas o que se localizaria ao centro da escada helicoidal foi suprimido. As vigas possuem seção medindo 20 x 75 cm, em suma maioria disposta em malha regular, encontrando nos eixos dos pilares, reforçando o distanciamento dos eixos de 6 m, com algumas exceções onde o distanciamento passa a ser deslocado cerca de 20 cm do pilar, sendo então conectadas a eles por uma estrutura de encaixe. Os detalhes construtivos foram simplificados e os gabaritos padronizados.

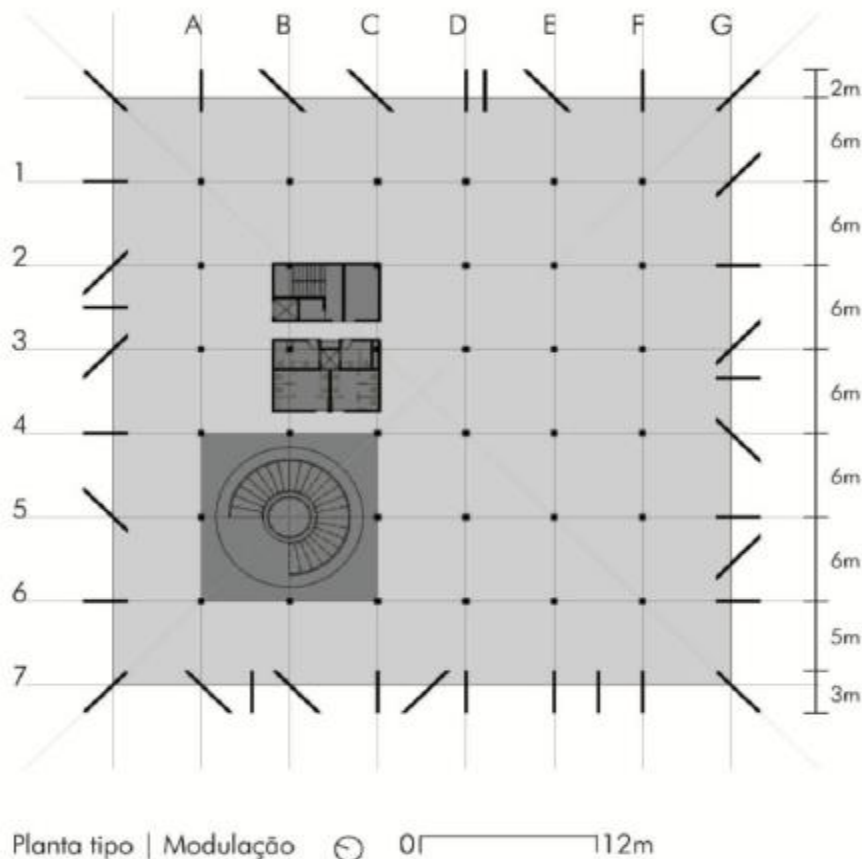


Figura 4: Planta Baixa pavimento tipo do edifício. Fonte: Ana Rosa Negreiros (2012).

As formas de madeira, utilizadas para a construção da estrutura, ficaram a cargo da construtora responsável pela obra e continham canos de PVC, os quais eram utilizados para impedir a deformação das peças, assim, enquanto as peças estavam secando, os operários puxavam os canos e a fôrma ficava apertada, o que impossibilitava com que houvesse a deformação das peças.

O edifício foi projetado para ter planta livre, Figura 5, com isso as futuras e diversas modificações e adaptações na distribuição do layout, serão realizadas mais facilmente, devido à liberdade estrutural. O prédio totaliza uma área referente as funções institucionais de aproximadamente 2431,20m², distribuídos em cinco pavimentos, mais a casa de maquinas e o depósito existentes na cobertura. Descrevendo a distribuição original, observa-se que em todos os pavimentos se repetem de forma sobreposta as áreas de apoio ou de serviços como banheiros, depósitos e copas, contabilizando uma área aproximada de 80 m² em cada andar.

A utilização das técnicas bioclimáticas, utilizando-se de brises em volta de toda planta básica, só foi possível pela criação da estrutura de concreto independente, tornando a planta livre. No caso especial dos brises, exibindo com clareza sentido do corte e encaixes da madeira destas formas, trazem ao observador a sensação ou ilusão de maior verticalização do prédio.

O primeiro pavimento, indicado originalmente como sendo o subsolo, compreende uma área de cerca de 374,70 m², sendo acessado pela esquina entre as fachadas norte e oeste,



sendo nele a área onde se localizava a parte de cartórios. O segundo pavimento, relativo ao térreo, acessado diretamente pela fachada sul, compreende os gabinetes dos desembargadores, juntamente com a espera, secretaria, diretoria e sala de reunião, além dos arquivos e dos demais cartórios, totalizando uma área de cerca de 600 m².

O terceiro pavimento abrigaria as salas do júri popular, jurados, réus, advogados, juízes, promotores e salas de audiências com um total de 603m². Já no quarto pavimento, mais salas de promotores, advogados e as de audiências ocupando cerca de 330 m². O quinto e último pavimento, ficou destinado para a locação da biblioteca, salão nobre, mais salas de audiências e demais salas de uso livro, ocupando cerca de 520 m².

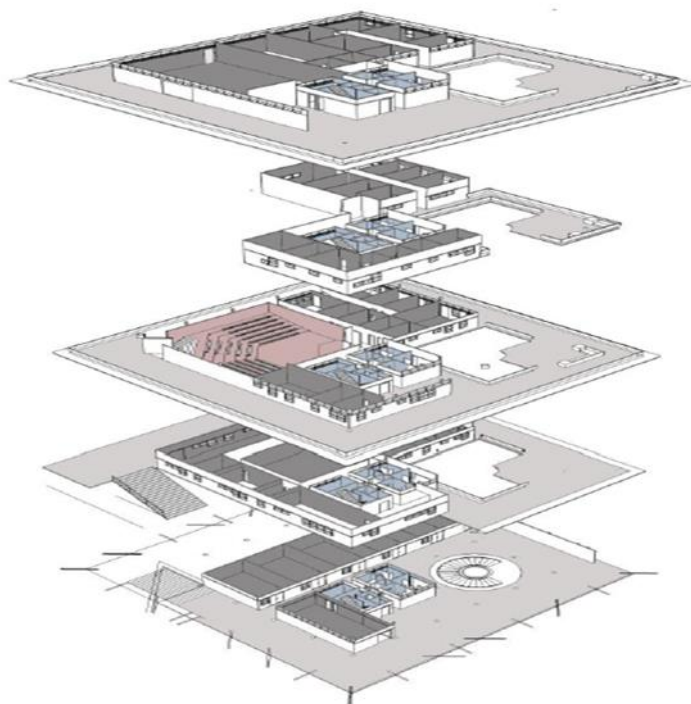


Figura 4: Esquema de distribuição do programa básico de cada pavimento. Fonte: Ana Rosa Negreiros (2012).

A relação estrutura vedação/estrutura formal arquitetônica observa-se que o arquiteto se utilizou de algumas técnicas modernistas, novas para a época, como uma cobertura delgada e aparentemente solta no ar, coroando de maneira delicada a edificação. A proporção, a escala, o ritmo, o traçado regular, o rigor geométrico, e a utilização da luz e sombra tornam a composição completa, justificando a palavras de Borsói:

“Para Aristóteles, a beleza reside na ordem, e Platão na relação dos números, em ambos, algo é belo quando tem o caráter e harmonia. Para mim, só é arquitetura, quando sentimos emoção, e dá aquele friozinho na espinha.” (BORSOI,1984).



A conexão entre a laje da cobertura externa e os pilares externos, acontece por meios de pilares metálicos pintados de vermelho, recuados 1.80 m da borda do pilar externo, fazendo com isso que o observador, no térreo da edificação não consiga visualizar a existência desse pequeno pilar, causando a ilusão de uma estrutura solta. Tais pilares metálicos possuem uma altura de cerca de 1.40 m e diâmetro de 20 cm. Outro ponto de destaque é que na busca constante por leveza, mesmo com a utilização de uma estrutura de grande peso, se buscou tentar dissolver as dimensões reais das lajes e das vigas, através de uma borda chanfrada de 10 cm, que tecnicamente, é de grande importância para um acabamento de qualidade e que acabou resultando em uma redução visual das espessuras, conforme Figura 6.



Figura 4: Detalhe desenvolvido na borda das lajes. Fonte: Ana Rosa Negreiros (2012).

As superfícies em concreto armado e as em alvenarias de tijolos deixadas de forma aparente, valorizam a rugosidade da textura obtida durante a construção, ambos confeccionados por uma indústria local, que ainda produziu tijolos específicos com detalhes para servirem de cercaduras e de batedores de portas, a pedidos do arquiteto, tal fato demonstra a clara preocupação do mesmo com todos os detalhes da edificação e o caráter artesanal da produção.

A plasticidade presente em toda a estrutura somente foi possível devido o caráter tecnológico do concreto, permitindo também a riqueza decorativa, em que “o concreto bruto é de tão cuidado que adquire uma nobreza igual à dos mais belos revestimentos.” (BRUAND 1991, p.377). Outro detalhe de destaque é o piso em seixo rolado presente em todo o



edifício e nas calçadas e vias laterais de acesso. O arquiteto partiu do princípio de que o edifício seria a continuação espacial da cidade, e havia observado que o mesmo material era utilizado em grande das construções na cidade como material construtivo e de revestimento, principalmente nos passeios.

Destaca-se ainda o fato do arquiteto conhecendo o clima local e a intensidade da luz na cidade de Teresina, tira-se partido disso, ao mesmo tempo em que se preocupa com a proteção dos ambientes, adaptando e tornando os espaços internos mais agradáveis. Com isso, os grandes brises se tornaram elementos fundamentais na composição projetual, demarcando os limites do edifício, se tornando também o objeto que mais intensifica as composições criadas pela iluminação natural. Negreiros (2012), afirma que o destaque dado à iluminação se dá quando esta transpassa os brises. A luz promove internamente uma percepção da mudança frequente e, por muitos momentos, a luz cria sombras duras e intensas, principalmente no período da tarde, que juntamente com os brises, criam novas percepções e chega a modificar a visualidade, as articulações visuais volumétricas internas. Desse modo, diariamente, novas formas são produzidas e dão movimento ao lugar. A variação da luz e da sombra relacionada com os brises interfere no grau de transparência e opacidade dos materiais. O valor dado ao espaço fica enaltecido pela iluminação, pois ela o enfatiza, dando com isso um sentido de verticalidade e reforçando o volume dos perfis da escada metálica presa ao teto.

Conclusão

O Modernismo brasileiro torna-se peculiar comparado aos outros países, pois se observa a busca por uma arquitetura que se adaptar às variações climáticas das diversas regiões do país onde ela se inseria sem que fosse necessária a negação dos princípios modernos.

Ao analisar a tectônica do Tribunal de Justiça do Piauí, pode-se concluir que, a forma arquitetônica foi determinada pela escolha construtiva, à modulação sistemática e as possibilidades que a tecnologia do concreto armado permitia, utilizado com rigor proporcionando com isso economia, precisão e sistematicidade nas obras, afinados com a sensibilidade, o equilíbrio e a criatividade do arquiteto.

Os elementos arquitetônicos e estruturais pensados em conjunto de forma a dialogarem constantemente. A planta livre tendo sido modulada de forma limpa através de pilares independentes, que na criação de um espaço interno flexível permitiu a modificação do layout de acordo com as necessidades. A estrutura aparente é a característica mais marcante da obra. Os pilares, vigas e lajes construídos *in loco* em concreto ressaltam a preocupação que o arquiteto teve em demonstrar a transparência e, ao mesmo tempo, o rigor que uma instituição pública deveria externar, onde tanto exterior quanto interior estão em assídua interação através dos grandes vãos vazados entre os brises que, além de permitirem uma integração espacial, possibilitaram a ventilação completa do prédio.

A plasticidade estar presente em toda a estrutura, que vai desde o volume, estrutura, fachadas, fechamentos e as plantas internas, com ênfase no elemento principal: o concreto bruto. A expressividade dessa obra para o arquiteto, se dá através da sua fala:

“Mais o projeto que mais me emociona, ainda, é o Fórum de Teresina, ele foi todo desenhado a mão, cada peça, cada detalhe feito uma montagem, como o sistema de ventilação e iluminação natural.” (BORSOI, apud WOLF 1999).



Referências

- AFONSO, Alcília A. **Arquitetura Milagrosa: a adoção do Brutalismo como linguagem do 'Milagre Econômico' na Arquitetura Piauiense. 1969- 1974.** In: X Seminário Docomomo Brasil – Arquitetura Moderna e Internacional: conexões brutalistas 1955-75. Curitiba: PUC PR, 2013. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wpcontent/uploads/2016/08/CON_18.pdf>. Acesso em: 01 de set. 2017.
- ANDERSON, Stanford. **“Peter Behrens and a new architecture for the twentieth century.”** Cambridge; Mass.MIT Press, 2000. 429p.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna.** Tradução: Denise Bottmann e Frederico Carotti. - São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BARBOSA, Wanderson Nascimento; OLIVEIRA, Juliana Martins de. **ARQUITETURA MODERNA EM TERESINA-PI: A IMPORTÂNCIA DOS REGISTROS FOTOGRÁFICOS PARA A SUA PRESERVAÇÃO..** In: Anais do 5º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação. Anais...Belo Horizonte(MG) UFMG, 2018. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/arqdoc/71262-ARQUITETURA-MODERNA-EM-TERESINA-PI--A-IMPORTANCIA-DOS-REGISTROS-FOTOGRAFICOS-PARA-A-SUA-PRESERVACAO>>. Acesso em: 07/06/2019 16:36
- BANHAM, Reyner. **Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina.** Tradução: A.M. Goldberger Coelho, São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. Brasil. **Arquiteturas após 1950.** São Paulo, Perspectiva, 2010.
- BÖTTICHER, Carl G.W. **“The Principles of the Hellenic and Germanic Way of Building – with regard to their application to our present way of building”.** In: HERMANN, W. (Org.). In What Style Should we Build? The German Debate on Architectural Style. USA: The Getty Center Publication Programs, 1992. p.147 – 167.
- BOUTINET, Jean-Pierre. **Antropologia do projeto.** Porto Alegre: Artmed Editora, 2002.
- BORSOI, Acácio Gil. **Arquitetura como Manifesto.** Funcultura Pernambuco. Recife 2006.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** SP: Ed. Perspectiva.1979.
- CAMPELLO, Glauco. PINHO, José Luiz. **Estação Rodoviária – João Pessoa/PB. MÓDULO – edição especial arquitetura número 1 – p. 76- 79, março 1981.**
- CAVALCANTI, L. **Le Corbusier, o Estado Novo e a formação da arquitetura moderna brasileira.** Projeto, São Paulo,n.102, p. 161-3, ago. 1987.
- _____, Lauro, CORREA DO LAGO, André. **Ainda Moderno? Arquitetura Brasileira Contemporânea.** SP, Editora Nova Fronteira S.A., 2005.451p.
- CHARLESON, Andrew W. **Structure as Architecture.** A source book for architects and structural engineers.Oxford: Elsevier, 2005. 228p.
- COELHO, A. and Odebrecht, S. (2007). **Arquitetura moderna: reconhecimento e análise de edifícios representativos em Blumenau, SC. 13th ed. Blumenau-SC: Dynamis revista tecnológica,** p.46. Disponível em: <http://gorila.furb.br/ojs/index.php/dynamis/article/viewFile/370/347>. Acessado em: 28 de setembro de 2017.
- COLLINS, Peter. Tectonics. **“Journal of Architectural Education” (1947- 1974),** Vol. 15, No. 1 (Spring, 1960), pp. 31-33 Published by: Blackwell Publishing on behalf of the Association of Collegiate Schools of Architecture, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1424135> Accessed: 28/08/2008.



COMAS, Carlos Eduardo Dias. **“Arquitetura Moderna 1930 a 1960”**. In: Roberto Montezuma. (org.). *Arquitetura Brasil 500 anos*. Recife: UFPE, 2002, v. 1, p. 182-238

CONDURU, Roberto. **“Tectônica Tropical”**. In: *Arquitetura Moderna Brasileira*. ANDREOLI, Elisabetta; FORTY, Adrien.. Londres: Phaidon, 2004. 239p.

COSTA LIMA, Hélio. **A estrutura arquitetônica como entrada na aprendizagem de projeto**. In LARA, Fernando; MARQUES, Sônia. **Projetar – Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino**. Rio de Janeiro: Editora Virtual Científica, 2003.173p.

DE FUSCO, Renato. **Historia de La Arquitectura Contemporanea**. Tradução: Fernando Glez et al. H.Blume Ediciones, Madrid, 1981. 567p.

FERNANDES, Irene Rodrigues. **“Atividades Produtivas na Paraíba”**. João Pessoa: Ed. Universitária / UFPB,1999. 106p. (Coleção História Temática da Paraíba; v.2).

FRACALOSSI, Igor. **"Origens de uma Arquitetura Moderna Brasileira"** 29 Dez 2011. ArchDaily Brasil. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/16500/origens-de-uma-arquitetura-moderna-brasileira>. Acessado em: 27 de julho de 2018.

FRAMPTON, K. **“Studies in tectonic culture”**. 2ed. Massachusetts: Mit Press, 1995. 421p.

_____. K. **“Between Earthwork and Roofwork. Reflections on the Future of the Tectonic Form”**. Lotus International, n° 99, 1998, p.24-31.

_____. K. **“Seven points for the millennium: an untimely manifesto”**. In: *The Journal of Architecture*, vol. 5, n° 1, Printemps 2000, p. 21-33.

_____. K. **“Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance”**. In: *Labour, Work and Architecture: Collected Essays on Architecture and Design*. Phaidon Press Limited, 2002, p.76-89.

_____. K. **“Rappel à l'ordre: The case for the tectonic”**. In: *Labour, Work and Architecture: Collected Essays on Architecture and Design*. Phaidon Press Limited, 2002, p. 91-103. Le corbusier. **“Por uma arquitetura”**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FRASCARI, Marco. **O Detalhe Narrativo**. In NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

GOODWING, Philip L. *Brazil Builds. Architecture new and old 1652-1942*. The Museum of Modern Art, New York, 1943. 198p.

LARA, Fernando. **“Espelho de Fora: arquitetura brasileira vista do exterior”**. *Arquitextos* 044.01, setembro, 2000, <<http://www.vitruvius.com.br.htm>>. Acesso em: 08 fev. 2010.

LEGAULT, Réjean. **La trajectoire tectonique**. In CHUPIN, J.P., SIMONNET, C. *Le projet tectonique – introduction de Kenneth Frampton*. Collection Archigraphy Les Grands Ateliers, Infolio éditions, 2005.222p.

LOPES, João Marcos; BOGÉA, Marta; REBELLO, Yopanan. **Arquiteturas da engenharia ou engenharias da arquitetura**. São Paulo: Mandarim, 2006.

MACDONALD, Angus J. **Structure and Architecture**. Department of Architecture, University of Edinburgh. Second Edition. Architectural Press. 2001. 151p.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: aeroporto Editora/IPHAN, 2000. 286p.

NEGREIROS, Ana Rosa. **“A produção arquitetônica de Acácio Gil Borsoi em Teresina: análise dos critérios projetuais em edifícios institucionais”**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.



NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura teórica (1965-1995)**. Tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

RODRIGUES, Isis; PRASERES, Rosyane. **A Dimensão Brutalista de Raimundo Dias. (1975 a 1983)**. In: 4º Seminário Ibero-Americano. Arquitetura e Documentação, 2015, Belo Horizonte – MG. Disponível em: < <http://www.forumpatrimonio.com.br/arqdoc2015/artigos/pdf/116.pdf>>. Acesso em: 25 de agosto 2017.

ROCHA, Germana. **“O caráter tectônico do moderno brasileiro: Bernardes e Campello na Paraíba (1970-1980)”**. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2012.

SEGAWA, Hugo. **“Arquiteturas no Brasil 1900-1990”**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 224p

SEKLER, Eduard. **“Structure, construction and tectonic”**. In: Kepes, Gyorgy (Editor). Structure in Art and in Science. New York, Braziller, 1965. p.89- 95.

SEMPER, Gottfried. **“The Four Elements of Architecture and other writings”**. Tradução: H.F. Mallgrave. New York, Cambridge University Press, 1989.

TINEM, Nelci. **O Alvo do Olhar Estrangeiro - O Brasil na Historiografia da Arquitetura Moderna**. João Pessoa – Ed. Manufatura, 2002. 237p.

ZERBST, Rainer. Antoni Gaudí. **Obra arquitetônica completa**. Koln: Taschen, 2003.

ZEIN, Ruth Verde. **A Arquitetura da Escola Paulista Brutalista, 1953-1973. 2005**. 197 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – PROPARG-UFRRS, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5452>>. Acesso em: 01 de set. 2017.

ZEVI, Bruno. **Historia de la arquitetura moderna**; trad. de Hector Alvarez. 2.ed. Buenos Aires : Emece,1957.

WOLF, José e BORSOI, Marco Antônio . **Documento: Acácio Gil Borsoi**. Revista Arquitetura e Urbanismo,1984.

_____. **Fórum Judiciário em Teresina**. Acácio Gil Borsoi (Fórum). Revista Projeto . nº 33. ,p 32-36 .set. 1981.