

**casa para um artista:
residência, oficina e galeria de arte**

A casa era uma casa brasileira, sim
Mangueiras no quintal e rosas no jardim
A sala com o Cristo e a cristaleira
E sobre a geladeira da cozinha um pinguim

A casa era assim ou quase
A casa já não está mais lá
Está dentro de mim
Cantar me lembra o cheiro de jardim

(Geraldo Azevedo, A Casa Brasileira)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R616c

Rodrigues, Rafael Sampaio.

Casa para um Artista: Residência, Oficina e Galeria de Arte / Rafael Sampaio Rodrigues.
- 2017.

155 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do Ceará, Centro
de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2017.

Orientação: Prof. Dr. Luiz Renato Bezerra Pequeno.

1. Residência. 2. Oficina. 3. Galeria. 4. Arquitetura Colonial. I. Título.

CDD 720

Trabalho Final de Graduação do Curso de Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal do Ceará

**casa para um artista:
residência, oficina e galeria de arte**

por Rafael Sampaio Rodrigues
orientação Prof. Dr. Luiz Renato Bezerra Pequeno

Banca Examinadora

Prof. Dr. Luiz Renato Bezerra Pequeno

ORIENTADOR DAU-UFC

Prof. Dr. Renan Cid Varela Leite

CONVIDADO DAU-UFC

Ma. Paula Lima Sombra Girão

ARQUITETA CONVIDADA

Agradecimentos

A Deus, acima de tudo, pela dádiva da minha vida e por ter se revelado e cuidado de mim mesmo eu o tendo negado por tantos anos.

Aos meus pais, Jáder e Anísia, por todo o apoio, principalmente, por sempre terem me incentivado a estudar e não medir esforços para garantir meu acesso ao mundo intelectual.

A minha avó Anita que tenho como segunda mãe, que trabalhou duro durante toda a sua vida e que cuidou de mim e de meus irmãos durante grande parte das nossas infâncias e adolescência e que agora descansa na casa de Deus.

Aos meus irmãos Felipe e Raquel.

Aos meus amigos da faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Ana Clara Félix, Emília Souza, Hannah Silva, Natália Medeiros, Naila Paiva, Raíssa Alencar, Marcela Monteiro, Fábio Botelho, Yuka Ogawa e Clarisse Figueiredo por sempre terem me ajudado ao longo do curso e na vida pessoal e por serem meus melhores amigos e irmãos de coração.

A Danilo Oliveira, que mesmo estando longe se revelou um grande amigo me ajudando a compreender o valor de minhas conquistas no momento em que mais precisei.

A Lyttelton Fortes, que me deu a oportunidade de fazer parte da equipe do ETecS – Escritório

de Tecnologia Social, pelos seus ensinamentos e disposição em me ajudar sempre que precisei.

Aos meus amigos do ETecS pela agradável convivência, por terem me ajudado e ensinado muito durante todo o tempo em que trabalhei com eles, especialmente a Herbert Hermórgenes que foi com quem trabalhei mais tempo e que devido a sua estimada amizade o tenho como irmão.

À Zilsa Santiago por ter me ajudado muito com alguns aspectos da minha pesquisa além de desenhos técnicos dos detalhamentos.

À Paula Sombra, com quem tive o prazer de trabalhar no ETecS e sempre esteve disponível

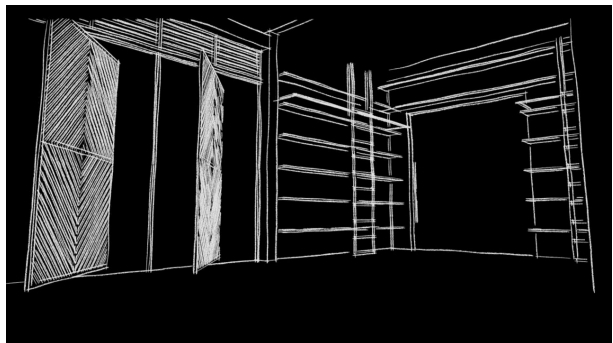
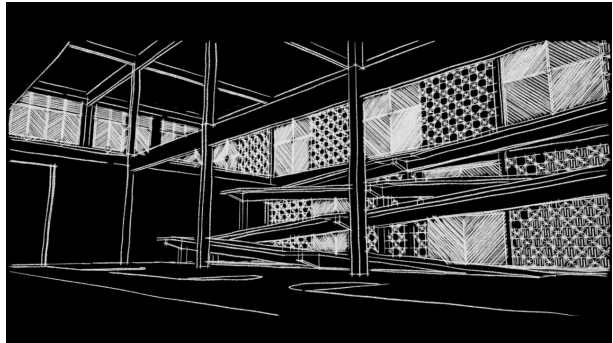
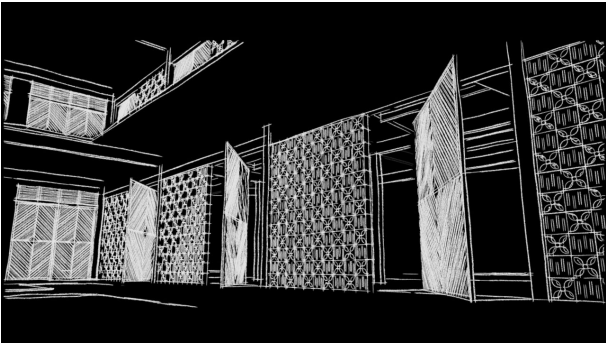
para tirar minhas dúvidas nos projetos, por ter aceitado o convite para participar da banca examinadora deste trabalho, e por sua valiosa contribuição.

A Renan Cid por ter aceitado o convite para participar da banca examinadora deste trabalho, e por sua valiosa contribuição.

Agradecimento especial a Hannah Silva e Raíssa Alencar por terem se disponibilizado a me ajudar na produção gráfica deste trabalho.

A todos que, direta ou indiretamente, colaboraram para esta realização.

[00]



Apresentação

O presente trabalho final de graduação de título Casa para um Artista: Residência, Oficina e Galeria de Arte se constitui de uma residência unifamiliar para um artista situada no bairro Papicu em Fortaleza – CE. O tema Arquitetura Residencial Unifamiliar foi escolhido por que acredita-se que este programa arquitetônico que está fortemente ligado a noção de lar, seja de inestimável importância para a formação do caráter do indivíduo inserido em qualquer cultura. Deste modo, a casa é o invólucro de uma célula, a família, que compõe parte crucial de um sistema complexo, a sociedade, o que faz com que todos os demais programas arquitetônicos se tornem extensões ou vias de manutenção e desenvolvimento desta célula.

Ao longo dos capítulos serão abordados assuntos que contribuem diretamente para a elaboração do projeto. Visando fundamentar a ideia de que a casa é o elemento arquitetônico mais importante para a família, no primeiro capítulo, Referencial Conceitual e Histórico serão tratados aspectos gerais sobre os conceitos e significados da casa para o indivíduo e a família. Este tópico foi baseado na leitura da Tese de Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, “Casas Cearenses – Estudo de Caso: Um Lugar para Iden-

tidade e Sustentabilidade” evidencia conceitos definidos por vários autores, trata de questões ambientais além de questões subjetivas e ilustra os mais variados significados do termo casa em diversas aplicações.

Buscando dar força ao conceito de casa, estudou-se o texto de Telma de Barros Correia que através de uma ótica historicista trata das noções agregadas ao conceito de casa a partir do século XIX, deste modo, são explanadas essas noções e confrontadas com a proposta deste trabalho final de graduação. Compreendidos os conceitos, buscou-se também analisar a evolução da casa e das formas de morar de uma maneira geral, mostrando as diferentes tipologias e usos adquiridos no decorrer do tempo desde as sociedades mais primitivas até a atual tecnológica.

Devido aos elementos e metodologia de projeto utilizadas na concepção deste trabalho, foi necessário estudar as transformações políticas, sociais e culturais a partir do século XIX sobretudo no Ceará e em Fortaleza, no entanto, levando em consideração também esses aspectos em se tratando de Brasil. A análise apresentada no primeiro capítulo vem principalmente no senti-

do de defender e exaltar a importância da casa como programa arquitetônico, o que forma o primeiro eixo deste trabalho.

Buscando discutir a produção arquitetônica residencial de Fortaleza, tomando como base a Tese de Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, no segundo capítulo Visão dos Profissionais, Preservação e Conforto Ambiental, será apresentada uma série de entrevistas de profissionais que atuaram e atuam em Fortaleza desde a segunda metade do século XX, como Nícia Paes Bormann, José da Rocha Furtado, Roberto Martins Castelo dentre outros. Nas entrevistas esses profissionais falam dos desafios enfrentados por eles no exercício de sua profissão, tratam das técnicas aplicadas na elaboração de seus projetos, suas impressões quanto à casa cearense e fazem um panorama sobre a atual produção arquitetônica unifamiliar em Fortaleza.

O projeto da residência que será proposto carrega em si a característica de resgatar elementos da arquitetura colonial brasileira para o conforto ambiental da edificação por defender que a arquitetura colonial guarda uma série de sistemas e técnicas simples e eficientes que ainda podem ser aplicados visando conforto am-

biental e eficiência energética. Ficará evidente que ainda que possua elementos que remetam a arquitetura colonial brasileira, o projeto expressa também elementos da arquitetura moderna. Deste modo, resgatando elementos da arquitetura colonial bem como da arquitetura moderna a questão da preservação do patrimônio se faz necessária, com isso o segundo eixo central deste projeto está na problemática do conforto ambiental solucionado a partir da arquitetura colonial brasileira valorizando-a o que levanta também a importância da preservação do patrimônio arquitetônico e sua relevância frente a produção mundial.

O terceiro capítulo deste trabalho, Análises das Referências trata dos projetos que serviram como referência para a elaboração da Casa-Oficina e Galeria de Arte. São todos projetos brasileiros situados no Nordeste e assim foram escolhidos pois melhor se relacionam com a proposta deste trabalho. As referências foram escolhidas pois trazem elementos que remetem a arquitetura tradicional brasileira, seja pelas técnicas empregadas para as suas demandas, a materialidade e a estética simples, vale ressaltar que em todos os projetos analisados

observou-se uma clara preocupação dos arquitetos quanto ao conforto ambiental e que esta demanda foi solucionada com técnicas que dialogam com aquelas encontradas na arquitetura colonial brasileira, assim como será exposto do projeto proposto.

Como citado anteriormente o projeto deste trabalho fica situado no bairro Papicu em Fortaleza – CE. Para implantar um projeto em uma determinada área faz-se necessário conhecê-la, deste modo, no quarto capítulo, Diagnóstico da Área, foram estudados o histórico do bairro, seu contexto atual e por fim os índices urbanísticos. Por meio desses estudos, observou-se que como vários bairros de Fortaleza, inicialmente o Papicu era um bairro residencial de baixos gabaritos e densidades além de possuir ricos recursos hídricos. Com o passar do tempo o bairro se desenvolveu, foram criados importantes equipamentos públicos e privados como o Hospital Geral de Fortaleza (HGF) e a cervejaria Astra, no entanto a especulação imobiliária e a aprovação do plano diretor de 1970 levou para aquele local o aumento na densidade e por consequência o aumento na demanda de infraestrutura básica, além da destruição de muitos dos então recursos hídricos existentes, ou seja, o adensa-

mento em áreas que inicialmente não foram projetadas para uma maior demanda pode sofrer grandes perdas do ponto de vista ambiental além de descaracterizar o espaço. Assim, o projeto de uma residência em um bairro que atualmente passa por uma verticalização e adensamento desmedido se coloca como uma crítica a estes processos, é importante colocar que o adensamento não é algo negativo uma vez que ocorra em uma área projetada para recebê-lo e deste modo, contribuindo para a preservação do uso e memória de espaços já consolidados. Estas questões também formam um dos eixos centrais deste trabalho.

Por fim, o quinto capítulo, Memorial Descritivo, trata de explicar todo o projeto que é fruto das análises feitas até então. Os acessos, os edifícios que compõem o projeto, os elementos que compõem os edifícios, tudo está exposto no memorial descritivo. Características peculiares do projeto são discutidas uma a uma visando a melhor compreensão possível do leitor, busca-se também mostrar o rebatimento de todos os elementos estudados para a concepção da Casa-Oficina e Galeria de Arte.

Objetivos

O projeto final de graduação, **Casa para um Artista: Residência, Oficina e Galeria de Arte** tem como objetivo entregar um produto baseado em uma série de análises que abordam temáticas como os conceitos e significados de casa, os processos de evolução sofridos ao longo do tempo por este programa arquitetônico, aspectos históricos das transformações ocorridas na sociedade brasileira, cearense e fortalezense sobretudo a partir do século XIX, reflexões sobre as questões de preservação do patrimônio e conforto ambiental.

Tal produto constitui-se de uma residência unifamiliar, uma casa para um artista com uma oficina, uma galeria de arte e um espaço de serviço, este “complexo” é proposto para o bairro Papicu em um terreno entre as ruas Joaquim Lima, Batista de Oliveira e Pedro de Miranda, próximo ao Hospital São Mateus onde atualmente encontra-se um estacionamento.

Um dos objetivos deste trabalho está no conceito do resgate de elementos da arquitetura

colonial brasileira visando conforto ambiental e eficiência energética do projeto. A valorização da arquitetura colonial neste sentido converge para a noção de reconhecimento e preservação patrimonial de uma expressão arquitetônica tão característica da produção brasileira. Levando também a discussão da importação de estrangeirismos, ou seja, não é necessário importar soluções exógenas alheias a realidade local quando se existe uma produção interna tão diversificada capaz de responder as mais variadas demandas.

Outro conceito que também é objetivo deste trabalho é instigar a discussão da especulação imobiliária, do uso e memória. Assim como em muitos bairros de Fortaleza e nas grandes cidades do Brasil, a especulação imobiliária trouxe consigo um desmedido processo de destruição e descaracterização de muitos locais, este processo também pode contribuir para uma série de alterações negativas no ambiente natural das cidades, as ilhas de calor, a impermeabilização

do solo, a alteração na capacidade de suporte do solo e a destruição de recursos hídricos são apenas alguns exemplos.

Como dito, o uso e a memória. Muitos bairros inicialmente eram caracterizados por serem residenciais, com edifícios de baixos gabaritos, maior quantidade de áreas verdes, arquiteturas símbolos de um determinado período histórico. O bairro Papicu é um dos bairros que vem sofrendo com os avanços da especulação imobiliária, deste modo, o projeto se coloca como uma crítica a tal processo. Vale salientar que o adensamento não é aqui defendido como algo negativo, o que se problematiza é o modo como este processo vem ocorrendo, de modo que o que se defende com este trabalho é a ideia de que os bairros já consolidados sejam preservados mantendo suas características históricas valorizando o uso e a memória e deixando para adensar espaços urbanos vazios projetados para receber essas novas demandas, o que pode contribuir também para a descentralização de

serviços e criação de novos.

Por fim, baseado em todas as análises feitas este trabalho tem como objetivo entregar uma residência unifamiliar projetada de acordo com elementos e técnicas que remetem a arquitetura colonial brasileira visando o conforto ambiental e evocando questões de preservação do patrimônio por meio do resgate e valorização de uma expressão arquitetônica tipicamente brasileira. Um projeto residencial em um bairro que vem passando por processos de especulação imobiliária, descaracterização do meio ambiente e da memória local; deste modo, colocando-se como uma crítica a este processo. Um projeto que aponta para a valorização da arquitetura unifamiliar residencial como objeto arquitetônico de extrema importância para a expressão das individualidades, para a formação da família e do fortalecimento da noção de lar que repercute diretamente na formação do caráter dos indivíduos que compõem uma sociedade.

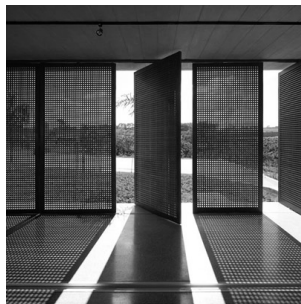
Índice

17



cap. 01 |
**referencial conceitual e
histórico**

69



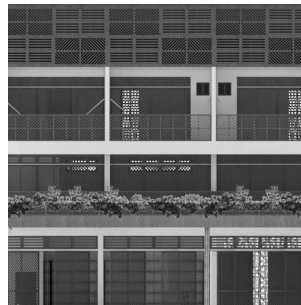
cap. 02 |
**visão dos profissionais,
preservação e conforto
ambiental**

95



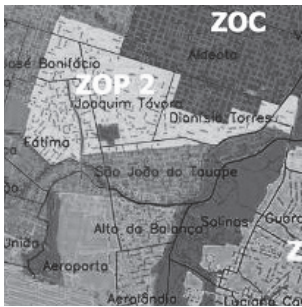
cap. 03 |
análise das referências

117



cap. 05 |
memorial descritivo

107



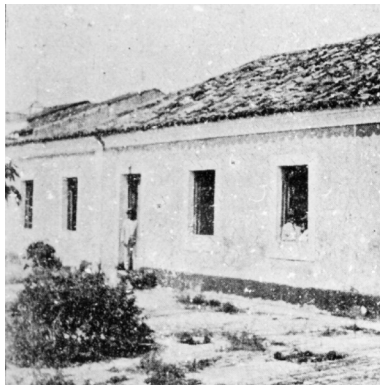
cap. 04 |
diagnóstico da área

153

bibliografia

154

lista de imagens



capítulo 01

**referencial conceitual e
histórico**

capítulo 01

Referencial conceitual e histórico

A palavra “casa” pode possuir uma extensa variedade de significados e desta forma, ser aplicada para os mais diversos ambientes, deste modo, este capítulo tem como um dos objetivos evidenciar algumas dessas aplicações. No ambiente doméstico, as noções de lar e domesticidade sofreram transformações ao longo do tempo, bem como a relação do habitante para com o seu lar. Além disso, os fatores sociais que contribuíram para tais transformações também serão assuntos aqui abordados.

A Casa é uma construção relacionada à família, Rybczynski (1987) nos diz que essa relação (família-casa) foi uma associação ocorrida por volta do século XVII, vivenciada sobretudo pela burguesia e foi neste período que surgiram as noções de domesticidade, intimidade, conforto e lar.

No decorrer da história, outros significados foram sendo agregados à casa. Durante a segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, a conceituação de casa como um simples alojamento foi duramente criticada.

Suas condições sanitárias foram questionadas e suas funções na reprodução da família e na produtividade do trabalho foram estudadas. Paralelamente, novos modelos de habitação foram criados e difundidos, com muitos impactos sobre a relação do indivíduo com o seu corpo, a vida familiar, a utilização dos espaços públicos e, particularmente, a relação entre o indivíduo e a casa.

É neste momento que emerge a noção de moradia como espaço sanitário, que serve de base para difusão de mecanismo disciplinares no que se refere ao trabalho doméstico. (CORREIA, 2004)

Outra noção que se estabelece é a de casa como santuário doméstico (CORREIA, 2004), lugar ligado ao fortalecimento da vida familiar, à construção de um lar, através das trocas afetivas e hierárquias. O sentido de habitat moderno vem para articular uma noção de casa como lar, como espaço sanitário, bem como lugar de descanso e vida familiar acarretando também várias alterações no espaço urbano como criação

de redes de infraestrutura, de equipamentos, além de lugares destinados para o exercício do trabalho que por sua vez complementam esta nova definição do uso e da forma de moradia.

A noção da casa como propriedade também passa a ser amplamente difundida, o que por sua vez converteu a moradia em um direito básico consagrado pela burguesia além de ter se tornado um instrumento de controle social. A partir do século XIX, este significado passou a ser valorizado por pessoas que explicitam a importância da casa própria para o trabalhador, influenciando no desenvolvimento de hábitos de trabalho e de economia.

Outro aspecto a ser apontado acerca da casa, diz respeito à sua condição como estójo do homem privado (CORREIA, 2004), onde, por sua vez, o espaço do morador visa a afirmação de sua individualidade, vinculando cada ambiente da edificação e os pertences que adquiriu durante a sua existência ao seu gosto pessoal, às suas lembranças.

A concepção da máquina de morar surge

articulando três discussões fundamentais: garantir a reposição das energias para o trabalho, minimizar os custos com a construção e acelerar as tarefas domésticas. Evidencia esforços no sentido de incorporar à produção de casas e à concepção de seus espaços de racionalidade que agrega a produção industrial, estabelecendo vínculos produzidos pela economia doméstica, bem como pela engenharia do lar e convergindo para o sentido de restringir os espaços, além dos objetos e as marcas da individualidade. No caminhar entre os conceitos de santuário doméstico, estojo do homem privado e de máquina de morar, a moradia se equipa constantemente, colecionando uma variedade de mercadorias, que finalmente acrescentam à casa o sentido de lugar de consumo. (CORREIA, 2004).

A Casa pode ser objeto para ponto de partida no estudo das relações onde ela está inserida, deste modo, torna-se evidente a importância desse programa arquitetônico para a compreensão da evolução do homem e do ambiente onde ele se encontra uma vez que a casa assume peculiaridades em diferentes culturas.

A casa no sentido de espaço de abrigo é inerente ao homem, sua materialidade, forma e significado variam de cultura para cultura, vale salientar que a posição do homem em relação

ao meio ambiente muda ao longo da história passando de intervenções meramente superficiais feitas pelo homem primitivo chegando ao controle e destruição desmedida da natureza pelo homem moderno com o advento da Revolução Industrial.

Por meio da pesquisa realizada compreende-se que a casa é também uma expressão coletiva e anônima de uma determinada cultura, neste caso, buscando entender melhor o processo de formação da casa cearense, suas diferentes linguagens expressas, evidenciaremos os processos de transformação ocorridos na sociedade brasileira chegando na sociedade cearense. Interessam neste trabalho sobretudo o Neocolonialismo e o Modernismo que em termos de expressão arquitetônica formam as bases do trabalho que será proposto, uma vez que os elementos da arquitetura colonial serão resgatados e para isto uma análise sobre o Neocolonialismo se faz necessária. Vale salientar que para todos os efeitos a metodologia de projeto bem como muitos elementos remetem também a arquitetura modernista e deste modo o modernismo brasileiro e cearense serão abordados.

Casa: Seus Conceitos e Significados

Segundo Ferreira (1986), a palavra casa é derivada do latim *casa*, e significa choupana que por sua vez significa cabana, ou rancho. (BUENO, 1989, apud Vasconcelos, 2008). Ambos os termos apontam, nas palavras de Ching (1999), para um envoltório construído com matérias primas naturais. Deste modo, a casa diz respeito a um espaço destinado a abrigar alguém ou alguma coisa; embora seja uma construção, abrange em seu sentido funções.

Outras conceituações mencionadas pelos autores supracitados explicitam melhor as funções de uma casa: “construção que serve de moradia” (CHING, 1999, apud Vasconcelos, 2008); “edifício para habitação”, “moradia”, “mansão”, “lar”, “vivenda”, “domicílio”, “prédio”, “estabelecimento”, “loja” ou “cada uma das divisões de uma habitação”. (FERREIRA, 1986, apud Vasconcelos 2008).

Vale salientar que é de fundamental importância observar que as definições de casa vinculam-se à vida. De acordo com Rykwert (2003), a necessidade de um abrigo ou casa é íntimo do ser humano, característica percebida desde a infância: “a paixão pela construção de espaços

fechados, ou por “adotar”, por tomar posse de um volume limitado sob os pés de uma cadeira ou de uma mesa como um “lugar aconchegante” para se fazer uma “casa”, é um dos jogos infantis favoritos”. (RYKERT, 2003, p.218, apud Vasconcelos, 2008).

A casa em sua definição mais original detém o significado de espaço da vida. Neste sentido é necessária uma reflexão sobre o que deveria se esperar de um lugar apropriado para esta finalidade. De acordo com Ferreira (1986, p.1774, apud Vasconcelos, 2008) a casa é definida “como um conjunto de propriedades e qualidades graças às quais animais e plantas, ao contrário dos organismos mortos ou da matéria bruta, se mantêm em contínua atividade, manifestada em funções orgânicas tais como metabolismo, crescimento, reação a estímulos, adaptação ao meio, reprodução e outras”. Em se tratando da vida humana, esta definição é obrigatoriamente complementada pela necessidade das relações sociais, afetivas e de experimentação dos sentimentos do homem.

Assim sendo, a Casa - definida como o espaço da vida humana - deve ser projetada, construída e habitada de forma apropriada. Deve possibilitar a realização eficaz de atividades corriqueiras como alimentar-se, vestir-se, abrigar-se,

dormir, cozinhar, ir ao banheiro, banhar-se, sentar, conversar, estudar, entre outros. É válido apontar que essas considerações contrastam com as variadas significações que o termo casa adquire no decorrer do tempo.

A exemplo disso temos as favelas, os cortiços e muitos projetos de habitação de interesse social, que mesmo designados como casa, na maioria dos casos apresentam péssimas condições de moradia, por não serem projetadas com qualidade, ou seja, por não responderem às necessidades individuais e coletivas, que não englobam somente a sobrevivência mas principalmente a vivência. Em contrapartida, existem casas projetadas sob condições de extrema riqueza.

Pode ser encontrada uma variedade de uso da palavra para as mais diferentes propostas. Pode, por exemplo, ser referente a algumas repartições públicas como a Casa Civil, a Casa da Moeda, a Casa do Cidadão. Alguns edifícios que tratam de doentes ao invés de hospitais são chamados de casas. Na cidade de Fortaleza, o primeiro prédio com essa designação foi a Casa de Misericórdia que foi construída em 1861 e atua até hoje. Ainda em Fortaleza encontram-se outras instituições como a Casa da Gestante e a Casa do Estudante, por exemplo. Vale salientar

que eventos de decoração também podem utilizar o termo Casa, como a Casa Cor ou Casa Ceará que são mostras de produtos e soluções de arquitetura e design.

Em literatura o termo é utilizado de maneira amena para designar as lápides dos falecidos, como “Casa dos Mortos” utilizada por Dostoiévski, em “Recordação da Casa dos Mortos” (1862), obra em que são retratadas as condições de vida dos condenados nas prisões siberianas. Na linguagem matemática, pode estar relacionada ao “lugar que um algarismo ocupa um número”, como por exemplo, a casa decimal (FERREIRA, 1986, apud Vasconcelos, 2008).

Outras maneiras de fazer uso do termo Casa são os estabelecimentos comerciais tais como Casa de Ferragens, Casa dos Colchões dentre outros; também é comum encontrar este termo nomeando instituições de ensino como a Casa da Tia Lea na Avenida Washington Soares, aqui, neste caso, transmitindo a mensagem de extensão do lar do aluno.

Deste modo, existem incontáveis significados e subversões para a palavra Casa. No entanto, como podemos observar que de uma maneira geral embora este termo seja entendido pelo senso comum, em suas diferentes aplicações



seu sentido foi bastante alterado no decorrer do tempo.

A Casa pode ser compreendida como um conjunto de espaços arquitetônicos que estabelecem funções sociais e as relações humanas. Tuan (1983) discorre que quando o ambiente é planejado pelo homem, ou seja, quando não é a natureza em si, fica mais fácil para as pessoas identificarem quem elas são e de que maneira devem se comportar. Ainda de acordo como o autor, ao mesmo tempo em que é um espaço, a Casa, para quem a habita ou conhece se torna lugar:

A casa como lugar está cheia de objetos comuns. Nós os conhecemos através do uso; não lhes prestamos atenção como fazemos com as obras de arte. Eles são quase uma parte de nós mesmos, estão muito próximos para serem vistos. [...] O lar é um lugar íntimo. Pensamos na casa como lar e lugar, mas as imagens atraentes do passado são evocadas não tanto pela totalidade do prédio, que somente pode ser visto, como pelos seus elementos e mobiliários, que podem ser tocados e também cheirados: o sótão e a adega, a lareira e a janela do terraço, os cantos escondidos, uma banquetta, um espelho dourado, uma concha lascada. (TUAN, 1983, p.159, apud Vasconcelos, 2008).

A palavra Casa remete ao lugar onde dorme, come, conversa e convive, ou seja, vai de encontro a definição: “a building for human beings to live in” (GURALNIK, 1986, p. 168 apud Vasconcelos 2008). Este espaço projetado e construído para abrigar as funções humanas mais básicas está diretamente ligado com quem nela habita. Significados e simbologias históricas bem como religiosas são apontadas por Cheers (2006) ao evidenciar a complexidade da casa, aspectos que são ligados ao ser humano e suas necessidades imateriais.

A Casa para o ser humano é primeiramente um lugar necessário, o qual, uma vez instalado e habitado, cobre a demanda de um abrigo, de segurança e acomodação. No entanto, à medida que estas necessidades básicas são atendidas, também se estabelecem através do tempo, das relações sociais bem como das práticas cotidianas, as relações de afeto pela casa que se torna o lar. É a experiência vivida que contribui para que um espaço indiferenciado se torne um lugar, composto de valores e intimamente conhecido pelo seu habitante. (TUAN, 1983, apud Vasconcelos, 2008).

É necessário discorrer sobre a vinculação da expressão à noção de família em conjunto com suas tradições. Pode convergir para a família

em si, em todos os seus componentes, passando por seus haveres e bens. Todavia, observa-se que é de praxe associar a família à edificação que os abriga, ou seja, à residência familiar. Enquanto, em uma visão tradicional a família pode representar a célula fundamental de uma casa, esta, por sua vez, traduz a unidade básica espacial das cidades.

De acordo com o exposto, é possível observar que os autores citados tratam o assunto casa de forma ainda conservadora, não levando em consideração novas tendências demográficas. Nota-se que as habitações verticais, presentes, sobretudo nas grandes cidades em nenhum momento são levadas em consideração como tipologias que também deveriam ser contempladas dentro do conceito de casa.

Ao longo tempo muitos significados foram sendo agregados ao conceito de casa. Transformações nas esferas políticas, econômicas, culturais e sociais repercutiram direta ou indiretamente na noção de lar bem como na relação deste com o indivíduo que o habita. Pautado no texto de Telma de Barros Correia será mostrado de forma sintetizada as noções que a casa adquire a partir do século XIX.

Breve História e Evolução da Casa

De acordo com Ching (1999, apud Vasconcelos, 2008) em relação à casa, estão evidenciadas graficamente tipologias que representam várias culturas. Mesmo que seja compreendida de uma maneira geral como um lugar de moradia para o homem, a casa assume suas peculiaridades em diferentes culturas. Podemos ilustrar usando como exemplo a habitação indígena, popularmente conhecida como Oca, que assume nomenclaturas, materiais e por vezes, formas diferenciadas de acordo com os costumes das tribos. Tepi é a casa ou tenda dos índios do norte da América que é coberta com peles de animais (CHING, 1999, apud Vasconcelos, 2008), por sua vez, Pueblo se constitui da habitação característica além de espaço de proteção dos índios Pueblos, que habitam o Sudoeste dos Estados Unidos, que é construída de adobe ou pedra, geralmente no chão do deserto. Por outro lado, a habitação típica dos esquimós é o iglu, comumente feito de blocos de gelo sob a forma de uma cúpula.

A Casa, compreendida como abrigo, se faz presente na vida do homem desde os primórdios de sua existência. Como primeiro abrigo do

homem, destaca-se a caverna, que de maneira simples oferecia proteção e isolamento temporário de predadores e intempéries. (GARDINER, 1976, apud Vasconcelos, 2008). Na afirmação de Benévolo (2005, apud Vasconcelos, 2008), o homem possuía uma relação direta e de inclusão com a natureza, de uma maneira geral as intervenções no ambiente natural eram superficiais e temporárias, haja vista o nomadismo do homem primitivo.

Ao procurar a noção da primeira casa do homem Rykwert (2003, apud Vasconcelos, 2008), considera que a cabana primitiva afigurou-se como “um paradigma do edifício: um padrão pelo qual, outras edificações deveriam de certa forma, ser avaliadas, pois foi a partir dessa frágil origem que todas elas surgiram.” (RYKWERT, 2003, p.216, apud Vasconcelos, 2008).

A casa evoluiu historicamente desde um padrão de cabana primitiva a vertentes sofisticadas tanto do ponto de vista estético quanto tecnológico. Todavia, Cheers (2006, apud Vasconcelos, 2008) nos fala que a função primeira da casa foi mantida, desempenhada em modos e proporções diferentes.

Relatando acerca da casa desenvolvida durante a antiguidade grega, Benévolo (1998, apud

Vasconcelos, 2008) a classifica em uma das divisões da organização do espaço: a área privada. O espaço era dividido em outras duas áreas, ou seja, as áreas sagradas – casas de moradia – e as áreas públicas, onde eram realizadas as reuniões políticas bem como as práticas comerciais. Mesmo que a relação entre homem e natureza fosse equilibrada, a casa fazia vez de organismo artificial (cidade) inserida no contexto natural.

Com relação à civilização romana, existiam praticamente duas tipologias de casas, a domus e a insulae. No primeiro caso, eram casas individuais, de um ou dois pavimentos fechada na parte externa e aberta para o interior. As segundas por sua vez, eram caracterizadas por serem construções coletivas (as cenacula) utilizadas por uma população crescente, constituída geralmente por pobres e escravos e que possuíam até sete pavimentos. A vida nas cenacula era aglomerada e desconfortável, pois não havia água corrente, possuía um grande risco de desabamento além de incêndio, por conta da escala dos edifícios bem como a proximidade uns dos outros. (HODGE, 1971, apud Vasconcelos, 2008).

Dando um salto temporal para a Idade Média, a casa refletia, por intermédio de sua localização, uma divisão de classes, ou seja, as casas das pessoas mais ricas estavam situadas

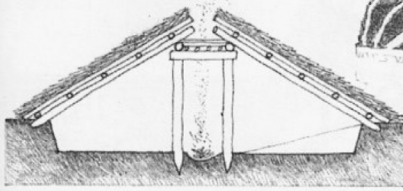
[04] Exemplos de casas indígenas. Fonte: Ching, 1999. [05] De acordo com Viollet-Le-Duc, primeira construção. Fonte: Rykwert, 2003. [06] Projeto de Frank Lloyd Wright seguindo a proposta das *prairie houses*. Fonte: Hitchcock, 1978.

abrigo

Algo sob o qual, atrás ou dentro do qual uma pessoa está protegida das intempéries e outras condições adversas.

cabana

Moradia ou abrigo simples, esp. aquela feita de materiais naturais.



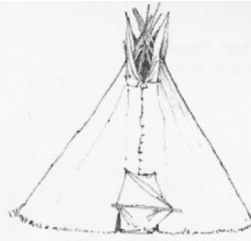
moradia semi-subterrânea

Forma primitiva de abrigo que consiste em



yurt

Habitação circular, semelhante a uma



Construção que serve de moradia.

tepi

Tenda dos índios norte-americanos feita normalmente de peles de animais colocadas sobre uma estrutura cônica de longas estacas, com uma abertura no topo para ventilação e uma aba móvel à guisa de porta.



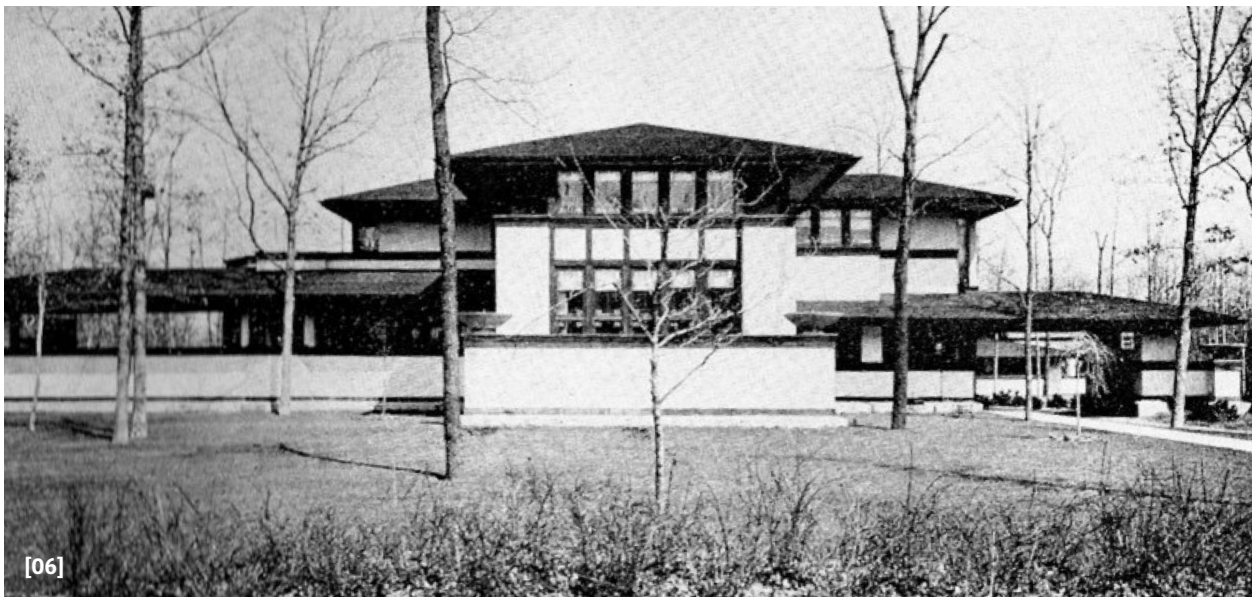
wigwam

Habitação dos índios norte-americanos, normalmente de forma esférica ou oval, formada por estacas recobertas por cascas de árvores, esteiras de palha ou peles de animais.

[04]



[05]



[06]

nos centros das cidades enquanto as casas dos pobres encontravam-se nas periferias. A cidade era chamada de burgo, era circundada por muros e fortificação. Neste período surgiu então uma nova classe, a burguesia, que era constituída por uma população artesã e mercantil crescente no início do século XI até meados do século XIV. No final deste período Rapoport (1969, apud Vasconcelos, 2008) identifica o início da setorização espacial da casa de acordo com as atividades realizadas (dormir, estar e comércio). Embora a relação entre homem e natureza seja de domínio, havia uma adaptação do edifício e da cidade em relação os aspectos físicos da natureza, é o que chamamos de “traçado orgânico”. Como evidencia Rybczynski (1987, apud Vasconcelos, 2008), as casas, durante a Idade Média, eram personificadas e deste modo recebiam nomes próprios; esse costume foi mantido até o século XX, que aponta para uma provável necessidade de identificação entre casa e morador.

Durante o Renascimento com a intensificação da centralidade da figura do homem, são propostos novos métodos e modelos de construção e idealização do edifício além do espaço urbano. Neste período surge a figura do Arquiteto, que se coloca como um especialista de altíssimo nível, que dita a forma exata da obra a ser cons-

truída. (BENÉVOLO, 2005, apud Vasconcelos, 2008). Com a descoberta de outros planetas reafirmou a ideia de superioridade do homem europeu diante da natureza, com a posse da terra. Conheceram-se as culturas indígenas além de legados de civilizações antigas, como os Incas, Astecas, Maias (América Central) e Marajoaras (Brasil), entre outros.

No entanto, foi durante a Revolução Industrial que se manifestaram nos espaços urbanos um aumento populacional e por consequência uma crescente urbanização e industrialização que repercutiram diretamente na habitação. Os debates acerca das formas ideais de morar se intensificavam, como as suscitadas por Gropius (1997, apud Vasconcelos, 2008). Gropius relata que a casa atende bem às condições capitais para uma habitação utilizável, sejam essas condições a luz, o ar, e a liberdade de movimentar-se: “a construção plana é a que melhor satisfaz os requisitos, no sentido amplo. O desejável seria uma casa unifamiliar com jardim”. (GROPIUS; GUINSBURG, 1997, p.138, apud Vasconcelos, 2008). Em contrapartida, as condições de viver nas cidades, na maioria dos casos não propiciava em muitas situações acomodar este tipo de habitação. Deste fato surgem novas propostas de moradia, mais compactas, como por

exemplo, os edifícios verticais para habitação. De acordo com Gropius (1997, apud Vasconcelos, 2008), uma vez bem projetados – casos raros – podem responder bem a demanda da população no que se refere a condições saudáveis de morar.

Visando melhorar as péssimas condições de moradia dos trabalhadores das indústrias, foram construídos conjuntos habitacionais para os mesmos, nas imediações das fábricas, este sistema foi denominado cottage system, que foi primeiramente instalado na Inglaterra, mas que logo em seguida passou a ser adotado por diversos países europeus. (FINEP-GAP, 1983, apud Vasconcelos, 2008). No estado do Ceará foram criadas as vilas operárias no século XIX, período de alta produção e algodão no estado. (ANDRADE, 1990, apud Vasconcelos, 2008).

Nas primeiras décadas do século XX, o arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright criou tipologias de casas chamadas Prairie houses, ilustrado na figura abaixo. De forma geral essas casas possuíam como aspectos principais o uso de materiais como madeira e tijolos, mantendo uma relação mais próxima com o ambiente natural circundante. Outro aspecto que deve ser apontado nesta tipologia é sua solução espacial, em cruz, que serviu de modelo para a produção

arquitetônica posteriormente. (HITCHCOCK, 1978, apud Vasconcelos, 2008).

Comparando-se a forma de construir a casa e de habitar no mundo moderno com as civilizações antigas, se perceberá que uma das principais divergências significativas está no valor adquirido pela casa:

[...] No mundo moderno, as pessoas não constroem suas próprias casas, como o fazem nas sociedades pré-letradas e de camponeses, nem sequer participam de maneira simbólica na construção de monumentos públicos. [...] A casa não é mais um texto que agrupa as regras de comportamento e até uma total visão do mundo que pode ser transmitida através das gerações. Em lugar de um cosmos, a sociedade moderna tem crenças divididas e ideologias conflitantes. A sociedade moderna é cada vez mais letrada o que significa que depende cada vez menos dos objetos materiais e do meio ambiente físico para corporificar o valor e o sentido de uma cultura: os símbolos verbais têm progressivamente deslocado os símbolos materiais, e os livros instruem mais do que os prédios. (TUAN, 1983, p.130, apud Vasconcelos, 2008).

Transformações dos conceitos de casa a partir do século XIX

A crítica à casa do pobre que se dá a partir do século XIX colocava-se como um projeto que visava agregar ao espaço doméstico um novo significado, desvinculando a ideia da casa como simples abrigo ou lugar de defesa e de autonomia por uma ideia de habitação como “espaço sanitário” (Donzelot, 1986, apud Correia, 2004). De uma maneira geral, este conceito está ligado à conversão da moradia em um espaço confortável, higiênico e dotado de privacidade.

Estas alterações ocorrem através da redefinição da planta e do programa, por meio do emprego de novos materiais e de novas técnicas construtivas, pela utilização de utensílios e mobiliários até então inexistentes, pela ligação das residências às redes públicas de abastecimento de água e canalização de esgotos. (CORREIA, 2004, p.48).

As modificações na utilização dos materiais e nas técnicas construtivas são feitas buscando-se, principalmente, combater a umidade e garantir o arejamento. A ideia da importância da ventilação dos cômodos levava críticas à alcova e à recomendação de sua substituição por

quartos com janelas. Dentre os recursos técnicos estão o uso de venezianas, grades, forros e claraboias.

Os argumentos defendidos por tais reformas na moradia acontecem, além da defesa da vida, paralelamente ao aumento da produção e a moralização dos costumes. No Primeiro Congresso de Habitação, que ocorreu em São Paulo em maio de 1931, o engenheiro-arquiteto Bruno Simões Magro discorria sobre os principais condicionantes básicos da “habitação econômica”:

“[...] As habitações econômicas, como quaisquer outras, precisam ser salubres, sólidas, relativamente confortáveis e convenientemente orientadas de modo a constituir o ambiente propício à conservação da saúde física e mental de seus moradores. Têm que ser, também, localizadas em pontos de fácil acesso, a pequena distância dos centros de atividades. Requerem, ainda, divisão e limites tais que a moralidade privada e pública nelas encontre meio favorável e não hostil.” (MAGRO, 1931, p.56 apud Correia, 2004).

Ainda neste congresso foi defendida pelo engenheiro Marcelo Mendonça a destruição das favelas conhecidas como “cabeça-de-porco” pautado em um discurso belicista vincula-

do a noções de eugenia visando a “melhoria da raça”. No Brasil a construção da habitação do trabalhador como espaço sanitário envolveu várias ações. No combate às moradias classificadas como inapropriadas em algumas capitais brasileiras, o poder público interditou e demoliu casas e cômodos, estalagens e mocambos. Vale salientar que neste período a indústria também impulsionou a construção de novas tipologias sobretudo para os trabalhadores de fábricas.

Deste modo, como espaço sanitário a casa se converte em uma base para intervenções externas na vida de seus moradores, que operam em um sentido de buscar novos regimes além de nova disciplina corporal. A ideia da casa como espaço sanitário não deixa de convergir com o conceito de moradia como lugar de autonomia, consagrada no ideário burguês através da ideia de inviolabilidade do domicílio e pelo direito de propriedade. O primeiro, que foi válido no Brasil desde 1891, estabelece a casa como “asilo inviolável”, pois o acesso à mesma ocorre mediante consentimento do morador; o segundo, por sua vez estabelece a defesa da propriedade como atributo e direito fundamental do cidadão. Os mecanismos sutis e indiretos de intervenção sob o espaço sanitário, no entanto, possuem a capacidade de ocultar a restrição à autonomia domi-

iliar e individual que compreendem. (CORREIA, 2004, pag. 52).

Paralelamente à esta corrente sanitaria do século XIX, observa-se também neste período um grande esforço no sentido do fortalecimento da família. Podendo a casa também ser classificada como lugar da família, a noção do bem-estar da vida doméstica vincula-se a ideia da casa como uma referência espacial fixa: seu ponto de partida, seu invólucro, a testemunha de sentimentos, o que se chamou de “santuário doméstico”. (CORREIA, 2004, pag. 52).

Tal conceito possui raízes no Brasil colonial, onde existem referências que remetem a viajantes em relação à proteção do interior das casas senhoriais contra a presença de estranhos. Nas casas rurais, o quarto direcionado aos hóspedes situava-se de uma maneira geral, isolado dos cômodos da família, muitas vezes, era aberto para o alpendre. Nas residências urbanas, até a metade do século XIX, o acesso do estranho era limitado, de modo geral, à sala de visitas. A ascensão familiar nuclear durante o século XIX só viria consolidar a noção de casa como ambiente de proteção e fortalecimento dos laços familiares. (CORREIA, 2004, pag. 52).

Neste período observa-se que a privacidade

dentro das habitações está relacionada a um processo de separação e especialização espacial, por meio do qual a moradia vai restringindo sua polivalência em termos sociais, ou seja, através da definição dos espaços destinados para patrões e empregados e por fim, por termos funcionais, delimitando locais de residência e de trabalho. (CORREIA, 2004, pag. 55).

Os conceitos de melhoria racial também estão presentes na noção de santuário doméstico. No Brasil juntamente com a eugenia, pregou-se a temática da segurança nacional. No conceito de casa como lar, recorreu-se à noção de habitação “sã e adequada” como aspecto que “consolida e protege a família”, evidenciada como fundamento do qual “dependem a segurança e a grandeza nacional” (OLIVEIRA, 1943, p. 125 apud Correia, 2004).

Da junção dos dois conceitos anteriormente apresentados surge a ideia de “habitat moderno”, este novo modelo pressupõe uma casa ligada a redes de infraestrutura, englobando também equipamentos de uso comum – creches, escolas, posto de saúde – e lugares destinados ao trabalho, que possibilitam uma remodelagem nas formas e nos usos da moradia. (CORREIA, 2004, pag. 57).

A habitação passa a ser qualificada como uma morada familiar nuclear, com o uso exclusivamente residencial e de repouso, protegida de estranhos e com a organização espacial orientada por preocupações de higiene, privacidade, conforto e economia, incluindo tempo e esforço na execução das tarefas domésticas. A diminuição do acúmulo de pessoas na casa ganha força através da diminuição da permanência na mesma pelos proprietários, fato ligado a práticas de trabalho e estudo fora de casa. (CORREIA, 2004, pag. 57).

Uma das mais notáveis características é a reorganização e a mecanização da cozinha. Foi um momento crucial neste novo modelo de habitação. A ideia de reordenação da cozinha como parte de um programa que busca agregar aos serviços domésticos novas rotinas e práticas foi uma temática que envolveu reformadoras sociais e donas de casa a partir, principalmente, da segunda metade do século XIX. (CORREIA, 2004, pag. 58).

A reformadora social Catherine Beecher criou elaborados projetos de cozinhas, onde a mesa central era substituída por uma compacta superfície de trabalho próximo à janela e o armário é trocado por prateleiras, gavetas e receptáculos colocados sob a superfície de tra-

balho, descartando uma série de mobiliários e o ambiente da despensa. (Giedion, 1975, apud Correia, 2004).

Sobre a construção e difusão do modelo de habitat moderno, que contou com a contribuição da mulher americana, é importante apontar a importância dos industriais e profissionais que criaram núcleos fabris. Em tais experiências, as habitações passam a agregar temáticas voltadas para o conforto e a higiene. Com a atividade do trabalho direcionada para a fábrica, as casas conseqüentemente se estabelecem como espaço de repouso e vida familiar. O conceito de desobstruir o espaço da moradia e diminuir o tempo investido no trabalho doméstico, repassando algumas atividades da dona de casa para equipamentos coletivos como escolas, creches, lavanderias e refeitórios, já era amplamente utilizado em núcleos fabris no decorrer do século XIX. (CORREIA, 2004, pag. 58 e 59).

Durante a década de 1940 no Brasil, existiu uma notável expectativa na ação do Estado no sentido de estender a população o alcance bem como o gosto por uma habitação solidária como esta ideia de habitat:

“O desejo adormecido de ter uma casa higiênica precisa ser despertado pela ação social do Estado. O

público dos mal domiciliados de ser levado a querê-la e, quando a possuir, a saber, conservá-la higiênica. Deve ser educado no sentido de destinar às despesas com a sua habitação o máximo que comportar seu salário; a sentir satisfação em desfrutar a casa, como um bem precioso (...), como parte importante de sua felicidade, como um pequeno mundo seu, em que se deve realizar tudo com que cada um sonha, como sede de uma sociedade de que é o presidente, em que não existe a coação inerente à vida de trabalho”. (MARTINS, 1942, p.09 apud Correia, 2004).

Como “propriedade”, a casa passa a representar a ideia de valor supremo e de direito básico consagrado pela burguesia. Coloca-se como um dos indicadores da situação de seu proprietário na sociedade de classes e, deste modo, um símbolo de status e de poder. No entanto, tal significado da casa esteve vinculado apenas às classes mais favorecidas até a segunda metade do século XIX, período em que foi desencadeada uma grande campanha que buscava estender estes valores à habitação do trabalhador comum. (CORREIA, 2004, pag. 59).

As elites do século XIX colocaram grandes expectativas nos efeitos que a propriedade da habitação poderia causar sobre a figura do trabalhador. Esta foi uma problemática largamente discutida, onde tinha como cerne a preocupa-

ção com a propagação de sentimento de revolta bem como a decadência de meios tradicionais de controle das elites sobre a classe dos operários. (CORREIA, 2004, pag. 60).

Durante o Primeiro Congresso de Habitação, que ocorreu em São Paulo no ano de 1931, esta temática voltou a ser discutida. O engenheiro civil Henrique Doria discorria sobre a falta de iniciativas, sejam elas públicas ou privadas, que buscavam viabilizar ao operário a “propriedade de casas econômicas”. (Doria, 1931, p.51, apud Correia, 2004).

Durante as décadas de 1940 e 1950, o direito da propriedade da casa pelo trabalhador foi largamente postulada por engenheiros, assistentes sociais e intelectuais, os quais discorriam sobre “uma obra de alcance social”, “um direito e uma esperança de todos aqueles que trabalham e lutam” , “a primeira e essencial das propriedades”. (Telles, 1951, p.123; Corbusier, 1949, p.58; Sá, 1946, p.150, apud Correia, 2004).

O acesso à moradia por parte do trabalhador dependeu, cada vez mais de sua própria ação através de cooperativas e autoconstrução ou da intervenção do Estado, que construía casas e as vendia sob várias prestações subsidiadas. Construir ou adquirir sua casa e equipá-la com no-

vas tecnologias e utilidades domésticas passou a ser um projeto visado pelo trabalhador ao longo de toda a sua vida. (CORREIA, 2004, pag. 62).

Ainda no século XIX, a ascensão do individualismo fortalece a noção da casa como o ambiente da vida privada e lugar de expansão e expressão das individualidades. Balzac estabelece uma analogia entre as características do morador com o seu interior e a do caracol com sua concha. Em outras reflexões, o autor trata o interior como “moldura” do personagem, que tem a capacidade de exprimir seus aspectos íntimos, de contribuir para a composição de sua imagem exterior além de lhe transmitir valor. Seguindo a mesma lógica, Walter Benjamin classifica esse interior como “estojo do homem privado”. Seja na sua concha, moldura ou estojo, o homem busca imprimir em cada ambiente seu gosto pessoal. (CORREIA, 2004, pag. 62 e 63).

Refletindo sobre a França do século XIX, Walter Benjamin observa como o interior burguês se coloca em relação ao local de trabalho. Se no escritório o indivíduo é realista, na casa o habitante busca uma fuga da realidade por meio de elementos que sustentam tal ilusão. O local de trabalho sendo caracterizado pela impessoalidade, a casa deve expressar ao máximo a individualidade. No interior de sua casa, o indi-

víduo projeta o seu pequeno universo, “seu estorjo”, onde estão impressas suas marcas pessoais. De acordo com Benjamim, habitar significa “[...] Deixar rastros. No interior eles são acentuados. Colchas e cobertores, fronhas e estojos em que os objetos de uso cotidiano imprimem a sua marca são imaginados em grande quantidade”. (Benjamim, 1985, p.38, apud Correia, 2004).

Balzac, mostrando a organização dos interiores das casas como uma evidencia do espírito de seus proprietários, interpreta a arquitetura burguesa francesa da década de 1830 como uma tentativa de imitação da nobreza, evidenciando assim seu caráter falseador. Deste modo, apresentando uma dimensão maior do que a real, as casas burguesas, através da ostentação do luxo extravagante, reinterpretem de acordo com os valores desta classe, a moradia da antiga nobreza:

“Os estilos são empregados confusamente. Como não existe mais corte, nem nobreza para dar o tom, não se vê nenhuma harmonia nas produções da arte. Por sua vez, nunca a arquitetura descobriu tão numerosos recursos econômicos para macaquear o verdadeiro e o sólido, nem desenvolveu tanta ciência, tanto gênio nas distribuições. Ofereci a um artista a orla do jardim de um velho palácio demolido e ele vos constituirá

um pequeno Louvre, abarrotado de ornamentos; nele encontrareis um pátio, cocheiras e, se fizerdes questão, também um jardim; no interior ele acumulará tantas saletas e tantos corredores, saberá tão bem enganar a vista, que vos sentireis à vontade”. (Balzac, 1989, p.443, apud Correia, 2004).

Em solo brasileiro, o ambiente interior da casa burguesa passou por semelhante processo de exacerbação da ornamentação no decurso da segunda metade do século XIX. O neoclássico juntamente com o ecletismo redefine a configuração dos edifícios, a setorização por sua vez é orientada principalmente por normas sanitárias e modificações de uso. Sob última característica as áreas de serviço passam a diminuir de tamanho, em contraponto com as áreas íntimas, que em muitos casos passam a se multiplicar, como a criação do hall, salas voltadas para as mais variadas atividades, terraços e escritórios. O mobiliário aumenta e se diversifica; as cortinas e os tapetes passam a ser amplamente utilizadas; uma variedade de vasos, estatuetas e fruteiras são dispostas sobre os móveis; dentro de armários envidraçados, pratarias, porcelanas e cristais são expostos; nas paredes são penduradas gravuras, retratos e pinturas; o relógio seja de parede ou de mesa também ganha des-

taque na decoração. (CORREIA, 2004, pag. 65).

A mais notável investida contra a casa caracterizada pelas marcas do individualismo se dá com o advento do “estilo internacional” da arquitetura moderna, que contribui para a queda dos interiores abarrotados. No entanto, este declínio é relativo, uma vez que as marcas pessoais ainda se faziam presentes no contexto dos ambientes domésticos. Em contra partida a ornamentação em muitas situações são substituídas por máquinas e utensílios que mesmo projetados como utilitários passam a ser usados como objetos de decoração seguindo uma estética maquinista. (CORREIA, 2004, pag. 67).

A partir deste momento concepção da moradia pensada pelos arquitetos que faziam parte do CIAM vincula-se ao modelo de “habitat moderno” concebido também no século XIX. É uma habitação de uso praticamente residencial, segregando-a da atividade do trabalho. É caracterizada como uma habitação orientada por preocupações voltadas para as questões de higiene, privacidade, economia de tempo nas atividades domésticas e no barateamento da construção, além de uma nova elaboração estética e ao estudo das dimensões mínimas dos ambientes. Esta ideia de moradia coloca-se perfeitamente coerente com o utilitarismo burguês, que em

grande parte pode ser compreendido como uma busca de transpor a racionalidade do mundo fabril taylorizado para a casa. Sua concepção visa estabelecer três características básicas: garantir a reposição das energias para o trabalho, economizar na construção e garantir agilidade das tarefas domésticas, economizando tempo. (CORREIA, 2004, pag. 67 e 68).

Indo na contramão dos interiores burgueses esta nova concepção converge para a noção de retirar dos interiores aspectos de individualidade, as indicações do gosto pessoal dos moradores, suas lembranças e objetos, são substituídos por máquinas e utensílios tidos como práticos. No entanto, o procedimento pode ser compreendido como uma tentativa levar o utilitarismo burguês a todos os eixos da arquitetura, incluindo a residência privada, acentuando-se a tendência de ingerência externa sobre o espaço. Neste momento, tal ingerência extrapola o âmbito da higiene e da moral, buscando incluir também a estética dos objetos. Ancorado na defesa da funcionalidade de tirar a arquitetura do caos decorativo, observa-se uma ofensiva contra o gosto pessoal, contra a autonomia do habitante para estabelecer quais objetos devem permanecer no contexto de sua vida particular. Le Corbusier nunca escondeu sua descrença no

gosto popular. (CORREIA, 2004, pag. 69).

Visando conceber casas capazes de agilizar as tarefas domésticas, os arquitetos modernistas deram continuidade à iniciativas que foram feitas no decorrer do século XIX. Pensaram um modelo de moradia que juntou duas importantes estratégias. A primeira se refere aquela que vinha sendo estudada por reformadoras sociais no intuito de reorganizar os serviços domésticos, por intermédio de pesquisas funcionais e ergonômicas que subsidiaram a concepção de cozinhas compactas. A segunda vinha sendo empregada por industriais construtores de núcleos fabris e vilas operárias e por algumas comunidades religiosas e eram destinadas à transferência dos serviços domésticos para equipamentos coletivos como escolas, creches, lavanderias, restaurantes e vários outros programas de equipamentos de caráter coletivo. (CORREIA, 2004, pag. 69).

Surgem as chamadas “residências mínimas” que eram definidas como capazes de conciliar boas condições de higiene com áreas e custo mínimo. Le Corbusier defendia a ideia de “justa escala humana”, relatando ser 45 m² o suficiente para uma família de seis pessoas, o que na prática é totalmente fora da realidade. Gropius dizia que o tamanho da casa deveria ser dimi-

nuído para compatibilizar com as mudanças que surgiram na família, dentre elas, apontava a diminuição do número de membros, a duração da família, a igualdade entre os sexos, a diminuição das tarefas da família, muitas das quais passariam a ser assumidas pelo Estado, como o cuidado das crianças, dos idosos e dos enfermos. (CORREIA, 2004, pag. 69).

Tratava-se claramente de redefinir o padrão de habitação popular ideal que vinha sendo utilizado desde o século XIX, que era tido como excessivo por conta de características como pé-direito de três metros, áreas amplas, ornamentação e baixas densidades. Não questionando a necessidade de ar e de luz, relatam que dependem mais das dimensões das esquadrias do que da área dos ambientes. A necessidade de contato com a natureza mesmo que por meio de um jardim é negada, fundamentando tal negação através de uma suposta “superção biológica” que nada mais era do que uma herança do modo de vida rural que divergia do modo de vida nas grandes cidades. (CORREIA, 2004, pag. 71).

A temática da “residência mínima” também foi objeto de estudo no Brasil. No ano de 1925, Gregori Warchavchik idealizava uma casa “o mais cômoda e barata possível” (Warchavchik, 1925). Durante o Primeiro Congresso de Habita-

ção, que ocorreu em São Paulo, em 1931, o engenheiro-arquiteto Bruno Simões Magro relatou conhecer o trabalho de Ernst May intitulado “A casa para o mínimo nível de vida”, com quem concordava sob vários aspectos. (CORREIA, 2004, pag. 71).

Outro tema abordado entre os profissionais brasileiros se refere à opção por habitações coletivas ou unifamiliares. No Primeiro Congresso de Habitação, em São Paulo, em 1931, as teses apresentadas apontavam as habitações unifamiliares circundadas por jardins como as ideais. Falando sobre as habitações para os trabalhadores, Bruno Simões Magro defendia que a habitação coletiva deveria ser abandonada, devendo ser aceitas, no máximo, casas unifamiliares agrupadas em bloco de duas, quatro ou até mesmo seis:

“Ao tratar do abrigo do operário convém estudar o modo de agenciamento das casas, visando a evitar a promiscuidade. Em princípio, só a uma solução boa, qual seja a da casa isolada. Razões de ordem econômica exigem, porém, o agrupamento, tão compacto quanto maior o preço do terreno. No Rio de Janeiro existem casas coletivas mandadas construir por companhias que obtiveram concessão especial do Governo. Com os

modernos processos de construir fácil a superposição dos andares, podendo-se economizar muito em terreno e assim abrigar num só prédio uma verdadeira população. Mas, além dos perigos de ordem social que uma tal reunião representaria, convém não esquecer a falta de terreno para cultivo de plantas úteis ou de ornamentos para a criação de aves, necessidade a que é necessário atender, dados os hábitos do nosso povo. A casa coletiva, de diversos andares, deve, pois, ser evitada tanto quanto possível, tolerando-se no entanto agrupamento de habitações. Os grupos de 4 ou 6 prédios e as casas geminadas, desde que sejam bem projetadas e possuam suficiente terreno, nenhum inconveniente apresentam e podem ser adotados, uma vez que se verifique a inexequibilidade da de tipo isolado”. (MAGRO, 193, p.59, apud Correia, 2004).

Por outro lado, a assistente social Vicentina Ribeiro da Luz, fez críticas as casas com jardim direcionadas aos habitantes dos subúrbios, relatando que eram construídas como “muito bom gosto”, mas que eram inapropriadas para aquelas famílias. Considerava a moradia ideal os prédios de apartamentos, próximos das fábricas bem como dos parques infantis. A proximidade da fábrica facilitava a locomoção, o parque infantil substituiria o quintal, além disso, os laços entre os vizinhos seriam recupe-

rados e fortalecidos. (Luz, 1943, p.137-143, apud Correia, 2004).

Tendo como premissas, economia, eficiência, racionalidade e eliminação de desperdício, essa proposta de habitação se contrapõe aos interiores extravagantes do século XIX. Em um trabalho publicado em 1938 pelo engenheiro-arquiteto Henrique Mindlin, o autor busca traçar uma oposição entre a casa burguesa do século XIX e a habitação compacta e funcionalizada moderna:

“A primeira procura apenas, dentro de um quadro ilusório de pretensos valores estéticos, satisfazer a vaidade do burguês que se enriquece, proporcionando-lhe a nobreza fácil de morar em palácios senhoriais, comprimidos, lado a lado, em lotes de alguns metros de frente ou em ‘palacetes’ de vários estilos, nos quais a variedade de motivos de decoração externa não consegue encobrir a monotonia dos interiores, cheios de salas que se sucedem, iguais umas às outras numa confusão de funções e de objetivo. A segunda, ao contrário, se apresenta como o resultado de análise científica de todas as necessidades vitais do homem contemporâneo, não só sob os pontos de vista estritamente técnicos, como também à luz da psicologia e da sociologia, visando obter a perfeita adaptação da casa moderna ao homem do nosso tempo”. (MINDLIN, 1938, p.39, apud Correia, 2004).

A vertente que pregava uma ofensiva contra os interiores extremamente ornados e individualizados e o desnudamento da casa chocou-se com uma forte oposição. Esbarrou-se na vontade do habitante além da lógica da sociedade de consumo, com seus apelos à concentração de grandes quantidades de objetos nas residências. Dependendo da renda do habitante, a casa tende a possuir uma enorme (ou não) variedade de objetos: utensílios e máquinas; objetos de valor afetivo como retratos, presentes, por exemplo; e todos os que são ligados a status que possam ser vinculados a ideia de gosto refinado como as obras de arte dentre outros. (CORREIA, 2004, pag. 75).

O chamado “estilo internacional” se fez mais presente na arquitetura do que na decoração dos interiores. Por um lado, encontrou a resistência a ideia de neutralizar o ambiente doméstico, excluindo deste as marcas da individualidade. Por outro, se deparou com as investidas de produtores e vendedores de mercadorias, que buscavam preservar o ambiente doméstico como lugar de consumo de coisas úteis ou não, uma vez que as demandas das coisas inúteis são notadamente ilimitadas. (CORREIA, 2004, pag. 75).

A busca pelo desnudamento dos interiores

está ligada a ideia de habitação de massa defendida pelos arquitetos vinculados ao CIAM, imaginada muito mais como base de produção, ou seja, como um ambiente de reposição de energias para o trabalho que do que como um lugar de consumo. Esta estratégia, entre tanto, não encontra correspondência em meio à sociedade de consumo. Por um lado, o consumo exacerbado depende não somente da diminuição da durabilidade das mercadorias, por vários fatores como os prazos de validade cada vez menores, das tendências de moda, e do desgaste rápido e programado dos objetos, sejam máquinas ou utensílios; mas também da disponibilidade de espaço de armazenagem dentro das residências. Por outro, não se trata apenas de criar novos objetos, mas também de criar necessidades subjetivas ocasionando a sua procura, e, deste modo, a noção da “máquina de morar” converte-se em “máquina de consumir”. (CORREIA, 2004, pag. 76).

A importância da habitação como lugar de consumo está relacionada a ascensão da propaganda, que por meio de veículos como a televisão, os jornais e as revistas, levam para dentro das casas todas as novidades em termo de mercadorias. É relacionada também à difusão de novas tecnologias como telefone, fax e o com-

putador, por exemplo; que facilitam as compras se ter que sair de casa. Sob último aspecto, nos aproximamos daquela situação encontrada no período colonial, onde a maior parte das compras era feita sem ter que sair de casa. Tomando o Rio de Janeiro como exemplo, em 1845, Thomas Ewbank evidenciava como mascates e escravos andavam pelas ruas vendendo uma variedade de produtos, desde comida e objetos de utilidade doméstica até porcelanas, pratos, cristais, joias, livros e tecidos (Ewbank, 1976, p.78, apud Correia, 2004).

As novas tecnologias de comunicação, juntamente com a dificuldade dos transportes, também acarretam o retorno da casa como um lugar privilegiado de trabalho. No entanto, a noção da casa como um lugar de lazer, vinculada a ideia de lar, é favorecida através de máquinas como, TV e computador, que são capazes de conciliar formas relativamente baratas de distração com os ambientes da habitação. (CORREIA, 2004, pag. 77).

As variadas formas de morar da atualidade são tributárias das diversas noções de casa expostas até aqui. A ideia de casa como lugar de proteção recebe relevância com a acentuação do gosto pela privacidade bem como com o agravamento da violência urbana. Os muros

altos das habitações, os condomínios fechados, todas as tecnologias empregadas na segurança atestam esta concepção de moradia como espaço de proteção, que diverge com as ameaças do mundo exterior. Na casa a família se recolhe, colocando-a como um lugar de descanso, núcleo de consumo, invólucro e fortaleza de proteção de seus bens e habitantes. (CORREIA, 2004, pag. 77).

Para o projeto da Casa-Oficina e Galeria de Arte alguns elementos podem ser retirados dos conceitos expostos por Telma de Barros Correia, da noção de casa como espaço sanitário pode-se extrair a ideia de moradia como espaço confortável, ao qual fazem parte normas de higiene, capaz de garantir certa privacidade aos seus habitantes, deste conceito retira-se também as questões de conforto ambiental, que também estão presentes na noção de santuário doméstico.

Sendo este um conceito que procura tratar a casa como uma referência fixa para a família no sentido de colocar o espaço como pano de fundo do desenvolvimento da família, constituindo-se do lar, a noção de santuário doméstico leva para o projeto que será proposto exatamente esta visão.

Com relação ao conceito de estajo do homem privado, busca-se trazer para o projeto proposto a noção de casa como ambiente da vida privada e lugar de expansão e expressão das individualidades, aqui não só por meio dos objetos que eventualmente viriam a compor os ambientes do projeto, mas o projeto como um todo haja visto o fato do mesmo ter sido pensado atendendo principalmente as demandas de um jovem artista.

Do conceito de máquina de morar bem como de habitat moderno extrai-se sobretudo as questões de funcionalidade do lar e as questões de conforto ambiental, no entanto, vale salientar que o projeto da Casa-Oficina Galeria de Arte vai no sentido contrário a estas noções quando a autora expõe que na máquina de morar e no habitat moderno um dos pontos que os caracterizam é o ambiente domiciliar ser separado do ambiente de trabalho, pois a Casa-Oficina Galeria de Arte é um espaço de morar e de trabalhar, privilegiado espaço de trabalho que converge com o conceito lugar de consumo.

Em relação a ideia de propriedade, o direito básico a moradia é sem dúvida o ponto chave uma vez que todas as variáveis retiradas das noções explanadas só podem ser empregadas quando o indivíduo alcança esse direito básico,

a moradia; palco de seu desenvolvimento e de sua família, seu local de descanso e eventualmente de trabalho, caso assim queira; lugar de expressão de suas individualidades, onde estão colecionadas suas memórias afetivas seja por meio de seus objetos pessoais, seja pelo espaço na sua totalidade.

Influências, Produção Arquitetônica e Urbanismo a partir do século XIX no Brasil, no Ceará e em Fortaleza

Até a metade do século XIX, segundo evidencia Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008), a produção arquitetônica cearense foi caracterizada por uma estética colonial de expressão simples, dada ao fato da limitada vida nos sertões por conta dos escassos meios econômicos bem como a falta de materiais de construção rebuscados além da mão-de-obra qualificada. Foi somente a partir de 1850 que os edifícios começaram a sofrer influências, inicialmente pelo movimento vigente, o Neoclassicismo. O autor ainda coloca que, a totalidade da arquitetura antiga do Ceará é oriunda do século XIX, caracterizada por uma linguagem popular, nitidamente utilitário e notadamente ecológico.

No que se refere à habitação propriamente dita, Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008) separa a arquitetura residencial cearense em duas áreas, a rural e a urbana. A casa de fazenda é o modelo da arquitetura rural. Visando evidenciar suas características, Jucá (2000, apud Vasconcelos, 2008) cita o relato de Capistrano de Abreu (1853-1927), que as descreve nos “Ca-



pítulos de História Colonial” de 1907 como sólidas, espaçosas e de alpendre acolhedor. No que se refere aos equipamentos mobiliários de tais residências, Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008) descreve que eram reduzidos e possuíam frequente presença do couro.

Já em relação a casa urbana cearense, de acordo com o mesmo autor, suas características são reflexo de um modelo nacional, assim, não existiam diferenças profundas entre os exemplares locais e nacionais. Todavia, conforme o autor coloca salvos alguns casos, como em Icó, as habitações possuíam padrões próprios e

quase unificados. Os materiais mais empregados nas construções das residências eram os tijolos, como estrutura além de piso; madeira de aroeira in natura, pau-d’arco, juntamente com carnaúba na cobertura bem como nas esquadrias; já no caso das casas mais simples a palha da carnaúba e de outras palmeiras era utilizada nas coberturas.

Durante o século XIX o Brasil passa por uma série de transformações – demográficas, socioeconômicas, políticas, culturais, e espaciais - que afetaram o espaço urbano, a habitação urbana e por consequência a vida e as casas dos brasi-

leiros. As cidades começaram a se firmar através da modernização, e apresentavam como organizacional o estilo de vida europeu. (SEGAWA, 2002, apud Vasconcelos, 2008).

Novos habitantes, vindos das antigas senzalas e cabanos do interior do país ou dos portos estrangeiros, somavam-se aos antigos escravos, forros e brancos pobres que já inchavam as cidades imperiais, e junto a eles aprenderiam a sobreviver na instabilidade que marcaria suas vidas também em seu novo hábitat. Movimentar-se-iam, todos eles, pelas ruas alvoraçadas em busca de empregos e de tetos baratos para abrigar-se, num deslocamento contínuo que fundia vivências, experiências, tensões – espaço. (NOVAIS, 1998, p.132, apud Vasconcelos, 2008).

Até meados do século XIX, as cidades brasileiras apresentavam traçados urbanísticos e arquitetônicos que remetiam ao período colonial. (REIS FILHO, 2002, apud Vasconcelos, 2008). No entanto, determinados fatores, como as modificações socioeconômicas e tecnológicas na segunda metade daquele século – decadência do trabalho escravo, imigração europeia, abertura dos portos – culminaram no desuso dos hábitos coloniais tanto de construir quanto de habitar,

seja no meio rural ou urbano.

De acordo com Costa (1962, apud Vasconcelos, 2008), o programa de necessidades da habitação brasileira passou por transformações no decorrer do século XIX, condicionadas por dois motivos básicos. O primeiro foi por conta da abolição da escravidão, que ocorreu na segunda metade daquele século, uma vez que a casa colonial dependia totalmente dos escravos. O modo de vida foi modificado devido a uma tardia valorização do empregado assalariado, que repercutiu no programa da habitação, que como modelo colonial se apresentava inapropriado devido as distâncias, alturas, excessos de cômodos, sem o trabalho do escravo. Como segunda causa, aponta-se a Revolução Industrial, tardia no Brasil, mais ainda no Nordeste se comparado a Europa.

A partir dos avanços técnicos construtivos, a implantação da casa foi modificada e pôde ser dotada de um jardim na lateral. Esta modificação viabilizou melhorias no conforto ambiental, através do aumento de aberturas para o exterior da casa aproveitando luz e ventilação natural. (REIS FILHO, 2002, apud Vasconcelos, 2008).

Nas janelas, passou-se a utilizar os vidros planos transparentes e isto possibilitou uma ilu-

minação mais efetiva e eficiente durante o dia. Modernos lampiões de mecha circular ocasionaram a mudança de hábitos caseiros, que anteriormente eram vinculados apenas à luz solar. A habitação tradicional de feições modestas e simples passou a receber outros elementos que alteravam sua aparência.

[...] Nos quartos de dormir, lavatórios providos de bacias e jarras. Agora, soalhos encerrados. Paredes forradas de papel decorado. Cortinas, reposteiros. [...] Grades de ferro forjado ou fundido nos balcões. Fachadas iluminadas à noite por meio de lanternas penduradas em graciosos suportes. Tintas de novas cores. (LEMOS, 1996, p.45, apud Vasconcelos, 2008).

As casas urbanas ganharam equipamentos novos, como o ferro de passar, por exemplo, ornamentos, relógios de parede, espelhos de cristal e cadeiras de palhinha. Estas modificações foram difundidas por todo o Rio de Janeiro, nova capital do país a partir de 1808 com a chegada da Família Real.

Segundo discorre Lemos (1996, apud Vasconcelos, 2008), a partir deste período, a maior parte das cidades brasileiras teve acesso direto ou indireto às novas formas de morar. Ocorre-

ram deste modo, tendências à homogeneização. Assim, evidenciam-se duas modalidades de habitação: a local, produzida segundo as técnicas construtivas regionais bem como a economia modesta; e a segunda, moderna, relacionada a prosperidade recente ditada pelos ricos.

A cerca das transformações na estrutura social em Fortaleza, Ponte (2001, apud Vasconcelos, 2008) evidencia a emergência de novos grupos dominantes, a consolidação de camadas médias e por fim o surgimento de um grande contingente de trabalhadores pobres que constituiriam um mercado de trabalho urbano.

No século XX, as capitais brasileiras eram sujas, desordenadas, atrasadas e desagradáveis para os estrangeiros, sobretudo europeus, que eram considerados civilizados com padrões arquitetônicos e sanitários superiores. Buscando equiparar as cidades brasileiras bem como o modo de viver dos europeus, seja nas soluções espaciais e construtivas de aeração, limpeza, circulação, lazer, monumentalidade e controle sociopolítico, foram implementados novos modelos de convívio urbano, tomando como referência principal a remodelação de Paris feita pelo Barão de Haussmann, no fim do século XIX.

Se anteriormente, no período colonial, a rua

possuía o caráter de extensão da casa, isso pelo menos para os mais pobres, agora, foram propostas diferenciações entre a rua e as casas, ou seja, espaços públicos e privados. Este novo modelo afetou as noções além das vivências de privacidade, vizinhança e intimidade, como relata Novais (1998, p.136, apud Vasconcelos, 2008):

A diferenciação entre ruas e casas [...] devia ainda ser necessariamente acompanhada pela geografia de exclusão e segregação social, eu acabasse separando em bairros, distintos os diversos segmentos da sociedade. Privacidade, portanto, não poderia mais confundir-se com domesticidade, com os simples limites da casa, mas escapava para uma dimensão que abarcava os convívios, os vizinhos – todos sujeitos a uma mesma gramática de comportamento.

As periferias cresciam cada vez mais; essas periferias sem infraestrutura foram uma das características mais notáveis – em mal sentido – da expansão das grandes metrópoles contemporâneas do Brasil. Surgiram os cortiços, formas de habitação coletivas destinadas a abrigar grandes contingentes da população que se dirigiam do campo para a cidade; atraídos pela indústria e possibilidade de trabalho. As condi-

ções nos cortiços eram insalubres em todos os aspectos, com péssimo condicionamento ambiental, apresentavam riscos tanto para a saúde quanto para a segurança física dos moradores bem como para as mediações. (LEMOS, 1996, apud Vasconcelos, 2008).

Era necessário conter a situação. Na implementação de tentativas de controle de convivências sociais nas cidades, ocorreram “ações e persistências dos brasileiros que praticaram suas próprias noções de identidade, intimidade, habitação e vizinhança”. (NOVAIS, 1998, p.173, apud Vasconcelos, 2008). Por meio desta colocação, se faz necessário discutir o que eram e como se deram tais “ações e persistências”.

As primeiras ações urbanas de cunho “civilizatório” no Brasil, tomando como espelho a remodelação de Paris por Haussmann, foram implementadas no Rio de Janeiro na ocasião do governo do prefeito Pereira Passos. Este grande projeto consistia, além de outros, na modernização estética e funcional da capital, através da pavimentação de vias de circulação, canalização de água, esgoto e gás e, principalmente, a abertura de imensas artérias monumentais que facilitavam as comunicações, quebrando o traçado colonial existente até então. (BRUAND, 2002, apud Vasconcelos, 2008). Segundo Bené-

volos (2005, apud Vasconcelos, 2008) discorrendo sobre as transformações de Paris, esta compreendeu, além de outras, a abertura de 95 quilômetros de novas ruas, rompendo com todos os sentidos bem como o traçado orgânico medieval, acarretando no desaparecimento de 50 quilômetros de antigas vias públicas. A partir da metade do século XIX, Paris, renovada, torna-se referência para todas as cidades do mundo.

A habitação também passou por mudanças, mediante tentativas, porém, sem êxito no controle de “harmonizar as vizinhanças e estender à dimensão coletiva, pública, os padrões de privacidade controlada e estável”. (NOVAIS, 1998, p.137, apud Vasconcelos, 2008). E, como quaisquer propostas para a habitação ocorreram implicações diretas na vida do morador. Ainda de acordo com o autor: “O Rio de Janeiro foi palco de uma firme tentativa de reformar costumes, aliando o controle e redesenho dos espaços públicos ao ataque violentíssimo aos espaços privados e às propriedades edificadas”. (NOVAIS, 1998, p.145, apud Vasconcelos, 2008).

Para as elites, negavelmente, existia a herança de antigos hábitos lusitanos de reclusão formal. No entanto, para grande parte da população, esta característica não correspondia a sua maneira de morar. Um breve resumo sobre

o modo de vida nos sobrados no início do século XX, sobretudo no Rio de Janeiro, evidencia esta realidade:

Mas da maior parte das construções assobradadas e da imensidão de casas térreas das cidades, o que se deve lembrar mais vivamente é o intenso entra-e-sai nas portas, uma diluição contínua de espaços - algo mais necessário à dura sobrevivência improvisada dia a dia pelos pobres miseráveis que povoavam as cidades brasileiras do que as ilusões de reclusão e discriminação propaladas pelas elites. (NOVAIS, 1998, p.138, apud Vasconcelos, 2008).

No que se referem à habitação popular propriamente dita, estas não poderiam seguir as propostas impostas seja pelas tradições de reclusão, seja pelas novas regras comportamentais sociais dos habitantes. Para tais populações, a casa era uma referência praticamente móvel, em virtude do incipiente controle das epidemias tropicais, ocasionadas, além de outras, por intermédio das más condições de salubridade dentro das próprias casas e nas ruas sujas, contando também com a falta de infraestrutura urbana. Este modelo de habitação foi combatido, pois era considerado o principal foco de

dispersão de doenças pela cidade. Em conjunto com as moradias, indesejadas pelas elites dirigentes, também o eram os moradores. As ações de limpeza urbana incluíam a “limpeza” social, através da demolição de grande número de estalagens e cortiços, em sua maioria presentes na zona central do Rio de Janeiro, ações estas legitimadas pela bandeira do sanitarismo.

Agindo tanto no controle dos espaços privados como no dos logradouros públicos, as reformas urbanas cariocas expulsariam grande parte da pobreza e da miséria, das manifestações populares e das atividades tradicionais visíveis nas ruas e nas casas modestas da cidade. (NOVAIS, 1998, p.143, apud Vasconcelos, 2008).

No período de governo de Nogueira Acioly, as medidas de embelezamento e aformoseamento de Fortaleza se intensificam. Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008) explica esse aformoseamento como sendo o ajardinamento das praças e aparência urbanas. Como exemplo de medidas tomadas, Ponte (1993, apud Vasconcelos, 2008), aponta a construção, em 1887, do Mercado de Ferro. Tal edificação atendia aos princípios de salubridade e higiene, pois serviria especificamente ao abastecimento da urbe. Paralelamente, correspondia aos ideais estéticos e tecnológicos, como edificação construída na França,

como a utilização do ferro. Assim, o edifício se colocava como uma edificação que expressava os imaginários de civilização e progresso naquela época. Ponte (1993, p.39, apud Vasconcelos, 2008) relata sobre os reais objetivos disciplinares nas entrelinhas contidos nessas obras de modernização urbana:

Pretendia-se que tais obras marcassem, nos corações e mentes “embrutecidos” da população, a crença na positividade moral e social que o progresso civilizador portava: ele produz a docilidade política – já que ensina virtudes e promove a pacificação dos espíritos – e utilidade sócio-econômica, pois estimula o sentimento de solidariedade no trabalho e nas relações entre classes sociais.

Buscando embelezar a cidade, a legislação vigente sofreu modificações, conforme observa Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008). O Código de Posturas de 1893 passava a exigir a padronização formal das fachadas das edificações, por meio da utilização de platibandas nas fachadas frontais. Neste período, a prática de exercícios físicos começava a ser estimulada, como discorre Castro (1987^a, p.216, apud Vasconcelos, 2008), visando obter “vigor físico semelhante

aos robustos brancos europeus”. Eram estimulados até a mudança de repertórios musicais, em apresentações públicas da banda do Batalhão de Segurança, que executava “produções eruditas europeias já consagradas por plateias civilizadas”. (CASTRO, 1987^a, p.216, apud Vasconcelos, 2008).

Além destas, outras iniciativas apareceram. Inaugurado em 1910, o Teatro José de Alencar é considerado a realização mais importante da arquitetura cearense, como relata Castro (1987^a, apud Vasconcelos, 2008). Este edifício “simbolizava material e espiritualmente os anseios e os conceitos de progresso e civilização então vigentes”. (CASTRO, 1987^a, p.229, apud Vasconcelos, 2008). Para ele, o principal modelo que serviu como referência foi o Teatro Ópera de Paris. Deferente do teatro grego, aberto, que podia abrigar toda a população da cidade, esta edificação se apresenta como recinto fechado e pequeno, onde ocorrem os espetáculos e cerimônias coletivas, e suporta apenas uma determinada quantidade da parcela da população, a mais rica, obviamente.

A preocupação dos setores dominantes e do poder público com a imagem da cidade está no cerne das discussões. A visão é a de natureza exterior em relação à sociedade, explica-

da por Smith (1988, apud Vasconcelos, 2008). A dependência cultural e tecnológica do modelo externo assevera Leff (2000, apud Vasconcelos, 2008), pode ser encontrado nas iniciativas disciplinares. Isto gera muitas vezes a segregação cultural e social, em virtude de menosprezar as particularidades da maior parte da população. Mesmo com as imposições comportamentais e culturais à sociedade, continuou-se a elaborar propostas como aponta Gutiérrez (1989, apud Vasconcelos, 2008).

Mesmo com a modernização e embelezamento de Fortaleza através da criação de praças ajardinadas, teatro, cinemas, além de abastecimento de água e canalização de esgoto, a população demonstrou o seu descontentamento em relação ao governo de Nogueira Acioly. Com isto ocasionou a depredação de praças, de postes de iluminação, saque de lojas, destruição de uma fábrica de tecidos e vandalismo contra os bondes. Tudo isso é conhecido como a revolta urbana de 1912, descrita por Ponte (1993, apud Vasconcelos). Este autor interpreta tais atitudes não só como resultado de insatisfação ao governo, mas vai além, interpreta como uma forma de protesto frente à ordem urbana que se instaurava.

Séculos XIX e XX: O Neocolonialismo no Brasil

O panorama econômico no Brasil do final do século XIX apontava para uma mudança no eixo econômico do país, o Sudeste. O desenvolvimento da cultura cafeeira proporciona o crescimento de mercados seguido do advento do sistema ferroviário. De acordo com Reis Filho (1976, apud Santiago, 2016) as transformações ocorridas na paisagem urbana incluindo as formas de construir e morar sofrem influência da supressão do tráfico de escravo e da crescente imigração europeia.

Este momento histórico foi marcado por incertezas de rumos, pois o desenvolvimento da indústria fissurou os princípios compositivos, e deste modo os arquitetos tinham dificuldade entre avançar ou retroceder, ou seja, em optar pela tradição ou seguir à escola racionalista. Vale salientar que esta não era única questão que permeava a mente dos profissionais, uma vez que, a problemática da nacionalidade estabeleceu outros percursos, incluindo a Arquitetura.

Na figura de Ricardo Severo, surgiu o movimento pelo culto à tradição, Severo levantava a

bandeira pela exaltação da raiz cultural e ética portuguesa como semente da arte brasileira, posicionamento que convergia para a crença republicana e luso-nacionalista com o emergente ufanismo no Brasil do século XX. (SEGAWA, 2002, apud Santiago, 2016).

A pesquisa das raízes coloniais brasileiras proporcionou o desenvolvimento que visava um estilo arquitetônico tradicional, o neocolonial, que foi a resposta nacional aos neos internacionais ecléticos. Posteriormente o movimento é entendido como uma transição para o Modernismo.

Tal movimento foi baseado na arquitetura colonial, refletindo um nacionalismo que se opunha aos novos conceitos provenientes da Europa, que como colocaria Santos, preconizando uma independência cultural, buscando reviver formas não autóctones, pelo menos caldeadas no Novo Mundo ao período da colonização, algumas repúblicas como o México e os Estados Unidos chegando a exortar essas formas ou seja, estilo “Mexicano”, “Californiano” e “Mission Style” por exemplo. (SANTOS, 1977, p.98, apud Santiago, 2016).

A influência da arquitetura colonial luso-brasileira, como dito anteriormente, manifes-

tou-se através do engenheiro Ricardo Severo da Fonseca Costa. Deste modo, o Movimento Neocolonial brasileiro teve início com este português radicado no estado de São Paulo desde 1902.

No evento, Severo enaltece a contribuição portuguesa para a arquitetura brasileira, levantando questões étnicas e históricas. Foi defensor da cultura luso-brasileira e discorreu sobre o tema “Casa Urbana, o Palácio e o Templo”. (LE MOS, 1985, apud Santiago, 2016).

Somando-se a esta conferência, a construção de sua residência segundo o estilo neocolonial além de várias outras residências da elite paulistana, marcam a produção desta linguagem arquitetônica. Bruand descreve esta expressão arquitetônica pautada no emprego sistemático de elementos e técnicas oriundos da arquitetura civil portuguesa dos séculos XVII e XVIII:

Varandas sustentadas por simples colunas toscanas, telhados planos com largos beirais, feitos de telha canal e tendo, nos vértices, uma telha em forma de pluma virada para cima (lembrando a moda do exotismo chinês do Século das Luzes), rótulas e muxarabis de longínqua origem mulçumana, azulejos fabricados diretamente no Porto, recobrimo as paredes das varandas. (BRUAND, 1981, p.53, apud Santiago, 2016).

Para Bruand, as residências construídas por Severo, no entanto, não são meras cópias das antigas casas coloniais, mas sim uma arquitetura tratada com notável liberdade alcançada por meio de técnicas contemporâneas.

É interessante observar que os precursores do neocolonialismo brasileiro são estrangeiros radicados em São Paulo, vale salientar que no período em questão, o patrimônio colonial paulista já era pouco expressivo se comparado a outras regiões do país como o Nordeste, principalmente os Estados de Pernambuco e Bahia, que possuem um patrimônio muito mais significativo assim como Minas Gerais. (SANTIAGO, 2011, apud Santiago, 2016).

Embora o neocolonialismo tenha sido iniciado em São Paulo na figura de Ricardo Severo, e seguido por Victor Dubugras, foi no estado de Rio de Janeiro que o movimento ganhou força encontrando um ambiente propício para seu desenvolvimento, defendido veementemente pelo médico José Marianno Filho.

José Marianno Carneiro da Cunha Filho, nasceu em Pernambuco, foi médico, historiador e crítico de arte. Era conhecido pela sua infatigável e polêmica campanha de implantação no Brasil da corrente nacionalista neocolonial



como a linguagem arquitetônica mais adequada ao nosso clima e identificado, por meio de suas formas tradicionais, com o sentimento brasileiro. (MEC. Dicionário Brasileiro de artistas Plásticos. INLMEC, 1977, apud Santiago, 2016).

Visando demonstrar sua dedicação a arquitetura colonial, José Marianno Filho construiu

sua residência, o Solar Monjope, que foi um dos símbolos da arquitetura neocolonial brasileira e que foi demolida em 1970 pela especulação imobiliária. A residência ficava situada na antiga Chácara da Bica, no bairro Jardim Botânico no Rio de Janeiro. A residência se notabilizava pela utilização de inúmeros elementos coloniais legítimos recolhidos pelo Brasil, principalmente

da região Nordeste, este foi o maior monumento neocolonial do Brasil.

Sua notável dedicação juntamente com sua competência, levou José Marianno Filho a se tornar professor de Artes na Escola Nacional de Belas Artes.

“[...] a dedicação ao estilo, tão em moda a partir do final dos anos 10, início dos 20, transformou Mariano (ou Marianno) num dos embaixadores do estilo, passando a ter status de arquiteto, embora não o fosse. Fazendo concursos com a ajuda do velho IA escrevendo apaixonadas matérias, e chegando a presidir a Associação Brasileira de Belas Artes em 1924 e posteriormente sendo Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, que formava os arquitetos. Crítico ferrenho dos estilos estrangeiros, como o Normando e o Missões “Na terra brasileira, se implantam, sem processo algum de adaptação às condições físicas e espirituais da nacionalidade, os estilos de terras estranhas cujas características foram obtidas, sob a influência de fatores totalmente opostos aos que atuam no país.” E defendia as origens da nossa arquitetura conclamando uma volta ao passado senhorial “A casa brasileira não poderá ser senão a nossa velha casa patriarcal, com o largo beiral de telhões de faiança, os alpendres floridos...” Com o movimento a todo vapor, com o status quo do esti-

lo oficial brasileiro.” (<http://www.rioquepassou.com.br/2009/01/29/solar-monjope/>, apud Santiago, 2016).

A defesa de José Marianno Filho pelas obras coloniais e sua conservação resultou em muitos estudos nas escolas de arquitetura e posteriormente, muitas outras trataram da questão da preservação em cidades ricas em obras coloniais, que juntas formam o patrimônio histórico do Brasil. Algumas como Ouro Preto, declarada Monumento Nacional em 1933 e tombada pelo IPHAN em 1938 devido ao seu conjunto arquitetônico e urbanístico, foi declarada pela Unesco como patrimônio mundial em 1980, sendo o primeiro bem cultural brasileiro a fazer parte da Lista do Patrimônio Mundial, atualmente Ouro Preto é considerada patrimônio cultural da humanidade.

O Modernismo no Brasil

O processo de industrialização no Brasil ocorreu no final da década de 1920 e início dos anos de 1930 em meio aos reflexos da crise da bolsa de valores de Nova York e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder. Este fator modificou, além de outros aspectos, a realidade espacial brasileira. (COSTA, 1988, apud Vasconcelos, 2008). A expressão moderna que se instaurava no panorama mundial, chegou ao Brasil com suas propostas de racionalização, economia e plasticidade vinculadas a ideia de arquitetura funcional; inicialmente por ser “a solução para um problema novo que a todos affigia: como criar casas para abrigar enorme quantidade de pessoas pobres que acorriam para as cidades naquele começo de processo de industrialização”. (CAVALCANTI, 2001, p.14, apud Vasconcelos, 2008).

Os princípios da arquitetura moderna tiveram início na Europa e nos Estados Unidos nos primeiros anos da década de 1920, surgindo dentro de um contexto de plena expansão do capitalismo industrial, visando atender de uma maneira racional e econômica às demandas originadas vinculadas à arquitetura e ao urbanismo. No Brasil, tais princípios foram inseridos

através de profissionais estrangeiros como o arquiteto russo-brasileiro Gregory Warchavchik, que na cidade de São Paulo projetou obras dotadas de uma linguagem mais depurada e funcionalista, despidas de ornamentos na fachada assim como em sua própria casa de 1928. (BRUAND, 2002, apud Vasconcelos, 2008).

Construir uma casa a mais cômoda e barata possível, eis o que deve preocupar o arquiteto construtor da nossa época de pequeno capitalismo onde a questão de economia predomina todas as mais. A beleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição do interior, como a forma da máquina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma. (BRUAND, 2002, p.384, apud Vasconcelos, 2008).

A maior influência da arquitetura moderna no Brasil foi Le Corbusier, arquiteto suíço que passou pelas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, onde realizou conferências propondo a ideia da “forma segue a função” na arquitetura. Os conceitos do modernismo propagados por este arquiteto foram atacados pelo então estudante de arquitetura no fim da década de 1920, Lúcio Costa.

Na década de 1930, na ocasião da revolução

de 30, Lúcio Costa foi designado para ser diretor da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, a mais notável academia de artes e arquitetura do Brasil. No curto período em que desempenhou a função como diretor, Costa alterou a grade curricular do curso além do corpo docente, substituindo os professores ligados às ideias difundidas por Le Corbusier.

A arquitetura residencial de Lúcio Costa denota um diálogo entre arquitetura tradicional brasileira e os princípios do movimento moderno, ocasionando uma inovação na arquitetura, sem, todavia, negar o sítio, as tradições, o clima, as práticas de construção populares e a diversidade.

[...] Lúcio Costa concluiu estar a arquitetura brasileira tradicional muito mais próxima do que se supunha da arquitetura contemporânea; descobriu que os verdadeiros problemas arquitetônicos tinham sido percebidos e resolvidos com bom senso pela arquitetura colonial. [...] A arquitetura moderna não podia consistir numa ruptura pura e simples com o passado. (BRUAND, 2002, p.124, apud Vasconcelos, 2008).

Como dito, tal diálogo pode ser fortemente ilustrado por meio dos projetos residenciais, em

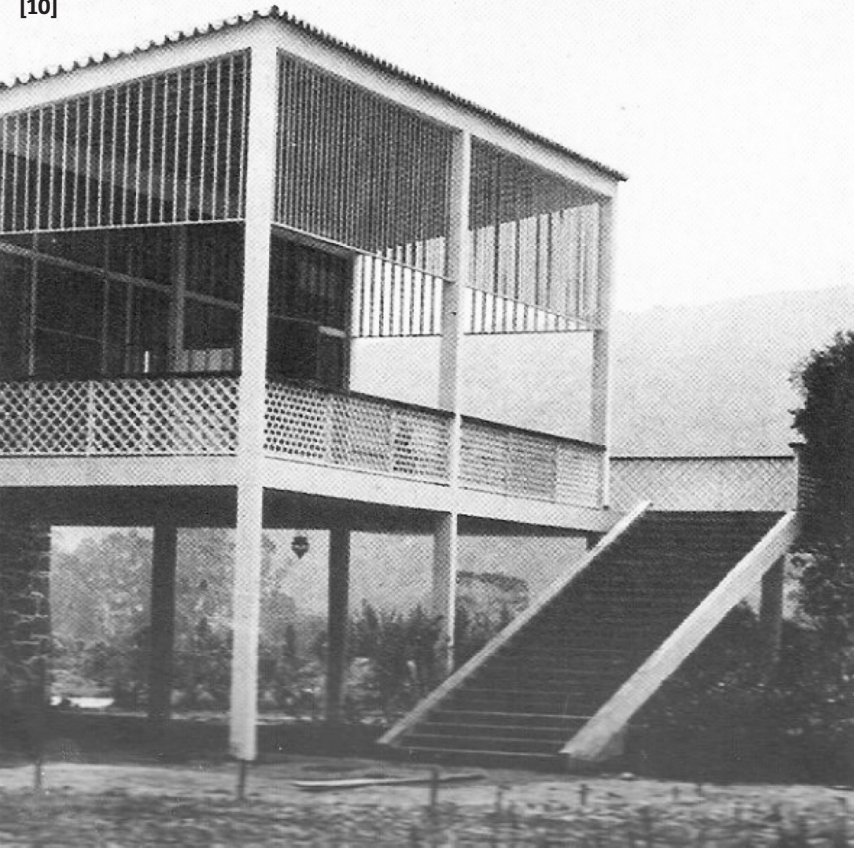
cujos programas proporcionavam “maiores facilidades de síntese entre a tradição local e a arquitetura contemporânea”, como por exemplo, a Casa do Barão de Saavedra (1942-1944), e no Parque Guinle (1948-1954), que se constitui de um conjunto habitacional. No primeiro exemplo, Lúcio Costa propõe uma estrutura de concreto e uso de muxarabi para o guarda-corpo das varandas, além dos brise-soleil verticais fixos. No caso do Conjunto Habitacional Parque Guinle, se observa uma preocupação com o conforto ambiental, solucionado por ventilação cruzada, e paralelamente, a minimização de irradiação para as unidades, tudo isso fazendo uso dos elementos vazados, o cobogó, nas varandas.

Na região Nordeste do Brasil, os princípios do movimento moderno manifestaram-se primeiramente no estado de Pernambuco, mais especificamente na capital, Recife, através do arquiteto Luís Nunes, mineiro formado na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, responsável por dirigir e organizar a Seção Técnica de Engenharia e Arquitetura do estado de Pernambuco, em 1934. Tendo como influência Walter Gropius, Nunes teve como uma de suas principais preocupações a funcionalidade da edificação, além da economia e a organização da construção em todo o período em que esteve na direção da

[09]



[10]



secretaria até 1935. Em detrimento da efemeridade do movimento iniciado por Nunes, suas ideias não foram propagadas como deveria ter sido. Portanto, os diálogos entre modernismo e Nordeste se deram apenas a partir de 1950. (BRUAND, 2002, apud Vasconcelos, 2008).

Vale salientar que inúmeros arquitetos como Oscar Niemeyer, Delfim Amorim e Acácio Gil Borsoi devem ser lembrados como profissionais que buscaram adaptar os conceitos do movimento moderno à realidade diversificada brasileira.

Uma das hipóteses à cerca da difusão do movimento moderno pelo Brasil é a de que isto ocorreu de duas maneiras: mediante fundação de escolas de arquitetura pelas regiões do Brasil e através da movimentação de arquitetos entre essas regiões.

Essas migrações caracterizaram um processo de transferência de conhecimento e tecnologia de regiões mais desenvolvidas (como Rio de Janeiro, São Paulo e os grandes centros regionais) para outras menos desenvolvidas, num processo indutivo de modernização e uniformização de valores culturais e técnicos via arquitetura. Nesse sentido, a arquitetura foi um agente de modernização, contribuindo com uma informação

que, adequadamente apropriada a nível regional, foi e será capaz de estabelecer uma nova base de atuação dos arquitetos no ambiente. (SEGAWA, 2002, p.134, apud Vasconcelos, 2008).

De uma maneira geral, as cidades brasileiras passaram, seja em maior ou menor escala, pelo processo acima explanado. Em 1940, a população urbana brasileira correspondia a 31% da soma total. No panorama atual, a população urbana passou a representar 75% do total. (CANCLINI, 2005; SILVA, 2000, apud Vasconcelos, 2008). Paralelamente, as diferenças sociais se tornaram mais evidentes e intensas, além dos déficits relativos aos setores de infraestrutura, bem como equipamentos e serviços nas áreas do saneamento básico, habitação, saúde e educação.

As principais Tipologias Residenciais do início do século XX em Fortaleza

Percorrendo o centro histórico da cidade, é possível encontrar edificações residenciais representativas do século XX, como por exemplo, os sobrados e as casas ditas “de porta e janela”, que em sua maioria ainda possuem sua função inicial de habitar.

Tal tipologia proveniente do período colonial pode ser encontrada em diversos bairros como o Centro, o Benfica, Messejana e a Paria de Iracema, caracterizando um padrão residencial urbano que se repetiu no decorrer do tempo e do espaço, sejam no interior do Ceará ou em várias outras situações atuais nas periferias de Fortaleza. Todavia, muitas casas encontram-se em péssimos estados de conservação e a paisagem é frequentemente emoldurada por edifícios de apartamentos além de escritórios comerciais, outdoors e propagandas.

Os bairros Aldeota, Dionísio Torres e Fátima possuem casas semelhantes no que se refere a suas formas de implantação no lote. Vale salientar que a arquitetura da primeira metade do século passado, na cidade de Fortaleza, se caracterizou pela produção de projetos feitos

por desenhistas em parcerias com engenheiros civis, onde alguns deles possuíam algum conhecimento sobre a configuração e a estética moderna. (CASTRO, 1982, apud Vasconcelos, 2008).

Neste sentido, a produção arquitetônica do húngaro Emílio Hinko, se notabilizou e é de extrema importância para a configuração espacial de Fortaleza, uma vez que este foi o primeiro arquiteto a se estabelecer na cidade. Contando com diversas edificações, como galpões, clubes e igrejas, por exemplo, ressalta-se sua produção residencial, sobretudo a partir de 1930.

Hinko trouxe consigo informações, experiências, técnicas e visões europeias, deste modo, se colocava como uma referência para a cultura, valores e o que se esperava em termos de urbanismo para Fortaleza, principalmente os modelos arquitetônicos dos novos edifícios.

Na ocasião da chegada de Emílio Hinko em Fortaleza, a cidade possuíam cerca de 100 mil habitantes, era restrita a poucas ruas no Centro e imensas faixas de praias, dunas e coqueirais. Sua produção bem como sua profissão passou a ser conhecidas pela população, sobretudo por profissionais burgueses, a partir de desenhos e croquis que esboçava. As primeiras encomendas de projetos foram feitas por médicos inte-

ressados em construir novas residências e os bairros Benfica e Jacarecanga foram as primeiras áreas que receberam os projetos residenciais de Hinko.

Inicialmente, no que se refere ao lote urbano, Hinko propôs o afastamento da edificação dos limites do terreno possibilitando a criação de jardins laterais e áreas livres, que permitiam a entrada de luz natural e ventilação por todas as fachadas da casa. Além disso, os banheiros foram incluídos no ambiente interno da edificação. Tais alterações beneficiaram o modo de viver da população que tinha acesso a esses projetos, uma vez que resolviam questões ligadas à salubridade, conforto e higiene, essas propostas foram trazidas da Europa que depois de ter passado por uma série de epidemias modificou a visão de projeto. No que se refere à forma, Hinko buscou o equilíbrio na volumetria das edificações, além do emprego de elementos modernos como brise soleil e pérgolas.

Nos anos de 1940, a convite do brigadeiro Eduardo Gomes, Emílio Hinko projetou e esteve à frente da construção de inúmeros edifícios componentes da Base Aérea de Fortaleza, incluindo as residências para sargentos da referida Base, localizada na Avenida Borges de Melo e para oficiais superiores, situadas no Bairro Aldeota. Em

todos os casos, foi desenvolvido um estilo regional, ancorado em uma arquitetura adaptada ao clima, avarandada, além da utilização de terraços, marquises e elementos vazados.

Outra importante característica diz respeito ao caráter permanente das obras projetadas e construídas por Hinko. Sua obra resiste ao tempo, não apenas pela resistência dos materiais empregados. [...] mas também porque os usuários gostam das construções, e não fazem intervenções. (VERAS, 1998, apud Vasconcelos, 2008).

Este relato pode ser comprovado percorrendo as áreas da cidade onde os projetos de Hinko se fazem presentes. Várias casas de aluguel bem como os castelinhos situados na Praça Luiza Távora foram construídas à pedido de Pierina, que era esposa de Plácido Carvalho, um empresário dono de um castelo hoje inexistente que ficava situado na área central daquela praça.

Outras obras de autoria de Hinko continuam funcionando e são mantidas em suas características iniciais, como o Náutico Atlético Cearense, o Clube Iracema, a atual Secretaria de Finanças de Prefeitura, a Casa do Estudante, A Igreja do Coração de Jesus, a Igreja de São Pedro e a Capela das Irmãs Missionárias, situada

na Avenida Rui Barbosa, contando com várias residências na Avenida Santos Dumont e na Praia de Iracema, que ainda existem e estão conservadas. Percorrendo a Avenida Rui Barbosa, é possível observar que esta tipologia residencial, mesmo com todo o processo de verticalização presente nesta via, ainda é notável em sua paisagem. A área residencial nas proximidades da Base Aérea é caracterizada de forma mais intensa por tal tipologia residencial, o que exprime a horizontalidade da escala urbana na referida localidade.

Hinko trabalhou no sul da Itália, em projetos de habitações que dependiam de soluções para problemas relativos à epidemias que assolavam a Europa na década de 1920. Construiu vilas de casas de veraneio que tinham como objetivo a prevenção e a cura de doenças como a tuberculose, por exemplo. Tais preocupações foram incorporadas desde os primeiros projetos residenciais, e deste modo, se dava a propostas do afastamento das edificações dos limites dos terrenos, proporcionando grandes aberturas para o conforto ambiental, que culminou na criação das casas de quatro fachadas.

Outra notável contribuição por parte de Hinko para as construções residenciais em Fortaleza se dá através da utilização de novas

técnicas, bem como, novos componentes como pérgolas, cobogós, mosaicos, esquadrias não só como aberturas, mas também como elementos de decoração e novos materiais de acabamento como o pó-de-pedra e as texturas.

Foi na segunda metade do século XX que a proposta de arquitetura residencial de Emílio Hinko se consolidou em Fortaleza, não apenas através de aspectos formais e decorativos, mas principalmente por meio das soluções espaciais e funcionais estabelecidas; como a introdução dos ambientes de cozinha e banheiro no interior da casa e nas recorrentes preocupações com a higiene e a salubridade. Mesmo que em determinadas situações não tenha sido contratado para muitos projetos, diversas famílias adotaram o modelo residencial de Hinko como ilustrado na figura.

Nas mesmas áreas onde se podem encontrar tipologias vinculadas aos exemplares projetados por Hinko, paralelamente se observa casas que estão inseridas nas propostas dos primeiros profissionais arquitetos graduados em Fortaleza, ancoradas nos princípios da arquitetura moderna, como ilustrado a seguir, tipologia residencial largamente difundida pelo país bem como em Fortaleza, embora, no panorama atual, grande parte tenha sido demolida.

[11] [12] [13] Casas do tipo “porta e janela” em Fortaleza, bairros Centro, Praia de Iracema e Benfica (da esquerda para a direita). Fonte: Vasconcelos, 2008. [14] [15] [16] Castelinhos da Praça Luíza Távora. Fonte: Vasconcelos, 2007. [17] Residência situada no bairro Aldeota, com elementos baseados nos projetos de Emilio Hinko, porém não projetada pelo arquiteto. Fonte: Vasconcelos, 2008. [18] [19] Residências com princípios da arquitetura moderna brasileira na cidade de Fortaleza. Fonte: Vasconcelos, 2008.



O Modernismo no Ceará e em Fortaleza

A produção e expressão arquitetônica cearense passou por mudanças notáveis a partir do fim da década de 1950, na ocasião do retorno de profissionais diplomados em outros centros do Brasil, sobretudo de Recife e Rio de Janeiro, é neste período que se inicia de fato obras concebidas segundo os ideais da arquitetura modernista:

Em meados da década de 1950, jovens arquitetos cearenses, recentemente diplomados, voltam à terra natal com seus sonhos e compromissos. Formados no Rio de Janeiro e em Recife, trazem para o Ceará o debate sobre arquitetura e o urbanismo modernos praticados naqueles centros e nas grandes cidades do mundo, o que para nós, nessas latitudes, era praticamente desconhecido. (ANDRADE, DIÓGENES & DUARTE JR., 1996, p74, apud Andrade & Diógenes, 2014).

Liberal de Castro, Neudson Braga, Roberto Vilar de Queiroz, Enéas Botelho, Luís Aragão, Marrocos Aragão, José Armando Farias e Ivan Brito formaram o time que deu início à prática profissional da arquitetura em Fortaleza, que através das suas obras contribuíram para a

constituição de uma expressão arquitetônica cearense de extremo valor e importância. Estabeleceram seus escritórios em uma cidade que não possuía a característica de contratar arquitetos para a produção de seus projetos. Deste modo, as primeiras obras se constituem basicamente de residências projetadas para parentes e amigos. (Andrade & Diógenes, 2014).

Nos seus primeiros projetos, aqueles arquitetos anteriormente citados, apresentavam uma linguagem referenciada na “escola carioca”, perceptível através do uso de pilotis, do bloco vertical, além da planta livre bem como a preocupação com o conforto ambiental, solucionados através da utilização dos brise soleil e dos elementos vazados, os cobogós, assim como Lúcio Costa no Parque Guinle. Deste modo, através destes profissionais surgia uma nova expressão arquitetônica ancorada em um novo senso estético e no domínio de novas técnicas construtivas para a região, visando a racionalização como diretriz operativa, desde o traço no papel até o cálculo estrutural.

Essa geração de arquitetos foi responsável por introduzir na cidade um novo fazer arquitetônico. Las-treado em um conhecimento amplo generalizado acerca da arquitetura, desenvolvem métodos de projeto e

representação, inovam na utilização de materiais e técnicas construtivas, põem em evidência uma linguagem arquitetônica de caráter mais erudito, notadamente dentro dos cânones modernistas de herança carioca, consequência da procedência de sua formação, além de inaugurar o diálogo com outros profissionais ligados à construção civil, sobretudo os calculistas, a fim de garantir a viabilidade e a legitimidade de aplicação dos seus princípios. (DIÓGENES & PAIVA, 2007, p.21, apud Andrade & Diógenes, 2014).

Além de obras de residências unifamiliares, fazem parte da produção deste período obras dotadas de grande significado para Fortaleza, como o Edifício Palácio Progresso, um marco da racionalidade aplicada a edifícios verticais, o Anexo do Colégio Cearense de 1967, que foi construído sobre pilotis, o Clube dos Diários, O Estádio Castelão, que foi projetado contando com um grande número de arquitetos e vários prédios da Universidade Federal do Ceará, como o edifício da Pró-Reitoria de Extensão, a Residência Universitária e a Imprensa Universitária por exemplo. (Andrade & Diógenes, 2014).

A criação da Universidade Federal do Ceará (UFC), no ano de 1954, pelo reitor Martins Filho, constituiu-se como um fator determinante para o desenvolvimento da expressão arquitetônica

de Fortaleza, mediante a produção de boa parte das obras pela primeira geração de arquitetos, como Liberal de Castro, Ivan Brito e Neudson Braga, que realizaram vários projetos para diversos edifícios para a recém-fundada universidade, no campus do Benfica.

Com o lema “O Universal pelo Regional”, o Reitor Antônio Martins Filho, idealizador e fundador da instituição, afirmou o compromisso com as transformações modernizadoras da nação, associando a importância de uma rede de universidades públicas e gratuitas comprometidas com um projeto de desenvolvimento para o Brasil. Para Fortaleza, a criação da Universidade significou ainda mais. Possibilitou a atuação de uma primeira leva de arquitetos modernos. (JUCÁ NETO et al., 2009, apud Andrade & Diógenes, 2014).

A produção desses arquitetos ao incorporar a linguagem moderna, nacional e/ou internacional, colocou Fortaleza no panorama da produção moderna nacional. Baseado nos princípios modernistas, os projetos para os edifícios da UFC são pensados visando atender ao novo ideário, valendo-se de lições da chamada “escola carioca”.

Grande parte das edificações apresentava

de dois a três pavimentos, além de possuir modulação estrutural, planta livre e a constante preocupação com o condicionamento ambiental, aqui se observa o uso constante do já citado anteriormente, cobogó. Contando de outros, podemos colocar em destaque a já apontada Residência Universitária, além da Pró-Reitoria de Extensão, que antigamente abrigava o Departamento de Cultura da UFC, o edifício dos anexos da Reitoria da UFC que foram os antigos Institutos Básicos, a Imprensa Universitária e por fim o edifício da antiga Escola de Engenharia, atual sede dos cursos de Ciência da Informação e Comunicação Social. (Andrade & Diógenes, 2014).

Do ponto de vista da cidade, posicionou-se de modo emblemático em relação à paisagem urbana no Bairro Benfica, afirmando a imagem da Universidade no espaço urbano de Fortaleza. O conjunto de edifícios até aqui analisados formam o importante acervo da primeira fase da produção arquitetônica modernista do Ceará. (Andrade & Diógenes, 2014).

Na metade da década de 1960, a complexidade dos problemas urbanos originados devido ao crescimento indisciplinado de Fortaleza, vinculada à necessidade de sistematização dos conhecimentos relativos à arquitetura e ao urbanismo, culminou na fundação da Escola de

Arquitetura da UFC em 1964. Criada por iniciativa do Reitor Martins Filho, teve como o primeiro diretor o arquiteto paulista Hélio Duarte que foi professor na Universidade de São Paulo. Vale colocar que fizeram parte da comissão de instalação do curso de arquitetura os arquitetos José Liberal de Castro, Neudson Braga, Ivan Brito e José Armando Farias. (Andrade & Diógenes, 2014).

A instalação do Curso de Arquitetura na UFC serviu como ponto de inflexão na transformação da produção arquitetônica bem como na continuação da introdução da Arquitetura Modernista na cidade. O curso de Arquitetura ficou conhecido como o espaço de referência cultural não apenas da universidade, mas também de Fortaleza e seus feitos logo foram reconhecidos quando uma equipe composta pelos então alunos Fausto Nilo, Nelson Serra, Nearco Araújo, Eliane Câmara e Flávio Remo conquistaram medalha de ouro na Bienal de São Paulo no ano de 1969. (Andrade & Diógenes, 2014).

Através da fundação da Escola de Arquitetura, o Ceará passou a contar com um novo contingente de profissionais, sendo vinte profissionais diplomados de ano em ano, o que deu início a uma nova fase na arquitetura do estado do Ceará. Fortaleza passou a contar com um gran-

de impulso na produção de obras realizadas por estes novos arquitetos.

Com a fundação da escola, estavam lançadas as bases para a consolidação e o reconhecimento da arquitetura e do arquiteto, uma vez que o ensino proporcionava, além da produção do conhecimento, formação profissional, ética, política e cultural. (DIÓGENES & PAIVA, 2007, p.23, apud Andrade & Diógenes, 2014).

Agora Fortaleza passa a contar com novas contribuições a que vem somar-se aos pioneiros, provenientes da atuação projetual bem como didática dos arquitetos Marcílio Luna, Gerhard Bormann, Reginaldo Rangel e José Francisco Hissa, profissionais formados em Recife e Rio de Janeiro. Alguns egressos das primeiras turmas também passaram a fazer parte do corpo docente da escola como Paulo Cardoso, Fausto Nilo e Nearco Araújo. (Andrade & Diógenes, 2014).

Durante a década de 1970, o panorama da cidade de Fortaleza se encontrava extremamente propício ao desenvolvimento da arquitetura modernista, característica vinculada ao notável crescimento urbano e a conseqüente demanda por projetos, sobretudo obras públicas; deste modo, firma-se a produção arquitetônica erudi-

ta em Fortaleza.

Neste período, destaca-se a produção dos arquitetos graduados na UFC, que passaram a atuar em Fortaleza e conjunto com outros como, José da Rocha Furtado Filho, formado na USP em 1968 e Roberto Martins Castelo graduado na UnB no ano de 1969. É de extrema notoriedade e importância a contribuição desses arquitetos, não apenas pela atuação didática, como também pelas obras relevantes realizadas na cidade. Do trabalho em parceria, originaram projetos relevantes, entre eles pode-se citar a Assembleia Legislativa, projeto de 1972 além de uma série de residências. (Andrade & Diógenes, 2014).

Diferentemente dos profissionais que compunham a primeira geração de arquitetos presentes em Fortaleza, os quais eram orientados segundo a “escola carioca”, estes novos profissionais que passavam a se estabelecer na cidade tinham em seus projetos soluções formais e construtivas pautadas na “escola paulista”.

A década de 1970 é marcada por dois fatos importantes no que se refere a cidade bem como a arquitetura; o primeiro desrespeito à Lei de Uso e Ocupação do Solo – O Plano Diretor Físico de 1979 – Lei N° 5.122-A, que acarretou no pro-

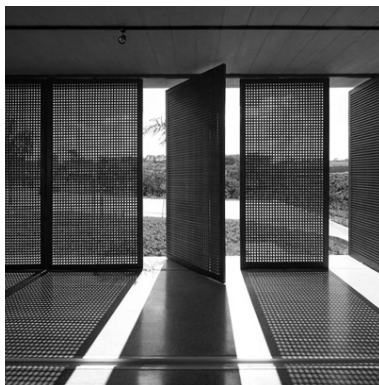
cesso de adensamento através da verticalização efetiva de Fortaleza, ao ampliar os índices de aproveitamento do solo e permitir gabaritos mais altos nas mais variadas áreas de Fortaleza. A produção do espaço urbano passou por modificações significativas, que originaram uma remodelação de espaços específicos em consonância com a nova dinâmica urbana da cidade. A outra variável se refere à organização dos escritórios de arquitetura, estruturados para suprir as novas demandas de projetos vinculados ao setor imobiliário em detrimento às mudanças da legislação da época. (Andrade & Diógenes, 2014).

Tendo em vista o que foi exposto, coloca-se como incontestável a relevância da contribuição dessa geração de arquitetos, cuja produção é caracterizada pela síntese dos princípios da arquitetura modernista e das particularidades e valores culturais locais; representada nas diversas obras de Fortaleza, nas intervenções urbanas, na prática do ensino além do conhecimento produzido referente à arquitetura e urbanismo cearense.

No entanto, é importante evidenciar o fato de que grande parte da produção moderna arquitetônica de Fortaleza vem sendo gradativamente descaracterizado ou destruído. Várias

residências modernistas já não existem mais e inúmeros edifícios públicos vêm passando por alterações sem nenhum critério de caráter preservacionista, o que acarreta no comprometimento deste importante movimento arquitetônico no Ceará.





capítulo 02

**visão dos profissionais,
preservação e conforto
ambiental**

capítulo 02

Visão dos profissionais, preservação e conforto ambiental

A produção arquitetônica residencial cearense durante a segunda metade do século XX, inicialmente, esteve nas mãos de arquitetos graduados em outras capitais, sobretudo de profissionais formados no Rio de Janeiro e em São Paulo, revelando notável a influência da “escola carioca” e da “escola paulista”.

O modo de vida do cearense a princípio era muito diferente da realidade com a qual estes profissionais estavam habituados. Costumes simples como sentar nas calçadas para conversar com os vizinhos que de início era estranho mais tarde passou a ser compreendido como uma relação forte entre o povo cearense e o clima local. Esta vertente que converge diretamente para o conforto ambiental logo passou a ser materializado na produção destes arquitetos.

Muitas soluções projetuais vinculadas diretamente à escola de formação dos profissionais recém-chegados foram introduzidas à cidade de Fortaleza conferido à paisagem uma nova estética, em muitos casos expressa por meio do concreto aparente. Esta realidade, no entanto,

resultou em muitos casos em barreiras para tais profissionais que só mais tarde passaram a entender as características climáticas e culturais. Assim, só a partir da experiência adquirida, estes passaram aos poucos a observar que para a nossa realidade os aspectos da arquitetura tradicional eram mais bem-vindos.

Mais tarde, a partir da década de 1970, com a atuação destes novos profissionais e a instalação da Escola de Arquitetura na Universidade Federal do Ceará na cidade de Fortaleza, a produção arquitetônica cearense aumentou consideravelmente. Muitos projetos com os mais variados programas de necessidades foram encomendados a arquitetos como Nícia Bormann, Paulo Cardoso da Silva, José da Rocha Furtado, entre outros.

É importante evidenciar que a verticalização acarretou também uma série de problemas ambientais, como a impermeabilização do solo e o surgimento das ilhas de calor, por exemplo.

A arquitetura residencial foi um eixo que ganhou notório destaque. Muitos projetos de

residências unifamiliares foram construídos durante a segunda metade do século XX, no entanto, a maioria já não existe mais, o que traz à tona a questão da preservação do patrimônio arquitetônico cearense.

No Livro “Roteiro para Construir no Nordeste – Arquitetura como Lugar Ameno nos Trópicos Ensolarados”, que também serviu de base para este capítulo, Armando de Holanda discorre sobre os seus estudos feitos no Nordeste com a finalidade de construir variados tipos de ambientes. Evidencia-nos que com a ruptura da tradição portuguesa, não foi possível até hoje o desenvolvimento de técnicas que viabilizam o conforto ambiental das edificações.

Nota-se que o que vem acontecendo são as adaptações do pensamento estrangeiro em relação ao conforto ambiental, sobretudo as técnicas francesas; o autor ainda relata que no Nordeste as variáveis climáticas se fazem mais presentes de uma maneira geral. São evidenciadas técnicas utilizadas na região para a resolução de cobertas, criação de sombra e áreas ven-

tiladas, o autor ilustra também como solução para criação de sombras o recuo das paredes, a utilização de beirais e pérgolas, criando ambientes agradáveis.

Por meio de suas análises o autor cria um manual de técnicas para construção no Nordeste, além das já citadas metodologias de construção. Holanda discorre sobre as vazaduras nas paredes, das mais diversas maneiras, como podem ser feitas, e como elas são importantes para a ventilação e utilização de iluminação natural. Outro aspecto abordado são as proteções de janelas, através de brises, muxarabis, técnicas estas que possibilitam a proteção das fachadas frente a alta insolação bem como às chuvas. Ainda no que se refere às esquadrias, as grandes aberturas viabilizam a passagem de ar e de luz, abrindo o ambiente para o exterior o que enquadra visuais e estabelece o contato com o entorno.

No que diz respeito à construção dos espaços, os grandes vãos permitem maior fluidez, ou seja, a continuação espacial se estabelece como uma excelente solução projetual indo na contramão dos ambientes compartimentalizados, que por sua vez podem se tornar barreiras para a ventilação natural.

Deste modo, será abordado neste tópico a utilização dos materiais que são de extrema importância e possuem um papel preponderante na construção de ambientes com ótimo conforto ambiental. Além disso, inclui-se o papel da vegetação e o impacto que ela causa no ambiente projetado e circundante.

A produção arquitetônica residencial em Fortaleza segundo profissionais renomados

Os tópicos a seguir que tratam da produção arquitetônica residencial de Fortaleza, bem como das Casas Cearenses, sobretudo a partir da segunda fase do século XX é fundamentado por meio de entrevistas de profissionais renomados e consolidados na cidade de Fortaleza. Estas entrevistas foram extraídas da Dissertação “Casas Cearenses – Estudo de Caso: Um Lugar para Identidade e Sustentabilidade” de Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos.

Nícia Paes Bormann arquiteta, paisagista e artista plástica carioca, formou-se na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em 1964 e faz parte do time de profissionais que atuou na produção arquitetônica residencial de Fortaleza desde 1960, quando veio para cidade com seu marido e também arquiteto Gerhard Bormann. De acordo com Nícia, por conta de sua formação vinculada à “escola carioca”, projetar uma arquitetura para o estado do Ceará foi de certo modo fácil:

Em nossa formação [...], houve sempre a preocupação com a adaptação. Adaptação da construção

ao terreno, à vegetação e ao clima. Em relação à Escola Paulista, que utilizava bastante concreto, a Escola Carioca era mais aberta, tinha uma construção mais comprometida com o lugar. [...] Sabíamos que a casa tradicional era uma grande simplicidade construtiva, que tinha pé-direito alto e grande relação exterior-interior. As pessoas que moravam em casas pequenas acabavam saindo para as ruas e ali conversavam, quando já tinha mais sol. (NÍCIA BORMANN, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Mesmo com as facilidades apontadas pela arquiteta, ao chegar na cidade, se deparou com dificuldades, principalmente no que diz respeito ao programa de necessidades do projeto, como em sua primeira encomenda no Ceará:

Nosso primeiro cliente solicitou uma residência com programa de necessidades de uma casa sulista, que tivesse uma sala de jantar, uma sala de visitas e uma sala de almoço. Sabíamos, no entanto, que tanto a sala de jantar quanto a sala de visitas não seriam usadas, serviriam apenas para enfeitar. (NÍCIA BORMANN, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

No referido projeto, Nícia elaborou uma proposta considerada por ela mais adequada para realidade cearense, onde trabalhou a relação entre os espaços internos e externos através de varandas, colocando a sala de jantar ligada a um jardim, fazendo uso de pergolados e cobogós. Deste modo, o modelo de planta baixa vigente foi alterado. Na ocasião deste projeto ainda não existia em Fortaleza a Escola de Arquitetura.

Interferindo no padrão arquitetônico difundido até então, os arquitetos, influenciados pelos princípios da modernidade, tiveram a possibilidade de oferecer aos clientes uma nova forma de morar, onde os espaços de estar e de jantar eram integrados e abertos para o exterior.

Vale salientar que uma característica de fundamental importância buscada pelos arquitetos foi o uso da mão-de-obra local como na própria residência de Nícia e Gerhard Bormann, que não possuiu detalhamento arquitetônico, deste modo: “Nossa casa foi detalhada na própria obra”.

Para os projetos de casas de praia Nícia empregou técnicas construtivas encontradas no Mercado da Carne de Aquiraz, utilizando estruturas de carnaúba. Também foram encomen-

dadas à Nícia Bormann casas de fazenda, tanto em regiões de serra como em Jaguaribe, no caso destas, a arquiteta resgatou aspectos da arquitetura tradicional, ou seja, a casa de fazenda com alpendre e cobertura solucionada com madeira de carnaúba e telhas cerâmicas.

Outro arquiteto de grande importância a ser apontado é José da Rocha Furtado, cearense e professor atualmente aposentado do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), graduado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Na ocasião em que foi graduando, teve como professores João Batista Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Joaquim Guedes, os arquitetos da vertente “escola paulista”. Esta vertente influenciou muito a produção arquitetônica brasileira, sobretudo no que se refere à utilização do concreto armado.

Furtado projetou edifícios tanto para fins públicos como, por exemplo, a Secretaria de Viação, Obras, Minas e Energia (SEMOVE), quanto como projetista particular no ano de 1968 quando retorna a Fortaleza. Com relação aos projetos residenciais no Ceará, de acordo com Furtado, ele propôs a utilização de concreto armado de laje impermeabilizada, que substituiria o uso das telhas cerâmicas e o tijolo. Em detrimento

desta impossibilidade, observou que devido à falta de tecnologia de impermeabilização, tais propostas naquele período não poderiam ser empregadas. Todavia, tentou adaptar tal tecnologia à realidade na qual se encontrava Fortaleza e descartou o uso da platibanda, que ocultava o telhado, e deste modo, manteve vínculo com a vertente na qual foi formado. De início solucionou o telhado por meio da telha de amianto aparente, e empregou concreto nas estruturas e vedações.

No decorrer do tempo e com a prática, Furtado observou que o revestimento de azulejo branco serviria para a solução da questão da impermeabilização das lajes de cobertura e passou a utilizar esta técnica que influenciava positivamente no conforto ambiental, uma vez que este material refletia a luz solar e minimizava os efeitos da radiação na edificação. O arquiteto viu a necessidade de abrir a casa para o exterior utilizando pérgolas e jardins de inverno, como por exemplo, a Residência Rocha Furtado, de 1974.

Nas casas de veraneio, por sua vez, localizadas na Serra de Maranguape e nas praias de Aquiraz, Furtado empregou a estética construtiva tradicional: “As condicionantes locais me forçaram a utilizar materiais da nossa região”.

Na década de 1970, Furtado teve como sócio o professor Roberto Martins Castelo que se formou em 1969 na Universidade de Brasília (UnB), onde, na ocasião esteve em contato com Oscar Niemeyer. Embora seja cearense, Roberto Castelo apenas retornou para a Fortaleza depois de graduado. Seus projetos são caracterizados principalmente pelo emprego do concreto armado, além disso, o viés tecnológico é um aspecto constante. Porém, de acordo com a afirmação de Roberto Castelo, diante dos fatores climáticos de Fortaleza, se fez necessária a pesquisa de medidas que adequassem suas propostas. A insuficiência de uma abordagem que unisse tecnologia e clima, fez com que o arquiteto observasse como os espaços eram usados:

Impressionava-me ver, ao fim da tarde, as pessoas sentadas em cadeiras dispostas na calçada, apreciando o movimento ou conversando com os vizinhos. Eu estava acostumado ao acolhimento das salas, a observar com descrição o movimento das pessoas. Em Minas as pessoas não se expunham, como aqui. Tudo era diferente! [...] Percebi que o espaço é apropriado diferentemente; basta uma sombra e a brisa. (ROBERTO MARTINS CASTELO, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Tal relato se assemelha às observações de arquitetos oriundos de outras regiões, como as de Nícia Bormann. Estes comportamentos tão naturais para os moradores cearenses são considerados peculiares para profissionais de outras regiões.

Na verdade, para quem vinha de condições outras, era possível identificar diferenças significativas. Por exemplo: embora todo projeto previsse uma sala de visitas, ela era pouco ou nunca utilizada, mesmo considerando a qualidade e custo do mobiliário e outros apetrechos. Essas áreas destinavam-se preferencialmente às festas. (NÍCIA BORMANN, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Enquanto Nícia Bormann se utilizou de uma estética tradicional, principalmente no que tange aos materiais nas soluções de cobertura, Roberto Castelo persistiu no emprego do concreto armado, seja para a estrutura, seja para a cobertura, as áreas sombreadas e a ventilação foram fatores de recorrente preocupação nos seus projetos: “Uma casa implicava sombra e ventilação constante.” Paralelamente buscou integrar espaços externos à sala de estar e jantar. Para tal

se valeu de vedações transparentes e prolongou o piso interno para as áreas exteriores. Uma das soluções para as aberturas nas residências foi a utilização de janelas venezianas, por propiciarem concomitantemente, iluminação e ventilação naturais.

A questão tecnológica também constituiu a premissa do primeiro arquiteto a obter o diploma de Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Paulo Cardoso da Silva, que mais tarde viria a se tornar professor da escola. Cardoso atua como profissional autônomo e ministra palestras e cursos sobre arquitetura, conforto ambiental e estrutura. Para o arquiteto, “a estrutura materializa a arquitetura: é ela que lhe dá expressão”. Esta máxima evidencia a influência recebida por Cardoso da Escola Paulista, sobretudo de Artigas além de outros arquitetos latino-americanos como Félix Candela.

Durante os anos de 1970 e 1978, Cardoso recebe encomendas de vários projetos residenciais de clientes da classe média, onde buscou adaptar a arquitetura moderna ao modo de viver cearense, que, de acordo com Cardoso é fortemente relacionado ao clima. Dentre algumas inovações apresentadas por Cardoso, destacam-se a bandeirola e o jardim de inverno, que

melhoram o conforto ambiental da edificação. Cardoso considera como “obra-prima” sua própria casa, que materializa suas ideias referentes a arquitetura residencial cearense.

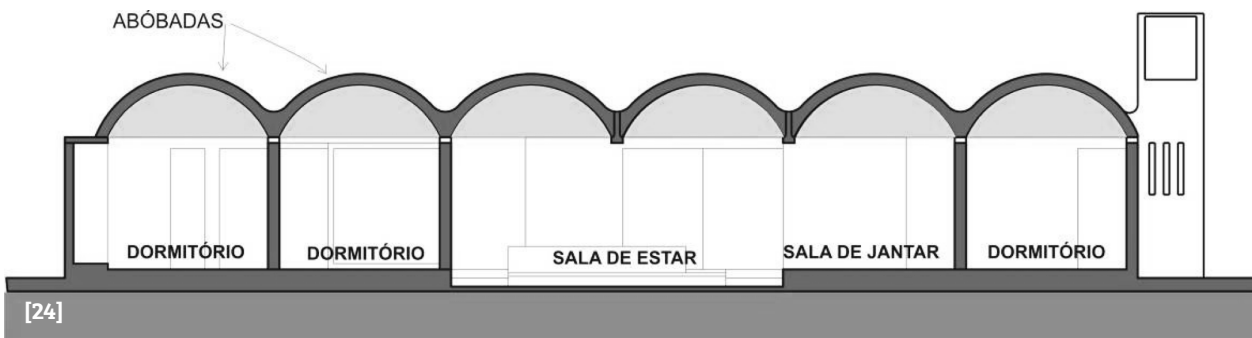
Do mesmo modo que Cardoso, o arquiteto Delberg Ponce de Leon também apresenta influências da Escola Paulista. Delberg é graduado pela Universidade Federal do Ceará em 1971. Seguindo a ideia de Cardoso, Delberg enfatiza que uma das premissas propagadas pelo corpo docente da época era a notável ligação entre arquitetura, projeto e construção. Desta maneira, quando passa a exercer a profissão, tomava para si a responsabilidade do projeto de arquitetura bem como os complementares, ou seja, instalações e cálculo estrutural, além da construção da obra. Fausto Nilo sempre foi um dos seus principais parceiros.

Seus primeiros projetos foram encomendados por amigos ou clientes da classe média emergente, como médicos, por exemplo. No entanto, segundo o próprio Delberg, as residências não eram adequadas as características cearenses: “São casas de pés-direitos baixos e de concreto aparente”, propostas relacionadas à realidade do Sudeste. (Delberg Ponce de Leon em entrevista à Ana Cecília Serpa Vasconcelos, 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Delberg considera como sua mais notável obra, uma casa construída na Avenida Santos Dumont em 1970 que foi projetada quando o arquiteto ainda era um graduando. Atualmente a edificação perdeu sua função inicial. A casa de linguagem moderna que foi projetada visando possíveis modificações, alterações e transformações futuras. No entanto, no contexto atual, infelizmente, a maioria das casas projetadas por Delberg foi demolida, dando espaço a novos edifícios.

Do mesmo modo que Furtado e Cardoso, Delberg propunha a utilização de pergolados, elementos que são adequados às condições climáticas locais. Tais elementos eram usados como estratégias projetuais para o sombreamento do lote. As pérgolas, usadas nos jardins internos, conferia qualidade aos ambientes que a ele se abriam, seja do ponto de vista climático ou estético, pois possibilitava a ventilação cruzada além de visuais diferenciadas dentro da edificação. A partir dos anos 80, Delberg começou a empregar elementos da arquitetura tradicional, como por exemplo, a telha de barro, a madeira e o tijolo, que são considerados materiais mais adequados para as condições locais.

Um outro nome a ser destacado por sua produção, o Arquiteto Nelson Serra e Neves assim



como Delberg, se graduou pela UFC em 1971. Nelson Serra e Neves sempre trabalhou como autônomo em parceria com outros arquitetos, e tem participado na elaboração de diversos projetos como por exemplo, residências unifamiliares, edifícios de apartamentos, complexos turísticos, além de projetos urbanísticos, dentre os quais alguns loteamentos fechados e requalificações urbanas no município de Sobral, Icó e Quixeramobim. Os primeiros projetos de Nelson Serra e Neves na sua maioria eram residências unifamiliares:

Nossa clientela vivia em apartamentos antigos, sem elevador. Os primeiros apartamentos de Fortaleza tinham três pavimentos e não possuíam elevador. Este pessoal estava mudando de padrão, eram os profissionais liberais, da classe média em ascensão, que hoje não existe mais. Eram médicos, advogados, engenheiros, agrônomos, etc. (NELSON SERRA E NEVES, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

As casas projetadas por Nelson Serra e Neves, nos anos 70, no que se refere aos elementos utilizados, se assemelham aos projetos de Delberg e Cardoso: “Buscamos usar jardins inter-

nos, pérgolas, brises, para garantir a ventilação cruzada”. Nelson Serra e Neves elaborou projetos de arquitetura residencial principalmente para clientes do bairro Aldeota. “Na década de 1970, este bairro tinha bastante espaço, era um bairro de casas unifamiliares, com terrenos generosos”. De início o principal material empregado nos projetos de Nelson Serra e Neves era o concreto armado. Na década seguinte, passou a utilizar elementos construtivos da arquitetura popular, dos quais, de acordo com o arquiteto, eram mais adequados às características de nossa região do que o concreto armado, que por sua vez era utilizado na estrutura e nas cobertas. Nas palavras de Nelson Serra e Neves, esta nova perspectiva representa uma evolução em seu exercício projetual:

A verdade é que, no início, tínhamos a admiração pelo concreto como elemento plástico, influência da Escola Paulista e de seus arquitetos, como Vilanova Artigas e Paulo Mendes da Rocha. Trabalhamos, então, com a arquitetura do concreto, porém sempre adotando elementos que captassem a iluminação e ventilação cruzada naturais. Posteriormente, vimos que o Ceará exigia um tratamento diferenciado. Buscamos nas raízes da arquitetura cearense elementos para nossos projetos. A arquitetura cearense é uma arquitetura co-

mum, simples, devendo servir o concreto apenas como elemento de estrutura e não como elemento plástico. Na época, o concreto era o símbolo da modernidade, havia uma aceitabilidade grande por parte dos clientes e os arquitetos estavam antenados com as possibilidades do material. (NELSON SERRA E NEVES, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Esta corrente de pensamento pode ser expressa através do projeto de Morada Nova, elaborado por Nelson Serra e Neves na década de 1970, em uma experiência quase pioneira na Região Nordeste de participação e intervenção do arquiteto no planejamento físico-rural na região. Uma iniciativa semelhante existiu em Pernambuco, no entanto, não teve êxito. De acordo com o relato de Nelson Serra e Neves, no que se refere a Pernambuco, ocorreu fragmentação de população em lotes agrícolas e lotes residenciais. Tal característica inviabilizou o desenvolvimento do projeto.

No nosso projeto, tentamos rebater a ideia realizada em Pernambuco, Preferimos juntar os colonos em grupos habitacionais, com direito a escola, saúde, convivência comunitária e treinamento. Era mais coerente. Criamos, então, núcleos habitacionais. (NELSON

SERRA E NEVES, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Deste modo, o projeto das habitações de Morada Nova bebia na fonte da casa tradicional rural de pequeno porte (dos subalternos), sem a presença de varanda ou com apenas uma sacada na frente. Em relação aos materiais especificados no projeto, eram tijolos, para as vedações, e as telhas de barro em conjunto com o madeiramento de carnaúba para a solução de cobertas.

Na casa tradicional, tanto o banheiro como a cozinha ficavam situados fora da casa, Nelson Serra e Neves assim como Emílio Hinko, anexou o banheiro à casa, possuindo acesso externo. Esta proposta propiciaria a incorporação deste cômodo ao objeto edificado, visando uma possível futura ampliação. No entanto, após a construção das casas, esta proposta não foi assimilada por grande parte de seus habitantes, que por sua vez preferiam usar a área destinada ao banheiro como despensa ou depósito, levando o banheiro para o exterior da casa, disto pode-se observar uma forte resistência por parte das populações rurais. (Vasconcelos, 2008)

Em um projeto de um resort situado na Praia da Lagoinha, Município de Paraipaba, Nelson Serra e Neves propôs diferentes tipos de unidades residenciais com varanda e telhado aparentes, este último solucionado por meio de madeiramento de treliças e telhas de barro.

A maioria das residências unifamiliares de Fortaleza construídas na década de 1970 não existem mais, deram lugar a torres de habitação multifamiliares ou comerciais. O arquiteto Marrocos Aragão graduado pela Faculdade Nacional de Arquitetura e Urbanismo na Universidade do Brasil, e que foi professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC é testemunha deste processo, uma vez que praticamente todas as residências projetadas por este arquiteto naquele período já não existem mais.

De acordo com Aragão, a produção atual dos edifícios verticais se caracteriza por certa mediocridade: “Os edifícios são sempre os mesmos; mesma plástica visual, mesmo padrão, não importa se estão localizados próximos à praia ou as áreas verdes”. Além do mais, discorre o arquiteto, “ocorreu uma desatenção no que se refere ao conforto ambiental das edificações, como a captação adequada da ventilação.” (Aragão em entrevista à Ana Cecília Serpa Vasconcelos, 2007, apud Vasconcelos, 2008).

A visão dos profissionais em relação à Casa Cearense

De acordo com Furtado, entendida como uma produção diferente de outros estados do Nordeste, “não existe arquitetura cearense”. Furtado relata que ocorrem certas peculiaridades na arquitetura nordestina, como a varanda, que de certo modo diferencia a produção aqui realizada das demais produções do país. “Talvez esta arquitetura cearense possa ser vista em casas de praia, mas na cidade, talvez nas Seis Bocas¹.” De acordo com o que se pode observar o termo arquitetura cearense está vinculada a espaços não urbanos, assim como o litoral.

Uma das características mais notáveis das casas cearenses segundo Delberg Ponce de Leon é o uso de pés-direitos altos, largamente utilizados na década de 1940. “A antiga Casa do Governador expressa bem esta ideia, com grandes vãos e varandas”. No entanto, grande parte dessas casas foi demolida.

Por outro lado, segundo Nícia Bormann, uma característica de extrema relevância são as variáveis as quais devem ser consideradas em um projeto, ou seja, cada situação pede condições particulares, como tipo de lote, vegetação, cli-

ma, insolação ou material construtivo. Através de uma postura de comprometimento com o sítio, Nícia acredita na possibilidade de uma arquitetura residencial apropriada para o Ceará. “A casa cearense deve ter varanda de nascença, e deve conseguir captar ventilação.” A arquiteta em seu próprio repertório projetual, apresenta exemplares que refletem seus ideais no que se refere a uma arquitetura residencial para o Ceará.

Na reflexão de Marrocos Aragão, a casa no Ceará precisa seguir diretrizes apropriadas para a região litorânea, como captar visuais da paisagem, ou seja, trazer o entorno para o seu ambiente interno, bem como introduzi-la na paisagem. “A casa, mesmo em áreas urbanas, deveria ter mais aproximação com a natureza”. Outra característica a ser exaltada pelo arquiteto é o afastamento generoso da edificação em relação ao lote, propiciando um tratamento da área intramuros com vegetação, o que melhora o conforto ambiental. Assim como Nícia, Marrocos Aragão também trata da importância da varanda como área coberta aberta, que trabalha como anteparo à insolação. Por fim, como colocou, o projetista deve buscar estratégias que visem favorecer a ventilação natural bem como a exaustão através de pé-direito alto.

Uma descrição dos aspectos de uma casa cearense é feita por Nelson Serra e Neves: “A casa cearense tem grandes varandas, grandes beirais, telhas aparentes, materiais não industrializados”. Devemos ainda mencionar as palavras de Paulo Cardoso, o qual assevera a relação do modo de viver cearense em função das condições climáticas:

A arquitetura do Ceará tem expressões simples – as casas de fazenda. A leitura que faço da casa é a leitura climática: uma casa aqui tem que ter insolação natural e ventilação natural. [...] A casa cearense tem alpendre circundando toda a casa, o núcleo é a própria casa (tem os quartos). (PAULO CARDOSO, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

Paulo Cardoso acrescenta que é possível encontrar exemplares de casas que traduzem este modo de pensar em municípios nas proximidades de Fortaleza: “Mostraria casas em Aquiraz, Maranguape e Aracati para um desconhecido interessado em conhecer a casa cearense”. (Paulo Cardoso em entrevista à Ana Cecília Serpa Vasconcelos, 2007, apud Vasconcelos, 2008).

José Liberal de Castro da mesma maneira

que Furtado, relata que discutir sobre a casa cearense seria uma forma extremamente generalizante de enquadrar o panorama residencial tão diversificado no Ceará, deste modo, seria mais válido formular uma tipologia (conjunto de tipos caracterizados por diferentes variáveis analíticas).

O panorama atual da arquitetura residencial unifamiliar de Fortaleza

Atualmente, observa-se um contínuo e desmedido processo de destruição das construções residenciais unifamiliares em Fortaleza, sobretudo aquelas que se localizam em áreas de interesse para a especulação imobiliária, como nos casos dos bairros Aldeota e Meireles, principalmente durante a década de 1980, além do bairro de Fátima nos anos de 1990. Tais residências, de uma maneira geral, estavam situadas em grandes lotes o que permitiu mais tarde a implantação de novos tipos e programas de edificações, seja de caráter comercial ou de habitação multifamiliar. Delberg Ponce de Leon relata como se deu este processo no bairro Aldeota:

O Shopping Center Um, há mais de quarenta anos, permitiu a expansão do comércio, mas promoveu o início do esvaziamento de comércio e serviço do Centro da Cidade. Os Bairros do Meireles e da Aldeota, implementados sobre dunas, começaram a crescer e a ser ocupados por residências, com lotes de 20x50 metros. Houve épocas em que estes bairros eram totalmente desvalorizados. Hoje eles estão praticamente todos verticalizados. Tudo isto se deu através do escambo: o empreendedor trocava o terreno por um ou mais apartamentos

construídos. Não houve dinheiro vivo na negociação. É um verdadeiro pecado a legislação permitir a transformação de um bairro de residências horizontais, com áreas verdes, por edifícios verticais de apartamentos. E o governo que financiou tudo isso, já que muitos empreendimentos foram financiados pela Caixa Econômica. Porque o governo não dirigiu esta verba para a criação de novos bairros, com lotes e áreas mais adequadas para a verticalização? Mas não, nesta área, já servida de infraestrutura urbana (esgoto, água, etc.), resolveram levantar os edifícios. (DELBERG PONCE DE LEON, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

O esclarecimento para os questionamentos feitos por Delberg pode estar nas seguintes observações:

“No modo de produção capitalista, como é o caso do Brasil, a terra urbana e as edificações integram as mercadorias do sistema. A terra urbana, que nunca desgasta, bem como as edificações, estes têm sido repositórios comuns e importantes da acumulação de riquezas.” (RODRIGUES 1988, p.17, apud Vasconcelos, 2008).

Várias discussões partem desta denotação, dois aspectos, no entanto, merecem destaque:

(i) o que isso ocasiona uma formação de ilhas de calor comprometendo o conforto ambiental local; (ii) e que repercute na maneira de morar das pessoas que passam por tais experiências.

O processo relatado por Delberg acarretam desperdícios e geração de resíduos na demolição de boas residências e grande impacto ambiental devido à construção de novos edifícios verticais. Essa geração transforma ou destrói a vegetação existente, além de impermeabilizar o solo e alterar o lençol freático dentre outros aspectos. Para o ambiente urbano, representa uma mudança na escala da cidade, por alterar a densidade populacional da área de implantação do empreendimento e propiciar maior tráfego de veículos. Vale salientar que tais bairros inicialmente foram planejados a princípio para receber unidades residenciais unifamiliares, na etapa de projeto, de loteamento, na configuração dos lotes urbanos, além da legislação urbanística e na infraestrutura da cidade.

Cada uma destas casas foi projetada individualmente para ser habitada por longo período por uma mesma família, com suas necessidades e características específicas, com as devidas atenções para os aspectos físicos do terreno, desde o relevo, passando por orientação e vegetação. Neste sentido, verifica-se como impactos



algumas perdas quantitativas (conforto ambiental, desperdício de energia, água e mão-de-obra, trabalho, materiais de construção, insumos) e outras perdas qualitativas, que são evidenciadas por meio da falta de respeito para com a história, uso, memória e cultura, características vinculadas tanto ao meio ambiente local quanto à família.

O outro aspecto essencial a ser apontado são os motivos que levam as famílias a procurarem, constantemente, outras áreas da cidade para

morar, que apresentem outras e novos tipos habitacionais. A violência urbana e a insegurança pública são fatores importantes para influenciar na decisão pela mudança. Neste sentido, os edifícios de apartamentos se mostram “mais seguros”. Outro fator que vale a pena ser citado é a existência de tráfego intenso nos bairros mais verticalizados da cidade, gerador de ruídos e situações problemáticas para os pedestres. Estes aspectos aliados a vários outros parecem estar contribuindo para um tipo de migração para

áreas mais afastadas da Fortaleza, onde muitas famílias têm procurado condomínios residenciais horizontais mais arborizados.

Através dos relatos citados, é possível observar algumas evidências. Atualmente os arquitetos têm projetado cada vez menos residências unifamiliares, em detrimento de variáveis como insegurança e violência, que ao ameaçarem a vida da população causam falta de interesse e até mesmo resistência das pessoas em relação a este tipo de habitação. Nos escritórios de arquitetura a procura por projetos de condomínios residenciais horizontais fechados tem aumentado. Este novo tipo de habitação, se coloca como uma alternativa para os que querem morar em residências unifamiliares seguras, mas que em contrapartida acarretam em insegurança extramuros. Deste modo, é uma solução problemática além de ser insustentável para o ambiente das cidades.

Devido às discussões que esta realidade causa, os profissionais se manifestam. José Liberal de Castro observou mudanças no que se refere à preocupação dos arquitetos com relação ao conforto ambiental das casas:

Antes havia pesquisa de tecnologias novas, mais compatíveis e adequadas para nossa região. Antes,

no ato de projetar a casa, havia pesquisa sobre ventilação da casa, posição do sol, tudo para que ela fosse confortável. Hoje, não existe esta preocupação: tudo se climatiza com os aparelhos de ar condicionado. Estas máquinas só fazem retirar o ar quente de dentro e atirá-lo para o lado de fora. A cidade ficou quente. (JOSÉ LIBERAL DE CASTRO, em entrevista à Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos, em novembro de 2007, apud Vasconcelos, 2008).

A problemática levantada por Liberal de Castro deve ser cuidadosamente avaliada, estudada, uma vez que a metodologia por ele explicada certamente contribui para uma produção arquitetônica mais condizente com as demandas climáticas locais. No entanto cabe aqui indagar o porquê do abandono dessas técnicas, seria devido à falta de pesquisa? isolamento do profissional e falta de diálogo com outros profissionais de áreas afins ou mais especializados, comodidade do arquiteto frente ao não conhecimento técnico do cliente sobre arquitetura?

Visando ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade, O Estatuto das Cidades, estabeleceu diretrizes e tem como primeira diretriz geral a “garantia do direito a cidades sustentáveis, entendido como direito à terra urbana, à moradia, ao saneamento ambiental, à infraestrutura urbana, ao transporte e aos

serviços públicos, ao trabalho e ao lazer, para as presentes e futuras gerações”. No entanto, a cidade de Fortaleza, do mesmo modo que muitas outras cidades brasileiras de uma maneira geral, apresenta-se em estado crítico, caracterizada por alta concentração populacional nos centros urbanos, problemas habitacionais, crise ambiental, violência, desemprego, insegurança, crise de identidade além outros aspectos.

Uma Reflexão sobre a Preservação do Patrimônio Moderno Cearense

Em todos os lugares do mundo, se observa uma maior preocupação no que se refere ao patrimônio cultural. O patrimônio tem se expandido, seja cronológica, arquitetônica e geograficamente. Deste modo, vem ampliando suas fronteiras e englobando expressões ainda não valorizadas, ocasionando novas indagações e novas soluções. Uma de suas mais notáveis vertentes tem sido a preservação das expressões arquitetônicas e urbanísticas, e salientemos aqui, o movimento moderno, que teve início no século XIX e que ganhou força no século XX ancorado no progresso industrial e no funcionalismo.

Tendo como base e expressão máxima a Carta de Atenas de 1933, largamente difundida nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) por arquitetos como Le Corbusier e Mies van der Rohe, para citar apenas alguns de seus expoentes, o movimento modernista negou vigorosamente as expressões arquitetônicas encontradas nas cidades até aquele momento. Isto ocasionou uma destruição quase desmedida em muitos sítios de valor histórico importantes pelo mundo. Por outro lado, vale apontar o esforço a partir de iniciativas como o Team X2 em projetar levando em consideração

a cultura e as características locais frente ao Estilo Internacional que se instaurava.

No Brasil, o modernismo fortemente influenciado, sobretudo por Le Corbusier acabou tomando identidade própria. Aliado à renovação nas artes, no começo dos anos de 1930 o movimento chega como ferramenta modernizadora da arquitetura, que até então se encontrava presa a modismos e estilos. As primeiras iniciativas no âmbito da arquitetura moderna tiveram como atores Lúcio Costa e Oscar Niemeyer que fizeram uma reforma na grade curricular bem como no corpo docente da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Paralelamente ocorria o fortalecimento da escola carioca e paulista que ganhava cada vez mais destaque internacional devido à elevada produção cultural, chegando ao apogeu na ocasião da construção de Brasília e se diversificou em todo o país por meio de expressões condizentes com as características naturais e culturais de cada região.

Como explanado anteriormente, no Ceará o modernismo chegou em meados da década de 1950 por arquitetos formados no Rio de Janeiro e em Recife. No período em questão a população cearense de uma maneira geral não compreendia muito bem a atuação deste profissional. No

entanto, o Ceará estava se modernizando e com isso buscando inovações para as soluções espaciais demandadas. A influência e o trabalho dos arquitetos egressos se deram gradativamente. Naquela ocasião, os novos profissionais tiveram a oportunidade de lidar com os mais diversos nichos de sua profissão, tudo isto em paralelo com a complexidade social que se firmava no estado.

A maior concentração de exemplares da arquitetura moderna no estado do Ceará está presente na capital, Fortaleza. O movimento moderno em Fortaleza teve maior força entre as décadas de 1950 e 1970, na ocasião, a Lei Nº 5.122/A priorizava a elevação do gabarito das construções em determinadas áreas da cidade. Deste modo, muitas residências e edifícios residenciais modernistas foram erguidos em Fortaleza, no entanto, as instituições públicas como a Universidade Federal do Ceará (UFC) são as que mais apresentam edifícios com essa expressão arquitetônica.

Os poucos exemplares que ainda resistem sofrem reformas, acréscimos, intervenções que cada vez mais vem contribuindo para a descaracterização do patrimônio moderno. O modo como se dá a utilização cotidiana das edificações e espaços por seus ocupantes denota uma indiferença aos atributos artísticos e estéticos por

parte dos ocupantes; tais atitudes evidenciam um dos principais fatores deste processo de destruição. Mesmo que a atuação dos arquitetos remeta aos primórdios do século XX no Ceará e em Fortaleza, a importância da arquitetura e o urbanismo parece ser pouco relevante para a comunidade local, de tal forma que assim como as demais expressões arquitetônicas e culturais existentes no Ceará, o acervo moderno corre o risco de ser cada vez mais descaracterizado ou até mesmo desaparecer.

Os cearenses de uma maneira geral não reconhecem a importância do patrimônio moderno, as gestões de Fortaleza nunca foram pródigas com a sua valorização e proteção, o que deixa os exemplares modernos nas mãos dos setores imobiliário e da construção civil. A maior parte do acervo que compunha a expressão modernista se constituía de residências de alto padrão localizadas em bairros nobres projetadas pelos primeiros arquitetos modernos, tal produção, em grande parte atualmente já não existe mais.

Mesmo que a atual gestão de Fortaleza tenha inaugurado uma preocupação com a preservação do patrimônio construído da cidade por meio da realização de tombamentos, sobretudo de exemplares do Ecletismo, os planos diretores de desenvolvimento urbano, como o atual não

fez e este também não faz referência à ação preservacionista, delegando a esfera federal, na figura do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tal atribuição. Vale salientar que não existem levantamentos completos, tão pouco atualizados, guias, exposições, além de outras formas de divulgação do acervo contando apenas com um bem tombado.

A medida mais plausível a ser tomada é dar continuidade ao inventário estadual que busca identificar e documentar o acervo moderno, o que poderá resultar em publicações e mostras além de aumentar o número de edifícios protegidos. Tais ações, ancoradas no apoio das esferas federal, estadual e municipal e outras como o DOCOMOMO-BR, que é a representação brasileira da instituição voltada à proteção das obras modernas em todo o mundo poderão contribuir com a preservação deste conjunto de edificações isoladas. Em um cenário atual onde os ecos do Modernismo se fazem presentes em projetos de arquitetos brasileiros, cujos trabalhos ganham destaque e premiações no âmbito internacional, é da maior relevância proteger esta expressão, de tal maneira que o acervo existente não se constitua apenas de meras fotografias desgastadas pelo tempo.

Aspectos da Construção que Viabilizam o Conforto Ambiental nas Edificações do Nordeste

Segundo Holanda, a ruptura do laço luso-brasileiro no que se refere às técnicas de construção que ocorreu, sobretudo com o advento da arquitetura moderna – mas que dadas às devidas proporções foi retomado pela escola carioca na figura de Lúcio Costa – acarretou prejuízos aos edifícios. O autor reforça ainda que ainda hoje não foi pensada uma solução como ferramenta de amenização climática, ou melhor, um conjunto de técnicas que permitam projetar e construir visando alcançar eficiência no conforto ambiental da edificação. (HOLANDA, 1976).

O que se nota é a utilização de materiais bem como de sistemas construtivos desenvolvidos para outras situações, que na maioria dos casos incorporam um pensamento arquitetônico estrangeiro, principalmente europeu. Estes quase nunca se relacionam com a realidade existente em ambientes tropicais, sem refletir as necessidades trazidas por esta condição geográfica. No Nordeste, esta característica se torna mais explícita por meio da forte presença de sua natureza, da abundância de luz solar e de seu clima

semiárido.

Deste modo, levando em consideração as características climáticas locais aliadas a alguns elementos da arquitetura tradicional brasileira é possível apontar alguns aspectos que contribuem para a eficiência e baixo custo nas construções no Nordeste, que serão explanadas como:

1. Criação de Sombras;
2. Aberturas de Exaustão;
3. Varandas;
4. Paredes;
5. Orientação das Fachadas;
6. Elementos de Vedação;
7. Não “Compartimentalização” dos Ambientes;
8. Utilização dos Materiais.

A **criação de sombras** seja pelo recuo das paredes, pela projeção das cobertas, pela utilização das varandas e alpendres são de grande valia para a criação de espaços agradáveis em locais de alta incidência de radiação solar. (HOLANDA, 1976). Fortaleza é uma cidade que apresenta uma ventilação natural privilegiada, deste

modo, o uso de grandes aberturas ou elementos como cobogós nas paredes são bem vindos, valendo aqui salientar que quanto menos “compartimentalizamos” a edificação – atentando obviamente para ambientes íntimos – e quanto mais “continuarmos os espaços” poderemos alcançar uma melhor eficiência na ventilação dos ambientes, uma vez que paredes internas desnecessárias podem se tornar barreiras que dificultam a passagem da ventilação natural.

Para que o vento circule é interessante que as **aberturas de exaustão** que irão trabalhar nas trocas de calor dos ambientes sejam maiores ou pelo menos da mesma dimensão das aberturas por onde o vento entra. No caso das cobertas a ventilação pode ocorrer por meio da criação de colchões de ar renovado através da utilização de elementos como claraboias, por exemplo, ou simplesmente pela disposição dos elementos das cobertas; o “desencontro” das cobertas é outro exemplo que viabiliza a criação dos colchões de ar. (HOLANDA, 1976). É importante ainda atentar que os pés-direitos baixos reduzem o volume de ar nos ambientes acarretando prejuízo ao seu papel como isolante térmico.

Os ambientes sombreados abertos como as **varandas**, desempenham a função de filtragem da luz que contribuem para a minimização do

calor uma vez que protegem da radiação direta e proporcionam a radiação difusa iluminando o ambiente. No período colonial, as Casas Grandes eram caracterizadas pela utilização dos alpendres que circundavam toda a edificação. O emprego das varandas foi perdendo força frente à expressão modernista que primava pelos volumes puros, mas que mais tarde, entendendo melhor as características climáticas e culturais brasileiras os arquitetos retomaram este elemento nos projetos dos edifícios, mas que mesmo assim, em muitos casos, não é dispensado o uso de medidas paliativas como o ar condicionado na solução do conforto ambiental.

Atualmente as **paredes** já não possuem mais função estrutural, o que permite rasgos que viabilizam a passagem de luz e vento, no entanto, as paredes continuam compactas e deste modo, “guardam” calor dentro dos ambientes. (HOLANDA, 1976). Um elemento muito comum nas construções populares pelo Brasil que foi amplamente utilizado por Lúcio Costa no projeto do Edifício de Habitação Parque Guinle é o Cobogó, caracterizado como um elemento com grande possibilidade de desenhos, conferindo além de conforto, beleza devido ao seu traço e ao jogo de luz e sombra que imprime na edificação. As primeiras manifestações da utilização

deste elemento na arquitetura moderna do Nordeste ocorreram nos projetos de Luiz Nunes da cidade de Recife entre os anos de 1934 e 1936.

Um aspecto no exercício projetual que foi extremamente estudado pelos arquitetos modernos, mas que atualmente parece está ficando de lado é a **orientação das fachadas**. Tendo isto em vista, Le Corbusier foi um dos pioneiros nos estudos de elementos para a proteção solar, analisando minuciosamente a insolação das fachadas e identificando o percurso do sol, visando criar proteções eficientes. Um elemento de origem árabe que foi largamente utilizado na arquitetura colonial brasileira foi o muxarabi, que recobria sacadas protegendo o ambiente da isolação direta, permitindo ao mesmo tempo ventilação e iluminação indireta além de privacidade ao espaço no qual se encontrava. Deste modo, tanto a técnica do estudo das orientações das fachadas como a utilização de elementos, como muxarabi e brise-soleil ainda poderiam ser utilizados atualmente, dispensando em muitos casos, o uso de ar condicionado em edifícios residenciais.

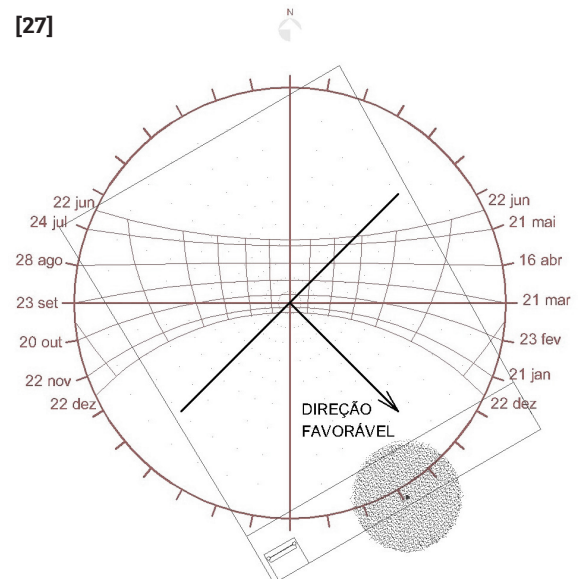
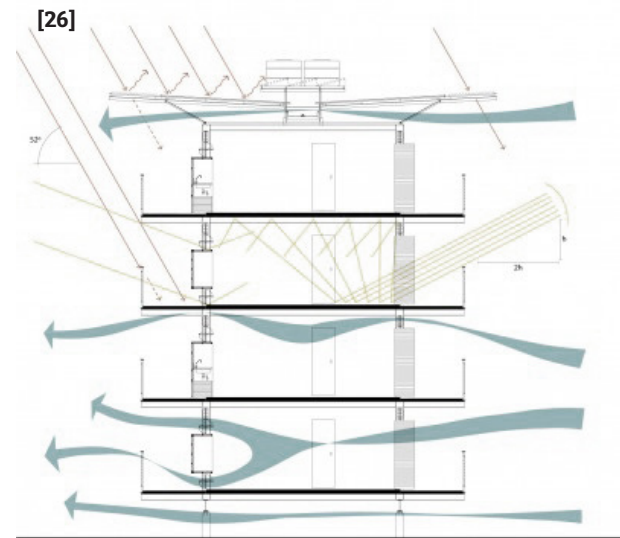
Atualmente as portas são vistas apenas como **elementos de vedação**, de proteção das edificações como um todo, no entanto, as portas externas em uma região de grande abundância

de luz natural e vento poderiam ser vazadas ou possuir elementos que permitissem tal abertura e fechamento dependendo da necessidade do habitante. Na verdade, portas com essas características já existem; no passado as portas com muxarabi e venezianas foram amplamente utilizadas em muitos programas de edifícios, muitas edificações que ainda possuem tais portas, em muitos casos vedam as aberturas devido a utilização do ar condicionado. Outro exemplar de porta que foi largamente utilizado, sobretudo em ambientes internos, mas que atualmente vem sendo esquecido é a porta com bandeiro-la que uma vez aberta e com a porta fechada, conferia ao ambiente a troca de ar e ao mesmo tempo privacidade.

Como dito anteriormente, a “**compartimentalização**” dos ambientes internos nas edificações pode se colocar como um aspecto prejudicial à ventilação dos ambientes. Áreas sociais permitem continuação espacial. Grandes vãos, sombreados e munidos de amplas aberturas que facilitem e passagem de ar e luz natural além do enquadramento da natureza exterior podem ser excelentes características a serem adotados nas edificações construídas no Nordeste. Em situações de áreas extremamente íntimas como os banheiros e quartos, além de ambien-

tes onde são praticadas atividades que exijam muita concentração, esta proposta de espaços continuados não são bem vindas, devendo a essas áreas encontramos outras soluções para o conforto ambiental.

Por fim, outro aspecto que deve ser apontado é sobre a **utilização dos materiais**, ou dos excessos de materiais presentes nas edificações. A grande quantidade de revestimentos encontrados nas construções apenas pode comprometer a unidade dos projetos transformando a construção em um intrincado processo onde cada material exige um determinado tipo de junta de acabamento acarretando dificuldade e erros de execução. Algumas construções tradicionais como aquelas encontradas no interior do Ceará, por exemplo, com fachadas de cores claras, com paredes internas de meia-altura, pés-direitos altos, cobertas ventiladas e longos beirais contrastam fortemente com as habitações projetadas atualmente onde estão presentes as fachadas de vidro desprotegidas, interiores carregados de revestimentos desnecessários e cobertas baixas, pautados em modismos provenientes do exterior e que denotam um retrocesso do ponto de vista do conforto ambiental.





[28] Varanda: confere sombreamento e protege as fachadas da radiação direta. Fonte: brotaonline.com.br/ [29] Parede de Cobogó: ilumina e ventila o ambiente além de possuir uma dimensão estética. Fonte: cdn.casavogue.globo.com.s3amazonaws.com/ [30] [31] Porta de Muxarabi. Fonte: www.clickinteriores.com.br/



capítulo 03

análise das referências

capítulo 03

Análise das referências

Todas as discussões levantadas até aqui formam a base referencial do projeto como um todo. Mais do que um mero espaço, a casa possui um rico e profundo significado ancorado em uma série de conceitos que foram sendo agregados e modificados ao longo do tempo. A casa é o abrigo primeiro, o espaço de morar, o local onde inicialmente formamos nosso caráter no seio da família. É para onde sempre queremos voltar ao final de um dia de trabalho, onde podemos expressar ao máximo nossa individualidade, é onde nos recolhemos para chorar a dor de nossas perdas e comemorar as alegrias das conquistas; deve ser um dos cenários mais importantes da vida. Para tal, precisa ser confortável em todos os aspectos.

Defendemos que como sistema de técnicas para o conforto ambiental as soluções encontradas na arquitetura tradicional brasileira ainda compõem a melhor resposta para tais demandas, além da eficiência energética. Deste modo, estas técnicas ainda podem ser aplicadas abrindo mão de soluções altamente tecnológicas e muitas vezes paliativas que são em mui-

tos casos empregadas visando alcançar uma volumetria do edifício muito mais próxima das estéticas estrangeiras, sobretudo europeias, condicionadas a fatores climáticos muitas vezes diferentes daqueles encontrados no Brasil. Por consequência, esbarramos em uma produção arquitetônica meramente formalista e descompromissada com a realidade local, o que pode implicar também em uma desvalorização da produção arquitetônica local em detrimento da estrangeira reforçando a ideia de que “o que vem de fora é melhor”.

Vale ainda ressaltar que a desvalorização da produção interna talvez sirva para apontar uma problemática muito relevante que é a questão do patrimônio, onde um povo que não enxerga a importância de sua arquitetura como elemento de referência projetual possivelmente não é capaz de preservá-la como patrimônio histórico cultural.

As obras selecionadas para referência assim foram escolhidas por que estavam de acordo com as premissas que formam o norte para a

elaboração do projeto da Casa-Oficina e Galeria de Arte, premissas essas baseadas em toda a pesquisa realizada até aqui. Na análise destas obras, é possível observar que os arquitetos procuraram resgatar conceitos e linguagens próprias da arquitetura tradicional brasileira bem como a nordestina, seja através da utilização dos materiais, da preocupação com as questões de insolação e ventilação, utilização de varandas, volumetria simples entre outros aspectos.

Referências

Todas as obras que serviram como referência para o projeto que será proposto estão situadas no nordeste brasileiro, são obras que de alguma forma conversam com a arquitetura tradicional brasileira. A utilização de elementos e técnicas que remetem a arquitetura colonial não necessariamente aponta para o resgate do movimento neocolonial no sentido de reviver apenas uma expressão arquitetônica, ou seja, a ideia aqui defendida não é o “estilo pelo estilo” – não que o movimento neocolonial signifique isso – mas sim o fato de que a arquitetura tradicional ser uma expressão em que os objetos edificados possuem uma relação muito clara com a natureza, entende-se que todos os elementos e soluções encontradas nesta expressão estavam ali também para responder as demandas de conforto ambiental e é exatamente este conceito a premissa básica deste trabalho.

A estética alcançada por meio do resgate da arquitetura colonial brasileira aponta para a valorização desta expressão arquitetônica como patrimônio cultural que deve ser preservado, mas principalmente como elemento projetual que serve de referência para a produção

arquitetônica atual, mostrando que existem excelentes expressões internas que podem ser estudadas e resgatadas e que possuem muito mais relação com nossa cultura, meio ambiente, sociedade e economia do que expressões estrangeiras.

Vale salientar que não se pretende aqui levantar uma bandeira contra o estrangeiro, uma vez que, muitas soluções arquitetônicas experimentadas pelo mundo poderiam ser aplicadas no Brasil, respeitando as características locais citadas a pouco, estabelecendo um diálogo com a produção mundial e não reproduzindo padrões totalmente a quem da realidade local.

A utilização dos materiais locais e a sobriedade dos ambientes também caracteriza a arquitetura tradicional brasileira, tais características formam uma das premissas do projeto. Nota-se um exagero de revestimentos utilizados na produção arquitetônica atual, o que além de aumentar os custos da obra transformam a construção em um intrincado processo acarretando erros de execução.

Como disse o professor Roberto Martins Castelo em uma aula na qual tive o prazer de assistir: “A estrutura é o elemento definidor do espaço” nesta frase, Roberto Castelo claramen-

te aponta para a importância da estrutura na arquitetura. Os arquitetos modernistas tinham como um dos aspectos do exercício projetual a criação da “malha estrutural”, ou seja, a concepção arquitetônica caminhava junto com uma intenção estrutural. Ainda que os cálculos estruturais fossem realizados pelos engenheiros, era dever dos arquitetos pensar a estrutura que melhor se adaptava à sua arquitetura e isso inclui os materiais empregados. Atualmente muitos arquitetos delegam aos engenheiros toda a questão estrutural da obra como se esta fosse um mero complemento do projeto, o que leva a diversas falhas de compatibilidade de projeto e tomadas de decisões paliativas na tentativa de um diálogo “entre as duas partes do projeto”, deste modo essa metodologia de projeto modernista se coloca como uma das premissas.

As obras analisadas são:

- “**Casa Cassiano Lisanel Mota**” projeto do arquiteto Acácio Gil Borsoi.

- “**Casa da Bahia**” projeto do escritório Studio MK27| Márcio Kogan;

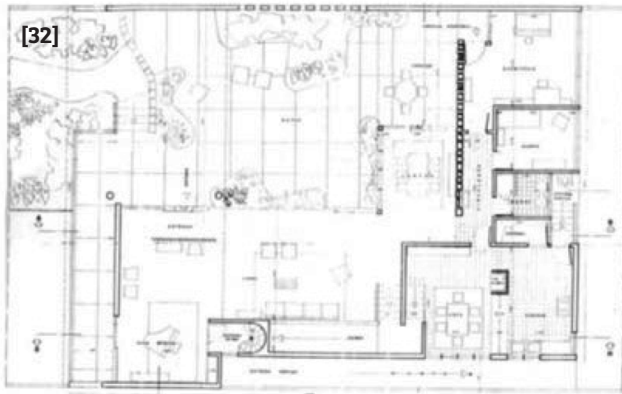
- “**Casa ES/2011**” projeto do escritório Fernandes Atem Arquitetos.

Casa Lisanel Mota – Acácio Gil Borsoi

Acácio Gil Borsoi, durante as décadas de 1950 e 1970 desenvolveu vários projetos de habitação unifamiliar com clara inspiração na arquitetura tradicional brasileira, especialmente as Casas-Grandes dos engenhos coloniais. O contato de Borsoi com a escola carioca, principalmente com Lúcio Costa, pode ter sido um dos fatores que estimularam o arquiteto a empregar esta linguagem em seus projetos.

A **Casa Lisanel Mota** foi o primeiro projeto de Acácio Gil Borsoi em Recife em 1953, este projeto expressa características das obras de Oscar Niemeyer além dos ensinamentos de Lúcio Costa sobre a arquitetura tradicional brasileira. O partido adotado é o da grande sala com vazio central e o que integra as áreas sociais e íntimas é uma rampa que permite um passeio pela obra trazendo a ideia de *promenade architecturale*.

A planta é solucionada em “U” com um pátio na lateral. Neste projeto as empenas coincidem com os limites do terreno, apresentando recuos laterais e frontais. Borsoi apresenta uma volumetria formada por um prisma de base trapezoidal com a cobertura resolvida em uma água entre duas empenas cegas sobre pilotis. As es-



quadrias da fachada principal possuem bandeiras de venezianas em madeira. Uma peculiaridade deste projeto é o peitoril da varanda que é inclinado formando um ângulo agudo com a laje de piso, uma solução muito parecida com aquela encontrada na Escola do Residencial Pedregulho de Reidy.

O bloco monolítico que compõe a residência está apoiado em parte sobre estruturas independentes semelhantes a pilotis, e em outra parte sobre outro bloco perpendicular a este no térreo. Aqui também ocorre a setorização das áreas sociais e íntimas, uma vez que esta última se encontra no pavimento superior e a primeira no térreo.

Visando solucionar as questões de conforto ambiental, Borsoi cria pequenas aberturas

circulares para facilitar a exaustão do ar, na fachada principal. Um painel de treliças de madeira foi colocado no terraço para permitir a ventilação e ao mesmo tempo proteger da insolação. De acordo com Borsoi, este projeto segue os ensinamentos de Lúcio Costa no que se refere à adoção de elementos da arquitetura tradicional brasileira como as treliças em madeira semelhantes aos muxarabi.

As esquadrias resolvidas em venezianas, os elementos de treliças em madeira, a utilização de pilotis e a setorização entre áreas íntimas e sociais são as características retiradas deste projeto de Acácio Gil Borsoi para a elaboração do projeto da Casa-Oficina e Galeria de Arte que será proposto.

Casa da Bahia – Studio MK27| Márcio Kogan

A **Casa da Bahia** é um projeto residencial do escritório Studio MK27| Márcio Kogan que abrange uma área de 690 m² implantado isoladamente em um terreno com cerca de 2165 m². Em sua materialidade nota-se principalmente o uso da pedra e da madeira, trazendo consigo a valorização dos materiais locais.

A planta da casa parte de um jardim interno central de onde todo o programa de necessidade é resolvido. Em conjunto com as grandes aberturas, o arquiteto estabelece o enquadramento da natureza trazendo para dentro do ambiente visuais agradáveis do jardim projetado por Renata Tilli.

As casas baianas tradicionalmente são orientadas para o sentido nordeste aproveitando a ventilação que vem do mar, e neste projeto não é diferente. Com suas telhas de barro rústicas, além das imensas aberturas vedadas com muxarabis de madeira, em conjunto com uma planta estruturada em torno do pátio central, e a citada orientação dos ventos, todas essas soluções aliadas conferem conforto ambiental à edificação, constituindo-se numa prova genuína de que a arquitetura tradicional brasileira

ainda tem muito a nos oferecer.

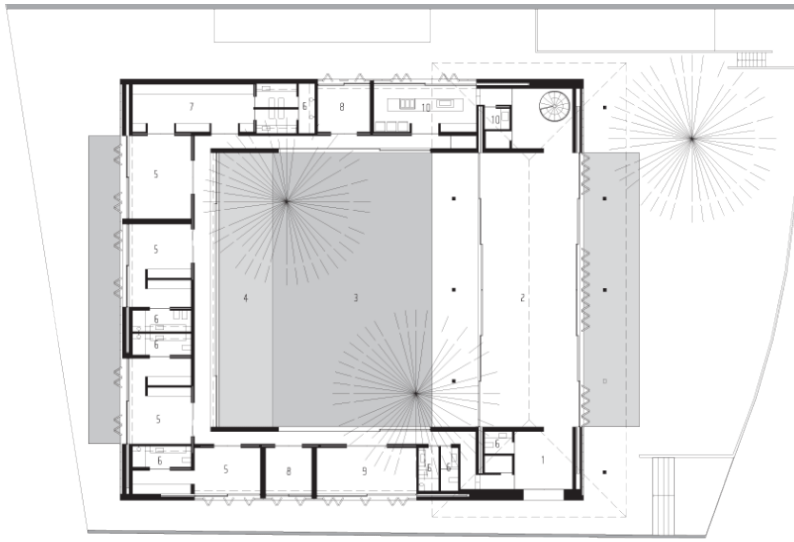
O projeto possui uma estética que valoriza a arquitetura tradicional brasileira. Não importa linguagens estrangeiras exógenas a realidade climática, histórica, social, econômica e local. Neste sentido, aproxima-se muito da escola carioca por se apresentar como um projeto moderno, mas que resgata elementos e soluções que remetem a arquitetura tradicional.

Deste modo, a Casa da Bahia traduz de maneira clara e prática conceitos buscados para o projeto da Casa-Oficina e Galeria de Arte que será proposto, pois o escritório Studio MK27| Márcio Kogan entrega um projeto sustentável que como eles mesmos colocam não tem uma dimensão tecnológica no “*sentido de novíssimos dispositivos que possibilitam a otimização do gasto de energia*”.

As grandes aberturas vedadas pelos muxarabis, a continuação espacial, a utilização de materiais locais, a resolução do projeto seguindo a orientação dos ventos preponderantes, o enquadramento da natureza somadas à sustentabilidade são as principais características encontradas neste projeto que formam algumas das referências para a Casa-Oficina e Galeria de Arte.

[34]

- 1. main entrance
- 2. living room
- 3. inner patio
- 4. reflecting pool
- 5. bedroom
- 6. bathroom
- 7. closet
- 8. home office
- 9. gym
- 10. kitchen
- 11. pantry



Cⁿ ground floor



[35]



[36]



Casa ES/2011 – Fernandes Atem Arquitetos

A **Casa ES/2011** é um projeto residencial situado no Condomínio Alphaville no Município de Eusébio que faz parte da Região Metropolitana de Fortaleza. Sua volumetria simples, característica da arquitetura cearense, corresponde a uma das premissas deste projeto a ser estabelecida para a concepção da Casa-Oficina e Galeria de Arte.

O projeto, de autoria do Escritório Fernandes Atem Arquitetos possui a implantação predominantemente longitudinal em um terreno de 16 metros de frente, 14 metros de fundo e 30 metros de comprimento. Segundo seus autores, a implantação longitudinal assim foi estabelecida visando privilegiar a orientação dos ventos e a aquisição de sombra, além de estabelecer continuidade entre as áreas internas e externas, integrando o verde por meio do enquadramento da natureza estabelecendo, neste sentido, agradável interação entre áreas de lazer e estar.

Pautado em uma metodologia de projeto modernista os autores respondem ao programa fazendo uso das características naturais do terreno se valendo de um desnível de cerca de 1,20 m entre o fundo do lote e a via. Os arquitetos

proveitam tal característica para a criação de um pavimento semienterrado que é utilizado como garagem, sobre este pavimento situa-se o volume que abriga o estar e gabinete que se projeta para além do pavimento superior de tal maneira que ocupa toda frente edificável estabelecendo privacidade para os espaços de convívio e ressaltando a volumetria do projeto.

Outro aspecto ligado à metodologia de projeto modernista é quanto a racionalização estrutural. Na resolução do programa os arquitetos optaram por marcar a estrutura independente feita em concreto armado o que resultou no domínio da transparência bem como a integração espacial entre os pavimentos.

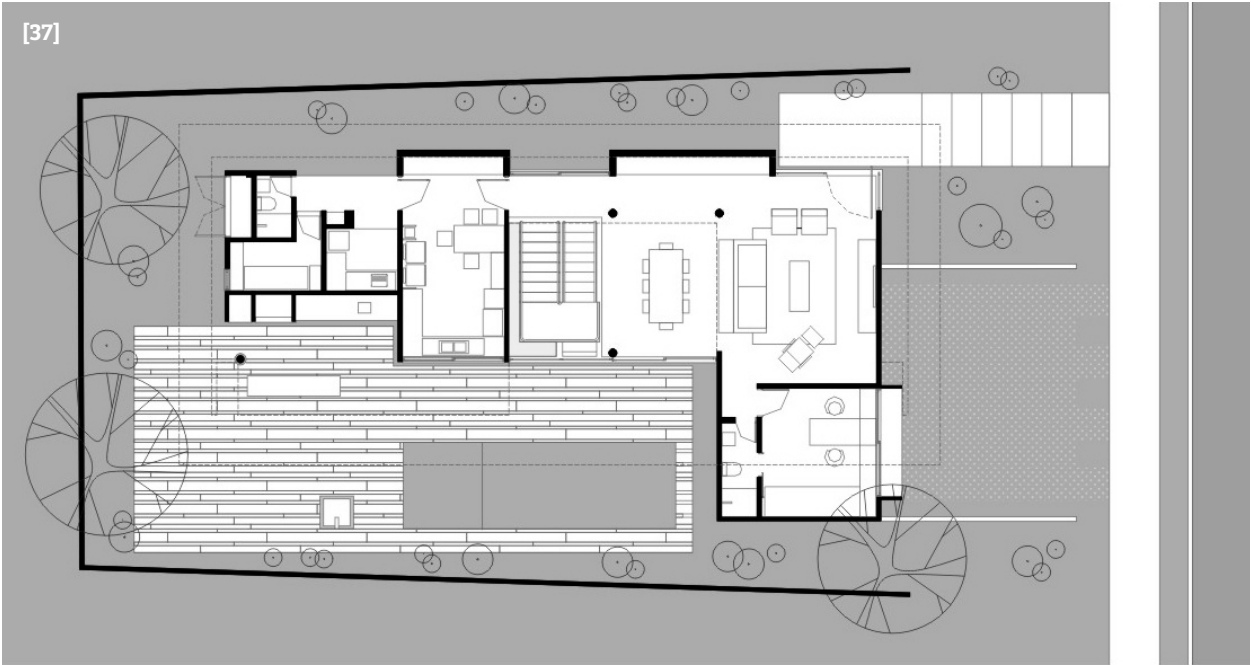
A solução da cobertura é uma das características que mais se destacam no âmbito do conforto ambiental. Solucionada em estrutura metálica sobre a laje da cobertura e com lambris de madeira, a cobertura pouco inclinada avança sobre o pavimento superior garantindo proteção às alvenarias e às esquadrias, resultando em um sombreamento generoso.

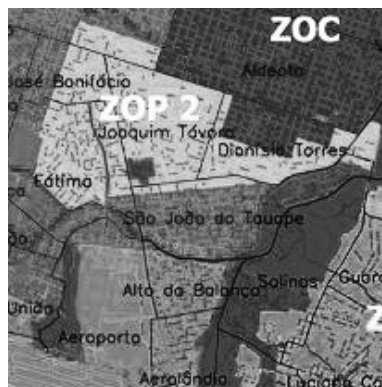
Nota-se neste projeto uma setorização bem marcada entre a área íntima, a área de serviço e a área social. Os quartos dos proprietários encontram-se todos no pavimento superior. No

[34] Planta Baixa da Casa da Bahia. Fonte: referans.files.wordpress.com/2010/04/casabahia12_referans.gif [35] Vista da Casa da Bahia. Fonte: <http://publicch3301.files.1drv.com/> [36] Vista Interna para o jardim, Casa da Bahia. Fonte: adbr-001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2011/12/13237150421285635124_21_det_caixilho_de_vidro_copia.jpg

térreo à esquerda, estão o banheiro social, quarto de empregada, a lavanderia e a cozinha que compõem o setor de serviço; separado pela circulação, à direita, encontram-se o jantar, o estar e o gabinete, além dos espaços de convivência compondo a área social. Esta característica converge para uma hierarquia espacial muito recorrente na arquitetura cearense destinada às elites e à pequena burguesia, onde ocorre uma distinção social clara dos espaços destinados aos servidores e servidos.

Deste modo, a simplicidade volumétrica, a solução do programa por meio de uma planta longitudinal, o sombreamento das alvenarias e esquadrias pela grande cobertura, a racionalização estrutural e as preocupações quanto ao conforto ambiental são as características deste projeto que servem de referência do projeto que será proposto.





capítulo 04

diagnóstico da área

capítulo 04

Diagnóstico da área

Para propor um projeto para um determinado local é necessário conhecê-lo. Deste modo, neste capítulo serão expostos de maneira resumida alguns aspectos referentes ao bairro onde ficará situado o projeto, o bairro Papicu. Além de sua história, serão também discutidas questões ambientais, a relação da indústria, da especulação imobiliária no desenvolvimento do bairro bem como na degradação de seus recursos hídricos que afetou diretamente a relação de seus habitantes com os corpos d'água que existiram e os poucos que ainda podem ser encontrados na parte Leste da cidade de Fortaleza.

Um aspecto de extrema importância, e que também será aqui abordado de maneira sucinta, será o adensamento e a verticalização do bairro ocorridos a partir da década de 1970 devido ao novo plano urbano aprovado no período em questão. A problemática da verticalização em Fortaleza se torna uma das discussões básicas do trabalho haja visto que em muitos casos, e o Papicu é um deles, vários bairros foram inicialmente projetados para comportar gabaritos mais baixos. Assim, as características

físicas locais comportavam estas demandas de modo que com o passar do tempo a verticalização trouxe consigo uma série de interferências como, o desmatamento indiscriminado, a afetação da capacidade de suporte do solo, a impermeabilização do solo devido a crescente pavimentação e a criação de zonas de calor e barreiras para a ventilação natural devido aos edifícios mais altos.

Por fim, serão explanados os índices urbanísticos do bairro Papicu, será evidenciado em que tipo de zona o bairro se insere, os objetivos dessa zona, seus parâmetros e quais instrumentos são aplicados a esta determinada zona.

Histórico do Bairro Papicu

Para apresentar a história do bairro do Papicu é possível recorrer a diferentes abordagens, todas elas no entanto vinculando o bairro enquanto parte ao todo da cidade de Fortaleza.

Quanto aos aspectos hídricos a história pode ser contada da seguinte maneira. No passado, Fortaleza era irrigada por uma imensa quantidade de córregos, riachos e lagoas de onde seus habitantes faziam uso para consumo doméstico. Deste modo, tais recursos foram de extrema importância na vida da população que buscava manter a integridade desses mananciais. (CLAUDIO-SALES, 2013, APUD PINHEIRO, 2015).

Em 1962 foi criado o Serviço de Abastecimento de Água do Ceará (SAAGEC) que em 1970 se tornou a Cagece. O então órgão criado passou a administrar a capacidade de água de uma área de dunas no bairro Papicu, abastecendo inicialmente o bairro Aldeota, a degradação dos mananciais tem sido relacionada à diminuição do interesse da população pelos recursos naturais

frente à iniciativa do serviço de abastecimento de água. (PINHEIRO, 2015).

Aos poucos os recursos hídricos de Fortaleza foram se esgotando. As condições climáticas juntamente com a temperatura média formam variáveis fundamentais para a ocorrência de lagoas na região costeira, região onde se concentrou inicialmente urbanização da cidade de Fortaleza que culminou também na erradicação quase total de lagoas neste cenário.

No que se refere à propriedade da terra, a história adquire uma outra conotação. Criado por volta da década de 1950 durante o governo de Faustino Albuquerque, o Papicu se estruturou a partir da Estrada Dioguinho localizada na Praia do Futuro. Naquele período a família Diogo era proprietária de grandes propriedades de terra, bem como das primeiras fábricas de cigarro do Ceará. (PINHEIRO, 2015).

Neste sentido, a especulação imobiliária foi um dos principais fatores que contribuiu para a degradação dos recursos hídricos. As imobiliárias realizavam discretamente o aterramento das lagoas para produção de solo urbano. Além disso, outro fator a ser apontado diz respeito a ausência de esgotamento sanitário, visto que os resíduos domésticos eram diretamente despeja-

dos nos corpos d'água. (PINHEIRO, 2015).

A Lagoa do Papicu em conjunto com as Lagoas que ainda restam na parte Leste de Fortaleza, que são a do Mel, do Gengibre e da Olga compõem a Bacia da Vertente Marítima, que está localizada entre a foz do Rio Ceará e a foz do rio Cocó na porção norte da cidade.

A instalação, em 1969, do Hospital do Instituto Nacional de Assistência Médica da Previdência Social (INAMPS), atualmente HGF, foi um fator de extrema importância para a efetivação da ocupação do bairro, pois trouxe consigo a implantação de serviços básicos para o entorno, além de vias de acesso. (PINHEIRO, 2015).

O Conjunto Habitacional Cidade 2000, construído na década de 1970 ocasionando o aterramento de vários outros corpos d'água que formavam o sistema hídrico do eixo Papicu-Cocó também merece ser destacado. Ainda neste mesmo período a construção da avenida Santos Dumont contribuiu para a segregação dos dois bairros findando a ligação e o escoamento entre o rio Cocó e os elementos hídricos do Papicu. (PINHEIRO, 2015).

Uma das primeiras plantas de urbanização para o Papicu foi promovida pela Cia Imobiliária Antônio Diogo, estabelecendo parcialmente

os loteamentos e em 1972 um documento evidenciava um traçado de praças das quais não existem atualmente. (PINHEIRO, 2015).

Nos anos posteriores as cervejarias Astra foram instaladas naquela região sob o financiamento da empresa J. Macedo Cia. A fábrica que pouco tempo depois se associou a Brahma, fez uso da lagoa como canal de despejo de resíduos líquidos, que obviamente mudou a qualidade da água.

No final da década de 1970 um novo plano urbano foi aprovado, redefinindo o parcelamento do solo da área, foi estabelecido que a localização passaria a comportar 280hab/há. Deste modo, poderiam ser construídos edifícios de até 12 andares, ainda que a região não possuísse sistema sanitário para a nova demanda que surgiria. (PINHEIRO, 2015).

Embora a Lagoa do Papicu tenha ganhado o título de parque ecológico em 1989, nos meados da década de 1990 ficou evidenciada a perda da biodiversidade daquele local. Desde então não ocorreram ações por parte dos órgãos públicos para mudar este panorama.

O desgaste dos recursos hídricos bem como a verticalização e o adensamento do bairro são os principais elementos que condicionam este pro-

jeto. Acredita-se que as vias pelas quais essas intervenções foram feitas não foram as mais benéficas para aquele local, pois assim como muitos bairros de Fortaleza os recursos hídricos foram sendo destruídos desmedidamente, ocorrendo perda do ponto de vista ambiental, social principalmente.

A verticalização ocorreu sob as mãos da especulação imobiliária, que visando apenas o lucro interfere nas condições naturais do bairro sem estudo de impacto. A proposta de um edifício unifamiliar de gabarito mais baixo que será proposto vem no sentido de buscar resgatar as propostas de habitação que inicialmente existiam no Papicu mas que aos poucos vem sendo destruídas devido à verticalização.

Bairro do Papicu: Contexto Atual

Atualmente o Papicu se configura como um dos bairros mais relevantes da cidade de Fortaleza, possuindo equipamentos públicos de grande importância como o Hospital Geral de Fortaleza (HGF) bem como o Terminal do Papicu e uma série de empreendimentos privados, como lojas, escolas, por exemplo, além do Hospital São Mateus e mais recentemente o Shopping RioMar. De acordo com o IBGE, o censo demográfico realizado em 2010 aponta para uma população de 18.370 habitantes vivendo em 5.549 domicílios.

O Hospital Geral de Fortaleza é o maior hospital público do Estado do Ceará, é referência em transplantes e possui a maior unidade de AVC do Brasil com vinte leitos e atende cerca de 240 pacientes por mês. Vale salientar que o hospital também se caracteriza por ser um dos maiores centros de treinamento do país, além do mais, com o total de 563 leitos o Hospital Geral realiza 600 cirurgias eletivas, 19 mil consultas, mais de 8 mil exames por imagens e em torno de 210 mil exames laboratoriais a cada mês. (PINHEIRO, 2015).

O terminal do Papicu, inaugurado em 1993 pelo então prefeito Antônio Cambraia segundo

a prefeitura, é o terminal que mais recebe passageiros em Fortaleza, atingindo um fluxo diário de cerca de 270 mil pessoas. Atualmente conta com 54 linhas de ônibus e possui uma frota de 524 veículos. (PINHEIRO, 2015).

O Shopping RioMar por sua vez foi entregue em 29 de Outubro de 2014 o que gerou uma grande intervenção no seu entorno devido a construção de um túnel, abertura de vias, sinalização e iluminação pública, plantação de cerca de 2500 mudas e reurbanização da praça Estrigas e Nice. O investimento foi uma parceria público-privada que gerou um custo de 40 milhões de reais. (PINHEIRO, 2015).

O equipamento foi construído onde antes estava localizada a antiga fábrica da Brahma que foi demolida em 15 de Maio de 2010, as obras do shopping tiveram início em 2012 e levaram 25 meses para serem concluídas. O empreendimento possui um teatro com 900 lugares, boliche, 12 salas de cinema, praça de alimentação além de lojas dos mais variados tipos de produtos e serviços. (PINHEIRO, 2015).

Por se tratar de uma habitação unifamiliar, os equipamentos como o Hospital Geral de Fortaleza, São Mateus e o Terminal do Papicu se colocam como os principais elementos condicionantes deste projeto, por se tratarem de

equipamentos que respondem diretamente a demandas corriqueiras para famílias do bairro. Vale salientar que como o projeto contempla uma galeria de arte que atua como espaço de comércio e de exposição das artes, o terminal do Papicu contribui para o acesso àquele espaço. É sempre importante frisar que o projeto que será proposto neste TFG vem como uma crítica à verticalização desmedida ocorrida no Papicu, além figurar como um elemento de resistência no que se refere as habitações unifamiliares que no passado foram características daquela localidade.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração é o resgate de elementos da arquitetura colonial brasileira que bate de frente com a produção arquitetônica encontrada no Papicu que em grande parte é desprovida de qualquer referência arquitetônica de qualidade como a arquitetura colonial brasileira. O projeto da Casa-Oficina e Galeria de Arte que será proposto, deste modo, vem para instigar o diálogo referente ao uso e a memória de bairros atualmente descaracterizados pela especulação imobiliária bem como, atentar para questões patrimoniais através do resgate de uma expressão arquitetônica tão própria da arquitetura brasileira.

Índices urbanísticos do Papicu

De acordo com o Art. 83 do Plano Diretor de Fortaleza o bairro Papicu é uma Zona de Ocupação Preferencial 2 (ZOP 2), deste modo, é caracterizado por uma disponibilidade parcial de infraestrutura bem como de serviços urbanos além de possuir uma disponibilidade limitada de adensamento. Áreas como o Papicu destinam-se à intensificação condicionada da ocupação do solo.

Segundo o Art. 84 do Plano Diretor de Fortaleza os objetivos da Zona de Ocupação Preferencial 2 (ZOP 2) são:

- I - Possibilitar a intensificação do uso e ocupação do solo e a ampliação dos níveis de adensamento construtivo, condicionadas à disponibilidade de infraestrutura e serviços urbanos e à sustentabilidade urbanística e ambiental;
- II - Recuperar, para a coletividade, a valorização imobiliária decorrente de investimentos públicos;
- III - Implementar instrumentos de indução ao uso e ocupação do solo;
- IV - Prever a ampliação da disponibilidade e recuperação de equipamentos e espaços públicos;
- V - Promover a integração e a regularização urba-

nística e fundiária dos núcleos habitacionais de interesse social existentes.

A questão da sustentabilidade está contemplada no primeiro ponto do Art. 84, no entanto, como citado anteriormente a sustentabilidade nunca foi uma vertente que mereceu real destaque haja visto o descaso com os recursos hídricos existentes no bairro. Isto também implica o quarto ponto uma vez que os recursos hídricos não foram recuperados e as praças que inicialmente foram propostas sequer existem e atualmente dão espaço a empreendimentos imobiliários. Por fim, o quinto ponto trata dos núcleos habitacionais de interesse social. Sobre as Zeis no Papicu, o bairro possui dois tipos de Zeis, a de Ocupação Zona Especial de Interesse Social e de Zona Especial de Interesse Social de Vazios, tipo I e II respectivamente. No bairro Papicu, na zona de tipo II o que se observa é a construção de torres empresariais e residenciais impulsionada pela especulação imobiliária. Vale salientar também que os tipos de Zeis e seus conceitos que foram aprovados para a cidade de Fortaleza por meio do Plano Diretor Participativo de 2009, embora tal ferramenta seja de extrema importância para a população menos assistida, até o momento deste trabalho as zonas não foram

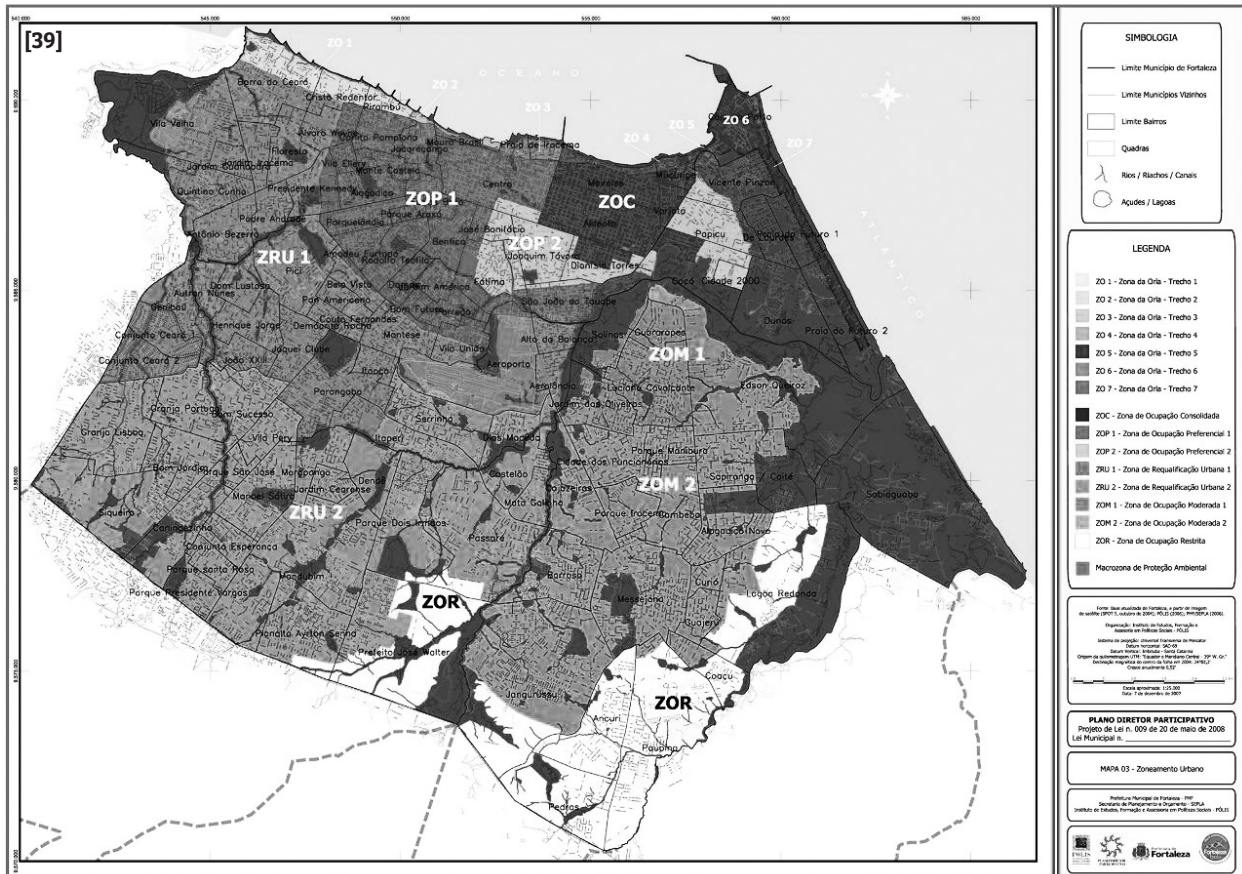
regularizadas o que contribui diretamente para o contínuo desfavorecimento da população no acesso à moradia.

Em relação aos parâmetros da ZOP 2 o Art. 85 coloca:

- I - Índice de aproveitamento básico: 2,0;
- II - Índice de aproveitamento máximo: 3,0;
- III - Índice de aproveitamento mínimo: 0,2;
- IV - Taxa de permeabilidade: 30%;
- V - Taxa de ocupação: 60%;
- VI - Taxa de ocupação de subsolo: 60%;
- VII - Altura máxima da edificação: 72m;
- VIII - Área mínima de lote: 125m²;
- IX - Testada mínima de lote: 5m;
- X - Profundidade mínima do lote: 25m.

Por fim, de acordo com o Art. 86 serão aplicados na Zona de Ocupação Preferencial 2 (ZOP2), especificamente os seguintes instrumentos:

- I - Parcelamento, edificação e utilização compulsórios;
- II - IPTU progressivo no tempo;
- III - Desapropriação mediante pagamento por títulos



da dívida pública;

IV - Direito de preempção; V direito de superfície;

V - Outorga onerosa do direito de construir;

VI - Transferência do direito de construir;

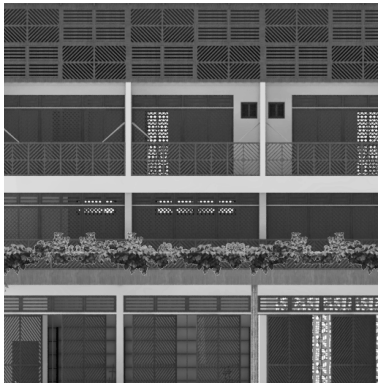
VII - Operação urbana consorciada;

VIII - Consórcio imobiliário;

IX - Estudo de impacto de vizinhança (EIV);

X - Estudo ambiental (EA);

XI - Zona Especial de Interesse Social (ZEIS); XIII - instrumentos de regularização fundiária.



capítulo 05

memorial descriptivo

capítulo 05

Memorial descritivo

O projeto deste Trabalho Final de Graduação consiste de uma residência unifamiliar para um artista plástico, um jovem aquarelista e ilustrador de moda solteiro que eventualmente recebe visitas de amigos e parentes além de outros artistas. Deste modo, o projeto é um complexo de múltiplo uso onde além de morar, o artista pesquisa, produz, expõe e comercializa suas obras. Para isso, o projeto contempla além de habitação, uma oficina com uma pequena biblioteca, ambas integradas a uma grande galeria de arte. Para dar suporte à galeria, foi necessário projetar uma cozinha com vestiários e banheiros para funcionários.

Deste modo, o tema central deste projeto é a arquitetura residencial, haja visto a importância deste programa arquitetônico na formação da sociedade. Outras temáticas como o conforto ambiental, a relação entre público e privado, assim como a valorização do patrimônio através da adoção de princípios da arquitetura tradicional brasileira compõem os principais eixos temáticos tratados neste projeto.



O projeto está situado no bairro Papicu em um terreno de esquina entre as ruas Batista de Oliveira e Joaquim Lima, por trás do Hospital São Mateus. Esta área se caracteriza pela crescente verticalização, no entanto, ainda possuem alguns exemplares de habitação residencial de baixos gabaritos. Assim, este projeto também se coloca como “um grito” contra o processo de verticalização desmedido em bairros onde inicialmente foram pensados para comportar edi-

ficações de baixos gabaritos e que atualmente sofrem com interferências ambientais negativas devido a verticalização e adensamento populacional que beneficia, na maioria dos casos, apenas à especulação imobiliária.

O complexo possui quatro acessos, dois de serviço com entrada pela rua Pereira de Miranda e saída pela rua Batista de Oliveira, um acesso público para a galeria de arte pela rua

Pereira de Miranda e um acesso privado direto para a residência pela rua Batista de Oliveira. Através da entrada de serviço tem-se acesso a sala de acervo da galeria de arte para a descarga de obras de arte, bem como de material de pintura, livros e materiais em geral para a galeria e a oficina. Esta entrada também dá acesso a cozinha, a casa de lixo e gás e aos vestiários dos funcionários. Devido ao espaço limitado para a manobra, faz-se necessária a saída de serviço pela rua Batista de Oliveira.

Na rua Batista de Oliveira, encontra-se também a entrada privativa para a residência, a qual apenas o proprietário tem acesso para a garagem resolvida em pilotis. O acesso para a galeria de arte, ou seja, o acesso público se dá pela rua Pereira de Miranda como exposto anteriormente, e difere dos demais principalmente por ligar-se diretamente ao jardim do complexo.

O conjunto edificado que conforma o complexo, em termos de conforto ambiental, é solucionado através de elementos e técnicas que remetem à arquitetura tradicional brasileira. Praticamente todas as esquadrias são feitas em madeira, fazendo uso de muxarabis e venezianas. Ocorre também ampla utilização de cobogó principalmente na galeria de arte.

Uma grande laje com rasgos está presen-

te reforçando a união entre a galeria de arte e a oficina. Esta laje, por meio de seus rasgos foi pensada para ser também um elemento expositor de obras de arte, de modo que, nas vigotas dos rasgos podem ser colocados tirantes ou elementos para expor os trabalhos do artista. Vale salientar que os rasgos na laje também foram pensados a fim de contribuir para o conforto ambiental, uma vez que permite a passagem de luz e vento além de possuir uma dimensão estética, proporcionando jogo de luz e sombra naquele ambiente.

O espaço da galeria de arte é fluido em todos os sentidos. As paredes da galeria são compostas em sua maior parte, por cobogós e são vedadas por esquadrias em muxarabi e venezianas. Esta solução foi tomada para que todo o ambiente interno preferencialmente faça uso da ventilação de iluminação natural. Na galeria, o único ambiente que possui temperatura e iluminação controlada é a sala de acervo, este ambiente deve estar livre de umidade e microorganismos que possam degradar as obras. Deste modo, estantes para a guarda das obras devem ser feitas em material metálico. O salão de exposição da galeria é resolvido em pé direito duplo, neste salão; no térreo, encontram-se a recepção, os banheiros, área de convivência e uma rampa

em concreto armado vazada que dá acesso ao primeiro pavimento.

A rampa é o único elemento que liga os pavimentos da galeria, sendo o único elemento de circulação vertical do edifício. Ao ser vazada, a rampa propõe uma *promenade architecturale*, onde em seus vazios também podem ser expostas algumas obras de arte. Outro aspecto que levou a tal solução foi o fato de que este elemento ocupa uma porção considerável do salão de exposição e suas vazaduras permitem maior fluidez espacial.

Como as paredes são resolvidas em cobogós, são necessários biombos e elementos suspensos de exposição para as obras de arte, que contribuem para a dinamização do ambiente. Uma sala administrativa liga a sala de acervo bem como a oficina à galeria de arte. Esta sala também serve de ligação entre a cozinha e o salão de exposições.

A oficina foi projetada para ser um ambiente “semiprivado”, é o elemento de ligação entre a residência, o jardim e a galeria de arte. Assim como os demais edifícios a oficina possui esquadrias em muxarabi e venezianas. Na oficina encontra-se uma pequena biblioteca com prateleiras para livros e escadas de correr. A laje da oficina é um teto jardim que permite os

primeiros enquadramentos da natureza para o ambiente social da residência. Tais enquadramentos apresentam-se de maneira escalonada, com as primeiras visuais para a laje da oficina, as segundas visuais para o jardim do complexo e por fim a paisagem urbana.

O acesso para a área social da residência ocorre por meio de uma escada guardada por um volume vazado por conta dos cobogós. Chegando na área social da residência, depara-se com um grande vão livre, pouco compartimentalizado que compreende, estar, jantar, cozinha, lavanderia, dispensa e lavabo. Uma parede de cobogós separa de maneira sutil a cozinha e sala de jantar da sala de estar. Esta continuação espacial em conjunto com as grandes aberturas vedadas por esquadrias em muxarabis e venezianas e planta longitudinal foi projetada desta maneira visando a melhor captação de ventilação e iluminação natural possível. A escada é o elemento que dá acesso ao pavimento superior, a área íntima. A escada é valorizada sendo exposta pelas aberturas que a circundam, expressando-a como elemento arquitetônico que merece destaque.

A área íntima compreende a suíte do proprietário, dois quartos para hóspedes com banheiro compartilhado e um escritório. Os quatro am-

bientes possuem varandas particulares que assim como a varanda da área social da residência, permitem o enquadramento do exterior por meio de suas grandes aberturas. O corredor da área íntima possui a característica de ser um elemento importante no conforto ambiental, pois a laje de cobertura termina nas paredes de acesso aos cômodos. Deste modo, o vazio resultante é guarnecido por vigotas espaçadas de 30 em 30 centímetros funcionando como exaustor de calor daquele ambiente. A cobertura da residência coroa a questão do conforto ambiental pois sendo resolvida em uma água com telhas canal e uma grande inclinação, a considerável abertura que resulta desta inclinação é vedada pelos elementos vazados, muxarabi e venezianas. Portanto, estas grandes aberturas aliadas aos vazios das vigotas do corredor da área íntima proporcionam constantes trocas de calor deixando o ambiente mais ameno. A cobertura se projeta para além dos pavimentos da residência. Com isso, protege as varandas, alvenarias, esquadrias e ambientes da insolação direta.

A cozinha é o último edifício que compõe o complexo, o edifício possui um pé direito alto, suas aberturas também são vedadas por esquadrias em venezianas e muxarabi. A princípio este edifício foi projetado para quatro funcioná-

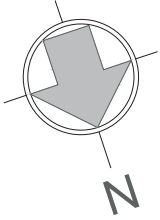
rios, com dois banheiros, dois vestiários, área de serviço, central de cocção, bancadas para manuseio de alimentos e refrigeradores, casa de lixo e gás. Embora a cozinha tenha sido projetada para quatro funcionários, o ambiente permite abrigar o dobro desta capacidade visando um aumento no número de funcionários para dar maior suporte a eventos de mostra de arte.

A implantação dos edifícios que compõem o complexo denota uma hierarquia espacial que delimita o público e o privado, além das áreas servidoras e servidas. Através da residência é possível ter vistas gerais de todo o complexo e deste modo observar e controlar os fluxos que ocorrem no complexo. A cozinha, de gabarito mais baixo entre todos os edifícios é implantada de modo a servir tanto à residência quanto à oficina e à galeria de arte.

A galeria de arte, devido a sua planta longitudinal, marca a entrada do público que também se faz convidada para ser acessada pelo jardim lateral. Tal acesso finda na oficina, que como colocado, é o ambiente semiprivado, situado no final do jardim e que se apresenta como ambiente de transição entre o setor público e o privado; a residência, setor privado do complexo tem este caráter reforçado por ser o único edifício resolvido em pilotis.

1. Planta de Localização

(sem escala)

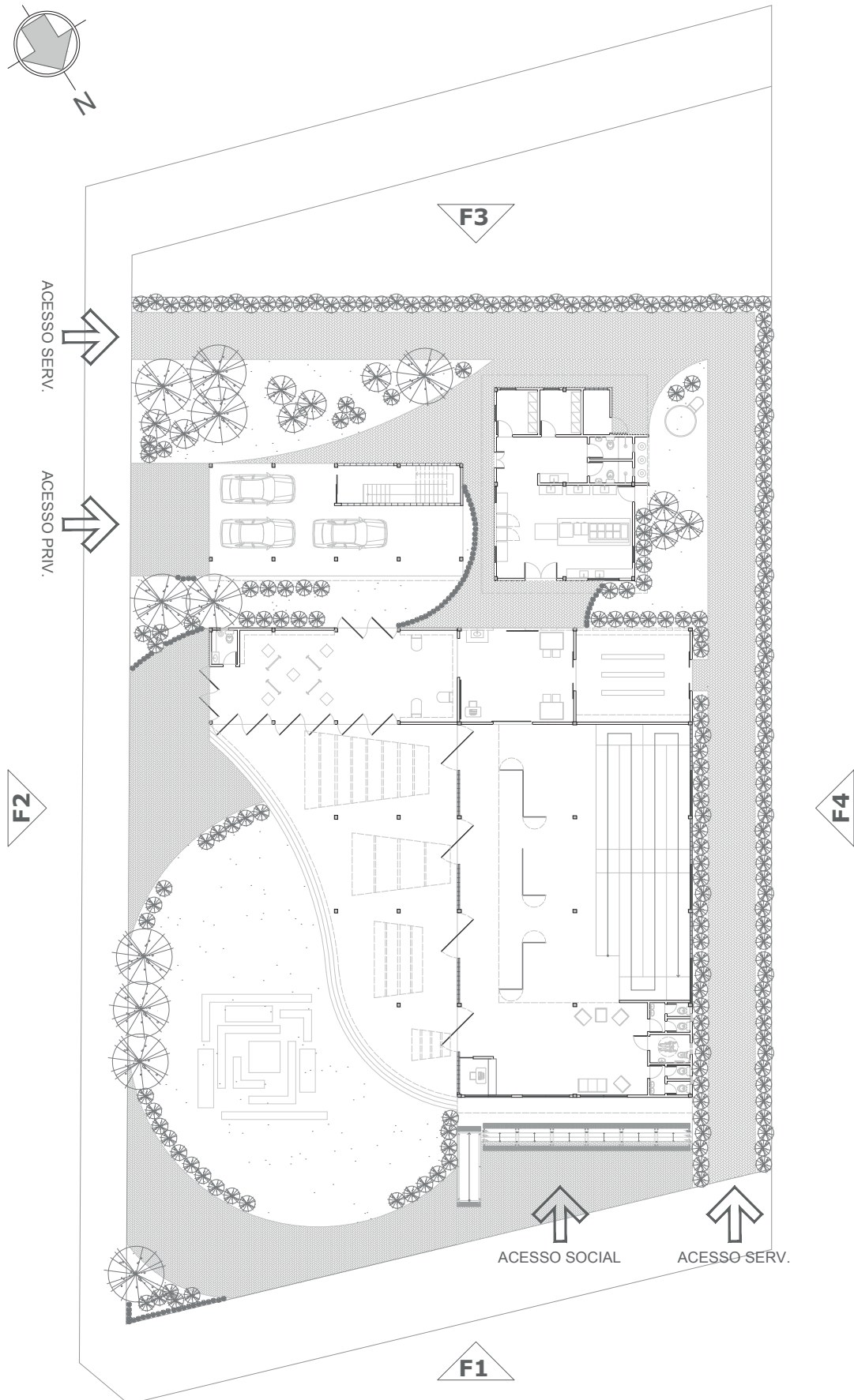




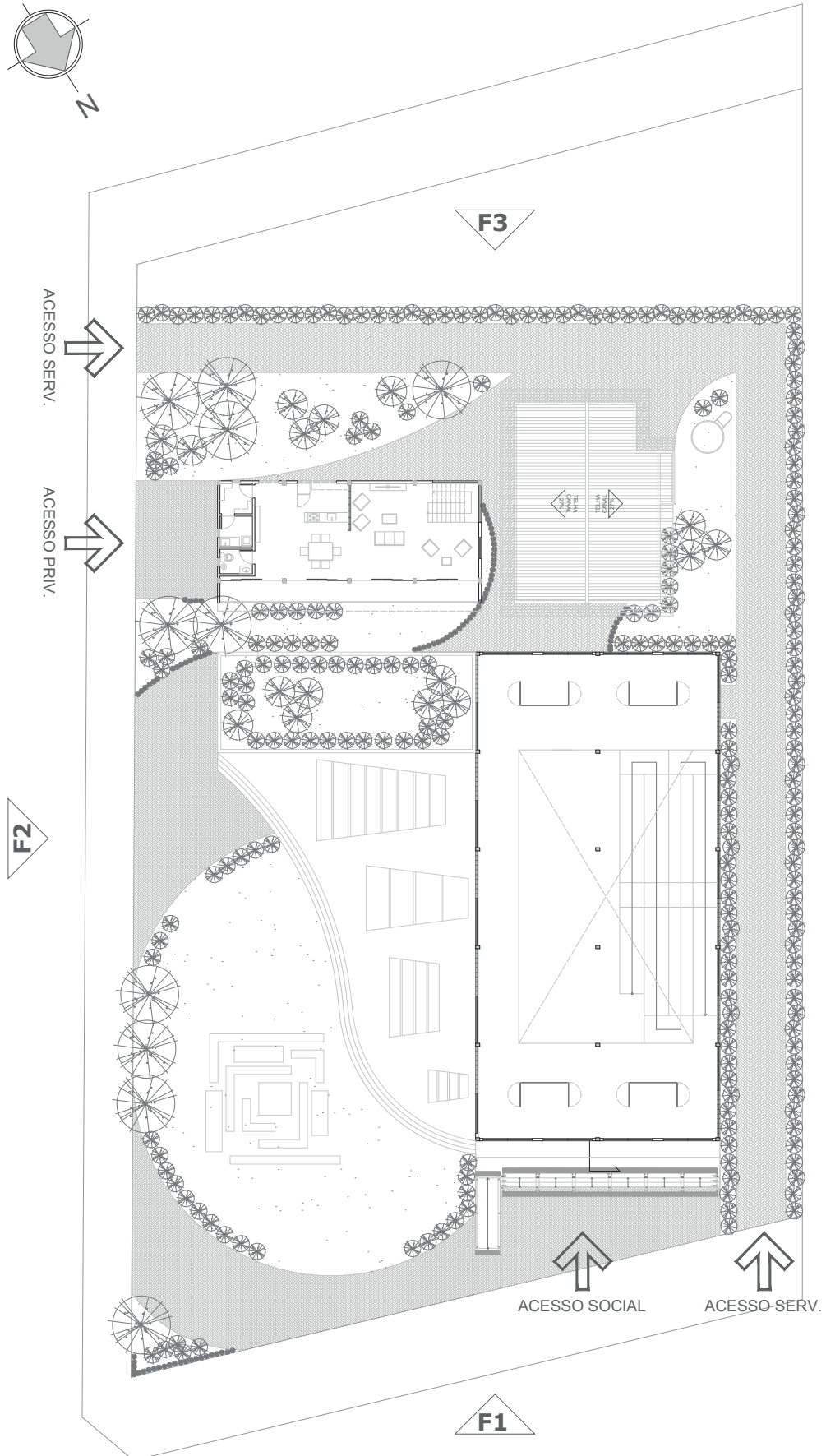
RUA JOAQUIM LIMA

RUA PEREIRA DE MIRANDA

2. Planta Baixa T rro Complexo (sem escala)

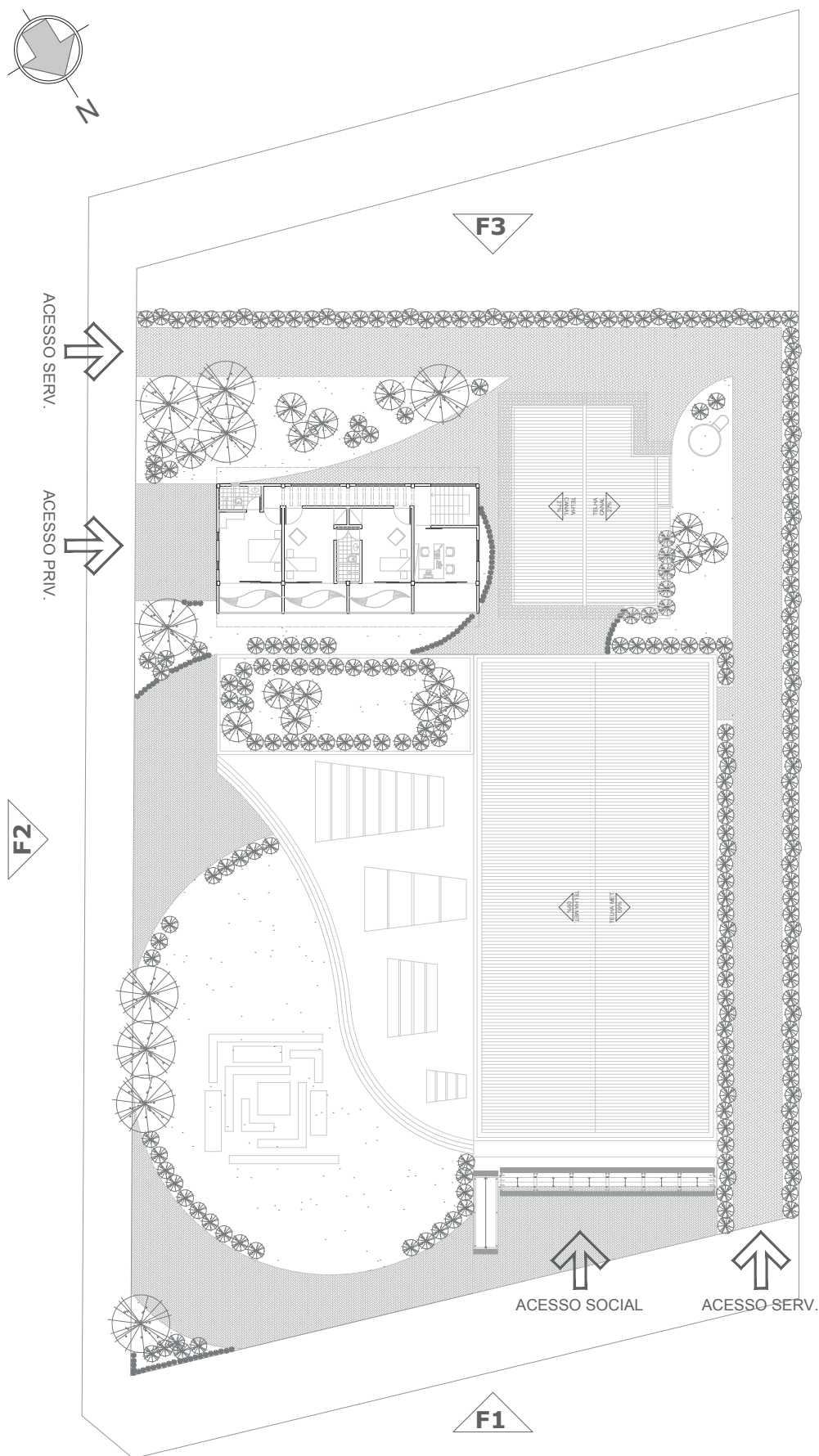


3. Planta Baixa 1º Pav. Complexo (sem escala)



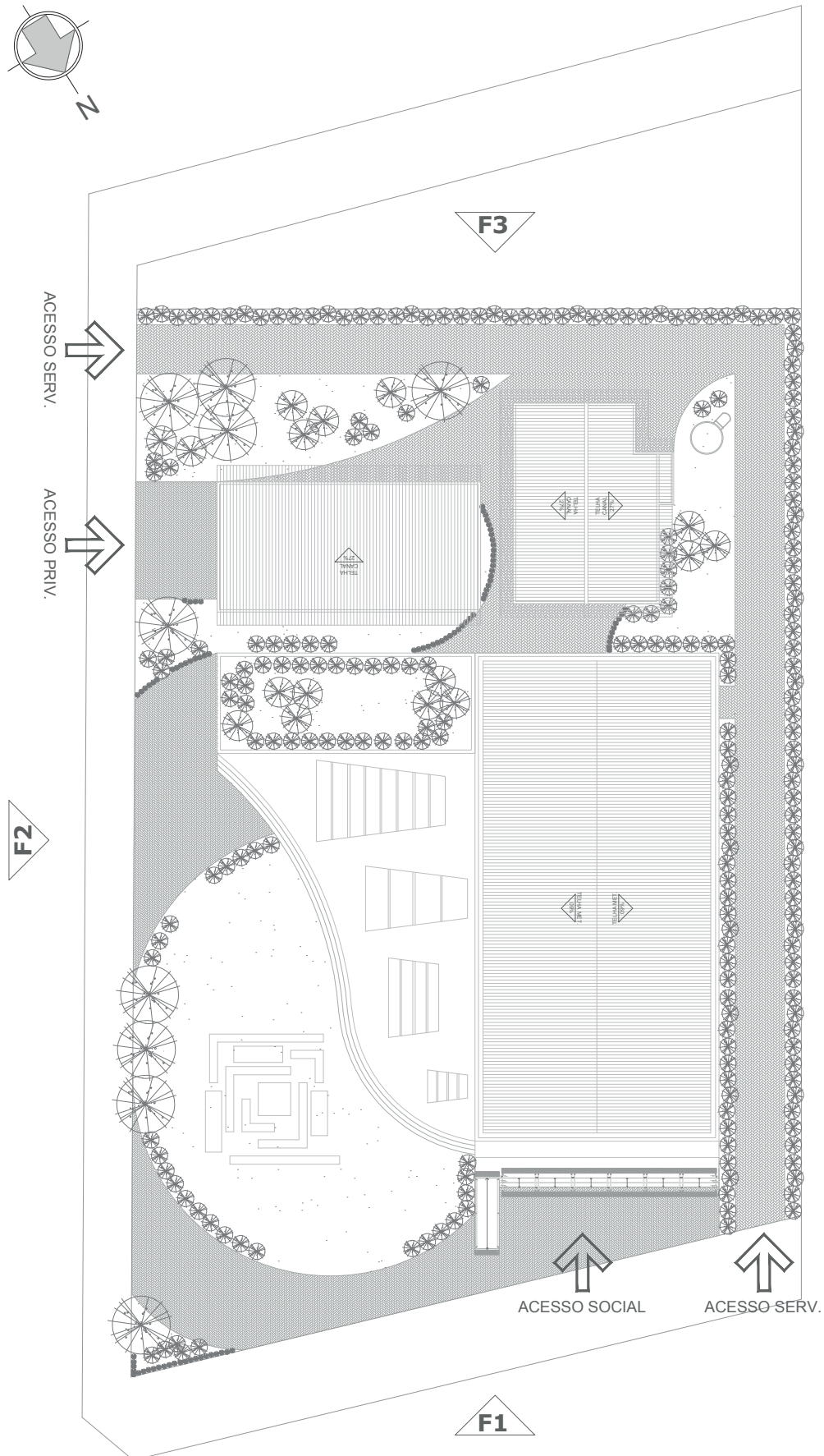
4. Planta Baixa 2º Pav. Complexo

(sem escala)



5. Planta de Coberta Complexo

(sem escala)



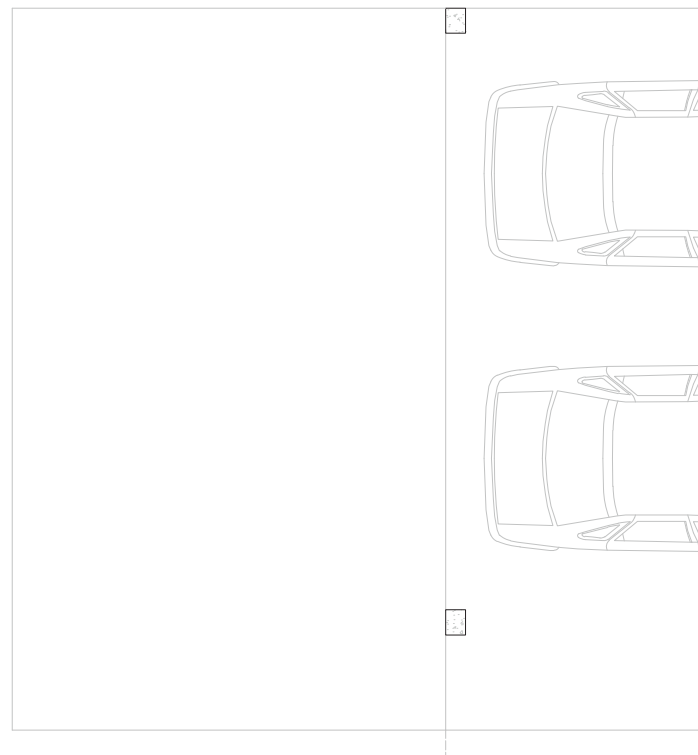
6. Planta Layout Térreo Residência

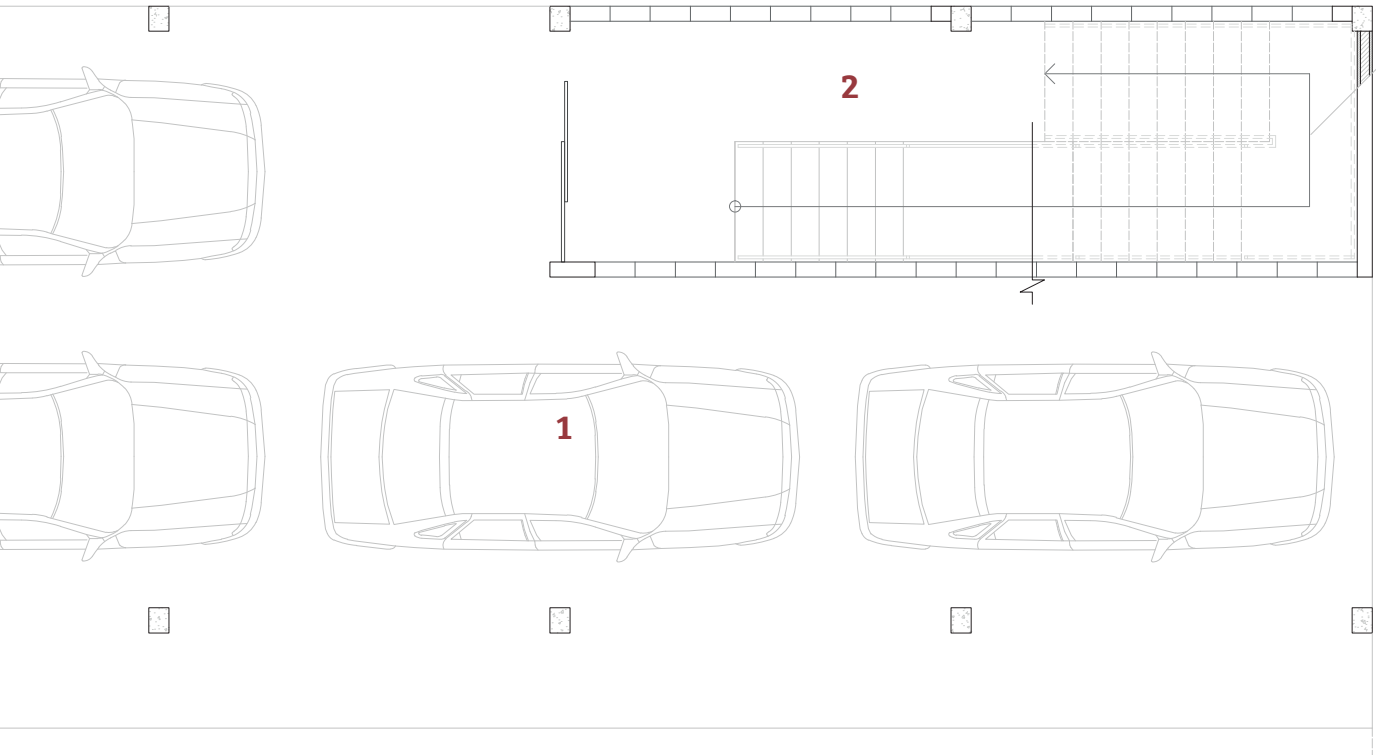
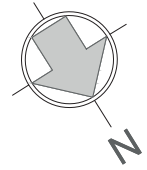
(1:75)

1. Garagem (94,46 m²)

2. Acesso (18,81 m²)

Área total = 116,64 m²



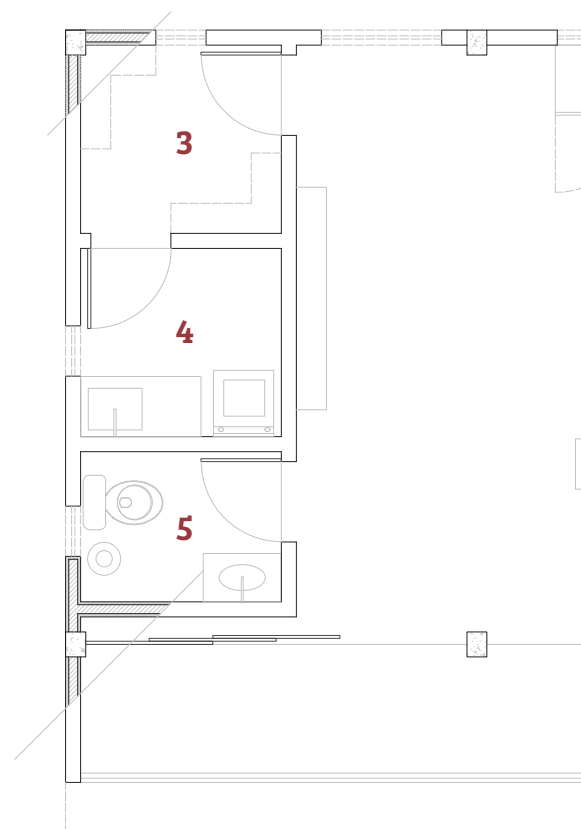


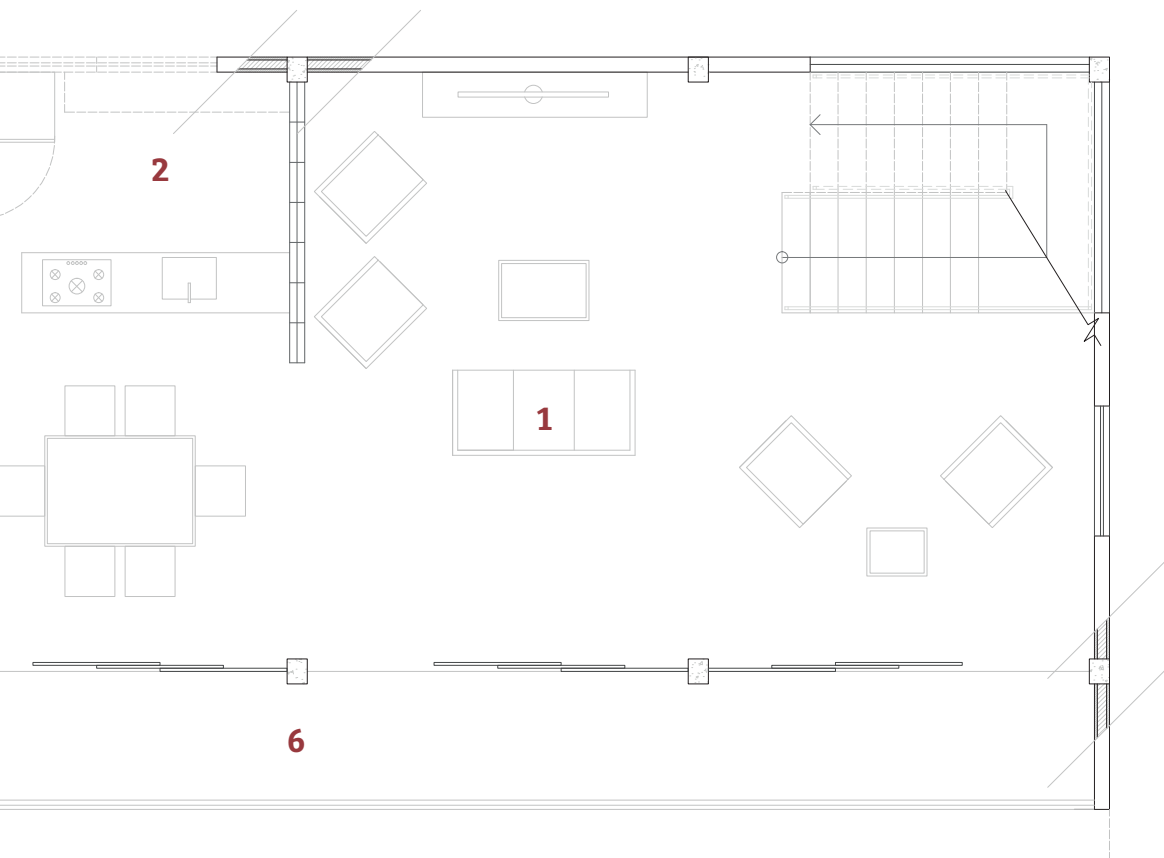
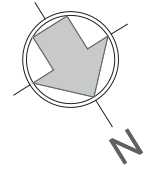
7. Planta Layout 1º Pav. Residência

(1:75)

1. Estar/Jantar (53,84 m²)
2. Cozinha (13,72 m²)
3. Despensa (3,75 m²)
4. Área de Serviço (3,75 m²)
5. Lavabo (3,00 m²)
6. Varanda (21,77 m²)

Área total = 121,50 m²



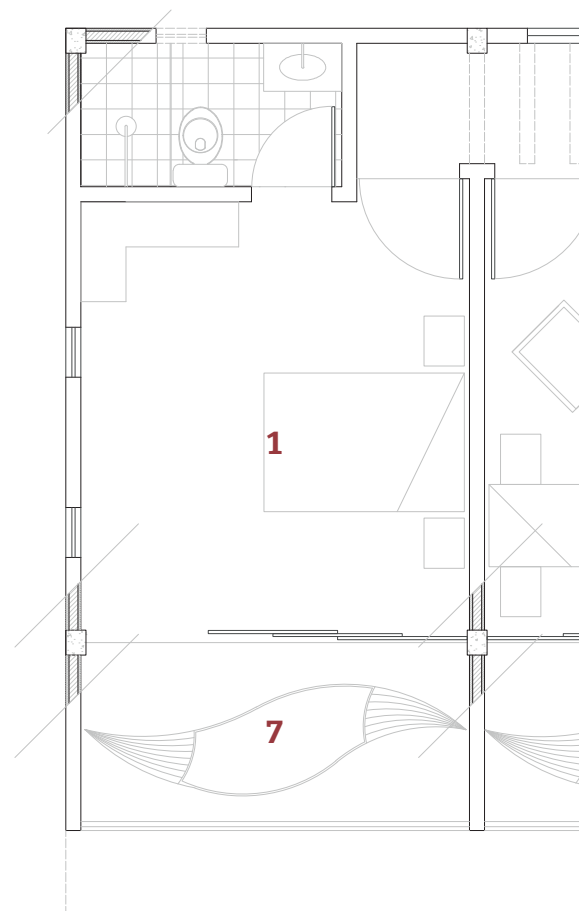


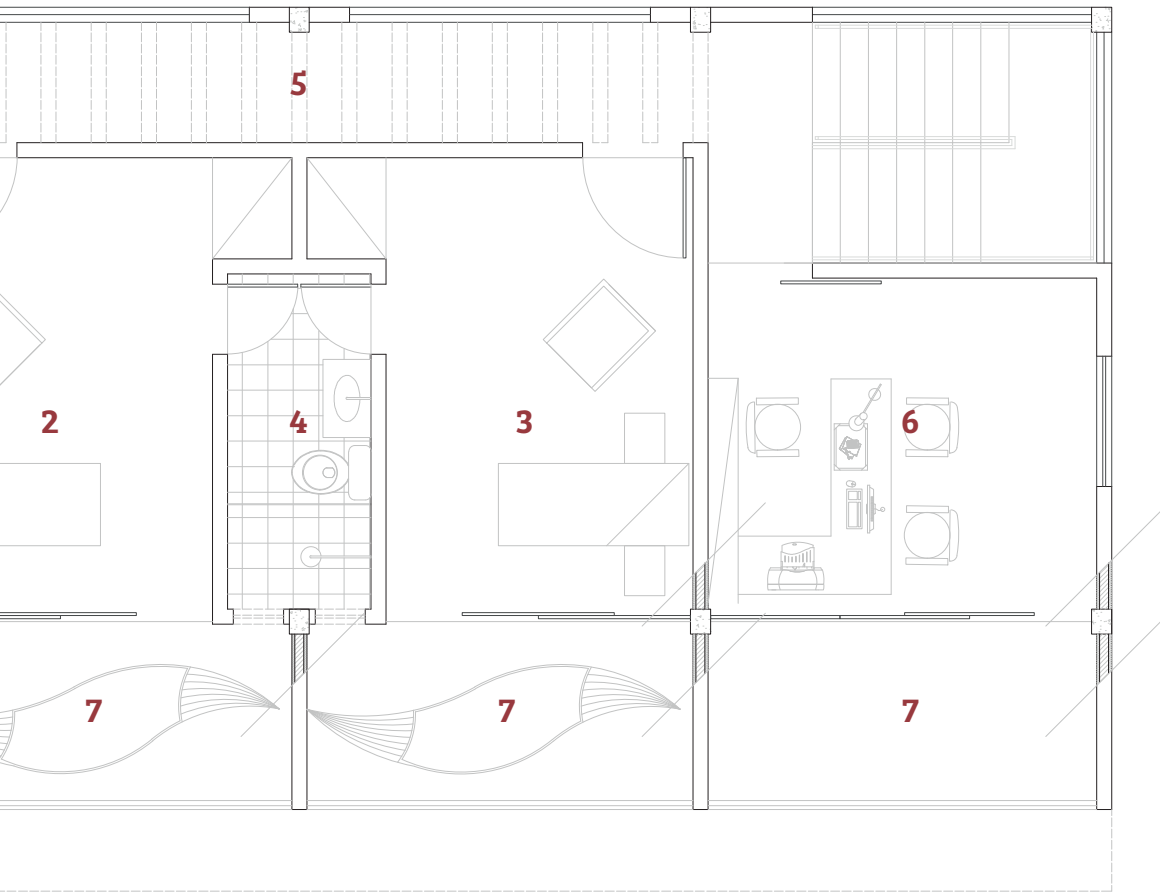
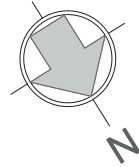
8. Planta Layout 2º Pav. Residência

(1:75)

1. Suíte (17,28 m²)
2. Quarto de Hóspedes 1 (14,94 m²)
3. Quarto de Hóspedes 2 (14,94 m²)
4. W.C. (4,46 m²)
5. Corredor (12,48 m²)
6. Escritório (13,42 m²)
7. Varanda (7,26 m²)

Área total = 129,60 m²



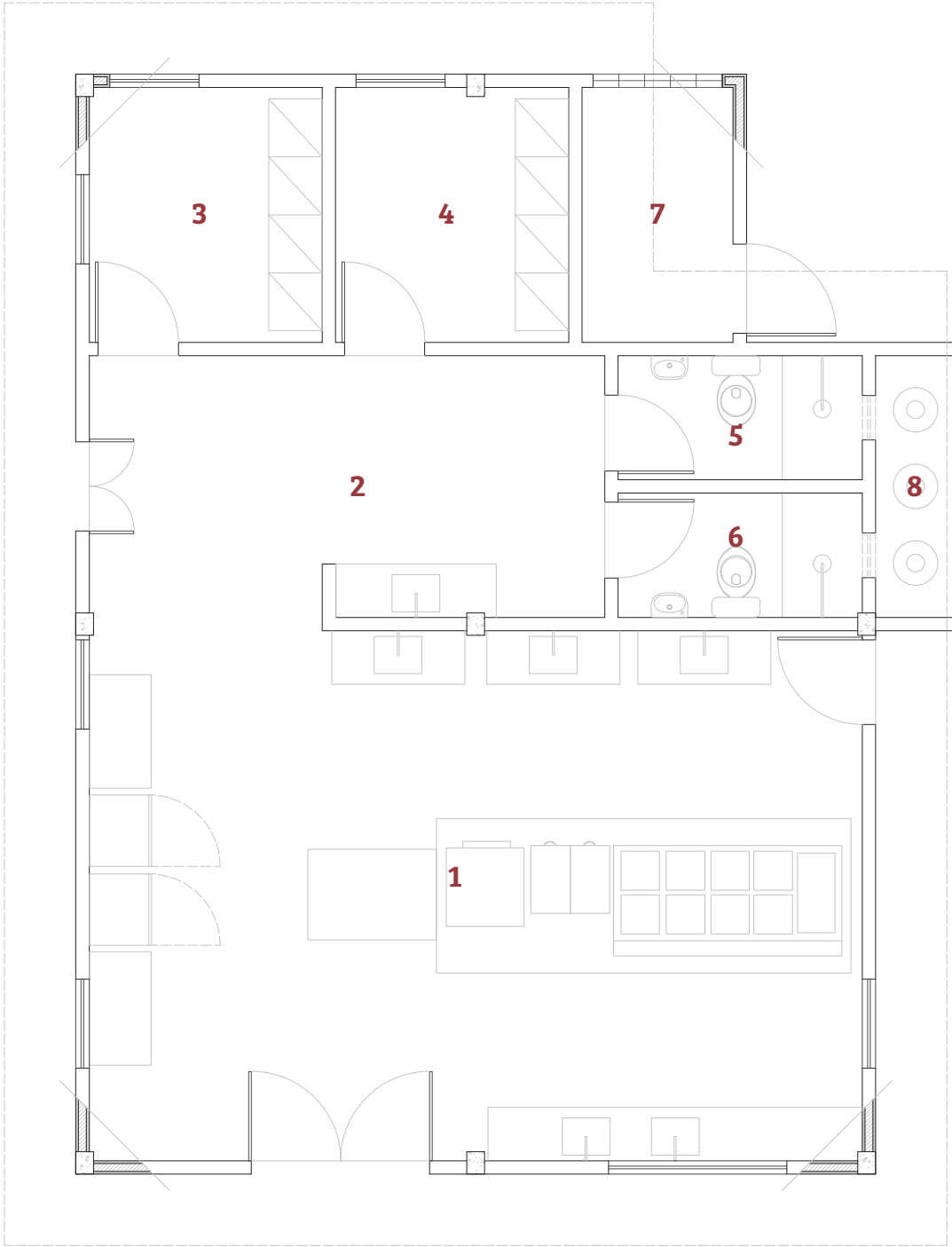
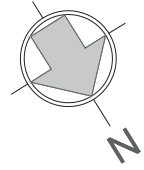


9. Planta Layout Cozinha

(1:75)

1. Central de Cocção (51,34 m²)
2. Área de Serviço (15,31 m²)
3. Vestiário Masculino (7,46 m²)
4. Vestiário Feminino (7,46 m²)
5. W.C. Masculino (3,82 m²)
6. W.C. Feminino (3,82 m²)
7. Casa de Lixo (4,84 m²)
8. Casa de Gás (2,60 m²)

Área total = 103,77 m²



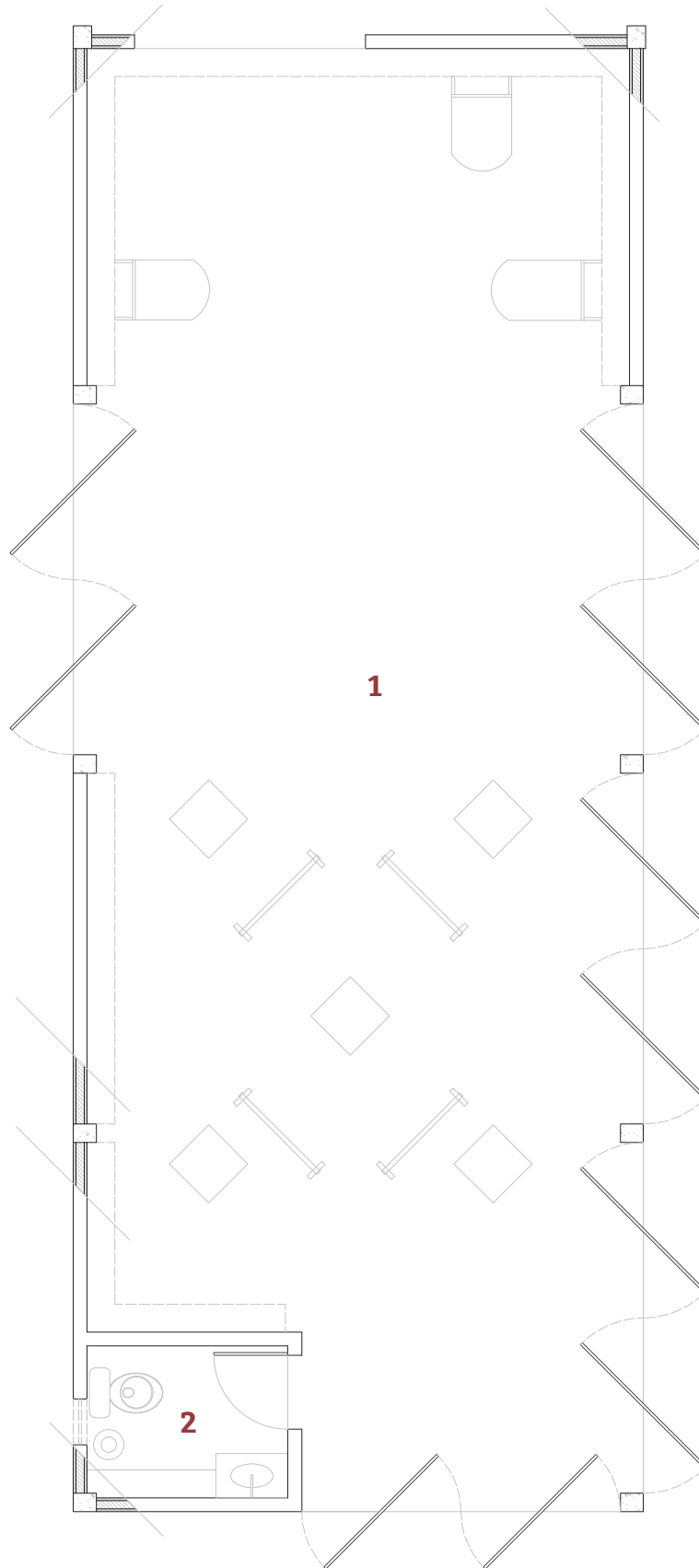
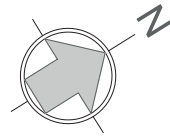
10. Planta Layout Oficina

(1:75)

1. Oficina (90,73 m²)

2. W.C. (3,58 m²)

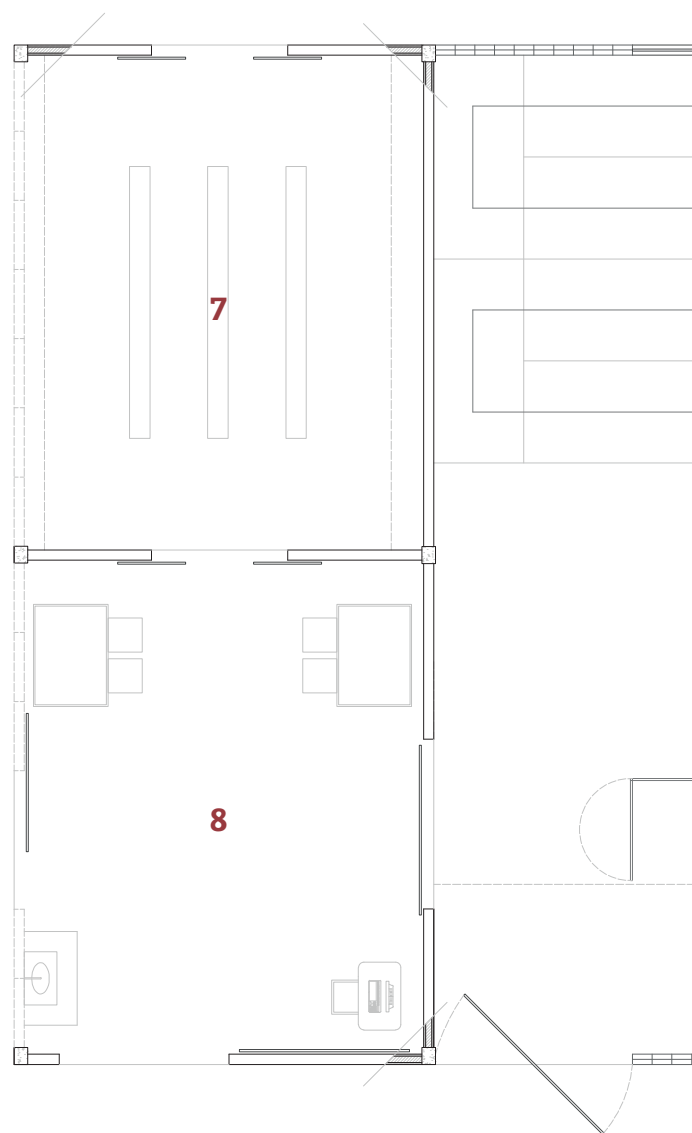
Área total = 98,88 m²

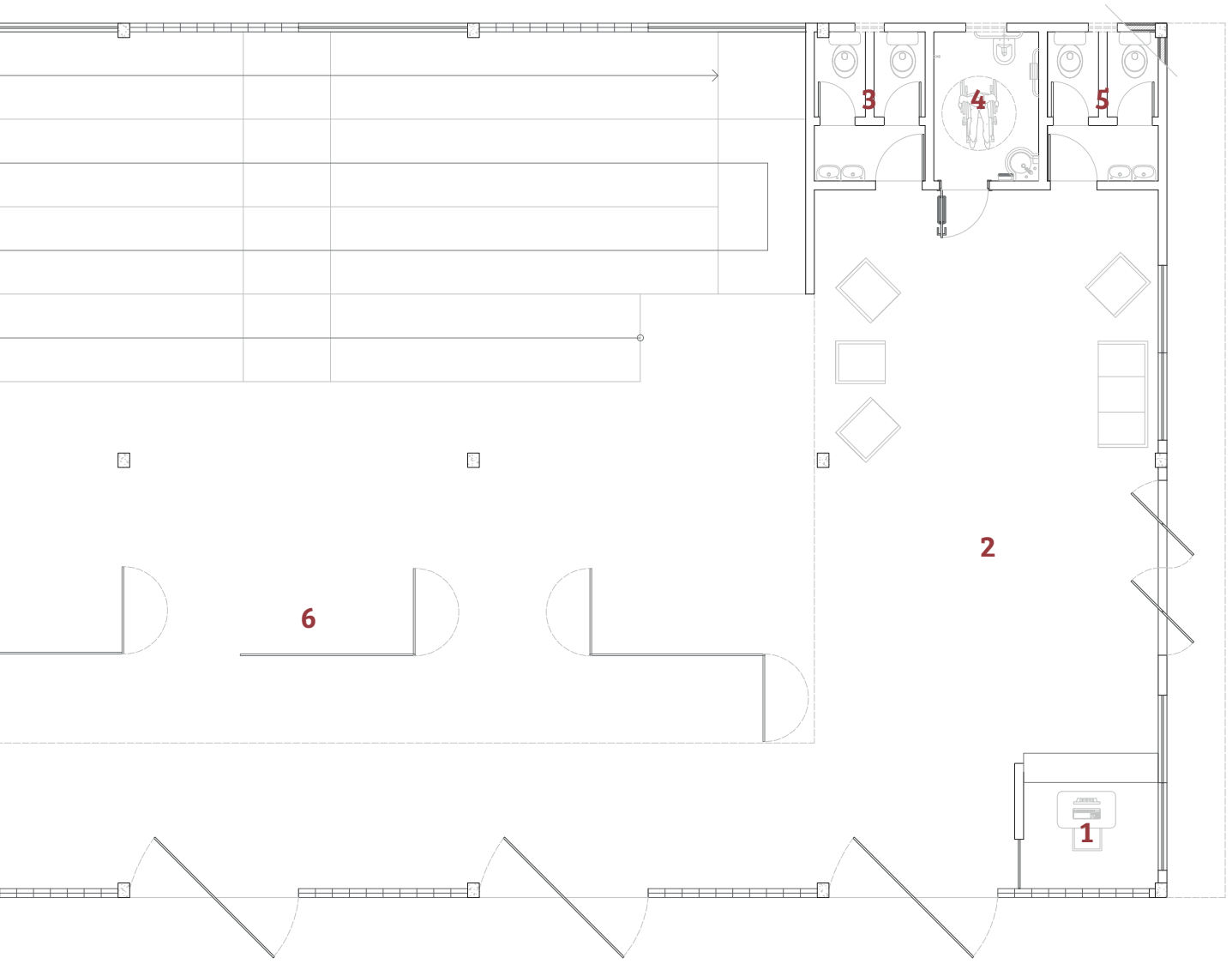
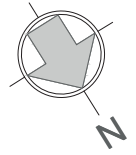


11. Planta Layout Térreo Galeria de Arte (sem escala)

1. Recepção (4,26 m²)
2. Hall (55,98 m²)
3. W.C. Masculino (2,75 m²)
4. W.C. Acessível (6,00 m²)
5. W.C. Feminino (2,75 m²)
6. Salão de Exposições (154,86 m²)
7. Sala de Acervo (42,69 m²)
8. Sala de Administração (42,69 m²)

Área total = 450,00 m²

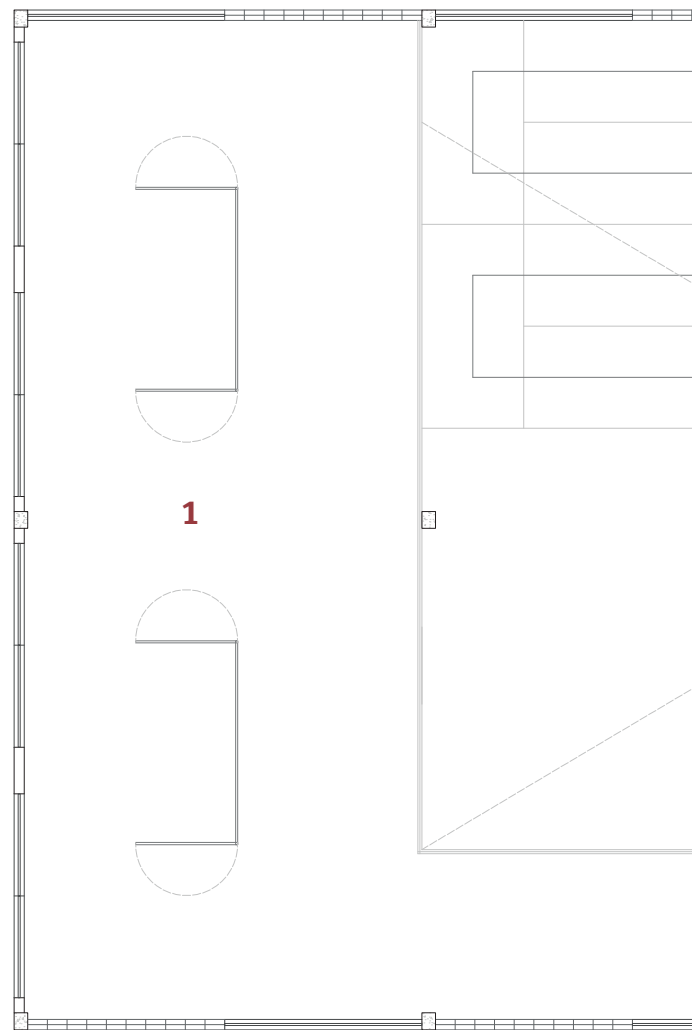


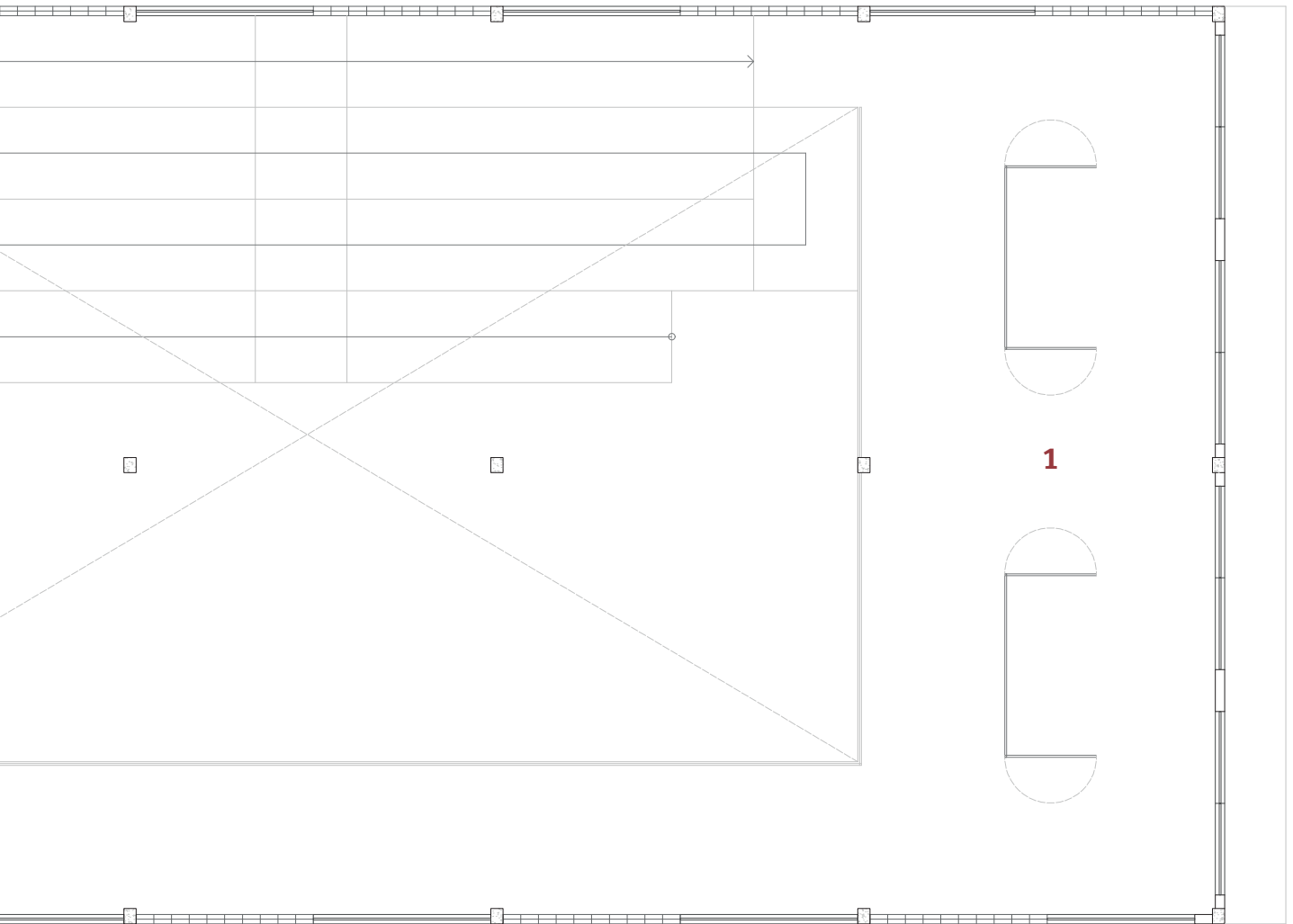
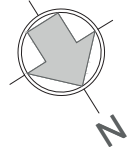


12. Planta Layout 1º Pav. Galeria de Arte (sem escala)

1. Mesanino (216,84 m²)

Área total = 216,84 m²







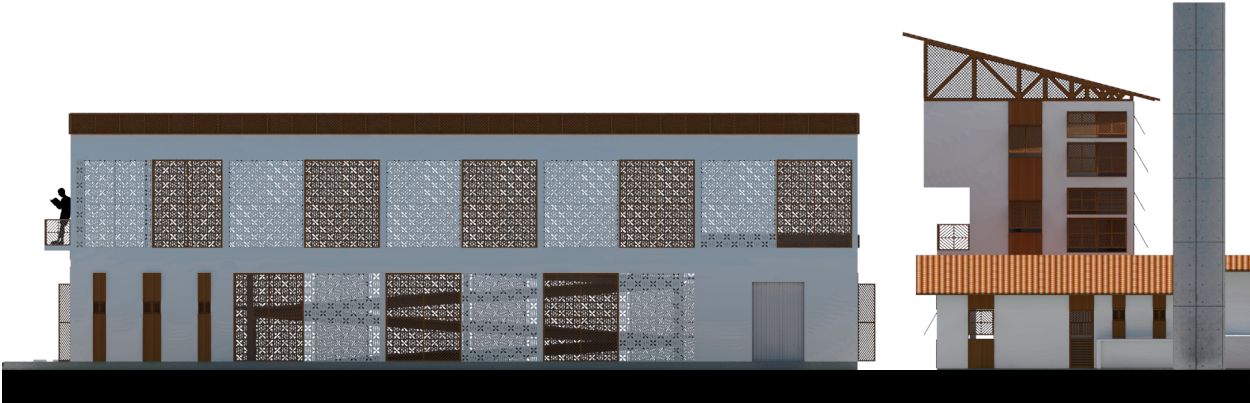
Fachada 01 Complexo



Fachada 02 Complexo



Fachada 03 Complexo



Fachada 04 Complexo

Perspectiva 01 Complexo





Perspectiva 02 Complexo





Perspectiva 03 Complexo





Bibliografia

CORREIA, T. B. **A Construção do Habitat Moderno no Brasil: 1870-1950**, São Paulo: RiMa/FAPESP, 2004.

HOLANDA, Armando de. **ROTEIRO PARA CONSTRUIR NO NORDESTE/ Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados**. Série Estudos Urbanológicos. Publicação nº 7 do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Faculdade de Arquitetura. UFPE, 1976.

PINHEIRO, Camila Cirino Nogueira. **Estação do metrô HGF/ Camila Cirino Nogueira Pinheiro**. – 2015. Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2015. Orientação: Prof.: Dr. Romeu Duarte Júnior.

SANTIAGO, Zilsa M. P. **ARQUITETURA, PATRIMÔNIO E EDUCAÇÃO – A CONTRIBUIÇÃO DE JOSÉ MARIANO FILHO NA II COFERÊNCIA NACIONAL DE EDUCAÇÃO**. In: Anais de XV CONGRESSO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO CEARÁ – Histórias das Ideias Pedagógicas e das

Ciências: uma circulação de longa duração por continentes e oceanos. Fortaleza, 2016.

Universidade Federal do Ceará. **Arquitetura Moderna campus do Benfica – Universidade Federal do Ceará.**/ Organizado por Clóvis Ramiro Jucá Neto, Adelaide Gonçalves e Aléxia Carvalho Brasil. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

VASCONCELOS, Ana Cecília Serpa Braga. **Casas cearenses – estudo de caso: um lugar para sustentabilidade e identidade/ Ana Cecília Serpa Braga Vasconcelos**. Fortaleza, 2008. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa Regional em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará. Área de Concentração: Organização do Espaço e Desenvolvimento Sustentável. Orientação: Prof.: Dr. José Levi Furtado Sampaio.

<<http://www.docomomo.org.br/seminario%205%20pdfs/056.pdf>>.

<http://legislação.fortaleza.ce.gov.br/index.php/Lei_de_Uso_e_Ocupação_do_Solo>.

Lista de imagens

[00] Montagem de desenhos do projeto elaborada pelo autor.	08
[01] [02] Residências no Centro da cidade de Fortaleza.	23
[03] Serviço público de apoio à gestante, designado “casa”.	23
[04] Exemplos de casas indígenas.	27
[05] De acordo com Viollet-Le-Duc, primeira construção.	27
[06] Projeto de Frank Lloyd Wright seguindo a proposta das <i>prairie houses</i> .	27
[07] Casa do século XIX na cidade de Fortaleza.	43
[08] Solar Monjope, Casa de Mariano Filho.	52
[09] Parque Guinle, projetado por Lúcio Costa.	56
[10] Casa Saavedra, projetada por Lúcio Costa.	56
[11] [12] [13] Casas do tipo “porta e janela” em Fortaleza, bairros Centro, Praia de Iracema e Benfica.	61
[14] [15] [16] Castelinhos da Praça Luíza Távora.	61
[17] Residência situada no bairro Aldeota, com elementos baseados nos projetos de Emilio Hinko, porém não projetada pelo arquiteto.	61
[18] [19] Residências com princípios da arquitetura moderna brasileira na cidade de Fortaleza.	61
[20] Pró-Reitoria de Extensão da UFC.	67
[21] Imprensa Universitária da UFC.	67
[22] [23] Residência de Paulo Cardoso.	78
[24] Corte longitudinal (Residência Paulo Cardoso).	78
[25] Verticalização de Fortaleza (Bairro Aldeota).	85

[26] Esquema de troca de calor em um edifício.	93
[27] Exemplo de estudo de orientação de fachadas.	93
[28] Varanda confere sombreamento e protege as fachadas da radiação direta.	94
[29] Parede de Cobogó: ilumina e ventila o ambiente, além de possuir uma dimensão estética.	94
[30] [31] Porta de Muxarabi.	94
[32] [33] Planta e fachada da Casa Lisanel Mota.	100
[34] Planta Baixa da Casa da Bahia.	102
[35] Vista da Casa da Bahia.	102
[36] Vista interna para o jardim, Casa da Bahia.	102
[37] Planta Baixa do Térreo, Casa ES/2011.	105
[38] Maquete do projeto Casa ES/2011.	105
[39] Mapa do Zoneamento da Cidade de Fortaleza.	115
[40] Mapa do entorno.	119

Este livro foi impresso
utilizando a seguinte fonte:

Bree Serif

Diagramação por:

RAÍSSA ALENCAR
alencarorai@gmail.com



UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CEARÁ