



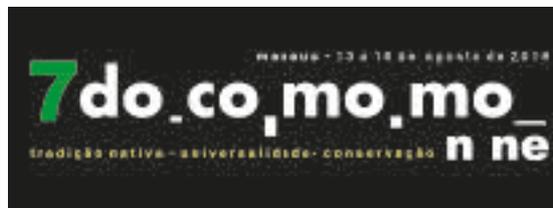
CINEMA E ARQUITETURA MODERNA: considerações sobre o documentário Wandenkolk

CINEMA Y ARQUITECTURA MODERNA: consideraciones sobre el documental Wandenkolk

CINEMA AND MODERN ARCHITECTURE: considerations on the documentary Wandenkolk

LUÍS HENRIQUE BARBOSA LEAL MARANHÃO (1); BRUNO FIRMINO COSTA DA SILVA (2)

1. Mestre (2014), Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)
Rua Marques de Caravelas, 102, apartamento 302 - Barra - Salvador/BA - CEP. 40.140-240E-mail
leal.luishenrique@gmail.com
2. Mestre (2018), Departamento de Arquitetura e Urbanismo - Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).
Rua Doutor Odilon Lima, n44, Apt2 - Afogados – Recife – PE, CEP: 508050-010
brunofirmino@gmail.com



RESUMO

A produção da arquitetura moderna ainda não é assunto de conhecimento amplo, estando restrita ao circuito profissional, mais especificamente às produções acadêmicas. Buscando ampliar a relação com o tema, foi realizado um curta-metragem documentário sobre parte da produção do arquiteto pernambucano Wandenkolk Tinoco (Escola de Belas Artes de Pernambuco, 1959) – figura essencial no desenvolvimento de uma arquitetura moderna com ares locais, tanto por sua produção de prancheta quanto pela atuação como professor universitário. Resultado de um esforço multidisciplinar, este trabalho busca fazer um panorama sobre a produção do documentário “Wandenkolk” que estabelece um paralelo entre as ideias e os projetos do arquiteto. Através de entrevistas com o personagem e centrando o registro nas obras residenciais (multifamiliares e unifamiliares), foi possível representar a materialidade de sua obra e observar as relações de escalas com o usuário, a inserção na paisagem e a coerência da arquitetura com o clima. Ademais, estes temas foram apresentados através de um trabalho cinematográfico que busca apresentar não somente as especificidades da obra do arquiteto Wandenkolk Tinoco, mas as sensíveis diferenças entre os momentos de produção modernista e contemporâneo.

Palavras-chave: Wandenkolk Tinoco; Arquitetura Moderna; Cinema; Pernambuco.

RESUMEN

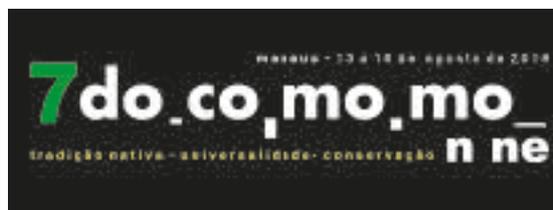
La producción de la arquitectura moderna todavía no es asunto de conocimiento amplio, quedando restringida al circuito profesional, más específicamente el de las producciones académicas. Buscando acercarse al tema, fue realizado un cortometraje documental sobre parte de la producción del arquitecto pernambucano Wandenkolk Tinoco (Escola de Belas Artes de Pernambuco, 1959) – nombre importante en el desarrollo de una arquitectura moderna con aspectos locales, tanto por sus obras como por la actuación como profesor universitario. Resultado de un esfuerzo multidisciplinario, este artículo busca hacer un panorama sobre la producción del documental "Wandenkolk" que establece un paralelo entre las ideas y los proyectos del arquitecto. A través de entrevistas con el personaje y centrando el registro en las obras residenciales (multifamiliares y unifamiliares), fue posible representar la materialidad de su obra y observar las relaciones de escalas con el usuario, la inserción en el paisaje y la coherencia de la arquitectura con el clima. Además, estos temas fueron presentados a través de un trabajo cinematográfico que busca presentar no sólo las especificidades de la obra del arquitecto Wandenkolk Tinoco, sino las sensibles diferencias entre los momentos de producción modernista y contemporáneo.

Palabras clave: Wandenkolk Tinoco; Arquitectura Moderna; Cine; Pernambuco.

ABSTRACT

The production of modern architecture is not yet a matter of broad knowledge, being restricted to the professional circuit, more specifically that of academic productions. In order to get closer to the subject, a short documentary was made about part of the production of the Pernambuco architect Wandenkolk Tinoco (Escola de Belas Artes de Pernambuco, 1959) - an important name in the development of a modern architecture with local aspects, both for his works and for acting as a university professor. Result of a multidisciplinary effort, this article seeks to make an overview about the production of the documentary "Wandenkolk" that establishes a parallel between the architect's ideas and projects. Through interviews with the architect and focusing the registration on residential works (multifamily and single-family), it was possible to represent the materiality of his work and observe the relationships of scales with the user, the insertion in the landscape and the coherence of the architecture with the weather. In addition, these themes were presented through a cinematographic work that seeks to present not only the specificities of the work of the architect Wandenkolk Tinoco, but the sensitive differences between the moments of modernist and contemporary production.

Keywords: Wandenkolk Tinoco; Modern Architecture; Cinema; Pernambuco.



Introdução

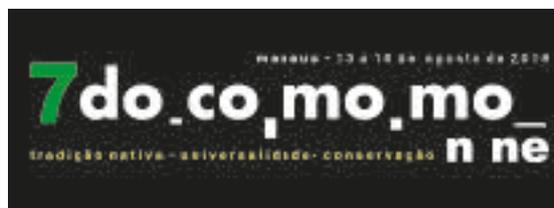
A produção da arquitetura moderna ainda não é assunto de conhecimento amplo, estando restrita ao circuito profissional, mais especificamente às produções acadêmicas. Buscando ampliar a relação com o tema, foi realizado um curta-metragem documentário sobre parte da produção do arquiteto pernambucano Wandenkolk Tinoco (Escola de Belas Artes de Pernambuco, 1959) – figura essencial no desenvolvimento de uma arquitetura moderna com ares locais, tanto por sua produção de prancheta quanto pela atuação como professor universitário. Resultado de um esforço multidisciplinar, este trabalho busca fazer um panorama sobre a produção do documentário “Wandenkolk”, que estabelece um paralelo entre as ideias e os projetos do arquiteto. Através de entrevistas com o personagem e centrando o registro nas obras residenciais (multifamiliares e unifamiliares), foi possível representar a materialidade de sua obra e observar as relações de escalas com o usuário, a inserção na paisagem e a coerência da arquitetura com o clima. Ademais, estes temas foram apresentados através de um trabalho cinematográfico que busca apresentar não somente as especificidades da obra do arquiteto Wandenkolk Tinoco, mas as sensíveis diferenças entre os momentos de produção modernista e contemporâneo.

Arquitetura Moderna em Pernambuco e documentação

A Arquitetura Moderna pernambucana, apesar de sua qualidade intrínseca, infelizmente não recebeu sua devida atenção, figurando com pouca atenção nos editoriais das revistas de abrangência nacional e restando-lhe o espaço dos estudos científicos deste período de produção. Esta escassez é fruto de um olhar dos editoriais que se detém com mais atenção às produções do eixo Sul-Sudeste, deixando de lado interessantes produções de outras regiões do país. Nesse sentido, a ausência de uma produção editorial realizada dentro de Pernambuco dificulta uma reflexão mais ampla e contínua sobre os caminhos da produção local.

O vazio desse cenário editorial reverbera atualmente: primeiro, há poucos registros e estudos sobre obras relevantes, inclusive daquelas que já sucumbiram dentro da dinâmica urbana, tornando-se apenas lembrança; além disso, diante da escassez de registros e produções, pouco se sabe sobre autoria e ideias de quem contribuiu para o desenvolvimento da arquitetura local. Deste modo, a ainda recente Arquitetura Moderna pernambucana passa pelo tempo em silêncio, sem despertar a atenção para sua relevância, principalmente no público não-especializado.

A partir daí, não surpreende que apenas três livros fazem um apanhado exclusivo sobre arquitetos e suas produções: Delfim Amorim: arquiteto (1981), de Luiz Amorim e Geraldo Gomes; Acácio Gil Borsoi: arquitetura como manifesto (2006), de Acácio Gil Borsoi, lançado em conjunto com uma exposição sobre a obra do arquiteto; e Mario Russo: um arquiteto italiano racionalista em Recife (2006), de Renata Cabral. Quanto à



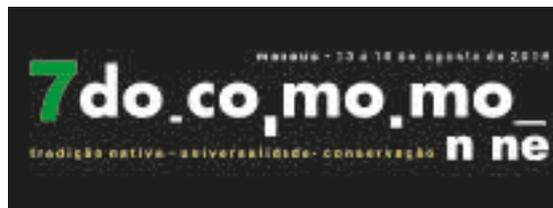
filmografia, havia apenas o curta-metragem Quarteto Simbólico (2011), de Josias Teófilo, que traz alguns relatos e imagens sobre a produção do arquiteto Delfim Amorim. Este cenário restrito impede a percepção das propriedades comuns na produção de arquitetos e, no caso dos filmes, não faz da arquitetura um assunto de alcance mais amplo – como outros campos: cinema, artes plásticas, literatura, etc – afastando o entendimento do público não-especializado sobre o valor do período e seu entendimento como artefato patrimonial.

Outro aspecto importante destas duas formas de olhar para obra de um arquiteto é a possibilidade de apresentar e discutir as obras por um público de outros estados e países. No caso do cinema, há a possibilidade de, através de comunicação direta, exibir exemplares da arquitetura local para o cenário de origem da Arquitetura Moderna na Europa e Estados Unidos, com participação em festivais e mostras, promovendo uma espécie de “diáspora”, forçando um reencontro com o ambiente primeiro desta forma de arquitetura.

Por outro lado, é importante mencionar o esforço dos trabalhos acadêmicos para tirar a produção modernista local do desconhecimento, porém, pelas próprias características do trabalho, a produção dificilmente circula fora dos ambientes de pesquisa.

Num outro outro espectro viu-se, nos últimos anos, uma produção cinematográfica pautada na construção da paisagem urbana contemporânea e seus processos sociais, com filmes produzidos que trazem um olhar crítico ao espaço urbano em Pernambuco, mais especificamente o recifense. Esta produção teve como grande propulsor o equivocado e polêmico empreendimento Novo Recife, com terreno localizado no Cais José Estelita na borda da área histórica do bairro de São José na região central. Dentro dessa produção pode-se destacar: Velho Recife Novo (2012), Desurbanismo #1 (2012) e Desurbanismo #2 (2012), produzidos pelo coletivo Contravento, além de Recife MD (2011), Concreto Armado (2012), Desconstrução Civil (2012), produzidos pelo também coletivo Vurto. Também valeria destacar os filmes documentais e ficcionais cujos argumentos dialogam com a crítica ao modelo de desenvolvimento urbano atual, focando principalmente na situação recifense: Recife Frio (2009), de Kléber Mendonça Filho; Praça Walt Disney (2011), de Renata Pinheiro e Sérgio Oliveira; O Som ao Redor (2012), de Kléber Mendonça Filho; Em Trânsito (2012), de Marcelo Pedroso; Fotograma (2015), de Caio Zatti e Luís Henrique Leal; Exíliã (2015), de Renata Claus; e Entre Andares (2016), Aline van der Linden e Mariana Moura Maciel. Como pode ser visto, há um volume maior de olhares sobre a escala urbana que se alinham à perspectiva crítica de determinado setor social sobre o espaço urbano, porém, nessas obras, há poucas reflexões sobre a escala do edifício.

Em contraponto, no contexto nacional, algumas produções, nos últimos anos, pontuaram a produção de arquitetos modernistas através do cinema, como: PMR 29’ –



vinte e nove minutos com Paulo Mendes da Rocha (2010), de Carolina Gimenez, Catherine Otondo, João Sodré, José Paulo Gouvêa, Juliana Braga; Precise Poetry / Lina Bo Bardi's Architecture (2014), Belinda Rukschcio; Eduardo de Almeida - Arquiteto da Medida Justa (2014), de Mariana Tassinari; e Vilanova Artigas: o arquiteto e a luz (2015), Laura Artigas e Pedro Gorski.

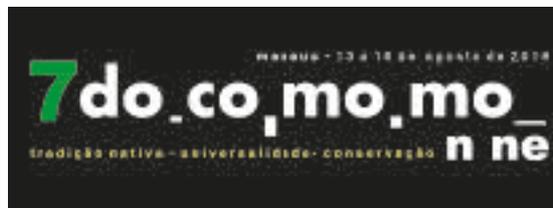
A partir deste panorama, e com o expresso objetivo de se contrapor ao vazio documental sobre a produção modernista pernambucana, foi realizado, pelos autores deste artigo, o documentário Wandenkolk (2015). Para isso, utilizou-se um pequeno e relevante recorte da produção do arquiteto, correlacionando as obras com suas ideias sobre arquitetura. Mas, antes de discorrer sobre o filme, é importante situar o leitor sobre a figura do arquiteto, entendendo o contexto social de sua formação e as principais características em seu repertório de obras.

A arquitetura de Wandenkolk Tinoco

Falar sobre a Arquitetura Moderna produzida em Pernambuco é trazer, obrigatoriamente, o nome de Wandenkolk Tinoco. Seja pela sua produção de prancheta, seja por sua atuação como professor; responsável pela formação de uma diversidade de arquitetos que espalharam os frutos dos seus ensinamentos pelas capitais do Nordeste brasileiro.

Wandenkolk Walter Tinoco nasceu em 1936 e se formou em 1958 pela Escola de Belas Artes, ambiente que contava com professores excepcionais, destacando-se em sua formação, segundo o próprio arquiteto: Evaldo Coutinho, Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi. Os dois últimos, que exerceram influência direta na produção de Wandenkolk, tiveram uma contribuição fundamental para a consolidação de um repertório moderno na arquitetura com ares locais, tanto aplicados em suas obras construídas quanto nas práticas estendidas ao ambiente de sala de aula. O português Delfim Amorim com traços do racionalismo europeu e Acácio Gil Borsoi com sua lógica de projeção advinda da Escola Carioca de Lúcio Costa, que trazia reminiscências do fazer da arquitetura colonial adaptados aos conceitos do modernismo (BRUAND, 1981). Além de Borsoi e Amorim, na consolidação dos preceitos do Arquitetura Moderna no cenário local, também é importante lembrar os arquitetos cariocas Luiz Nunes e Hugo Marques, o italiano Mário Russo, além dos pernambucanos: Heitor Maia Filho, Augusto Reynaldo, Hélio Feijó, entre outros.

Então, pode-se dizer, na geração e na trajetória de Wandenkolk, Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi exerceram grande influência e foram notórias referências pelos exemplares construídos e pelas lições em sala de aula. Logo após sua formatura na Escola de Belas Artes, Wandenkolk começa a trabalhar como professor pela mesma instituição, ministrando inicialmente as disciplinas de Pequenas Composições, com Amorim, e, depois, de Grandes Composições, com Borsoi (BRENDLE, 2016). Esta



parceria em sala de aula com os dois ex-professores também gera forte influência em sua formação profissional. Afora estas duas referências, o carioca Oscar Niemeyer com sua expressão formal exuberante também alcança as ideias sobre forma que desenvolve uma maneira de projetar “simples e limpa” (BRENDLE, 2016).

As concepções desenvolvidas em salas de aula com seus alunos contribuíram para o apuro geométrico da produção de Wandenkolk. Criando uma generalização, é possível observar uma linha do tempo em sua expressão formal, quando no início da carreira começa com arranjos geométricos que lembram a síntese entre tradição e modernidade advinda da Escola Carioca e, com o passar do tempo, começa a utilizar da abstração das formas puras em suas residências unifamiliares. Nas primeiras moradias multifamiliares projetadas, o arquiteto usa os prismas de base retangular sem grandes interferências, mas progressivamente ele incorpora em sua morfologia reentrâncias e saliências – algumas advindas dos incentivos da legislação urbanística local.



Figura 1 – Edifício Quen Mary, 1962.

Fonte: Ana Carolina Freitas

Tais interferências demonstram o apuro geométrico que vai “retirando” porções do volume para ceder lugar para jardineiras, janelas recuadas e varandas, criando um jogo cromático no qual há uma paleta de sombras, com tonalidades distintas, geradas pela diversidade de profundidade. Normalmente este prisma principal era revestido em pastilha cerâmica na cor branca, recebendo aplicação compositiva de pastilhas cerâmicas coloridas, cerâmicas de aspecto cru, placas de concreto aparente e vegetação presente nas jardineiras, por exemplo.



Figura 2 – Edifício Villa Cristina, 1978.
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

O último componente – a vegetação – além da ideia compositiva já citada, faz uma ponte interessante entre dois aspectos na obra do arquiteto: a aclimação da arquitetura moderna aos “Alegres Trópicos”[1] (ou região de clima quente e úmido) e a transição tipológica da residência unifamiliar térrea para a multifamiliar em altura.

Buscando a conciliação do repertório moderno com o clima local, que é facilmente apreendida por quem observa as obras, Wandenkolk utilizou-se, nessa mediação, de brises (de materiais convencionais ou com a vegetação fazendo as vezes de proteção contra incidência solar), peitoril ventilado, telha canal sobre laje inclinada ou “tipo Amorim” (SILVA, 1994), superfícies vazadas, planos opacos cobertos por azulejos, além de superfícies e janelas recuadas/sombreadas. Essa preocupação perpassa toda a sua produção, independente de tipologia ou escala, onde a ventilação cruzada e uso abundante da luz natural fazem dos seus edifícios uma intensa elegia a arquitetura como uma “ampla sombra”[2], como divulgou Armando de Holanda em seu Roteiro Para Construir no Nordeste (1972) – um singelo e seminal livro baseado nas instruções que Armando passava para seus alunos em sala de aula sobre a forma de construir uma arquitetura adequada à realidade climática quente e úmida do Nordeste.

A transição da moradia térrea para moradia em altura acompanha as mudanças nas dinâmicas sociais de ocupação do solo, que fazem parte da população recifense aderir à lógica de verticalização, ainda explorada timidamente no período, mas que trouxe como um dos resultados a paisagem urbana contemporânea da capital pernambucana. Este período de transição se sobrepõe à formatura de Wandenkolk e coincide com seu desenvolvimento profissional. O arquiteto trabalha a resolução espacial das plantas de seus apartamentos a partir da setorização de usos – social, íntimo

e serviço –, como forma de raciocínio projetual, também encontrado em suas residências unifamiliares. Buscando estabelecer relações com os hábitos da moradia próxima ao solo, com os pés fincados na terra e próximo da ambiência dos quintais, o arquiteto começa a lançar mão de jardineiras.

Depois, Wandenkolk se propõe a radicalizar a ideia e levar os quintais para os apartamentos, criando o conceito de edifício-quintal: um apartamento com varanda ampla, que no lugar de uma jardineira teria um quintal, com a possibilidade de criar plantas e animais. Esta ideia não chegou a ser concretizada e acabou sendo utilizada em sua redução no edifício Villa Mariana com suas generosas jardineiras.

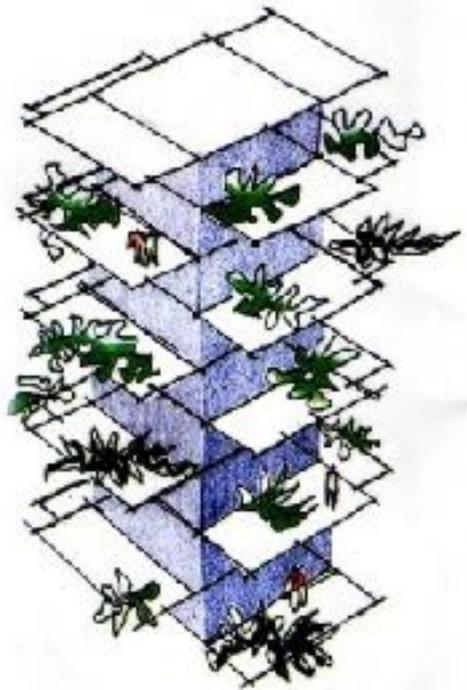


Figura 3 – Edifício Quintal.
Fonte: Revista Sim, n. 45, abr., 2006, p. 44

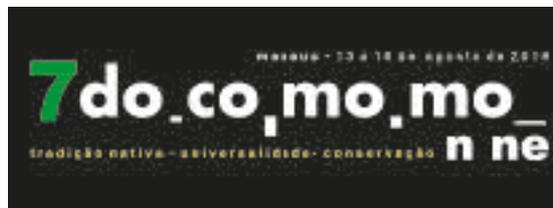


Figura 4 – Edifício Villa Mariana, 1976
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

As estratégias citadas que permeiam a produção desenvolvida por Wandenkolk com o passar do tempo não são exclusividade do arquiteto, mas um fio condutor que relaciona suas obras com os seus colegas de profissão formados em Pernambuco, principalmente aqueles formados entre os anos 50 e 70. Luiz Amorim (2001) sintetizou estes três grandes temas citados aqui, respectivamente, como paradigmas da forma, do ambiente e dos setores. Também é importante mencionar que tais paradigmas foram sendo adaptados e moldados ao sabor do tempo dos diversos fatores que constroem a formação de um arquiteto. Desse modo, é natural que cada arquiteto tenha feito uso desse repertório de soluções de acordo com sua visão da arquitetura.

Por último, é interessante ver como seus edifícios residenciais criam uma gradativa transição entre o espaço público e o corpo principal da edificação. Patamares, escadas, jardineiras, gradis, pérgolas eram utilizados como elementos indutores, responsáveis por conduzir o usuário da rua até o elevador de forma lenta, adentrando ao espaço de maneira suave. Evidentemente, esses elementos encontraram amparo na legislação urbana, que estabelecia uma outra relação com o espaço público, além de uma lógica social menos pautada na insegurança e na violência urbana. De toda forma, é notória a habilidade com que Wandenkolk produzia seus edifícios, com qualidade urbana na relação entre o edifício e o espaço público. E é possivelmente nesta produção tipológica que sua obra ganha mais destaque.

Após alguns apontamentos que buscam sintetizar a produção de um relevante arquiteto pernambucano, as próximas seções tentaram esclarecer como os atributos arquitetônicos contidos em suas obras foram representados (e apresentados) como elementos fílmicos no documentário Wandenkolk (2015). Ou como lançou-se na



sinopse: das silenciosas sombras às linhas que atravessam ideias e obras do arquiteto Wandenkolk Tinoco.

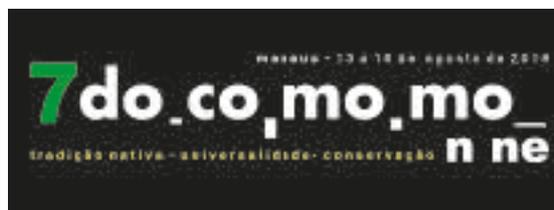
Wandenkolk: processo de realização e abordagens filmicas

O documentário Wandenkolk foi dirigido pelo arquiteto Bruno Firmino. O projeto foi viabilizado através do edital de fomento pernambucano Funcultura Audiovisual, sendo aprovado em 2012 com o título inicial de “Poesia Habitada” e finalizado em 2015. Como mencionado anteriormente, o projeto parte da constatação de um vazio de documentações sobre a produção arquitetônica pernambucana de caráter Modernista.

Assim, o curta-metragem está sensivelmente ligado a um desejo de produzir registros sobre a obra de Wandenkolk Tinoco, mas, num movimento mais amplo, estabelecer reflexões sobre a produção arquitetônica e buscar, além da documentação, a criação de uma obra narrativa que permitisse dialogar com públicos distintos, principalmente o não-especializado.

Com esse desejo em mente, buscou-se uma abordagem capaz de sintetizar de forma inteligível para um público mais amplo as ideias do arquiteto e como elas se expressavam em suas obras, fazendo uma correlação entre conceitos e construções. Essa preocupação pedagógica do filme fez com que se optasse por apresentar poucos exemplares da produção do arquiteto - a saber: os edifícios residenciais Villa Cristina, Villa da Praia e Villa Mariana. A quantidade reduzida de obras filmadas foi uma estratégia narrativa do documentário, que permitiu se deter e observar mais detalhadamente cada obra, tendo a possibilidade de explorá-las espacialmente e construir uma imersão e uma fluidez através das imagens e da montagem cinematográfica.

Ao mesmo tempo, na busca por compreender melhor o pensamento e a produção de Wandenkolk, tomou-se a decisão de centrar o documentário na **imagem** e no **discurso** do arquiteto. Optou-se, então, por não entrevistar outros arquitetos ou pesquisadores sobre a obra de Wandenkolk, encontrando nas entrevistas com o personagem a possibilidade de elaborar observações sobre a sua produção e a arquitetura contemporânea. Paralelamente, o documentário apostou no aprofundamento da relação com o personagem, criando situações de trabalho para serem captadas pela câmera; o filme tira, assim, proveito de seu discurso sobre arquitetura e cidade, tanto em suas falas quanto em suas ações. Em relação às entrevistas realizadas ao longo do processo de filmagem, elas tiveram por referência entrevistas prévias - feitas durante o processo de pesquisa do filme, antes das filmagens - com pessoas que foram alunos de Wandenkolk, que tiveram algum tipo de convivência ou que pesquisaram a arquitetura pernambucana. Devido ao baixo número de materiais produzidos sobre o arquiteto,



inclusive no meio acadêmico, tais entrevistas auxiliaram não somente na condução da entrevista nos momentos de filmagem, mas na definição de aspectos formais filmicos.



Figura 5 – Wandenkolk Tinoco desenhando em seu escritório
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Propondo-se a apresentar o universo do arquiteto, a primeira sequência do filme nos mostra planos fechados das mãos de Wandenkolk, enquanto ele faz alguns croquis na sua Casa-Atelier. Desenhando à mão sobre os papéis em branco, espalhados em uma mesa, podemos ver como o arquiteto, de maneira simples, através dos croquis de suas obras, sintetiza seu pensamento espacial. De maneira sutil, no filme os desenhos são apresentados como redutores da essência de suas ideias arquitetônicas. Os croquis mostram-se, desde o primeiro momento do filme, como uma abstração seletiva que permite uma compreensão organizada de uma ideia maior; ora das relações espaciais pelos cortes, ora pela morfologia gerada pelos recortes nas fachadas.

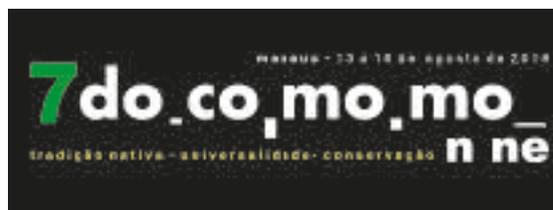


Figura 6 – Croquis desenhados por Wandenkolk
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Ainda nessa mesma sequência, somos apresentados ao próprio espaço de trabalho do arquiteto. Vemos uma série de planos abertos da sua Casa-Atelier, que, de maneira imediata, nos fazem perceber a relação intensa da obra construída pelo arquiteto com o verde. A partir da duração dos planos, é possível experienciar uma relação espacial e temporal com a casa e espaço de trabalho do arquiteto, encravada na mata; ao mesmo tempo, é possível perceber os recortes geométricos, enquadramentos da paisagem, a forte presença da vegetação e uma integração sutil entre interior e exterior que marcam suas obras, mesmo que em tipologias e escalas distintas.



Figura 7 – Casa-atelier do arquiteto Wandenkolk Tinoco



Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Retomando os croquis como representação visual capaz de revelar os conceitos e as ideias, o documentário vai apresentar o arquiteto desenhando uma obra relevante da sua produção, a Federação da Indústria de Pernambuco (FIEPE) - obra de 1978. Pelo seu estado atual de descaracterização, a obra - que foi referência pela expressão plástica - não era uma opção interessante de filmagem. Ao mesmo tempo, era necessário apresentá-la no filme por sua importância e pelo diálogo que estabelece com as demais. Diante desse impasse, o documentário Wandenkolk buscou na fotografia a capacidade de preservar a memória visual da construção; tomando a documentação do projeto original, que desapareceu, mas que pôde ser preservado através do registro fotográfico, o documentário se vale da imagem antiga para representar a obra e cria uma situação em que o arquiteto reconstrói o projeto original através da representação gráfica do croqui. Assim, a ideia e o projeto, que foi modificado tão profundamente a ponto de gerar descontentamento no arquiteto, advém ao filme, ao presente, à discussão sobre arquitetura.

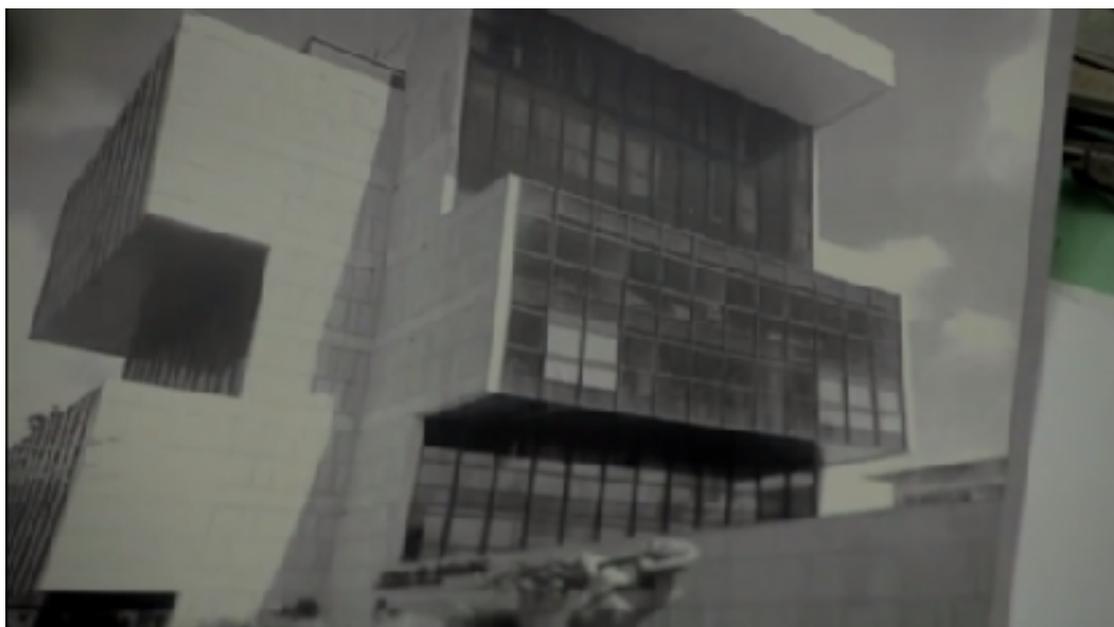


Figura 8 – Sede da FIEPE

Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Desse modo, pode-se perceber, à medida que o arquiteto desenha os croquis, características do projeto da FIEPE, que apesar de ser o único com uma tipologia diferente das demais obras, retrata o apuro geométrico característico do arquiteto, com recursos que podem ser observados em outras obras, mas em intenções (e proporções) distintas, como a dissolução das quinas com um chanfro interno ou o volume que coroa o topo dos edifícios.

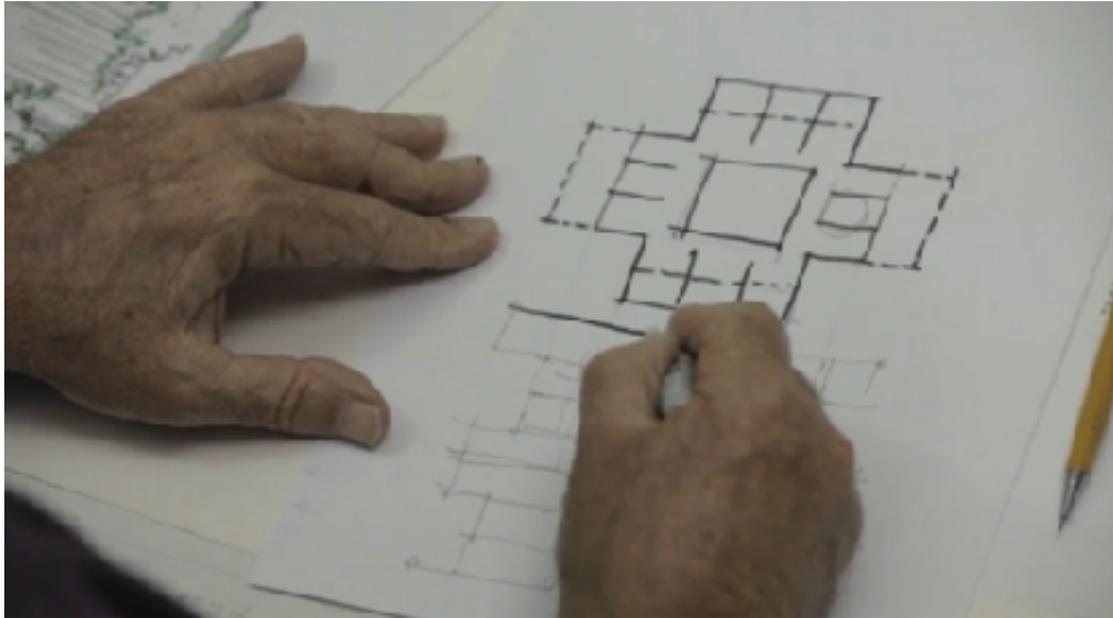


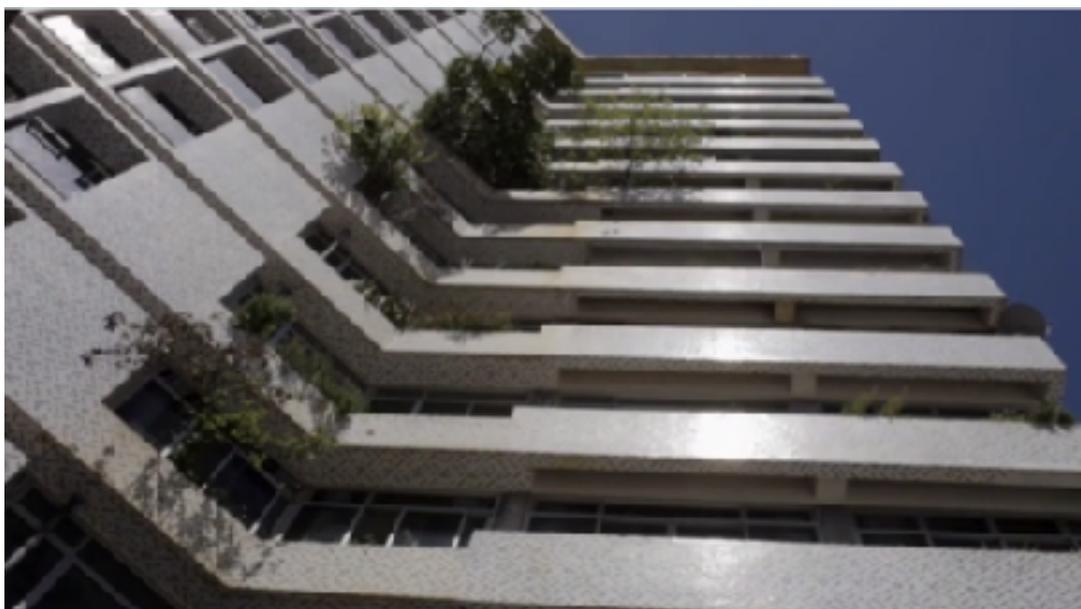
Figura 9 – Croquis da sede da FIEPE
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Para representar outras obras do arquiteto, em especial os edifícios residenciais multifamiliares, sobre os quais o documentário lança especial atenção, visto que são considerados como os mais representativos da carreira do arquiteto, optou-se por explorar um repertório visual relacionado a aproximações e distanciamentos, a partir de ângulos de visão, mas também à possibilidade de experienciar o espaço. O filme apresenta, assim, as fachadas dos edifícios em planos abertos, dando uma dimensão ampla da obra construída e do contexto do edifício inserido na paisagem. Além disso, os planos fechados - intercalados pela montagem como forma de criar um percurso visual - permitiram ressaltar detalhes construtivos, recursos geométricos e a relação tênue entre interior e exterior construída pelas obras. Também buscou-se filmar os edifícios em dias ensolarados como forma de enfatizar sua composição formal de reentrâncias e saliências, pontuadas pela vegetação que se espalha pelas jardineiras. Ao mesmo tempo, a incidência de luz sobre os edifícios é capaz de criar uma ideia de contraste e revelar uma relação de luz e sombra, acentuando características formais. Ligado a uma preocupação pedagógica para o campo da arquitetura, os enquadramentos buscaram manter um dos vértices do edifício em paralelo à borda da imagem, vertical ou horizontal, para evitar distorcer a proporção real de parte da edificação. Este recurso foi tomado emprestado das fotografias e perspectivas arquitetônicas.



Figura 10 – Villa Cristina inserido na paisagem urbana
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Em vários momentos do processo, surgiram questões relativas às possibilidades estéticas e visuais do campo cinematográfico de explorar os espaços e representar uma imersão nos projetos arquitetônicos. Lidando com tal desafio, o documentário assume como uma referência narrativa importante o uso de distintos planos em movimento para percorrer o espaço. Desse modo, nos diferentes edifícios multifamiliares representados - Villa da Praia, Villa Cristina e Villa da Mariana - o filme se vale de travellings laterais, que percorrem, paralelamente, a fachada do edifício e que, ainda que não mostrem a totalidade da construção, permitem a observação de detalhes volumétricos e a materialidade.



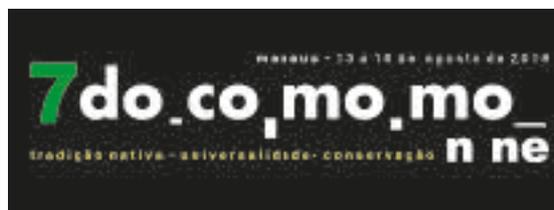


Figura 10 – Um dos enquadramentos gerados pelos travelings do Villa da Praia
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Ao mesmo tempo, se a obra de Wandenkolk cria uma relação suave na transição entre espaço interno e externo, conduzindo o usuário para o interior do lote com elementos já citados - brises, patamares, escadas, jardineiras, etc - pode-se dizer que tais elementos operam como um prelúdio musical, preparando o ouvinte (ou usuário da edificação) para o corpo principal da música (ou edificação).

Através de um suave deslizamento e de uma panorâmica da direita para a esquerda, vemos uma transição gradual entre dois espaços. No plano inicial vemos uma avenida com faixas de rolamento para carros e gradativamente a câmera se volta para o lote e nesse percurso observa-se a calçada e o gradil, como divisão sutil entre o espaço público e o privado. E logo em seguida os jardins do edifício, com uma generosa escada que leva até o terraço e o *lobby*.



Figura 11 –Edifício Villa Cristina
Fonte: Frames do documentário Wandenkolk

Tal plano, podemos pensar, é complementar a um outro, que vemos adiante, que através de um movimento de câmera que apresenta uma outra obra do arquiteto, o edifício Villa Mariana, e seu entorno. O enquadramento explora a varanda ampla do edifício e as jardineiras, que claramente tornam o verde um tom predominante na imagem. O plano continua com uma lenta panorâmica da esquerda para a direita, que sai do ambiente interno do apartamento para mostrar o exterior, optando por revelar não somente o espaço do apartamento, mas, em contraponto a este, uma avenida e um horizonte de edificações.



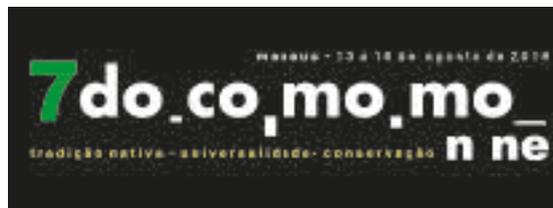
Figura 12 –Edifício Villa Mariana e entorno
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Preocupado em enfatizar a observação e a experiência de percorrer o espaço, o documentário recorre a outra estratégia. Através de uma perspectiva subjetiva, a câmera faz o percurso de entrada na Casa-Atelier de Wandenkolk, oferecendo ao espectador a experiência de gradualmente adentrar no espaço construído pelo arquiteto, profundamente integrado ao verde do jardim e da mata.

Outro elemento fundamental a destacar na relação entre arquitetura e cinema tem relação com um elemento fílmico importante: a trilha sonora. No filme, como nos edifícios do arquiteto, é o início da trilha quem provoca a primeira atenção do espectador, servindo como uma espécie de prelúdio do documentário e da trilha em si. Ao mesmo tempo, a música é elemento importante no estabelecimento do ritmo no movimento de câmera e montagem das imagens.

Formalmente, no documentário, é possível observar que, antes mesmo das primeiras imagens do filme, no momento que aparecem as cartelas iniciais, já surge a trilha sonora - que vai acompanhar o documentário. Imagem e música fazem, ao longo de todo o filme, uma costura entre os diversos planos, criando uma fluidez entre as sequências e obras apresentadas. A trilha com influência jazzística começa brandamente, apresenta um tema inicial que, aos poucos, vai sofrendo desvios, que com uma execução próxima do *Free Jazz* colabora em gerar o choque da aleatoriedade da paisagem urbana contemporânea ou com improvisos dissonantes que endossam a fala final e desconfiada do arquiteto fechando o filme com um tensionamento sonoro.

Neste momento é possível fazer uma outra ponte: os planos que abrem e fecham o filme são de casas produzidas para a própria morada do arquiteto. Os planos de

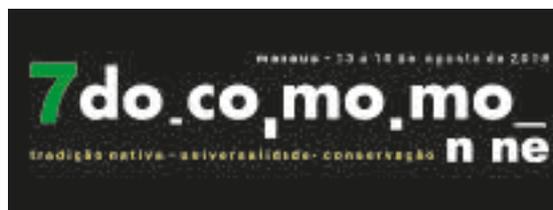


abertura são da Casa-Atelier, enquanto as fotografias que aparecem na última sequência do filme são da Casa em Aldeia, projetada por Wandenkolk em 1990. Se a primeira casa é apresentada através de planos filmados especificamente para o documentário, a moradia antiga do arquiteto é apresentada através de fotografias antigas, corroídas pelo mofo. Evidentemente, é possível estabelecer um paralelo entre as duas construções, observando as similitudes, mesmo que de escalas e períodos distintos, a ambiência da sala de reunião da Casa-Atelier está muito próxima da imagem passada pela sala de estar da Casa em Aldeia. Essas permanências mostram que há um repertório consolidado na produção do arquiteto que além das casas, também pode ser observado em seus edifícios de apartamento.

Outro aspecto que vale mencionar, é quanto às residências feitas por arquitetos para uso próprio, que funcionam, muitas vezes, como uma espécie de laboratório, em que se exercita um conjunto de ideias que podem ser observadas em outras obras e períodos. O ambiente construído por Wandenkolk parece esse espaço de ensaio.

A Casa-Atelier ainda se presta para um outro paralelo. É a partir da paisagem avistada dela que há um prenúncio dos planos seguintes que trazem uma leitura crítica do arquiteto sobre a produção contemporânea. Através da varanda da Casa-Atelier, com um plano preenchido em sua parcela inferior com a vegetação ciliar e na porção superior com a cidade adensada ao fundo, que se faz um paralelo entre os dois universos: o primeiro, representado pela vegetação, com a visão do arquiteto do que seria uma “arquitetura tropical”; e o segundo, apresentado pela paisagem urbana conturbada, pelo modelo de desenvolvimento urbano que tem o mercado imobiliário como carro-chefe. A partir dessa paisagem inicial dualista, o documentário conduz à difusa cidade contemporânea com um emaranhado de edifícios, tão próximos esteticamente entre si, numa imensa paisagem trabalhada em cerâmica e pele de vidro.

Numa evidente demarcação entre as diferenças da produção do arquiteto e a paisagem da cidade contemporânea, o filme apresenta uma produção arquitetônica que se volta contra as condicionantes climáticas locais e é criticada veemente por Wandenkolk em seu discurso final. As falas do arquiteto são apresentadas sobre imagens de edificações revestidas com pele de vidro que inicialmente são mostradas em planos fechados, com interesse maior nos reflexos percebidos em sua superfície. A montagem apresenta, entre os planos de reflexos sobre a superfície de edifícios contemporâneos, nuvens passeando por um céu intensamente azul, depois alguns coqueiros e nos faz ver finalmente um edifício residencial revestido em sua totalidade em vidro em frente à praia de Boa Viagem (Recife). Demonstrando, assim, um evidente descompasso entre o edifício e seu entorno e revelando a distância de parte significativa da produção contemporânea da arquitetura caracterizada como tropical, defendida por Wandenkolk e aplicada em seus edifícios.



O filme chega ao desfecho final com discurso e gestual de indignação do arquiteto com os rumos atuais da arquitetura, apoiando-se na frase do seu ex-professor Ayrton de Carvalho que afirmava que determinadas arquiteturas pautadas em modismos e novidades não tinham um caráter perene e com isso, não seriam capazes de legar à cidade nem sequer uma boa ruína.

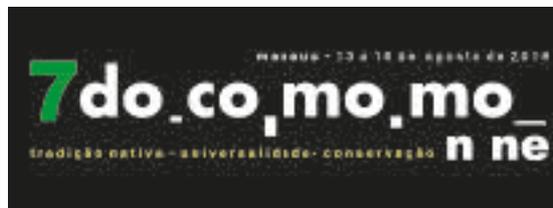
E com o som dessas palavras finais em *off* são apresentadas fotos já desgastadas e mofadas da Casa em Aldeia, que contrapõem-se à efemeridade e frivolidade da arquitetura contemporânea, e retoma à ambiência e características qualitativas que abriram o filme com sua Casa-Atelier - integração com a paisagem, apuro geométrico, proximidade com a vegetação -, conduzidas pelas imagens das obras e falas proferidas, deste modo fechando o filme a partir de um movimento circular que conecta início e fim a partir de ligações conceituais da produção do arquiteto.



Figura 13 – Fotos da Casa-Atelier manuseadas no filme
Fonte: Frame do documentário Wandenkolk

Considerações finais

A partir do exposto, o presente artigo discorreu sobre a importância da produção arquitetônica realizada por Wandenkolk Tinoco, caracterizando-a de maneira geral. Através da exposição de ideias e conceitos recorrentes em sua trajetória profissional, o texto buscou apresentá-las como elementos de destaque no filme. Desta forma, foram correlacionados os elementos arquitetônicos - varandas, saques e reentrâncias, revestimentos, jardineiras, escadas, etc - na narrativa fílmica, fazendo uma ponte entre as ideias do arquiteto e suas materializações.



Também é importante ressaltar a relação sensível de proximidade entre a arquitetura e o cinema. Os dois campos têm como eixo fundamental de sua produção os componentes espaciais e temporais, capazes de criar referências para experiência. Desse modo, se o arquiteto, ao construir um espaço, indica por onde o usuário entra, sai ou caminha, para onde olha ou como a sombra se desenha numa edificação, entre outros exemplos; o diretor de cinema, tem a possibilidade de, através dos recursos cinematográficos (enquadramentos ou movimentos de câmera, por exemplo), direcionar o olhar, estabelecer a duração dos planos e, inclusive, os marcos de uma imersão estética no espaço. Através do cinema, portanto, é possível transportar o espectador para a escala do usuário em experimentação do espaço construído, gerando uma imersão maior do espectador numa obra retratada.

Wandenkolk: <https://vimeo.com/137135415>

Referências Bibliográficas

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Modernismo recifense: uma escola de arquitetura, três paradigmas e alguns paradoxos. **Arquitextos**. São Paulo, 2001. Vitruvius, v. 12, 2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.012/889>> Acesso em 19. jul. de 2018.

BORSOI, Acácio Gil. **Arquitetura como manifesto**. Autor, 2006.

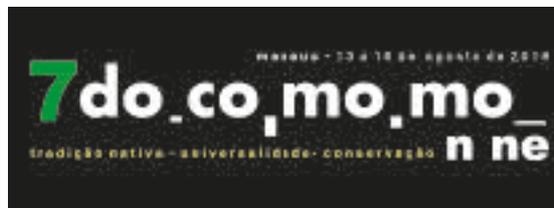
BRENDLE, Betânia. Wandenkolk Walter Tinoco. Brutalismo e delicadeza. **Drops**. São Paulo, ano 17, n. 109.03, Vitruvius, 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.109/6218>> Acesso em 19. jul. de 2018.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1981

CABRAL, Renata Campello. **Mario Russo: um arquiteto italiano racionalista em Recife**. Editora Universitária UFPE, 2006.

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no Nordeste**. Recife: MDU/UFPE, 1976.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer... foi no Recife. **Arquitextos**. São Paulo, ano 11, n. 131.02, Vitruvius, 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>> Acesso em 19. jul. de 2018.



MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco. Reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970. **Arquitextos**. São Paulo, ano 11, n. 129.04, Vitruvius, 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3749>> Acesso em 19. jul. de 2018.

NÓBREGA, Livia Moraes. Narrativas espaciais: cinema e arquitetura em Wandenkolk. **Resenhas Online**. São Paulo, ano 18, n. 197.05, Vitruvius, 2018. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.197/6993>> Acesso em 19. jul. de 2018.

SILVA, Geraldo Gomes da; AMORIM, Luiz. **Delfim Amorim - arquiteto**. Recife. Instituto de Arquitetos do Brasil - Pernambuco (IAB-PE), 1981.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Delfim Amorim**. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo; n°57.dez.94/jan/95, pp.71-79.

[1] Ver o artigo sobre o arquiteto Armando de Holanda escrito por Geraldo Gomes intitulado “O Arquiteto dos Alegres Trópicos”

Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/69/artigo24727-1.aspx>

[2] “Começamos por uma ampla sombra, por um abrigo protetor do sol e das chuvas tropicais; por uma sobra aberta, onde a brisa penetre e circule livremente, retirando o calor e a umidade; por uma sombra amena, lançando mão de uma cobertura ventilada, que reflita e isole a radiação do sol.”

HOLANDA, Armando de. Roteiro para construir no Nordeste. Recife: MDU/UFPE, 1976.