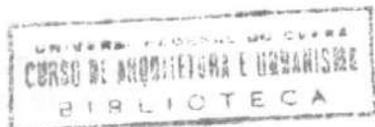


UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Dissertação de Mestrado

**Residências em Fortaleza, 1950-1979:**  
contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann.

**Paulo Costa Sampaio Neto**

São Paulo, 2005



**PAULO COSTA SAMPAIO NETO**

## **Residências em Fortaleza, 1950-1979:** contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann.

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de  
São Paulo para a obtenção do título de  
Mestre em Arquitetura e Urbanismo.  
Área de Concentração: Projeto de Arquitetura

Orientador:  
**Prof. Dr. Paulo Júlio Valentino Bruna**

São Paulo, 2005

meio  
da a

Dedico este trabalho aos alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade Federal do Ceará.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo ou pesquisa, desde que citada fonte.

Assinatura:

E-mail: [pcosta@ufc.br](mailto:pcosta@ufc.br)

*acervo: 73698  
exemplar: 13846502*

*D728.098131  
S.184r*

Sampaio Neto, Paulo Costa  
S192r Residências em Fortaleza, 1950-1979: contribuições dos arquitetos  
Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann / Paulo Costa  
Sampaio Neto.- - São Paulo, 2005.  
274 p. : il.

Dissertação (Mestrado) – FAUUSP.  
Orientador: Paulo Júlio Valentino Bruna.

1. Edifícios residenciais - Fortaleza (CE) 2. Arquitetura  
moderna - Brasil 3. Castro, José Liberal de 4. Braga, José  
Neudson Bandeira 5. Bormann, Gerhard Ernst I. Título

CDU 728(813.11)

## Agradecimentos

À Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, nas pessoas dos professores Wilson Edson Jorge, presidente da Coordenação de Pós-Graduação, e Heliana Comin Vargas, coordenadora deste mestrado interinstitucional, pelo valoroso empenho na realização deste curso.

Ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Ceará, nas pessoas dos professores José Antônio Oliveira Perbeline Lemenhe, chefe deste departamento, e Ricardo Figueiredo Bezerra, coordenador local, pela resoluta participação em tal empreendimento.

Ao professor Paulo Júlio Valentino Bruna, pela orientação e incentivo na realização desta pesquisa, concedendo-me plena liberdade no seu desenvolvimento.

Aos professores Gian Carlo Gasperini, Helena Ayoub, Paulo Renato Mesquita Pelegrino, Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima, Paulo Júlio Valentino Bruna, Lúcio Gomes Machado, Maria Ruth Sampaio do Amaral, Paulo César Xavier Pereira, Marcelo Andrade Roméro, Denise Duarte, Joana Carla Gonçalves, Heliana Comin Vargas e Wilson Edson Jorge, pela dedicação nas aulas ministradas e elevada competência na transmissão dos conhecimentos.

Aos colegas Allan Prado, Beatriz Diógenes, Francisco Hissa, Gastão Sales, Joaquim Aristides, Joaquim Cartaxo, Joel Lima Filho, Magda Campelo, Pedro Eymar, Ricardo Paiva, Romeu Duarte, Syomara Duarte, Waldete Freitas e Zilsa Santiago, pelo enriquecedor convívio durante o período deste curso.

Aos professores José Liberal de Castro e José Neudson Bandeira Braga, por toda a colaboração prestada, em incontáveis entrevistas, e por me disponibilizarem materiais dos seus preciosos arquivos.

Aos arquitetos Nearco Barroso Guedes de Araújo e Nícia Paes Bormann, pelas informações e materiais concedidos, relativos à obra do arquiteto Gerhard Ernst Borman.

Ao professor José da Rocha Furtado Filho, pelo sacrifício, assumido de espontânea vontade, em responder pelas minhas disciplinas, junto ao curso de arquitetura da Universidade Federal do Ceará, durante o período de um ano, facilitando-me sobremaneira a execução da presente pesquisa; e pela significativa e desprendida contribuição na minha carreira docente, a partir da transmissão de seu vasto conhecimento relativo ao ensino de Projeto Arquitetônico.

Ao professor Roberto Martins Castelo, de forma imediata, pela leitura atenta de parte deste material, mas, principalmente, pela sua constante participação ao longo da minha vida pessoal, acadêmica e profissional, interferindo, já, na própria escolha da carreira de arquiteto e incentivando-me, posteriormente, na opção pelo magistério.

A todos os amigos, como Daniel Pinho, Fernanda Lustosa, Custódio Bessa, Juliana Coutinho, Rafael Costa, Tiago Lopes, Marília Santana, Sabrina Fontenele, Renata Barbosa, Allan Prado, Manoel Mendonça, Lina Schlachter, dentre muitos outros, pelas diversas contribuições, com indicações bibliográficas, informações gerais, remessa de materiais de outras cidades, fotos e revisões.

De uma forma especial, à professora Margarida Júlia Farias de Salles Andrade, pelo acompanhamento próximo, ao longo do desenvolvimento deste trabalho, e pelas críticas sempre pertinentes e de pronto incorporadas ao mesmo, contribuindo, de forma decisiva, à sua realização.

E, de maneira igualmente especial, a Juliana Schlachter, companheira de todas as horas, com quem dividi todo o árduo trabalho, as angústias e as alegrias deste longo processo.

## RESUMO

Esta dissertação analisa a produção de um tipo específico de edificação – a residência unifamiliar – na cidade de Fortaleza, durante o terceiro quartel do século XX, centrada na obra de três arquitetos: José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga e Gerhard Ernst Bormann. Estes fazem parte da primeira leva de profissionais estabelecidos na cidade. Recém-egressos da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, chegam à Fortaleza entre meados da década de 50 e início dos anos 60. Participam, de maneira decisiva, da criação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, a qual entra em funcionamento em 1965. Apresentam destacada atuação profissional e acadêmica, contribuindo, de maneira superlativa, na formação de seguidas gerações de arquitetos. A primeira parte da pesquisa aborda o processo de ocupação do território cearense, dando ênfase à capital do Estado, como subsídio à desejável perspectiva histórica para o exame proposto. A segunda parte historia a introdução e o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, como balizamento à análise das obras selecionadas. Na terceira e última, são confrontados os aspectos supracitados e a produção, então, inventariada, mediante análise crítica e apresentação dos levantamentos arquitetônico e fotográfico dos exemplares estudados. O trabalho identifica, assim, a vinculação entre esta arquitetura e os modelos hegemônicos nacionais, bem como suas digressões, contribuindo na crescente ampliação do conhecimento acerca da modernidade brasileira.

## ABSTRACT

This work analyses the production of a specific type of building - the single family residence - in Fortaleza, from 1950 to 1979, focusing on the work of three architects, who were part of the very first group of professional architects established in the city: José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga e Gerhard Ernst Bormann. Newly graduated at the Faculdade Nacional de Arquitetura, Universidade do Brasil, in Rio de Janeiro, these architects arrived in Fortaleza between 1950 and 1965 and played a decisive role in the creation of the Escola de Arquitetura of Universidade Federal do Ceará, which was founded in 1965. They also had a distinguished professional and academic performance and contributed significantly to the education of the next generations of architects from Ceará. The first part of the research focuses on the occupation of Ceará territory, in particular the capital city, Fortaleza. The second part presents the introduction and the development of the modern architecture in Brazil. Finally, the third part provides an analysis of the architects' work based on the previous chapters and contains the selected houses' plans and photographs catalogued. In this way, this dissertation identifies, not only the connections between the local architecture of Ceará and the national hegemonic trends, but also their digressions, which contributes to a broader knowledge about Brazilian modernity.

# Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>1. Notas sobre a ocupação e produção do espaço cearense</b> .....	14
1.1 Autonomia política da Capitania e emergência da Vila da Fortaleza: 1799-1850 .....	18
1.2 A segunda metade do século XIX: a consolidação da hegemonia da Cidade de Fortaleza .....	20
1.3 Da belle époque à modernidade: 1900 a 1950.....	26
1.4 A segunda metade do século XX e a chegada dos arquitetos em Fortaleza .....	42
<b>2. Introdução e desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil</b> .....	54
2.1 Antecedentes .....	55
2.2 Marcos iniciais.....	60
2.3 Ponto de inflexão.....	69
2.4 Um Ministério; o Ministério .....	70
2.5 MES: o projeto definitivo.....	75
2.6 Consolidação do movimento .....	78
2.7 O pavilhão do Brasil na Feira de Nova York.....	79
2.8 A Escola Carioca .....	81
2.9 A difusão de uma linguagem .....	95
2.10 Brasília .....	97
2.11 A arquitetura paulista.....	101
2.12 O fechamento do ciclo.....	119
<b>3. Residências em Fortaleza</b> .....	120
<b>3.1 Liberal de Castro</b> .....	124
3.1.1 Residências de Liberal de Castro.....	126
3.1.1.1 Residência Maria Hortênsia Silveira de Alfeu.....	130
3.1.1.2 Residência Carlos D'Alge.....	134
3.1.1.3 Residência Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes .....	138

<b>3.2</b>	<b>Neudson Braga</b> .....	142
3.2.1	Residências de Neudson Braga .....	144
3.2.1.1	Residência Otávio Cardoso de Alencar.....	151
3.2.1.2	Residência José Galdêncio Moreira .....	155
3.2.1.3	Residência José Otoch.....	160
3.2.1.4	Residência José Lino Silveira Filho .....	164
3.2.1.5	Residência Dario Galvão.....	169
3.2.1.6	Residência Raimundo Queiroz Costa.....	173
3.2.1.7	Residência José Alves de Carvalho .....	177
3.2.1.8	Residência José Lirácio A. Cavalcante .....	182
3.2.1.9	Residência Stênio Rocha Lima .....	187
3.2.1.10	Residência Kleber Lima Chaves .....	192
3.2.1.11	Residência José Romcy .....	196
3.2.1.12	Residência Hamilton Nogueira .....	201
3.2.1.13	Residência Narcélio Lima Sobreira .....	206
3.2.1.14	Residência Hugo de Brito Machado .....	211
3.2.1.15	Residência José Waldemar de Alcântara.....	216
<b>3.3</b>	<b>Gerhard Bormann</b> .....	221
3.3.1	Residências de Gerhard Bormann .....	223
3.3.1.1	Residência Maria Olímpia Xavier .....	227
3.3.1.2	Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo .....	231
3.3.1.3	Residência do Arquiteto .....	235
3.3.1.4	Residência Paulo Façanha.....	239
3.3.1.5	Residência Ronaldo Mont'Alvern .....	243
3.3.1.6	Residência Darcy A. Correia .....	247
3.3.1.7	Residência Oriane Luz .....	252
<b>4.</b>	<b>Considerações Finais</b> .....	256
	<b>Referências bibliográficas</b> .....	260
	<b>Fonte das ilustrações</b> .....	268

Introdução

## Introdução

A pesquisa, desenvolvida na presente dissertação, trata da catalogação e análise da produção erudita da arquitetura na cidade de Fortaleza, circunscrita ao âmbito da residência (unifamiliar), no terceiro quartel do século XX.

Pretende-se aferir, a partir do exame de documentos e análise das edificações, a sua vinculação aos modelos hegemônicos da época (sobretudo, nacionais), o posicionamento frente à tradição construtiva local e demais condicionantes contextuais, bem como as novas formulações, originadas exatamente do descompasso entre os fatores supracitados, além das intenções dos respectivos autores para com as suas obras.

O significado desta produção, para o meio local, atenta para diversos e importantes aspectos: é a primeira, de autoria de arquitetos (salvo raríssimas exceções); representa a introdução da arquitetura moderna em Fortaleza; corresponde (parcialmente) ao período “áureo” da arquitetura brasileira e, concomitantemente, à afirmação da atividade profissional.

Considera-se, pois, de grande interesse acadêmico, a sua documentação e estudo, principalmente levando-se em conta o precoce desaparecimento da maior parte de seus exemplares, em consequência da desenfreada especulação imobiliária.

O *objeto empírico* desta pesquisa, conforme já explicitado, é constituído pelo estudo de residências, projetadas por arquitetos e construídas em Fortaleza, durante o período que se estende de 1950 a 1979.

A delimitação temporal, que, no âmbito nacional, tem a data de início coincidente a um grande marco da história da arquitetura, qual seja, a construção da cidade de Brasília, para o meio local encontra-se balizada pela chegada dos primeiros profissionais “arquitetos” à capital cearense: “jovens de várias partes do Brasil que foram buscar formação em arquitetura no Rio de Janeiro se transformaram em mensageiros da arquitetura moderna” (SEGAWA, 2002, p.142). Por se tratar de pesquisa que pretende analisar a produção da arquitetura, realizada dentro de um

elevado grau de consciência quanto às suas implicações e possibilidades (por isto chamada “erudita”), considera-se, o marco inicial escolhido, “auto-explicável”.

Levando-se em conta a diminuta produção dos anos 50, no âmbito local, o alcance do presente estudo abarca, sobretudo, os decênios de 60 e 70: período caracterizado como de escassez de debates e, mesmo, de informações, expressa no reduzido número de periódicos especializados, bem como, de congressos e demais certames científicos. Vale salientar “sua coincidência, em termos cronológicos, com uma reversão no rumo político do país, com grandes conseqüências sobre a arquitetura” (BASTOS, 2003, p.3), ou seja, com a fase da ditadura militar.

No contexto da cidade estudada, o término do período corresponde à mudança em sua legislação urbanística (Lei 5422-A de 13 de março de 1979), cuja permissividade quanto ao adensamento e verticalização ocasionará grande valorização do solo urbano, tornando, por conseqüência, bastante esporádica a utilização do programa em foco (residência unifamiliar).

A delimitação espacial, restrita à cidade de Fortaleza, enseja maior homogeneidade dos fatores analisados e menor dificuldade no levantamento do material da pesquisa.

Dadas as circunstâncias em que esta produção aconteceu, a qual tinha a autoria de jovens profissionais, recém-egressos, em sua maioria, da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, neste período consagrado pela historiografia oficial como o de maior relevância e reconhecimento internacional da arquitetura brasileira, pode-se inferir tratar-se de obras referenciadas ao modernismo, realizadas, porém, consoante às condições locais.

Assim sendo, o *objeto do conhecimento* identifica-se com as *adequações contextuais da produção erudita nos projetos de residências unifamiliares*, realizadas nos recortes temporal e espacial já indicados.

Para explanação da temática exposta, o trabalho foi desenvolvido em três capítulos, além das Considerações Finais. No primeiro, intitulado "Notas sobre a ocupação e produção do espaço cearense", procura-se introduzir um conhecimento geral do ambiente estudado, a partir da compreensão do processo de colonização e desenvolvimento do Estado do Ceará, em particular, da cidade de Fortaleza, verificando-se sua base econômica, circunstâncias políticas, meio cultural, desenvolvimento urbano e produções arquitetônicas, possibilitando a apreciação da presente pesquisa a partir de tal perspectiva histórica.

O segundo capítulo historia e analisa a introdução e o desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil, segundo os escritos de críticos, historiadores – nacionais e estrangeiros – e arquitetos, buscando-se um entendimento sobre suas razões e significados, como referencial à compreensão e avaliação da produção catalogada, ressaltando-se suas filiações e vínculos a este sistema de idéias, a este "programa vivo" (nas palavras de Benévolo), mas também identificando os seus elementos autóctones e sua relação como o meio.

No terceiro capítulo, são apresentados os autores (arquitetos), com breve currículo profissional, e respectivas produções, compreendendo o fichamento das obras e correspondente análise, a qual enfoca aspectos de adequação instrumental (plano pragmático), racionalidade construtiva (plano sintático) e resultado plástico (plano estético) (SILVA, 1998).

Este trabalho representa uma incursão preliminar na densa e significativa obra de três profissionais, de reconhecida importância na arquitetura produzida no Ceará. Por se tratar de investigação pioneira sobre o tema, a obra ora apresentada tem por pretensão a abertura deste amplo campo de pesquisa, bem como o início da inventariação de uma produção cultural fadada ao breve desaparecimento. Inspira-se na pesquisa de mestrado da arquiteta Marlene Acayaba (1983), realizada nesta mesma instituição; trabalho de grande relevância para a arquitetura moderna brasileira, em geral, e paulistana, em particular.

Algumas peculiaridades no desenvolvimento da presente pesquisa merecem ser assinaladas: a ausência de arquivos públicos desta ordem, na cidade de Fortaleza,

restringiu a pesquisa dos projetos aos arquivos pessoais dos arquitetos e a levantamentos, realizados pelos estudantes do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC; a falta de registros oficiais de tais produções, bem como a inexistência de publicações a este respeito, exigiram a constante utilização de informações verbais, a partir da realização de entrevista com autores, colaboradores, colegas, clientes e ex-alunos.

Quanto à seleção dos exemplares, foi catalogada a totalidade dos projetos obtidos, de autoria de Liberal de Castro e Gerhard Bormann. Em relação aos de autoria de Neudson Braga, houve uma primeira triagem, realizada pelo próprio arquiteto, a partir da qual foram apresentados cinquenta projetos. A segunda triagem, realizada pelo autor desta pesquisa e pelo arquiteto, selecionou os quinze que compõem a presente mostra.

Todo o material recebido (no caso, os projetos arquitetônicos) precisou ser transposto para o meio digital, tendo sido, esta, uma tarefa encampada no presente trabalho. O próprio processo de re-desenho, que, em certo aspecto, refaz o percurso de concepção de tais artefatos, possibilitou uma apreensão diferenciada do raciocínio projetual dos três arquitetos, em muito contribuindo à análise, a seguir, exposta.

De igual valia foi o levantamento fotográfico realizado: a experiência presencial em tais espaços e o testemunho dos seus ocupantes acrescentaram significativos dados ao estudo da obra, que extrapolam, largamente, a mera observância do material iconográfico.

Fato, porém, a se lastimar é a inexistência de tais registros (fotográficos), da época de suas concepções, ocasionando irreparável prejuízo à plena compreensão das propostas das obras já demolidas e das significativamente descaracterizadas; situações, lamentavelmente, muito presentes no atual cotidiano das cidades brasileiras.

1. Notas sobre a ocupação e produção do espaço cearense

## 1. Notas sobre a ocupação e produção do espaço cearense

Em contraste às outras metrópoles nordestinas, Salvador e Recife, a capital cearense não exerceu papel relevante na economia colonial brasileira. Restrita à função de ponto de apoio à conquista da foz do Amazonas, além de defesa do território às invasões francesas e holandesas, ao longo do século XVII, apenas frágeis fortificações e pequeno casario seriam erguidos neste sítio geográfico, cuja foz do rio Ceará o caracterizava como o de melhor condições portuárias e local para aguada das embarcações entre Pernambuco e Maranhão, na convexa costa setentrional nordestina (CASTRO, 1982).



Fig. 01.  
"ARX IN SIARA".  
Autor: não identificado.  
Gravura que ilustra o livro  
de Barlaeus (1674),  
provavelmente  
representando a  
fortificação construída  
por Martins Soares  
Moreno, entre 1621 e  
1631, junto à foz do Rio  
Ceará.

Do ponto de vista de ocupação demográfica, a história do Ceará começa tardiamente, apenas no início do século XVIII, inserida na expansão da pecuária extensiva; atividade, esta, desenvolvida para provimento de alimentação e força motriz às regiões canavieiras da zona da mata nordestina. Assim, conforme assevera Marques (1986, p.68), "desde o começo, a ocupação e exploração do sertão cearense foram subordinadas aos interesses e conveniências do capitalismo mercantil que se esboçava no Nordeste açucareiro, especialmente em Pernambuco". Vale lembrar a sua condição política, de capitania dependente de Pernambuco, estando, assim, impedida de estabelecer relacionamento direto com o Reino.

Em razão de tal base econômica, a ocupação do território observará as áreas mais adequadas à atividade criatória, qual seja, o curso dos principais rios<sup>1</sup>. Neste contexto, a pequena Vila do Forte, a segunda mais antiga do Ceará, fundada em 1726, apesar de sua função administrativa, não possuirá maior expressão entre os incipientes núcleos urbanos cearenses até finais do século XVIII, estando fora das principais rotas de comercialização<sup>2</sup> do excedente produzido na Capitania.

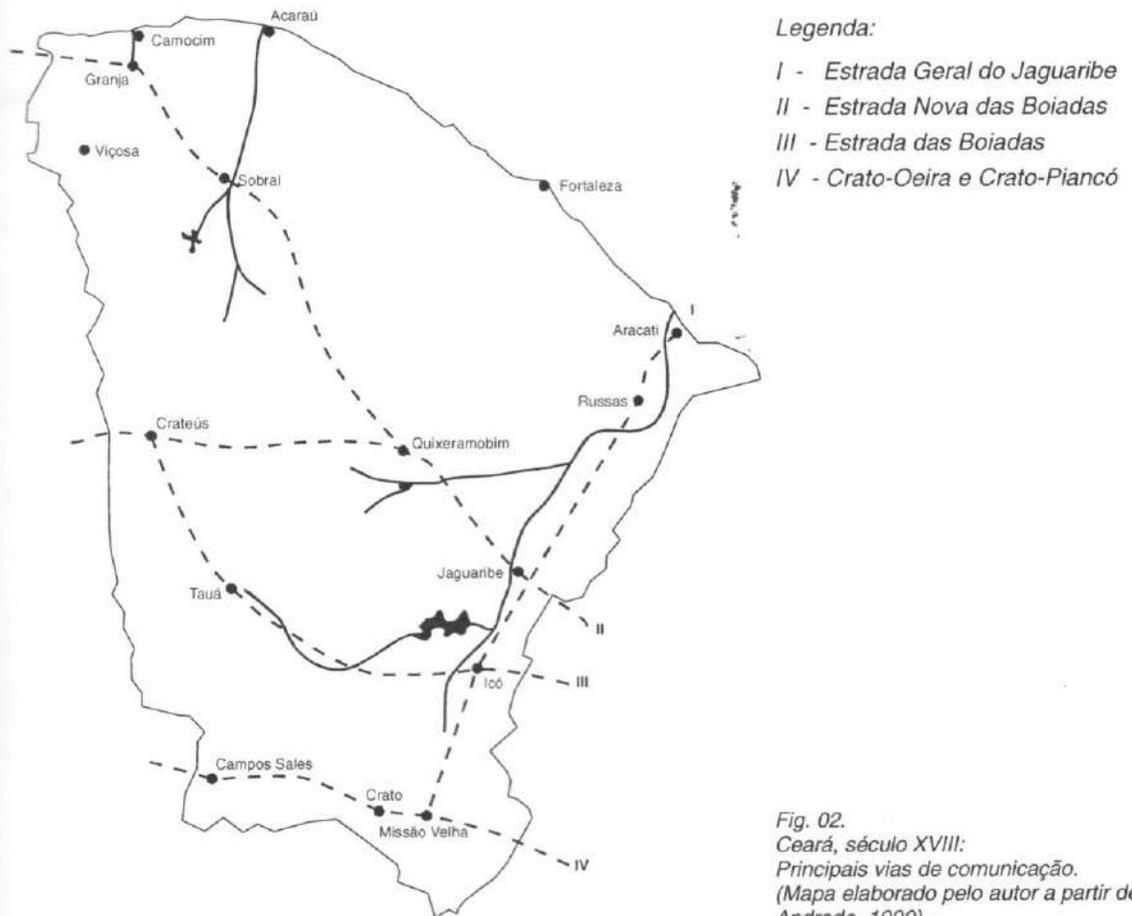


Fig. 02.  
Ceará, século XVIII:  
Principais vias de comunicação.  
(Mapa elaborado pelo autor a partir de  
Andrade, 1990).

<sup>1</sup> "Fazendo-se uma pontuação das áreas cedidas [a título de sesmarias] sobre uma carta geográfica, resultará uma grande concentração ao longo do [rio] Jaguaribe e seus afluentes maiores – Salgado, Banabuiú e Quixeramobim, uma menor junto ao Acaraú e outra, mais reduzida, ao longo do Coreau. Uma extensa área, compreendida entre os dois maiores rios parcialmente fechada ao sul pelo Quixeramobim, teve uma ocupação incipiente. De difícil acesso pelo interior, esta área sofreu uma ocupação rarefeita em relação às demais [...]" (LEMENHE, 1991, p.27). Desta forma, a autora conclui pelo isolamento da área que sediou as duas primeiras vilas da Capitania – Aquiraz e Fortaleza – ao longo do século XVIII.

<sup>2</sup> No primeiro momento, o gado será remetido em pé para os locais de comercialização: feiras realizadas em Pernambuco (de início, Olinda, depois Igarau e Goiana) e na Bahia (Capoame, depois Nazaré, Conceição de Feira e Feira de Santana) (GIRÃO, 1995). "Posteriormente, descerá para os pontos do litoral, à foz dos rios, onde será carneado e salgado em mantas, nas 'oficinas', a fim de ser enviado por barcos para os centros de consumo distantes na costa leste. As 'oficinas' do Aracati, principal centro de produção da chamada *carne do Ceará*, logo transformarão o pequeno entreposto na vila mais rica e mais civilizada da capitania" (CASTRO, 1983, p.30).

A produção da arquitetura, no Ceará deste período, é marcada, sobretudo, pelo utilitarismo dos seus programas e pela singeleza de sua expressão formal, conseguinte à exigüidade de meios econômicos, falta de materiais de construção refinados e de mão de obra especializada. Em que pese a cronologia, que a alinha a relevantes produções das regiões vizinhas, Pernambuco e Bahia, Castro (1983, p.301) afirma não poder denominá-la como barroca, rechaçando a periodização tradicional e caracterizando-a apenas como uma "arquitetura de feição colonial".

Acerca da arquitetura residencial rural, o mesmo autor assinala:

Algumas casas de fazenda dos primórdios da invasão dos sertões possuem cobertura de quatro águas e paredes de taipa, amarradas por fortes esteios, como ocorre em velhas casas dos sertões dos Inhamuns, no alto Jaguaribe. Logo porém serão introduzidos o tijolo e as casas passam a evidenciar um desenho de raízes urbanas, pois mostram telhado de duas águas e de portas e janelas, embora pertencentes a uma casa apenas. Em quaisquer casos, apresentavam grande singeleza, figurando a beirada sobre cimalha como a única concessão decorativa.

O interior das casas tinha piso de tijolos (as mais pobres, de terra batida) e o equipamento era reduzido ao mínimo, isto é, mesas tamboretas e baús, tosco mobiliário em que quase sempre se emprega o couro. O fogão se reduz a uma trempe, contando-se algumas prateleiras que guardam os objetos necessários ao cotidiano e as poucas imagens de devoção dos moradores. De resto, e sempre, as redes.

Com o correr dos tempos, à medida que aumenta a segurança, as janelas se alargam e os telhados começam a descer do alto, em abas, formando alpendres cobertos. Na versão derradeira da casa de fazenda, em que o projeto se realiza do modo pleno, o alpendre atinge o contorno periférico, com soluções formais que variam consoante o tipo de cobertura do núcleo central. Assim, quando se trata de casa de quatro águas, o telhado se amplia em todas as direções, como se fosse um chapéu. Se, porém, o núcleo central tem apenas duas águas, estas descem, formando alpendres confrontantes nos lados respectivos, e nos lados correspondentes aos oitões também são aplicados alpendres, que se ajustam aos primeiros, completando o contorno avarandado da casa (CASTRO, 1983, p.305-306).



Fig. 03.  
Chácara Salubre, século XIX, Fortaleza.  
Vista externa.

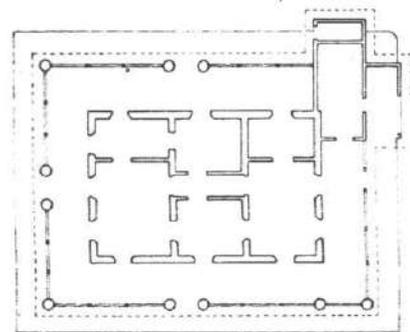


Fig. 04.  
Chácara Salubre, século XIX, Fortaleza.  
Planta baixa.

## 1.1 Autonomia política da Capitania e emergência da Vila da Fortaleza: 1799-1850

A condição da, ainda, incipiente (e quase centenária) Vila do Forte será alterada a partir do século XIX, com o estabelecimento de uma economia primário-exportadora, baseada na cultura do algodão (em substituição à pecuária extensiva<sup>3</sup>), onde a Capital assume o importante papel de entreposto comercial, organizando sua extensa bacia de colheita, compreendida por todo o interior do Ceará<sup>4</sup>.

O alto preço do produto no mercado internacional, estimulado pela crescente demanda e questões envolvendo outros grandes fornecedores, como a guerra de independência dos Estados Unidos, favoreceriam o rápido desenvolvimento desta cultura em toda a Colônia. No cenário local, o insipiente porto da Vila do Forte assume o papel de escoadouro do algodão cearense<sup>5</sup>, consolidando a função comercial desta vila; a separação política do Ceará da Capitania Geral de Pernambuco, efetivada por carta régia de 1799, confirma, por sua vez, a função administrativa da Capital cearense, obtendo destaque como centro de convergência dos interesses burocráticos da região.

<sup>3</sup> Dentre alguns fatores, arrolados pela historiografia local para justificarem o declínio da atividade pastoril, destacam-se as incidências de dois grandes períodos de seca (1777-1778 e 1790-1793), que teriam dizimado o rebanho cearense. Segundo Abreu (1954, p.323), "o Ceará não pôde mais fornecer a carne que acostumara parte da gente do litoral, e experimentou-se o charque do Rio Grande; diz-se que cearenses concorreram para a fundação de São Francisco de Paula, mais tarde Pelotas". Conforme Jucá (1995, p.17), a partir do último decênio do setecentos "as técnicas de charqueadas seriam transferidas [...] para o Rio Grande do Sul [...]. Apesar do declínio das oficinas de charque [no Ceará], até no século XIX a região ocupada pelos pecuaristas persistiu dedicada à atividade criatória, embora já estivesse complementada pelo algodão".

<sup>4</sup> Lemenhe (1991) entende a emergência e supremacia de Fortaleza frente a Aracati (núcleo urbano, também litorâneo, mais proeminente durante todo o período colonial como centro produtor e exportador de carne de charque), caracterizada já no segundo quartel do século XIX, como decorrente de privilégios, por parte da ordem político-administrativa do Império, concedidos às capitais de província.

<sup>5</sup> A escolha do porto da Vila do Forte em detrimento do porto do Aracati, a montante da foz do rio Jaguaribe, segundo Castro (1982, p.44), ocorreu pela menor facilidade de acesso, por parte deste último, a barcos de maior tonelagem. "Com o posterior emprego dos navios a vapor, após 1860, o porto do Aracati torna-se inviável, mesmo no fortim, o que, conjuntamente com outros fatores, conduz a velha cidade à estagnação". Conforme a argumentação citada na nota anterior, Lemenhe (1991) discorda deste determinismo geográfico, inferindo a outros portos, como o de Camocim, condições superiores às de Fortaleza no que diz respeito à sua localização em relação às áreas de cultivo de algodão. Numa espécie de réplica, Castro (1994, p.45) reafirma o "locus privilegiado" da Vila do Forte, apontando diversas transferências de antigas sedes administrativas para outros pontos das províncias, mais adequados ao desempenho das funções comerciais (como foram os casos de Maceió, Aracaju e, posteriormente, Terezina); fato que não ocorreu no Ceará.

Por esta ocasião, início do século XIX, eram muito pequenas as dimensões desta Vila. Os primeiros registros cartográficos confiáveis, da costa fronteira a tal localização, datam deste período.

O mapa de exatidão confiável mais antigo é [...] o 'Plano aproximado da Enseada da Villa da Fortaleza de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Assumpção (a qual vulgarmente se chama Porto do Siara) tirado pelo Capitão de Fragata F. A. Giraldes, em setembro de 1810'. [...] Embora mais preocupado com o mar, indica algumas edificações, dentre as quais apenas a Matriz, a Igreja do Rosário e o 'Palácio' podem ter os seus pontos de locação hoje confirmados. [...] O desenho de Giraldes, infelizmente, não nos permite imaginar o quanto a vila já alcançava de terra a dentro, pois o bordo inferior do mapa já corresponde à posição do 'Palácio' (CASTRO, 1982, p.45).

A "Planta do Porto, e Villa da Fortaleza", que comparece como detalhe da "Carta da Capitania do Ceará, e costa correspondente levantada por Antônio José da Silva Paulet no anno de 1813", mostra a fortaleza e, à sua retaguarda, a área urbanizada naquele ano (REIS FILHO, 2001, p.351). O levantamento seguinte, a "Carta do Ceará levantada por ordem do Governador Manoel Ignácio de Sampaio por seu ajudante de ordens Antônio José da Silva Paulet 1818", expõe informações mais esclarecedoras àquele respeito.

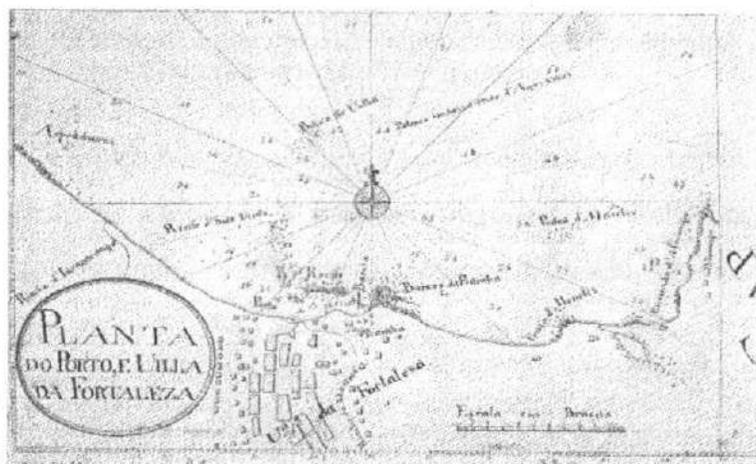


Fig. 05.  
Planta do Porto e Villa da Fortaleza.  
Mapoteca do Itamarati. 1813.

Tenente-Coronel de Engenheiros, Antônio José da Silva Paulet (1778-1837), português da Vila de Nogueira de Azeitão, notabilizou-se, no Ceará, pelos mapas referidos, pelo novo arruamento proposto para a Vila, segundo um traçado ortogonal de inspiração neoclássica, e pela nova Fortaleza de N<sup>a</sup> S<sup>a</sup> da Assunção, que projetou e construiu, dando-lhe a aparência que hoje apresenta (CASTRO, 1987).

As grandes transformações na vida nacional, transcorridas no primeiro quartel do século XIX, desde a abertura dos portos às nações amigas (1808), a presença da Casa Real Portuguesa no Rio de Janeiro (1808), a criação do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves (1816) e a definitiva independência política (1822), teriam reflexos na vila da Fortaleza: com a transformação das antigas capitanias em províncias, por ordem de D. João VI, a Vila passa à capital da Província do Ceará; após a proclamação da independência, Pedro I decreta a elevação, de todas as vilas, que fossem capitais de província, à categoria de cidade (em 1823).

## 1.2 Segunda metade do século XIX: a consolidação da hegemonia da Cidade de Fortaleza

A construção da hegemonia de Fortaleza [...] corresponde à construção do espaço urbano necessário ao desenvolvimento da base econômica que se estrutura no território cearense, no século XIX, em função sobretudo da produção e comercialização do algodão. Fortaleza, ao concentrar a classe responsável pela dinâmica de produção e de comercialização – os comerciantes ligados ao comércio externo<sup>6</sup> – e ao reunir as condições necessárias à circulação de mercadorias e à acumulação de riquezas, constrói o novo espaço hegemônico que corresponde a essa nova fase da economia cearense (ANDRADE, 1990, p.25).

Estando, porém, a sua base econômica assentada na exportação praticamente de um único produto, é de se supor a grande instabilidade desta economia, ao sabor das oscilações do mercado internacional, ora participando, ora sendo excluída por seus concorrentes.

Um período de significativa prosperidade será verificado por ocasião de meados do século XIX, quando conjunturas externas favoráveis (Guerra da Secessão nos Estados Unidos: 1860-1865), aliadas a circunstâncias locais (um grande intervalo de tempo, entre 1845 e 1877, sem a ocorrência do fenômeno das secas) possibilitaram a ampliação das vendas do algodão brasileiro para a Grã-Bretanha, beneficiando de

<sup>6</sup> “Cabia às grandes casas exportadoras o papel de agentes financeiros, mesmo após a criação das primeiras instituições de crédito. Assim, essas firmas comerciais financiavam os agricultores como forma de garantir a compra antecipada da safra” (ANDRADE, 1990, p.32).

modo direto o Ceará. Assim, inovações tecnológicas oferecidas pela Revolução Industrial, chegadas ao Brasil no começo do oitocentos, invadem a Província<sup>7</sup>.

Castro (1987, p.212) salienta, por esta ocasião, a gradativa 'europeização' de certos extratos da população, além da vinda, em pequeno número, de técnicos estrangeiros e imigrantes portugueses. "Seus descendentes irão integrar a base da chamada elite comercial e social que dominará Fortaleza desde o último quartel do oitocentos, impondo aspirações e sistemas de vida contrapostos à vida dos sertões".

Será também na 2<sup>a</sup> metade do século que a cidade passará a contar com 'plantas exatas', organizadas por Adolfo Herbster<sup>8</sup> (1826-1893) em diferentes períodos (1859, 1875 e 1888<sup>9</sup>). Estas informam não apenas sobre a malha urbana já consolidada, mas antecipam a sua forma de expansão<sup>10</sup>. Conforme assevera Cortez (2000), dado o lento crescimento da cidade durante este período, a área de expansão prevista na última planta citada (1888) apenas será consolidada após quase cinquenta anos da sua elaboração.

<sup>7</sup> Segundo Castro (1982, p.54-55), "nesta instância devem ser arroladas: a pavimentação urbana em pedra tosca, desde 1857; o serviço de águas (Ceará Water Works Co. Ltd.), em 1863, ainda que restrito a escavações de poços e não à adução do líquido; a iluminação pública e domiciliar a gás (Ceará Gas Co. Ltd.), 1865; a ferrovia, com destino a Baturité, em 1872 (lançamento dos primeiros trilhos); os bondes puxados a burros, em 1880; o telégrafo, para o vizinho Rio Grande do Norte, em 1878 e, para o Rio de Janeiro, em 1881; a telefonia comercial, em 1891 (ainda que usada particularmente desde 1882)".

<sup>8</sup> Herbster, engenheiro contratado pelo governo provincial de Pernambuco, posto à disposição da Presidência cearense a pedido do recém-empossado Francisco Xavier Paes Barreto, veio para Fortaleza em 1855, a fim de exercer as funções de engenheiro da província, logo acumuladas com as de arquiteto da Câmara Municipal fortalezense. "Decorridos os três anos de cessão, Herbster teve a sua designação confirmada a 24 de novembro de 1858, já na administração João Silveira de Sousa" (CASTRO, 1994, p.53).

<sup>9</sup> Além das três plantas citadas, amplamente conhecidas pelos historiadores locais, mais recentemente teve-se notícia de outra, datada de 1863, presente no Atlas do Império do Brasil, de Cândido Mendes de Almeida, editado em 1868 (por informação da professora doutora Eliane Veras da Veiga (UFSC) ao professor José Liberal de Castro).

<sup>10</sup> Acerca de tais plantas, assevera Castro (1982, p.61-71) que na primeira, datada de 1859, extrapola a simples representação topográfica construindo um "verdadeiro retrato da cidade, pois nela Herbster assinala a área ocupada, a nomenclatura das ruas, todas as edificações públicas, além de mostrar o uso do solo na periferia"; na segunda, datada de 1875, "retrata não apenas o que era a cidade, mas o que viria a ser, pois, a rigor, é um plano de expansão urbana"; a última (1888), já descomprometido das tarefas de funcionário público, decidiu atualizar sua planta anterior, mandando imprimi-la litograficamente em Paris, por Burcke & Cia; fator este que possibilitou a existência de muitos exemplares até os dias atuais, em excelente estado de conservação.



Fig. 06.  
ADOLPHO HERBSTER. *Planta da Cidade de Fortaleza e Subúrbios*. 1875.

No âmbito da arquitetura, o neoclassicismo representaria, em certa medida, o mencionado processo de europeização. Em Fortaleza, pode-se dizer que o neoclassicismo oficial somente aparece em meados do oitocentos, nos edifícios da Cadeia Pública e da Assembléia Provincial<sup>11</sup>.

No Ceará, e praticamente em todo o País, a concisão formal neoclássica, envolvendo soluções pouco dispendiosas, propiciava conferir à obra um tratamento distinto e até enobrecido, sem grandes investimentos e sem precisar recorrer à ajuda de pessoal altamente especializado, posto que as partes de pedra, geralmente lioz, podiam vir aparelhadas de Lisboa. Na prática, porém, o neoclassicismo provincial ficava reduzido a meros indícios simbólicos do estilo, isto é, vergas de arco pleno, com o tímpano preenchido por bandeiras envidraçadas, e platibandas sobrepostas a cornijas de massa, além da rara presença de algum frontão (CASTRO, 1987, p.213).

<sup>11</sup> Cadeia Pública – projeto de Manuel Caetano Gouveia (1828-1852); Assembléia Provincial – projeto de Adolpho Herbster (1826-1893) (CASTRO, 1987, p.245).



Fig. 07.  
ADOLPHO HERBSTER. Assembléia Provincial.  
Construção: 1856-1871.  
Detalhe do pórtico em pedra de lioz.



Fig. 08.  
ADOLPHO HERBSTER. Assembléia Provincial.



Fig. 09.  
Eng. HENRIQUE FOGLARE. Estação Ferroviária João Felipe.  
Construção: 1880.

Castro (1987) salienta, também, que os projetistas do neoclassicismo cearense não mantinham qualquer vinculação com a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. Eram, em sua maior parte, estrangeiros ou seus descendentes diretos, tais como Paulet, Gouveia, Foglare, Berthot, Théberge, Privat, Seiffert, Herbster e mais uns quantos mestre-de-obras portugueses<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Vale acrescentar algumas informações acerca dos citados nomes: Antônio José da Silva Paulet, Tenente-Coronel de Engenheiros, português, autor do risco da malha xadrez em que, desenvolvida posteriormente, passou a caracterizar o traçado da Capital cearense, além do projeto e reconstrução da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção; Manuel Caetano de Gouveia, autor do projeto da Cadeia Pública (hoje, Centro de Turismo); Henrique Foglare, engenheiro austríaco, interessado em barragens e ferrovias, projetista do pequeno prédio da Estação João Felipe, de linha paladiana; Pedro Théberge, médico e historiador francês, arquiteto amador em ação no centro e no sul do estado, responsável pelo desenho do Teatro Municipal do Icó; José Privat, provável autor das estações ferroviárias do Camocim e do Sobral; Antônio José Seiffert, tcheco de Carlsbad, responsável pelo risco da Igreja da Prainha; Adolfo Herbster, engenheiro pernambucano de ascendência suíça, autor do plano de expansão da cidade, em xadrez, e de inúmeros edifícios, dentre eles a já citada Assembléia Provincial (hoje Museu do Ceará), tombada como Monumento Nacional por constituir um dos exemplares de maior valor no conjunto da produção neoclássica brasileira; Pierre Florent Berthot, engenheiro portuário francês, parceiro de Herbster no projeto de um teatro para Fortaleza, do qual não se tem maiores informações (CASTRO, 1982, p.4-5).

No que concerne à arquitetura residencial, a cidade era então constituída de casas geminadas, levantadas no alinhamento, com telhados de duas águas, voltadas para a rua e para o quintal. Seguiam basicamente o padrão nacional da casa-corredor:

as salas da frente e as lojas aproveitavam as aberturas sobre a rua, ficando as aberturas dos fundos para a iluminação dos cômodos de permanência das mulheres e dos locais de trabalho. Entre estas partes com iluminação natural, situavam-se as alcovas, destinadas à permanência noturna e onde dificilmente penetrava a luz do dia. A circulação realizava-se sobretudo em um corredor longitudinal que, em geral, conduzia da porta da rua aos fundos. Esse corredor apoiava-se a uma das paredes laterais, ou fixava-se no centro da planta, nos exemplos maiores (REIS FILHO, 1995, p.24).

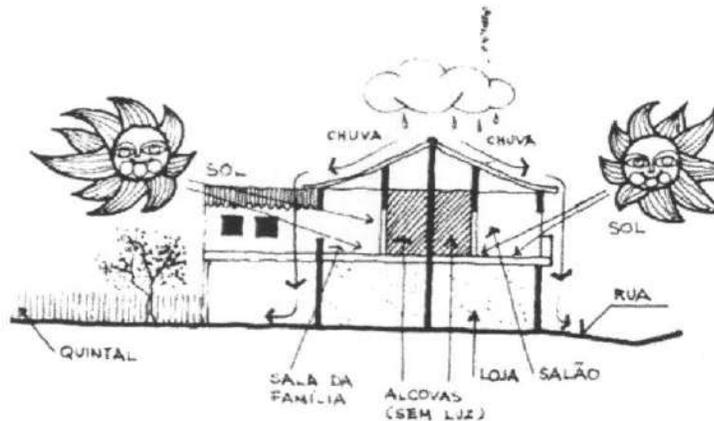


Fig. 10.  
Corte esquemático da "casa-corredor".

O esquema descrito era utilizado tanto nos sobrados quanto nas casas térreas, em pequenas ou grandes residências. Segundo o referido autor, "os planos maiores correspondiam, quase sempre, apenas a um rebatimento ou sobreposição dos esquemas de plantas mais simples" (REIS FILHO, 1995, p.28).

Os sobrados, dentre as formas urbanas de morar, se constituíam como a de maior prestígio social<sup>13</sup>. Segundo Castro (1982, p.73), "aqui, como alhures, nem todos tinham função comercial no pavimento térreo, fato que pode ser comprovado com as velhas fotografias das Ruas Floriano Peixoto, Major Facundo e, principalmente, Barão do Rio Branco, onde se aglomeravam".

<sup>13</sup> "Por volta de 1850, segundo João Brígido, a cidade tinha 50 sobrados, número duplicado por volta de 1910" (CASTRO, 1982, p.63).



Fig. 11.  
Rua Barão do Rio Branco, Fortaleza. 1938.

Presas a uma estrutura fundiária que remonta às cidades medievo-renascentistas europeias, caracterizada por lotes estreitos (de pequena testada) e profundos, a residência fortalezense atravessará o século XIX de maneira quase inalterada: apenas como recurso neoclássico, as platibandas, sobrepostas às cornijas, substituirão os beirais, fazendo-se uso das gárgulas ou jacarés para o lançamento das águas pluviais nos logradouros.

O advento da República e a chegada do novo século reforçaram, ainda mais, os anseios de modernização do país, no sentido de alinhá-lo aos padrões das nações desenvolvidas europeias, dentre as quais a França era o modelo. Tal intento significava

a instauração efetiva de uma reordenação político-institucional que redimisse o país do 'atraso' e 'provincianismo' que se lhe teria sido imposto pelo regime monárquico ao longo de quase todo o século XIX. Os centros urbanos, lugares da transformação histórica, tornaram-se, mais que antes, os alvos centrais desse revigoramento da vontade civilizatória no seio das elites republicanas (PONTE, 1999, p.15-16).

### 1.3 Da *belle époque* à modernidade: 1900 a 1950.

O primeiro quartel do século XX transcorre nos moldes dos últimos decênios do oitocentos: a economia da República mantém sua base na exportação de produtos agrícolas, com destaque para o café, cultivado em terras paulistas, e, a partir de então, a entrada de um novo produto: a borracha da Amazônia. No âmbito estadual, o algodão continua como principal item na pauta das exportações cearenses, porém já acompanhado, a certa distância, pela cera de carnaúba.

Os negócios de importação e exportação haviam criado na Fortaleza uma burguesia meio europeizada, que, embora pouco numerosa, tinha condições de impor, como modelo, suas aspirações e seu comportamento. Assim, em matéria de arquitetura, o ecletismo encontraria terreno à feição (CASTRO, 1982, p.8).

A partir da virada do século, uma série de realizações toma corpo, em Fortaleza, como a construção do Mercado de Ferro<sup>14</sup> (1897), o 'aformoseamento' das três principais praças – a do Ferreira (1902), a do Marquês do Herval e a da Sé (ambas em 1903) - e a construção do Teatro José de Alencar<sup>15</sup> (1908-10). "A onda remodeladora acabou por conferir à zona central da cidade um harmonioso conjunto urbano, complementada com a edificação de mansões, prédios públicos e dois grandes cinemas – em sua maioria, construções marcadas pelo ecletismo arquitetônico, estilo então em voga no país" (PONTE, 1999, p.16).

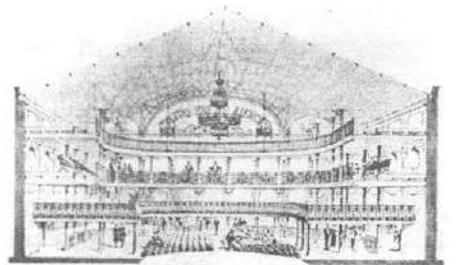


Fig. 12 e 13.  
Eng. BERNARDO JOSÉ DE MELO.  
Teatro José de Alencar. 1908 / 1910  
Estrutura Metálica: Walter MacFarlane & Co.  
Glasgow.

<sup>14</sup> "O mercado, constituído por dois pavilhões ligados por uma 'avenida coberta', fora resolvido com uma elegante estrutura metálica. Fabricado na França por Guillot Pelletier, de Orleans, de acordo com o projeto do arquiteto Lefèvre, era exageradamente tido na cidade como 'o mais bello e talvez o mais confortável da América do Sul'" (CASTRO, 1987, p.218).

<sup>15</sup> Credita-se ao engenheiro 1º tenente Bernardo José de Melo "o partido geral do teatro, bem como o projeto do bloco fronteiro à praça. O projeto da platéia, a notável estrutura metálica, sem dúvida, se deve aos arquitetos e engenheiros anônimos de Walter MacFarlane & Co." (CASTRO, 1987, p.226). A estrutura metálica do teatro fora encomendada, em 1908, à referida firma de Glasgow, provavelmente a mais importante fundição europeia voltada para a construção civil, por intermédio de Boris Frères, de Paris (CASTRO, 1987, p.223-224). A caixa do palco é da autoria do arquiteto mineiro Herculano Ramos que, estando em Natal a projetar e construir o Teatro Djalma Maranhão, veio ao Ceará cooperar na construção do Teatro José de Alencar (CASTRO, 1982, p.8).



Fig. 14.  
Teatro José de Alencar.

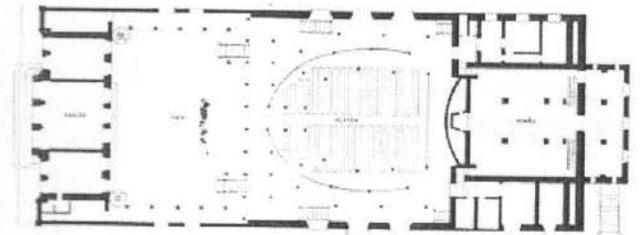
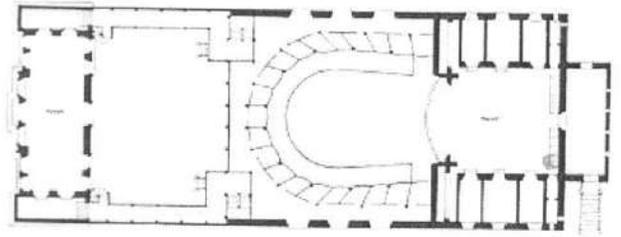


Fig. 15.  
Teatro José de Alencar.  
Plantas dos pavimentos térreo e superior.

Como obras de arquitetura, também representativas do período em questão, pode-se mencionar as sedes da Fênix Caixeiral<sup>16</sup> (1905) e da Associação Comercial (1908) e o Palacete Carvalho Mota (1907).

Na arquitetura residencial, começam a ser observadas mudanças na organização espacial das casas, no sentido de afastarem-se do antigo esquema da chamada 'casa-corredor', de origem colonial:

para romper com o velho sistema, impunha-se alterar o plano tradicional, o que somente poderia ocorrer com a introdução de acessos laterais à casa, de modo a reduzir ou eliminar o longo corredor que atravessava a morada da frente aos fundos. Assim, começam a aparecer tanto casas de esquinas com entradas pelas 'travessas' como casas situadas no meio dos quarteirões com entrada recuada com relação ao alinhamento da rua (CASTRO, 1987, p.219).

O citado Palacete Carvalho Mota constitui-se um dos exemplares da aludida nova organização espacial das residências. Construído na periferia do centro urbano, seu

<sup>16</sup> A Fênix Caixeiral, considerada a primeira obra realmente construída consoante os ditames do ecletismo arquitetônico, situava-se numa das esquinas da Praça Marquês do Herval (hoje, José de Alencar). O prédio "mostrava um andar nobre sobre porão habitável e reproduzia o plano das novas casas de esquina com entrada lateral, sem corredor. Havia uma grande sala para festas, biblioteca e salas de aula. [...] A carga decorativa impressa às fachadas, os pisos de tabuado formando desenhos e o forro de chapas de metal prensado davam um novo aspecto à arquitetura do prédio, que avultava pelas novidades ornamentais, pela implantação e pela localização" (CASTRO, 1987, p.220).

plano assemelha-se ao da sede da Fênix Caixeiral, com o andar nobre sobre porão habitável. A entrada é disposta na lateral, pela “travessa” de São Bernardo. As fachadas apresentam “grande variedade estilística, misturando, no reboco externo, imitações de *chaines de pierre* com elementos à Luís XVI. Exibia um ‘terraço envidraçado’ à guisa de jardim de inverno, resolvido com peças de ferro e amplas bandeiras de vidro colorido, forro metálico e piso de grês cerâmica sobre abobadilhas” (CASTRO, 1987, p.220).



Fig. 16  
Eng. BERNARDO JOSÉ DE MELO. Palacete Carvalho Mota. 1907.

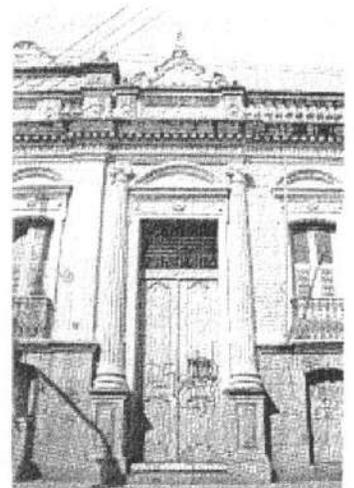


Fig. 17.  
Palacete Carvalho Mota. Detalhe da entrada lateral.

Adquirida, pouco depois, pela Inspetoria de Obras Contra as Secas para a sua sede, esta edificação foi ampliada e, hoje, está inscrita nos Livros de Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como Monumento Nacional.

Em 1912 e nos anos subseqüentes, o Ceará passará por um período de instabilidade política, iniciada com a deposição do Presidente do Estado, Antônio Nogueira Accioly, em 24 de janeiro daquele ano. “É um momento conturbado da vida cearense, agravado pela seca de 1915 e pela queda dos negócios da borracha na Amazônia, de onde os emigrantes enviavam ponderável ajuda para as famílias” (CASTRO, 1987, p.230). Em virtude deste quadro, praticamente nada é construído, em termos de obras públicas; as atenções ficaram voltadas para a pacificação política e recuperação econômica do Estado.

No setor privado, registra-se a execução de obras de importância para a cidade, como a reforma e ampliação da Santa Casa (1914), ganhando um novo pavimento e recebendo um tratamento de fachadas condizente com as novidades arquitetônicas, proposto pelo italiano Pascoal Fiorillo; a segunda sede da Fênix Caixeiral, inaugurada em 1915, maior e mais importante do que a sede antiga, com projeto de provável autoria de Paula Barros; o Cine-Theatro Majestic (1917), obra de grande expressão, implantado em terreno lindeiro à Praça do Ferreira (que se estendia até a Rua Barão do Rio Branco) e dispunha de programa diversificado, com bar-restaurante e unidades para aluguel; além de diversos e importantes palacetes, tais como o Palacete Plácido Carvalho (1918), o Palacete José Gentil (1918) e o Palacete Ceará (1918-1920), estes, projetos do engenheiro João Sabóia Ribeiro (CASTRO, 1987).



Fig. 18.  
Eng. JOÃO SABÓIA RIBEIRO. Palacete Ceará.  
Construção: 1918-1920.

Barbosa

Segundo Fernandes (2004), nas primeiras décadas do século XX, tem início um processo de especialização funcional, com base na predominância da atividade comercial no entorno próximo à Praça do Ferreira, deflagrando-se um processo de zoneamento mais ou menos espontâneo e não orientado. A infraestrutura urbana, agora, dotada de novo sistema de transportes, com bondes elétricos (1913), a introdução do uso de automóveis (1909) e o emprego de auto-ônibus (anos 20), movidos por motores a gasolina, possibilitarão esta expansão para além dos antigos limites do núcleo urbano, demarcados pelos bulevares da planta de Herbster.

Segundo Castro (1987, p.234), tal fato evidenciará, espacialmente, uma “organização social fortemente diferenciada, com o aparecimento dos bairros dos ricos, dos remediados, dos pobres e dos muito pobres, iniciando-se um processo de segregação hoje tão marcado”.

No âmbito social, Ponte (2000, p.185) assinala certas conturbações na vida urbana, advindas da presença de novas e combativas organizações operárias (como a Associação Gráfica do Ceará e a Federação das Classes Trabalhadoras, de influência anarquista), além de uma crescente parcela marginalizada da população; movimentos proletários e aumento de delitos e transgressões teriam desqualificado o centro como local de moradia das classes mais abastadas: “ao correr dos anos 20, o arrabalde [da Jacarecanga] lota-se de mansões e palacetes e torna-se, efetivamente, o primeiro bairro elegante de Fortaleza. A seguir viriam Praia de Iracema (anos 30 e 40) e Aldeota (anos 40/50 em diante), delineando com maior visibilidade a constituição de novos espaços burgueses [...] na cidade”.

Em pouco mais de uma década, foram erguidos vários palacetes nas cercanias da Praça Fernandes Vieira, na Jacarecanga,

com plantas nem sempre resolvidas à moderna, já que a forma dos lotes, em sua maioria estreitos e profundos, não facultavam inovações espaciais. [...] Por volta de 1920, esses palacetes [...], todos hoje praticamente em vias de desaparecimento, compunham um conjunto que se destacava dos demais bairros da cidade, constituído por edificações realizadas consoante as inúmeras variações formais do ecletismo arquitetônico<sup>17</sup> (CASTRO, 1987, p.235).

Diversas residências, de caráter eclético, foram construídas em outros pontos da cidade, como no Benfica, onde já se localizavam chácaras, no Alagadiço e na Praia de Iracema, todos sucessivamente servidos por linhas de bonde.

<sup>17</sup> Citando alguns exemplos, CASTRO (1987) nomina o de propriedade do rico comerciante Alfredo Salgado ('Itapuca Villa'), de 1915, implantado num amplo jardim e com singular aparência exterior, “talvez inspirado num autêntico *bungalow* indiano”, e o do erudito engenheiro Thomas Pompeu Sobrinho, datado de 1927, um dos últimos construídos, o qual exibia “inconfundível traço Liberty, tais as linhas que o irmanavam às versões italianas”.

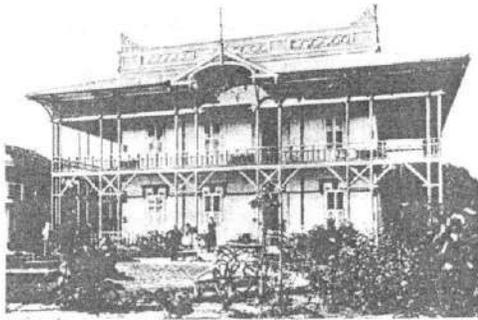


Fig. 19.  
Itapuca Villa. 1915.



Fig. 20.  
Eng. JOÃO SABÓIA BARBOSA.  
Casa Jeremias Arruda. 1921.



Fig. 21.  
Eng. TOMAZ POMPEU SOBRINO.  
Casa do autor. 1927.



Fig. 22.  
Eng. JOÃO SABÓIA BARBOSA.  
Palacete Plácido de Carvalho. 1918.



Fig. 23.  
Eng. JOSÉ GONÇALVES DA JUSTA.  
Casa Francisco de Queiroz. 1925.



Fig. 24.  
Eng. JOÃO SABÓIA BARBOSA.  
Casa José Gentil. 1918.

Quanto à parte leste da cidade, pouco se pode aduzir. Havia ficado isolada pelo Riacho Pajeú, mostrando apenas um casario disperso pelas ruas paralelas do Boulevard da Conceição (Av. Dom Manuel), zona então conhecida por Outeiro (da Prainha), marcada por certa desorganização urbana e socialmente mal vista. A Rua do Colégio (Av. Santos Dumont), futuro vetor de ocupação do bairro da Aldeota, já apresentava algumas edificações de vulto (como era o caso do Palacete Plácido de Carvalho [1918]), que começavam a valorizar-se, sobretudo depois da implantação do Colégio Militar em 1919, ocupando o antigo Colégio de Educandos, na ocasião já transformado em Quartel do Batalhão de Segurança, desde 1911 (CASTRO, 1987, p.236).

Inicia-se, no tratado período, uma significativa mudança no estilo de vida da população, assinalado por Ponte (1995, p.45) como suplantação da chamada *belle*

*époque* pela modernidade, cujo símbolo maior (no entendimento do citado autor) será a reforma da Praça do Ferreira, efetuada pelo prefeito Godofredo Maciel, em 1925. O grande crescimento populacional, de 78 mil para 100 mil habitantes, verificado na década em questão, e os conseqüentes problemas de trânsito suscitarão medidas, do citado governante, relativas ao alargamento de ruas e avenidas, abertura de novas vias, além da melhoria da pavimentação. €



Fig. 25.  
Praça do Ferreira, Fortaleza. 1930..

Assim, no final dos anos 20, será inaugurada a nova ponte de desembarque<sup>18</sup> e concluído um sistema de avenidas triunfais, que ligava a Praia de Iracema (até 1925, chamada Praia do Peixe) ao centro da cidade, de onde se poderia descortinar a Alfândega, os armazéns de exportação, o (novo) edifício da Secretaria da Fazenda, o antigo forte, o Quartel Federal, a Sé, a Assembléia Legislativa e o Palácio do Governo. “Esse conjunto de avenidas [...], realizado sem cirurgias urbanas, aproveitava vias já abertas mas não urbanizadas. Entretanto, como organização espacial, resultava na realização mais evidente das proposições do Barão de Haussmann na capital cearense” (CASTRO, 1987, p.233).

Data também deste período, o início da utilização do concreto armado em edificações, no meio local. Em princípio, o novo material seria empregado na execução de lajes e pisos, em substituição aos usuais travejamentos de madeira, mantendo-se a alvenaria de tijolos como estrutura portante. Dentro deste esquema,

<sup>18</sup> Esta, realizada em concreto armado, em 1927, com cálculos estruturais do inglês Ivan Cope, tornou-se conhecida popularmente por ‘Ponte-Velha’, embora seja mais recente que a sua paralela, ponte da Alfândega (posteriormente, Viaduto Moreira da Rocha). A última, porém, após receber revestimento sobreposto à armadura metálica original, tomou aspecto de obra mais recente (CASTRO, 1973, p.13-14).

“como obra arquitetônica de relevo, e talvez a primeira a empregá-lo, cite-se o edifício da Secretaria da Fazenda [1927], projetado por José Gonçalves da Justa [...], obra ainda concebida de acordo com os preceitos de uma arquitetura eclética inspirada na Renascença Veneziana” (CASTRO, 1990, p.127).



Fig. 26 e 27.  
 JOSÉ GONÇALVES DA JUSTA.  
 Secretaria da Fazenda.  
 Construção: 1924-1927.

A grande realização final do ecletismo arquitetônico no Ceará será o Excelsior Hotel (1931), o qual, segundo Castro (1987), figurava como o primeiro exemplar da arquitetura deliberadamente hoteleira, além de primeiro arranha-céu da cidade (com oito pavimentos)<sup>19</sup>. A autoria do projeto é desconhecida, devendo ter sido inspirado em um edifício de apartamentos de Milão, segundo informações do citado historiador.

<sup>19</sup> CASTRO (1987, p.244) acrescenta que, “além da condição de grande hotel para a cidade de então, confortável com relação aos padrões da época, o Excelsior deslumbrava Fortaleza com os seus elevadores, com o s seus salões, com o seu restaurante e com a criadagem devidamente uniformizada. Às noites de fim de semana, figuras conspícuas da sociedade iam desfrutar na *terrasse* as delícias do *Sétimo Céu*, espécie de *night-club* a céu aberto, onde se dançava ao luar”.

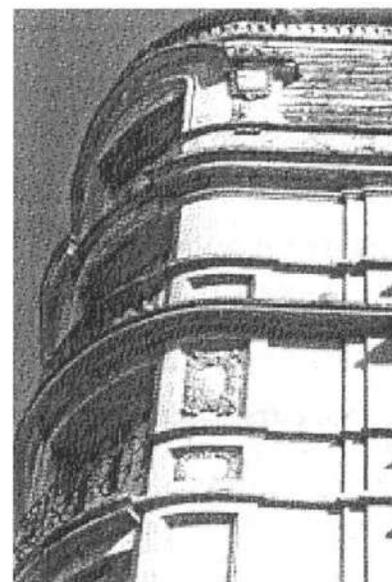


Fig. 28 e 29.  
Excelsior Hotel  
Construção: 1928-1931.

Sua estrutura, constituída por pilares, vigas e lajes executados com trilhos de trem, será posteriormente reforçada com amarração de concreto armado; apenas após esta última intervenção, de responsabilidade técnica do engenheiro Archias Medrado, a obra obtém liberação pela Prefeitura, conferindo prestígio ao novo material e ao trabalho de profissionais especializados (DIÓGENES, 2001).

O segundo quartel do século XX marcará a passagem do período econômico, caracterizado por Marques (1986) como de dependência capitalista-comercial externa, para o de dependência capitalista-comercial inter-regional<sup>20</sup>; o algodão, antes exportado para a Inglaterra, passará a ser comercializado com os estados da região Sudeste, onde a indústria têxtil encontrava-se em expansão. Em contrapartida, a importação demonstrará a mesma tendência, com a substituição dos produtos de procedência estrangeira para os de procedência nacional.

<sup>20</sup> O ambiente externo, marcado pela depressão econômica mundial de 1929 (e conseqüente queda da cotação dos produtos de exportação) e, posteriormente, pela Segunda Guerra, determinará esta reorganização da economia nacional, onde o mercado interno passará a ter importância.

Andrade (1990, p.40) assinala, também, uma maior afirmação do setor industrial da Cidade, no qual se sobressai a indústria têxtil, cujos primeiros empreendimentos datam da década de 80 do século XIX. Muito embora o recenseamento de 1920 registre grande crescimento, em relação ao de 1907, do setor secundário no estado, “esse aumento não chega a ter uma projeção nacional, pois em 1920 o Ceará ainda participa com apenas 0,92% sobre o capital nacional, enquanto São Paulo é responsável por 29,62% e o Distrito Federal, por 24,33%” (ANDRADE, 1990, p.40).

Com o novo quadro político, após a revolução de 1930, os, agora, interventores municipais, nomeados pelo novo regime, precisarão responder ao agravamento da situação anterior, de rápido crescimento demográfico, em virtude do incremento das migrações campo-cidade, ocasionadas pelas secas recorrentes e facilitadas pela implantação malha rodoviária, interligando capital e interior do estado.

Entre os anos de 1931 e 1932, na administração do Cel. Tibúrcio Cavalcante, a Cidade receberá o seu primeiro Código de Obras (1932), em substituição ao antigo Código de Posturas, de 1893, considerado omissivo e antiquado. Uma das suas inovações dizia respeito ao obrigatório afastamento lateral para casas e prédios, em observância aos novos conceitos sanitários. Segundo o então Secretário da Prefeitura, Raimundo Girão,

proliferam-se as construções de casas unidinhas umas às outras, compridas, com lá dentro interminável, sem ventilação, sem luz franca, sem qualquer conforto sanitário, as privadas lá no fim do quintal, em casinholas unidas. Obrigaram-se as construções isoladas e recuadas em áreas laterais livres, quando muito conjugadas as casas duas a duas” (GIRÃO apud SOUZA, 1995).

O citado código, inspirado na legislação carioca de 1928, já consagra um capítulo ao concreto armado, além de passar a exigir a qualificação dos responsáveis pelos projetos e obras<sup>21</sup>.

No mandato do citado governante será elaborada a “Planta Cadastral da Cidade de Fortaleza”, na qual verifica-se, além da consolidação da área de arruamento proposto por Herbster, a expansão irregular na ocupação do solo ao longo das vias

<sup>21</sup> A este respeito, ver Diógenes, 2001, p.103.

de penetração provindas do interior, destacando-se os trechos lindeiros à Estrada de Soure (Av. Bezerra de Menezes), à Estrada da Parangaba (Av. Capistrano de Abreu) e à Estrada de Messejana (Av. Visconde do Rio Branco) (FERNANDES, 2004).

Das condições precárias com as quais se estava operando a expansão da ocupação do território e da predominância da iniciativa dos proprietários em detrimento de sua articulação ao planejamento municipal, resultou a percepção, por parte da 'administração revolucionária' de Tibúrcio Cavalcante, da necessidade de se adotar um novo plano de urbanização que procurava afastar a rejeição de sistematização das intervenções, característica dos prefeitos anteriores (FERNANDES, 2004, p.26).

No ano seguinte, em 1933, Raimundo Girão será nomeado o novo prefeito (interventor) da Cidade. A sua experiência, como Secretário na gestão anterior, o torna conhecedor dos graves problemas advindos do crescimento desordenado da Capital, cujo último plano diretor datava ainda de 1875. Segundo Marques (1986), a favelização, a deficiência crônica dos serviços de infraestrutura e equipamentos sociais básicos, além da hipertrofia de Fortaleza em relação à rede urbana estadual, seriam problemas identificados a partir de então. Em tais circunstâncias, Girão contrata os serviços do arquiteto Nestor Egydio de Figueiredo para elaboração do "Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza".



Fig. 30.  
NESTOR DE FIGUEIREDO. Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza. 1933.  
Planta do sistema viário.

O citado plano, elaborado segundo ditames modernistas, propunha o zoneamento funcional da cidade e uma reformulação no seu sistema viário, com o alargamento das vias radiais (correspondentes aos eixos rodoviários de penetração do interior) e as suas interligações através de vias concêntricas. Segundo Fernandes (2004, p.28),

o plano de Nestor de Figueiredo traduz um nível de abrangência que considerava a cidade numa dimensão espacial que ela ainda não apresentava, mas sugeria fortemente. Revelava [...] a preocupação do poder municipal em conduzir os destinos da expansão urbana, ao propor um plano que não se limitava a soluções pontuais desarticuladas, privilegiando o olhar prospectivo. Mas, sobretudo, uma visão de futuro que traduzia a percepção das conseqüências da modernização capitalista para a cidade: avanço tecnológico crescente, mudança nos hábitos e costumes, desenvolvimento dos meios de transporte, aumento exponencial das populações urbanas.

Em que pesem os laudatórios comentários de diversos pesquisadores (CASTRO, 1987; FERNANDES, 2004; MARQUES, 1986), acerca das qualidades de tal plano<sup>22</sup>, este seria postergado pelo futuro dirigente municipal, Álvaro Weyne, “por parecer, ao recém-empossado, que a cidade precisava de coisas mais importantes do que planos urbanísticos...” (CASTRO, 1982, p.26).

Por este período, as áreas residenciais mais valorizadas eram aquelas situadas em fins de linha de bondes, com destaque para os bairros da Jacarecanga e Benfica. O bairro da Aldeota, no planalto a leste do centro, começa também a ser procurado, sobretudo por uma burguesia, em grande parte constituída por lideranças urbanas provenientes do sertão, dada a crescente polarização de Fortaleza em relação às comunas interioranas. “Aqueles que lá [no interior] ficam jamais deixam de ter um ponto de apoio familiar na Fortaleza” (CASTRO, 1982, p.9).

As tentativas de elaboração de uma arquitetura erudita buscam refletir as proposições formuladas no Salão de Artes Decorativas de Paris de 1925, conhecidas como *Art Déco*, veiculadas em revistas nacionais e estrangeiras; no campo da tecnologia, a crescente utilização do concreto armado restringirá os velhos métodos construtivos às edificações de menor importância.

<sup>22</sup> Na avaliação de Castro (1987, p.234), “a implantação do plano de Figueiredo poderia ter induzido, no momento apropriado, uma transformação que constituísse uma transição harmoniosa entre a organização espacial oitocentista e a do século XX. Entretanto, nada foi feito em termos de remodelação urbana, de modo que o centro se manteve intocado, sem conhecer algumas adaptações que o traçado em xadrez e as dimensões da cidade já pediam”.

Segundo Castro, não se pode precisar exatamente qual o primeiro projeto proposto consoante esta nova diretriz, uma vez que são praticamente contemporâneos (construídos entre 1932 e 1933) o prédio do Centro de Saúde (vizinho ao Teatro José de Alencar), a Coluna da Hora (ambos, projetos de José Gonçalves da Justa) e o prédio dos Correios e Telégrafos; os dois primeiros, já desaparecidos; este último, elaborado no Rio de Janeiro,

“ao que parece pelo arquiteto Santos Maia, [...]. O prédio trazia dois prenúncios funestos: por um lado, ocupava uma praça pública, que terminaria por desaparecer com a doação da área restante para outras edificações; por outro, iniciava a longa série de realizações projetadas à distância pela tecnocracia federal no Rio de Janeiro e depois em Brasília, em desacordo com o meio físico local ou com suas próprias necessidades”. (CASTRO, 1982, p.10-11).



Fig. 31.  
Arq. SANTOS MAIA.  
Prédio dos Correios.  
Construção: 1932-1934.



Fig. 32.  
JOSÉ GONÇALVES DA JUSTA.  
Coluna da Hora.  
Praça do Ferreira, Fortaleza. 1933.

Com a criação dos CREAS, em dezembro de 1933, e o conseqüente início da regulamentação profissional, surge a categoria dos 'arquitetos licenciados': profissionais não diplomados, que já vinham exercendo atividades correlatas por mais de cinco anos, e que receberam, do citado órgão, a devida licença para tal exercício. O nome de José Barros Maia (1901-1996), o Mainha, é há muito referendado por sucessivas gerações de arquitetos. Com experiência profissional nas áreas de topografia e desenho técnico (Inspetoria de Obras Contra as Secas, atual DNOCS), desenho de concreto armado (equipe técnica da empresa britânica Northon Griffiths, encarregada por obras não executadas para o novo porto-ilha de Fortaleza), além de projetos de redes de abastecimento de água e esgoto (tendo

engajado-se nos serviços de implantação das referidas redes da cidade de Vitória, Espírito Santo), Barros Maia prestaria ponderáveis serviços à Fortaleza, realizando projetos de ligação domiciliar de esgotos, e dedicando-se, posteriormente, à construção civil e projetos de edificação (CASTRO, 1996).

Alguns nomes se sobressaem na produção da arquitetura deste período, dentre os quais, cabe citar o do engenheiro-arquiteto Sylvio Jaguaribe Ekman (1900-1978), paulista de ascendência cearense e sueca, radicado em Fortaleza entre 1935 e 1947; filho do arquiteto Carlos Ekman (1866-1940), este, residente em São Paulo desde 1890, autor de obras de alto significado, dentre as quais, o palacete da família Penteado, edificação tombada como bem cultural estadual, doada pela família para a sede da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, quando da fundação desta prestigiosa instituição, em 1948 (CASTRO, 1998).

No campo da arquitetura, Sylvio Ekman realizou numerosos projetos: alguns em concepção *Art Déco*, como o Edifício Parente (1936) e a loja A Cearense (1939); outros filiados ao movimento tradicionalista (neocolonial), variante nacional do movimento eclético, onde se destacam a Residência Fernando de Alencar Pinto e o Jangada Clube (ambos da década de 30); e, ainda, em outras variantes formais do eclétismo, como o *normando*, (sede do Country Clube) e o *mission style* (sede do Ideal Clube, 1939). “Embora militando ao mesmo tempo em diferentes linhas estéticas, as obras de Sylvio Jaguaribe Ekman sempre se filiaram de modo discreto às correntes eleitas pelo projetista, definidas por um despojamento formal e impregnadas de um desenho atemporal, que as torna permanentemente atuais” (CASTRO, 1998, p.59)

A sua mais importante contribuição será verificada nas incumbências de exímio construtor, no que concerne à habilitação da mão de obra qualificada e ao sistema organizativo da própria firma (Escritório Técnico Sylvio Jaguaribe Ekman); contribuição, neste aspecto, que Castro (1977, p.2) equipara “à de um Luiz Nunes no Recife”.

Outro nome de destaque será o do húngaro, naturalizado brasileiro, Emílio Hinko, arquiteto licenciado, portador de habilitação de nível médio expedida por uma escola

de Budapeste, destacado por Castro (1998) como o grande cultor do *Art Déco* na Fortaleza da década de 30. Dentre suas obras deste período destacam-se o Clube Iracema (1937), o edifício da firma J. Lopes (1937), e a Faculdade de Direito (1938).



Fig. 33.  
Eng. HUMBERTO JUSTA MENESCAL.  
Cine São Luís. Construção: 1939-1958.



Fig. 34.  
Arq. SYLVIO EKMAN.  
Edifício Parente. 1936.



Fig. 35.  
Arq. EMÍLIO HINKO.  
Clube Iracema. 1937.

Nas décadas seguintes, serão verificadas elevadas taxas de crescimento demográfico na cidade, com a população da Capital alcançando os 180 mil habitantes, em 1940 e 280 mil em 1950; crescimento, como observa Marques (1986), característico dos países subdesenvolvidos, por não ser, o fluxo que lhe dá origem, decorrente do desenvolvimento das forças produtivas da agricultura, no meio rural, além da industrialização, na cidade, não haver criado o necessário alargamento na oferta de trabalho, de modo a permitir a absorção de tal fluxo.

Conforme assevera Castro (1982, p.10), “a produção arquitetônica teria fatalmente que se envolver com os demais problemas. Constrói-se, a partir de então, de modo desordenado, qualitativa e quantitativamente”. O citado autor também assinala a ausência de quadros profissionais, que pudessem contribuir, minimizando as temerosas conseqüências:

à medida que o período evolui, principalmente após o fim da Guerra, o grosso da produção de projetos fica quase unicamente entregue a desenhistas sem qualquer formação teórica, empolgados com criações que atingem o grotesco. Trechos de bairros novos são construídos consoante essa visão deformada, por eles denominada “estilo funcional” [...] (CASTRO, 1982, p.12).

No âmbito da técnica de construção, Diógenes (2001, p.107) observa a respectiva perda de qualidade, caracterizando este período como de “retrocesso técnico”:

o rápido domínio da técnica do concreto armado induziu a execução de inúmeras obras sem o amparo de um cálculo estrutural adequado, executados na maioria das vezes por práticos, que se baseavam tão somente na experiência acumulada ou em literatura de divulgação [...].

Por esta época, mais precisamente em 1947, uma nova tentativa de ordenamento da cidade será requerida, pelo prefeito Clóvis de Alencar Matos, ao engenheiro cearense, radicado no Rio de Janeiro, José Otacílio Saboya Ribeiro. O “Plano Diretor para Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza” dará ênfase ao aspecto físico-territorial, com destaque para o sistema viário. Este deveria ser redimensionado, com o alargamento de vias, e reformulado, visando a articulação do plano xadrez com as radiais, eixos de penetração que demandavam ao interior do estado e pelos quais se vinha processando a expansão da área urbanizada da capital (recomendação, aliás, já presente no plano de Nestor de Figueiredo). Segundo Cortez (2000), a área de ocupação urbana efetiva, por este período, era da ordem de 3.000 hectares, inscritos num semicírculo de aproximadamente cinco quilômetros de raio<sup>23</sup>.



Fig. 36.  
SABOYA RIBEIRO. Plano Diretor para Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza. 1947.  
Planta do sistema viário.

<sup>23</sup> Em relação à zona leste de cidade, onde está inserida a maior parte das residências estudadas na presente dissertação, a área urbana consolidada alcançava o Colégio Militar, apresentando rarefeita ocupação até a atual avenida Barão de Studart. Estava, porém, já loteada, área ao norte da av. Santos Dumont, até a altura da rua Frei Mansueto (CORTEZ, 2000).

Embora aprovado, o plano jamais seria aplicado, sobretudo pela forte oposição dos proprietários de imóveis do centro da cidade, dadas as desapropriações necessárias a tal implementação.

O Plano Saboya Ribeiro, tecnicamente, era digno de todos os elogios, mas não fora a resultante de estudos mais aprofundados, mais realistas, das possibilidades econômicas da cidade, além de ter surgido, no tocante à sua adoção oficial, com um grave erro de origem. Foi tornado obrigatório ex-abrupto, mediante um apressado Decreto-lei, sem transitar pelos crivos purificantes da Comissão do Plano da cidade. Forçava-se, aprioristicamente, a obrigatoriedade de muitas soluções impossíveis, por sobre-modo avançadas ou atrevidas, como se um trabalho dessa espécie dependesse tão somente dos devaneios do arquiteto ou da vaidade do governador do município, ansioso por ligar seu nome a obra de tanto mérito e importância. Morreu por ter nascido inviável, esta segunda tentativa de urbanização de Fortaleza. Morreu pela carência de ponderação no seu ajustamento à realidade e, principalmente, porque lhe faltou o indispensável, lento e seguro preparo de uma consciência ou mentalidade geral, que o garantisse contra as insólitas reações que os planos de cidade necessariamente provocam (GIRÃO, 1979, apud FERNANDES, 2004, p.47).

#### **1.4 A segunda metade do século XX e a chegada dos arquitetos em Fortaleza**

No período que sucede ao término da Segunda Guerra Mundial, a economia nacional será marcada pela maciça entrada de capitais privados estrangeiros, que imprimem forte impulso à industrialização e modernizam o aparelho produtivo. “Estas transformações foram realizadas sobretudo mediante a intervenção das grandes firmas multinacionais, que passaram a dominar o setor capitalista industrial da economia brasileira” (MARQUES, 1986, p.50-51). Este novo período é caracterizado, pela citada autora, como de “dependência imperialista (industrial e financeira)”, no qual, dentre alguns aspectos, destaca-se “o estabelecimento de um processo de descapitalização, devido à remessa, para o exterior, de lucros e outros rendimentos muito superiores aos investimentos realizados”.

A Região Nordeste, preterida no processo de industrialização nacional, desencadeado a partir dos anos 30, no qual lhe cabia o papel de exportador de matérias-primas e importador de produtos industrializados, ensaiará um incipiente e tardio processo de industrialização através da intervenção estatal, a partir da década de 60, mediante transferência de recursos públicos, provenientes do Imposto de

Renda, à iniciativa privada. Este modelo reproduzirá, em nível interno, “a ordem de dominação capitalista internacional, responsável pela manutenção, quando não pelo aprofundamento, das desigualdades inter-regionais (Nordeste x Sudeste) e interurbanas (cidades do interior x capital)” (MARQUES, 1986, p.183).

No Ceará, porém, será observado, ainda, um maior retardamento deste processo. A carência de infraestrutura básica, como é o caso do fornecimento de energia elétrica, destaca-se como um dos motivos para tal fato, bem demonstrando os efeitos da chamada urbanização descapitalizada. Medidas paliativas, como a encampação da *Light* pela administração municipal<sup>24</sup>, e outras emergenciais, como a compra da energia excedente dos geradores de algumas indústrias<sup>25</sup>, pouco diminuirão o suplício de uma cidade, marcada por constantes blecautes e feroz racionamento.

A amenização do referido problema acontecerá por ocasião da instalação de uma usina termoeletrica no bairro do Mucuripe, através da Autarquia Municipal de Serviço de Luz e Força de Fortaleza (SERVILUZ), criada em 1954. Em menos de oito anos, entretanto, a demanda voltará a suplantar a oferta, gerando nova condição de desabastecimento e o retorno dos blecautes programados (RIBEIRO, 1995).

Outros aspectos, como a desvantajosa posição geográfica, em relação aos grandes centros consumidores nacionais, reduzirão as chances da cidade como alternativa locacional para empreendimentos industriais. O terciário continuará, assim, a ser o primordial setor da economia fortalezense.

Por esta ocasião, a cidade ainda apresenta estrutura monocêntrica, embora, como alude Castro (1982, p.28), já mostre “os primeiros indícios vacilantes de descentralização, evidenciados com a instalação de clubes sociais na orla marítima, em pontos distantes da Praça do Ferreira”. Merece destaque, neste aspecto, a construção da nova sede do clube Náutico Atlético Cearense, no bairro do Meireles, zona leste da cidade, de autoria do arquiteto Emilio Hinko, em 1954:

<sup>24</sup> Realizada pelo prefeito Acrísio Moreira da Rocha, através do decreto nº 872, de 09 de agosto de 1948 (RIBEIRO, 1995).

<sup>25</sup> Segundo Ribeiro (1995, p.72), “a partir de 1º de junho [de 1952], a Fábrica São José passou a fornecer 650 quilowatts para ajudar no fornecimento de energia [da cidade], a partir das 18 horas”.

o Náutico Atlético Cearense, após fazer uma assepsia social em seu antigo quadro, tornou-se uma espécie de microcosmo da cidade, o centro de sua vida social, cultural, desportiva e até política. [...] Naqueles dias ninguém poderia avaliar a importância simbólica do clube e de sua sede no desenvolvimento material de toda a região do Meireles, hoje transformada em conspícua sala de visita da cidade. Pelo menos, para os turistas (CASTRO, 2003, p.20).



Fig. 37.  
EMÍLIO HINKO.  
Náutico Atlético Cearense.  
1954.

Em contra-partida, a zona oeste passa a abrigar empreendimentos industriais, que se utilizam do ramal ferroviário como vetor de ocupação. Quanto ao uso residencial, verifica-se, já, crescente desequilíbrio na escolha, por parte das classes mais abastadas, em favor da zona leste, notadamente o bairro da Aldeota, para local de moradia.

De grande efeito para a Cidade será a criação da Universidade Federal do Ceará, em finais de 1954; em particular, para a primeira leva de arquitetos, originários de famílias cearenses, diplomados, o mais das vezes, no Rio de Janeiro, e que começavam a retornar à cidade. Esta representará uma das principais instituições onde encontrarão possibilidades de trabalho, num período de consideráveis dificuldades do exercício liberal da profissão, sobretudo, pelo desconhecimento social das atribuições relativas à categoria.

Em 1955, com criação da Escola de Engenharia da referida instituição, os arquitetos “começam a participar da área educacional, como professores ligados a disciplinas de desenho. É uma situação que conduz ao contato constante com engenheiros, num convívio que levava muitos destes a abandonar seu habitual pragmatismo, na busca de uma discussão mais ampla” (CASTRO, 1982, p.13).

Este fato também marcará a chegada de profissionais da engenharia civil, como é o caso do engenheiro Luciano Ribeiro Pamplona, que retorna ao Ceará após sua conclusão de curso na Bahia. Profissional de qualificação diversificada e aguçado senso estético, Pamplona atuará nos diversos seguimentos da construção, realizando projetos de arquitetura<sup>26</sup>, cálculo estrutural e responsabilizando-se pela execução de obras. Será também o pioneiro no ensino do cálculo estrutural na cidade de Fortaleza (DIÓGENES, 2001).

Outras ocupações do serviço público despontam como alternativas de trabalho para os arquitetos, muito embora os quadros técnicos de tais instituições (Prefeitura, Rede de Viação Cearense, dentre outras) requeressem a formação em "engenharia". No mais das vezes, eram empossados como tal, abrindo espaços, antes inexistentes, ao exercício da profissão (NOVAES, 2003). Instituições, como o Banco o Nordeste e o DNOCS, ampliarão a demanda destes serviços, facilitando a fixação de profissionais na Cidade e contribuindo à valorização das suas atribuições.

Data de abril de 1957, a criação da delegacia do Instituto de Arquitetos do Brasil no Ceará, na qual participam José Armando de Farias, José Liberal de Castro, Ivan Britto, Grijalva Filho, Luis Carlos Aragão e Roberto José Vilar Ribeiro. Segundo informa o IAB, por esta ocasião o Ceará contava com apenas oito arquitetos.

No final da década de 50, a população da cidade ultrapassa o meio milhão de habitantes (mais precisamente, 514 mil), tendo apresentado, em tal decênio (1950-1960), a maior taxa de crescimento de sua história (da ordem de 90,5%). Novamente, a ocorrência de secas, em 1951 e 1958, responderia como principal fator para este incremento populacional, caracterizado por Marques (1986, p.127) como "inchação": terminologia utilizada por "demógrafos e economistas da América Latina, em relação a aglomerados populacionais numerosos, que se acumulam e pauperizam progressivamente, perdendo cada vez mais sua autenticidade e consistência".

---

<sup>26</sup> Dentre seus mais conhecidos projetos, destacam-se a Igreja de Fátima, o Hospital Cura d'Ars, o edifício da Associação Cearense de Imprensa, o prédio do INSS (praça José de Alencar) e a antiga sede da Escola de Engenharia, no Benfica.

Mais uma vez, a cidade será objeto de um plano urbanístico: o “Plano Diretor da Cidade de Fortaleza”, de autoria do arquiteto carioca Hélio Modesto, realizado em 1962. Baseado nos dados censitários de 1960, o plano buscará uma abordagem integrada das proposições urbanísticas junto aos aspectos econômicos, sociais e administrativos; de acordo com a Carta de Atenas, propõe um zoneamento das funções urbanas, cabendo, ao centro, o papel de articulador; junto à requalificação da área central<sup>27</sup>, onde se destaca a recuperação do leito do riacho Pajeú e a criação de um respectivo parque urbano, incentiva o desenvolvimento, nos bairros, de subcentros, em pontos de convergência da população, áreas de equipamentos sociais e em incipientes núcleos comerciais (FERNANDES, 2004).



Fig. 37.  
 HÉLIO MODESTO.  
 Plano Diretor de Fortaleza. 1963.  
 Hierarquização do sistema viário.

<sup>27</sup> “Considerando o porte da cidade e o ritmo lento de renovação urbana do centro [...], Hélio Modesto propõe intervenções físicas que partem da supressão de alguns edifícios por ele considerados inadequados às diretrizes do Plano Diretor. Estabelece, para tanto, a gradual remoção de equipamentos com o Mercado Central, o comércio atacadista, a Santa Casa, a penitenciária (hoje, Encetur), o Cemitério [São] João Batista e a Estação João Felipe e seu parque ferroviário. Disponibilizadas estas áreas e remodeladas as principais praças do centro, promover-se-ia sua articulação com as áreas marginais do Riacho Pajeú e com a zona do Poço das Dragas de modo a restabelecer o equilíbrio entre espaços construídos e espaços livres numa escala adequada à dimensão da cidade e à sua condição de influência regional” (FERNANDES, 2004, p.50).

Embora sancionado, em 1963 (Lei nº 2128), e algumas de suas proposições, parcialmente executadas (como a abertura das avenidas Beira-Mar, Aguanambi, Perimetral e Luciano Carneiro, além da construção do Terminal Rodoviário, nas proximidades da BR 116), o plano será relegado pela administração municipal sucessora daquela que o contratou.

Segundo assevera Novaes (2003), já nos anos 60, inicia-se um novo período para a classe profissional dos arquitetos, caracterizado pelo crescente reconhecimento, da sociedade local, às suas atribuições. Como testemunho de tal assertiva, aponta o sucesso alcançado, no período anterior, pelo escritório do arquiteto Enéas Botelho<sup>28</sup>. Este fato assinala, também, a presença de um mercado potencial, que, segundo a autora, instigará a abertura de novos escritórios.

Se, no decênio precedente, no âmbito arquitetônico, a produção moderna foi pouco significativa (tanto em termos quantitativos quanto na escala dos exemplares, restrita às residências), no transcorrer dos anos 60, diversas edificações de maior significado para a cidade, serão executadas. São os casos do edifício para o Centro de Exportadores do Ceará (1962), hoje em processo de tombamento estadual (de autoria do arquiteto Neudson Braga), e do Palácio do Progresso (1964 / 69), primeiro edifício de escritórios de porte da cidade (projetado pelo arquiteto Liberal de Castro); ambos exemplares de franca filiação à “escola carioca”.



Fig. 38.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Ed. Palácio do Progresso. 1964/69.

Fig. 39.  
NEUDSON BRAGA.  
Centro dos Exportadores do Ceará. 1962.



<sup>28</sup> Em palestra proferida em 11 de dezembro de 2003, no evento organizado pelo IAB-Ceará, por ocasião da comemoração do dia do arquiteto, o arquiteto Neudson Braga relatou as incisivas ações do colega Enéas Botelho, no sentido da divulgação e valorização da atividade profissional do arquiteto, frente à opinião pública, que envolviam desde publicação de textos em periódicos locais até a formulação da sala técnica do seu escritório, com amplas áreas envidraçadas para a rua, criando uma espécie de *show-room*, onde os passantes podiam observar o trabalho de sua equipe e, à noite, converter-se em 'vitrine', com as pranchetas convenientemente posicionadas e a iluminação interna, mantida.

No âmbito institucional, a Universidade Federal do Ceará cumprirá relevante papel na consolidação desta nova arquitetura, no meio local, não apenas na condição de patrocinadora de diversas obras, espalhadas pelo Campus do Benfica, mas, sobretudo, como afiandora de tais novas idéias, dados o prestígio e o respeito social que sempre lhe foram atribuídos.



Fig. 40.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Institutos Básicos - UFC. 1960



Fig. 41.  
LIBERAL DE CASTRO, NEUDSON  
BRAGA  
Pro-Reitoria de Extensão - UFC.



Fig. 42.  
IVAN BRITTO.  
Residência Universitária - UFC.  
Início dos anos 60.

Fato a se destacar, que marcará a o início da segunda metade da década, será a criação da Escola de Arquitetura da UFC (1964)<sup>29</sup> e o seu incipiente funcionamento. Tendo por núcleo inicial os quatro arquitetos, então professores em outros cursos da Universidade, José Liberal de Castro, José Neudson Bandeira Braga, José Armando Farias e Ivan da Silva Britto, a estes se juntará o arquiteto carioca e professor da FAU/USP, Hélio de Queiroz Duarte, aceitando generosamente o convite dos seus colegas e prestando valiosa colaboração na instalação do novo curso.

A escolha de Hélio Duarte advém de uma série de fatores, desde o seu relacionamento prévio com a Universidade Federal do Ceará, por ocasião de solicitação de um projeto para a concha acústica desta instituição (realizado em concurso acadêmico, dentre seus alunos, formandos da FAU/USP, vencido por Fábio Kok de Sá Moreira e Ruth Bicudo); da sua alta qualificação profissional e docente; mas, sobretudo, da sua vivência profissional, em três diferenciados centros de ensino de arquitetura – Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo –, que lhe havia

<sup>29</sup> "A Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará nasceu de um golpe de audácia desferido por um deputado federal [Paulo Sarasate] que se apresentava como braço político do Marechal Castelo Branco, recentísimamente indicado Presidente da República. Queria criar uma escola de arquitetura, a fim de emular com um colega seu, também deputado cearense, autor do projeto de fundação da Escola de Engenharia da UFC, aprovado algum tempo antes. Assim, fez tramitar na Câmara um projeto relativo à criação de uma escola de arquitetura integrante da UFC, finalmente sancionado por Castelo Branco. [...] No dia 26 de dezembro de 1964, o Presidente, em visita ao Ceará, instalou oficialmente a Escola" (CASTRO, 2003, p. 2-3).

conferido “um pensamento de abrangência nacional, todavia condicionado às realidades locais” (CASTRO, 2003, p.7).

Sua contribuição é ressaltada, pelo autor citado, na discussão e definição dos objetivos do curso, na introdução do debate acadêmico como prática de rotina, na caracterização do espaço da biblioteca como centro vital da Escola, além de participação no projeto das instalações definitivas da sua sede. Do ponto de vista administrativo, dada a sua titulação na USP, possibilitava, à Escola, manter representação no Conselho Universitário, vetada aos demais arquitetos pela condição de professores assistentes nas unidades universitárias de onde procediam.

Identificada, desde cedo, pela pujante “efervescência cultural” do seu meio acadêmico, a Escola polarizará eventos das mais diversas áreas (teatro, música, artes plásticas, etc.) além de estabelecer vínculos com tais produções, como também com a insipiente ‘mídia’ local, quando da chegada da retransmissora de televisão em Fortaleza. Desta maneira, abrir-se-ão, aos arquitetos, novos campos de trabalho, como é o caso da programação visual. Há que se ressaltar, porém, o ambiente político de tais circunstâncias, marcado pelo cerceamento dos direitos do cidadão, estabelecido pela ditadura militar. Nesta situação, conforme assinalado anteriormente, a Escola despontava como reduto artístico-intelectual de signo progressista, atraindo para si as atenções de toda a comunidade citadina.

A Escola tornou-se a casa dos arquitetos, tal a presença diuturna de professores e alunos, funcionando como lar intelectual de uma grande e diversificada família. A criação de uma disciplina denominada História da Arte II, que comportava módulos destinados à divulgação de conhecimentos básicos das outras artes, ministrados por colaboradores das respectivas áreas, atraiu incontável número de jovens não estudantes de arquitetura, transformando a Escola, durante bom tempo, no verdadeiro centro cultural da cidade (CASTRO, 2003, p.8).

No segundo ano de funcionamento (1966), já sob a direção de José Neudson Bandeira Braga, que sucedeu a Hélio Duarte, novos docentes serão incorporados à casa, dentre os quais, Gerhard Ernst Bormann, arquiteto carioca de ascendência germânica, também formando na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, estabelecido no Ceará a partir de 1965, e já vinculado ao Departamento de Obras e Projetos da Universidade. Houve, ainda, por esta ocasião,

a participação do professor Flávio Motta. Estando em Fortaleza por questões pessoais, durante meio semestre, prestou relevante contribuição, didática e cultural, à recém-fundada escola.

A coroação deste processo acontece em 1969, por ocasião da X Bienal de São Paulo, quando a equipe de estudantes da Escola de Arquitetura da UFC obtém a medalha de ouro no concurso de projetos universitários.

Esse fato auspicioso, que gerou incontestável prestígio para a Escola e para a Universidade Federal do Ceará, coincidentemente verificou-se durante a administração do primeiro arquiteto a assumir o comando da FAU/USP, o professor doutor Nestor Goulart Reis Filho. A generosidade do novo diretor, abrindo largamente as portas da sua faculdade, logo estabeleceu proveitoso intercâmbio com a congênera cearense, evidentemente avalizado pelos testemunhos de Hélio Duarte e Flávio Motta, amigos certos. Pouco tempo depois, quando da realização de um congresso do CONFEA em Fortaleza, que contou com a presença do professor Eduardo Kneese de Mello, originou-se aproximação direta do setor de história da arquitetura da Escola com o Departamento de História da FAU/USP, consolidado com a indicação de Kneese para dirigir o Instituto de Estudos Brasileiros da USP, ocorrida na ocasião (CASTRO, 2003, p.9).

Como relevantes realizações arquitetônicas de finais da década de 60, pode-se apontar os projetos para o Estádio de Futebol Governador Plácido Castelo – Castelão – e para o novo Campus da Universidade Federal do Ceará – Campus do Pici; ambos realizados por equipes de arquitetos locais.

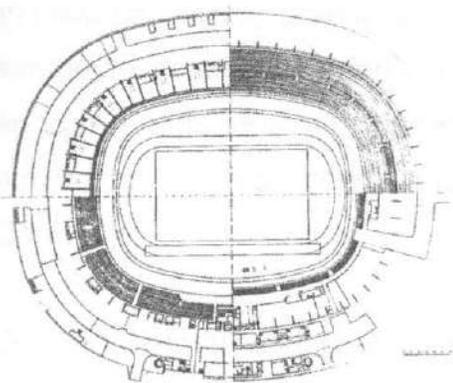


Fig. 43.  
LIBERAL DE CASTRO, GERHARD BORMANN, IVAN BRITTO, REGINALDO RANGEL, MARCÍLIO LUNA.  
Estádio Castelão.



Fig. 44.  
NEUDSON BRAGA, LIBERAL DE CASTRO.  
Vista aérea Campus do Pici

Finalmente, ainda sobre os anos 60, a nova política do Governo Federal, referente ao financiamento da casa própria através da criação do SFH e do BNH, estabelece um aumento de demanda por projetos residenciais e por profissionais e empresas

ligados à construção; fato que se estende à década seguinte, garantido bom mercado de trabalho aos recém-egressos da nova Escola.

Nos anos do “milagre econômico” brasileiro, registra-se uma melhoria em termos de infraestrutura da cidade; ainda assim, o baixo índice de crescimento industrial revela a fragilidade da economia cearense, conforme afirma MARQUES (1986, p.181-182), que compara a contribuição do setor secundário na Renda Interna do estado, pelo Censo Industrial de 1970, na ordem, apenas, dos 9,7%, contra os 29,5% da média nacional. Qualitativamente, este setor não apresenta diversificação expressiva, concentrando-se nas atividades tradicionais de beneficiamento e transformação de matérias-primas agrícolas locais. “Mantinha-se assim um alto coeficiente de importação de bens intermediários e de capital, ao mesmo tempo em que as exportações continuavam fortemente dependentes dos mercados do Sudeste e do exterior”.

Do ponto de vista do desenvolvimento urbano, a elevada taxa de crescimento demográfico (atingindo os 857.980 habitantes em 1970, com crescimento relativo na ordem dos 69,19%, nos últimos 10 anos) e o absoluto predomínio do setor terciário repercutem diretamente no espaço da zona central da cidade, a qual responde, na ocasião, por 2/3 dos empregos e 70% do tráfego de passageiros em Fortaleza. Verifica-se, assim, grande depreciação dos espaços públicos desta área, com a saturação do sistema viário (composto por vias de pequena caixa, oriundas da época do surgimento da cidade) e o desvirtuamento de praças, agora transformadas em terminais de transportes coletivos (é o caso das praças José de Alencar e Castro Carreira).

O PLANDIRF (Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza), elaborado em 1972 pelo consórcio composto pelas firmas SERETE S/A, Jorge Wilhelm Arquitetos Associados e SD Consultoria e Planejamento, se constituirá como uma nova tentativa de ordenamento, cujas diretrizes de intervenção concentram-se num núcleo específico, dentro da área central, denominado “Core”, onde são privilegiados os fluxos de pedestres e dificultados os cruzamentos do tráfego de passagem por esta região (FERNANDES, 2004).

O plano entrevê [...] a conveniência de descongestionar o centro pela indução à instalação de determinadas atividades terciárias nas vias radiais de ligação deste com as áreas periféricas, antigos caminhos de penetração vindos do interior. Nestas vias – denominadas corredores adensados – vir-se-ia intensificar um processo de ocupação espontânea já em andamento. Ao estabelecer para estes corredores o mesmo tratamento dado à área central, reforçando as localizações comerciais nas vias radiais, o plano aponta para a consolidação de centros lineares em direção aos bairros de maior concentração populacional e de renda (FERNANDES, 2004, p.60).

De acordo com o citado autor, esta expansão das atividades comerciais só se fará perceber, com vigor, nas décadas seguintes, sobretudo a partir da aprovação da Lei de Uso e Ocupação do Solo, de 1979, e a instauração do processo de verticalização da cidade.

Em relação à arquitetura, um elenco de obras públicas e institucionais será realizado na cidade, com proposições convergentes às do brutalismo paulista. Na hierarquização dos elementos de composição, a estrutura ganha destaque e os materiais são empregados sem revestimento; o espaço interno é fluido e também hierarquizado, prevalecendo os grandes espaços de convergência, dispostos, geralmente, na parte central das edificações, dotados de pés direitos mais expressivos e iluminação zenital. Formalmente, apresentarão configuração geométrica mais definida, utilizando-se, por vezes, a conformação paralelepipedal.

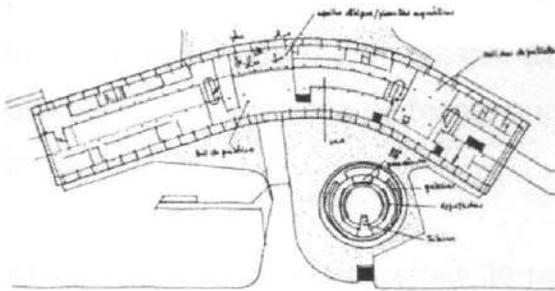


Fig. 45.  
ROBERTO CASTELO, ROCHA FURTADO FILHO.  
Assembleia Legislativa. 1972.



Fig. 46.  
ROBERTO CASTELO,  
ROCHA FURTADO FILHO.  
Assembleia Legislativa. 1972.



Fig. 47.  
MARROCOS ARAGÃO.  
Terminal rodoviário João Tomé. 1969.



Fig. 48.  
FCO. CÉLIO FALCÃO QUEIROZ,  
AÍRTON IBIAPINA MONTENEGRO JR.  
Biblioteca Pública do Ceará. 1975.

Nas residências unifamiliares, a mesma influência será verificada, por vezes incorporando elementos da “sintaxe carioca”, como os elementos de proteção solar. Do ponto de vista tecnológico, entretanto, verifica-se uma deficiência restritiva, relativa à impermeabilização de lajes, importando na adoção de platibandas para mascaramento da coberta.

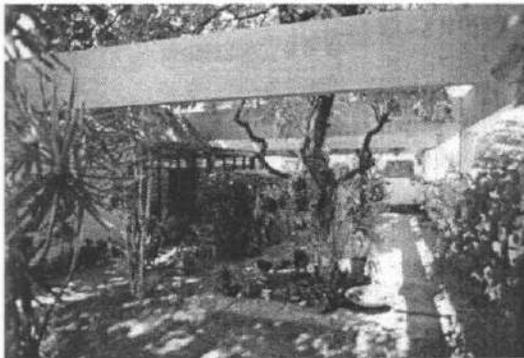


Fig. 49  
ROBERTO CASTELO, ROCHA FURTADO FILHO.  
Residência Rui Amauri Freire Castelo. 1971.



Fig. 50  
ROCHA FURTADO FILHO.  
Residência Fco. Alcides Germano. 1974/75

Esta última década, analisada no presente trabalho (anos 70), é classificada por NOVAES (2003, p.104-107) como a da “profissionalização dos arquitetos”. Por profissionalização entenda-se: formalização na conduta dos trabalhos e, sobretudo, nas relações com a clientela. As exigências do crescente mercado imobiliário, agora também constituído por empresas do setor público e privado, alteram as relações bilaterais, marcadas anteriormente por laços de amizade e onde prevalecia o caráter informal<sup>30</sup>.

No final deste período, a alteração na legislação urbanística da Capital do Estado promove novas mudanças de cenário, que, com o adensamento e verticalização, sancionados pelo novo código, polariza o mercado da construção em torno dos incorporadores imobiliários (que não constituem grande número) e, assim, centraliza o maior volume da produção em poder de poucos escritórios. Este, pois, é o limite estabelecido no recorte temporal da pesquisa na presente dissertação de mestrado.

<sup>30</sup> Neudson Braga exemplifica esta situação referindo-se a um trabalho, junto à Petrobrás, para o qual a sua proposta havia sido selecionada em primeiro lugar. No ato da assinatura do contrato, porém, este precisou declinar em favor do segundo colocado, por ainda não haver constituído, até aquele momento, pessoa jurídica (BRAGA apud NOVAES, 2003, p.105).

## 2. Introdução e desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil

## 2. Introdução e desenvolvimento da arquitetura moderna no Brasil

Realidades muito distintas, entre a Europa do início do século XX e o Brasil dos anos 30, implicariam em diversas acepções para este fenômeno da cultura ocidental, conhecido por arquitetura moderna, caracterizada por Benévolo (1989), não como um “termo histórico”, mas como um “programa vivo”, “uma norma de conduta”. Se, no primeiro contexto, sua definição estava fundamentalmente atrelada à industrialização, como forma de prover oportunidades materiais igualitárias a todos os homens, nas zonas pré-industriais encerrava o devir, dentro de um projeto civilizacional capaz de queimar etapas e alavancar o desenvolvimento, alçando-as ao patamar do progresso tecnológico e social das economias centrais (SUBIRATS, 1991).

Este, pois, é o tom do discurso do nosso emérito representante, Lucio Costa, em seu memorável ensaio “Razões da nova arquitetura” (COSTA, 1934). Com a postura combativa, “tenentista”, própria dos recém-convertidos, Costa possibilitaria a introdução da modernidade artística neste novo ambiente, por demais diverso daquele em que germinara em virtude de mudanças técnicas, sociais e culturais ligadas à revolução industrial, porém de maneira filtrada, buscando conexões autênticas que lhe possibilitassem desenvolvimento ulterior genuíno.

Há, entretanto, que se ressaltar as ações anteriores, precursoras de tal introdução, e o próprio “clima” vivenciado nos meios artísticos, durante os primeiros decênios do século XX; a seguir, os embates que marcaram o florescimento deste movimento, e o seu posterior desenvolvimento, alcançando os anos 70; tema, este, tratado na presente ocasião.

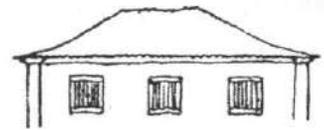
### 2.1 Antecedentes

Tratando sobre as características da residência urbana brasileira, no período colonial, REIS FILHO (1995, p.22-24) enumera as que dizem respeito ao seu vínculo à estrutura fundiária das cidades (baseada em modelos medievo-renascentistas europeus); a sua forma de implantação (construída

sobre o alinhamento das vias públicas e limites laterais dos terrenos); a uniformidade dos partidos arquitetônicos (com cômodos encarreirados – sala da frente, corredor, alcovas, varanda (ou sala de jantar), cozinha e serviços – tanto para edificações térreas quanto para os sobrados); e ao seu precário nível tecnológico<sup>1</sup>.

Em ensaio intitulado “Arquitetura civil do período colonial”, Smith (1969, p.115-120) comprova a concordância dos partidos arquitetônicos em diferentes partes do país e sua aplicação continuada até princípios dos oitocentos, assinalando tal fato como “importante indício da índole conservadora da arquitetura civil brasileira da época e de sua relativa carência de espírito inovador”.

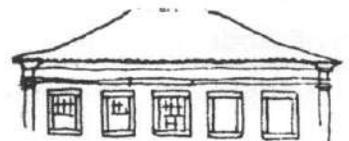
Corroborando com tais assertivas, Castro (1982) assinala as mínimas variações de plantas, observadas nas casas e sobrados fortalezenses, já no século XIX, consoantes às larguras dos lotes em que se implantavam, com corredores centrais (nos mais largos), laterais ou apenas confrontantes com as alcovas. Suas denominações observavam a fenestração das fachadas, sendo conhecidas por casas de duas, três, quatro ou mais portas.



Século XVII



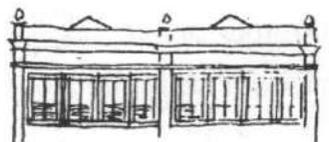
Século XVIII



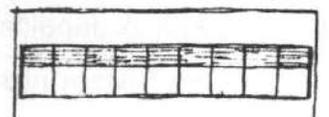
1800



1860



1900



1930

Fig.01.  
Relação “parede x vão” ao longo do tempo.

<sup>1</sup> A este respeito, comenta COSTA (1951, p.81): “ela [a casa colonial] dependia dessa mistura de coisa, de bicho e de gente, que era o escravo. Se os casarões remanescentes do tempo antigo parecem inabitáveis devido ao desconforto, é porque o negro está ausente. Ele é que fazia a casa funcionar. [...] O negro era esgoto; era água corrente no quarto, quente e fria; era interruptor de luz e botão de campainha; o negro tapava goteira e subia vidraça pesada; era lavador automático, abanava que nem ventilador”.

As primeiras transformações, ainda que de forma discreta, passam a ser observadas a partir do século XIX, com a presença da Missão Cultural Francesa e a fundação da Academia Imperial de Belas Artes, favorecendo a um maior refinamento das construções e à institucionalização do estilo neoclássico.

No transcorrer do século XIX, novos tipos de residência são concebidos: as de porão alto, que representavam uma transição entre os sobrados e as casas térreas; as com jardim lateral e, por fim, as isoladas dos limites do lote, baseadas nas questões higiênicas, propaladas no último quartel do século, e tipologicamente entendidas como fusão das tradições das chácaras e dos sobrados. Concomitante à integração do país no mercado mundial, conseguida com a abertura dos portos, e a abolição do trabalho escravo, tem início a importação de equipamentos<sup>2</sup> e materiais, a mecanização da produção de materiais de construção, bem como a participação de imigrantes como trabalhadores assalariados, ambos, respondendo por perceptíveis alterações das técnicas construtivas<sup>3</sup> (REIS FILHO, 1995, p.33-52).

O aspecto fundamental que interessa sublinhar, a respeito desta época, é a hesitação acerca dos caminhos que a arquitetura deveria trilhar no sentido de tornar-se uma autêntica “expressão da civilização da era presente” (FREITAS, 1888 apud SEGAWA, 2002, p.31). No Brasil esta questão contemplava, ainda, um outro relevante aspecto, manifestado inicialmente nos meios literários, que dizia respeito à nacionalidade.

Conforme pode-se depreender, a partir dos diversos historiadores que tratam da questão da formação do movimento moderno em solo nacional, o primeiro ponto aglutinador de intelectuais e artistas, sobretudo literatos, dizia respeito à renovação do ambiente cultural do país. O debate em torno do caráter conservador

---

<sup>2</sup> “A presença dos equipamentos importados insinuava-se nas construções pelo uso de platibandas, que substituíram os velhos beirais, por condutores ou calhas, ou pelo uso de vidros simples ou coloridos – sobretudo nas bandeiras das portas e janelas – em lugar das velhas urupemas e gelosias. Em outros casos, o que então era entendido como ‘gosto’ neoclássico revelava-se pela existência de vasos e figuras de louça do Porto, a marcar, nas fachadas, sobre as platibandas, a prumada das pilastras” (REIS FILHO, 1995. p.37-38).

<sup>3</sup> “Surgiram então as casas construídas com tijolos e cobertas com telhas de tipo Marselha, onde a madeira serrada permitia um acabamento mais perfeito de janelas, portas e beirais. Estes últimos ostentariam ornamentos de madeira serrada, conhecidos como lambrequins” (REIS FILHO, 1995, p.48).



Fig. 02.  
ANITA MALFATTI: *Tropical*, 1916.

“passadista”, do meio artístico seria desencadeado pela desproporcional reação à exposição da pintora Anita Malfatti, realizada em São Paulo, em dezembro de 1917.

Este grupo, capitaneado por Oswald de Andrade, programa a Semana de Arte Moderna: uma manifestação em 1922, ano comemorativo do centenário da

Independência, que, segundo Bruand (2003), caracterizava-se como uma expressão de protesto, um desafio à opinião pública, revestida, em sua essência crítica, de um certo caráter anárquico. A ausência de um programa coerente reduziria a sua repercussão no plano artístico, sendo, mesmo, considerada inócua no tocante à arquitetura; entretanto, viria a cumprir importante função na desestabilização dos valores em voga, além de acentuar um denominador comum, identificado com um ilusório desejo de independência cultural frente à Europa e, no dizer de Pedrosa, “[compreender] a contribuição que poderia ser dada pelos valores instintivos e primitivos que poderiam surgir de seu próprio solo” (PEDROSA apud BRUAND, 2003, p.62).

No Ceará, registra-se o aparecimento de inúmeras associações literárias e históricas, ainda em finais do oitocentos. A “Padaria Espiritual” (1892), apontada como uma das de mais apurado censo crítico,

sob o manto de aparente galhofa, causticava os hábitos e padrões literários vigentes, num movimento antecipador de trinta anos às contestações da Semana de Arte paulista. Ao acervo de realizações sérias da ‘Padaria’, ficariam creditadas provavelmente as primeiras manifestações nacionais do simbolismo literário, com vinculações lusitanas. O fim do século é contemporâneo da elaboração do primeiro romance regionalista brasileiro, a Dona Guidinha do Poço, de Oliveira Paiva [...] (CASTRO, 1982, p.7).

Segundo Ponte (2000, p.177), dois artigos, do “Programa de Instalação da Padaria Espiritual”, assinalam a sua postura pré-modernista: “enquanto o art.14 proíbe o ‘uso de palavras estranhas à língua vernácula’, o art.21 estabelece que a Padaria julgará ‘indigna de publicidade qualquer peça literária em que se falar de animais ou plantas estranhas à fauna e à flora brasileira, como cotovia, olmeiro, rouxinol, carvalho, etc.’”.

Podemos dizer que a Padaria Espiritual consolidou o Realismo cearense, com Rodolfo Teófilo, que já publicara 'A Fome', em 1890, e depois publicaria 'Os Brilhantes' (1895), 'Maria Rita' (1897) e outros romances ligados à corrente; com Adolfo Caminha, autor de 'A Normalista' (1893), escrito no Ceará e editado no Rio. [...] E ainda com Artur Teófilo, cujos contos estampados n'O Pão' [periódico deste movimento] se enquadram no Realismo (AZEVEDO, 1995, p.190-191).

No âmbito da arquitetura, a questão, ligada à nacionalidade, viria a desencadear um movimento de caráter formalista, denominado Neocolonial. O engenheiro civil e de minas, Ricardo Severo, português radicado em São Paulo, defendia o estudo da arte colonial como orientação para a "perfeita cristalização da nacionalidade", transformando a exaltação da raiz cultural e étnica portuguesa no fundamento da arte brasileira. Era uma compatível comunhão da crença republicana e luso-nacionalista com o emergente ufanismo do Brasil do início do século XX (SEGAWA, 2002, p.35).

No Rio de Janeiro, a figura central deste movimento será o médico José Mariano Filho.

Seu ativismo, a partir de 1919, como ideólogo e incentivador junto aos arquitetos e artistas, abriu espaço para que uma série de obras públicas de porte fosse executada com inspiração na arquitetura tradicional brasileira. [...] Mariano patrocinou, no Instituto Brasileiro de Arquitetos, alguns concursos de arquitetura e mobiliário e interferiu, junto ao governo, para que, nos editais dos concursos para os projetos dos pavilhões do Brasil na Exposição de Filadélfia (1925) e na Exposição de Sevilha (1928) e do projeto do novo edifício da Escola Normal (1928), obrigatoriamente se inspirassem na arquitetura tradicional brasileira (SEGAWA, 2002, p.36).

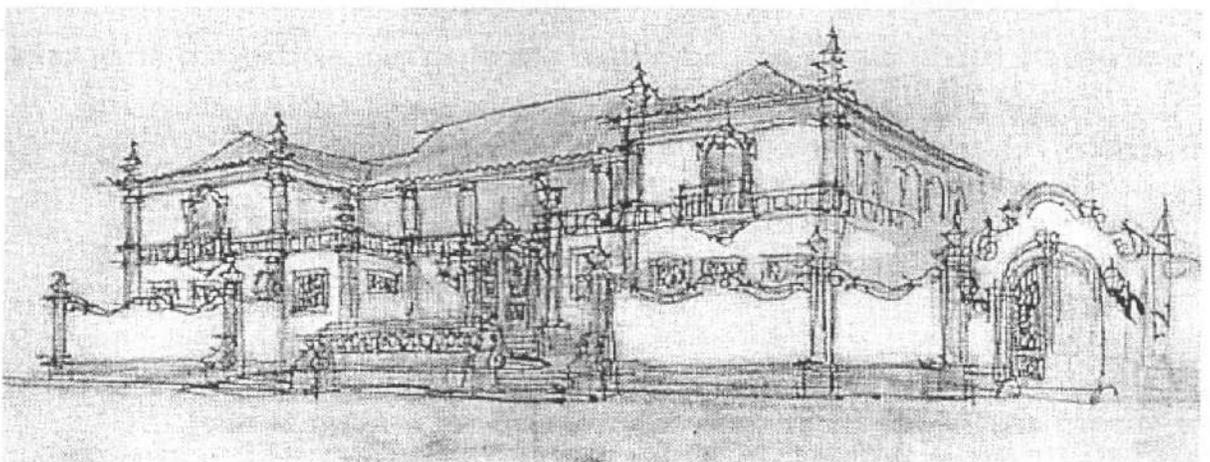


Fig. 03. LÚCIO COSTA. Embaixada do Peru. 1927-28.

Como prova de sua ampla e rápida expansão, diga-se que o neocolonial cedo encontrou guarida oficial na própria Fortaleza, já quando da construção dos Grupos Escolares Fernandes Vieira e Visconde do Rio Branco (1923), edificadas para atender os novos conceitos pedagógicos,

defendidos na reforma do ensino público formulada pelo jovem educador paulista, [...] Manuel Bergström Lourenço Filho (1897-1970) [...]. Às obras escolares, juntavam-se o edifício do novo Quartel de Polícia, na Praça José Bonifácio, e a remodelação do Parque da Liberdade, datados da mesma época, todas projetadas pelo arquiteto Armando de Oliveira, do Rio de Janeiro (CASTRO, 1998, p.48-49).

Camargo (2000, p.47) infere, como maior contribuição do movimento neocolonial, a mobilização dos artistas sobre a questão da dependência cultural européia, despertando, por conseqüência, a crítica aos movimentos neoclássico e eclético; crítica, a seguir, encampada pela campanha modernista.

Castro (1998, p.49) sublinha as suas conseqüências como “conquistas culturais benéficas, abrindo portas para novas interpretações do problema, propostas pelos arquitetos modernistas, interessados no estudo objetivo, e não no re-estabelecimento parcial ou total de uma arquitetura antiga, de resto, inviável”. Nomina, ainda, duas destas conquistas: a consagração de Ouro Preto como Monumento Nacional (1933) e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937).

Ao passo em que subscreve as posições de Lucio Costa, quanto ao academicismo das discussões promovidas pelos partidários desta teoria, cuja ênfase formal excluía do debate as reais questões que os arquitetos seriam chamados a resolver, concernentes às profundas modificações causadas pela revolução industrial, Bruand (2003, p.52) assinala este movimento como a “primeira manifestação de uma tomada de consciência, por parte dos brasileiros, das possibilidades do seu país e da sua originalidade [...], sem o qual a arquitetura brasileira não seria hoje o que é”.

## 2.2 Marcos iniciais

Conforme afirma Camargo (2000, p.43),

o desenvolvimento da arquitetura brasileira não é resultado de um processo lógico de sentido evolutivo, mas de uma sucessão de acontecimentos desconexos, que nem sempre se somaram e algumas vezes se atropelaram, impedindo a formação de um ambiente propício para a maturação de um movimento consistente, que projetasse resultados conseqüentes. Seguindo a nossa tradição cultural, o movimento moderno teve origem em algumas atitudes isoladas de grande efeito, cuja força diluiu-se na incapacidade de gerenciá-las.

As primeiras manifestações, de conotação moderna, da arquitetura brasileira são atribuídas, pela citada autora, aos arquitetos Rino Levi, filho de imigrantes italianos, formado na Itália, com retorno ao Brasil em 1926, e Gregori Warchavchik, arquiteto russo, formado também em Roma, estabelecido em São Paulo, em 1923. Camargo refere-se, aqui, aos textos publicados pela imprensa nacional, *Arquitetura e a Estética das Cidades*<sup>4</sup>, de Rino Levi (na ocasião, ainda estudante de arquitetura, em Roma), e *Ácerca da Arquitetura Moderna*<sup>5</sup>, de Warchavchik, os quais propagavam as bandeiras modernistas de uma produção “compatível com o seu tempo”, que entendiam ser o da industrialização, dos progressos sociais e da intensa urbanização.

Ferraz, quem primeiro alude o papel de pioneiro da arquitetura moderna brasileira a Warchavchik, destaca a presença dos fundamentos da Bauhaus em seu *manifesto*, a standardização e a racionalização, além do rechaço às decorações postiças que cobriam o concreto armado (FERRAZ, 1965 apud TINEM, 2002, p.46).

Mesmo assinalando a inexistência de repercussão aos referidos fatos, Bruand (2000, p.64) destaca a atitude, de dois dos maiores jornais do país terem acolhido artigos sobre o assunto, como sinalizadora de uma “certa mudança no estado de espírito geral”.

Como “obra construída”, a Casa da Rua Santa Cruz, no bairro de Vila Mariana, em São Paulo (1927-28), de autoria de Warchavchik, seria a primeira de feição moderna. A dualidade entre tal aparência e a sua ‘verdade construtiva’, realizada no processo tradicional, divide a opinião dos críticos quanto a tal validação. Entretanto, os seus atributos formais, de influência cubista, o seu ascetismo Loosiano, sem vestígio de modinatura, com superfícies lisas, animadas apenas pelos vãos de portas e janelas, enfim, “por seu caráter absoluto, a ausência de elementos decorativos constituía uma provocação” (BRUAND, 2000, p.67). Tal fato lhe renderia divulgação através de importantes jornais, como o *Correio Paulistano*

<sup>4</sup> Publicado em 15 de outubro de 1925, no jornal *O Estado de São Paulo*.

<sup>5</sup> Publicado, primeiramente, sob o título *Futurismo?*, no periódico paulista, editado em língua italiana, *Il Piccolo*, em junho de 1925, e, posteriormente, no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 1º de novembro do mesmo ano.

e o *Diário Nacional*, a partir de embates travados com arquitetos tradicionalistas, como Dácio Aguiar de Moraes; ações que oportunizariam a difusão do ideário modernista (SEGAWA, 2002, p.45).

Ainda sobre esta obra, Comas (2003, p.7) destaca o desenho do jardim, de autoria de Mina Klabin, esposa do arquiteto, no qual cactos, em contraste com as paredes brancas, conferem-lhe “um certo tom tropical”.

Lastreado no sucesso deste empreendimento, e na repercussão por ele alcançada, Warchavchik viria a receber uma série de projetos nos anos subseqüentes (quase todos, de residências), nos quais pode por fim à maior parte das concessões anteriormente feitas (reeditando, nos jardins, o artifício de utilização da flora nativa como moldura às suas edificações de feições racionalistas).

Assim, Santos (1981, p.97) o distingue como a grande figura do Movimento Moderno no Brasil da década 20-30, enquanto Segawa (2002, p.48) circunscreve o seu papel ao de agitador cultural<sup>6</sup>, mobilizando a opinião pública com suas realizações e promovendo a causa da arquitetura moderna.

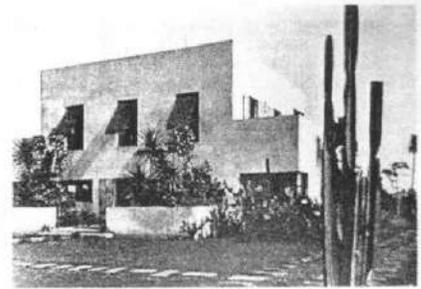


Fig. 04.  
WARCHAVCHIK. Casa da R. Santa Cruz.  
São Paulo, 1927.



Fig. 05.  
WARCHAVCHIK. Casa da R. Santa Cruz.  
Planta pav. térreo.  
São Paulo, 1927.

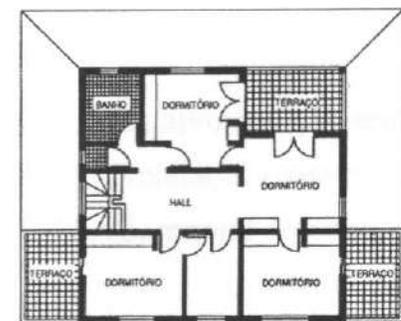


Fig. 06.  
WARCHAVCHIK. Casa da R. Santa Cruz.  
Planta pav. superior.  
São Paulo, 1927.

<sup>6</sup> A justificação, do historiador, para tal juízo, é exposta nos seguintes termos: “Nenhuma das obras pioneiras de Warchavchik correspondeu plenamente ao discurso modernizador panfletado em seus artigos e é precisamente nesses textos que o próprio arquiteto reconheceu as limitações locais quanto aos materiais e técnicas construtivas disponíveis, inadequados aos conceitos de racionalização ou escala industrial. A modernidade de sua obra persistiu mais como uma intenção, aplicada em casas burguesas, até os interiores, mas que ele não pode demonstrar em programas de alcance social ou econômico maiores – como habitações populares, escolas, edifícios ou fábricas – condizentes com as preocupações dos modernistas europeus” (SEGAWA, 2002, p.48).



Fig. 07.  
WARCHAVCHIK. Casa da R. Santa Cruz.  
São Paulo, 1927.

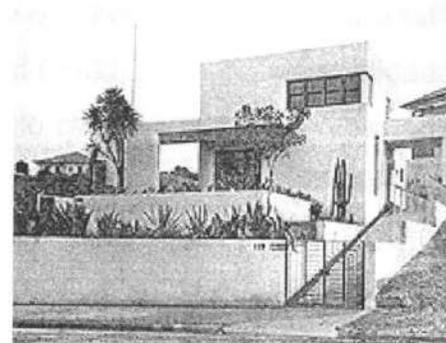


Fig. 08.  
WARCHAVCHIK. Casa modernista.  
São Paulo, 1929.

A primeira manifestação a favor da arquitetura moderna no Rio de Janeiro foi a tentativa de renovação do ensino da Escola de Belas Artes, até então sob a direção de José Mariano Filho e onde predominava o modismo do neocolonial.

O mês de outubro de 1930 seria marcado pela tomada do poder central por Getúlio Vargas. “República nova. Tenentismo. Os moços no comando. Substituição de diretores do Serviço Público. Para a ENBA vai Lucio Costa. Tinha 29 anos de idade. Foi Manuel Bandeira quem lhe indicou o nome a Rodrigo Melo Franco de Andrade, chefe de gabinete do Ministro Francisco Campos, para que o levasse ao Ministro” (SANTOS, 1981, p.103).

No programa do novo diretor, a idéia central marca a busca pela aproximação entre a arquitetura e a construção, renegando a linha de ensino (e projeção) anterior, a qual identificava como “cenografia, ‘estilo’, arqueologia, [...] tudo, menos arquitetura” (COSTA, 1930, p.68).

Wisnik (2001, p.14) ressalta o descontentamento do arquiteto ante o neocolonial desde a sua viagem às cidades históricas de Minas Gerais, em 1924, quando “o confronto direto com as reais construções do passado revelou o caráter postiço e superficialmente formal desse estilo”. O citado autor conclui que, “de um certo ponto de vista, sem nunca ter sido programático, Lucio já é, aos 22 anos de idade, um moderno *avant la lettre*, a procurar, entre a forma arquitetônica e a sociedade em questão, uma espécie de correspondência funcional” (WISNIK, 2001, p.15). “Espírito aberto e reflexivo”, “inteligência e cultura de primeiríssima ordem”, “profundamente

honesto”, “pronto a reconsiderar suas opiniões, desde que houvesse razão para tal”, são algumas das características atribuídas, por Bruand (2003, p.71), à personalidade de Lucio Costa, quando da explicação, alinhavada pelo citado autor, para a tomada de posição daquele em favor da corrente moderna (contrariando sua anterior história profissional).

Em seu discurso de posse, Lucio assim se refere à reforma no ensino, ora posta em andamento:

em todas as grandes épocas, as formas estéticas e estruturais se identificaram. [...] A reforma visará [pois] aparelhar a escola de um ensino técnico-científico tanto quanto possível perfeito, e orientar o ensino artístico no sentido de uma perfeita harmonia com a construção. Os clássicos serão estudados como disciplina; os estilos históricos, como orientação crítica e não para aplicação direta (COSTA, 1930, p.68).

A sua implementação contempla a contratação de novos professores, dentre os quais Gregori Warchavchik e Alexander Buddeus, para as cadeiras de Composições de Arquitetura dos quarto e quinto anos, respectivamente. Este último, arquiteto belga, partidário da escola “racionalista ou funcionalista”, que, segundo Santos (1981, p.104), seria responsável pela introdução das revistas *Form* e *Modern Bauformen*, difundindo os conceitos do racionalismo europeu; o primeiro, como pioneiro do movimento moderno no Brasil, trazia, para o ensino, o prestígio das casas “modernas”, que desde 1927-1928 construía em São Paulo, e o de ter sido escolhido, por Le Corbusier, representante dos CIAMs para toda a América do Sul.

Mesmo com o prematuro truncamento deste processo acadêmico, obtido mediante a exoneração<sup>7</sup>, de Lucio, do cargo recebido, a condição de principal mentor da futura arquitetura moderna brasileira lhe será outorgada por aquela geração de universitários, da qual participava Luís Nunes, Jorge Moreira, Alcides Rocha Miranda, Ernani de Vasconcelos, Oscar Niemeyer, Milton Roberto, Helio Uchoa, dentre outros.

<sup>7</sup> “Fundamentados juridicamente, José Mariano Filho e seus colegas, valendo-se das disposições legais resultantes da integração de Escola de Belas-Artes à Universidade, obtida por Lucio Costa, conseguiram sua demissão automática, assinada pelo Reitor em 18 de setembro de 1931. Deram, assim, um duplo golpe: preservaram as vantagens pecuniárias obtidas graças à ação enérgica do jovem diretor e dele se desembaraçaram, sufocando na origem as reformas iniciadas”.(BRUAND, 2003, p.73).

O isolamento posterior que se auto-impôs, recusando as demandas da clientela por projetos residenciais “de ‘estilo’ – francês, inglês, colonial –” e inventando casas para terrenos convencionais – “Casas sem Dono” –, será também dedicado ao profundo estudo das obras e proposições dos criadores, Gropius, Mies van der Rohe e Le Corbusier – este último, sempre distinguido dos demais, segundo Lucio, por abordar a questão “no seu tríplice aspecto: o social, o tecnológico e o artístico, ou seja, o *plástico*, na sua ampla abrangência” (COSTA, 1995, p.83); virá, pois, a tornar-se o maior teórico do país ao criar a fundamentação para a legitimidade da arquitetura moderna no contexto brasileiro, influenciando decisivamente seus rumos (CAMARGO, 2000, p.50).



Fig. 09.  
LUCIO COSTA. Casa sem dono N.1.  
Início da década de 30.



Fig. 10.  
LUCIO COSTA. Casa sem dono N.2.  
Início da década de 30.

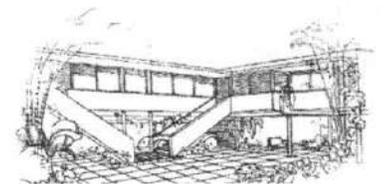


Fig. 11.  
LUCIO COSTA. Casa sem dono N.3.  
Início da década de 30.

Os seus textos, de um rigor irrepreensível, especialmente aqueles que tratam da poética da arquitetura sob o ponto de vista das questões técnicas e industriais, evidenciam sua total compreensão dos problemas e sua lucidez sobre os caminhos da arquitetura, mas, ao mesmo tempo, sugerem um certo distanciamento dele frente aos problemas a serem enfrentados. Analisando sua trajetória, percebe-se um claro afastamento do plano das idéias ao plano da ação. Depois da tentativa frustrada da renovação da Escola de Belas Artes, Lucio Costa manteve-se afastado dos meios acadêmicos, escreveu vários textos brilhantes, mas sempre no formato de artigos, publicados na imprensa diária e especializada, reunidos em parte numa publicação por iniciativa do grêmio estudantil da Universidade [Federal] do Rio Grande do Sul: *Sobre Arquitetura*, em 1960, e numa coletânea mais completa, por sua auto-iniciativa, em 1995. Nunca nos apresentou com um livro monográfico. Sua atuação mais persistente se deu como pesquisador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cujos resultados, publicados na revista do SPHAN, constituem a base de nossa historiografia. Menos ousado e extrovertido que Le Corbusier, com uma atuação mais tímida e discreta, conseguiu comprovadamente interferir nos rumos da arquitetura, sendo ainda hoje a grande referência para o assunto (CAMARGO, 2000, p.51).

A efervescência do ambiente cultural dos grandes centros nacionais (Rio de Janeiro e São Paulo) é repercutida, de alguma maneira, no restante do país. A discussão sobre identidade nacional e a busca de outra alternativa ao neocolonial, potencializada pelas conferências de Le Corbusier, no final dos anos 20, são

levadas, em primeira mão, para Recife, a partir de artigos escritos por Manuel Bandeira, no jornal *A Província*. (LIMA, 2002, p.36).

A autora cita, também, a tese de doutorado do médico pernambucano Aluizio Bezerra Coutinho, defendida no Rio de Janeiro, no ano de 1929, sob o tema “*O problema da Habitação Higiênica nos países quentes em face da ‘Arquitetura Viva’*”, na qual defende os princípios modernistas de Le Corbusier, assim como as qualidades ecológicas e de adequação ao clima tropical dos mocambos brasileiros.

Silva (1988, p.20), por sua vez, assinala “a vontade de modernização por parte dos prefeitos da capital pernambucana”, verificada na encomenda de quatro planos (não implantados) de remodelação da cidade, no intervalo de apenas dez anos (Fernando Almeida, 1932; Nestor de Figueiredo, 1932; Aflílio Correia Lima, 1934; Ulhôa Cintra, 1942).

“A prática da arquitetura não depende só do arquiteto e nem de equipes de calculistas, construtores, pedreiros e técnicos os mais variados – ela depende, antes de tudo, do cliente que encomenda e executa o projeto arquitetônico” (LEMOS, 1983, p.826). A primeira produção de arquitetura eminentemente moderna em solo nacional, que conta com a distinção do patronato estatal, acontece em Pernambuco, sob a responsabilidade do arquiteto mineiro Luiz Carlos Nunes de Souza, ex-presidente do Diretório Acadêmico da ENBA do Rio de Janeiro (que liderou a greve contra o afastamento de Lúcio Costa daquela instituição em 31), o qual será conduzido pelo governador do Estado de Pernambuco, Carlos de Lima Cavalcanti, em 1934, para organizar e dirigir um serviço de arquitetura, que se encarrega dos edifícios públicos do Estado e dos edifícios privados que venham a receber subvenção estatal.

Nunes buscou centralizar todos os serviços de arquitetura e construções numa única repartição devidamente aparelhada, com um quadro mínimo de funcionários efetivos e um quadro variável de contratados, que se ampliava e diminuía conforme a necessidade de serviço. Ele pretendia que os projetos fossem elaborados dentro de um ‘critério único’, na perspectiva de introduzir novos métodos e materiais de construção, desenvolvidos a partir de pesquisas e ensaios tecnológicos visando a racionalização dos processos construtivos, o dimensionamento adequado e econômico das estruturas e a funcionalidade das plantas. As diversas fases da obra – concepção arquitetônica, cálculos estruturais, quantificação, orçamentos, controle e medição de materiais, estoque, tempo dispendido

nos diversos serviços – eram rigorosamente controladas e a etapa de canteiro era permanentemente acompanhada com relatórios diários. Esse cuidado, que hoje parece óbvio do ponto de vista de sistematização de trabalho, era uma preocupação quase inédita num momento em que o taylorismo ainda se implantava no mundo. Nunes extrapolava até a dimensão alienadora taylorista e integrava os profissionais envolvidos com o DAC (Diretoria de Arquitetura e Construção) mediante a preparação de operários em escolas-oficinas, em cursos técnico-profissionais e mesmo o aproveitamento das oficinas da casa de detenção. Os envolvidos na construção – do engenheiro ao pintor, do arquiteto ao carpinteiro – deveriam ter uma participação ativa no canteiro de obras, pesquisando as melhores soluções (o DAC introduziu, na região, os tetos planos tipo pilzendeck e rippendeck, lajes mistas, lajes-cogumelo e o desenho de vigas com dimensionamento e perfis variáveis obtendo o máximo da resistência com a menor quantidade de material), evitando desperdícios e organizando o trabalho em uma equipe homogênea, com espírito de unidade (SEGAWA, 2002, p.83-84).

A equipe, montada por Nunes, era composta por profissionais de alto gabarito, que viriam a se destacar futuramente em suas especialidades, como Joaquim Cardoso, Antônio Bezerra Baltar, Ayrton Carvalho, Hélio Feijó, Saturnino de Brito e Roberto Burle Marx.

No curto período em que esteve à frente desta repartição, de novembro de 1934 a novembro de 1937 (com interrupção de quase um ano, sob suspeita de atividade subversiva, e término das atividades determinado pelo seu falecimento), Nunes realizou uma obra considerável, coerente e de indiscutível qualidade. Seus projetos aliavam a racionalização do processo construtivo (como a padronização de elementos, a modulação, a pré-fabricação de alguns componentes – como o combogó, cuja utilização como brise-soleil é atribuída a Nunes e sua equipe<sup>8</sup>), o emprego de soluções tradicionais e o virtuosismo técnico, apresentando uma síntese formal de primeira ordem. Dentre as obras de maior interesse, poder-se-ia citar a Escola para Crianças Excepcionais (1935), o pavilhão do Leprosário da Mirueira (1935), o Hospital da Brigada Militar (projetado em 1935 e construído somente em

<sup>8</sup> Conforme informa Silva (1988, p.21), o cobogó é um tijolo de areia e cimento, com dimensões de 50cm x 50cm x 10cm, e orifícios quadrados com 5cm de lado, utilizados originalmente por uma empresa pernambucana na construção de paredes. “Esses elementos vazados teriam depois, conforme as necessidades, seus orifícios cheios de argamassa”. Segundo o autor, “o nome *cobogó* é formado pela junção das iniciais dos nomes dos sócios das fábricas que produzia os referidos tijolos: *co* de Coimbra, mestre-de-obras português, *bo* de Boekmann, ferreiro alemão, e *go* de Antônio de Góis, engenheiro que viria a ser prefeito do Recife”. Finalmente, referindo-se à obra de Nunes, afirma: “o mérito do grupo de Luiz Nunes foi utilizar este elemento para a construção de volumes transparentes, presentes em quase todas as obras realizadas. O emprego diferente desse elemento existente, de custo reduzido, veio a se constituir num artifício notável de controle de insolação, tão necessário na região. O cobogó pode ser interpretado como um brise-soleil pré-fabricado”.

1937), a Escola Rural Alberto Torres (1935), a Caixa D'água de Olinda (1937) e o Laboratório de Anatomia Patológica (1937).

Bruand (2003, p.78) identifica, em seus projetos, uma maior influência de Gropius – estabelecendo, por exemplo, paralelos entre a estrutura do Hospital da Brigada Militar e a sede do jornal *Chicago Tribune*, além de alguns aspectos de composição e zoneamento com a *Bauhaus* de Dessau – em dissonância com os seus colegas cariocas. Porém também identifica a contribuição de Le Corbusier – exemplificada quando da utilização dos arcos parabólicos que dão suporte à rampa da Escola Rural Alberto Torres, com inspiração no Palácio dos Soviéticos.

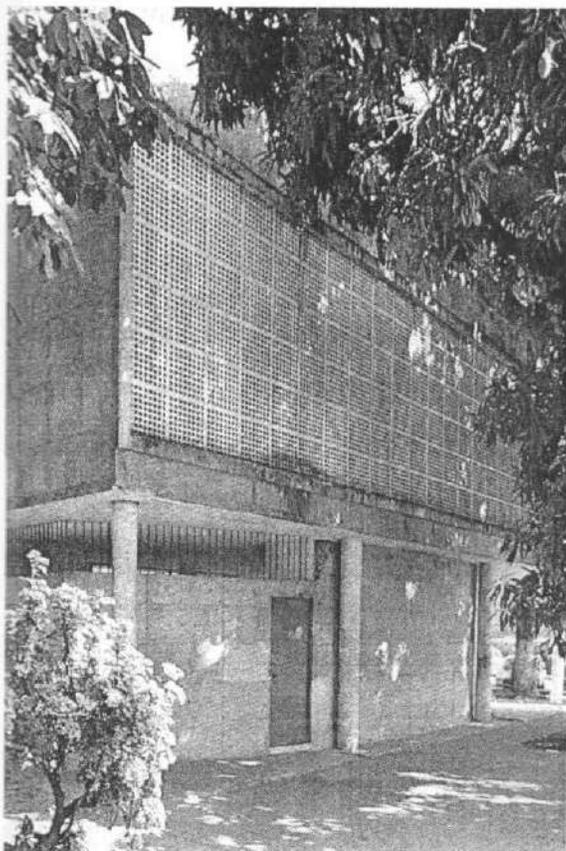


Fig. 12.  
LUIZ NUNES. Laboratório de Anatomia Patológica.  
Recife, 1937.

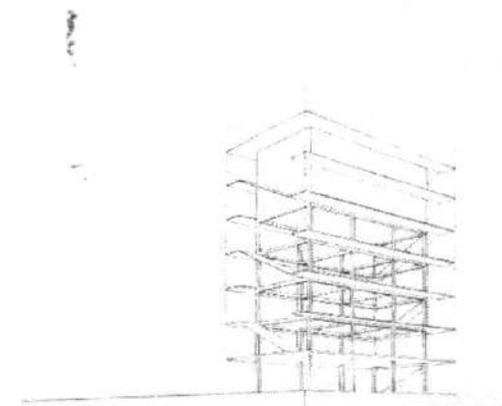


Fig. 13.  
LUIZ NUNES, SATURNINO DE BRITO.  
Caixa D'água. Olinda, 1937.

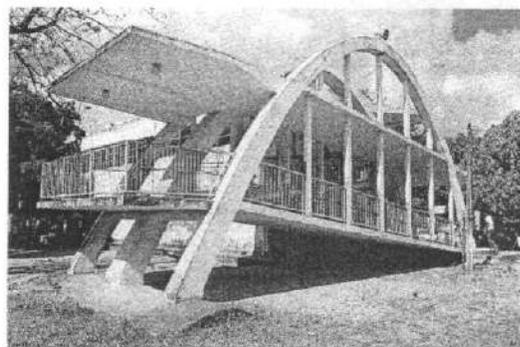


Fig. 14.  
LUIZ NUNES. Escola Rural Alberto Torres.  
Recife, 1935.

O movimento do Recife foi um episódio breve, mas não se pode negar sua importância. Extremamente dinâmico, representou significativo esforço de implantação, profunda e racional, da nova arquitetura no Brasil. Perfeitamente homogênea em consequência da personalidade dominante de Luiz Nunes, tomou o caminho de uma síntese entre o caráter universal dos princípios básicos e a expressão regional que lhes podia ser conferida. Deve-se lembrar, finalmente, que propiciou as primeiras experiências para dois talentos autênticos, que a seguir teriam uma brilhante carreira: o engenheiro e poeta Joaquim Cardozo e o arquiteto-paisagista Burle Marx.

Por conseguinte, o esquecimento quase total a que foi relegada a tentativa interessante e audaciosa de Luiz Nunes é totalmente injustificado. Mais do que seu lado efêmero, é sem dúvida o distanciamento espacial o responsável por essa situação anormal, pois a obra resultante dessa tentativa foi, em seu conjunto, um êxito significativo (BRUAND, 2003, p.79-80).

### 2.3 Ponto de inflexão

Mesmo não sendo 'quantitativamente' ricos em manifestações de modernidade, os anos 30 podem ser considerados decisivos no delineamento do rumo que seria tomado pela arquitetura moderna brasileira. Caracterizados por Lemos (1979, p.136) como tempo da propagação do concreto armado, da aceitação popular do prédio de apartamentos e da posição majoritária do *Art Déco*, as manifestações isoladas e personalistas dos primeiros a desejarem a implantação do modernismo continuariam a contar com a desconfiança dos empreendedores e alheamento do público.

Citando o caso paulistano, Lemos nomeia Warchavchik, Flávio de Carvalho, Júlio de Abreu Júnior e Álvaro Brasil (este último, bastante elogiado quanto à concepção e avanço das idéias do seu único exemplar – o edifício Esther –, “o primeiro prédio realmente moderno de São Paulo”), como autores das citadas manifestações, sem, contudo, terem conseguido “cativar o público” nem conquistado “seguidores”; “talvez por não terem suficiente *know how* profissional, clientela contínua e poder de proselitismo” (LEMOS, 1979, p.139).

No Rio de Janeiro, a situação era bastante semelhante, no que diz respeito à clientela particular. “Os novos conceitos arquitetônicos, formulados na década anterior, ainda não haviam sido assimilados pela opinião pública culta e popular e eram violentamente refutados” (COSTA, 1975, p.135). Entretanto, a exemplo do que ocorrera em Pernambuco, o patronato estatal (agora, em nível federal) possibilitaria um desenvolvimento mais conseqüente daquelas intenções (quanto à implantação do modernismo), pela presença de nomes como Gustavo Capanema e Rodrigo Mello Franco de Andrade, à frente do Ministério da Educação e Saúde, em 1935. É notório o reconhecimento, pela historiografia (Mindlin, Bruand, Lemos, para citar alguns), ao papel prestado por tais autoridades no suporte ao desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira.

## 2.4 Um Ministério; o Ministério<sup>9</sup>.

O espírito desenvolvimentista da era Vargas, baseado na industrialização de caráter urbano, projetava grande otimismo quanto às mudanças estruturais almejadas para o país. Partidário desta crença, o jovem ministro Capanema cunhara a marca da sua administração com o slogan “Ministério do Homem”, onde se propunha a “preparar, compor e aperfeiçoar o homem do Brasil”. Concomitante a uma vasta reforma burocrático-administrativa, desejava prover o ministério de um edifício que lhe possibilitasse eficiência no seu funcionamento, bem como lhe conferisse uma face pública que sintetizasse o espírito da gestão (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p.2).

O concurso para anteprojeto da nova sede do Ministério da Educação e Saúde (MES), realizado em 1935, cuja comissão julgadora era composta por arquitetos acadêmicos e presidida pelo Ministro da Educação, este, sem direito a voto, havia contemplado a proposta de Arquimedes Memória, professor catedrático de arquitetura na ENBA, como vencedora. Esta proposição, de feição marcadamente acadêmica, destacava-se pela ornamentação marajoara, compreendida por Bruand (2003, p.81) como exacerbação da vaga nacionalista, que, insatisfeita com o neocolonial, passara a buscar inspiração na civilização pré-colombiana.

A insatisfação do Ministro com o resultado do concurso, compartilhada pelo grupo de intelectuais modernistas que o cercava (Rodrigo Mello Franco, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond, dentre outros) o fez retroceder da decisão de construí-lo, sendo pago, entretanto, os prêmios em dinheiro aos respectivos autores dos anteprojetos classificados<sup>10</sup>.

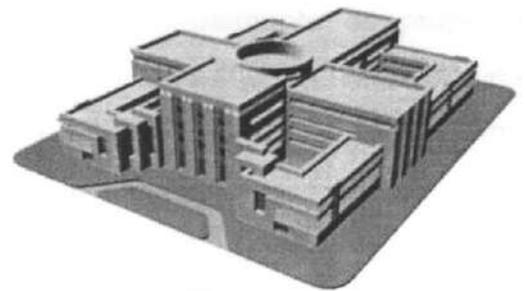


Fig. 15.  
ARQUÍMEDES MEMÓRIA.  
Projeto para o MES.  
Rio de Janeiro, 1935.

<sup>9</sup> Título (parcial) tomado de empréstimo a COMAS, 1987. “Protótipo e Monumento, um Ministério, o Ministério”. *Projeto*, São Paulo, (102), pp. 136-149, agosto.

<sup>10</sup> A classificação do concurso seria a seguinte: 1º lugar – Arquimedes Memória; 2º lugar – Rafael Galvão e Mário Fertin; 3º lugar – Gérson Pompeu Pinheiro.

Numa atitude arbitrária, o Ministro Gustavo Capanema passa a Lúcio Costa a responsabilidade de conceber um novo projeto (sem concurso) para a sede do seu ministério (contrariando, inclusive a legislação federal – Lei n.º 125, de 3 de dezembro de 1935). Segundo Bruand (2003, p.82), “a escolha de Lúcio Costa era lógica e fundamentada”, por se tratar da figura de maior destaque dentre os adeptos da arquitetura moderna, dado o papel que havia desempenhado na tentativa de reforma da ENBA e, a seguir, pelas posições teóricas e práticas assumidas; um outro aspecto era o de se constituir como o líder dos jovens arquitetos cariocas adeptos do funcionalismo. “Assim nenhum deles poderia protestar, caso Lúcio Costa houvesse pura e simplesmente aceito a missão que o ministro pretendia lhe confiar”.

O arquiteto convocado teve atitude muito digna e modesta, o que, aliás, lhe pautou toda a vida profissional; recusou o convite individual arguindo sobre a conveniência de se chamar todos os modernistas, em igualdade de condições que haviam concorrido ao polêmico concurso. Assim, foi constituída uma equipe histórica cujo trabalho veio simbolizar a introdução oficial da arquitetura moderna entre nós, sendo constituída por Lúcio Costa, o chefe, por Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy. A estes juntam-se logo os recém-formados Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcellos (LEMOS, 1983, p.841).

Assim organizado, o grupo empenha-se em desenvolver novo anteprojeto, cuja feição final assemelhar-se-á às propostas apresentadas individualmente no concurso, por Reidy e Moreira (não se tem informação sobre a proposta apresentada por Costa, por ocasião do concurso): partido em “U”; utilização de pilotis nas duas alas laterais; saguão no térreo, correspondendo ao eixo de simetria da composição, o qual ligava-se ao salão de conferências (que, contrariamente às propostas mencionadas, localizava-se em bloco anexo no exterior do pátio). O resultado final, no entanto, não satisfaz plenamente a equipe, razão pela qual “deliberamos submetê-lo ao veredicto do mestre” (COSTA, 1975, p.135).

A contratação de Le Corbusier, como consultor para o projeto, apresenta-se como mais uma vitória para a equipe modernista, sobretudo considerando-se o embaraço, por parte do ministro Capanema, em tal pleito, por haver já contratado, no ano anterior, outro arquiteto estrangeiro (o italiano Piacentini) para opinar sobre a implantação da Cidade Universitária. Entretanto, em face à sua insistência, Lúcio teria sido conduzido diretamente ao Presidente da República, Dr. Getúlio Vargas, o

qual, “entre divertido e perplexo diante de tamanha obstinação, acabou por aquiescer, como se cedesse ao capricho de um neto” (COSTA, 1975, p.136).

Em 12 de julho de 1936, Le Corbusier chega ao Rio de Janeiro, a bordo do dirigível *Hindenburg*, para uma estada de pouco mais de um mês. O acerto, firmado entre este e o Governo Brasileiro, contempla a sua consultoria nos projetos para a sede do Ministério da Educação e Saúde e para a Cidade Universitária, além de seis conferências. Segundo Bruand (2003, p.83), esta última atribuição teria sido a forma de contornar os impedimentos da legislação brasileira, que não permitia a contratação de arquiteto estrangeiro não residente no país<sup>11</sup>.

Quanto à sede do Ministério, já tinha conhecimento do projeto desenvolvido pela equipe, o qual Lúcio o enviara alguns meses antes da sua viagem. Na ocasião, apresenta elogioso parecer ao ministro Capanema sobre o mesmo, preferindo, entretanto, recomenciar o projeto a partir da escolha de uma nova área de implantação. A impropriedade atribuída ao terreno original, a denominada quadra F da Esplanada do Castelo, delimitada pelas ruas Graça Aranha, Araújo Porto Alegre, Pedro Lessa e Imprensa, referia-se ao seu entorno – “estaria dentro em pouco cercado por edifícios inexpressivos” (COSTA, 1975, p.136) –, bem como às suas dimensões, insuficientes para abrigar a construção longitudinal por ele já imaginada (BRUAND, 2003, p.84).

Parecia-lhe que o edifício deveria ficar voltado para o mar e o Pão de Açúcar, fixando-se na área correspondente, antes do segundo aterro, àquela onde agora se encontra o MAM, e para ela elaborou, com extrema espontaneidade, o belo risco de um edifício de partido baixo e alongado que serviu depois de base ao projeto definitivo (COSTA, 1975, p.136).

Esta proposta, inicialmente encampada pelo ministro Capanema, que de antemão já inicia conversações com a prefeitura do Distrito Federal, proprietária da área pretendida, no sentido de viabilizar a permuta dos terrenos, viria a se configurar de

<sup>11</sup> As conferências, todavia, lograriam imenso êxito, extrapolando sua influência ao meio profissional como um todo, e aconteceriam no Instituto Nacional de Música, entre 31 de julho e 14 de agosto daquele ano. Tiveram por título: “A revolução arquitetônica consumada traz uma solução à urbanização das cidades contemporâneas”; “A desnaturalização do fenômeno urbano”; “Os lazers considerados como ocupação verdadeira da civilização da máquina”; “A casa – prolongamento dos serviços públicos”; “Os novos tempos e a vocação do arquiteto”; “Programa de uma faculdade de arquitetura” e “O congresso internacional de arquitetura moderna – A legislação em novas bases” (LISSOVSKY; SÁ, 1996, p.45).

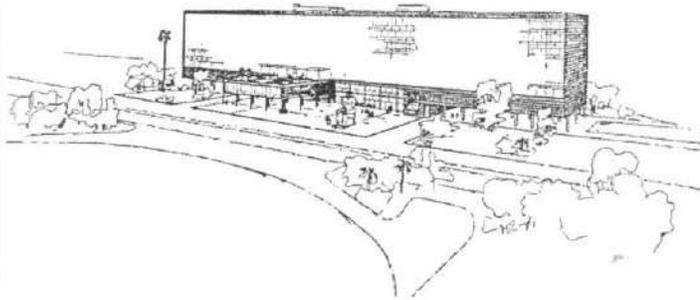


Fig. 16  
LE CORBUSIER:  
primeiro anteprojeto para o MES.  
Rio de Janeiro, 1936.

difícil realização devido a algumas contingências legais. Em meio às incertezas quanto a esta viabilidade, o Ministro lhe recomenda uma proposta para o terreno original, realizada às vésperas de sua partida.

Nesta outra proposição, além do curto tempo para maturação das idéias, uma série de concessões será realizada com vistas a compatibilizar o programa de necessidades (extenso), as dimensões do terreno (menores que as idealizadas), o partido preferido (em monobloco) e alguns imperativos legais (como a limitação de gabarito em dez pavimentos, recomendado pela aeronáutica). “Ele ainda tentou adaptar a sua concepção ao terreno original [...]. Teve assim que implantar o bloco no sentido norte-sul, com fachadas para leste e oeste, o que resultou numa composição algo contrafeita que não agradou nem a ele nem a nós” (COSTA, 1975, p.136). Sacrificava, desta forma, a melhor orientação, além da vista da baía, que eram as premissas que invocara ao pleitear a troca do terreno. Estas constatações levarão a equipe de arquitetos brasileiros a buscar uma nova proposição, dentro dos princípios assimilados com o mestre.

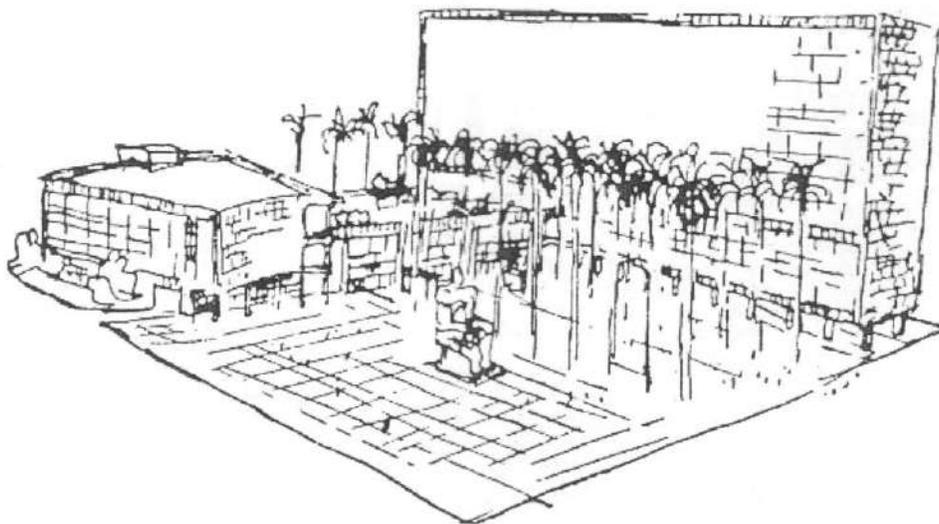


Fig. 17.  
LE CORBUSIER.  
Segundo anteprojeto  
para o MES.  
Rio de Janeiro, 1936.



Fig. 18 – COSTA, REIDY, MOREIRA, LEÃO, VASCONCELLOS e NIEMEYER: primeiro anteprojeto para o MES. Rio de Janeiro, 1936.



Fig. 19 – LE CORBUSIER: primeiro anteprojeto para o MES. Rio de Janeiro, 1936.



Fig. 20 – LE CORBUSIER: segundo anteprojeto para o MES. Rio de Janeiro, 1936.



Fig. 21 – COSTA, REIDY, MOREIRA, LEÃO, VASCONCELLOS e NIEMEYER: projeto definitivo do MES. Rio de Janeiro, 1936.

## 2.5 MES: o projeto definitivo

Bruand (2003, p.85-93) expõe, com minuciosa descrição, a re-elaboração do projeto, realizado pela equipe brasileira, que virá, finalmente, a ser executado. De forma mais geral (e, portanto, resumida), pode-se enfocar os seguintes pontos:

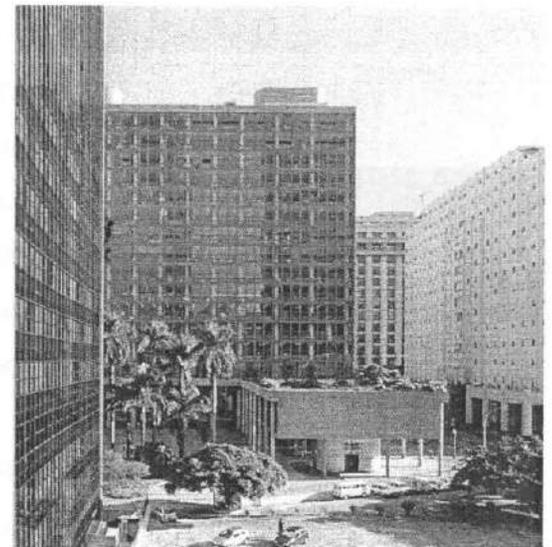
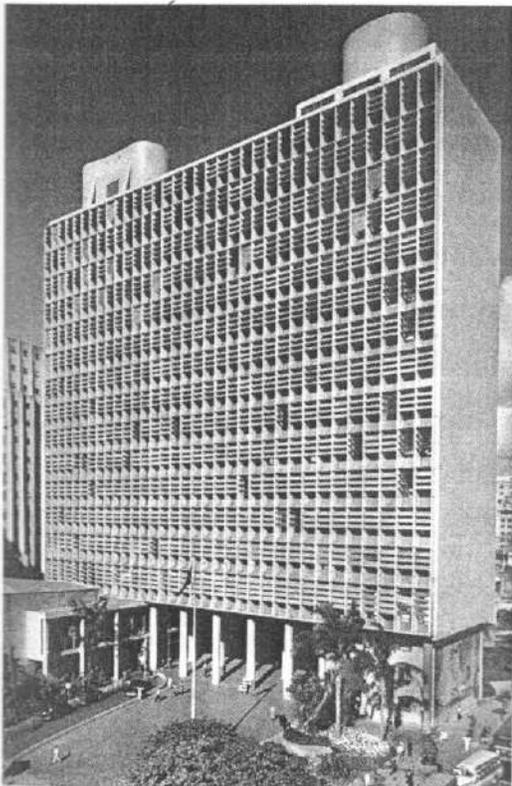


Fig. 23.  
COSTA, REIDY, MOREIRA, LEÃO, VASCONCELOS e NIEMEYER. Minst. Educação e Saúde, Rio, 1936-1943. Fachada Sul.

Fig. 22.  
COSTA, REIDY, MOREIRA, LEÃO, VASCONCELOS e NIEMEYER. Minst. Educação e Saúde, Rio, 1936-1943. Fachada Norte.

- quanto à sua implantação na quadra, o edifício (bloco principal) será rotacionado, em relação à proposta de Le Corbusier, desenvolvendo-se perpendicularmente à Av. Graça Aranha, recuperando a orientação conveniente (fachadas voltadas para norte e sul) e a vista da baía; este bloco principal será, então, deslocado do limite do terreno para o centro da quadra, no sentido de afastá-lo das demais edificações circunvizinhas;

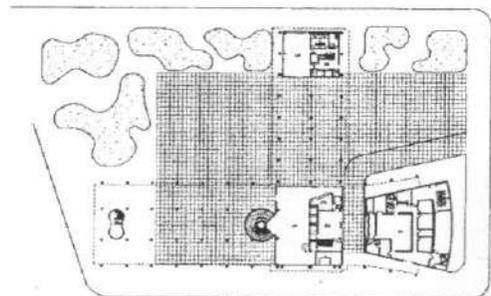


Fig. 24.  
COSTA, REIDY, MOREIRA, LEÃO, VASCONCELOS e NIEMEYER. Minst. Educação e Saúde, Rio, 1936-1943. Planta Pavimento Térreo.

- destas primeiras deliberações, decorrerá a mudança de gabarito do edifício, de modo a compensar o provimento de espaços exigidos pelo programa de necessidades, uma vez que esta orientação favorável coincide com a menor dimensão da quadra. À luz dos documentos apresentados por Lissovsky e Sá (1996, p.154), pode-se comprovar a existência de impedimentos legais para a construção de edifícios com mais de dez pavimentos (contrariando a suposta permissividade de verticalização, aludida por Bruand (2003, p.85), considerada apenas em função do afastamento dos prédios vizinhos). A mencionada restrição era imposta pelas autoridades aeronáuticas; apenas a partir da intercessão do Ministro, os arquitetos obterão licença para adotarem este partido, com 14 pavimentos, mais pilotis (com duplo pé direito) e terraço-jardim na cobertura;
- a solução do pavimento-tipo também mudara, em função, parcialmente, das questões anteriormente expostas: a solução preconizada por Le Corbusier, de um edifício estreito, com todas as salas voltadas para uma das faces do edifício e circulação acontecendo na fachada oposta a esta, será substituída por uma disposição com maior largura da lâmina e circulação central. Esta característica, além de aumentar a área dos pavimentos, responde melhor às questões estruturais de uma edificação de desenvolvimento vertical, favorecendo-lhe quanto ao contraventamento, além de conservar um certo equilíbrio de proporções;

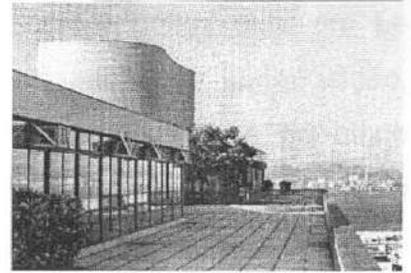


Fig. 25.  
Cobertura do edifício.

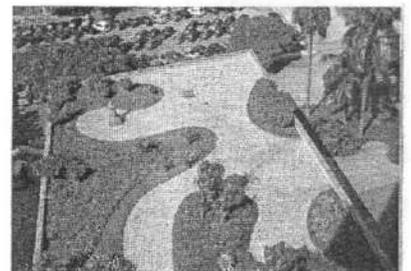


Fig. 26.  
Terraço-jardim sobre salão de exposições.

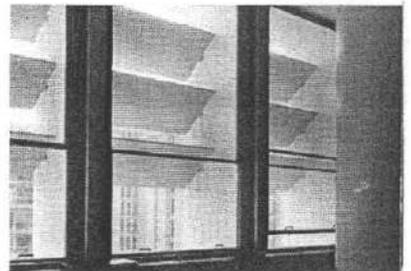


Fig. 27.  
Brise-soleil da fachada norte.



Fig. 28.  
Vista geral de um pavimento tipo.

- quanto à disposição das salas de exposição e de conferências, que, em Le Corbusier (2º estudo), apresentava uma arbitrária e insatisfatória justaposição, nesta nova proposta obedecem a um mesmo eixo, transversal ao do bloco principal, constituindo-se num volume único, que, dada a altura do auditório (sala de conferências), terminará por aumentar o pé-direito dos pilotis, passando de quatro para dez metros;
- uma das qualidades marcantes do edifício será a utilização do brise-soleil na fachada norte, como elemento de proteção contra a radiação solar direta. A aplicação de tal princípio, proposto por Le Corbusier em seus projetos para a cidade de Argel, em 1933, mostrava-se adequado à presente situação. Porém o estudo das condições locais levará à determinação de um tipo bastante diverso daquele imaginado pelo mestre franco-suíço para um país mediterrâneo, para o qual sugerira uma malha ortogonal de lâminas de concreto; já, na fachada sul (que praticamente não recebe radiação solar em tal latitude), será adotada, pela primeira vez em escala monumental, a solução da 'cortina de vidro' (anterior às dos edifícios norte-americanos, datados do início da década de 50);
- seriam, ainda, recomendações de Le Corbusier, o emprego do gnaiss local nos enquadramentos e nas empenas, em detrimento do mármore importado; a utilização de azulejos nas vedações térreas, tradicional revestimento colonial de origem portuguesa; e a valorização da palmeira imperial (recuperada da tradição paisagística do Rio de Janeiro do século XIX).

Do ponto de vista estrutural, a sede do MES constitui um desafio de cálculo brilhantemente enfrentado pelo engenheiro Emílio Baumgart (1889-1943). O emprego de pilotis não era propriamente uma novidade, mas jamais se havia adotado a solução na escala de um prédio como o MES – criando dificuldades para o contraventamento da estrutura. Contrariando as normas então vigentes, Baumgart atribui às lajes planas a função de vigas dispostas horizontalmente, apoiadas nas paredes cegas laterais (que são interrompidas na laje de encontro com os pilotis; se elas seguissem até o chão, o problema de contraventamento estaria resolvido). A busca de uma solução estrutural "arquitetônica" – como preconizava Le Corbusier – ensejou a definição de uma estrutura que evitou vigas, ao mesmo tempo que se conseguiam lajes de pouca espessura para os pavimentos. Pela primeira vez se especificou no Brasil a laje-cogumelo<sup>12</sup>, e de forma inovadora. A estrutura em cogumelo desvirtua a concepção de tetos lisos; a solução projetada previu a inversão do capitel para a face superior da laje, deixando liso o acabamento pelo lado do forro. O nivelamento do piso seria

<sup>12</sup> Cabe uma observação, sobre uma contradição encontrada em SEGAWA (2002, p.84), quanto à utilização da laje-cogumelo no Brasil, citada anteriormente na obra de Luiz Nunes, portanto, precedente ao MES.

feito com material leve, aproveitando-se esse espaço de enchimento para a passagem das instalações elétricas (VASCONCELOS, 1985 apud SEGAWA, 2002, p.91).

Ainda sobre aspectos estruturais, Joaquim Cardozo chama atenção para um momento em que as razões estéticas suplantam a solução estritamente apropriada: “a laje de piso da sala de exposição, localizada no primeiro andar do corpo anexo, prendia-se às colunas de sustentação por meio de pequenos consolos, submetidos a grande esforço cortante” (CARDOZO, 1958 apud BRUAND, 2003, p.88), de onde Bruand (2003, p.88) conclui:

Dessa solução audaciosa resultava uma leveza e um dinamismo, que combinavam com o espírito com o qual toda a obra foi tratada. Essas qualidades diferenciam-se um pouco daquelas utilizadas por Le Corbusier para marcar as suas obras; é preciso reconhecer uma indiscutível contribuição autóctone no domínio da plástica.

O aspecto que demarca o início de um novo período na arquitetura brasileira será precisamente esta entronização dos conceitos da arquitetura moderna, contudo, sem subserviência aos seus postulados; esta relação estabelecida com o lugar específico sem suprimir o caráter universal que lhe é intrínseco; o seu olhar para o passado preservando-se absolutamente moderna. A sede do Ministério da Educação e Saúde, “protótipo e monumento”, será, pois, o marco na delineação desta arquitetura moderna de feitiço brasileiro, constituindo-se, conforme qualificou Comas (1987, p.137), como “um dos prédios mais significativos deste século, no âmbito do país e do estrangeiro”.

## 2.6 Consolidação do movimento

Na esteira do prestígio auferido por este grande projeto, “no Rio de Janeiro, em poucos anos, a arquitetura moderna estabeleceu-se e já era capaz de vencer concursos” (CAMARGO, 2000, p.58). As vitórias, dos irmãos Marcelo e Milton Roberto para a sede da A.B.I. (Associação Brasileira de Imprensa), em 1936, e para o Aeroporto Santos Dumont, em 1937, além da de Atílio Correa Lima, para a Estação de Hidraviões do mesmo aeroporto (também em 37), davam a “prova evidente de que, repentinamente, algo havia mudado” (BRUAND, 2003, p.103).

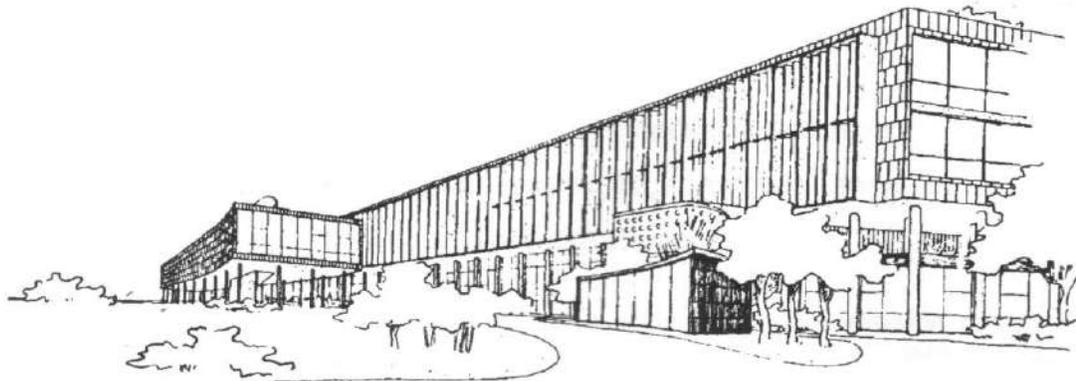


Fig. 29.  
MARCELO e MILTON ROBERTO. Aeroporto Santos Dumont.  
Rio de Janeiro, 1937-1944.

Em que pesem os percalços advindos de alguns condicionantes, como, no caso da A.B.I., das normas de implantação estabelecidas pelo Plano Agache, que determinavam a integração da massa edificada alinhada nos limites do passeio e do lote; ou de mudanças durante a construção, conforme ocorreu ao Aeroporto Santos Dumont, cuja volumetria proposta para o terminal reduziu-se a um volume prismático regular, preservando alguns aspectos da sintaxe corbusieriana adotada; ou, por último, da mudança de uso posterior, observada na Estação de Hidros (transformada em clube para aviadores militares); todos, entretanto, corroborariam à remissão do “ambiente confuso”, onde, a partir de então, o

novo ritmo vai, aos poucos, marcando e acentuando a sua cadência, e o velho espírito – transfigurado – descobre na mesma natureza e nas verdades de sempre, encanto imprevisto, desconhecido sabor, resultando daí formas novas de expressão. Mais um horizonte então surge, claro, na caminhada sem fim (COSTA, 1934, p.108).

## 2.7 O Pavilhão do Brasil na Feira de Nova York

Realizado pela dupla de arquitetos, Lucio Costa e Oscar Niemeyer, após a renúncia de Lucio, vencedor do respectivo concurso de anteprojetos, em favor de um novo estudo, a ser desenvolvido por ele, consorciadamente ao seu concorrente, Niemeyer (o qual, por sua vez, auferira o segundo lugar em tal certame).

A versão definitiva do pavilhão juntava alguns aspectos da proposta inicial de Costa – os *pilotis*, a rampa de acesso e os elementos vazados de fachada, a título de *brise-soleil* – com a de Niemeyer – a curvatura da parede acompanhando o terreno, o jardim na parte posterior. Nenhuma das

propostas individuais era tão bem sucedida quanto o resultado final, desenvolvido por Niemeyer (que ficou nos Estados Unidos até entregar o projeto) com a orientação de Lucio Costa (que voltara antes, por problemas familiares) (SEGAWA, 2002, p.93).

O citado autor acrescenta que este edifício antecipa a surpresa que o Ministério da Educação e Saúde, de demorada execução, provocará mais tarde, recebendo destaque e elogios por parte da mídia internacional<sup>13</sup>.

Em uma terra industrial e culturalmente desenvolvida como os Estados Unidos, e numa feira em que tomam parte países mais ricos e 'experimentados' que o nosso, não se poderia razoavelmente pensar em sobressair pelo aparato, pela monumentalidade ou pela técnica. Procurou-se interessar de outra maneira: fazendo-se um pavilhão simples, pouco formalístico, atraente e acolhedor, que se impusesse não pelas suas proporções, que o terreno não é grande, nem pelo luxo, que o país ainda é pobre, mas pelas suas qualidades de harmonia e de equilíbrio e como expressão, tanto quanto possível pura, de arte contemporânea (COSTA, 1939, p.192).

O projeto do pavilhão leva em conta relevantes condicionantes contextuais, como a planimetria do terreno, caracterizada por uma curva suave em uma de suas extremidades, bem como a vizinhança do pavilhão francês, de "massa pesada, mais alta e muito maior"; dados, estes, considerados na adoção de um partido leve e vazado que, "em vez de se deixar absorver, contrastasse com ele" (COSTA, 1939, p.192).

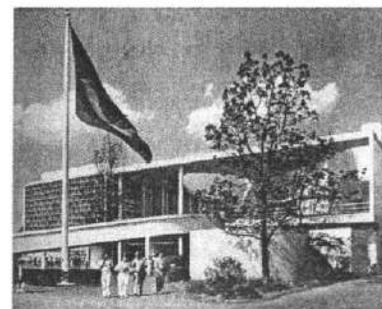


Fig. 30.  
L. COSTA e O. NIEMEYER.  
Pavilhão do Brasil.  
Nova York, 1939.

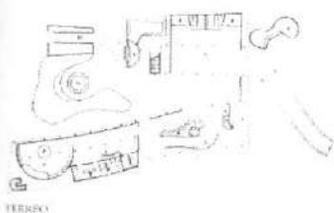


Fig. 31.  
Pavilhão do Brasil.  
Planta Pav. Térreo

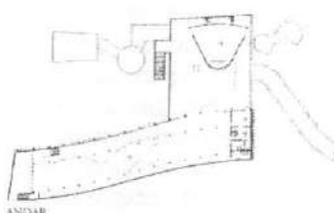


Fig. 32.  
Pavilhão do Brasil.  
Planta Pav. Superior.

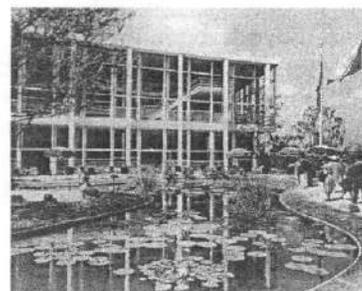


Fig. 33.  
Pavilhão do Brasil.  
Jardim Interior.

<sup>13</sup> A revista *The Architectural Fórum* o destacou, junto aos pavilhões sueco, projetado por Sven Markelius, e finlandês, de autoria de Alvar Aalto, dedicando duas páginas para cada; 'o pavilhão brasileiro tem uma pureza e estilo que faz a gente perder o fôlego', elogiava o *Magazine Art*; 'Lucio Costa e Oscar Niemeyer são as provas da maturidade intelectual do Brasil', comentava *Fortune*. (SEGAWA, 2002, p.93).

Nesta obra, será amadurecida a superação do racionalismo mais ortodoxo, propositos do rebatimento mecânico da função sobre a forma do edifício, em nome de uma nova dimensão estética, totalizante, já presente no discurso de Lucio. Um outro componente importante, também presente, será a assimilação de conteúdo tradicional da arquitetura colonial em uma de suas dimensões formais – a curva barroca – em termos projetuais e de oratória, expresso, pelo referido arquiteto, nos seguintes termos: “Essa quebra de rigidez, esse movimento ordenado que percorre de um extremo a outro toda a composição tem mesmo qualquer coisa de barroco – no bom sentido da palavra – o que é muito importante para nós, pois representa de certo modo uma ligação com o espírito tradicional da arquitetura luso-brasileira” (COSTA, 1939 apud SEGAWA, 2002, p.96)

## 2.8 A Escola Carioca

Com base nos princípios corbusianos, os cariocas souberam desenvolver o discurso moderno, segundo uma linguagem local baseada na leveza, sinuosidade e vinculação ao clima, conseguindo se impor no panorama internacional com a recriação da linguagem internacional no ambiente tropical. Irmãos Roberto, Atílio Corrêa Lima, Luís Nunes, além de Lúcio Costa e a equipe que, com ele, projetou o Ministério, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Jorge Moreira e Oscar Niemeyer, cumpriram o importante papel de levar a arquitetura moderna para além das manifestações isoladas, transformando, de fato, o panorama arquitetônico local (CAMARGO, 2000, p.55-56).

Entendendo-se o projeto moderno como uma atividade totalizadora, que sintetiza na forma os requisitos do programa, as sugestões do lugar e a disciplina da construção,

a esses critérios de construção formal, a arquitetura moderna brasileira acrescentou valores da arquitetura tradicional abstraídos<sup>14</sup>, o que lhe permitiu ser parte da produção cultural contemporânea, sem ter que abrir mão de suas raízes históricas. A presença de valores históricos na arquitetura moderna brasileira se baseava na utilização da substância dos precedentes históricos, ao invés da sua aparência, em um aproveitamento muito mais tipológico do que mimético da sua tradição (MAHFUZ, 2001, p.99-100).

Fazendo uma reavaliação desta, que o mencionado autor classifica como a nossa melhor produção arquitetônica, constata que os projetos davam forma aos programas sem serem determinados por eles, de modo bastante diferente da relação de causa e efeito por tantas vezes atribuídas a um certo funcionalismo

<sup>14</sup> Abstração, segundo o autor, é aqui entendida como um procedimento cognitivo que tende a separar os aspectos acidentais ou contingentes dos essenciais ou necessários.

moderno; infere que, longe de qualquer insensibilidade em relação ao entorno, o sítio era concebido como formalidade latente, e o projeto estabelecia estruturas relacionais em que o edifício era sempre concebido como parte de um todo maior. A própria variedade das soluções encontradas para adaptar a arquitetura moderna ao clima tropical é evidência da importância atribuída ao lugar, na prática arquitetônica pré-Brasília; por último, verifica uma saudável relação entre forma e técnica, na qual a definição da estrutura formal e do caráter de cada edificação exploravam a disciplina imposta pela construção<sup>15</sup> (MAHFUZ, 2001, p.99-100).

Balizada pelas construções do Ministério da Educação e Saúde e de Brasília, a fase em questão será, em boa parte, documentada e propagada internacionalmente através da exposição *Brazil Builds*<sup>16</sup>, realizada em 1943 pelo Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, acompanhada por um “belo livro-catálogo de duzentas páginas, resultado de uma viagem pelo país do arquiteto Philip L. Goodwin (1885-1958) (vice-presidente executivo do MoMA) e do fotógrafo G. E. Kidder Smith (1913-1997)” (SEGAWA, 2002, p.100).

Fato desconhecido do grande público é a construção de uma residência, de autoria de Oscar Niemeyer, na praia do Meireles, em Fortaleza. Encomendada pela Companhia Johnson<sup>17</sup>, empresa americana envolvida na exportação da cera de carnaúba, a obra, do início da década de 40, seria registrada nesta famosa publicação. “Assim, por via indireta, a cidade constava da primeira obra escrita que noticiava, para o exterior, as novas realizações da jovem arquitetura moderna brasileira” (CASTRO, 1982, p.11).

<sup>15</sup> Siegfried Giedion, em *L'Architecture d'aujourd'hui*, 1952, expressa opinião com certa similaridade à de Mahfuz: “Qual é a contribuição da arquitetura brasileira no movimento contemporâneo? Na minha opinião, são três elementos: em primeiro lugar, a generosidade do desenho e da construção; em segundo lugar, trazer soluções simples para problemas complexos, sem excluir a necessária organização, mas sem estar dominada por ela; e decerto a contribuição mais importante para a arquitetura contemporânea: o senso que permite animar as grandes superfícies por estruturas vivas e multifórmes”.

<sup>16</sup> Além do interesse pela produção da arquitetura brasileira, despertado pelo sucesso do pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York, diversos historiadores, como SEGAWA (2002, p.100) e TINEM (2002, p.29), atentam para os motivos políticos de tal exposição, dentro de uma estratégia de ‘boa vizinhança’ que o presidente Franklin Roosevelt desenvolvia na América Latina, angariando alianças durante a Segunda Guerra Mundial.

<sup>17</sup> “A casa da Praia do Meireles, morada local dos dirigentes da empresa, manteve-se íntegra por muito tempo. Preservada por um grupo religioso americano, que a ocupou por longa cessão temporária, foi finalmente vendida a uma cadeia de hotéis, promotora da desfiguração da obra” (CASTRO, 1998, p.51).

Dentro da temática específica em estudo – a residência unifamiliar – são projetados, na citada década (de 40), alguns significativos exemplares, nos quais os elementos desta escola, enunciados anteriormente, se fazem notar.

Na obra de Lucio Costa, em contraste com a sua produção do início dos anos 30 (como na Residência Schwartz e na Vila Operária da Gamboa – ambos em co-autoria com Warchavchik – e nos projetos não-executados das “casas sem dono”, além dos que cognominou “projetos esquecidos” – Casa Carmem Santos, Casa Álvaro Osório de Almeida, Chácara Coelho Duarte, dentre outros), nos quais adota uma linha mais hermética, de forte vinculação à Bauhaus e aos postulados corbusianos<sup>18</sup>, as suas residências passam a acentuar a procurada síntese entre a sintaxe moderna e os valores da tradição construtiva local. Segundo Wisnik (2001, p.37), estas casas têm, como núcleo gerador, os elementos de articulação entre interior e exterior – pátio e varanda – os quais vazam construções geralmente compactas, configurando-se como locais de convívio e áreas de permeabilidade, que, “por meio de uma proliferação de ambientes semi-abertos, procura inter-penetrações entre o íntimo e o social, como contraposição à rigidez externa do volume”.

Na residência Hungria Machado (1942), o pátio central cumpre a função de promover estas sutis inter-relações entre os setores da residência, composta por sucessões de ambientes individualizados, onde explora, a exemplo de Barragán, as situações de transição e percurso:

Nessa superposição de percursos estão muito presentes os traços de sua formação derivados da composição clássica da arquitetura, em que as poucas interpenetrações verticais dos espaços denotam uma maneira de raciocinar que não tem no corte o instrumento definidor de seus partidos. Moderno de primeira hora, Lucio lida com a flexibilização expressiva da enrijecida planta neoclássica e desloca a atenção dada quase exclusivamente à composição das fachadas (WISNIK, 2001, p.39).

---

<sup>18</sup> Segundo Comas (2004, p.18), tais projetos poderiam bem exemplificar o *Internacional Style*, promovido em 1932 pelo Museu de Arte Moderna de Nova York com exposição e catálogo.

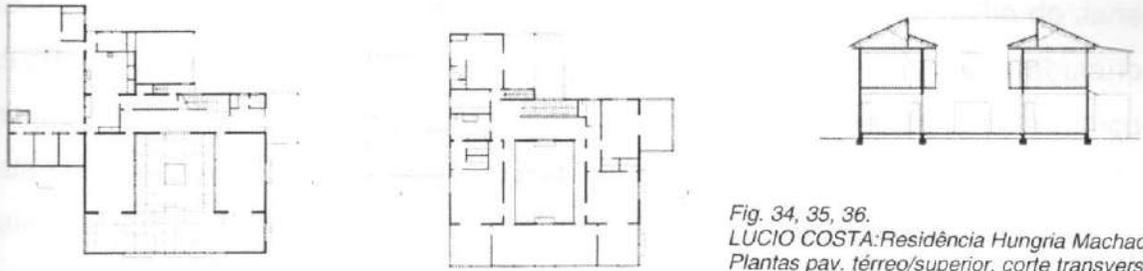


Fig. 34, 35, 36.  
LUCIO COSTA: Residência Hungria Machado.  
Plantas pav. térreo/superior, corte transversal.  
Rio de Janeiro, 1942.

Neste projeto em sítio urbano, a introspecção favorece à privacidade, além de facilitar o condicionamento acústico do edifício; o léxico, proveniente da tradição local, é utilizado de maneira mais literal, como nos muxarabis que protegem os quartos e na cobertura, com telha-canal cerâmica, conformando beirais ao longo do perímetro da edificação; mas também dentro de novos arranjos, como na sucessão de janelas em guilhotina, no pavimento superior, que fazem franca referência à janela corrida corbusiana.



Fig. 37.  
LUCIO COSTA:  
Residência Hungria Machado.  
Rio de Janeiro, 1942.

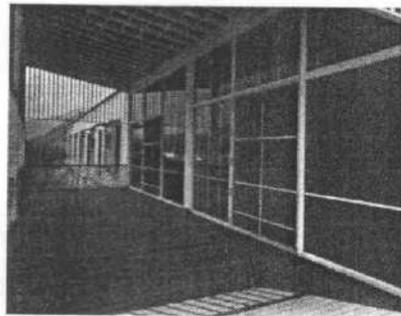


Fig. 38.  
LUCIO COSTA:  
Residência Barão de Saavedra.  
Petrópolis, 1942.

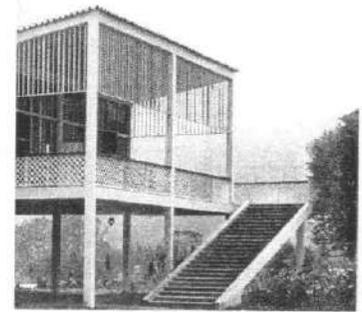


Fig. 39.  
LUCIO COSTA:  
Residência Barão de Saavedra.  
Petrópolis, 1942.

Na residência Barão de Saavedra (1942), construída nos arredores de Petrópolis, a qual Comas (2004, p.30) qualifica como um “pavilhão [de Nova York] primitivo”, “retificado”, a edificação é desenvolvida sobre pilotis, em duas alas que conformam um partido em “L”. A cobertura, também de telha-canal cerâmica, inverte o usual sentido de caimento, em relação às fachadas, configurando empenas de maior dimensão onde janelas, agora individualizadas e destacadas com ressaltos volumétricos, perfuram o maciço envoltório da residência; gelsias, balaustradas e alguns paramentos em alvenaria de pedra (estrutural), por sua vez, reforçam o tom vernacular da obra.

Neste mesmo período, Oscar Niemeyer projeta a sua residência, no Rio de Janeiro, na qual busca seguir a orientação de Lucio, porém num arranjo espacial tributário do mestre franco-suíço, através da articulação de meios-níveis realizada com rampas e sala de estar em pé-direito duplo. O local de implantação, no alto de uma encosta no bairro da Gávea, favorece-lhe sobremaneira as visuais, de onde se pode descortinar a Lagoa Rodrigo de Freitas, as montanhas do Sumaré, Dois Irmãos e Pedra da Gávea. Conforme afirma Segre (2000, p.8), até início dos anos 50, a concepção purista de residência, baseada na identificação de volumes geométricos nítidos e adaptada aos condicionantes locais, manteve-se hegemônica.



Fig. 40.  
OSCAR NIEMEYER.  
Residência do Arquiteto.  
Rio de Janeiro, 1942.

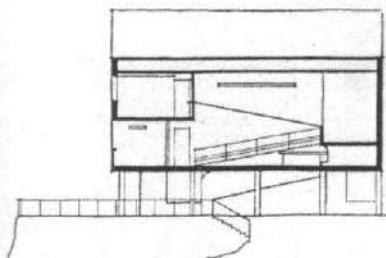


Fig. 41.  
OSCAR NIEMEYER.  
Residência do arquiteto.  
Plantas do térreo, primeiro e segundo pavimentos.  
Rio de Janeiro, 1942.

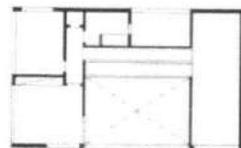
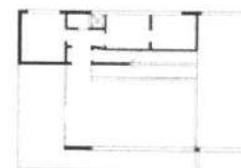


Fig. 42.  
OSCAR NIEMEYER.  
Residência do arquiteto.  
Plantas do térreo, primeiro e segundo pavimentos.  
Rio de Janeiro, 1942.

Além das obras até aqui tratadas, algumas ainda deste período (concernentes a outros programas) impõem-se ao exame, como significativos exemplares da produção em estudo, sendo, por ordem cronológica: o Conjunto da Pampulha (Belo Horizonte, 1942-1943), o Hotel do Parque São Clemente (Nova Friburgo, 1944), os prédios do Parque Guinle (Rio de Janeiro, 1948-1954) e a Unidade Residencial de Pedregulho (1950-1952).

Por recomendação de Rodrigo Mello Franco de Andrade, Oscar Niemeyer é convidado, pelo prefeito indicado do Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek de Oliveira, para realizar importantes trabalhos na capital mineira. Além do Teatro Municipal, consta um conjunto de edifícios em um novo e afastado bairro da cidade, a Pampulha. No plano do prefeito, tratava-se de criar um bairro de elite, balizado por um lago artificial, com implantação de equipamentos de lazer e turismo às suas margens: um cassino, um iate-clube, um restaurante/casa de baile, um hotel e um clube de golfe, além de uma capela. Dentre os componentes deste programa, apenas o hotel e o clube de golfe não foram executados (SEGAWA, 2002).

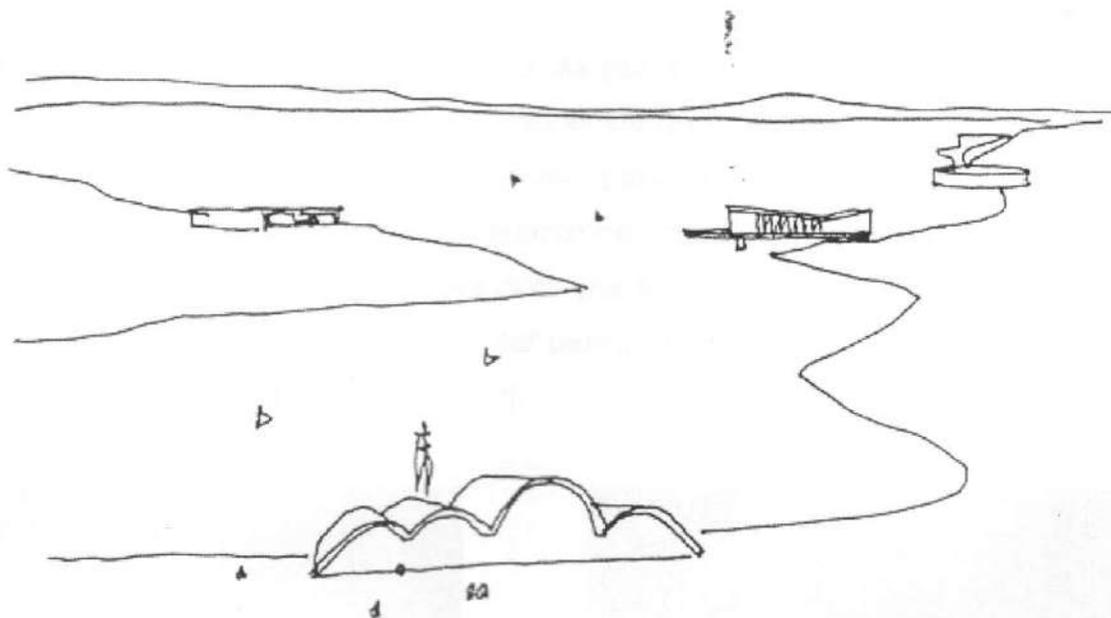


Fig. 43.  
O. NIEMEYER.  
Croqui do Conjunto da Pampulha.  
Belo Horizonte, 1942.

O primeiro edifício do conjunto, o Cassino, é descrito nos seguintes termos, por Frampton (1997, p.311):

o gênio de Niemeyer atingiu seu ponto culminante em 1942, quando, aos trinta e cinco anos de idade, criou sua primeira obra prima, o Cassino da Pampulha. Nele Niemeyer reinterpretou a concepção corbusiana de uma *promenade architecturale* em uma composição espacial de extraordinário equilíbrio e vivacidade. Tratava-se de um edifício narrativo sob todos os aspectos, do acolhedor *foyer* de altura dupla às rampas reluzentes que subiam para as salas de jogos; dos corredores elípticos que levavam ao restaurante ao engenhoso acesso ao salão de baile, passando por trás dos bastidores; em resumo, uma *promenade* explícita que articulava o espaço do edifício como a estrutura de um jogo complexo, tão complexo quanto os hábitos da sociedade a que se destinava a servir.



Fig. 44.  
O. NIEMEYER.  
Casino da Pampulha.  
Belo Horizonte, 1942.

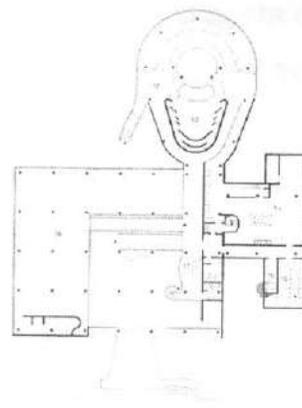


Fig. 45.  
O. NIEMEYER.  
Casino de Pampulha.  
Planta pavimento superior.

A sede do iate-clube, mais contida, que teve por inspiração a solução de cobertura da casa Errazuriz (1930, obra não executada), de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, apresenta elevação longitudinal constituída por dois trapézios retangulares, unidos pela base menor, solução que ficou conhecida por 'asa de borboleta'; na Casa do Baile, a curva deixa de ser o 'contraponto' para tornar-se elemento predominante, presente tanto na marquise sinuosa quanto nas duas pequenas edificações, ligadas por aquela, das quais a maior apresenta planta em dois círculos secantes "de tal modo que a perfeição da forma circular permanecesse inteira, tanto interior quanto exteriormente" (BRUAND, 2003, p.112).



Fig. 46.  
O. NIEMEYER. Iate Clube da Pampulha.  
Belo Horizonte, 1942.

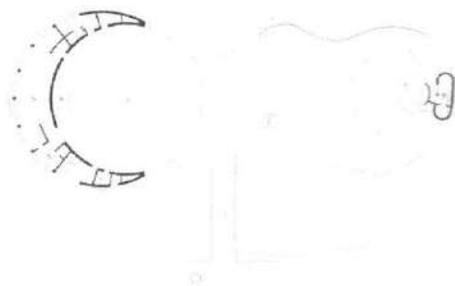


Fig. 47.  
O. NIEMEYER. Planta da Casa do Baile.  
Belo Horizonte, 1942.

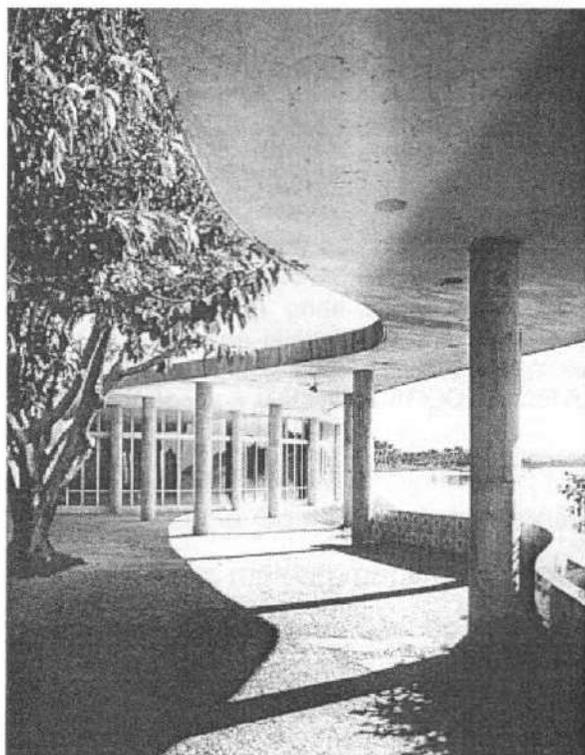


Fig. 48.  
O. NIEMEYER. Casa do Baile.  
Belo Horizonte, 1942.

Finalmente, a pequena capela de São Francisco de Assis, “a obra mais instigante do conjunto. Inovadora pelo inusitado emprego de uma casca parabolóide para a nave, associada a abóbadas para o abrigo das demais dependências religiosas, numa combinação de estruturas cuja resultante formal afastava-se de qualquer formulação do racionalismo do pós-guerra” (SEGAWA, 2002, p.99-100).

Segundo LÉMOS (1979, p.148),

foi verdadeiramente em Pampulha que Oscar Niemeyer [...] se realizou como arquiteto, mostrando toda a sua capacidade criadora, obrigando, pela primeira vez, o concreto armado a sujeitar-se plasticamente a formas inesperadas, totalmente fora dos padrões racionalistas presos então a uma tectônica organizada e contida pelos perfis retilíneos, como se fora proibido ao ferro e ao cimento as superfícies sinuosas que, com certa volúpia, vão delimitando espaços que só o barroco<sup>19</sup> do Aleijadinho havia conseguido algo semelhante com a pedra.

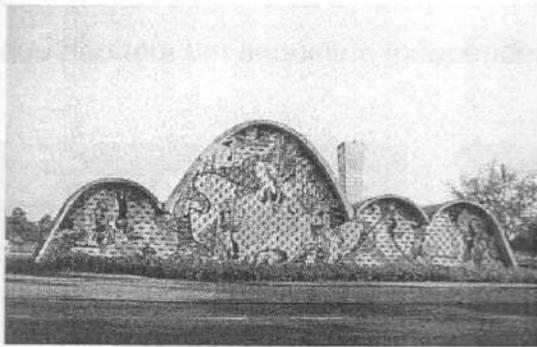


Fig. 49.  
O. NIEMEYER. Igreja de São Francisco (Pampulha).  
Belo Horizonte, 1943.

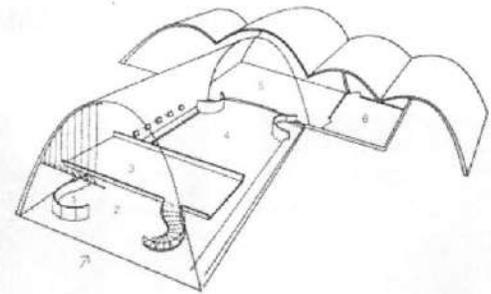


Fig. 50.  
O. NIEMEYER. Igreja de São Francisco (Pampulha).  
Perspectiva isométrica.

Concluindo, Joaquim Cardozo afirma que

nesses projetos da Pampulha a idéia de forma purificada não repousa mais naquele espírito geométrico tradicional, e sim nesse outro mais moderno de desafio e oposição às teorias estabelecidas, onde se investigam as possibilidades de novas funções matemáticas que não se subordinam a essas teorias, introduzindo no pensamento dedutivo um sentido de aventura e talvez mesmo sugerindo uma ordem para a fantasia (CARDOZO, 1956, p.148).

Quanto às duas edificações analisadas, de autoria de Lúcio Costa, em comparação às de Niemeyer, aquelas têm por mecenas, não o Estado, mas um particular, César Guinle; em ambos os casos, são edifícios com claras destinações comerciais,

<sup>19</sup> A qualidade de “barroca”, aliás, lhe seria atribuída, em conotação negativa, por alguns críticos internacionais (Dorfles e Max Bill), a quem Lucio respondeu: “pois se trata de um caso de barroquismo de legítima e pura filiação que bem mostra não descendermos de relojoeiros, mas de fabricantes de igrejas barrocas. Aliás, foi precisamente lá, nas Minas Gerais, que elas se fizeram com maior graça e invenção” (COSTA, 1962, p.258-259).

provindos, porém, de um empreendedor culturalmente esclarecido, que possibilitou a execução destas obras emblemáticas.

A primeira delas, o Hotel do Parque São Clemente, em Nova Friburgo, destinava-se à hospedagem de eventuais compradores de terrenos num loteamento de áreas do parque. Nesta obra, a arquitetura moderna dialoga com a tradição construtiva colonial a partir dos materiais locais, madeira, pedra, telha de barro, e elementos, como as varandas e muxarabis, ordenados pelos conceitos modernos da estrutura independente (em madeira), de interpenetração entre interior e exterior a partir de vedos transparentes em vidro, da planta e fachada livres, com o recuo da estrutura portante, da utilização dos pilotis, enfim, dentro dos conhecidos pontos já enunciados desta sintaxe. "A autonomia da arquitetura moderna em relação ao material se demonstra ainda mais enfaticamente que na casa Errazuris ou Mandrot, que não têm um esqueleto independente" (COMAS, 2004, p.28).



Fig. 51.  
LUCIO COSTA.  
Hotel do Parque São Clemente.  
Nova Friburgo, 1944.



Fig. 52.  
LUCIO COSTA.  
Hotel do Parque São Clemente.  
Acesso.



Fig. 53.  
LUCIO COSTA.  
Hotel do Pq. São Clemente.  
Vista interior.

Bruand (2003, p.135) observa que

a obra complementa a natureza, sem se lhe impor, mas recusa-se a subordinar-se pura e simplesmente. Estamos, portanto, frente a um perfeito exemplo da aplicação das teorias de Lucio Costa, partidário convicto de um racionalismo sem ambigüidades, mas sem rigidez, adaptado ao meio e às circunstâncias, guiado por uma pesquisa de equilíbrio entre os vários fatores, mas acentuando particularmente a preocupação pela pureza formal. [...] Aqui, a síntese entre a tradição local e o espírito moderno, apropriada à paisagem, atinge o ponto alto da perfeição.

Nos edifícios Bristol, Nova Cintra e Caledônia, do Parque Guinle, explora novamente esta síntese, porém de uma forma mais abstrata. Procura, conforme relata, reviver, nas plantas de apartamento, uma característica da casa brasileira tradicional: as duas varandas, a social e a caseira - espaços existentes desde a primeira vedação

do alpendrado das feitorias até as casas de arrabalde do século XIX (COSTA, 1995, p.212). Dispõe, assim, uma *loggia* fechada por combogós de diferentes densidades e por brise-soleil fixos, que também minimizam os efeitos da orientação desfavorável dos edifícios Bristol e Caledônia, voltados para oeste.

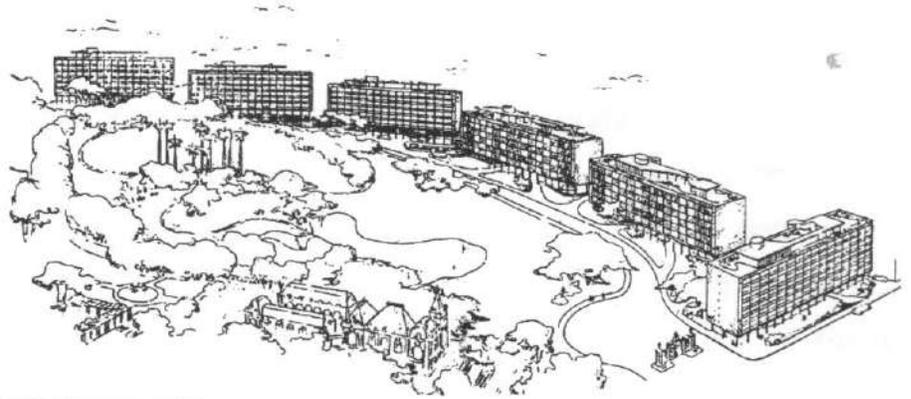


Fig. 54. LUCIO COSTA. Parque Guinle. Rio de Janeiro, 1948.

Os prédios do Parque Guinle, concebidos na mesma escala do contexto a que deviam adaptar-se, preenchem admiravelmente sua função, tanto no plano urbanístico quanto no puramente arquitetônico. Eles são plenamente representativos de obra de um discípulo de Le Corbusier, cujos princípios aí estão rigorosamente aplicados, mas são mais do que isso. A perfeita coerência das soluções funcionais que orientam as pesquisas de toda ordem e levaram à concepção plástica final, a pureza dos volumes geométricos simples de cada um dos blocos, a regularidade das proporções modulares, a preocupação com o equilíbrio que domina a composição, vinculam os edifícios diretamente à escola racionalista – mas segundo uma versão nova e personalizada, tipicamente brasileira, elaborada por Lucio Costa. Leveza, valorização das superfícies externas, rejeição da austeridade sistemática do estilo internacional de 1930, vinculação consciente com a tradição local sem prejuízo do caráter contemporâneo – são essas as qualidades marcantes dessa obra que, sem dúvida alguma, se caracteriza como um dos maiores êxitos da arquitetura contemporânea no Brasil (BRUAND, 2003, p.137).

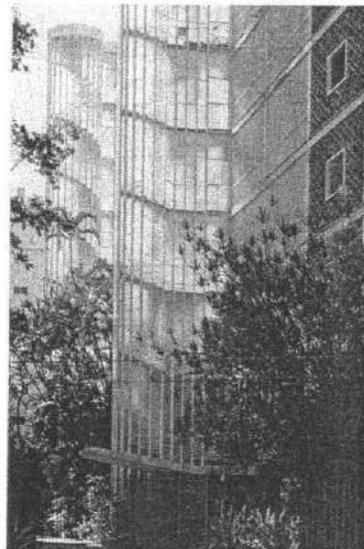
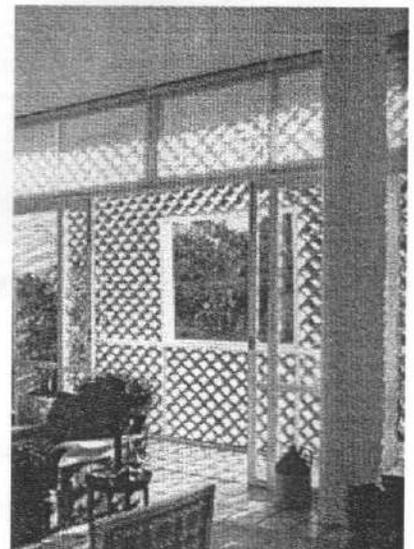


Fig. 55, 56.  
LUCIO COSTA.  
Parque Guinle.  
Vistas externa e interna.  
Rio de Janeiro, 1948.



Encerrando a apreciação sobre a obra de Costa, Comas (2004, p.29) arremata:

em contraponto com o pictórico do Oscar Bramante, a linearidade refinada do Lucio Brunelleschi não deveria fazer esquecer que, em sua obra, a nostalgia e o passadismo primam pela ausência. Não cabe dúvida que a modernização de Lucio conserva valores tradicionais, como a de Le Corbusier ou a de Mies, mas nem por isso defende a manutenção do *status quo*. A unidade dual que rege sua arquitetura é uma polaridade de termos complementares em tensão.

No caso do Pedregulho, o contratante é a prefeitura do Distrito Federal, a idealizadora, a engenheira Carmen Portinho, que segundo Costa (s/d apud BONDUKI, 2000, p.89) conduziu “nos mínimos detalhes o empreendimento – inclusive ensinando a morar – e Affonso Eduardo Reidy, que concebeu arquitetonicamente o conjunto e o realizou, ambos [Portinho e Reidy] assistidos por um corpo técnico dedicado e capaz”.

O empreendimento, projetado dentro do conceito de unidade de vizinhança, é elucidado pelos seus idealizadores nos seguintes termos:

a função habitar não se resume na vida dentro de casa. Ela se estende, também, a atividades externas, compreendendo serviços e instalações complementares, que proporcionem aos habitantes as facilidades necessárias à vida de todos os dias. Da mesma maneira como são previstos o abastecimento de água e iluminação pública, hão de ser considerados o abastecimento de gêneros alimentícios, os estabelecimento de ensino, a assistência médica, as áreas para recreação e a prática de esportes, enfim, todas as instalações, locais e edifícios cuja frequência é imposta pelas necessidades da vida cotidiana e que devem ficar situados ao alcance imediato dos moradores (REIDY; PORTINHO, s/d apud BONDUKI, 2000, p.83).



Fig. 57.  
A. E. REIDY. Pedregulho.  
Rio de Janeiro, 1950-52.

Portinho (1999 apud BONDUKI, 2000, p.91). Também comenta a forma de implantação do empreendimento, onde o volume do Conjunto Habitacional aproveita a topografia acidentada do terreno, evocando formas ondulantes do relevo local: “as

curvas do prédio principal respondem às curvas da encosta, segundo uma dialética formal, realçando sobremaneira as suas linhas”.

A proposta de Reidy conjuga, com incomum felicidade, todos os principais fatores morfogênicos, a partir das qualidades do sítio, que explora formal e funcionalmente, como já parcialmente enunciado no parágrafo anterior, mas também garantindo a visão da baía para todas as unidades e simplificando a circulação vertical do edifício principal, disposta a partir de um pavimento intermediário, de uso coletivo (cujo acesso é feito por uma passarela que o conecta ao topo do morro Pedregulho); este pavimento, inteiramente vazado, articula-se verticalmente com dois pavimentos inferiores (de apartamentos simples) e quatro superiores (apartamentos duplex), dispensando o uso de elevadores. Quanto às possibilidades do programa, diferencia equipamentos comunitários de importância, como é o caso da escola, assimilando formas de inspiração ‘Niemeyeranas’, utilizadas de maneira absolutamente adequada aos usos previstos; mistura, finalmente, o ideal racionalista, propagado por Le Corbusier, os preceitos urbanísticos do CIAM e o refinamento plástico da ‘escola carioca’.

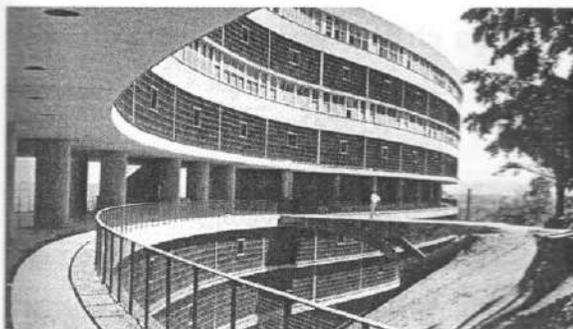


Fig. 58.  
A. E. REIDY. Conjunto Pedregulho.  
Rio de Janeiro, 1950-52.

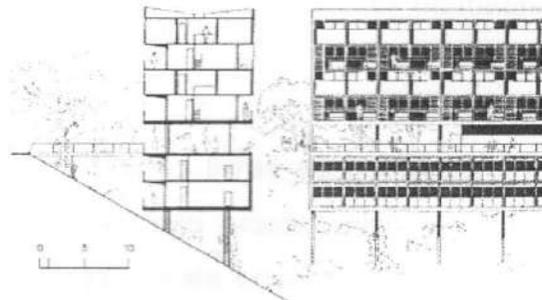


Fig. 59.  
A. E. REIDY. Corte/Elevação Conjunto Pedregulho.  
Rio de Janeiro, 1950-52.

Aproximando-se do final do período, reconhecido pela historiografia como de hegemonia da chamada escola carioca, ou seja, no início dos anos 50, são construídas, no Estado do Rio de Janeiro, três residências que expressam conjuntamente as divergências e interpenetrações lingüísticas existentes: entre 1950-1952, Reidy constrói, para si e Carmem Portinho, uma casa em Jacarepaguá; em 1953, Niemeyer constrói a sua casa na estrada das Canoas; e neste mesmo ano, Sérgio Bernardes constrói, em Petrópolis, a residência Lota Macedo.

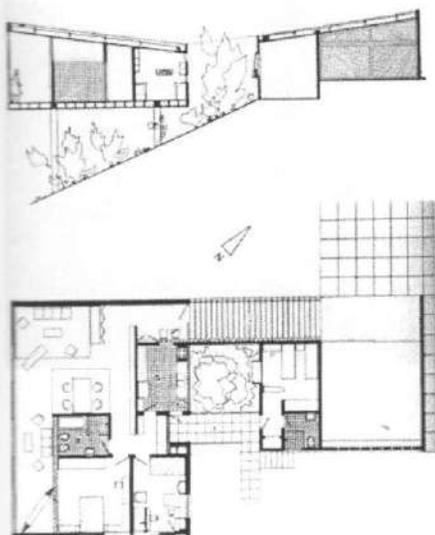


Fig. 60, 61, 62.  
A. E. REIDY. *Residência Carmem Portinho*.  
Seção, planta e vista.  
Rio de Janeiro, 1950-52.

Na primeira, de Reidy, a estética racionalista mantém-se como a tônica da composição, dentro das referências corbusianas já incorporadas pelos arquitetos cariocas. Mesmo no memorial justificativo, o autor reafirma os pressupostos funcionalistas da distribuição da planta “em função das necessidades internas e do panorama que logicamente teriam de ser aproveitados” (REIDY, 1951, apud BONDUKI, 2000, p.146). Cavalcanti (2001, p.42) destaca que “a sua escala, material e planta compacta reafirmam o princípio ético dos primeiros modernistas, segundo o qual a mesma estética deveria estar presente na habitação das diferentes camadas sociais”.

Na casa de Canoas, obra-síntese da pesquisa de formas livres desenvolvida por Niemeyer, o autor exponencializa a relação entre artefato arquitetônico e o que Baker (1998, p.4) chamou de “forças do lugar”; lugar, neste caso, constituído por pequena clareira artificial circundada por densa floresta tropical: um “oásis por inversão” (COMAS, 2003, p.82).

Uma grande pedra, existente no terreno, ordena a ocupação do espaço e se constitui como elo de ligação de polaridades, tais como: interior/externo, paisagem natural/obra construída, pavimento superior/pavimento inferior. Realiza, também, a ligação entre os dois importantes elementos da composição: a piscina-lagoa e a laje-abrigo. Segundo Underwood (2002, p.75), “Canoas é também uma prova de que, como observou Le Corbusier, ‘a paixão pode criar o drama a partir da pedra inerte’”.

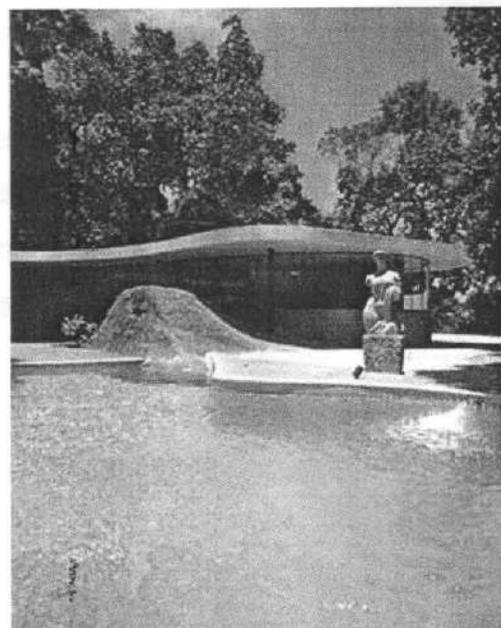


Fig. 63, 64, 65.  
O. NIEMEYER.  
Residência de Canoas.  
Rio de Janeiro, 1950-53.

O programa se desenvolve em dois pavimentos: o superior, a partir do qual se faz o acesso à residência e onde estão implantadas as áreas de estar e de serviços, sob a laje-abrigo, de contornos sinuosos e espaço fluido; e o inferior, quase imperceptível ao visitante, composto pelos ambientes de uso privado, configurando nova acepção à divisão do programa residencial, efetuado por Marcel Breuer, entre as zonas diurna e noturna: “pavilhão real e caverna figurada se superpõem engenhosa e defasadamente, com a rocha de granito como muro de contenção, um mínimo de terraplanagem e um máximo de conveniência: planta livre extrovertida à brasileira na parte superior, e construção e compartimentação tradicionais na inferior” (COMAS, 2003, p.82).



Fig. 66, 67.  
O. NIEMEYER.  
Residência de Canoas.  
Planta pav. superior e inferior.



Fig. 68.  
Residência de Canoas.  
Vista escada

Na residência Lota de Macedo Soares, Sérgio Bernardes inicia a pesquisa de novos sistemas e materiais de construção, que permeará toda a sua obra. Segundo Segre (2002), “a originalidade de suas primeiras residências radica na flexibilidade das plantas adaptadas às alternativas topográficas do terreno; a continuidade espacial e a diferenciação lumínica e atmosférica dos ambientes interiores; e a articulação entre materiais tradicionais – tijolo, pedra, madeira – e leves estruturas metálicas [...]”.

Este projeto, situado em Samambaia, município de Petrópolis, de planimetria miesiana, exemplifica o uso dos três componentes essenciais, enunciados pelo citado historiador, que estabelecem a

continuidade expressiva de sua obra: a forte presença da natureza (sempre culturalizada pelos elementos arquitetônicos); o emprego dos materiais locais (onde se sobressai a cobertura de sapé sobre as telhas de alumínio); e a utilização da tecnologia avançada (com elementos de sustentação em delgados perfis metálicos - a exemplo da casa de Canoas - e leves treliças metálicas que suportam a cobertura).

Destacada por Cavalcanti (2001, p.337) como “verdadeiro ícone da arquitetura moderna brasileira”, esta casa receberá o prêmio para arquitetos abaixo de 40 anos da II Bienal de São Paulo, que teve júri composto por Walter Gropius, Alvar Aalto e Ernest Rodger.

## 2.9 A difusão de uma linguagem

Respalhada pela crítica internacional, a arquitetura moderna brasileira experimenta, no âmbito doméstico, uma legitimação e um reconhecimento inéditos para uma categoria profissional até então vista como uma derivação da engenharia ou apenas uma atividade artística associada à construção. A disseminação da sua linguagem

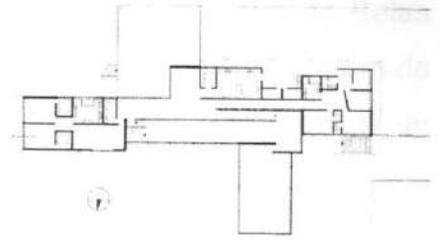


Fig. 69.  
SÉRGIO BERNARDES.  
Residência Lota Macedo.  
Planta baixa.  
Petrópolis, 1953.

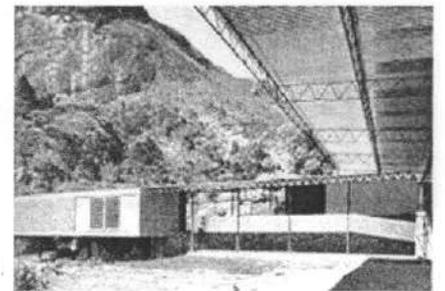


Fig. 70.  
SÉRGIO BERNARDES.  
Residência Lota Macedo.  
Vista.

acontece pela produção de arquitetos cariocas e/ou formados na Escola de Belas Artes, e depois Faculdade Nacional de Arquitetura, em diversas localidades, além da circulação de inúmeros periódicos especializados<sup>20</sup>. A criação de escolas de arquitetura em várias regiões do país contribui, ainda, a esta propagação de idéias, além de fixar profissionais em tais cidades.

“Jovens de várias partes do Brasil que foram buscar formação em arquitetura no Rio de Janeiro se transformaram em mensageiros da arquitetura moderna. Edgar Graeff, do Rio Grande do Sul [...], o baiano José Bina Fonyat [...], o paranaense David Xavier Azambuja [...]” (SEGAWA, 2002, p.142). O citado autor enumera também o que cognominou ‘arquitetos-migrantes’: Acácio Gil Borsoi, em Pernambuco; Carlos Alberto de Holanda Mendonça, em Porto Alegre; Hélio Duarte, em São Paulo; dentre outros. Finalmente, nomeia diversos profissionais, de outras regiões, que também se apropriam, em alguma medida, do “pensamento carioca”. No caso de São Paulo, comenta, além de outros arquitetos de personalidade própria, a vinculação de Artigas a esta linguagem, tendo, este, feito franca oposição ideológica ao trabalho de Le Corbusier, porém abraçando a sintaxe carioca em obras como o Edifício Louveira, em São Paulo, ou seus projetos para a cidade de Londrina, com o edifício Autolon e a Estação Rodoviária (SEGAWA, 2002).

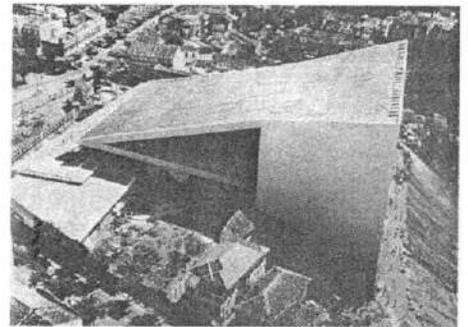


Fig. 71.  
J. B. FONYAT. Teatro Castro Alves.  
Salvador, 1957-58.



Fig. 72.  
VILANOVA ARTIGAS. Edifício Louveira.  
São Paulo, 1946.

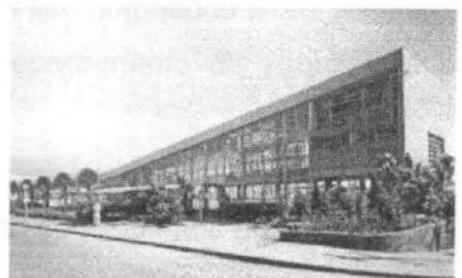


Fig. 73.  
VILANOVA ARTIGAS. Estação Rodoviária.  
Londrina, 1951.

<sup>20</sup> “A arquitetura como tema autônomo manifestou-se nos anos de 1950-1960 com a circulação de quase uma dezena de periódicos especializados [...]. Nunca, em momento anterior ou posterior, os leitores estiveram tão servidos com publicações especializadas de arquitetura” (SEGAWA, 2002, p.130).

Em Fortaleza, Liberal de Castro e Neudson Braga destacam-se entre outros profissionais cearenses, formados no Rio de Janeiro e estabelecidos na cidade a partir da década de 50. Arquitetos de reconhecida produção moderna, ambos estiveram também vinculados à Universidade Federal do Ceará, lecionando inicialmente para turmas da engenharia, e contribuindo, de maneira decisiva, na fundação (1965) e posterior desenvolvimento da Escola de Arquitetura da UFC. €

## 2.10 Brasília

Em meio aos conjuntos habitacionais, burgueses e populares, como o Parque Guinle e o Conjunto Pedregulho, considerados, por Segawa<sup>21</sup> (2002, p.122), como “ensaios da nova capital do país”, Brasília veio coroar um período marcado pelo reconhecimento, em nível internacional, da arquitetura moderna brasileira.

Por iniciativa do recém-eleito Presidente da República, Juscelino Kubitschek, em agosto de 1956 é aprovada a mensagem de lei, pelo Congresso, prevendo a transferência da capital para nova localidade<sup>21</sup>, no Planalto Central. Esta decisão estava ligada a um vasto programa de interiorização do desenvolvimento e de maior integração nacional. “A transferência da sede política é considerada indispensável para dar início ao processo, e a nova cidade tem, visivelmente, desde o início, a *tarefa de representar esse programa*” (BENEVOLO, 1989, p.716, grifo nosso).

É instituído um órgão executivo (Novacap), responsável por tal programa (semelhante às *development corporations* inglesas), e são nomeados Israel Pinheiro, para Presidente, e Oscar Niemeyer, diretor do Departamento de Arquitetura e Urbanismo.

Segundo Segawa (2002, p.123), “pressões do Instituto de Arquitetos do Brasil e uma dose de nacionalismo conduziram à abertura de um concurso público nacional, divulgado em setembro de 1956, contemplando apenas o plano urbanístico”,

<sup>21</sup> Segundo Benevolo (1989, p.716), a escolha se deu a partir de pesquisas, realizadas pela firma americana D. J. Belcher & Ass., com funcionários locais e peritos da Cornell University, as quais apontaram cinco possíveis localizações, tendo sido escolhida a do “planalto levemente ondulado, no Estado de Goiás”.

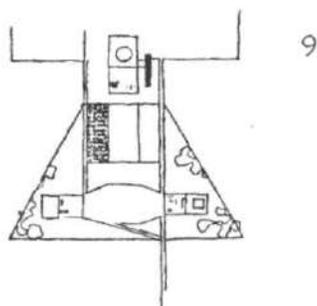
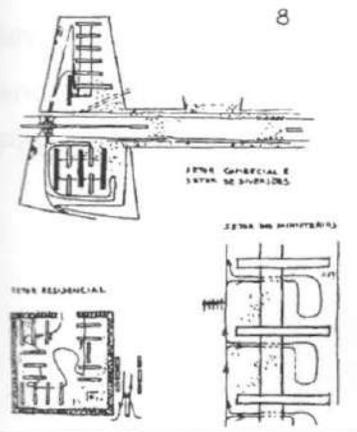
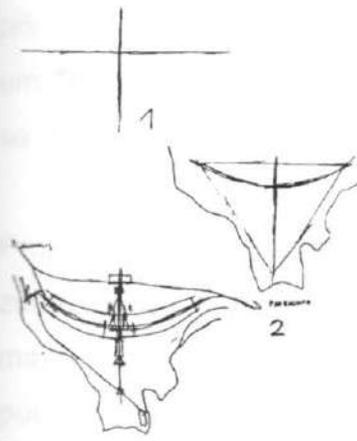


Fig. 74.  
LUCIO COSTA. Croquis ilustrativos  
da Memória descritiva do Plano Piloto.  
1957.

estando, já, determinada, pelo Presidente da República, a autoria de Oscar Niemeyer para os projetos arquitetônicos. Aos concorrentes, exigia-se apenas um traçado básico da cidade, em escala 1:25.000, indicando a disposição dos principais elementos da estrutura urbana, a localização e interligação dos diversos setores, centros, instalações e serviços, distribuição dos espaços livres e vias de comunicação, além de um relatório justificativo.

Vinte e seis projetos foram submetidos a um júri, formado pelo inglês William Holford, o francês André Sive, o norte-americano Stamo Papadaki e os brasileiros Oscar Niemeyer, Israel Pinheiro (já citados), Paulo Antunes Ribeiro e Luiz Horta Barbosa. O projeto de Lucio Costa seria aclamado vencedor<sup>22</sup>, apresentado de maneira sumária, em cinco laudas, expondo um plano-piloto, em única planta, e croquis ilustrativos dos conceitos tratados no relatório; “conforme observou o parecer do júri: explica tudo o que é preciso saber nesta fase, e omite tudo o que é sem propósito” (SEGAWA, 2002, p.123-124).

“O relatório de Lucio Costa era direto quanto à apresentação das soluções: propunha a cidade ‘não apenas como *urbs*, mas como *civitas*, possuidora dos atributos inerentes a uma capital’. Seu desenho inicial nasceu de uma poética analogia ao ‘gesto

<sup>22</sup> “O segundo prêmio coube ao projeto B. Milman, J. H. Rocha e N. F. Gonçalves; o terceiro, *ex aequo*, a MMM Roberto e R. Levi, R. Cerqueira César, L. R. Carvalho Franco; o quinto, *ex aequo*, a H. Mindlin e G. Palanti, a Construtécnica S.A. e a C. Cascaldi, J. V. Artigas, M. W. V. Cunha e P. de Camargo Almeida” (BENEVOLO, 1989, p.718).

primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz'. O desenho final buscou conformar-se à orientação e às características do sítio" (SEGAWA, 2002, p.124);

Projetada dentro dos moldes racionalistas, apregoados na Carta de Atenas, com um zoneamento rígido e um destacado caráter rodoviário, a cidade espacializa a marcante hierarquia de sua concepção, mediante clara definição entre a dimensão pública (eixo monumental) e a privada (eixo residencial), além da setorização das atividades; o plano também elimina o lote privado, transformando a área residencial num grande parque contínuo, livre, sem barreiras nem tráfego de automóveis; com a eliminação da 'rua corredor', reserva a escala gregária<sup>3</sup> ao centro da cidade, no qual teve a intenção de criar um espaço urbano mais densamente utilizado e propício ao encontro; e, sobretudo, viabiliza a sua execução no período do mandato eleitoral do Presidente empossado.

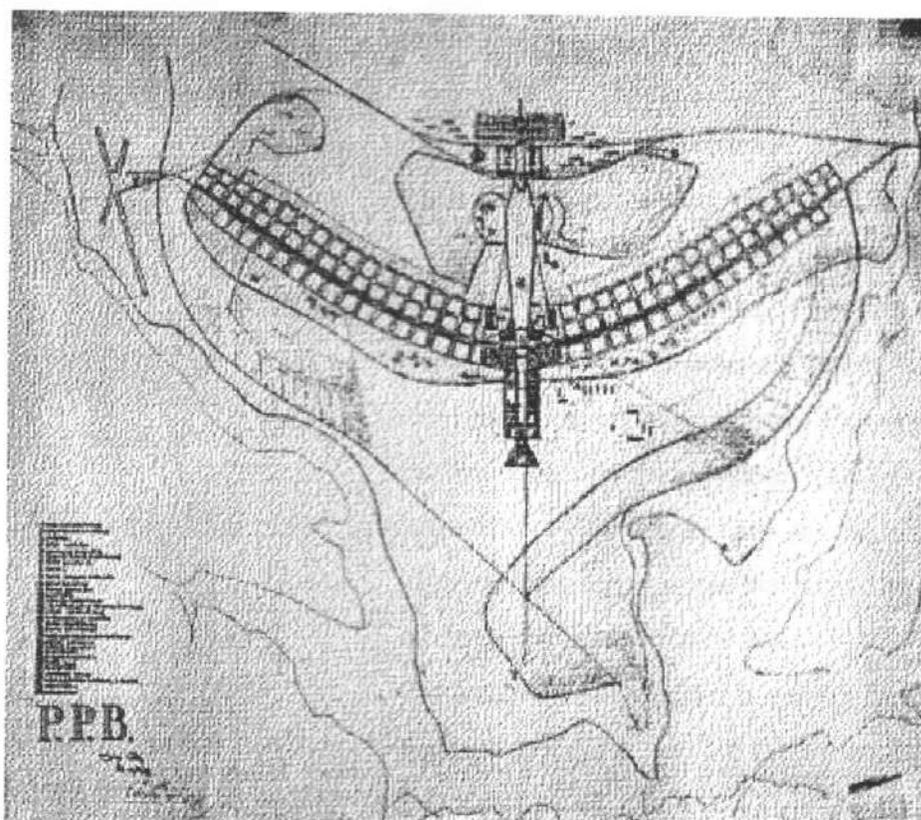


Fig. 75.  
LUCIO COSTA. Plano Piloto de Brasília.  
1957.

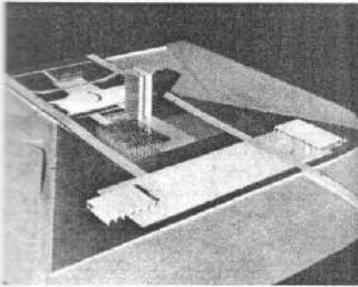


Fig. 76.  
LUCIO COSTA. Pça dos Três Poderes.  
Brasília.

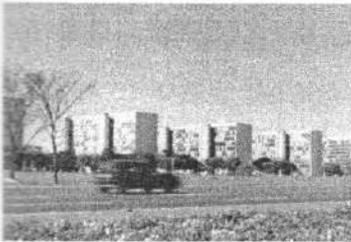


Fig. 77.  
LUCIO COSTA. Esplanada dos Ministérios.  
Brasília.

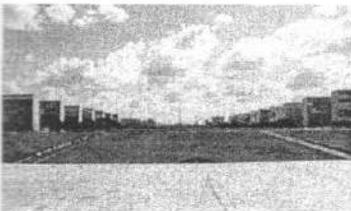


Fig. 78.  
LUCIO COSTA. Esplanada dos Ministérios.  
Brasília.



Fig. 79.  
LUCIO COSTA. Setor Residencial.  
Brasília.



Fig. 80.  
LUCIO COSTA. Setor Residencial.  
Brasília.

Quanto aos procedimentos construtivos utilizados, Camargo (2000, p.60-61) lastima a grande oportunidade desperdiçada para introdução de um parque industrial de porte, voltado à área da construção civil, cujos resultados pudessem ter uma aplicação em larga escala; em que pesem algumas experimentações isoladas, dentre as quais destaca-se a do arquiteto João Filgueiras Lima, pelos relevantes resultados alcançados ao longo de sua carreira profissional na questão da pré-fabricação, a esmagadora maioria das obras realizadas utilizou-se dos sistemas tradicionais, onde a natureza 'artesanal' é realçada pela autora, em contrapartida à industrialização, que poderia ser a marca desta nova e emergente sociedade brasileira.

No julgamento de Benevolo (1989, p.718-720), este projeto era o que mais se identificava com a linha seguida pelo movimento brasileiro, transferindo seus méritos e defeitos para uma escala urbana. Enaltece, desta maneira, a coerência de tal formulação. Por esta ocasião, porém, assinala o final deste "ciclo da arquitetura brasileira, que ainda em 1960 era considerada a experiência de vanguarda para o mundo latino-americano em vias de desenvolvimento", com a queda da democracia burguesa e o início do regime militar, instaurado pelo golpe de 1964.

## 2.11 A arquitetura paulista

Lemos (1979, p.153-154) atribui, a alteração que começou a se processar no quadro da arquitetura paulista, “tendendo a um pensamento coletivo voltado à modernidade”, a duas ocorrências verificadas na década de quarenta: a chegada de significativo número de arquitetos estrangeiros, na grande maioria refugiados de guerra, dotados de real valor profissional, e a instalação das Faculdades de Arquitetura, do Mackenzie e da Universidade de São Paulo.

A repercussão do *Brazil Builds* e a política de neutralidade, assumida pelo país, são decisivas na escolha de paradeiro para a maior parte destes imigrantes. Muito embora a vanguarda da arquitetura brasileira estivesse concentrada no Rio de Janeiro, Capital Federal e, até a década de 60, a cidade mais populosa, São Paulo apresentava-se, já, como a principal unidade econômica da Federação, além da natureza dos serviços de arquitetura estarem vinculados à iniciativa privada (contrariamente ao Rio, onde o patrocínio estatal prevalecia).

Dentre importantes nomes, pode-se destacar o austríaco Bernard Rudofsky<sup>23</sup>, o polonês Lukjan Korngold<sup>24</sup>, o tcheco Adolf Franz Heep<sup>25</sup> e os italianos Giancarlo Palanti<sup>26</sup>, Achillina (Lina) Bo Bardi<sup>27</sup> e Giancarlo Gasperini<sup>28</sup>.

<sup>23</sup> Autor do livro *Architecture without Architects*, trabalhou em São Paulo entre 1939 e 1941. Construiu duas casas, Arnstein e Frontini, publicadas no *Brazil Builds*.

<sup>24</sup> Projetou a então maior estrutura de concreto armado do país, o edifício CBI, em 1946, no Parque do Anhangabaú; obra com rigorosa modulação estrutural, criando plantas livres com andares panorâmicos, essas inovações tornaram o prédio uma referência para os edifícios de escritórios posteriormente desenvolvidos. Foi também responsável pelo primeiro edifício com estrutura metálica no Brasil – o Palácio do Comércio, também em São Paulo, em 1951 (SEGAWA, 2002, p.135).

<sup>25</sup> Associando seu nome à racionalização da construção dos edifícios paulistanos, Lemos (1979, p.157-158) o aponta como referência de qualidade na produção de prédios de apartamentos – “o que



Fig. 81.  
L. KORNGOLD. Edifício CBI.  
São Paulo, 1946.



Fig. 82.  
A. FRANZ HEEP. Edifício Itália.  
São Paulo, 1956.

Segawa (2002, p.139) aponta Rino Levi como o primeiro notável arquiteto moderno de São Paulo depois de Warchavchik: "trazendo da Itália uma sólida formação profissional, a sua obra madura, a partir dos anos de 1940, transformou-se numa referência para os jovens arquitetos e demais colegas [...], com a análise dos condicionamentos funcionais de programas arquitetônicos complexos de forma pioneira no meio profissional". Acrescenta que Rino tornou-se especialista em arquitetura hospitalar, de cinemas e teatros, cuidando, ele próprio, dos cálculos de acústica desses ambientes, além de enfrentar inúmeros encargos de resolução complexa na área industrial. Seria, ainda, o primeiro arquiteto em São Paulo a dedicar-se exclusivamente ao projeto, desincumbindo-se da construção, à qual usualmente este serviço era vinculado.

No âmbito da residência unifamiliar, aporta valiosa contribuição à arquitetura moderna brasileira mediante o desenvolvimento de uma série de projetos, baseados na tipologia 'casa-pátio'<sup>29</sup>. A partir de um caráter marcadamente introvertido, com clara delimitação dos âmbitos público e privado (sem permeabilidade entre ambos), a edificação desenvolve-se através de alas funcionais que se estendem na direção dos limites do terreno e configuram pátios, provedores do conforto térmico e lumínico aos ambientes internos das residências.

---

Bratke havia feito em relação às casas, Heep fez lidando com prédios de apartamentos". Dentre sua principais obras destacam-se o Edifício Itália (1956) e a Igreja de São Domingos (1953), no bairro das Perdizes. Atuou também como professor no curso de arquitetura do Mackenzie.

<sup>26</sup> Pioneiro no desenho de mobiliário industrial no Brasil, fundou, em 1947, o Studio de Arte Palma, junto a Lina Bo Bardi. Entre 1952-54, dirigiu a seção de arquitetura da Construtora Alfredo Mathias. De 1956 a 1963, esteve associado a Henrique Mindlin, dirigindo o escritório de São Paulo da sociedade.

<sup>27</sup> Chegou ao Brasil em 1947. Em seus primeiros anos, dirigiu a revista *Habitat*, desenvolveu projetos de móveis, arquitetura de interiores, cenografia e construiu a sua residência (1949), obra marcante para a época. Arquiteta de poucas obras, mas de grande significação para a arquitetura brasileira, dentre as quais destacam-se o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1957-1968) e a sede do Sesc Pompéia (1978-1982).

<sup>28</sup> Formado na Itália, imigrou para o Brasil instalando-se inicialmente no Rio de Janeiro, onde freqüentou novamente o curso de arquitetura. Mudou-se para São Paulo, em 1950, carregando consigo uma forte influência de Affonso Eduardo Reidy e iniciou brilhante carreira, tornando-se um dos importantes arquitetos brasileiros (SEGAWA, 2002, p.139).

<sup>29</sup> "O desenvolvimento desse tema animou uma série de casas que se inicia com a sua própria (1944), avança com os projetos para Milton Guper (1951) e Paulo Hess (1953), e chega a uma proposta madura na casa de Castor Delgado Perez (1958)" (ANELLI; GERRA; KON, 2001, p.94).

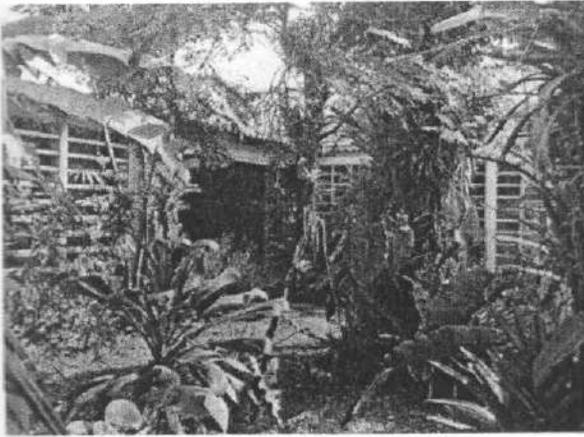
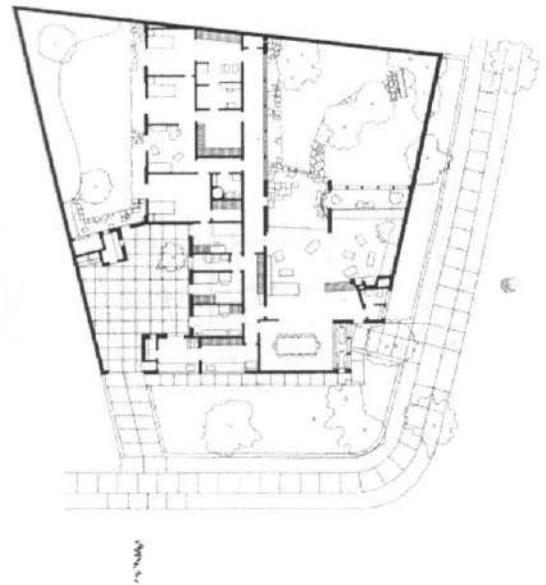


Fig. 83, 84.  
RINO LEVI. *Residência do Arquiteto.*  
Planta e vista jardim.  
São Paulo, 1944.



Na interiorização destes jardins, além do acima exposto, almeja estabelecer um contato pleno com a natureza, entendida como alento ao equilíbrio emocional do ser humano, conforme podemos depreender nos seus escritos:

A casa ligar-se-á ao terreno como se dele brotasse. Jardins e espaços ao ar livre serão parte integrante dela e merecerão os mesmos cuidados de todos os demais elementos. Interior e exterior se fundirão numa unidade. Nós somos elementos e criaturas da natureza. É no seu seio que encontramos a verdade e as maiores satisfações (LEVI, s/d apud MIGUEL, 2003, p.25).

Desejamos que a casa corresponda, realmente, à sua finalidade de lar e que apresente condições que possam satisfazer a nossa sensibilidade: áreas apropriadas para a meditação, para o estudo, para recreio e para descanso, áreas verdes para suavizar a vista, além de equilíbrio plástico e harmonia de cor e textura. Esse clima espiritual é importante, sobretudo, para a formação moral e intelectual das crianças (LEVI, 1958 apud MIGUEL, 2003, p.27).

Nesta concepção arquitetônica, está também presente a sua correspondente urbanística, de matriz Sitteana. Contrária à formulação moderna de blocos isolados, implantados no espaço público contínuo, propõe a casa não-monumento, acomodada à forma do lote e configuradora do tecido da cidade: “transformando os jardins frontais decorrentes dos recuos obrigatórios em espaço público, Levi adota uma composição onde o volume, ao não ser apreendido em sua totalidade, ‘vira superfície’ e acentua as características espaciais da rua” (GONSALES, 2001).

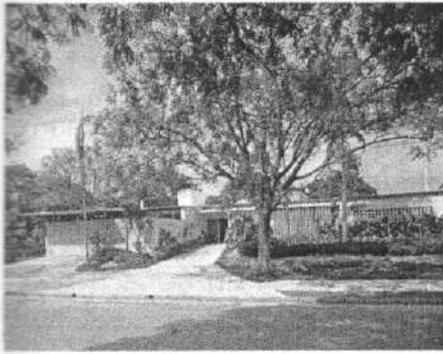


Fig. 85, 86.  
RINO LEVI. Residência Milton Guper.  
Vista externa e interna.  
São Paulo, 1951.

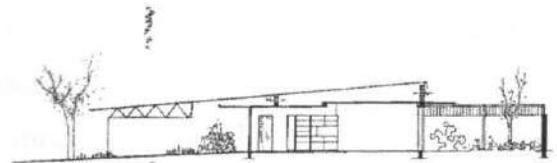
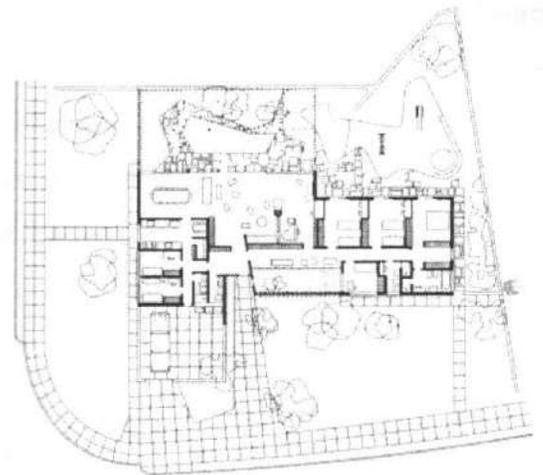


Fig. 87, 88.  
RINO LEVI.  
Residência Milton Guper.  
Planta e seção.

Enquanto Camargo (2000, p.50) enaltece o rigor dos seus projetos, com primorosa representação gráfica, paradigmáticos para a época, acrescentando que a expressão “*detalhar à la Rino*” tomara-se corrente no meio arquitetônico paulistano, Acayaba (1986, p.18) qualifica as suas residências nos seguintes termos: “rigorosas enquanto desenho e bem adequadas aos materiais tradicionais existentes no mercado. Construídas com extremo cuidado, raramente necessitam de manutenção. Agradáveis para se viver, essas casas encerram uma lição de arquitetura”.

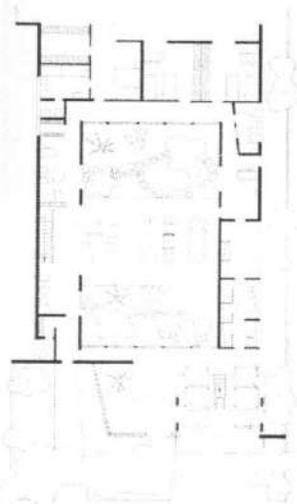


Fig. 90.  
Residência Castor Delgado Perez.  
Vista externa.



Fig. 91.  
Residência Castor Delgado Perez.  
Vista interna.

Fig. 89.  
RINO LEVI.  
Residência Castor Delgado Perez.  
Planta baixa.  
São Paulo, 1958.

Um outro pioneiro é Oswaldo Arthur Bratke, formado no curso de engenheiros-arquitetos do Mackenzie, em 1931. Camargo (2000, p.79) aponta o racionalismo e o empirismo como dois conceitos básicos para compreensão da sua obra: “sua conquista moderna é resultado da tentativa de adequar as regras clássicas da composição à nova tecnologia e de adequar os espaços às necessidades de uma sociedade que transformava seus hábitos, com a introdução de novos bens de consumo e de uma nova realidade urbana”.

Acrescenta, também, que o paulatino abandono das tipologias formais do neoclassicismo, em favor de um novo processo de elaboração da forma, advém de uma cuidadosa observação das transformações sociais, das sucessivas e constantes experimentações das novas técnicas e materiais disponíveis, e da constatação de que os estilos históricos não mais se adequavam a essas condições. “Nos seus projetos é possível observar o processo através do qual a linguagem tradicional vai se transformando numa nova linguagem” (CAMARGO, 2000, p.79).

O ‘pragmatismo’ parece ser uma marca de sua obra, assinalada por diversos historiadores, até por coerência à atividade profissional, exercida por dez anos, à frente da Construtora Bratke & Botti (1932-1942). Disto resulta o grande domínio quanto aos aspectos da exeqüibilidade construtiva dos seus projetos.



Fig. 92.  
OSWALDO BRATKE. *Residência do Arquiteto.*  
São Paulo, 1950.



Fig. 93.  
OSWALDO BRATKE. *Residência Paulo Nogueira Neto.*  
São Paulo, 1958.

Junto aos dois protagonistas citados (Rino e Bratke), Camargo (2000, p.62) acrescenta os nomes de Eduardo Kneese de Mello, Ícaro de Castro e Mello e, o mais jovem desta geração, João Batista Vilanova Artigas, como responsáveis pelo

desenvolvimento da arquitetura moderna paulistana: profissionais que demonstravam um profundo saber do ofício; este último citado (Artigas), capaz de

agregar esforços e desenvolver uma arquitetura que alcançou expressão própria, conseguindo se impor no panorama brasileiro. Trata-se de uma arquitetura baseada na solução estrutural em concreto aparente, visualmente de grande impacto tecnológico, mas também executada de maneira artesanal. Aparentemente filiada a um racionalismo construtivo, a principal característica da arquitetura de Artigas é uma intenção ética e estética embutida no discurso de suas obras, e não exatamente as questões construtivas, embora essa sua intenção se manifeste pela construção. Sua atuação junto a um grupo de jovens arquitetos que se reuniu à sua volta, Joaquim Guedes, Carlos Millan, Fábio Penteado e Paulo Mendes da Rocha, determinou os parâmetros da arquitetura identificada como paulista<sup>30</sup>.

Em sua vasta obra, Artigas desenvolve considerável número de projetos residenciais, dentre os quais Acayaba (1986, p.17) destaca cinco exemplares, como os que sintetizam o seu percurso profissional: a sua residência (1942/1949), a Olga Baeta (1957), a Mário Taques Bittencourt (1959), a Ivo Viterito (1962) e a Elza Berquó (1967).

Nas residências que fez para si, implantadas no mesmo terreno, percebe-se a mudança de uma orientação anterior, claramente influenciada por Wright, representada pela 'casinha' de 1942, para uma nova postura, racionalista, que busca certa aproximação à arquitetura carioca, na sua segunda residência, datada de 1949. Entre ambas, porém, há um exemplar não contemplado nesta série, a casa Rio Branco Paranhos (1943), onde se verifica o ápice da sua arquitetura organicista, com marcadas referências à casa Robie de Oak Park (Illinois, 1909). Comentando sobre esta fase, Artigas aponta para o descompasso entre o nível tecnológico da construção, presente no mercado local, e o requerido pelas propostas de Le Corbusier:

A verdade é que para fazer executar as teses corbusianas de construção: concreto armado, pilotis, terraço-jardim, para o desenvolvimento tecnológico nosso, isso tinha graus de ridículo. Graus de ridículo! Porque eu não podia oferecer, para os meus jovens clientes e intelectuais daquela época, fazer um jardim no seu teto, sem fazê-los morrer de rir e tinham muita razão. A verdade é como propor a laje, quando a laje custava cinquenta vezes mais caro do que o chão de vigas de peroba. E essa coisa só poderia servir como

<sup>30</sup> Corroborando com esta visão, Lemos (1979, p.158) também lhe imputa a definição da arquitetura paulista: "sua obra arquitetônica é vasta e em permanente evolução, também baseada na plasticidade do concreto armado, mas o concreto como protagonista mor do grande concerto em que os espaços se interligam e o exterior e o interior se confundem e se entrelaçam unidos por uma fluente linguagem caracterizada pela concisão, pela economia de palavras e pela ausência de metáforas".

forma construtiva para meia dúzia de latifundiários que vinham da Europa e queriam fazer exibição do que tinham. [...] Agora, então, o que é que eu fiz, não foi evidentemente esconder os meus telhados para fazer cara de moderno como Warchavchik e companhia fizeram, mas fiz os telhados com as larguras e os beirais. E procurei uma forma que fosse a minha forma original e moderna de volume, onde era mais fácil buscar no Wright que no Le Corbusier, as expressões formais mais agradáveis" (ARTIGAS, 1982, apud MIGUEL, 2003).

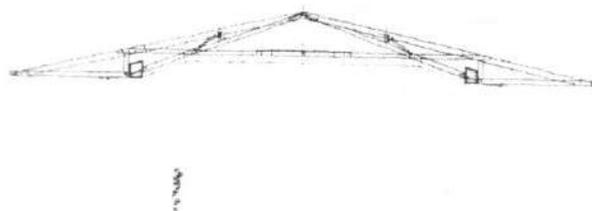
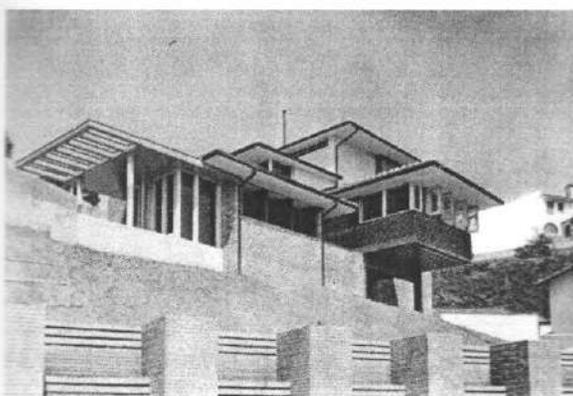


Fig. 94, 95.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Rio Branco Paranhos.  
Vista externa e estrutura da cobertura.  
São Paulo, 1943.

A partir de meados da década de 40, passa a adotar a formulação racionalista, com o abandono dos telhados com grandes inclinações, substituídos, não por lajes impermeabilizadas, mas por cobertura de telhas de fibrocimento, com pequena inclinação, além do uso da estrutura de concreto armado e a utilização de um partido com geometria mais contida, em comparação com o jogo volumétrico anterior, enfatizado pelas múltiplas águas da cobertura.

Em sua segunda residência (1949), tais princípios serão trabalhados. Além de apontar para a retomada de motivos empregados por Niemeyer no late Clube e no Cassino da Pampulha, Comas (2003, p.86) também a descreve como uma releitura da sua primeira casa, "trocando a exploração da simetria radial pela associação direcional regular". Para Adrià (2003, p.31), esta residência constitui-se um manifesto do seu processo de projeto: "é a projeção ao mundo de sua gênese a partir do corte, em uma espécie de *striptease* arquitetônico, onde o programa se acomoda aos distintos níveis de suas plantas unidas por planos inclinados, que acabam desenhando a fachada em vidro".

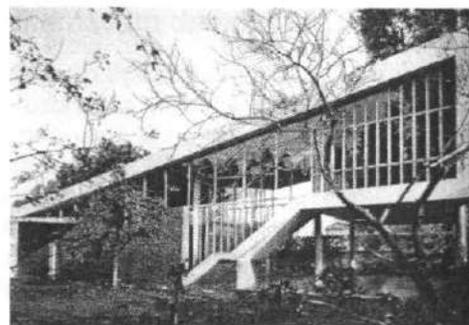


Fig. 96.  
VILANOVA ARTIGAS. Segunda Residência do  
Arquiteto. São Paulo, 1949.

A casa Olga Baeta (1957) é a paixão dos discípulos. Nasceu modelo. [...] Modelo que mais versões terá na arquitetura paulistana: o espaço único distribuído em meios-níveis, a sala com pé-direito duplo, o estúdio a meio-nível e os dormitórios acima (ACAYABA, 1986, p.17).

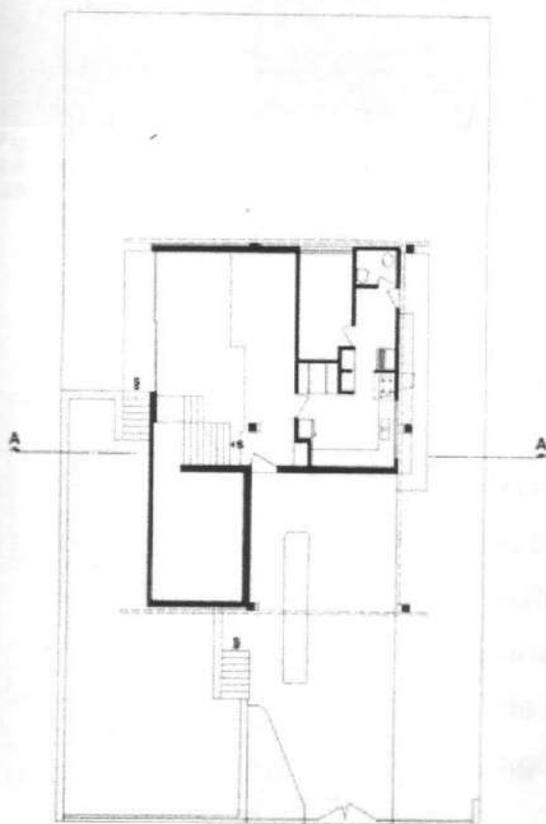


Fig. 97.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Olga Baeta.  
Planta baixa.  
São Paulo, 1957

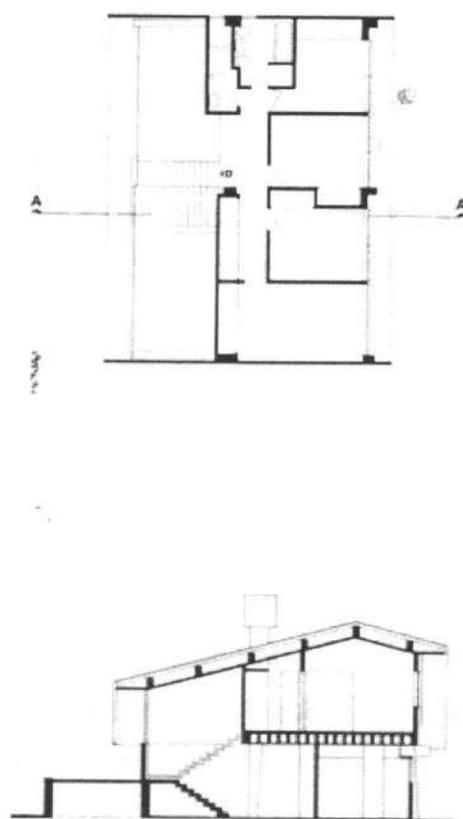


Fig. 98, 99.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Olga Baeta.  
Planta pav. superior / Seção.  
São Paulo, 1957.

Nesta residência, segundo seu autor, busca referências na casa paranaense do seu tempo de infância e também concebe espacialmente a resposta para uma solicitação de uma clientela ilustrada, quanto a um recinto que chamavam de escritório:

Comecei a perceber que essa intenção não era só para ter uma sala extra, mas que tinha que ter um quarto de uso mais lúdico. Podia ser uma coisa que a gente chamasse de estúdio, onde você tinha sua biblioteca, mas se refugiava também para determinadas coisas. Mas que não precisava ter uma porta; que o espaço devia ser aberto e múltiplo de maneira que estabelecesse a importância da relação das coisas, uma relação de visualidade total, para que o comportamento no total do espaço fosse uma intenção de educação pessoal da família (ARTIGAS, 1981 apud MIGUEL, 2003, p.45).



Fig. 100.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Olga Baeta.  
São Paulo, 1957.

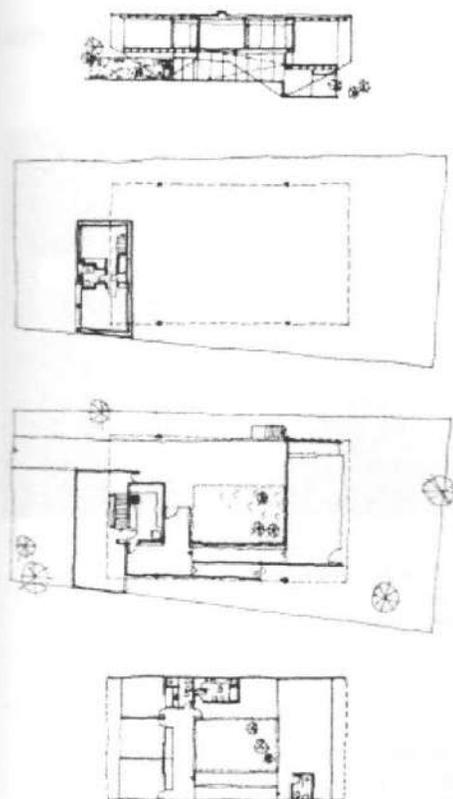


Fig. 101.  
VILANOVA ARTIGAS. Resid. Mário Bittencourt.  
Seção e plantas pav. inferior, térreo e superior.  
São Paulo, 1959.



Fig. 102.  
VILANOVA ARTIGAS. Resid. Mário Bittencourt.  
São Paulo, 1959.

Segundo Miguel (2003, p.99), aqui estão agrupados o discurso técnico, que integra tradição com modernidade, e um discurso estético, que trata o objeto construído como unidade, cujas fachadas, de frente e de fundos, possuem o mesmo tratamento formal. A estes, poder-se-ia acrescentar o discurso ético, para o qual o espaço único, total, fluido da residência, manifestava o desejo de um modelo familiar menos hierarquizado e, por isto, mais democrático.

Nas duas residências subseqüentes, a Mário Bittencourt (1959) e a Ivo Viterito (1962), Artigas estuda novos elementos de composição e arranjos espaciais que virá a utilizar em edifícios de maior escala (escola, edifício público, fábrica, agência bancária ou outro abrigo qualquer).

Na primeira (Mário Bittencourt), duas paredes de carga, em concreto armado, permitem a resolução do conjunto estrutural, apoiado em quatro pontos (VILANOVA ..., 1997, p.82). Lajes nervuradas e paredes estruturais em concreto – a estrutura do edifício – definem espacialmente a caixa, o abrigo, no qual o espaço interno será animado com jogos de pavimentos, intercalados em meio-nível, rampas e vazio central, integrador de todos os espaços. Conforme afirma Acayaba (1986, p.17), este será o embrião de um dos projetos mais representativos da obra do arquiteto, a FAUUSP, concebida em 1961.

Na segunda (Ivo Viterito), duas vigas-empenas laterais, apoiadas em quatro pilares e com balanços igual ao vão central, suportam a laje nervurada, que abriga os ambientes de estar e serviços (com baixo grau de compartimentação); num pavimento inferior, aproveitando a topografia do terreno e a licença do Código de Edificações (que não previa recuo lateral obrigatório para 'subsolo'), os dormitórios são implantados ocupando a largura inteira do terreno. "Num certo momento, ela serviu de padrão para a elaboração de uma série de outras casas porque colegas meus, arquitetos, viram nela algumas qualidades que nós poderíamos transformar em soluções para a casa paulista" (ARTIGAS apud VILANOVA ..., 1997, p.122).

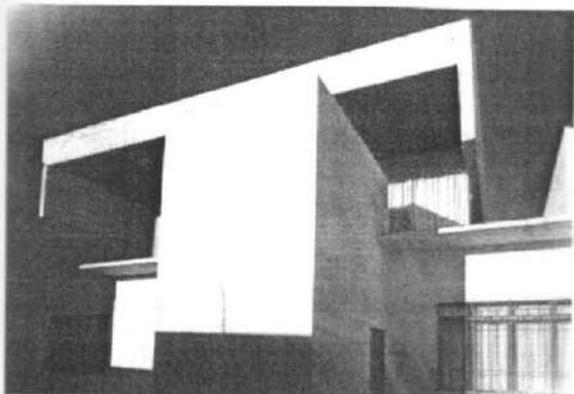


Fig. 103.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Ivo Viterito.  
Fachada posterior.  
São Paulo, 1962.

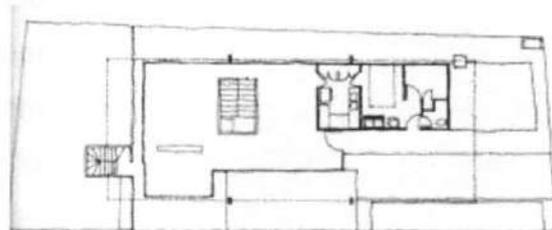
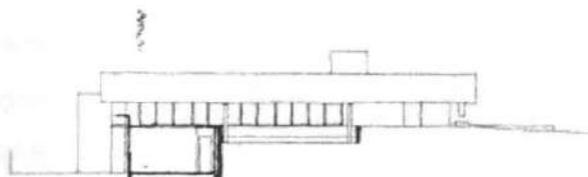
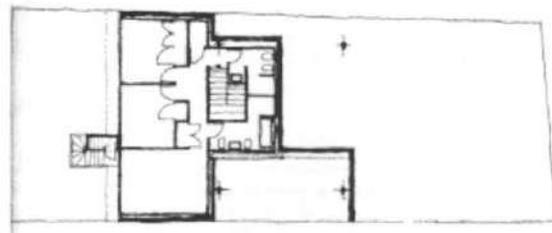


Fig. 104.  
VILANOVA ARTIGAS. Residência Ivo Viterito.  
Seção / Planta pav. térreo e inferior.  
São Paulo, 1962.



Se as residências anteriores de Vilanova Artigas, aqui abordadas, podem claramente se enquadrar na categoria "casa-arquétipo", dentro dos grupos tipológicos definidos por Adrià (2003, p.30-31), que são aquelas "nascidas para serem copiadas e impregnadas de dogmas, de demonstrações irrefutáveis de sua posição em relação ao lugar, ao tempo e à cultura", no próximo caso analisado, a residência Elza Berquó (1967), esta figurará na categoria "casa-protesto", as quais reagem silenciosamente a seus contemporâneos ou às suas circunstâncias, por vezes tomando-se "paradigmas tanto ou mais profundos e efetivos que as primeiras".

As circunstâncias políticas vividas no país com a instauração da ditadura militar, o truncamento de um processo democrático que possibilitava a antevisão de um progresso social pautado na industrialização, e a própria condição pessoal do arquiteto, militante do Partido Comunista Brasileiro e perseguido por este novo regime, serão trazidas para este projeto 'anti-racionalista', que Artigas realizou, como diz ele, "meio como arquiteto-presidiário e servindo à personalidade complexa da própria Elza Berquó" (ARTIGAS apud MIGUEL, 2003, p.51).

As referências, aludidas pelo arquiteto, dizem respeito à casa de favela, que não tem estrutura pré-determinada, "que é cafajuste estruturalmente; onde o canto for perigoso nós vamos colocar uma coluna" (ARTIGAS apud MIGUEL, 2003, p.48); também, no uso dos revestimentos do piso, constituído por algumas peças de ladrilhos cerâmicos com "outros restos de material [...] para dar a impressão de nenhuma racionalidade" (ARTIGAS apud MIGUEL, 2003, p.50); e na compartimentação: "reparem a planta. Ela não tem quarto como se concebe um quarto. Tem uma porta de correr que puxa o quarto para lá e passa a fazer parte da sala" (ARTIGAS apud MIGUEL, 2003, p.50). Refere-se, ainda, à casa espanhola, com o jardim central, um corredor em volta (porém sem a arcada); e à arquitetura popular chinesa, com os quatro pedaços de troncos que apóiam a estrutura de concreto da cobertura:

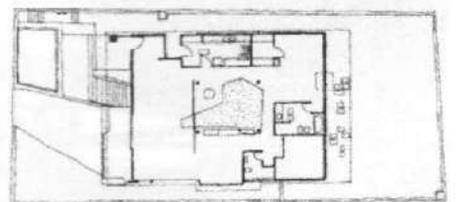
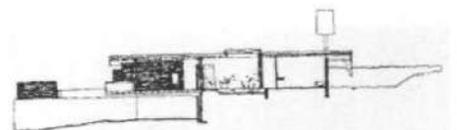
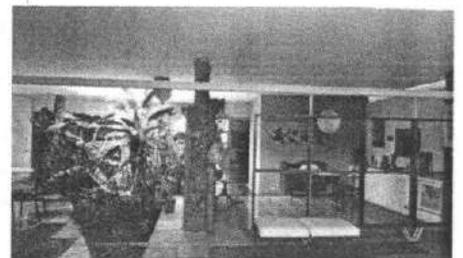
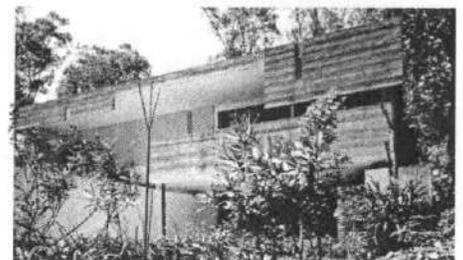


Fig. 105, 106, 107, 108.  
VILANOVA ARTIGAS.  
Residência Elza Berquó.  
Vistas externa, interna,  
seção e planta pav. superior.  
São Paulo, 1967.

com o surgimento de um material chamado neoprene, foi possível fazer com que a carga do telhado se distribuisse pela área da coluna e daqui novamente se distribuisse para a fundação. Confesso que algumas soluções dessa ordem assimilei depois de uma viagem que fiz à China e vi uma porção de soluções de construções populares que me levaram a sintetizar dentro dessa solução (ARTIGAS apud MIGUEL, 2003, p.52).

O modelo de cidade, que perpassa todos os seus projetos residenciais, identifica-se, em parte, com o apregoado pelos postulados do urbanismo moderno. Do ponto de vista formal, busca, em suas residências, o recato e a sobriedade necessários a um programa a ser repetido infinitas vezes; importa-lhe, assim, solucioná-lo em um só bloco, concorrendo a um aspecto menos anárquico na reorganização dos bairros residenciais, através da eliminação das corriqueiras edículas.

A partir da casa, surge a necessidade de ampliar os conceitos para o habitat humano e o arquiteto começou a pensar como deveria ser a cidade (o conjunto das casas ligadas entre si) e começou a formular as modificações necessárias na cidade existente; pensar qual a cidade ideal que poderia representar o diálogo entre os diversos edifícios e casas e o diálogo estético formal enquanto representante do momento histórico dos edifícios necessários para implementar ou complementar a casa. 'As cidades como as casas. As casas como as cidades' (MIGUEL, 2003, p.33).

Vilanova Artigas abrirá o caminho arquitetônico para várias gerações de arquitetos paulistas, com uma arquitetura, caracterizada por Montaner (1996, p.7) como

socialmente responsável, com vontade de estabelecer uma nova ordem urbana à escala do homem moderno, realizada com grandes estruturas de concreto armado sem ornamento. Desta maneira recriam-se grandes espaços cobertos no interior que, embora pouco funcionais, potencializam a vida comunitária e os contatos humanos. Da mesma maneira podem-se configurar diáfanos espaços domésticos, de conformação espartana.



Fig. 109, 110.  
VILANOVA ARTIGAS. FAU-USP.  
Vista externa, seção e vista interna.  
São Paulo, 1961.

A expressão formal e suas características construtivas, vistas, em seu primeiro momento, por Sanovicz (1988, p.56) como regionalização e enxugamento da experiência carioca, redundarão em uma arquitetura, classificada pelo crítico italiano Bruno Alfieri como "brutalista". Nas palavras de Bruand (2003, p.302):

Plasticamente, esse brutalismo deve muito ao de Le Corbusier: o uso quase exclusivo do concreto bruto como sai das fôrmas, rejeição da tradicional leveza brasileira para substituí-la por uma impressão de peso raramente alcançada – tudo se encaixa na linha traçada pelo mestre franco-suíço depois da Segunda Guerra Mundial. Mas o brutalismo de Artigas vai bem

mais além por suas implicações teóricas e seu radicalismo; visto sob esse ângulo, aproxima-se mais de seu homônimo britânico, embora não tendo qualquer vínculo com ele no plano formal. Assim, é uma concepção nova que nasceu do espírito e do lápis de Artigas, concepção que se traduziu num estilo pessoal que fez escola.

O citado autor enumera, como discípulos de Artigas, na definição do brutalismo paulista, os arquitetos Joaquim Guedes, Carlos Millan, Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro, juntamente a Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império (BRUAND, 2003).

Guedes e Millan são distinguidos pela "leveza" ainda sensível de suas composições; vestígios da influência carioca, repudiada por Artigas, a partir da Casa Baeta e suas empenas cegas de concreto armado. Em ambos, o concreto bruto é empregado só na estrutura, nas escadas e em alguns poucos elementos. Na residência Cunha Lima (1958), Guedes o contrapõe à atmosfera requintada de seus ambientes, "onde luxo e austeridade fundem-se sutilmente. Em toda parte, as estruturas são apresentadas em estado bruto [...] e são elas que definem os sucessivos desdobramentos de um espaço contínuo que engloba a totalidade dos cômodos de estar num conjunto monumental e íntimo" (BRUAND, 2003, p.305-319).

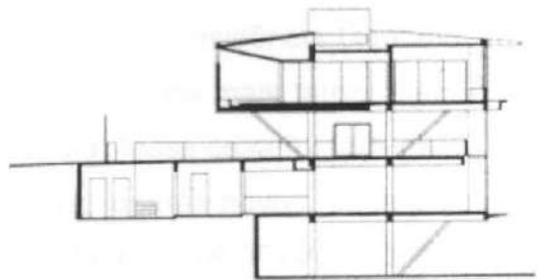
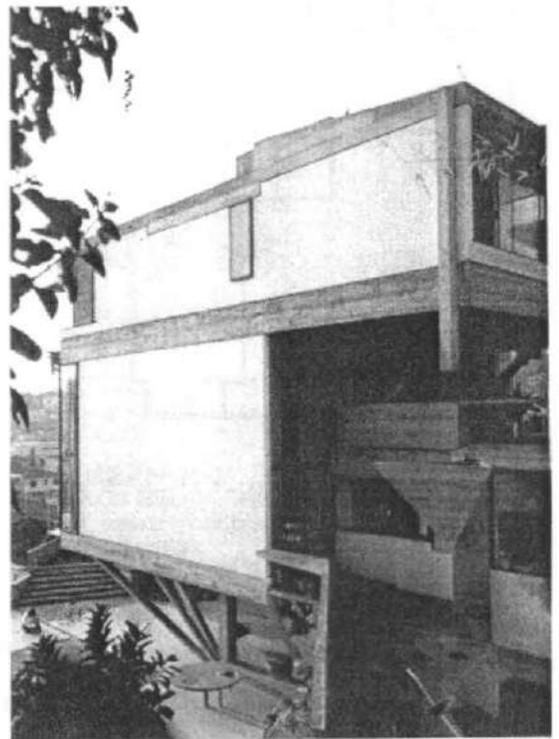


Fig. 111, 112.  
 JOAQUIM GUEDES. Residência Cunha Lima.  
 Vista externa e seção.  
 São Paulo, 1958.

Na casa Nadir de Oliveira (1960), com um prisma retangular de um só nível, assentado sobre delgadas colunas, Millan busca o retorno à mais rigorosa tradição racionalista, valendo-se, porém, do vocabulário da arquitetura moderna brasileira e suas preocupações de adequação ao clima.

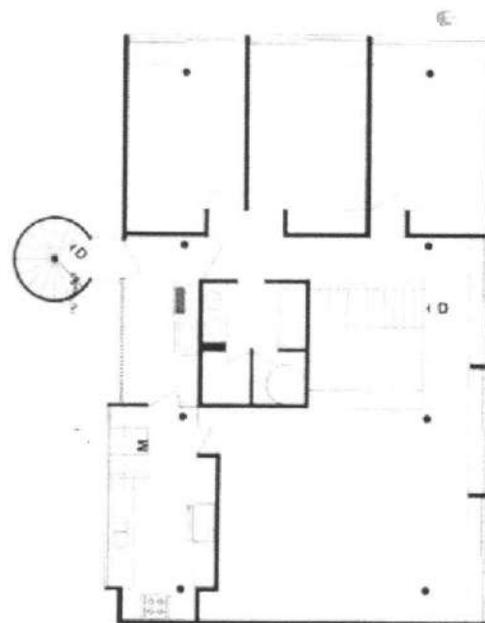
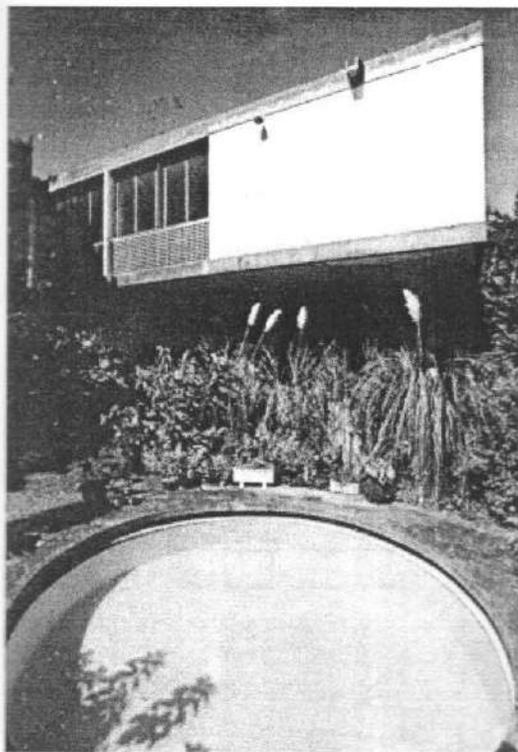


Fig. 113, 114.  
CARLOS MILLAN. Residência Nadir de Oliveira.  
Vista externa e planta pav. superior.  
São Paulo, 1960.

Paulo Mendes da Rocha e João Eduardo de Gennaro intensificariam o impacto daqueles elementos de linguagem, de pesadas paredes estruturais de concreto armado e complexos vazamentos de iluminação, numa série de projetos que desenvolveram, associados profissionalmente, e tem, na residência Gaetano Miani (1962), um significativo exemplar deste período. Dois anos mais tarde, Mendes da Rocha projeta a sua residência, no bairro do Butantã: “essa casa foi feita como uma estrutura capaz de dispor, no espaço, divergências, lugares novos, onde a casinha propriamente dita haveria de ser instalada depois” (ROCHA, 2002, p.23). Explicitamente feita como ‘casa-arquétipo’, o seu autor a descreve como “uma estrutura fundamental, de concreto armado, estritamente modulada, moldada in loco, mas com um caixotinho modulado, de desenho rigoroso, coerente com uma visão de pré-fabricação” (ROCHA, 2002, p.23-24).

A radicalidade deste projeto é exaltada por diversos críticos, historiadores e arquitetos: Flávio Mota o caracteriza como “favela racionalizada”; Artigas classifica, a ação de habitá-la, como “ato de heroísmo”; Bruand ressalta a imposição do ideal de vida comunitária de seu autor, pela inexistência de ambientes isolados<sup>31</sup>; Arantes (1994, p.83) entende a sua concepção como “propósito retoricamente subversivo de contrariar os hábitos de uma família burguesa”.

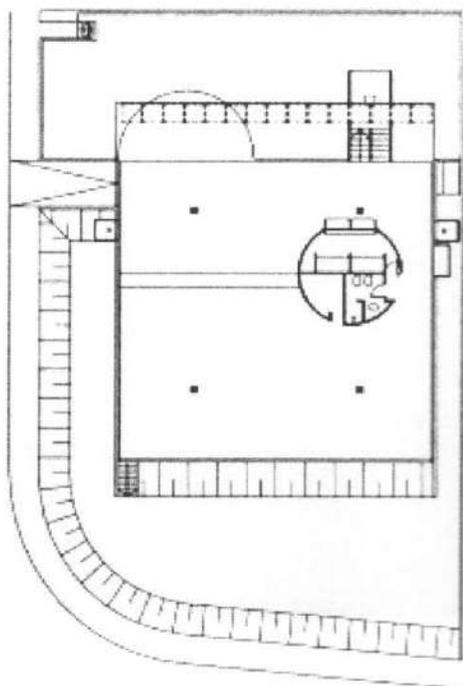


Fig. 115.  
PAULO MENDES DA ROCHA. *Residência do Arquiteto.*  
Panta baixa.  
São Paulo, 1964.

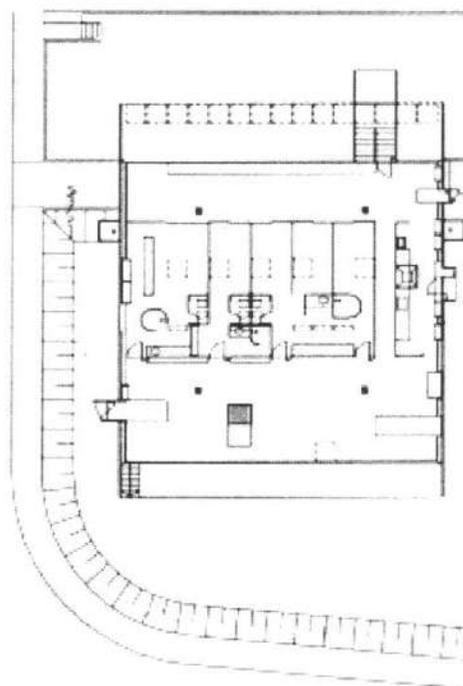
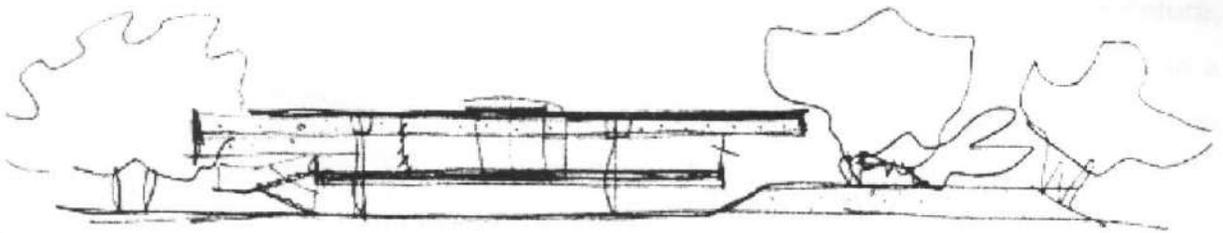


Fig. 116.  
PAULO MENDES DA ROCHA. *Residência do Arquiteto.*  
Panta pavimento superior.  
São Paulo, 1964.

O partido do arquiteto é sintetizado por Telles (1995, p.70) como: “clareza espacial, controle técnico e concisão de meios. O que parece um vocabulário restrito é, na verdade, um processo de síntese que, a cada ação do projeto, condensa o sentido essencial daquilo que quer dizer”. Sobre o espaço interior de suas casas, afirma que

ao invés de uma composição de recintos que respondam a momentos do programa, são os planos de vedação e, às vezes, os núcleos cegos como alcovas, que organizam a livre circulação do espaço, aberto a todas as atividades coletivas: cozinhar, comer, ler, trabalhar... Essas disposições mínimas, ‘estruturas básicas do existir’, não designam lugares separados; são determinantes, elas mesmas, de espaço. As plantas são, assim, estruturas espaciais e estruturas de vivência, ao mesmo tempo (TELLES, 1995, p.81).

<sup>31</sup> “Os quartos não podem ser isolados nem fechados: as divisões estabelecidas entre eles e a varanda de entrada não foram concebidas como verdadeiras separações; vazadas, não chegam até o teto e as portas têm de ficar abertas para que a luz lateral possa penetrar” (BRUAND, 2003, p.315).



P M R

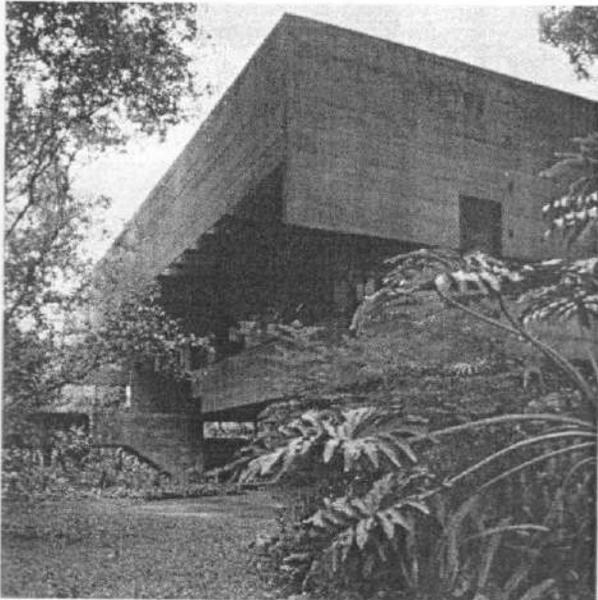


Fig. 117.  
PAULO MENDES DA ROCHA. Residência do Arquiteto.  
Croqui da seção.  
São Paulo, 1964.

Fig. 118.  
PAULO MENDES DA ROCHA. Residência do Arquiteto.  
São Paulo, 1964.

A partir da qualificada obra de Paulo Mendes da Rocha e Lina Bo Bardi, Montaner (1996, p.8-9) assinala o retorno, da arquitetura brasileira, ao “protagonismo e fragrância que teve nos anos quarenta”, no cenário internacional:

Se a obra de Oscar Niemeyer significou a introdução de elementos irracionais, poéticos, expressivos, exuberantes e formalistas dentro da linguagem racionalista do mestre Le Corbusier, a obra de Paulo Mendes da Rocha, por outro lado, segue um caminho inverso em direção a uma maior racionalidade, sistematização, essencialidade e redução. Se Costa e Niemeyer se distanciaram da solidez e frontalidade da arquitetura de Le Corbusier, perseguindo formas tangenciais, transparentes, fluidas e expressivas, João Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e a escola paulista seguiram o itinerário contrário, em direção à massa e ao peso, ainda que esta se mantenha numa posição de difícil equilíbrio. Por outro lado, estão unidos por uma concepção comum do edifício enquanto objeto autônomo, enquanto escultura. Também uma confiança comum no objeto arquitetônico para outorgar um novo valor ao lugar (MONTANER, 1996, p.8-9).

Finalmente, os três últimos discípulos, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império. Alinhado quanto ao engajamento social da obra de Artigas, o grupo Arquitetura Nova, como passam a ser conhecidos, vem a se constituir como uma

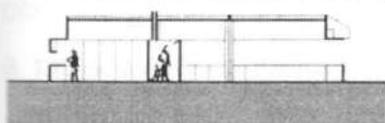


Fig. 119, 120.  
SÉRGIO FERRO. Casa Bóris Fausto.  
Vista externa e seção.  
São Paulo, 1961.

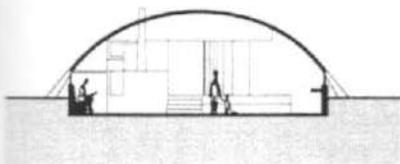


Fig. 121, 122.  
SÉRGIO FERRO. Casa Bernardo Issler.  
Vista externa e seção.  
Cotia, 1961.

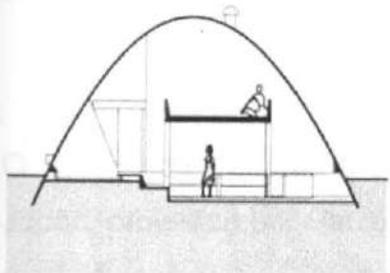


Fig. 123, 124.  
LÉFÈVRE, DUSCHENES, UEHARA. Casa  
Carlos Ziegelmeyer.  
Vista externa e seção.  
Guarujá, 1972.

vertente no desenvolvimento desta arquitetura, distinguida por Sanovicz (1988, p.56) como a que a “reelaborou”, em contraposição àqueles que deram continuidade à linguagem do mestre. Segundo Koury (2003, p.48-56),

ambos os encaminhamentos, mesmo que de forma diferenciada, tiveram na concepção técnica construtiva o momento privilegiado de aplicação, em pequena escala, de seus projetos audaciosos de transformação do país. Embora elaboradas dentro do universo de atuação profissional, as duas propostas de arquitetura transcendem esse universo ao estarem engajadas em projetos mais amplos de desenvolvimento do Brasil. A diferença entre elas está nos objetivos que perseguiram e como cada uma delas direcionou a experiência construtiva no canteiro: como o produto singular do limite da capacidade técnica instalada no país (Escola Paulista); ou como o agenciamento racional de experiências construtivas relativamente simples, cuja otimização dos procedimentos tinha como objetivo aumentar o desempenho de produção e o acesso à arquitetura (Arquitetura Nova).

[...] A Arquitetura Nova leva até as últimas consequências o compromisso ético de desnaturalizar a constituição do espaço arquitetônico proposto por Artigas. A dramatização dos elementos estruturais e dos materiais empregados, onde os esforços e as tensões estáticas materializam-se nas linhas da estrutura e no peso dos materiais, é transposta para o processo produtivo realizado no canteiro de obras, evidenciando, desse modo, não apenas os esforços estáticos da matéria, mas principalmente os esforços humanos necessários para a produção da arquitetura. O resultado buscado é o estabelecimento do canteiro de obras como local de resistência aos processos de exploração do trabalho.

A pesquisa construtiva leva o grupo a adotar a cobertura em abóbada, por demandar poucos recursos à sua realização, utilizar materiais simples e identificados às técnicas populares, além de constituir-se uma nova proposta espacial. Estruturalmente, por precisar apenas de materiais resistentes à compressão, muito mais baratos,

minimizando o uso de matéria-prima processada em usinas ou indústrias, a proposta vem a se adequar aos ideais perseguidos pelos arquitetos, conceituados pelo que chamaram de "poética da economia". Os processos e conformações vão sendo depurados na execução dos edifícios, evoluindo do tijolo convencional para a laje pré-moldada; da curva catenária, teoricamente a mais perfeita para vencer um vão com um menor esforço estrutural considerando-se apenas o seu peso próprio, para a parábola de segundo grau, dada a complexidade da descrição matemática da anterior e a imprecisão das condições de produção no canteiro (KOURY, 2003).

\* \* \*

O que se pode afirmar, por fim, sobre os exemplares de genealogia paulista, aponta para a característica comum de sua arquitetura, presente na

intenção ética, estética, embutida no discurso de suas obras, é isso que forma o 'entre aspas' dessa escola. Então, quando alguém faz uma casa, não faz uma casa, mas a casa: modelo da casa, como esse modelo pode ser reproduzido. [...] Ela implica uma utopia de sociedade. Enquanto essa utopia não se realizar, ela serviria de modelo do devir de um tipo de sociedade. O que a caracteriza é essa intenção subjacente e não exatamente as questões construtivas, embora se manifeste pela construção. [...] No momento em que se constata que a arquitetura não muda a sociedade, esse ideal utópico começa a ser questionado; e ela, a se esgarçar (ZEIN, 1988, p.55).

A prática arquitetônica paulista dos anos de 1960 – apesar do golpe militar de 1964 – não abandonou o positivista ideário utópico de um país novo, econômica e socialmente resolvido. Mesmo distante de qualquer transformação redentora da sociedade brasileira [...], a arquitetura deveria ensaiar modelos de espaços para uma sociedade democrática, atendendo aos anseios da maioria da população. Para esses arquitetos, a cidade era concebida como um espaço democrático, espaço de convivência, de encontro. O solo urbano deveria ser de todos e assim manejado, com a minimização da propriedade privada. Brasília, em suas características fundamentais, era um paradigma de cidade, que poderia ser trabalhado como um modelo urbano aplicável no raciocínio de um edifício. Um escopo mais amplo justificando soluções genéricas, a busca de um sentido maior na prática de arquiteturas menores, mas supostamente coerentes com pressupostos dignos: um modelo ideal (SEGAWA, 2002, p.150-151).

O citado autor aponta o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de 1970 em Osaka, Japão, projetado por Paulo Mendes da Rocha e equipe, como "síntese dos aspectos morfológicos mais caros à linha paulista: uma grande cobertura regular, com iluminação zenital em toda sua extensão, apoiada em apenas quatro pontos. Espaço coberto, livre: pavilhão que não tem portas, barreiras físicas, o piso interno era uma continuidade do chão comum de toda a Feira; local de encontro, recinto de

confraternização”; aponta-o, também, como “marco simbólico de encerramento desse ensaio de vanguarda arquitetônica”; fortuitamente o mesmo programa que suscitara a arquitetura moderna brasileira ao reconhecimento internacional, com o Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York (SEGAWA, 2002, p.157).

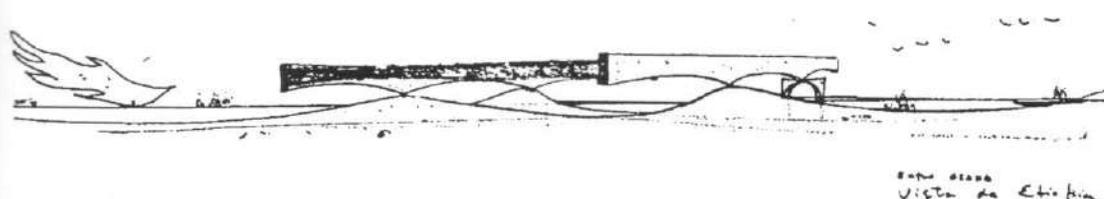


Fig. 125.

P. MENDES DA ROCHA, J. CARON, J. KATINSKY, R. OHTAKE (arquitetura).  
F. MOTTA, M. NITSCHÉ, C. GROSS (consultores).  
Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Osaka, 1969-1970.

## 2.12 O fechamento do ciclo

Há momentos, [...] como no Brasil entre 40 e 60, em que os sintomas de um provável desenvolvimento social, falsos ou não, mas que foram considerados verdadeiros, estimularam uma otimista atividade antecipadora. O futuro parecia conter promessas próximas que, em hipótese, requeriam novos instrumentos. As propostas, supostamente possíveis de aproveitamento quase imediato, procuraram colar-se às disponibilidades concretas do nosso meio e às carências do nosso subdesenvolvimento.

É o que distingue os trabalhos de Niemeyer e Artigas: avançaram uma arquitetura sóbria e direta, armada com todos os recursos adequados à situação brasileira. Equiparam-se com a clareza, a abertura e a coragem construtiva próprias para as transformações vagamente anunciadas. Brasília marcou o apogeu e a interrupção destas esperanças: logo freamos nossos tímidos e ilusórios avanços sociais e atendemos ao toque militar de recolher (FERRO, 1980, p.90).

O isolamento a que foi submetida a arquitetura brasileira, em boa parte, pelo amordaçamento imposto à sociedade civil nos anos de ditadura militar, mas também por uma postura ideológica de auto-suficiência e de emancipação cultural, acabou por abstrair-la do cenário internacional, afastando-a da crítica e institucionalizando a sua produção.

Efetivamente, os anos do ‘milagre econômico’ burocratizaram as formas originalmente instauradoras de inovações e plenas de conteúdo ideológico de forte coerência interna. Essas formas foram estampadas indistintamente aos mais diversos programas arquitetônicos, nas mais disparatadas escalas [...]. A generalização do modelo banalizou a inovação, a ruptura. Diluía-se e degenerava-se uma visão de arquitetura (SEGAWA, 2002, p.156-157).

### 3. Residências em Fortaleza

Compreende-se por residência o imóvel destinado ao uso habitacional, seja ele próprio ou alugado, onde o indivíduo vive habitualmente. Este conceito é amplo e abrange desde o simples cômodo até o apartamento, casa ou chalé, desde que seja destinado ao uso residencial.

De acordo com o artigo 15 do Regulamento do Imposto de Renda, a residência é considerada o imóvel onde o contribuinte vive habitualmente, seja ele próprio ou alugado. Este conceito é amplo e abrange desde o simples cômodo até o apartamento, casa ou chalé, desde que seja destinado ao uso residencial.

É importante ressaltar que a residência é considerada o imóvel onde o contribuinte vive habitualmente, seja ele próprio ou alugado. Este conceito é amplo e abrange desde o simples cômodo até o apartamento, casa ou chalé, desde que seja destinado ao uso residencial.

### 3. Residências em Fortaleza

Os exemplares, aqui inventariados, compõem pequena parcela da produção deste tipo específico de edifício, na cidade de Fortaleza. Circunscritos ao âmbito da arquitetura erudita, integram um conjunto de obras de singular significado para o meio local, sobretudo pelos aspectos assinalados a seguir: o de constituírem a primeira produção de autoria de arquitetos na cidade (salvo raras exceções); o de representarem a introdução da arquitetura moderna neste meio; o de consolidarem o fazer arquitetônico, historicamente entregue a indivíduos sem formação acadêmica, como atividade profissional regulamentada.

A inexistência de publicações, ou estudos anteriores sobre o tema, direcionou a pesquisa para uma necessária restrição de autores enfocados<sup>1</sup>. A definição de tais autores buscou pautar-se em critérios relevantes, procurando-se contemplar arquitetos da chamada “primeira leva”, bem como aqueles que viriam a estar vinculados ao ensino da arquitetura, iniciado em 1965, com a criação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará. Desta forma, chegou-se aos nomes de Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann, pelas suas reconhecidas contribuições às futuras gerações de arquitetos cearenses, tanto no âmbito docente quanto no profissional.

Os projetos examinados, como exemplares da arquitetura moderna latinoamericana, enquadram-se, em sua expressa maioria, nas características, enunciadas por Adrià (2003, p.30), distanciando-se dos ensaios coletivos do *Existenz Minimum*, repetível e estandardizável, configurando-se como edificações únicas e de consideráveis proporções: “não renunciam às vantagens espaciais da tradição nem ao conforto da modernidade”.

Tal constatação não exime seus autores de instigantes pesquisas espaciais, desde a procura de uma modulação adequada à natureza deste programa, passando pela configuração espacial dos ambientes e alcançado a articulação entre estes e os

<sup>1</sup> Esta medida foi recomendada pela banca examinadora de qualificação, no sentido de possibilitar a catalogação mais significativa da obra de poucos profissionais escolhidos (de um a três arquitetos), ao invés de uma listagem, de autoria heterogênea, porém com o registro de apenas uma obra por autor.

setores que compõem a residência. Neste sentido, obedecem aos princípios, enunciados por Tedeschi (1962), quanto às preocupações dos arquitetos modernos, no que se refere ao uso físico do edifício: diferenciação das zonas funcionais, coordenação de funções e concentração das superfícies livres.

No que tange à relação edifício-cidade, apresentam variadas configurações, cujas diferenciações se fazem notar, sobretudo, em função do tamanho dos terrenos: nos de menores proporções, buscam uma relação mais intensa com o contexto urbano, aproximando-se dos limites laterais e, na maior parte das vezes, sem barreiras físicas na testada do lote, fazendo com que o projeto participe, de maneira positiva, da configuração espacial da rua; nos de maiores dimensões, tendem a isolar-se do contexto, privilegiando a apreensão do artefato arquitetônico em si – concepção que passou a ser criticada nos movimentos de revisão da arquitetura moderna, a partir dos anos 60.

No que concerne ao condicionamento ambiental, mais especificamente, às estratégias de obtenção de conforto térmico nos edifícios, observam-se contraditórias posturas, especialmente no período inicial desta produção: se, por um lado, farta parte do repertório de elementos da arquitetura moderna brasileira, ligados à amenização dos rigores climáticos, passa a ser utilizada (tais como pérgula, combogós, quebra-sóis), além de um estudo mais apurado sobre o padrão de fluxo de ar no interior dos edifícios, alterando-se a forma de implantação dos mesmos, por outro, verifica-se a substituição de componentes tradicionais, mais bem aclimatados, por alguns de características menos favoráveis: é o caso das telhas de barro (telha canal), substituídas pelas de fibrocimento, resultante da imposição de uma configuração formal do artefato arquitetônico mais aproximada aos prismas puros; condição, esta, não compatível ao telhado tradicional, pela inclinação mínima exigida, de 25%, necessária ao bom desempenho deste componente quanto à sua estanqueidade. Estas concessões serão revistas num momento posterior (a partir de meados da década de 70), dentro de uma aceção mais aberta da modernidade, na qual sobressai-se uma postura mais regionalista.

O sistema estrutural utilizado será o em concreto armado. Seguindo o modelo adotado no país, o seu desenvolvimento se dará em função de uma otimização do

desenho dos seus componentes, com seções variáveis, compatíveis aos esforços a que serão solicitados. A natureza artesanal de sua confecção, realizada *in loco*, será mantida, mesmo no tocante aos poucos elementos pré-fabricados, como é o caso das lajes pré-moldadas.

Quanto aos materiais de acabamento, verifica-se certa exigüidade de opções: para os pisos, além dos tradicionais componentes de madeiras, tacos e soalhos, conta-se com os ladrilhos hidráulicos, produzidos na cidade (localmente conhecidos por "mosaicos"), e com cerâmicas da fábrica "São Caetano" (produzida na cidade paulista de mesmo nome); em orçamentos mais generosos, com pedras (mármore e granitos), aparelhadas no Rio de Janeiro; para as paredes, além da pintura, dos azulejos e das, já citadas, pedras, encontram-se pastilhas de porcelana, de fabricação local, e revestimentos "gressit", material cerâmico de excelente acabamento, porém com poucas opções cromáticas.

De uma forma geral, estas residências destinam-se a uma classe média ilustrada: nas de autoria de Liberal de Castro, os seus proprietários são professores da Universidade Federal do Ceará, com os quais, a relação informal, entre colegas de mesma instituição (e, mais que isto, "entre amigos"), é sempre salientada pelo autor; nas de Bormann, têm destaque a classe médica e funcionários do Banco do Nordeste do Brasil; já Neudson Braga disporá de clientela mais numerosa e diversificada, abrangendo os já citados extratos, profissionais liberais em geral, além de faixas de maior poder aquisitivo (comerciantes, empresários e dirigentes políticos).

Antes do exame individualizado da produção dos citados arquitetos, cabe ressaltar a forma peculiar de exercício da profissão na época, onde se sobressai o espírito diletante e gregário da prática liberal. Prova disto serão as recorrentes parcerias em trabalhos de maior expressão, para os quais, organizam-se em numerosas equipes de responsáveis técnicos. Este "esquema romântico", conforme se refere Castro, perderá espaço no transcorrer dos anos 70, com a crescente formalização na conduta profissional, bem como com a alteração nas relações arquiteto / cliente, a partir de então, intermediadas pela figura do incorporador.

### 3.1 Liberal de Castro

- José Liberal de Castro nasceu em Fortaleza, em 21 de maio de 1926.
- Diplomou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1955.
- Em 1957, retorna a Fortaleza, sendo, no corrente ano, um dos fundadores da Delegacia Regional do Instituto de Arquitetos do Brasil no Ceará e um dos seus primeiros presidentes.
- Atua, de 1957 a 1981, como representante honorário da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Ceará, realizando trabalhos de orientação em processos de tombamento de edificações, além de restauração de significativos exemplares (Igreja Matriz de Aracati, Casa de José de Alencar, Casas de Câmara e Cadeia de Aracati, Caucaíia, Icó e Quixeramobim, Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala, Teatro José de Alencar).
- No início da década de 60, entra para o quadro do Departamento de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará, passando a participar de inúmeros projetos para a estruturação de sua rede física, tais como a reformulação do primeiro campus (Benfica), o planejamento do novo campus (do Pici) e as edificações para os Institutos Básicos, Imprensa Universitária e Cetrede.



Fig. 01.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Imprensa Universitária.



Fig. 02.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Institutos Básicos.

- Participa, como fundador, em 1965, da comissão de instalação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, exercendo as atividades do magistério, como Professor Titular, até 1995.

- Como profissional liberal, é autor de diversos projetos, dentre os quais o Anexo do Colégio Cearense Sagrado Coração (1957), em Fortaleza; Hotel Ferroviário (1960), em Iguatu (CE); Edifício Palácio Progresso (1964-1969); Hotel Colonial (1974); Instituto de Hemoterapia do Ceará (1976) (em parceria com José Neudson Bandeira Braga e colaboração de Campelo Costa e Joaquim Aristides de Oliveira) e o campus da Universidade Estadual do Ceará (1979) (de co-autoria do arquiteto José Neudson Bandeira Braga) estes últimos, também em Fortaleza.

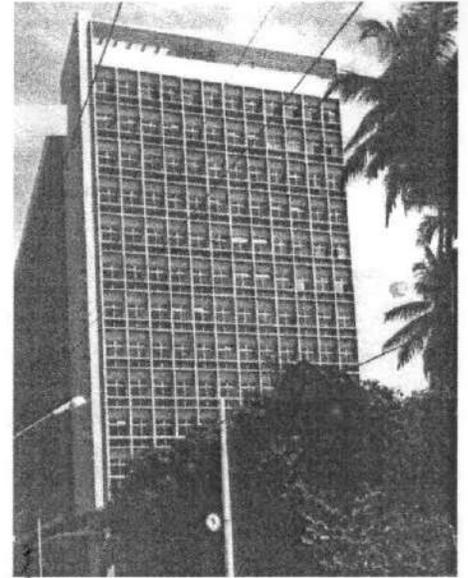


Fig. 03.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Ed. Palácio do Progresso, 1964/69.

- Vencedor de concursos para projeto das agências do Banco do Nordeste do Brasil em João Pessoa (1969), Natal (1970) (ambas em parceria com Gerhard Ernst Bormann e Reginaldo Mendes Rangel e colaboração de Nearco Barroso Guedes de Araújo) e Penedo (Alagoas, 1970 – parceria como José Neudson Bandeira Braga).
- Participante da equipe responsável pelo projeto do Estádio Plácido Aderaldo Castelo – “Castelão” – (1969-1973), em Fortaleza, juntamente aos arquitetos Gerhard Ernst Bormann, Ivan da Silva Britto, Marcílio Dias Luna e Reginaldo Mendes Rangel, com colaboração do arquiteto Nearco Barroso Guedes de Araújo e do desenhista técnico Jair Quezado.

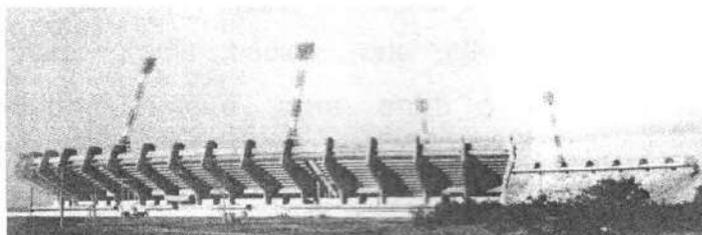


Fig. 04.  
LIBERAL DE CASTRO, GERHARD BORMANN, IVAN BRITTO, MARCÍLIO LUNA, REGINALDO RANGEL.  
Estádio Castelão, 1969/73.

- Ingressa, em 1991, como sócio efetivo no Instituto do Ceará, já tendo, anteriormente, participado, por diversos anos, das atividades desta centenária casa de cultura, na condição de membro honorário e de membro benemérito.

### 3.1.1 Residências de Liberal de Castro

As residências de Liberal de Castro, aqui abordadas, têm suas datas de concepção e realização posteriores ao ano de 1967, portanto, mais de uma década após a formatura do seu autor, bem como, de seu retorno a Fortaleza.

Se, na produção dos primeiros anos de carreira, o vínculo à linguagem da arquitetura carioca, de matriz corbusiana, era mais evidente (como na utilização do bloco vertical sobre pilotis, planta e fachada livres, preocupação com condicionantes climáticos verificada na vasta utilização do brise-soleil e do combogó, dentre outros aspectos), nesta, aqui apresentada, denota outra sorte de preocupações, a partir da incorporação da crítica às formulações da arquitetura moderna, realizada pelo *Team X*, que originaria a produção inglesa, conhecida pela denominação de Brutalismo. A esta, alia-se as características do autor, como intelectual ligado às questões do patrimônio histórico e artístico nacional<sup>2</sup>, com marcante sensibilidade à produção da arquitetura popular cearense.

Neste sentido, nos projetos de suas residências, procura estabelecer o diálogo entre edifício e cidade, promovendo a integração de tais esferas mediante a gradação de espaços 'semi-públicos', varandas e jardins, que conferem permeabilidade à edificação. As únicas barreiras físicas, em todos os casos, são gradis baixos, que não estabelecem fronteira clara entre o

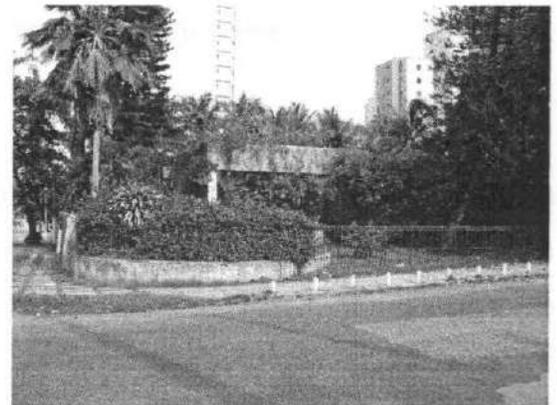
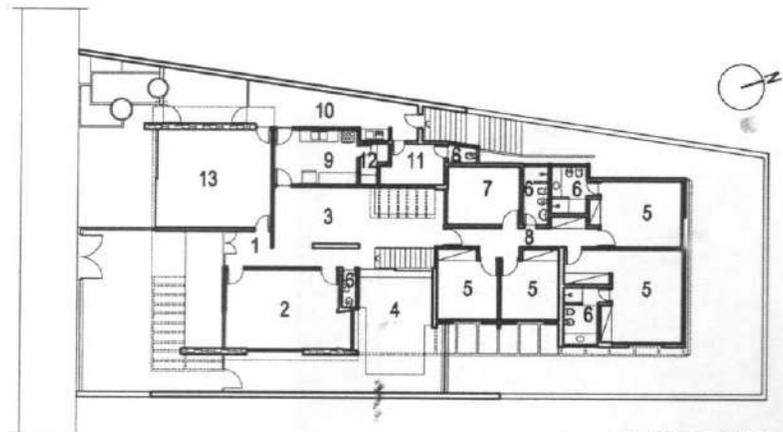


Fig. 05.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Hortênsia Alfeu, 1967.

<sup>2</sup> Nos anos em que residia no Rio de Janeiro, a partir das visitas sistemáticas que realizava à biblioteca especializada da extinta Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Liberal de Castro travaria conhecimento com os que militavam naquela instituição, passando a participar de suas atividades: "a SPHAN, sigla por que era conhecida, compreendia naquela época um reduzido grupo de abnegados, talvez umas trinta pessoas, ou um pouco mais, se agregado o diminuto quadro técnico das sedes regionais de São Paulo, de Belo Horizonte, de Salvador e do Recife. Boa parte das tarefas de identificação e documentação e, muitas vezes, da própria preservação do acervo, era efetuada pelos chamados 'amigos do Patrimônio', entre os quais eu me incluía honrosamente" (CASTRO, 1991, p.224).

→ público e o privado, passando, o edifício, a participar ativamente da configuração espacial da rua (“espaço figural”, na acepção de Holston (1993)).

1. Vestíbulo
2. Sala de jantar
3. Refeições
4. Varanda
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Gabinete
8. Circulação
9. Cozinha
10. Área de serviço
11. Dormitório de empregada
12. Despensa
13. Garagem
14. Varanda



PLANTA BAIXA



Fig.06.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.

No agenciamento do programa de necessidades, estabelece rigorosa diferenciação das zonas funcionais, sendo, porém, marcante a franca compartimentação dos ambientes, afastando-se da fluidez espacial das proposições modernas e incorporando valores da tradição.

→ Outro aspecto que segue direção similar é o que diz respeito à dotação de áreas dos ambientes, a qual não apresenta maiores favorecimentos aos espaços de uso coletivo. Ao contrário, o setor íntimo é sempre majoritário, com dormitórios de proporções (comparativamente) generosas.

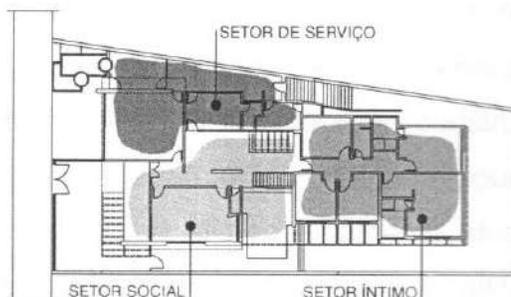


Fig. 07.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.  
Divisão das zonas funcionais.

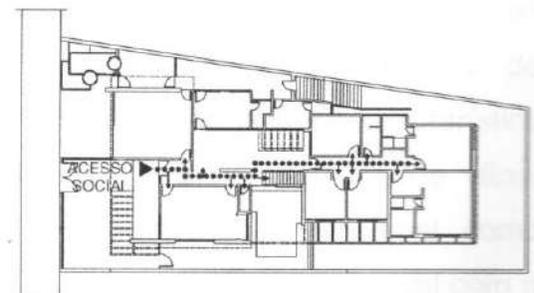


Fig. 08.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.  
Esquema das circulações.

- Na articulação das funções, as circulações não cruzam os ambientes; são estabelecidas de maneira absolutamente independente, tendo origem a partir do compartimento de entrada, o vestíbulo, corroborando à qualidade, já enunciada, de “concentração das superfícies livres” (TEDESCHI, 1962).

Como estratégias de condicionamento térmico, utiliza jardins pergulados e varandas, diminuindo a incidência de radiação solar direta nos ambientes internos; orienta as áreas de permanência prolongada para a face do lote mais favorável à captação de ventilação natural (usualmente sudeste); realiza cuidadoso detalhamento das esquadrias, com a otimização dos vãos de abertura das janelas (100% - as folhas correm para as áreas posteriores às ombreiras), emprego de bandeiras e vasta utilização de venezianas móveis; além da própria configuração do edifício, com baixo grau de compacidade (mais alongado), favorecendo o cruzamento da ventilação – característica, esta, compulsória, pelas próprias dimensões dos lotes utilizados.



Fig. 09.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.  
Pérgula e empena lateral.

Quanto às questões de exequibilidade construtiva, apresenta postura diversa às das suas edificações de maior escala, nas quais estabelece rígida modulação estrutural, grande repetição de componentes utilizados, dentre outras estratégias de racionalização do processo construtivo. Nas residências, talvez pela característica de edificação única além da pouca solicitação quanto à necessidade de vãos, privilegia o dimensionamento dos ambientes e a distribuição funcional como definidores da conformação do edifício, trabalhando de maneira mais flexível com a estrutura. Neste sentido, utiliza-se de sistemas mistos, ora com a disposição de estrutura independente, com vigas e pilares, ora fazendo uso de alvenarias estruturais, especialmente em pedra.

De tais aspectos, tira partido no resultado plástico nas edificações, mediante a explicitação das citadas soluções e da natureza de seus materiais, o que, em certa medida, o aproxima das mencionadas produções britânicas, além de se valer da decomposição volumétrica, neoplasticista, em planos verticais (paredes) e horizontais (lajes), evidenciada no prolongamento de paredes e na diferenciação de materiais das referidas superfícies (paredes e lajes). Dadas as prevalências dos vazios sobre os cheios, além das marcadas horizontalidades, afirmadas pelas lajes de cobertura, as composições finais expressam uma 'leveza' própria da arquitetura carioca, com traços que as aproximam das produções de Sérgio Bernardes; este, também afeito a certa heterogeneidade de materiais e processos construtivos.



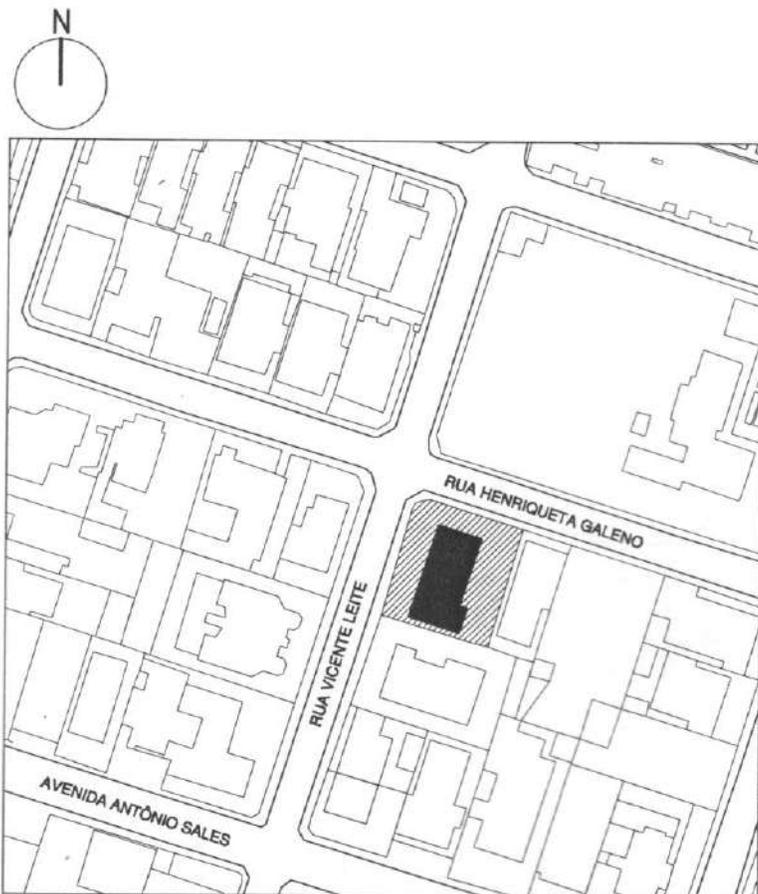
Fig. 10.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.  
Fachada norte.



Fig. 11.  
LIBERAL DE CASTRO.  
Residência Carlos D'Alge, 1967.  
Fachada leste.

## 3.1.1.1 Residência Maria Hortênsia Silveira de Alfeu

1967



PLANTA DE SITUAÇÃO



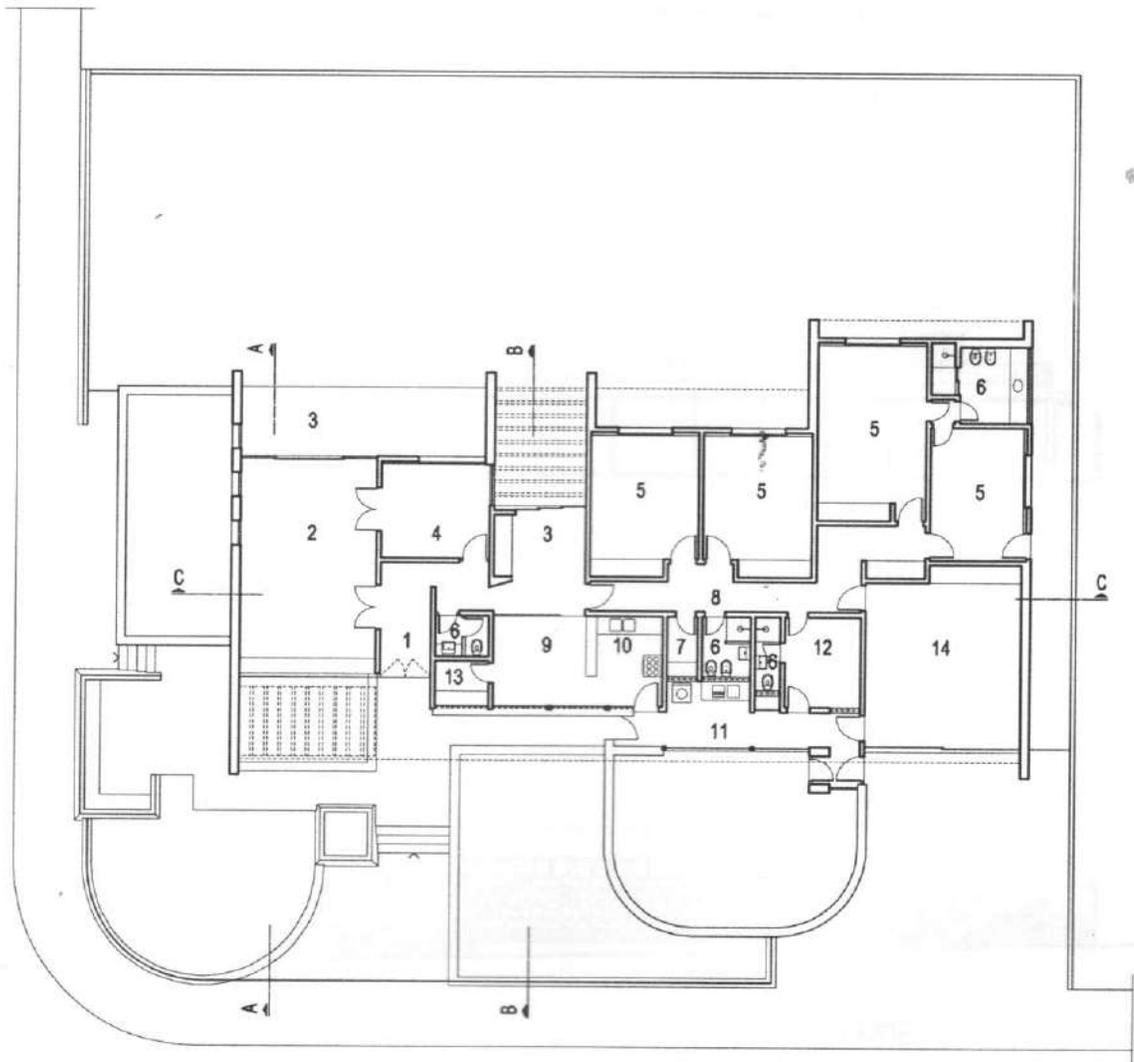
Área Terreno:	997,86m <sup>2</sup>
Área Construída:	314,16m <sup>2</sup>
Área Coberta:	322,46m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	32,3%
Índice de Aproveitamento:	0,31

Local: Rua Vicente Leite, 2111, Aldeota  
 Proprietário: Maria Hortênsia Silveira de Alfeu  
 Composição familiar: 1 casal e 2 filhos  
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. José Liberal de Castro  
 Estrutura: Eng. José Rêgo  
 Instalações: Eng. José Rêgo  
 Construção: Eng. José Rêgo

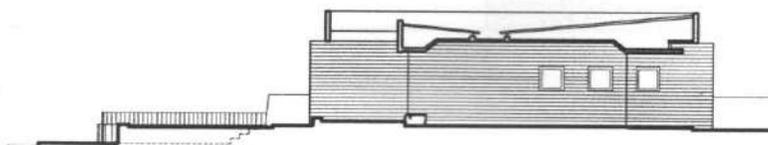


Fig. 12.



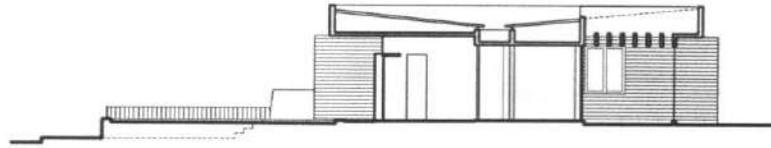
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Vestíbulo
2. Sala de estar
3. Varanda
4. Refeições
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Rouparia
8. Circulação
9. Copa/cozinha
10. Área de serviço
11. Área de serviço
12. Dormitório de empregada
13. Despensa
14. Garagem

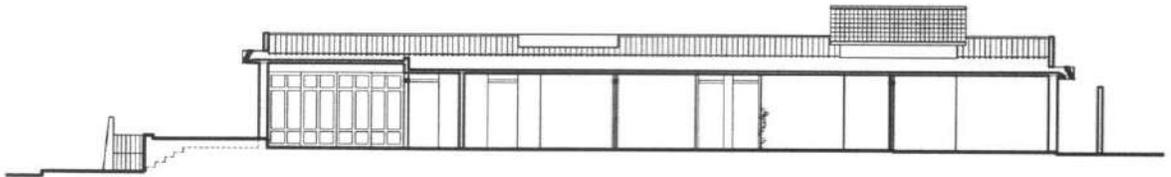


CORTE AA

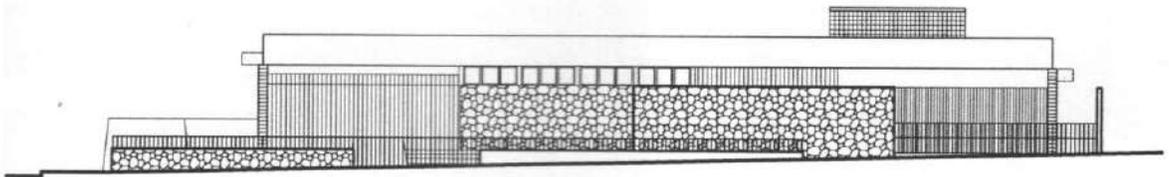




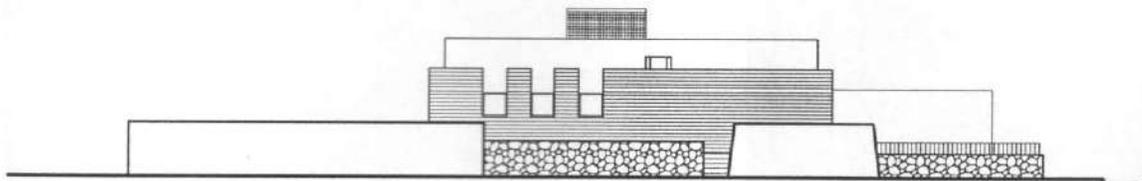
CORTE BB



CORTE CC



ELEVAÇÃO OESTE



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçiças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico e pedra; Combogós.
Revestimentos:	Concreto à vista; Cerâmica; Lajes calcárias; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 13.  
Fachada oeste.



Fig. 14.  
Varanda.



Fig. 15.  
Sala de estar.

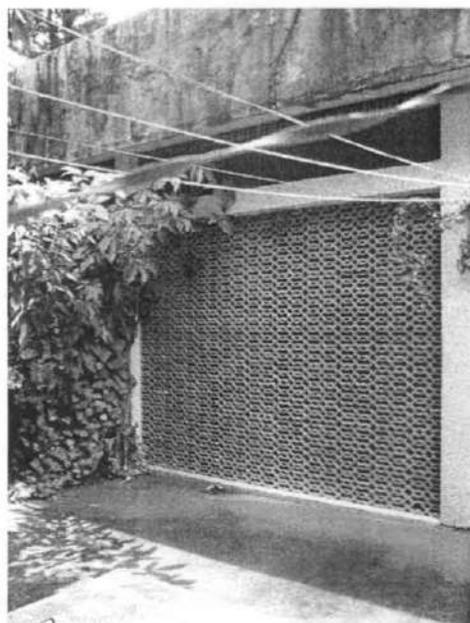
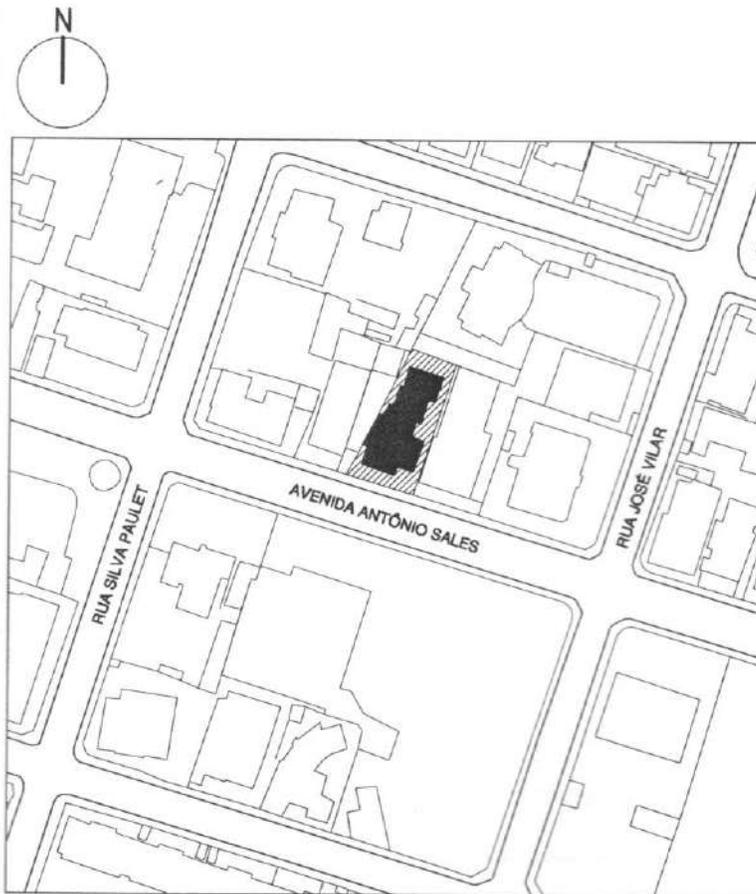


Fig. 16.  
Combogós área de serviço.

## 3.1.1.2 Residência Carlos D'Alge

1967



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	547,80m <sup>2</sup>
Área Construída:	428,80m <sup>2</sup>
Área Coberta:	307,10m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	56,0%
Índice de Aproveitamento:	0,78

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

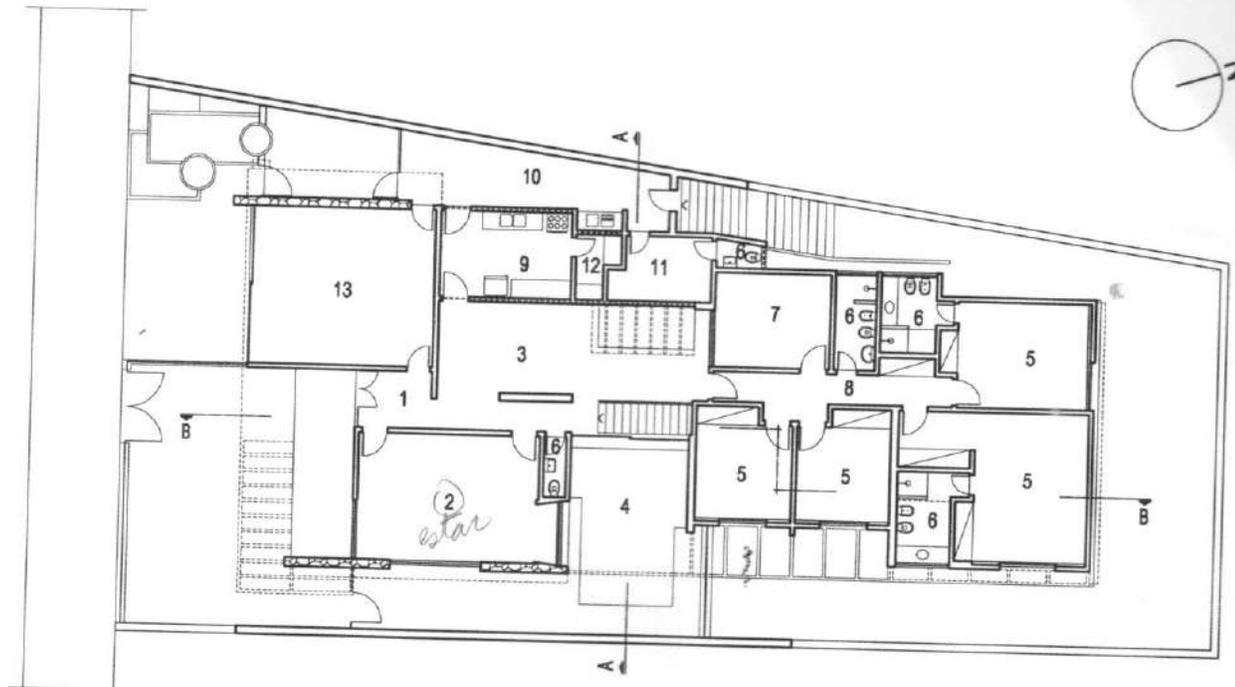
Av. Antônio Sales, 1811, Joaquim Távora  
Carlos D'Alge  
1 casal, 3 filhos e sogra  
Bastante alterada

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

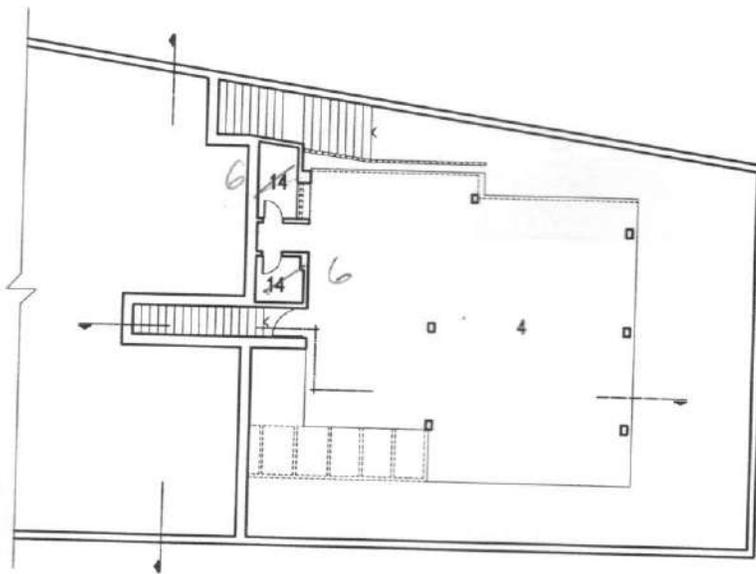
Arq. José Liberal de Castro  
Eng. Hugo Mota  
Eng. Francisco Martins e Evandro Parente  
Eng. Francisco Martins e Evandro Parente



Fig. 17.

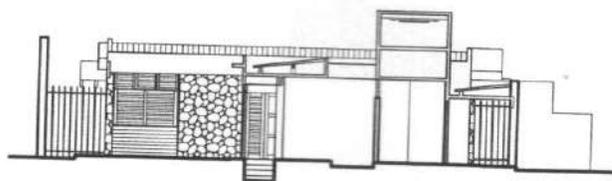


PLANTA PAV. TÉRREO



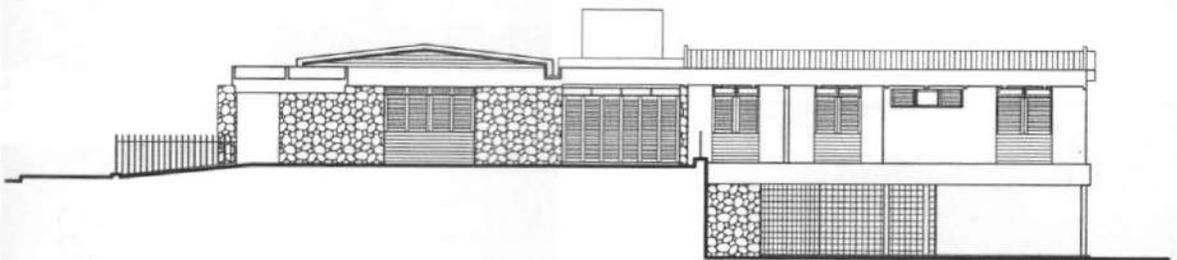
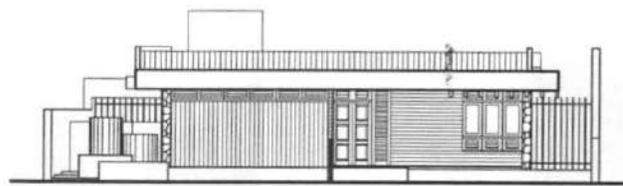
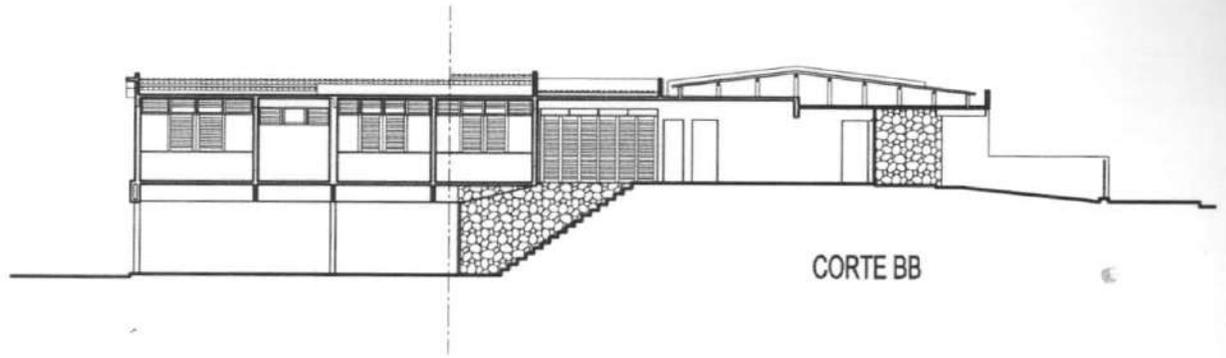
PLANTA PAV. INFERIOR

1. Vestíbulo
2. Sala de jantar
3. Refeições
4. Varanda
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Gabinete
8. Circulação
9. Cozinha
10. Área de serviço
11. Dormitório de empregada
12. Despensa
13. Garagem
14. Varanda



CORTE AA





Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenarias de tijolo cerâmico e pedra.
Revestimentos:	Concreto à vista; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira; Tábua corrida; Pedra do Piauí.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 18.  
Pergulado fachada leste.



Fig. 19.  
Jardim interno.



Fig. 20.  
Sala de estar.



Fig. 21.  
Varanda.

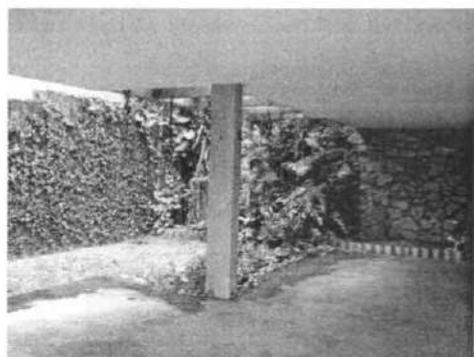
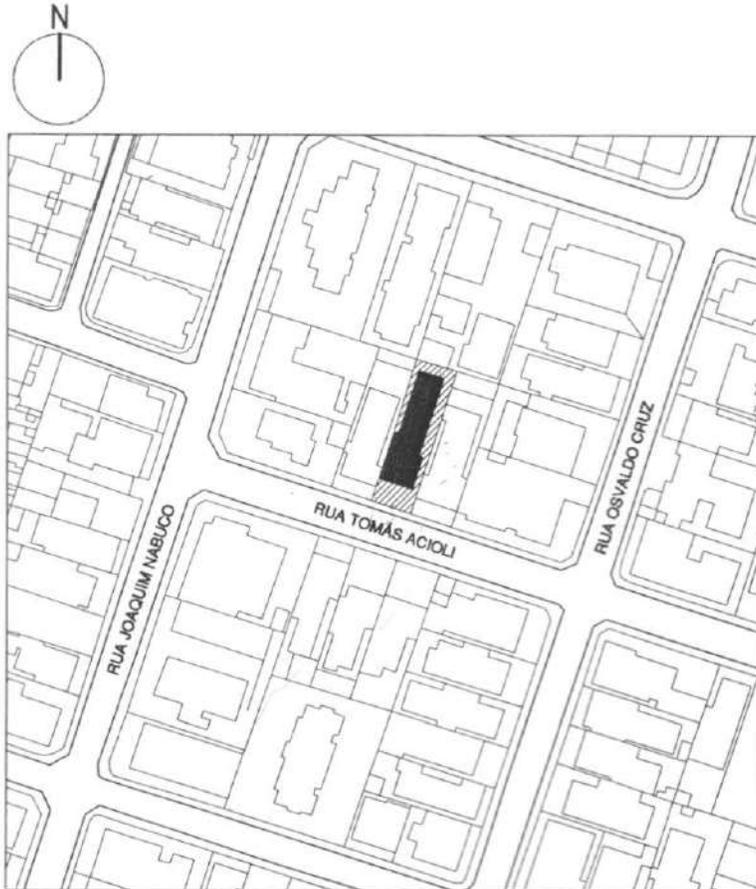


Fig. 22.  
Varanda (pilotis).

## 3.1.1.3 Residência Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes

1973



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	441,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	261,24m <sup>2</sup>
Área Coberta:	219,45m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	49,7%
Índice de Aproveitamento:	0,59

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

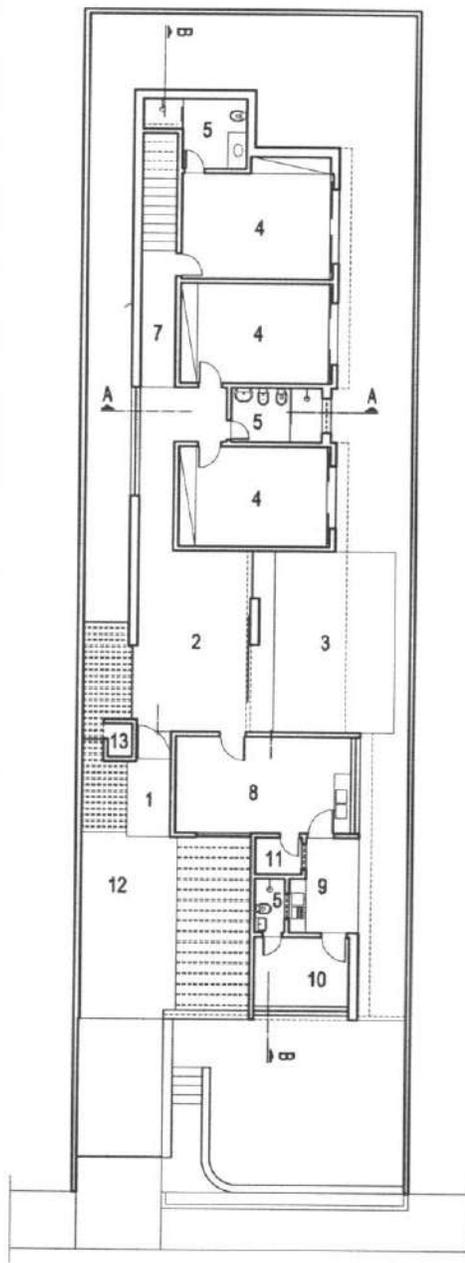
Rua Tomás Acioli, 1505, Joaquim Távora  
Eduardo Diatahy Bezerra de Menezes  
1 casal e 3 filhos  
Razoável estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

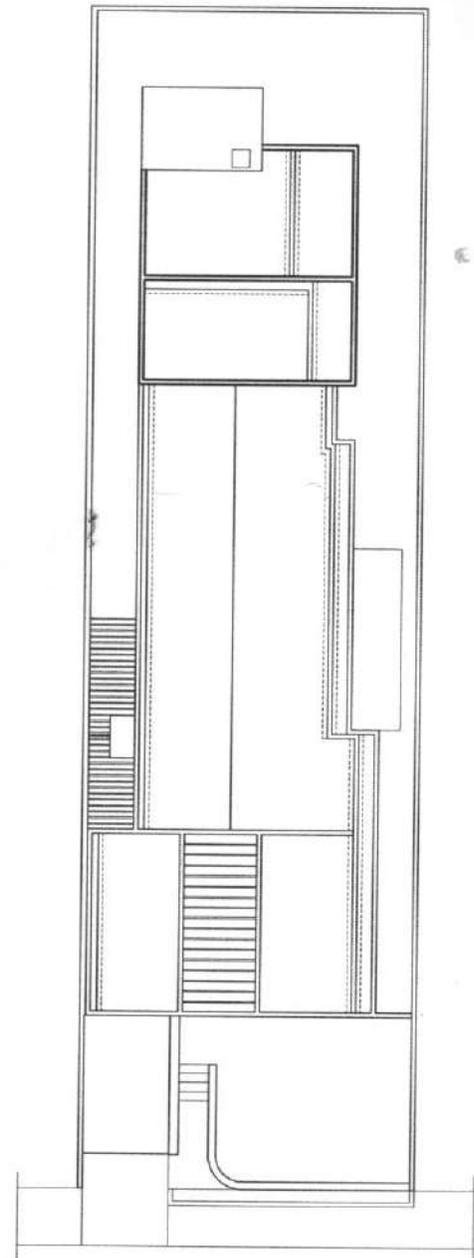
Arq. José Liberal de Castro  
Eng. Evandro Parente  
Eng. Evandro Parente  
Eng. Evandro Parente



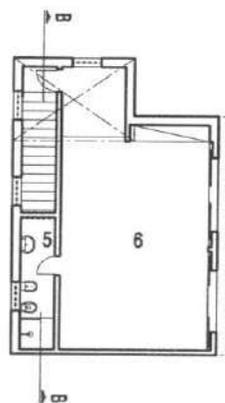
Fig. 23.



PLANTA PAV. TÉRREO



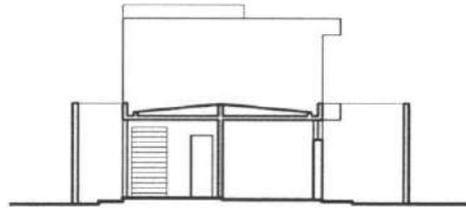
PLANTA COBERTA



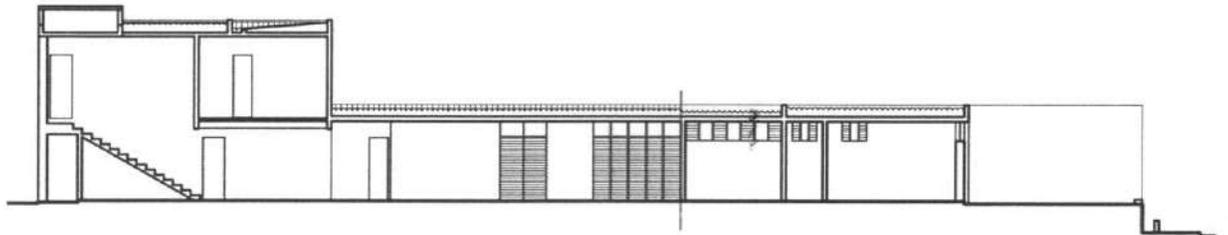
PLANTA PAV. SUPERIOR

1. Vestíbulo
2. Sala de estar/refeições
3. Varanda
4. Dormitório
5. Banheiro
6. Gabinete
7. Círculo
8. Cozinha
9. Área de serviço
10. Dormitório de empregada
11. Despensa
12. Garagem
13. Casa de máquinas

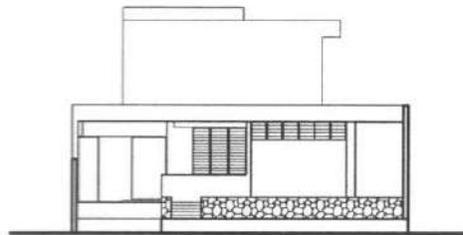
0 2 10 m  
1 5



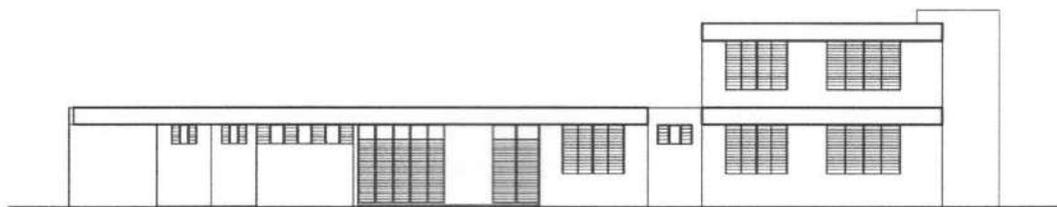
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO LESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maiças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenarias de tijolo cerâmico e pedra.
Revestimentos:	Concreto à vista; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira; Tábua corrida; Pedra do Piauí.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

### 3.2 Neudson Braga

- José Neudson Bandeira Braga nasceu em Fortaleza, em 05 de junho de 1935.
- Diplomou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1959.
- Em 1960, retorna a Fortaleza, estabelecendo escritório próprio e ingressando no serviço público, como arquiteto do Departamento de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará, contribuindo nos projetos de reformulação do Campus do Benfica e, em seguida, no planejamento do novo campus desta instituição, situado no bairro do Pici.
- Participa, como fundador, em 1965, da comissão de instalação da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, sendo o seu segundo Diretor (1966/69), sucedendo ao arquiteto Hélio de Queiroz Duarte; chefia, por diversas vezes, o Departamento de Projetos e Edificações daquela Faculdade, exercendo as atividades do magistério, como Professor Titular, até 1995, onde leciona as disciplinas de Introdução à Arquitetura, Plástica e, principalmente, Projeto Arquitetônico.
- Representa, em diversos certames científicos, a citada instituição, a exemplo do "Encontro Nacional de Ensino da Arquitetura", realizado em São Paulo, em 1967, ou do "I Encontro de Ensino de Projeto", patrocinado pela Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura, realizado em Belo Horizonte, em 1975; este último, na qualidade de coordenador.
- Junto ao IAB, participa do Conselho Superior, como representante do Ceará (1967), e, posteriormente, com 1º Secretário, eleito em 1970 (tendo sido Secretário Geral do Departamento do Ceará, em 1969).
- Destaca-se na política universitária, exercendo cargo de Pró-Reitor de Assuntos Estudantis da Universidade Federal do Ceará (1971/73) e



Fig. 24.  
NEUDSON BRAGA, LIBERAL DE CASTRO.  
Vista área Campus do Pici.

compondo a lista sêxtupla, destinada à escolha do Reitor para o quadriênio 1975/79 (eleito na Seção do Conselho Universitário em 09/01/1975).

- Compõe a “Comissão do Plano Diretor das Unidades Hospitalares da Universidade Federal do Ceará” (1979); posteriormente, coordena os projetos de arquitetura do Escritório Técnico Administrativo da UFC, visando a execução do projeto MEC/BIRD III (1982).
- Como profissional liberal, desenvolve uma série de projetos, com mais de 600 residências em diversos locais (Fortaleza, Belém, São Luís, Natal, João Pessoa, Salvador, Rio de Janeiro, etc.), edifícios públicos (Centro de Convenções do Estado do Ceará, 1972, Secretaria da Educação do Estado do Ceará, 1980, Campus da Universidade Estadual do Ceará, 1979, este, em parceria com José Liberal de Castro), hospitais (com destaque para o Hospital São Mateus, Fortaleza, 1987), edifícios industriais, agências bancárias (Banco do Brasil, Banco do Nordeste do Brasil e Banco do Estado do Ceará), supermercados (rede Romcy), clubes, dentre outros programas; destaque para os da área de saúde, com interminável lista de clínicas (de diversas especialidades), laboratórios, postos de saúde, além dos já citados hospitais, tornando-se referência regional em tais assuntos.



Fig. 25.  
NEUDSON BRAGA.  
Centro de convenções do Ceará, 1972.



Fig. 26.  
NEUDSON BRAGA.  
Hospital São Mateus, 1987.

- Vencedor de concursos para as sedes da Empresa Fortaleza Gás Butano (1962); Iate Clube de Fortaleza (1962); Agência do Banco do Estado do Ceará S.A., em Fortaleza (1969); Agência do Banco do Nordeste do Brasil, em Penedo (Alagoas, 1970 – em parceria com José Liberal de Castro); dentre outros.

### 3.2.1 Residências de Neudson Braga

- Sendo, provavelmente, o arquiteto cearense com o maior número de residências projetadas (e construídas), Neudson Braga ostenta, em seu currículo, quantidade superior a 600 casas, situadas em diversas cidades do Brasil.

Condizente com a superlativa quantidade e com o espírito investigativo de seu autor, estas residências apresentarão variadas posturas referentes aos aspectos analisados.

Este é o caso das relações entre edificação e o contexto urbano, em que estabelecem diversas maneiras de interação, desde o franco diálogo com o espaço público, (como nas residências José Galdêncio Moreira, 1962, e Raimundo Queiroz Costa, 1968), à plena negação, com o isolamento da edificação no meio do lote (residências Hamilton Nogueira, 1972, e José Romcy, 1974), passando por graus intermediários, com muros divisórios baixos, semi-permeáveis e de elaborados desenhos (residência Narcélio Lima Sobreira, 1973).



Fig. 27.  
NEUDSON BRAGA.  
Resid. José Galdêncio Moreira, 1962.



Fig. 28.  
NEUDSON BRAGA.  
Resid. Narcélio Lima Sobreira, 1973.



Fig. 29.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência José Romcy, 1974.

- No discurso, que acompanha sua vasta obra, a preocupação com a satisfação das necessidades do cliente é sempre ressaltada. O desenvolvimento de qualquer projeto inicia-se pela etapa de estudo do programa de necessidades, a qual se reveste de singular importância, gerando, ela própria, um produto, nomeado “documento básico”, que sela o entendimento entre as partes (cliente e arquiteto) e orienta todo o desenvolvimento ulterior do trabalho. Pré-dimensionamento de ambientes, baseado no número de usuários, equipamentos, atividades e circulação, e, ainda, elaboração de organogramas funcionais, definição de conjuntos funcionais,

e montagem da matriz de relacionamento de ambientes e setores compõem o rol das atividades desenvolvidas e documentadas nesta fase. Da operação de tal metodologia resultam edificações fortemente identificadas com os seus proprietários<sup>1</sup>, refletindo hábitos e idiossincrasias desta sociedade.

Assim, na maior parte dos exemplares catalogados, às áreas usualmente encontradas, de estar, serviços e repouso, incorporam-se ambientes destinados a "receber". Monofuncionais por excelência, as "salas de visitas" (também chamadas de *living rooms*) duplicam as áreas sociais das residências, cumprindo a aludida finalidade, de recepcionar convidados especiais, enquanto as "salas de estar" prestam-se ao uso diário da família. Esta duplicidade de ambientes é, por vezes, estendida à sala de refeições.



Fig. 30.  
 NEUDSON BRAGA.  
 Residência Stênio Rocha Lima, 1970.

"Áreas de estar ao ar livre" são também incorporadas ao programa: varandas e pilotis rememoram os agradáveis alpendres da arquitetura rural, tão ao gosto cearense, onde o interior dos edifícios é usualmente preterido em relação ao "lado de fora". Outros ambientes, como "sala de costura" ou "sala do rádio", informam sobre costumes de tempos passados e/ou dos seus proprietários.

<sup>1</sup> Constatação feita a partir de diversas visitas às obras e entrevistas com os respectivos donos ("co-autores", na concepção do arquiteto).

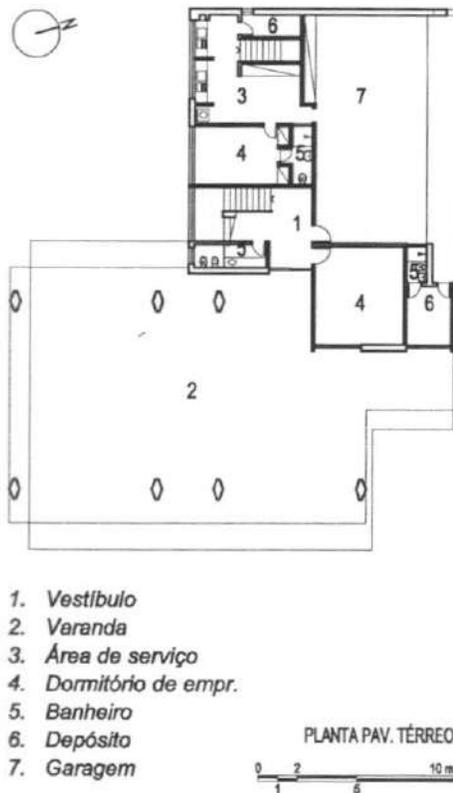


Fig. 31, 32 e 33.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência José Romcy, 1972.  
"Áreas de estar ao ar livre".

O ponto em comum de tais aspectos é o correto dimensionamento dos ambientes, cujo projeto arquitetônico alcança o requinte do pleno detalhamento do mobiliário: mesas escamoteáveis, gavetas compartimentadas para específicas finalidades, armários destinados à guarda de medicamentos ("farmácias"), armários para despensas, rouparias e mais uma série de especificidades, detectadas pelo autor nas entrevistas com os clientes (na elaboração do citado programa de necessidades), oferecem espaços customizados às famílias, que neles se vêem "interpretadas".

No esquema de articulação funcional, o vestibulo cumpre o papel de direcionamento às salas de visita ou às áreas de estar, estabelecendo, por assim dizer, uma espécie de "triagem" no fluxo de pessoas. Via de regra, estas salas de visitas são ambientes fechados, de maneira a se poder mantê-los sempre arrumados, isolados das áreas de uso cotidiano. Possuem (usualmente) ligações com as varandas mediante portas de correr de grande largura, possibilitando sua maior integração nos momentos convenientes. Quando são compostos de sala (extra) de refeições, exigem conexões mais ágeis com a cozinha, efetuadas, no mais das vezes, a partir da copa ou por área próxima (residências Dario Galvão, 1967, e Stênio Rocha Lima, 1970).

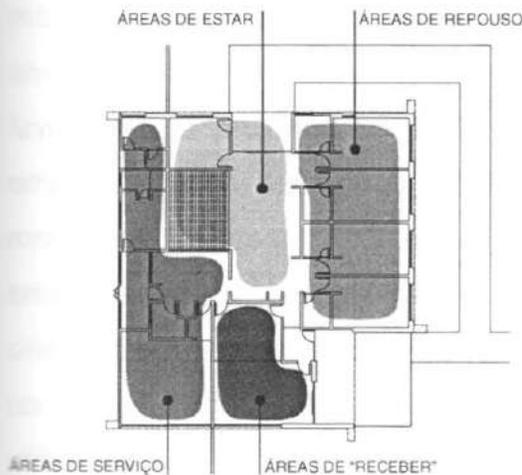


Fig. 34.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Stênio Rocha Lima, 1970.  
Divisão das zonas funcionais.

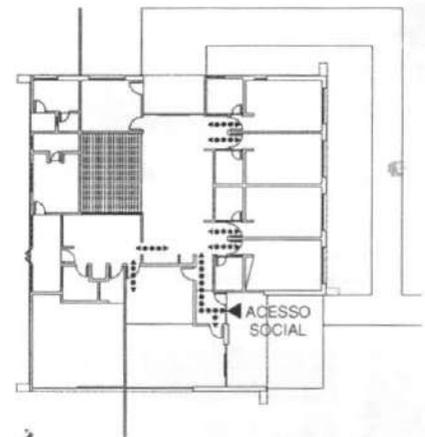


Fig. 35.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Stênio Rocha Lima, 1970.  
Articulações das zonas funcionais.

No entanto, hierarquicamente, as áreas mais importantes dos seus projetos são as áreas de estar: espacialmente fluidas, com pés-direitos variáveis, incorporam salas de refeições, por vezes, varandas, mezaninos (com destinação de estúdios) e jardins internos, e interligam os outros setores das residências.

Nas questões referentes ao condicionamento ambiental, chamam a atenção as soluções para iluminação natural dos ambientes; zenitais, convenientemente utilizadas, oferecem uma luz filtrada, imaterial, que confere certa dramaticidade àqueles (ambientes); jardins internos e grandes vazaduras nos paramentos verticais trazem a paisagem para dentro das residências, rompendo a noção de caixa fechada; assim, a impressão de espaço aberto e integrado ao exterior é a tônica dos seus projetos, reforçada pelos poços de iluminação os quais, nas áreas mais internas das residências, quebram a idéia de compacidade da caixa com a fragmentação evidenciada pela entrada da luz natural.

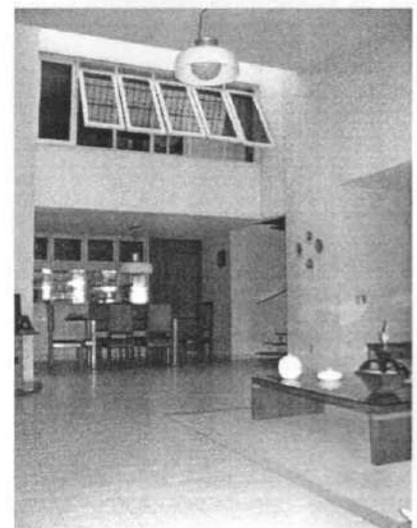


Fig. 36.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Narcélio L. Sobreira, 1973.  
Iluminação zenital na sala de estar.

Quanto à obtenção do conforto térmico, lança mão de estratégias que vão da utilização de alvenarias dobradas, em orientações menos favoráveis, e prolongamento dos beirais, ao emprego dos elementos da arquitetura moderna, brises, combogós, pérgula, empenas, etc. A ventilação é facilitada com a orientação favorável dos principais ambientes, uso de esquadrias com venezianas móveis, e utilização dos poços de iluminação e tiragem de ar quente (ventilação por “efeito chaminé”).

Em termos de técnica construtiva<sup>2</sup>, utiliza-se da estrutura independente em concreto armado, privilegiando, porém, o dimensionamento dos ambientes na configuração das edificações residenciais. Nos primeiros exemplares com desenvolvimento em dois pavimentos, emprega a laje “caixão perdido”, que esconde o viga e confere planicidade ao teto do pavimento inferior (hoje, em desuso pelo elevado preço da fôrma). Nos mais recentes, substitui este componente por laje simples em concreto, moldada *in loco*.

Autor de uma arquitetura responsável, evita radicalizações, fazendo experimentos de



Fig. 37.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência José Romcy, 1972.  
Iluminação zenital na sala de visitas.



Fig. 38.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Stênio Rocha Lima, 1970.  
Poço de exaustão.

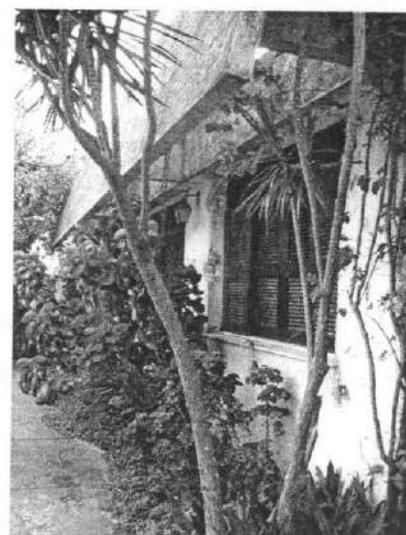


Fig. 39.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Kleber Lima Chaves, 1971.  
Empena fachada leste.

<sup>2</sup> Fazendo parte desta geração pioneira, Neudson Braga contribui, de maneira significativa, com a qualificação da mão-de-obra local, pela própria natureza de seus projetos, os quais, além da constante utilização de novos componentes e do redesenho dos já tradicionais, inovavam por sua própria morfologia, como é o exemplo dos pés-direitos variáveis em alguns ambientes ou da presença dos poços de iluminação. A interpretação tradicional dos projetos, que tomava a planta baixa por “documento único”, estando já convencionadas as alturas dos seus componentes, seria afrontada por esta nova formulação, que tinha, nos cortes, fundamentais elementos definidores do partido arquitetônico.

novas tecnologias em pequena escala, antes de sua incorporação à obra como um todo<sup>3</sup>. Como arquiteto de grande atuação no mercado imobiliário, entretanto, procura manter-se sintonizado com a produção realizada no país, sendo perceptível a crescente incorporação de vocabulário mais próprio à arquitetura paulista, nacionalmente hegemônica a partir dos anos 60. A este respeito, poderíamos associar a, já citada, iluminação zenital de alguns ambientes, o uso do concreto à vista na estrutura, o emprego de empenas em concreto, que descem das lajes, como protetores solares, além da própria "citação" de certos elementos, como as gárgulas<sup>4</sup>.

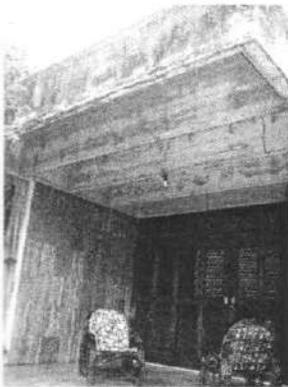


Fig. 40.  
NEUDSON BRAGA.  
Resid. Kleber L. Chaves, 1971.  
Laje nervurada sobre varanda.



Fig. 41.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Kleber Lima Chaves, 1971.  
Garagem com empena em concreto.

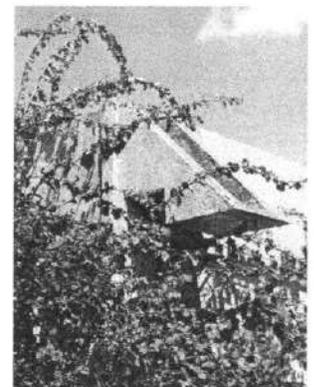


Fig. 42.  
NEUDSON BRAGA.  
Resid. Stênio R. Lima, 1970.  
Vista gárgula.

As idéias geradoras dos seus projetos, entretanto, não os vinculam, de maneira plena, aos principais partidos identificados como próprios da arquitetura paulista: o prisma elevado sobre pilotis e o grande abrigo. Conforme afirma Sanvitto (1994, p.94), para o caso paulista, tais conformações condicionam as decisões de projeto mais fortemente do que o programa: "a partir de uma volumetria predeterminada o programa se instala subjugado a uma decisão formal *a priori*". De acordo com o

<sup>3</sup> É o caso das lajes nervuradas, experimentadas, sem uso de cobertura suplementar, na varanda e garagem da residência Kleber Lima Chaves (1971), logo abandonadas em função de sua precária performance em relação aos condicionantes térmicos. Como recurso estrutural, porém, formulará novas proposições, com a utilização do isopor em lugar das dispendiosas fôrmas de madeira, em projeto para um grande supermercado (Romcy Aldeota), elaborado no início dos anos 80, que conta com o projeto de estrutura do engenheiro carioca Benedito Veiros Ferreira (esta formulação antecedeu às fôrmas plásticas reutilizáveis, atualmente, de uso corriqueiro no meio local, segundo Diógenes (2001)).

<sup>4</sup> A este respeito, observar a semelhança de desenho entre este elemento da residência Stênio Rocha Lima (1970) e a casa Boris Fausto (1961), de autoria de Sérgio Ferro.

afirmado anteriormente (e facilmente comprovado na apreciação das residências analisadas), este procedimento não se verifica na obra do autor em questão, onde uma volumetria composta, a partir da justaposição de sólidos articulados, é significativamente mais presente; o que, em certa medida, o aproxima das duas principais referências do seu discurso: Affonso Eduardo Reidy e Richard Neutra.

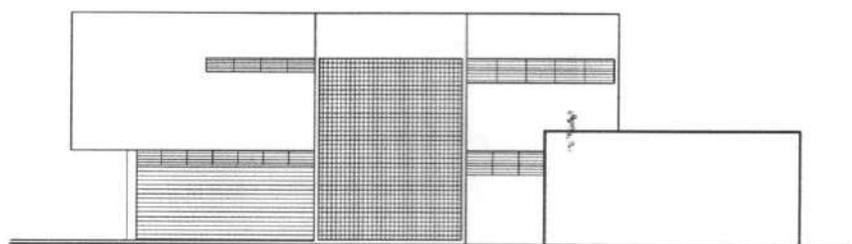


Fig. 43.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência José Lino Silveira, 1963.  
Elevação oeste.

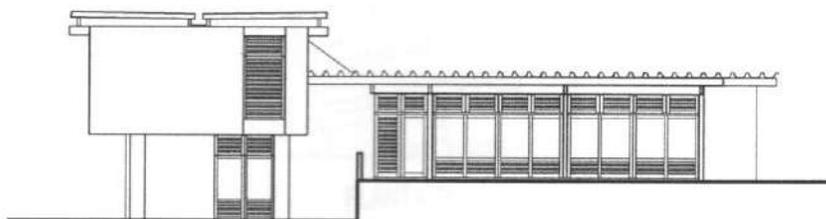


Fig. 44.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Dario Galvão, 1967.  
Elevação norte.

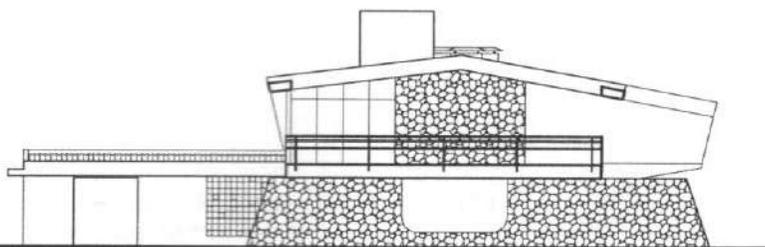
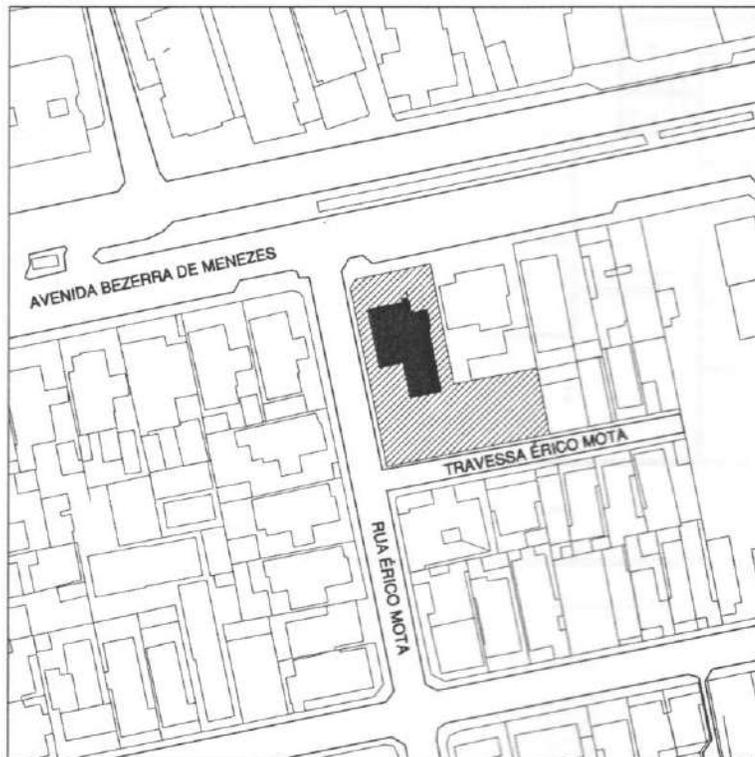


Fig. 45.  
NEUDSON BRAGA.  
Residência Hamilton Nogueira, 1972.  
Elevação leste.

## 3.2.1.1 Residência Otávio Cardoso de Alencar

1960



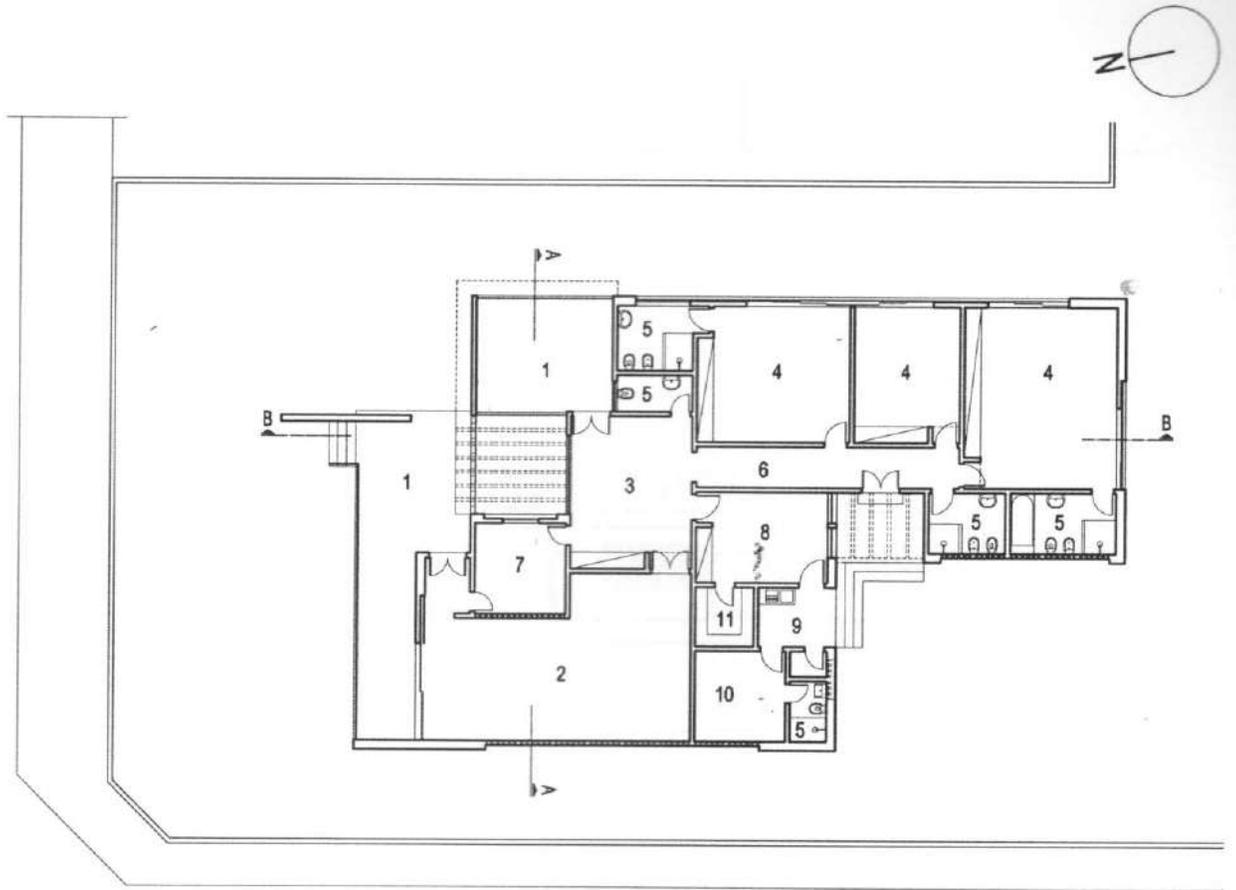
Área Terreno:	1.498,40m <sup>2</sup>
Área Construída:	286,89m <sup>2</sup>
Área Coberta:	294,81m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	19,6%
Índice de Aproveitamento:	0,19

PLANTA DE SITUAÇÃO

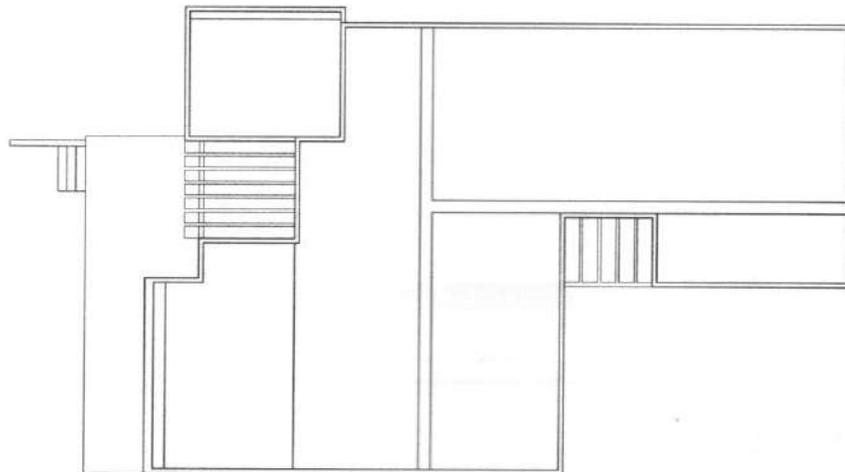


Local: Av. Bezerra de Menezes, 2071, Parquelândia  
 Proprietário: Otávio Cardoso de Alencar  
 Composição familiar: 1 casal, 4 filhos  
 Situação patrimonial: Demolida

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Fernando Mota  
 Instalações: Arq. Marcos Studart  
 Construção: Eng. Fernando Mota



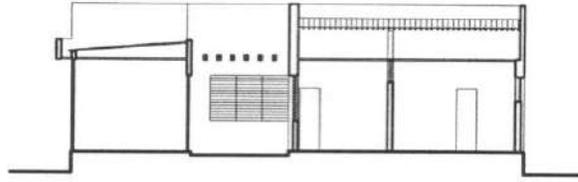
PLANTA PAV. TÉRREO



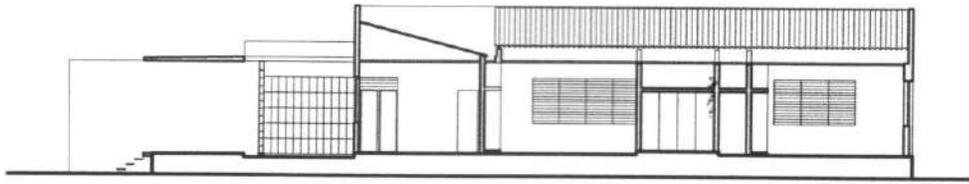
- 1. Varanda
- 2. Sala de estar
- 3. Sala de jantar
- 4. Dormitório
- 5. Banheiro
- 6. Circulação
- 7. Gabinete
- 8. Cozinha
- 9. Área de serviço
- 10. Dormitório de empregada
- 11. Despensa

PLANTA COBERTA

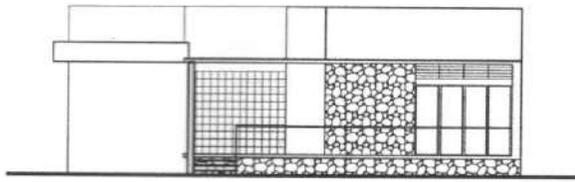




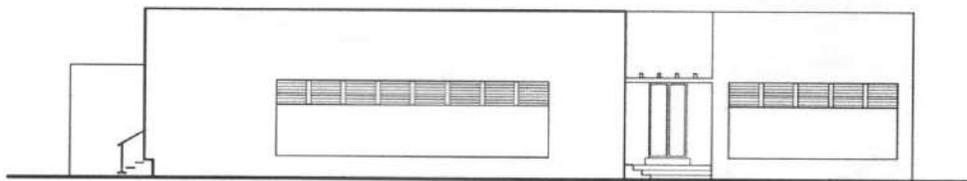
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO OESTE



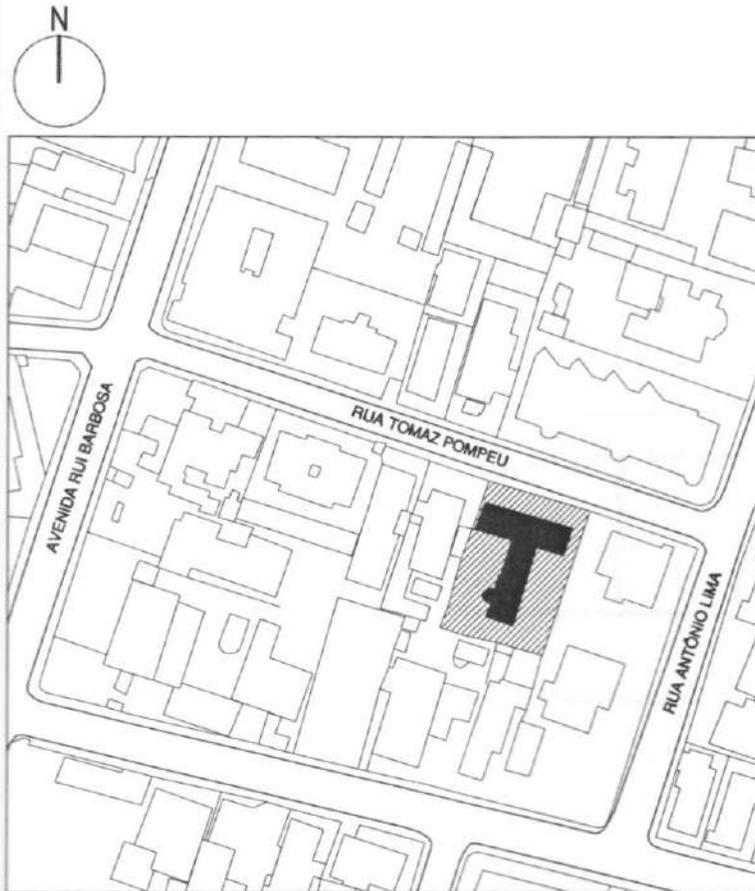
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogós.
Revestimentos:	Pedras; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro; Ferro.



Fig. 46.  
Edifício comercial ocupa,  
atualmente, o lote da antiga  
residência Otávio C. de Alencar.

## 3.2.1.2 Residência José Galdêncio Moreira

1962



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	1.200,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	592,70m <sup>2</sup>
Área Coberta:	362,71m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	30,2%
Índice de Aproveitamento:	0,49

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

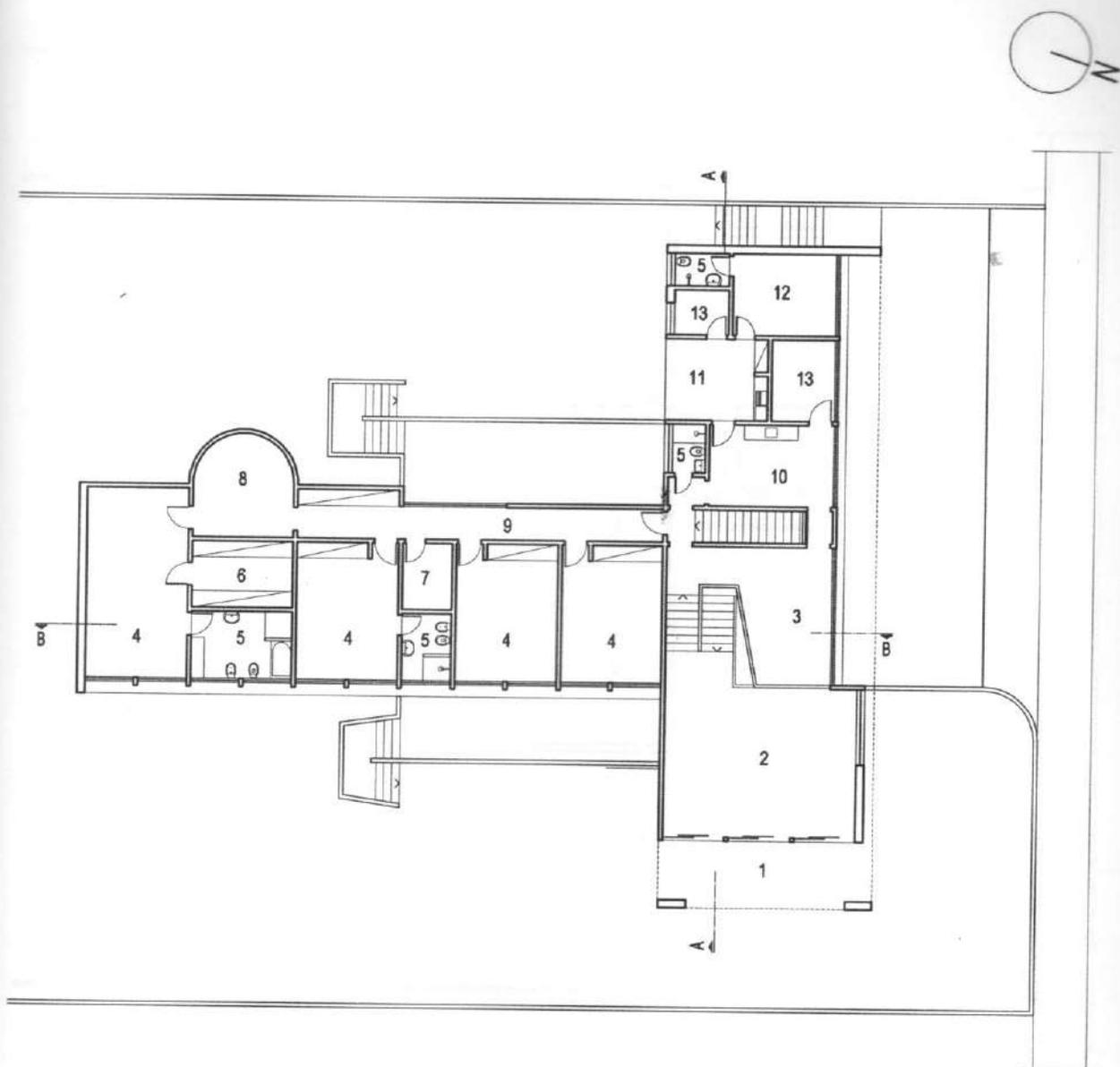
Rua Tomaz Pompeu, 360, Meireles  
José Galdêncio Moreira  
1 casal, 3 filhos  
Bom estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

Arq. Neudson Braga  
Eng. Valdir Campelo



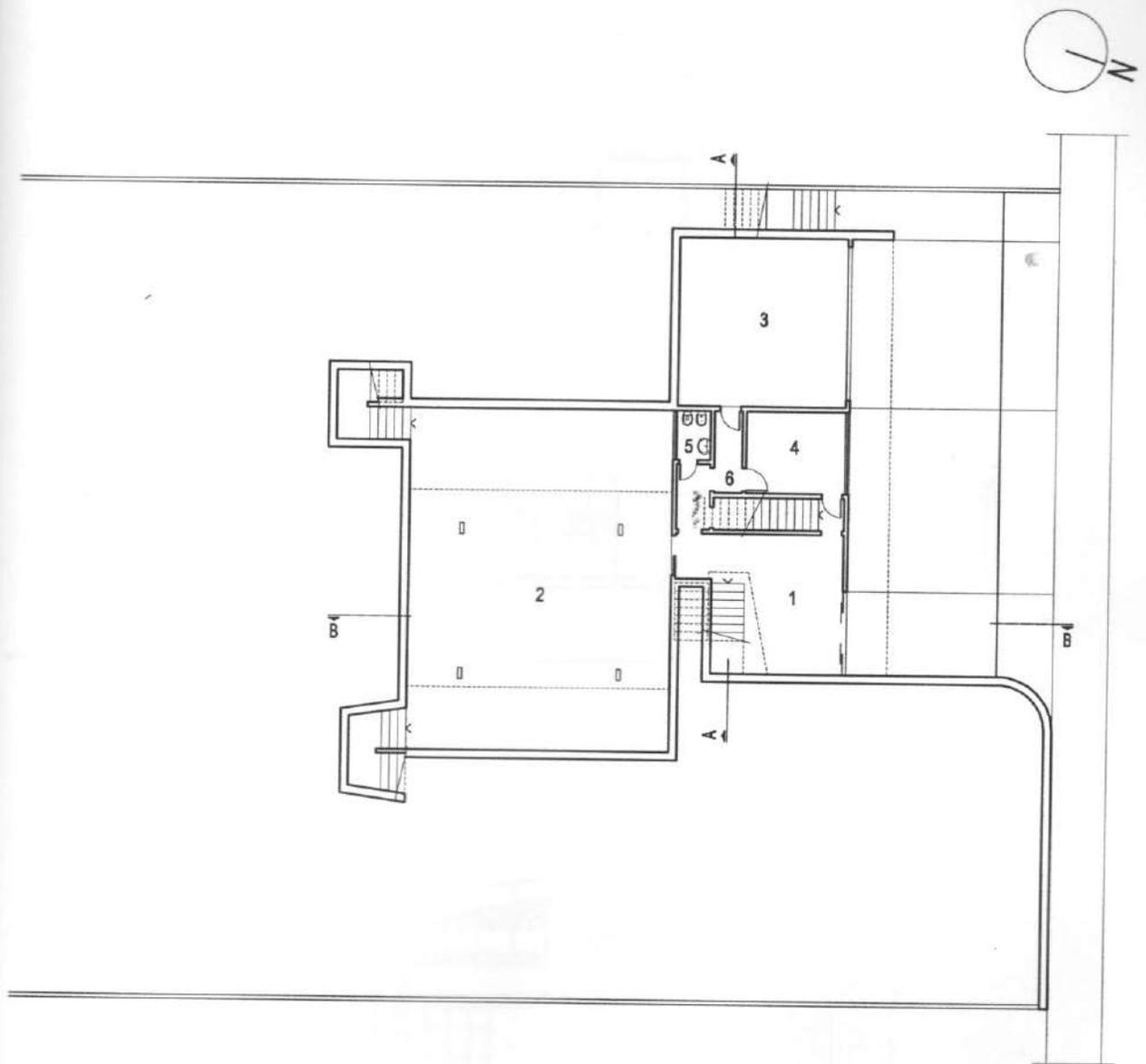
Fig. 47.



PLANTA PAV. TÉRREO

1. Varanda
2. Sala de estar
3. Sala de jantar
4. Dormitório
5. Banheiro
6. Vestir
7. Rouparia
8. Gabinete
9. Circulação
10. Cozinha
11. Área de serviço
12. Dormitório de empregada
13. Despensa

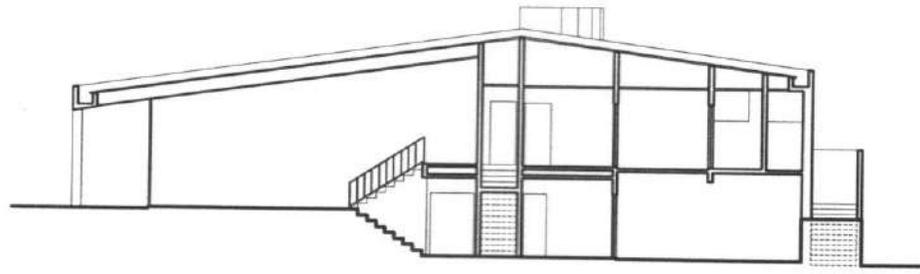




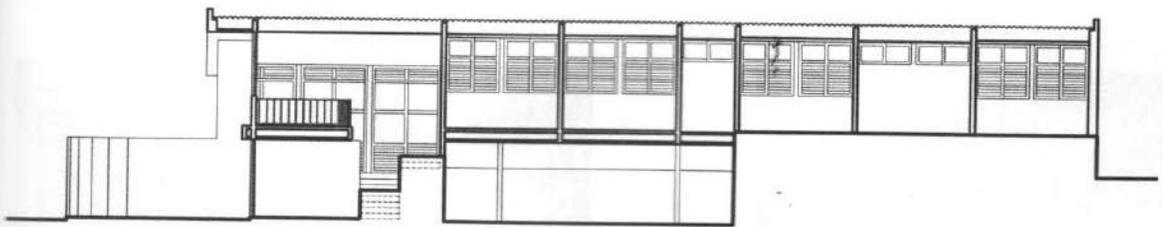
PLANTA PAV. INFERIOR

- 1. Vestíbulo
- 2. Varanda
- 3. Garagem
- 4. Adega
- 5. Banheiro
- 6. Circulação

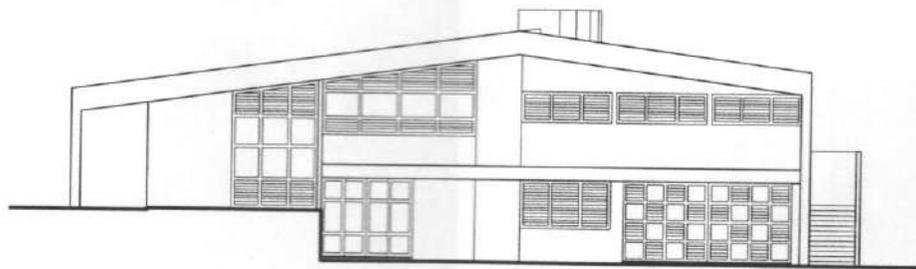




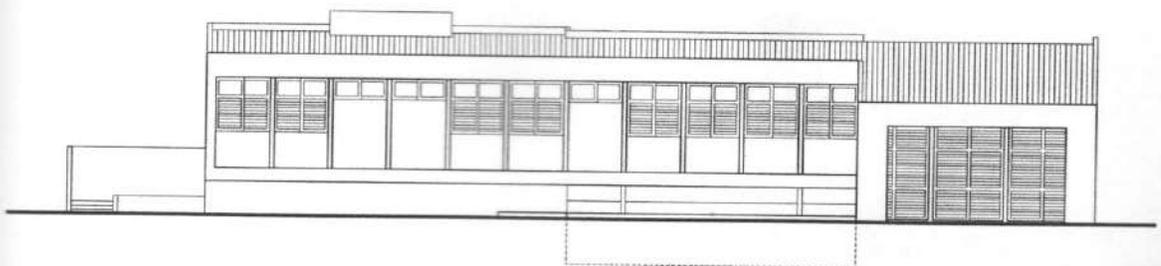
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO LESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	"Caixão perdido" (piso) e maciça (forro), em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Gressit; Pastilhas de porcelana; Lajes calcárias; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 48.  
Fachada Norte.



Fig. 49.  
Fachada leste.



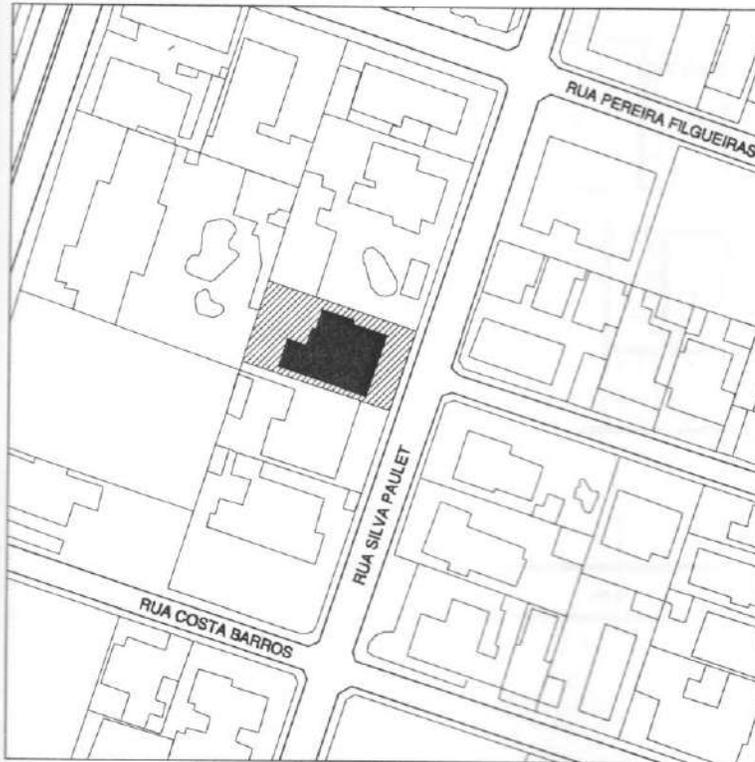
Fig. 50.  
Sala de estar.



Fig. 51.  
Vestíbulo.

## 3.2.1.3 Residência José Otoch

1963



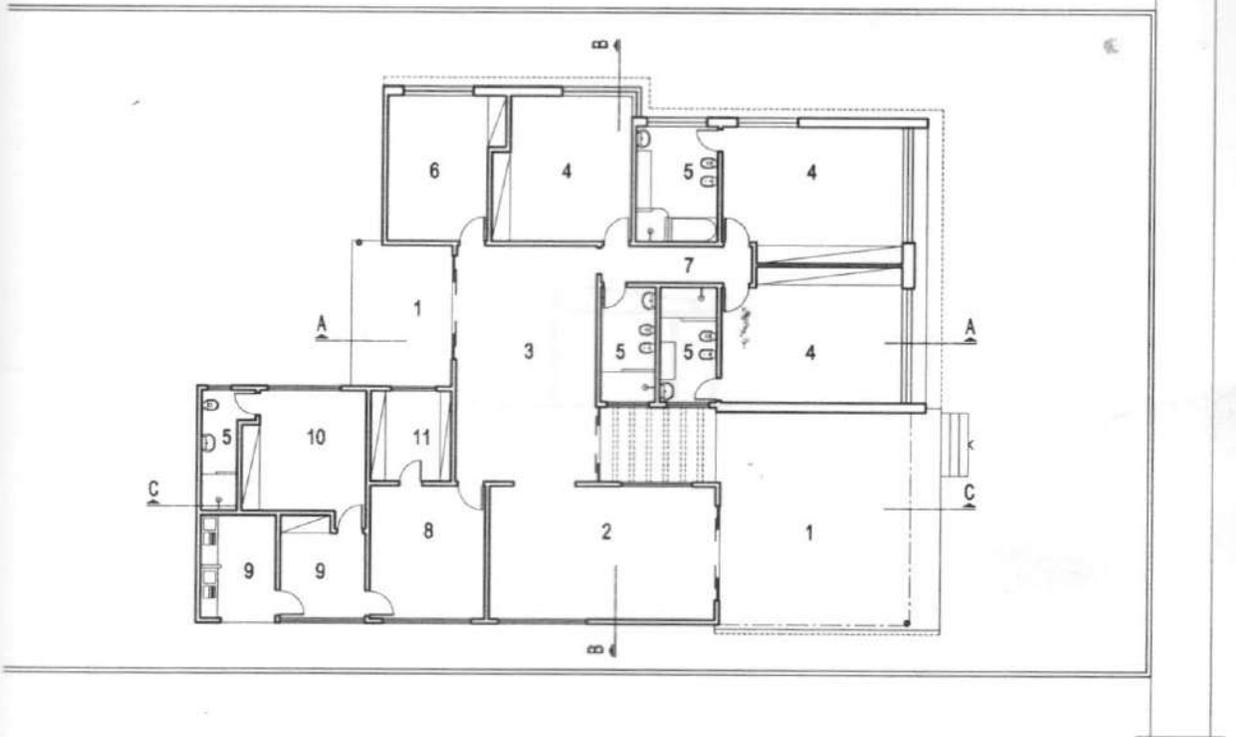
Área Terreno:	880,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	359,50m <sup>2</sup>
Área Coberta:	379,14m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	43,0%
Índice de Aproveitamento:	0,40

PLANTA DE SITUAÇÃO

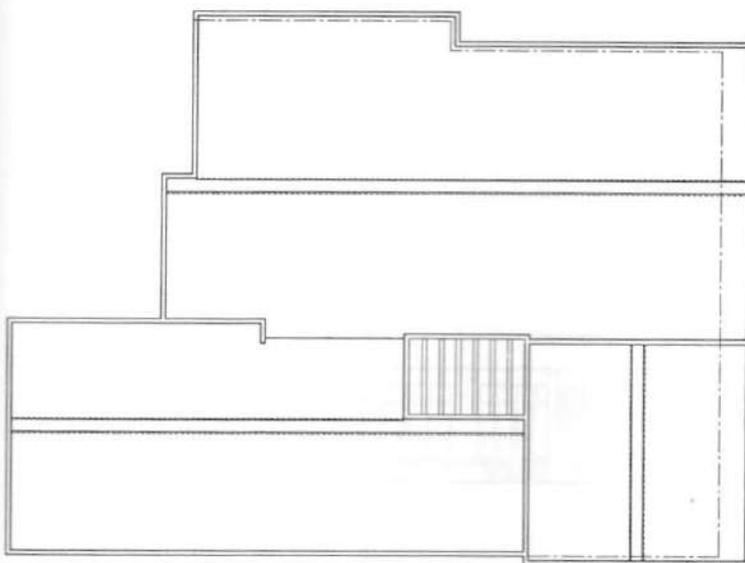


Local:	Rua Silva Paulet, 776, Meireles
Proprietário:	José Otoch
Composição familiar:	1 casal, 3 filhos
Situação patrimonial:	Demolida

Arquitetura:	Arq. Neudson Braga
Estrutura:	Eng. Valdir Campelo
Instalações:	
Construção:	



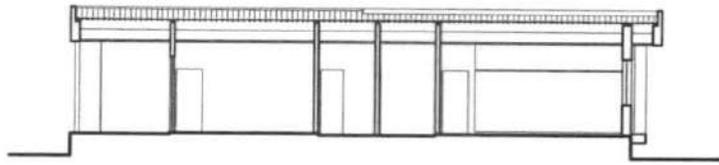
PLANTA PAV. TÉRREO



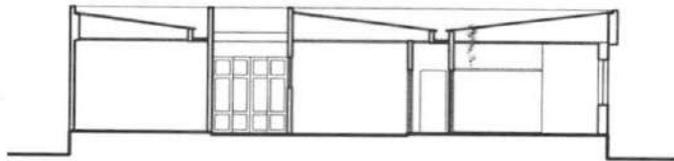
- 1. Varanda
- 2. Sala de estar
- 3. Sala de jantar
- 4. Dormitório
- 5. Banheiro
- 6. Costura
- 7. Circulação
- 8. Cozinha
- 9. Área de serviço
- 10. Dormitório de empregada
- 11. Despensa

PLANTA COBERTA

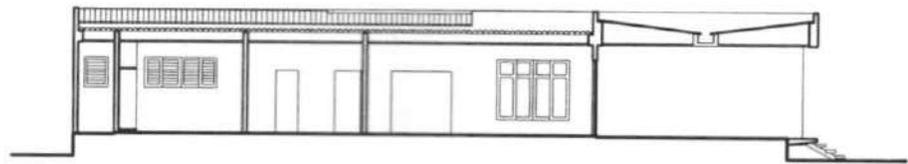




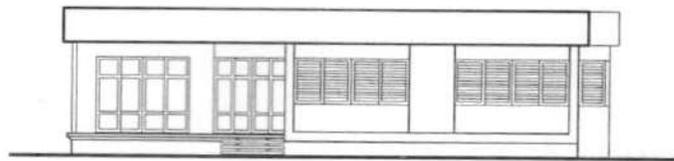
CORTE AA



CORTE BB



CORTE CC



ELEVAÇÃO LESTE



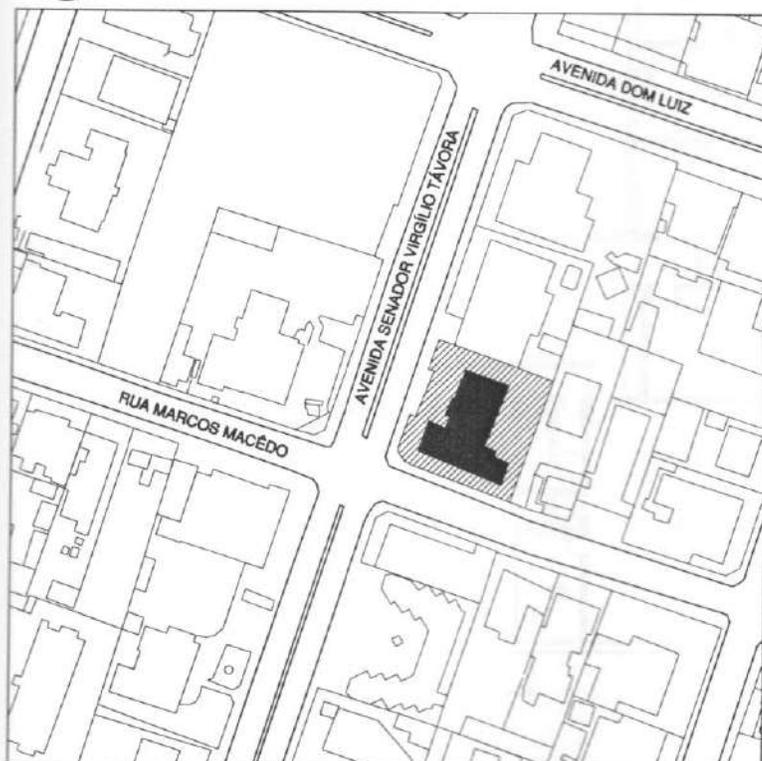
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçãs em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Gressi; Pastilhas de porcelana; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 52.  
Edifício residencial multifamiliar localizado  
no antigo lote da residência José Otoch.

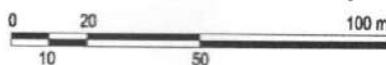
## 3.2.1.4 Residência José Lino Silveira Filho

1963



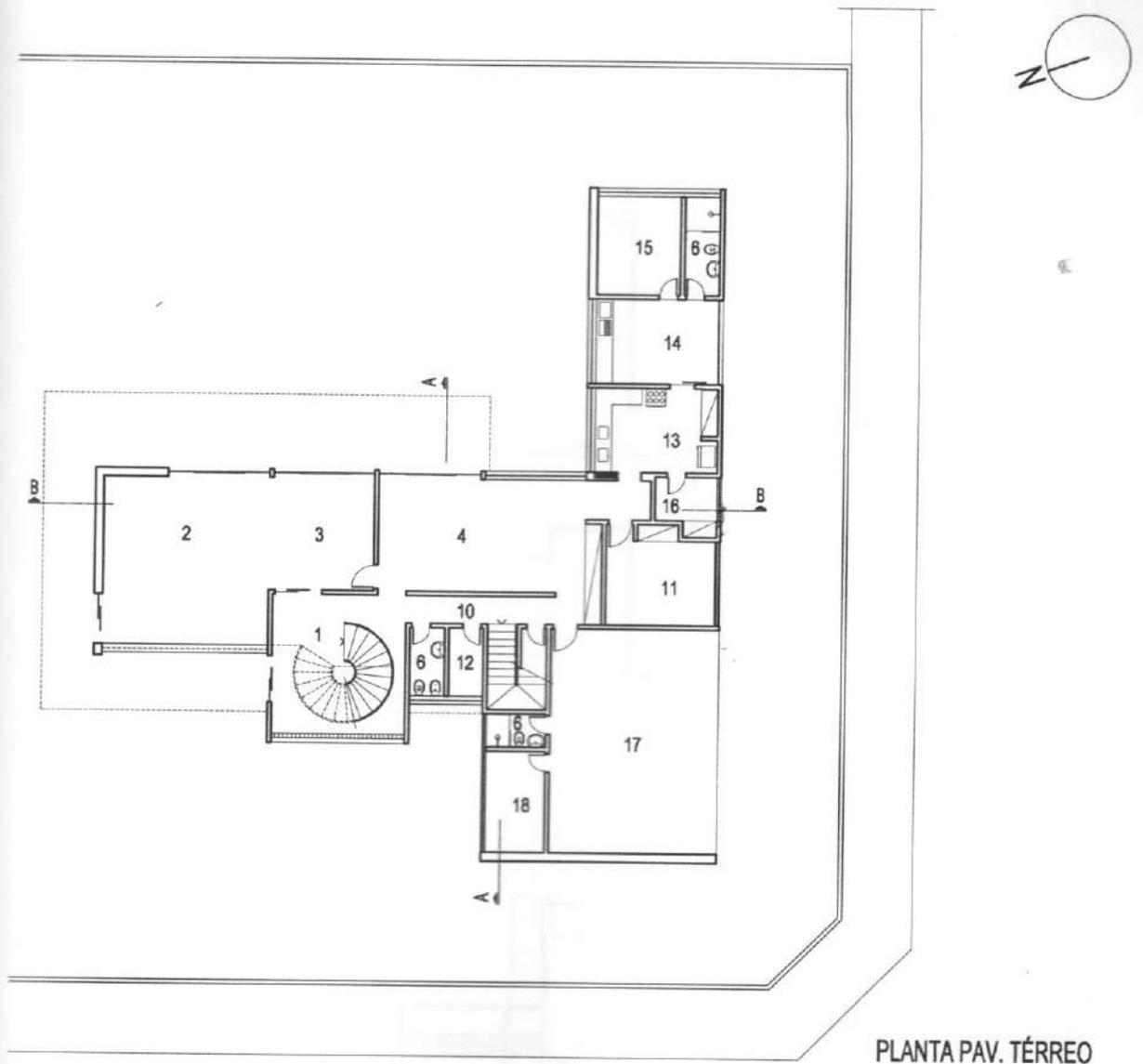
Área Terreno:	1.089,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	0473,00m <sup>2</sup>
Área Coberta:	349,80m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	32,1%
Índice de Aproveitamento:	0,43

PLANTA DE SITUAÇÃO

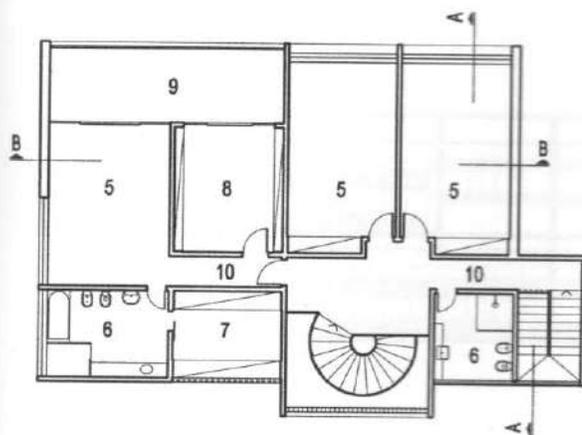


Local: Av. Senador Virgílio Távora, 1001, Meireles  
 Proprietário: José Lino Silveira Filho  
 Composição familiar: 1 casal, 4 filhos  
 Situação patrimonial: Bastante alterada

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações: Eng. José Alberto Cabral  
 Construção: Eng. José Alberto Cabral



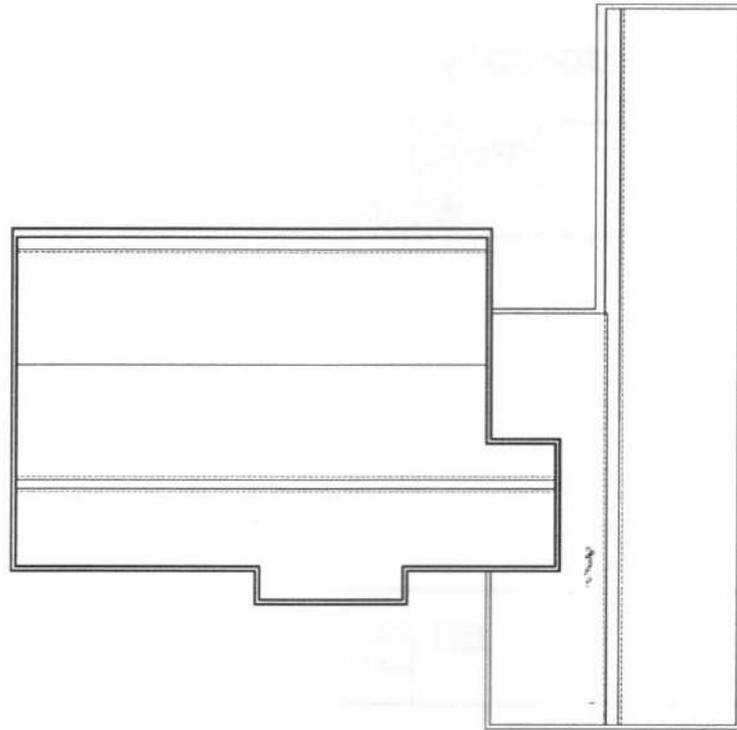
PLANTA PAV. TÉRREO



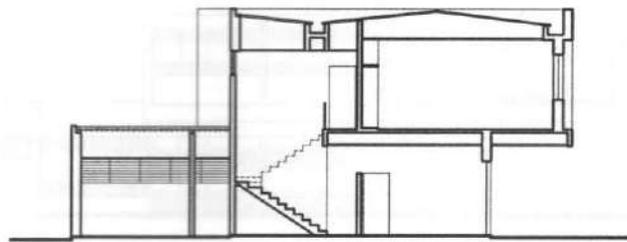
PLANTA PAV. SUPERIOR

1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de jantar
4. Sala de estar/refeições
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Vestir
8. Gabinete
9. Varanda
10. Circulação
11. Costura
12. Rouparia
13. Cozinha
14. Área de serviço
15. Dormitório de empregada
16. Despensa
17. Garagem
18. Depósito

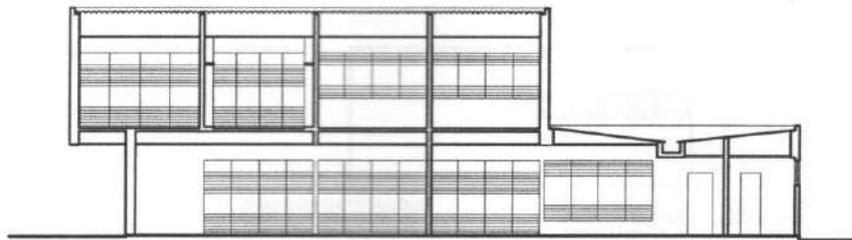




PLANTA COBERTA

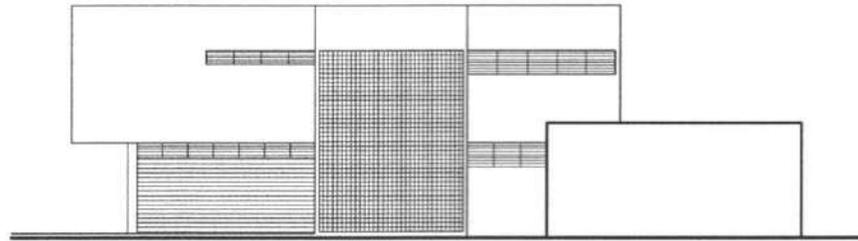


CORTE AA

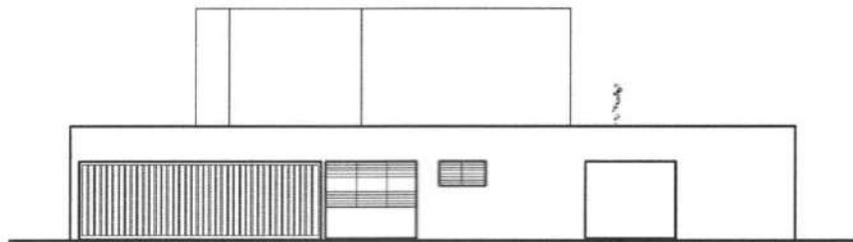


CORTE BB





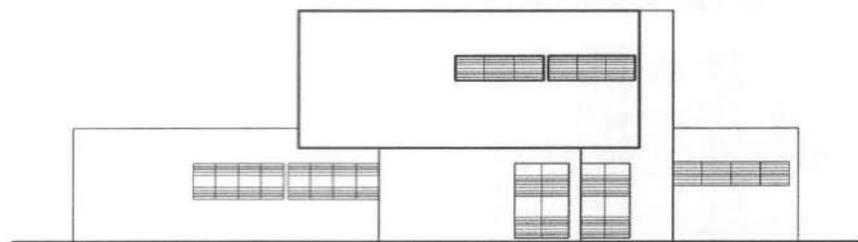
ELEVAÇÃO OESTE



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	"Caixão perdido" (piso) e maciça (forro), em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogós.
Revestimentos:	Gressit; Pasilhas de porcelana; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

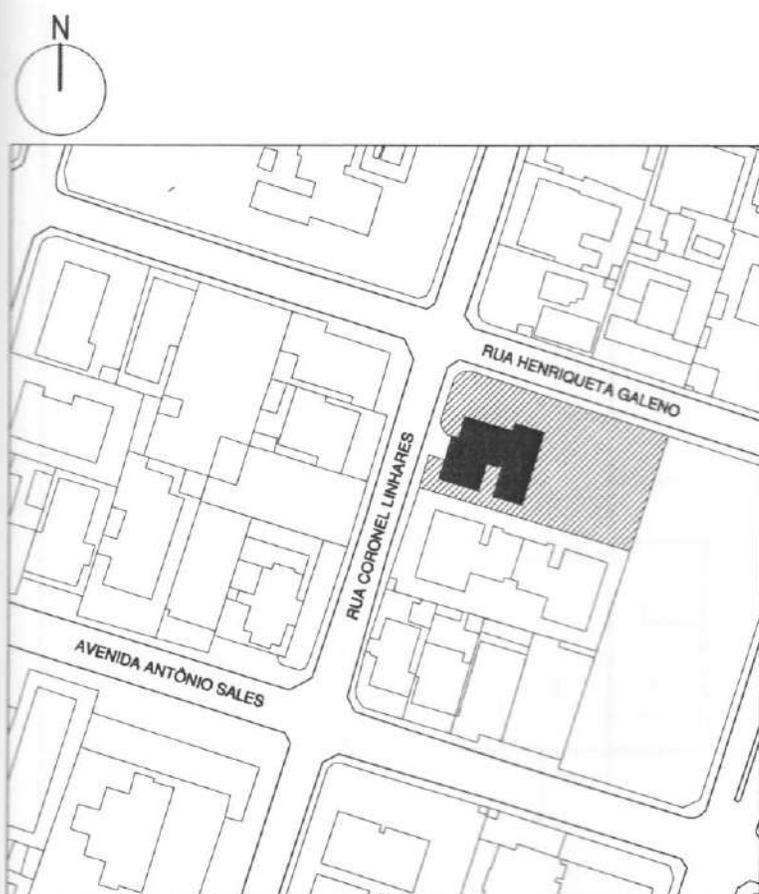


Fig. 53.

Antiga residência José Lino Silveira Filho, hoje, sede da concessionária de telefonia celular "Claro", após significativas (e descaracterizantes) reformas.

## 3.2.1.5 Residência Dario Galvão

1967



Área Terreno:	1.780,81m <sup>2</sup>
Área Construída:	459,32m <sup>2</sup>
Área Coberta:	564,00m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	31,6%
Índice de Aproveitamento:	0,25

PLANTA DE SITUAÇÃO

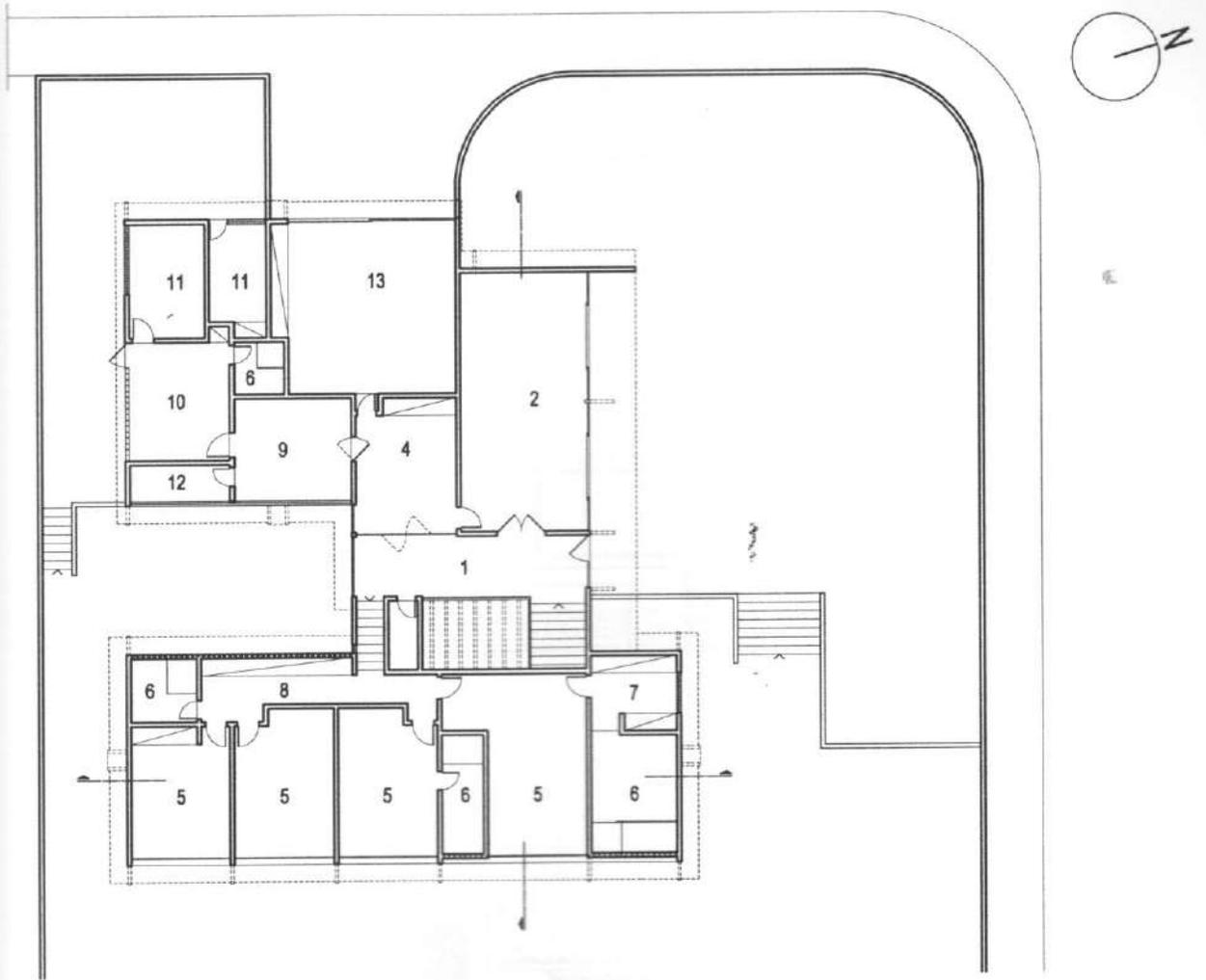


Local: Rua Henriqueta Galeno, 380, Dionisio Torres  
 Proprietário: Dario Galvão  
 Composição familiar: 1 casal, 4 filhos  
 Situação patrimonial: Razoável estado de conservação

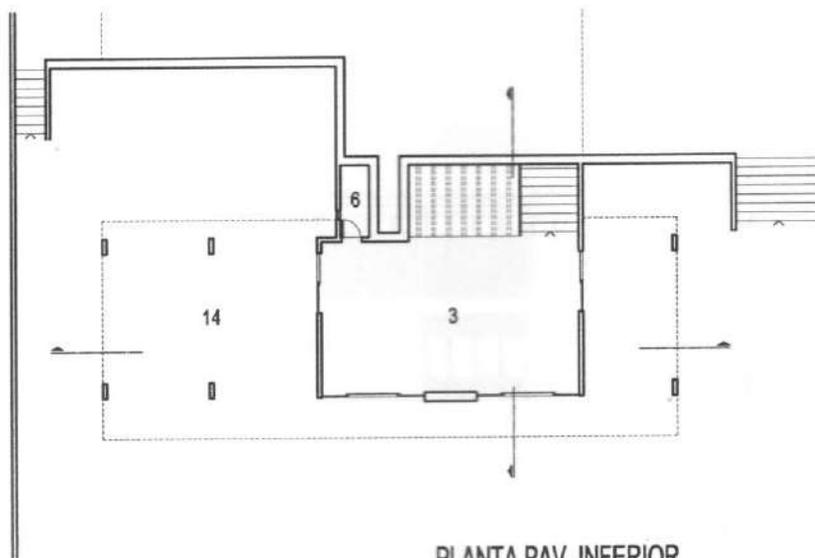
Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações: Eng. José Alberto Cabral  
 Construção: Eng. José Alberto Cabral



Fig.54.



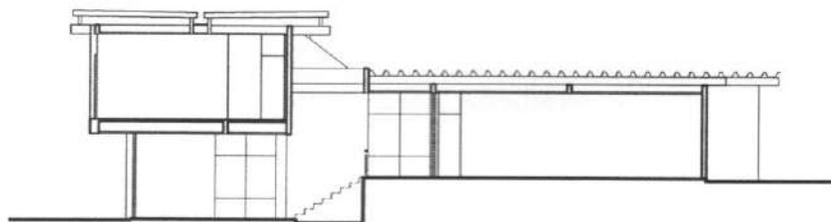
PLANTA PAV. TÉRREO



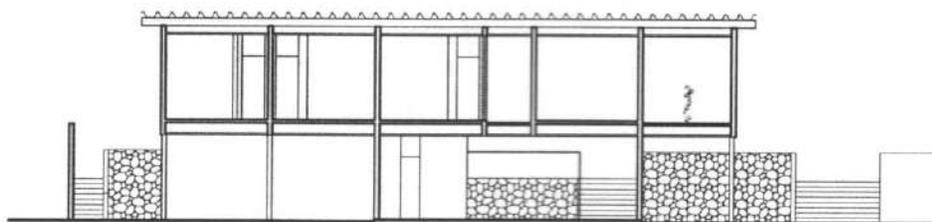
PLANTA PAV. INFERIOR

1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de estar
4. Refeições
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Vestir
8. Circulação
9. Cozinha
10. Área de serviço
11. Dormitório de empregada
12. Despensa
13. Garagem
14. Varanda

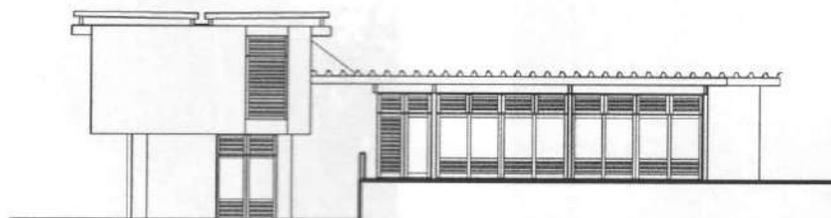




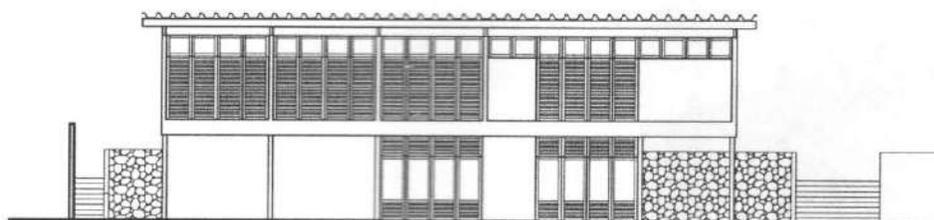
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO LESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Alvenaria de pedra (arrimos).
Revestimentos:	Gressit; Pastilhas de porcelana; Concreto à vista; Mármore; Azulejos. Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

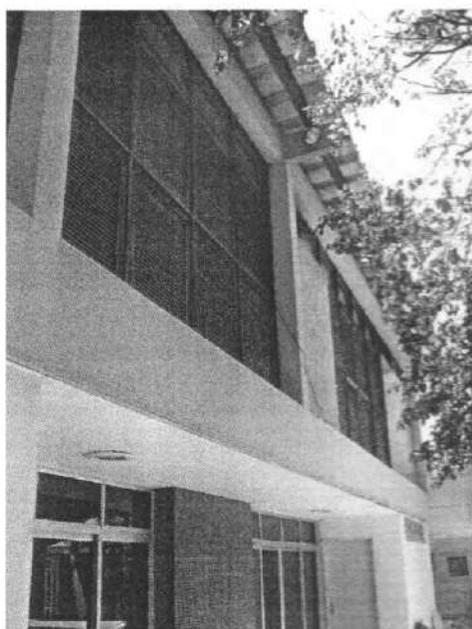


Fig.55.  
Fachada leste.



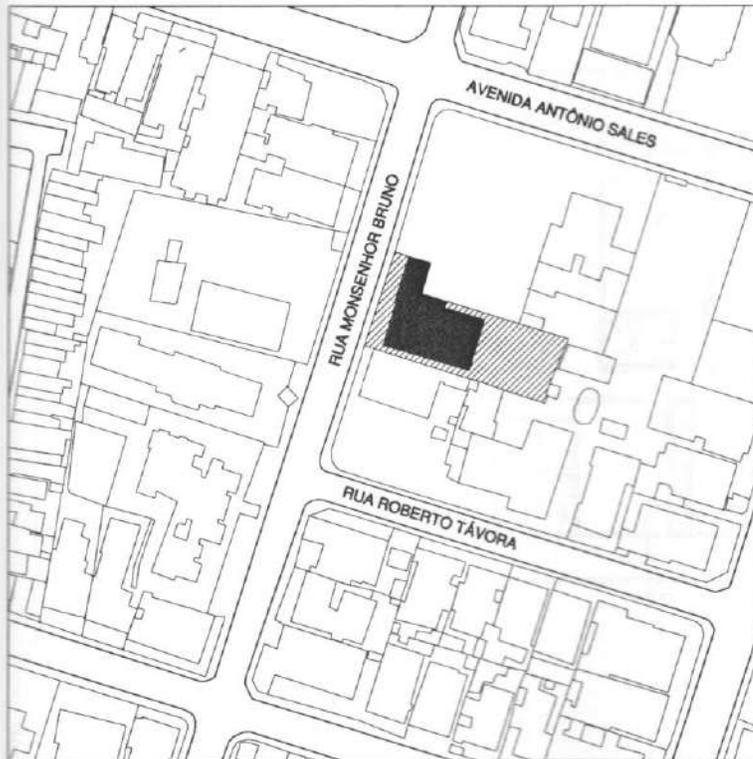
Fig.56.  
Jardim interno.



Fig.57.  
Detalhe ventilação do forro.

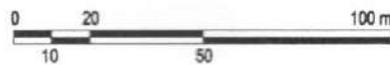
## 3.2.1.6 Residência Raimundo Queiroz Costa

1968



Área Terreno:	935,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	435,74m <sup>2</sup>
Área Coberta:	403,05m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	43,1%
Índice de Aproveitamento:	0,46

PLANTA DE SITUAÇÃO



Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

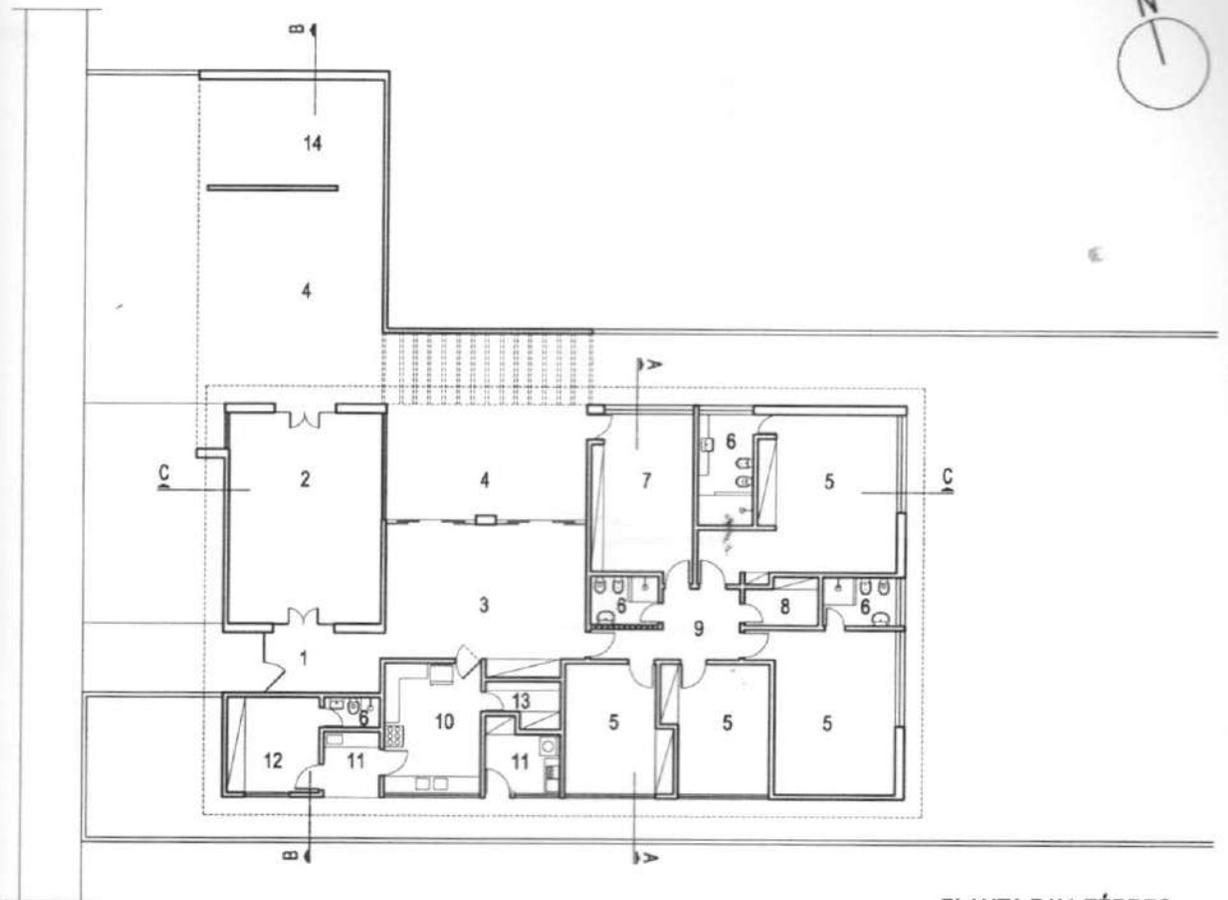
Rua Monsenhor Bruno, 2337, Meireles  
Raimundo Queiroz Costa  
1 casal, 4 filhos  
Bom estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

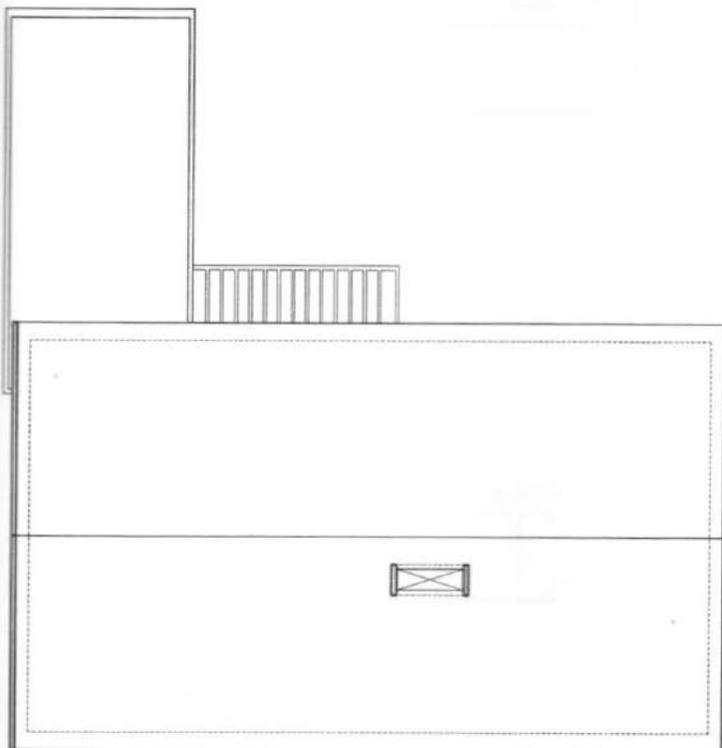
Arq. Neudson Braga  
Eng. Valdir Campelo  
Eng. Geraldo Nogueira Diógenes  
Eng. Geraldo Nogueira Diógenes



Fig. 58.



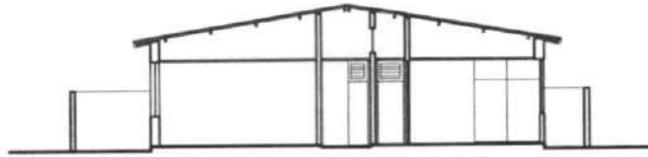
PLANTA PAV. TÉRREO



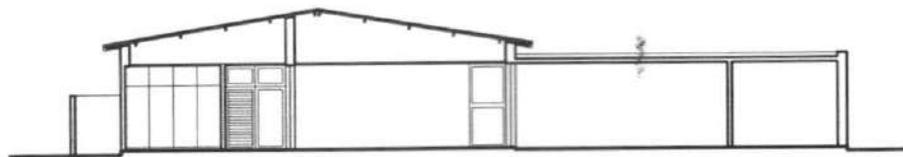
PLANTA COBERTA

1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de estar/refeições
4. Varanda
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Gabinete
8. Rouparia
9. Circulação
10. Cozinha
11. Área de serviço
12. Dormitório de empregada
13. Despensa
14. Garagem

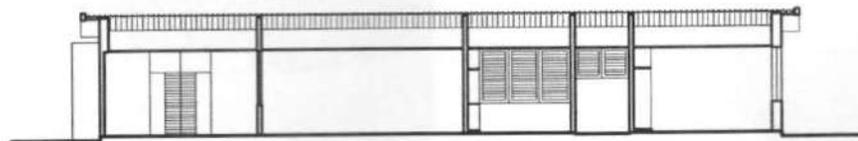




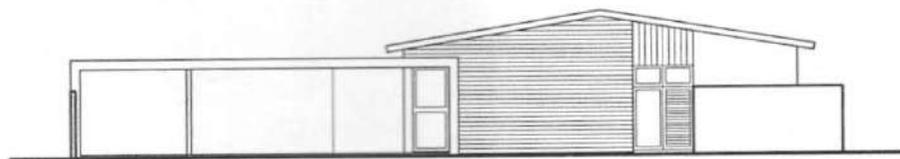
CORTE AA



CORTE BB



CORTE CC



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Tijolo à vista; Pastilhas de porcelana; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 59.  
Fachada Oeste.



Fig. 60.  
Vestíbulo.



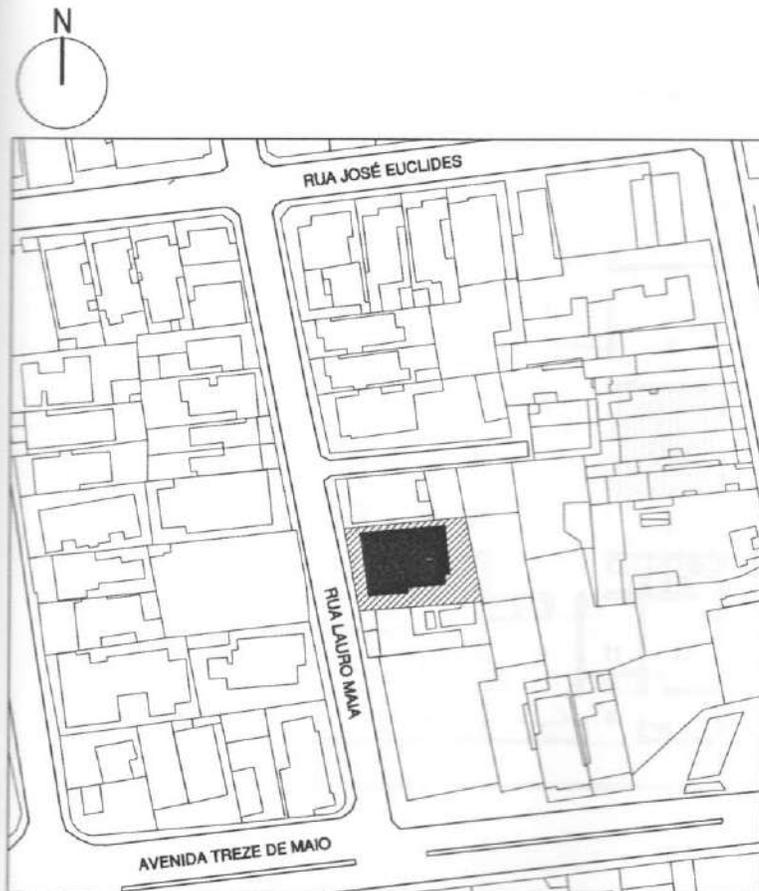
Fig. 61.  
Sala de visitas.



Fig. 62  
Gabinete.

## 3.2.1.7 Residência José Alves de Carvalho

1970



Área Terreno:	759,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	297,67m <sup>2</sup>
Área Coberta:	329,26m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	43,3%
Índice de Aproveitamento:	0,39

PLANTA DE SITUAÇÃO



Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

Rua Lauro Maia, 1385, José Bonifácio  
José Alves de Carvalho  
1 casal, 3 filhos  
Razoável estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

Arq. Neudson Braga  
Eng. Valdir Campelo

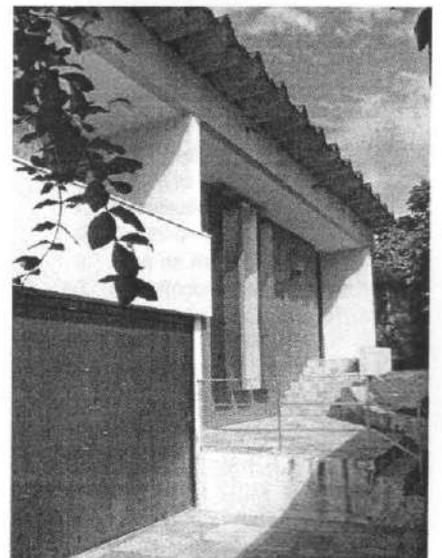
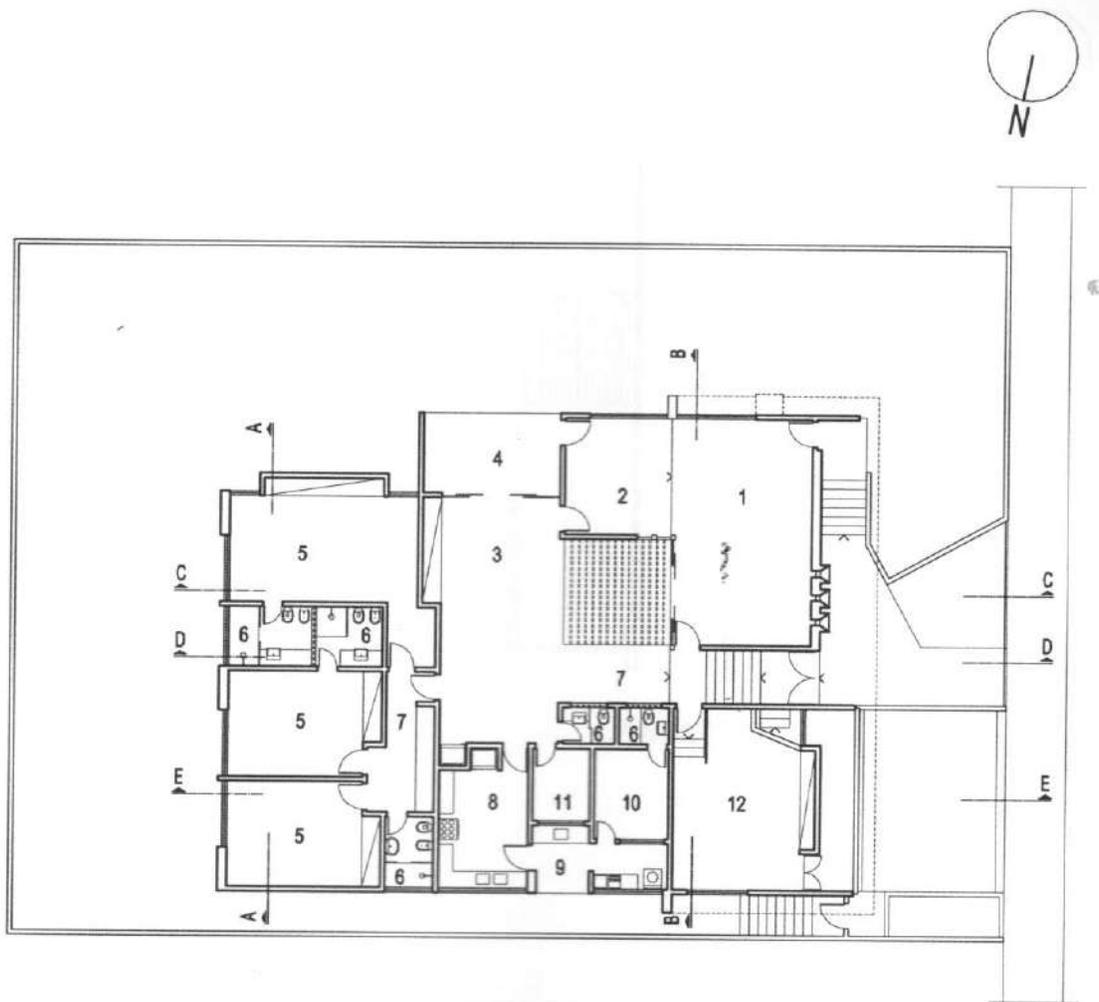
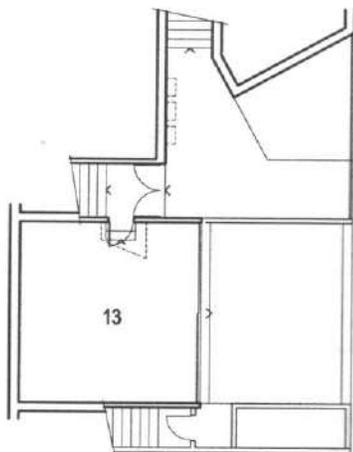


Fig. 63.



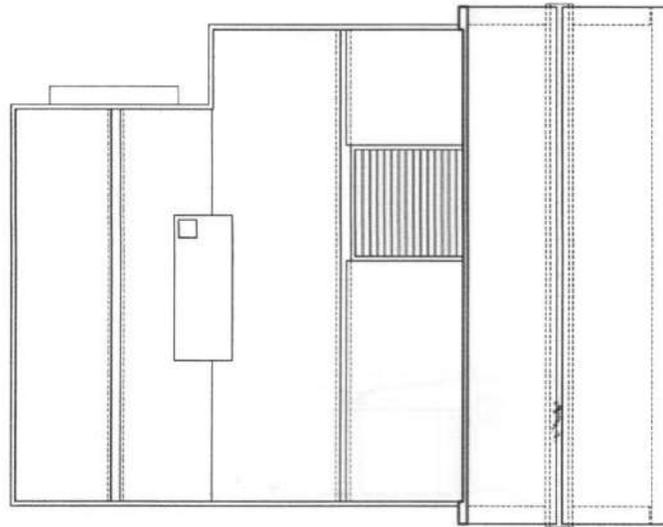
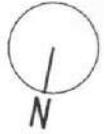
PLANTA PAV. TÉRREO



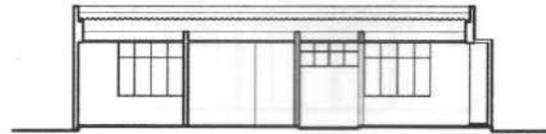
PLANTA PAV. INFERIOR

1. Sala de visitas
2. Sala de jantar
3. Sala de estar/refeições
4. Varanda
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Circulação
8. Cozinha
9. Área de serviço
10. Dormitório de empregada
11. Despensa
12. Gabinete
13. Garagem

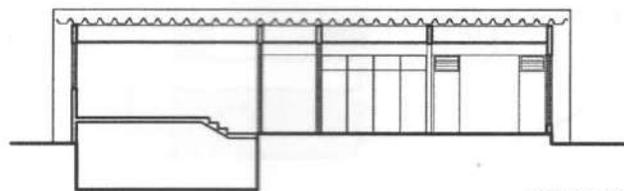




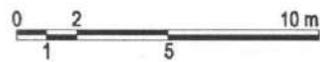
PLANTA COBERTA

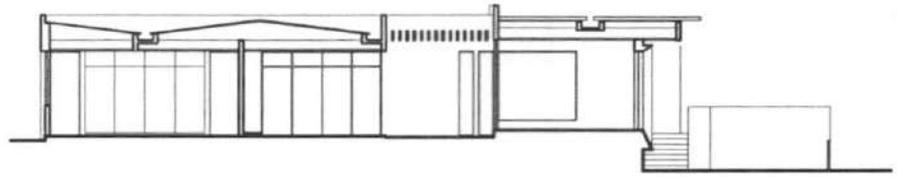


CORTE AA

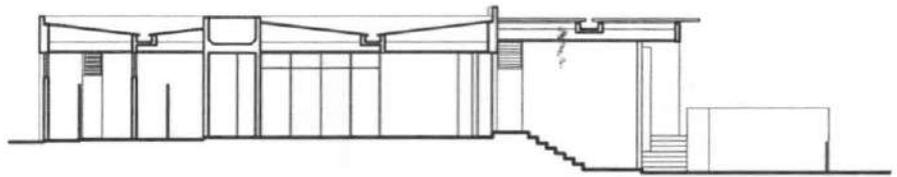


CORTE BB

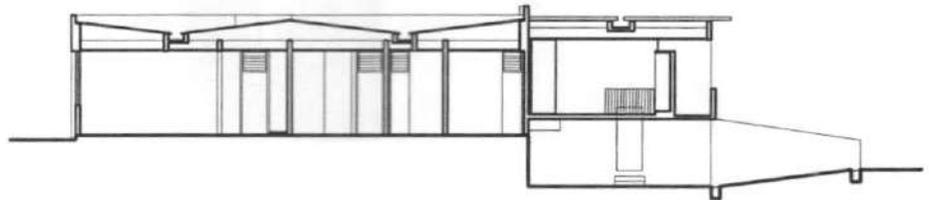




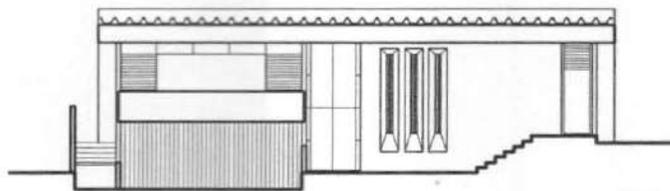
CORTE CC



CORTE DD



CORTE EE



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Cerâmica; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Parquet de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

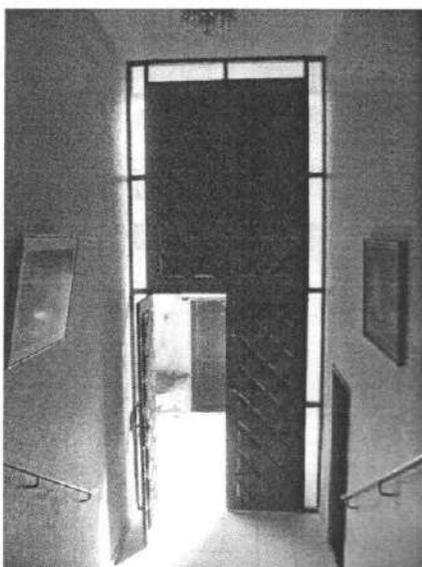


Fig. 64.  
Porta do vestibulo.



Fig. 65.  
Fachada oeste.



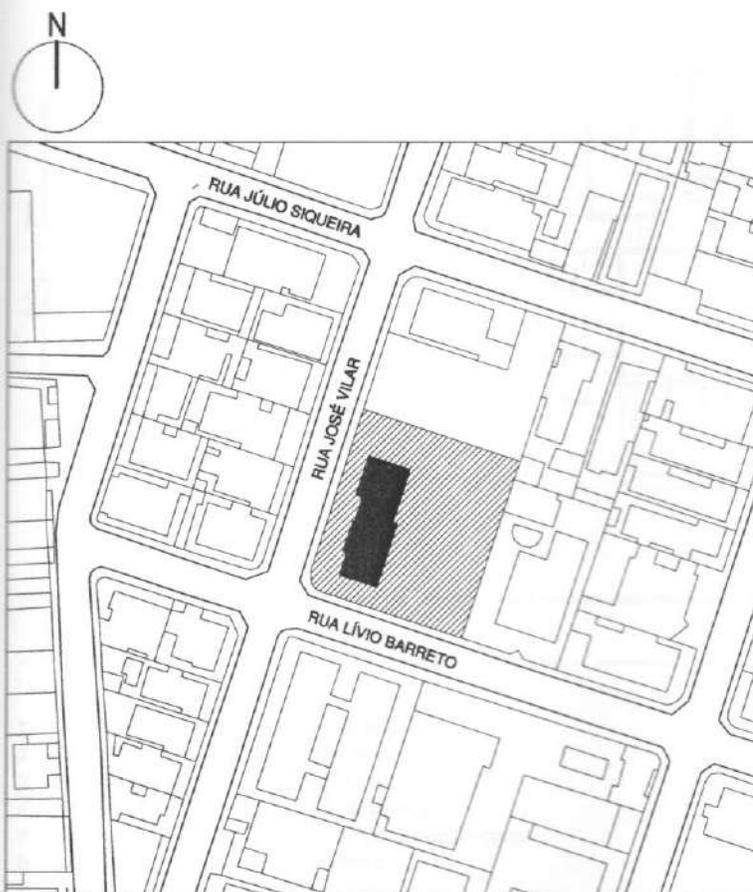
Fig. 66.  
Gabinete.



Fig. 67.  
Dormitório.

## 3.2.1.8 Residência José Lirácio A. Cavalcante

1970



Área Terreno:	2.170,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	312,96m <sup>2</sup>
Área Coberta:	360,75m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	16,6%
Índice de Aproveitamento:	0,14

PLANTA DE SITUAÇÃO



Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

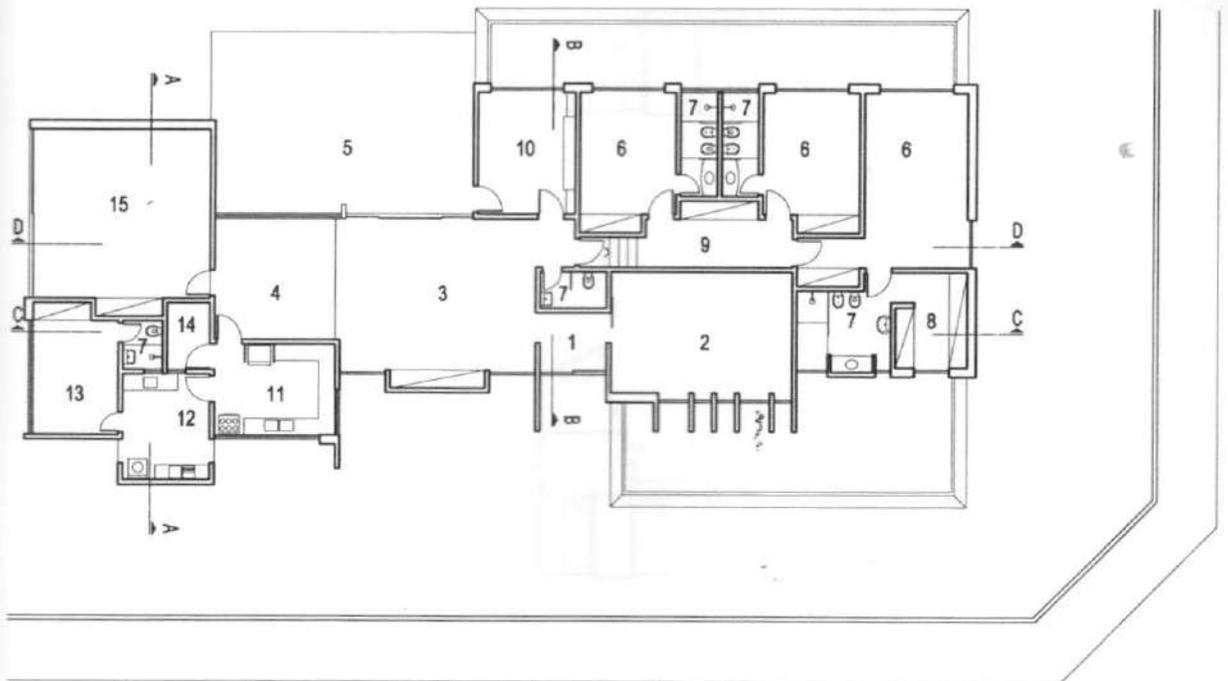
Rua José Vilar, 3071, Dionísio Torres  
José Lirácio A. Cavalcante  
Proprietário (solteiro)  
Pouco alterada, em bom estado de  
conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

Arq. Neudson Braga  
Eng. Valdir Campelo  
Eng. José Alberto Cabral  
Eng. José Alberto Cabral

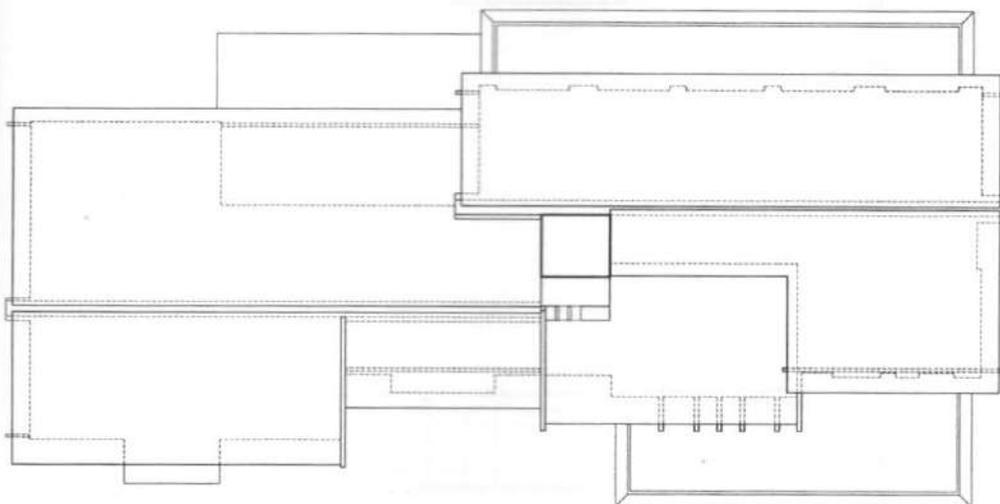


Fig. 68.



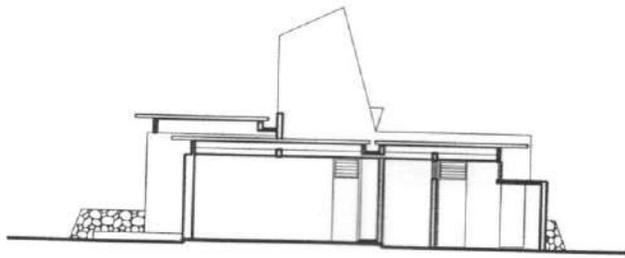
- |                    |                             |
|--------------------|-----------------------------|
| 1. Vestíbulo       | 9. Circulação               |
| 2. Sala de visitas | 10. Gabinete                |
| 3. Sala de estar   | 11. Cozinha                 |
| 4. Refeições       | 12. Área de serviço         |
| 5. Varanda         | 13. Dormitório de empregada |
| 6. Dormitório      | 14. Despensa                |
| 7. Banheiro        | 15. Garagem                 |
| 8. Vestir          |                             |

PLANTA PAV. TÉRREO

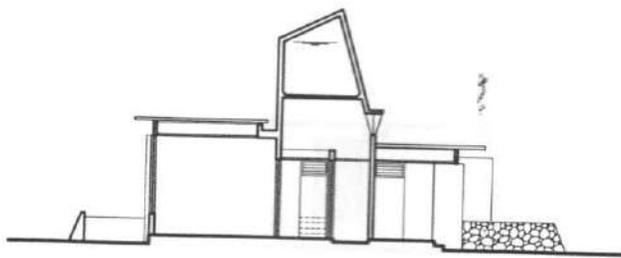


PLANTA COBERTA

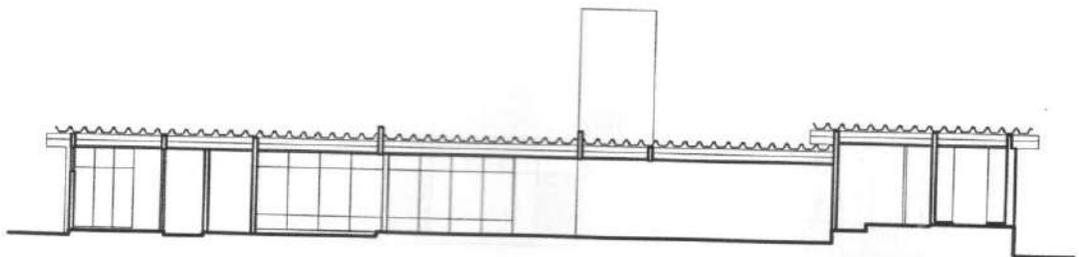




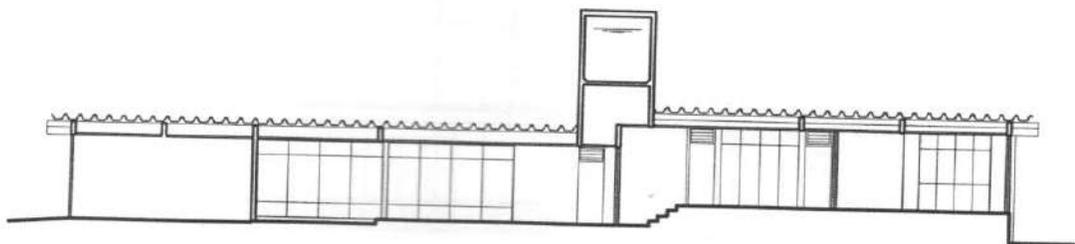
CORTE AA



CORTE BB

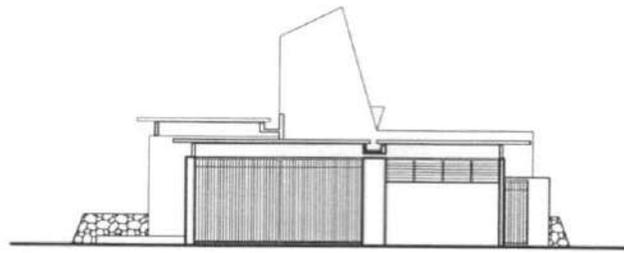


CORTE CC

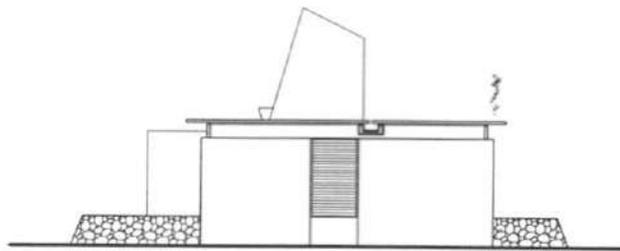


CORTE DD

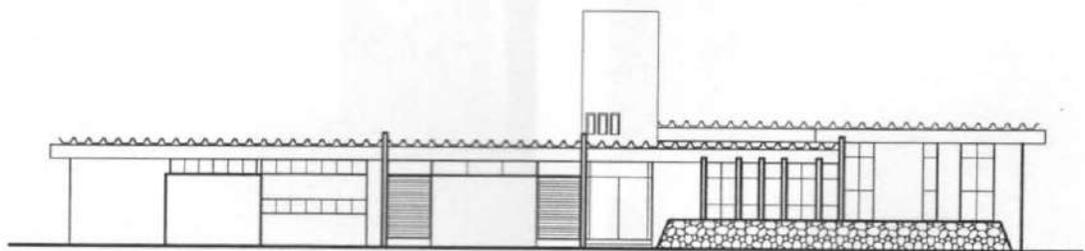




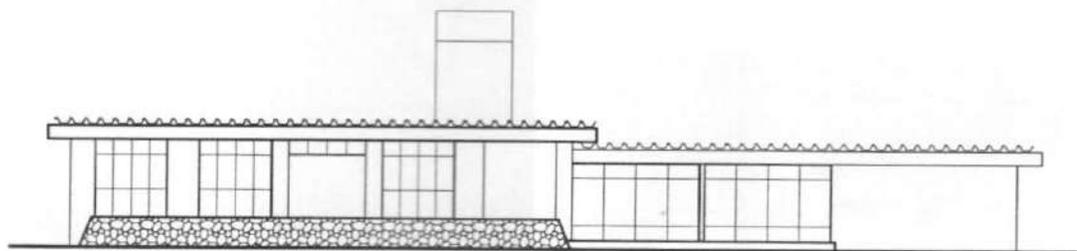
ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO OESTE



ELEVAÇÃO LESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçãs em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Tijolo à vista; Concreto à vista; Mármore; Pedras; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 69.  
Fachada oeste.



Fig. 70.  
Fachada oeste.

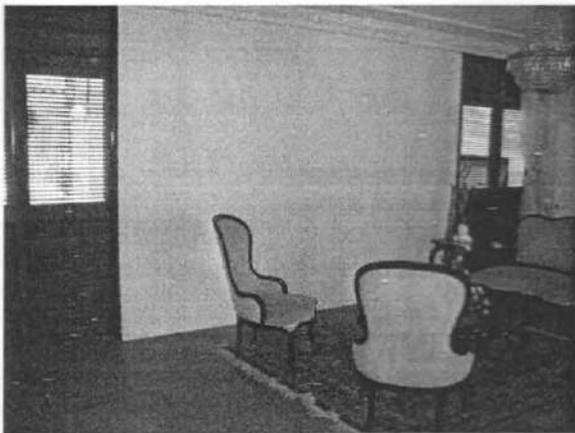


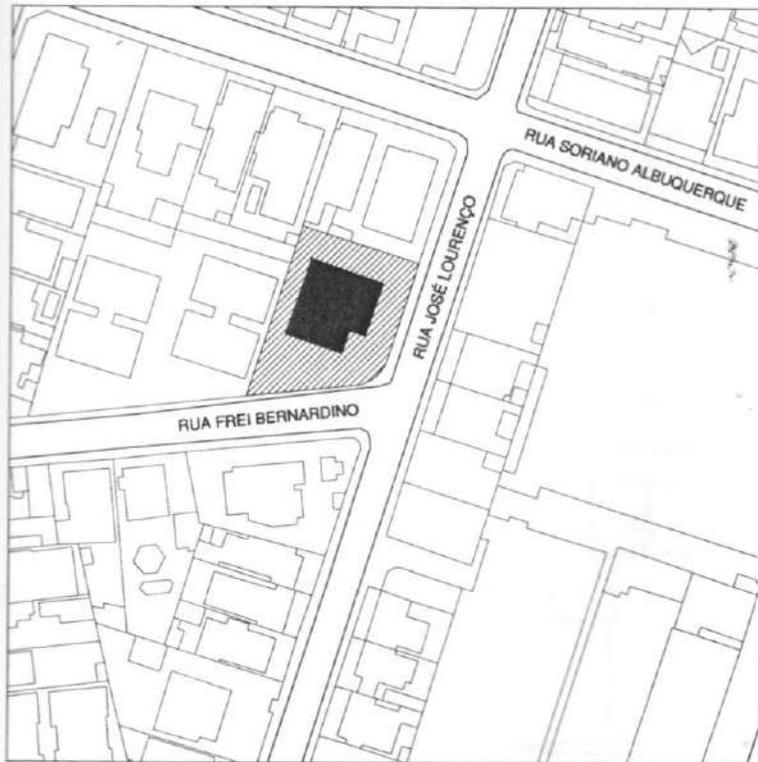
Fig. 71.  
Sala de estar.



Fig. 72.  
Fachada leste.

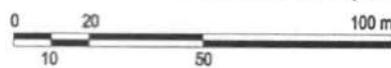
## 3.2.1.9 Residência Stênio Rocha C. Lima

1970



Área Terreno:	1.309,06m <sup>2</sup>
Área Construída:	382,33m <sup>2</sup>
Área Coberta:	388,62m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	29,6%
Índice de Aproveitamento:	0,29

PLANTA DE SITUAÇÃO

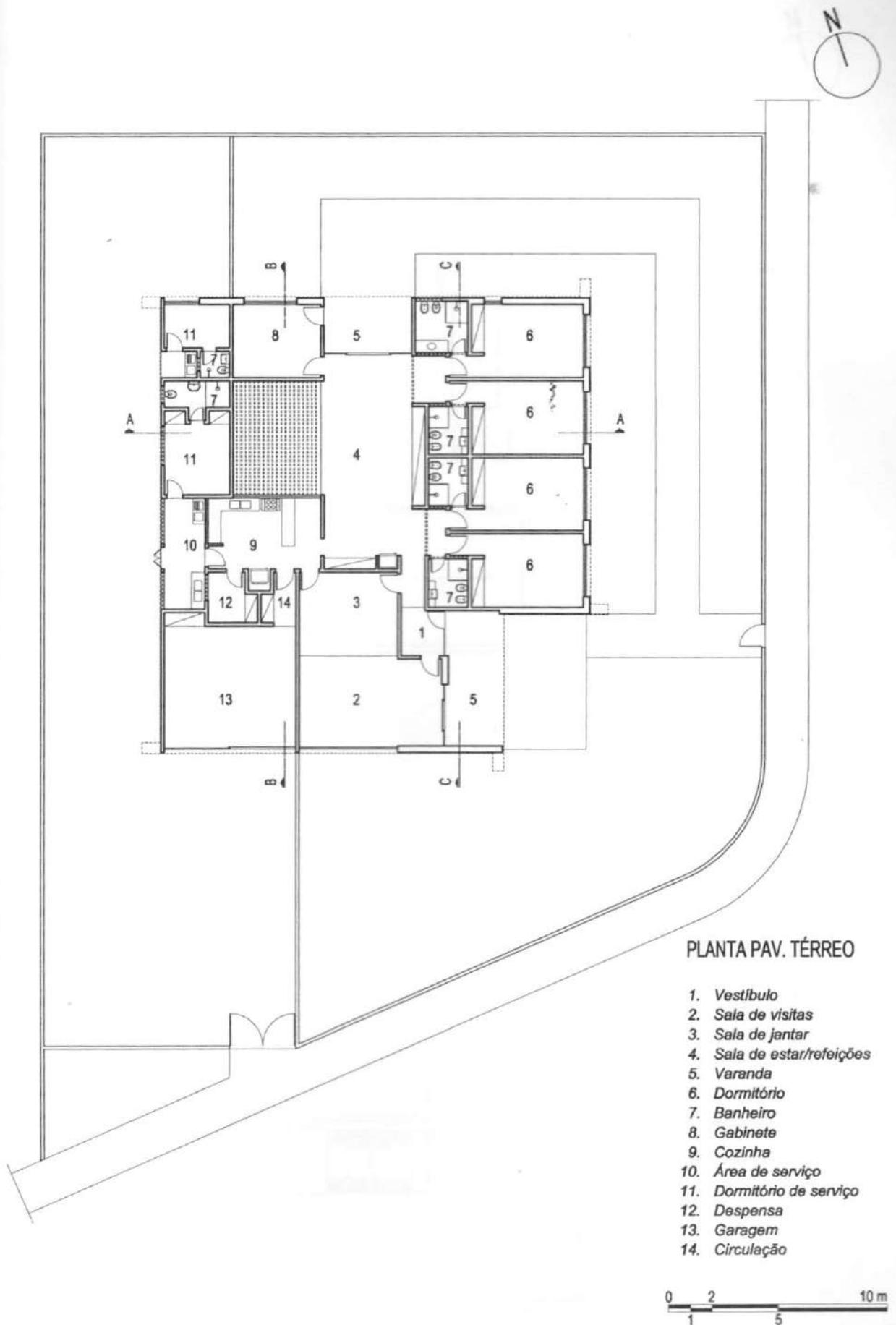


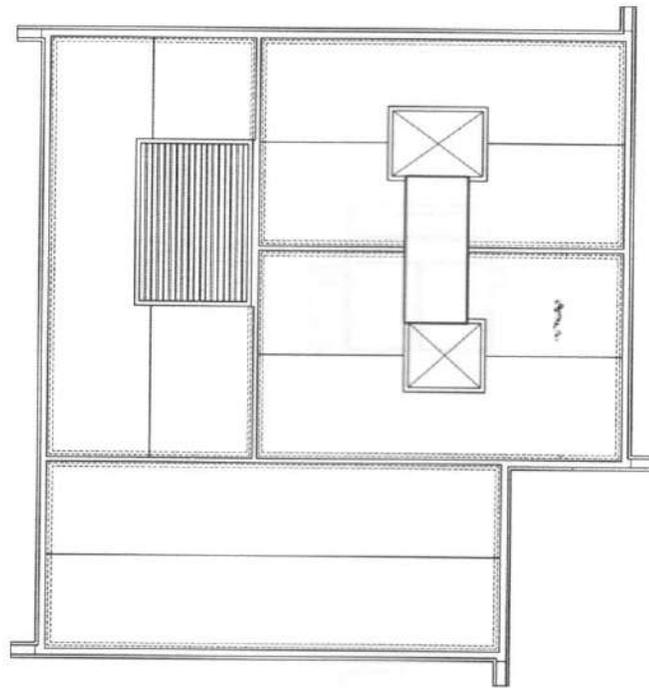
Local: Rua José Lourenço, 3080, Joaquim Távora  
 Proprietário: Stênio Rocha C. Lima  
 Composição familiar: 1 casal, 2 filhos  
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura:  
 Instalações:  
 Construção:

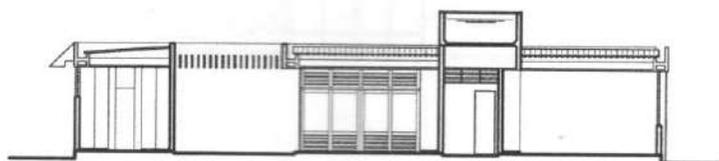


Fig. 73.



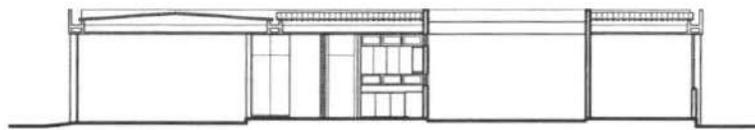


PLANTA COBERTA

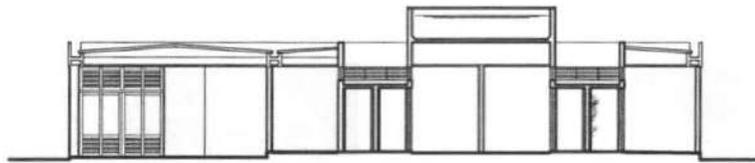


CORTE AA

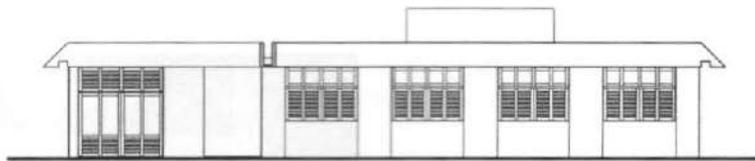




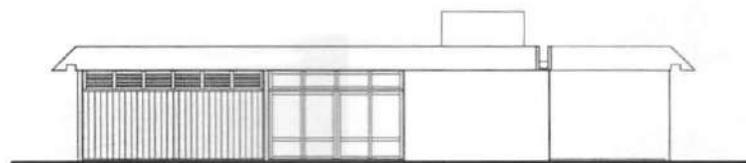
CORTE BB



CORTE CC



ELEVAÇÃO SE



ELEVAÇÃO SO



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Concreto à vista; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 74.  
Sala de estar e refeições.



Fig. 75.  
Detalhe poço de ventilação.



Fig. 76.  
Jardim pergulado.



Fig. 77.  
Cozinha.

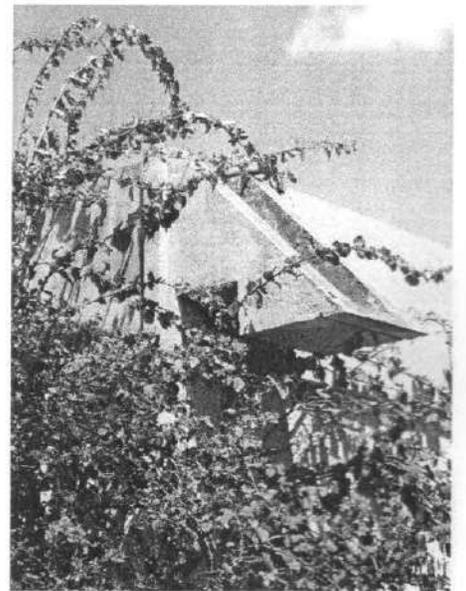
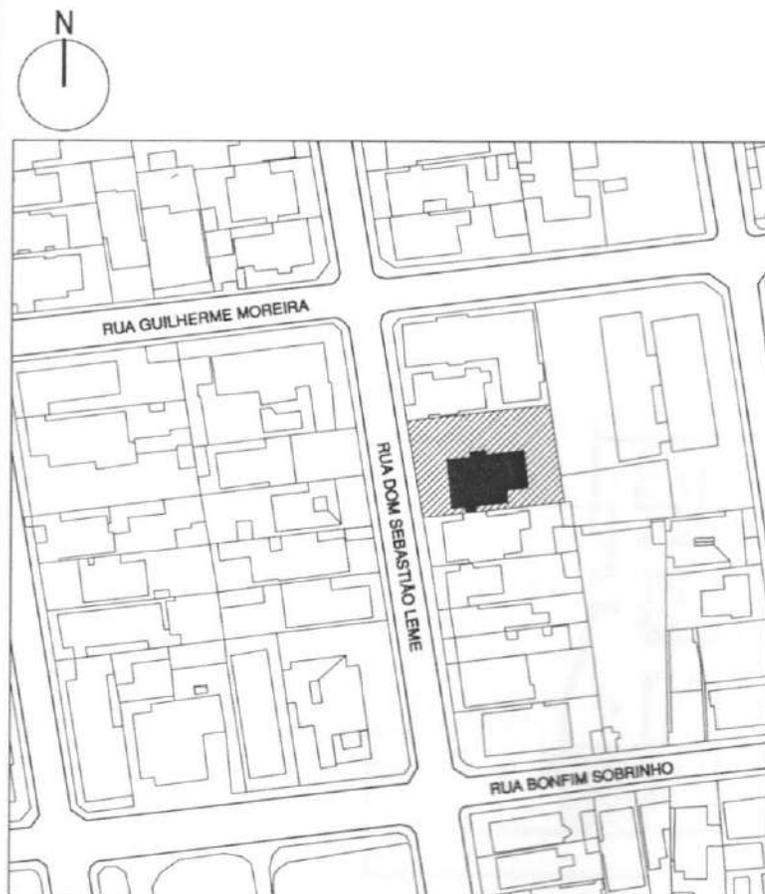


Fig. 78.  
Detalhe gárgula.

## 3.2.1.10 Residência Kleber Lima Chaves

1971



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	988,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	253,12m <sup>2</sup>
Área Coberta:	254,25m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	25,7%
Índice de Aproveitamento:	0,25

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

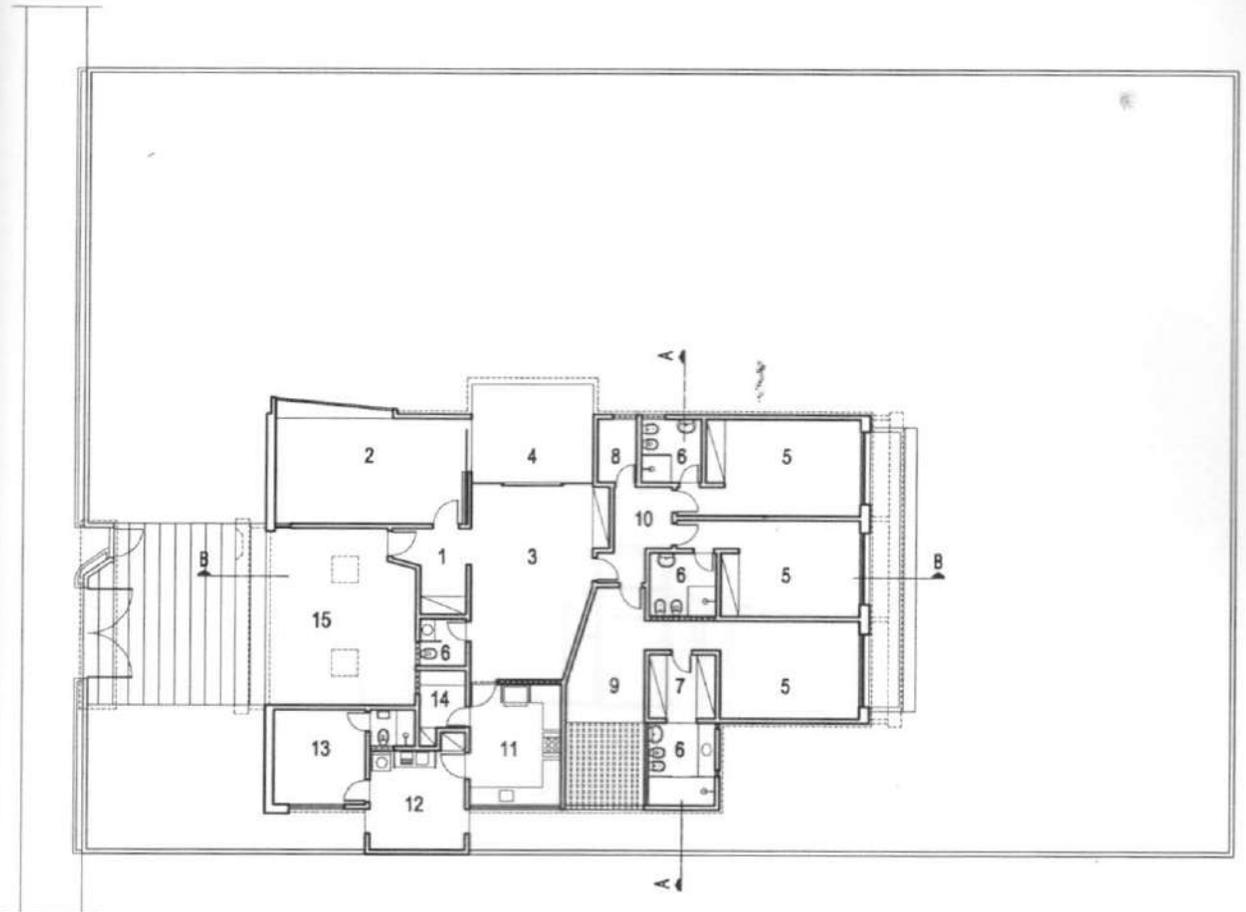
Rua D. Sebastião Leme, 985, José Bonifácio  
Kleber Lima Chaves  
1 casal, 4 filhos  
Em processo de demolição

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

Arq. Neudson Braga  
Eng. Valdir Campelo



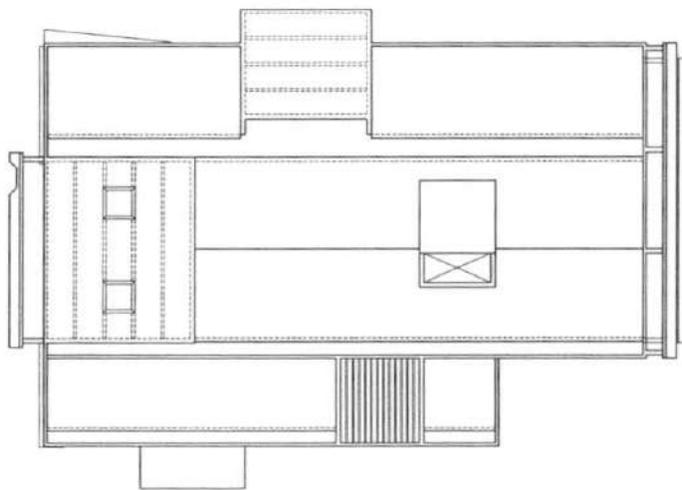
Fig. 79.



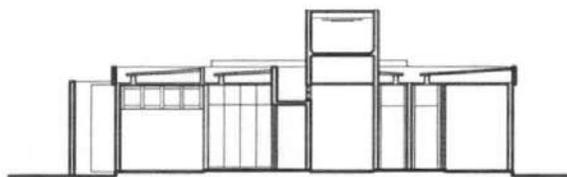
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de estar/refeições
4. Varanda
5. Dormitório
6. Banheiro
7. Vestir
8. Rouparia
9. Gabinete
10. Circulação
11. Cozinha
12. Área de serviço
13. Dormitório de empregada
14. Despensa
15. Garagem

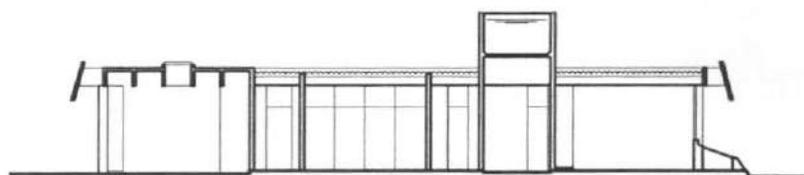




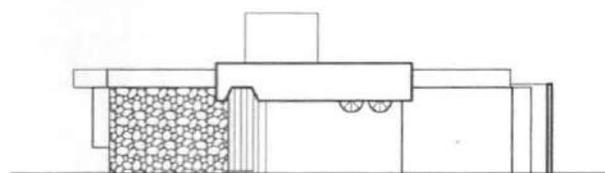
PLANTA COBERTA



CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Cerâmica; Concreto à vista; Pedra Quixadá; Mármore; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada; Carpete.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 80.  
Fachada norte.



Fig. 81.  
Varanda.



Fig. 82.  
Fachada leste.

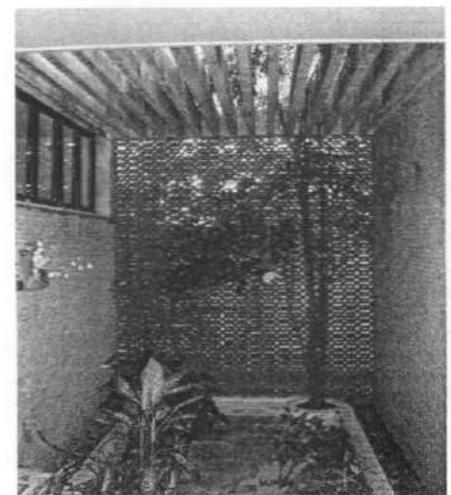
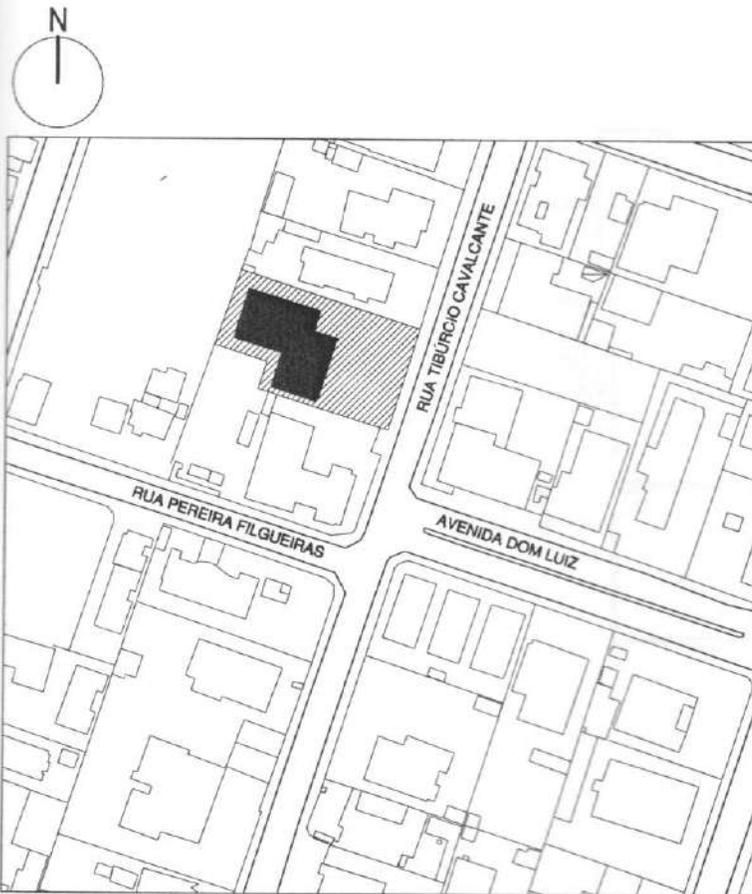


Fig. 83.  
Jardim do gabinete.

## 3.2.1.11 Residência José Romcy

1972



PLANTA DE SITUAÇÃO



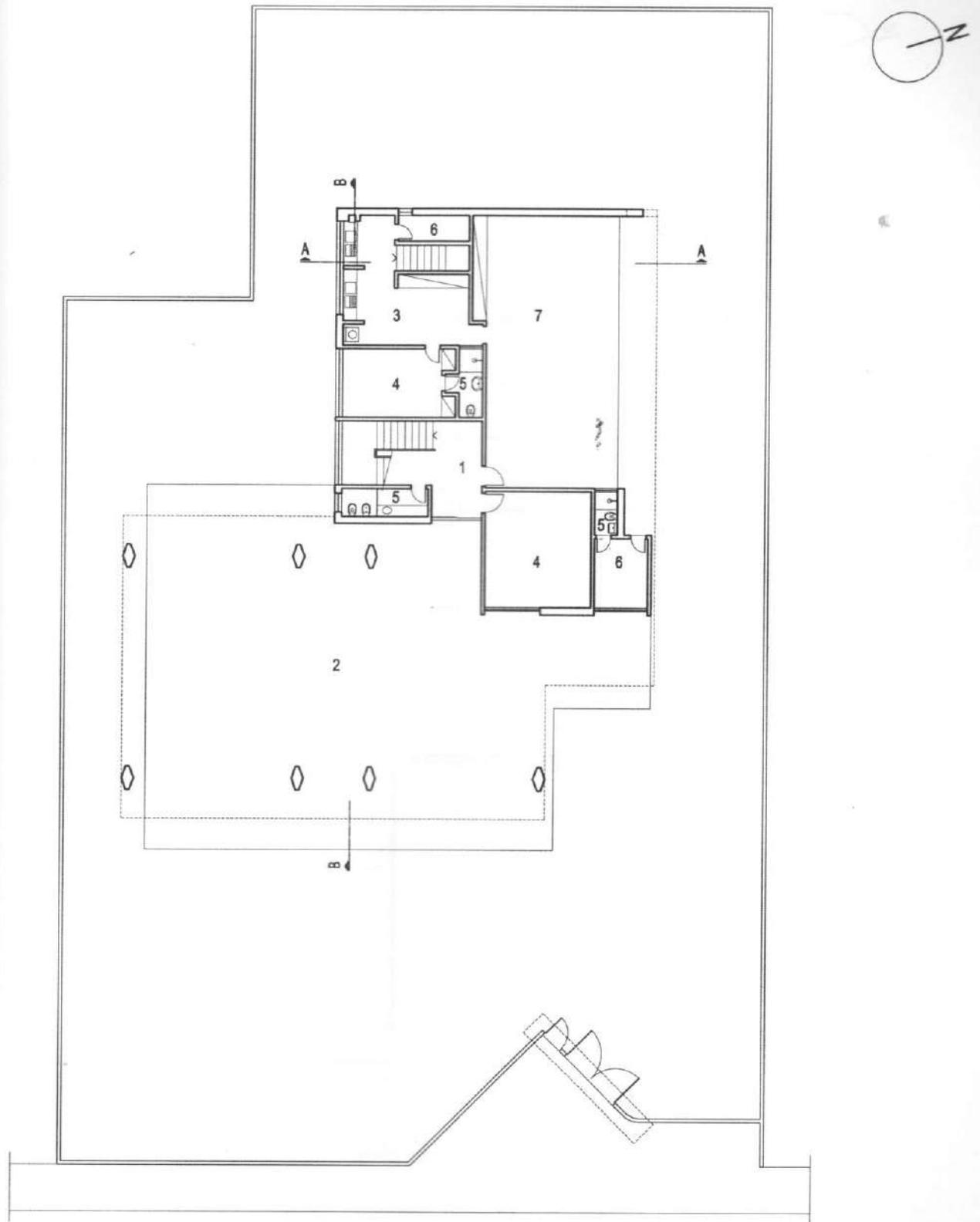
Área Terreno:	1.416,80m <sup>2</sup>
Área Construída:	643,30m <sup>2</sup>
Área Coberta:	486,40m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	34,3%
Índice de Aproveitamento:	0,45

Local: Rua Tibúrcio Cavalcante, 790, Meireles  
 Proprietário: José Romcy  
 Composição familiar: 1 casal, 4 filhos  
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações: Eng. João Batista Romcy  
 Construção: Eng. João Batista Romcy



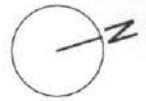
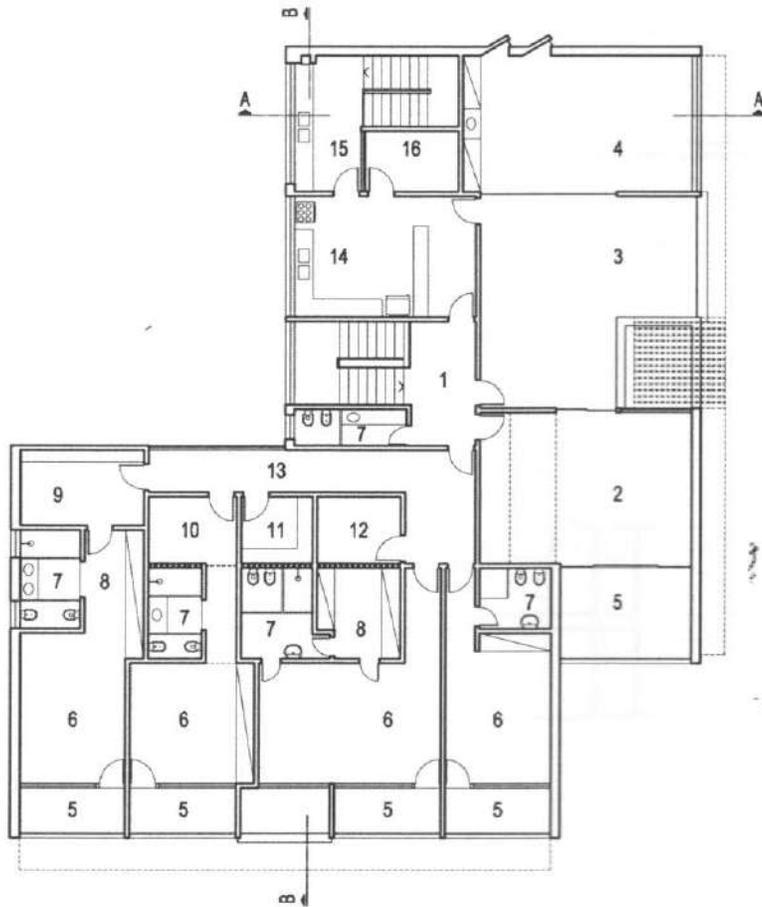
Fig. 84.



1. Vestíbulo
2. Varanda
3. Área de serviço
4. Dormitório de empregada
5. Banheiro
6. Depósito
7. Garagem

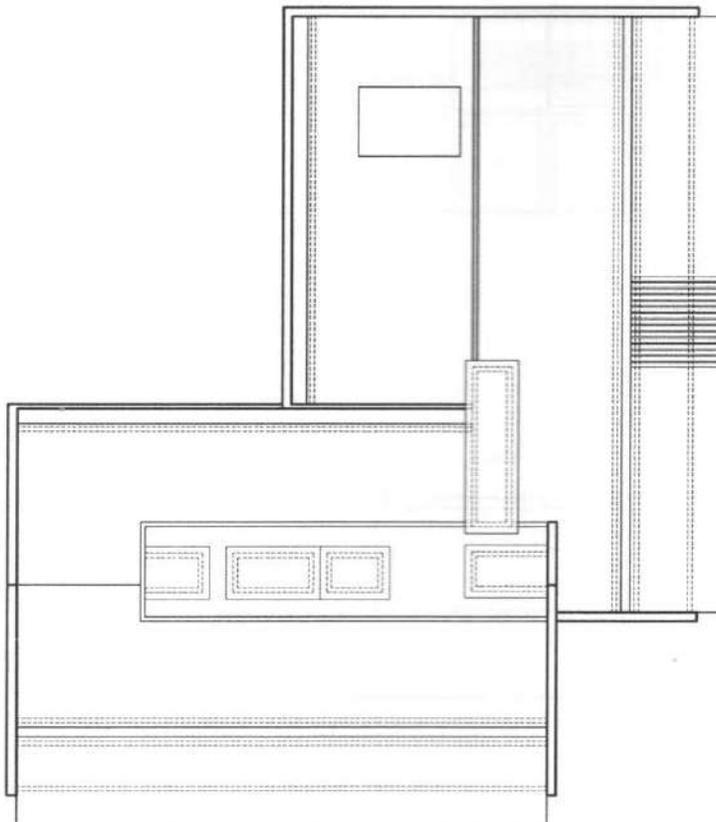
PLANTA PAV. TÉRREO





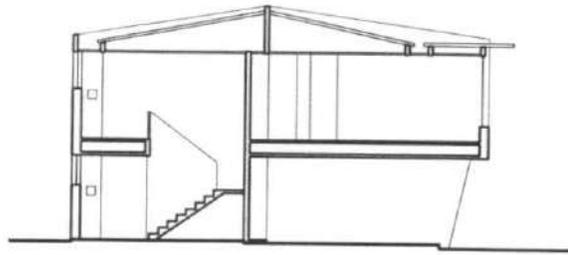
1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de estar
4. Refeições
5. Varanda
6. Dormitório
7. Banheiro
8. Vestir
9. Gabinete
10. Hall
11. Rouparia
12. Copa
13. Circulação
14. Copa/cozinha
15. Área de serviço
16. Despensa

PLANTA PAV. SUPERIOR

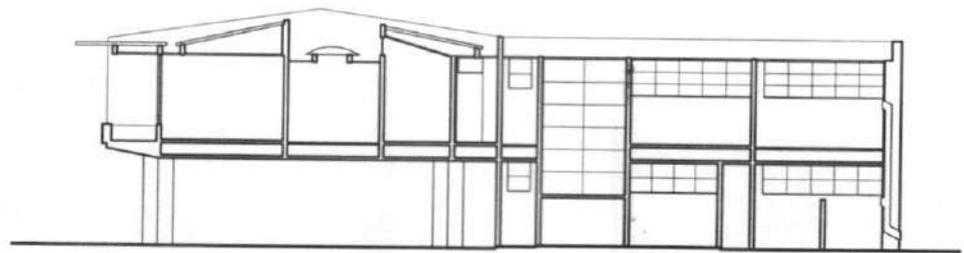


PLANTA COBERTA





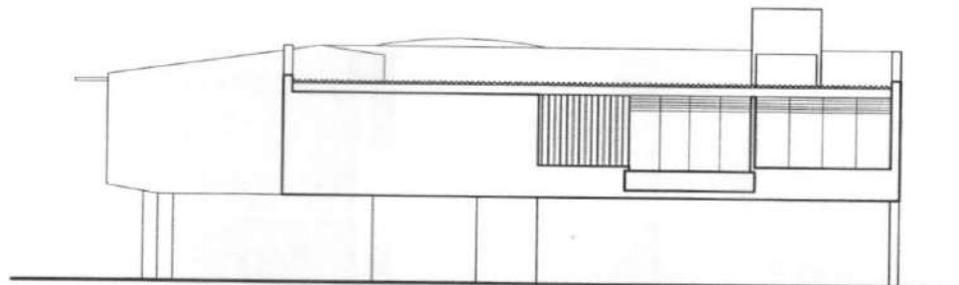
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	"Caixão perdido" (piso) e maciça (forro) em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Mármore; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 85.  
Fachada leste.



Fig. 86.  
Varanda (pilotis).



Fig. 87.  
Sala de visitas.

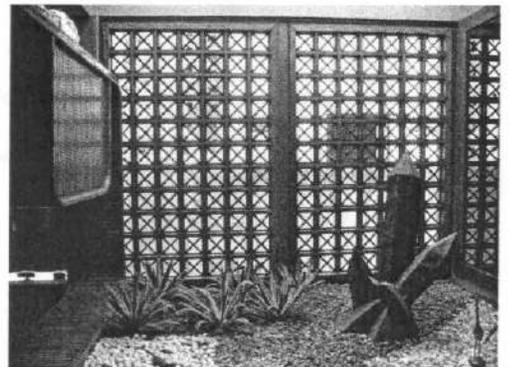


Fig. 88.  
Jardim interno sala de estar.

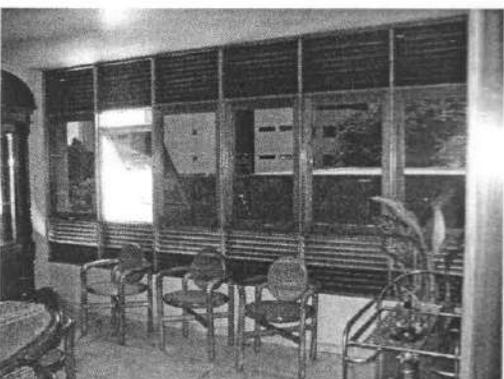


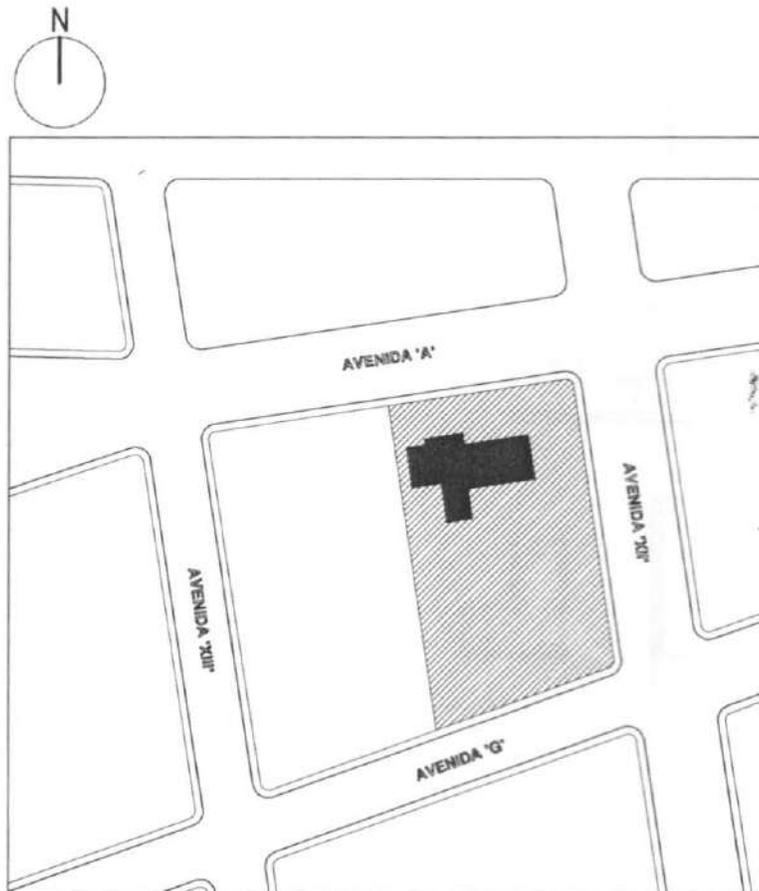
Fig. 89.  
Vista esquadria sala de refeições.



Fig. 90.  
Fachada oeste (parcial).

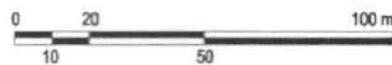
## 3.2.1.12 Residência Hamilton Nogueira

1972



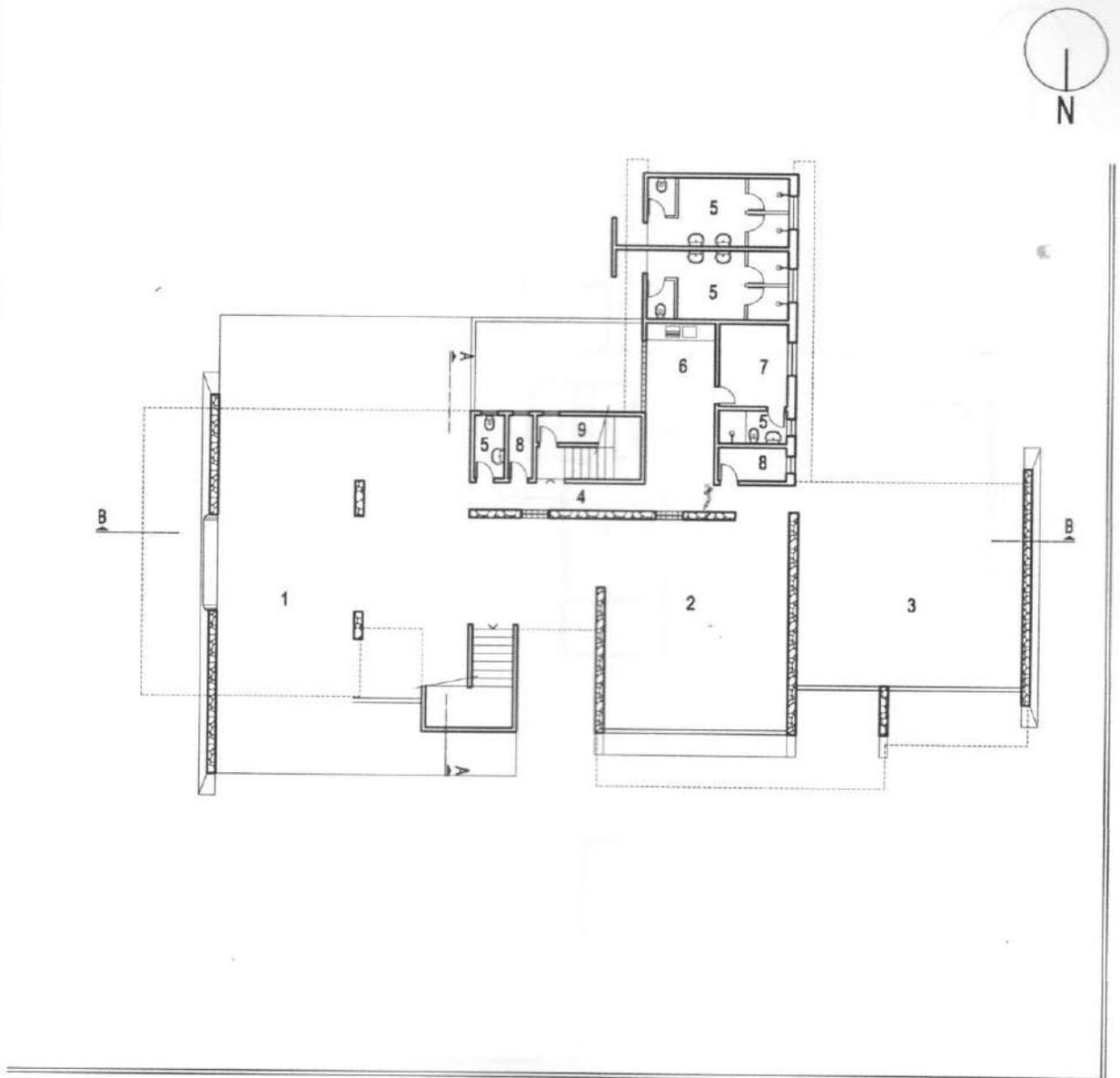
Área Terreno:	4.022,94m <sup>2</sup>
Área Construída:	647,50m <sup>2</sup>
Área Coberta:	460,73m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	11,4%
Índice de Aproveitamento:	0,16

PLANTA DE SITUAÇÃO



Local: Avenida "A", Praia de Iparana, Caucaia  
 Proprietário: Hamilton Nogueira  
 Composição familiar: 1 casal  
 Situação patrimonial:

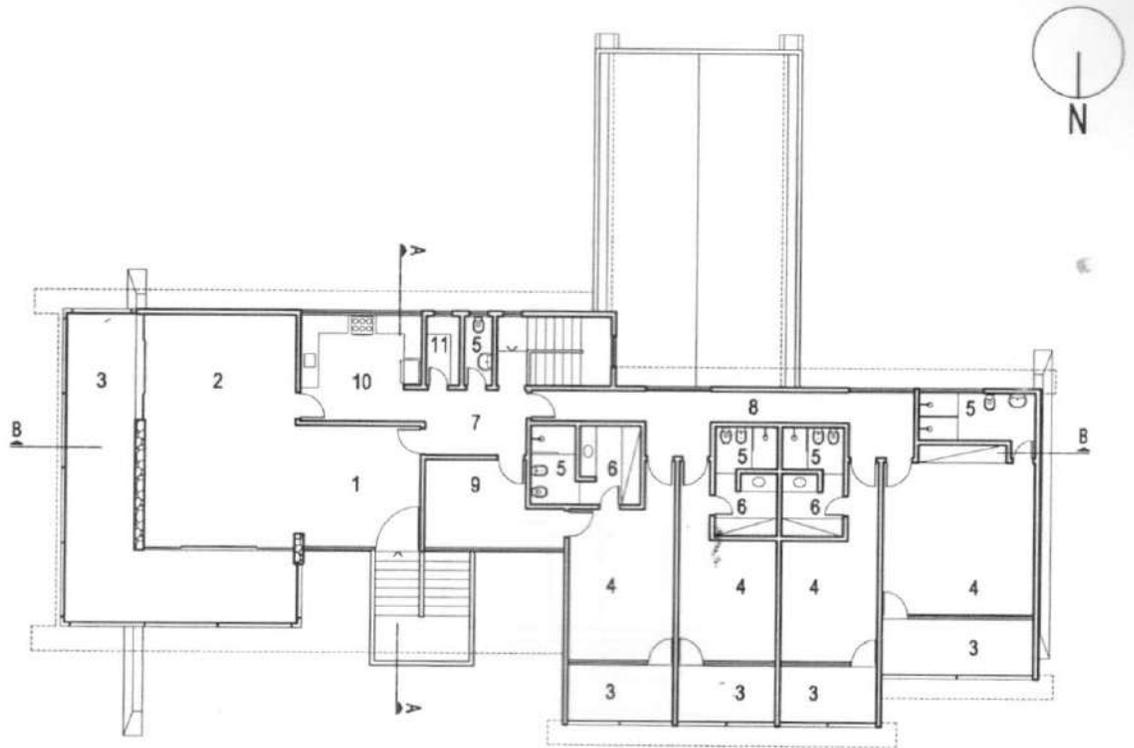
Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações:  
 Construção:



## PLANTA PAV. TÉRREO

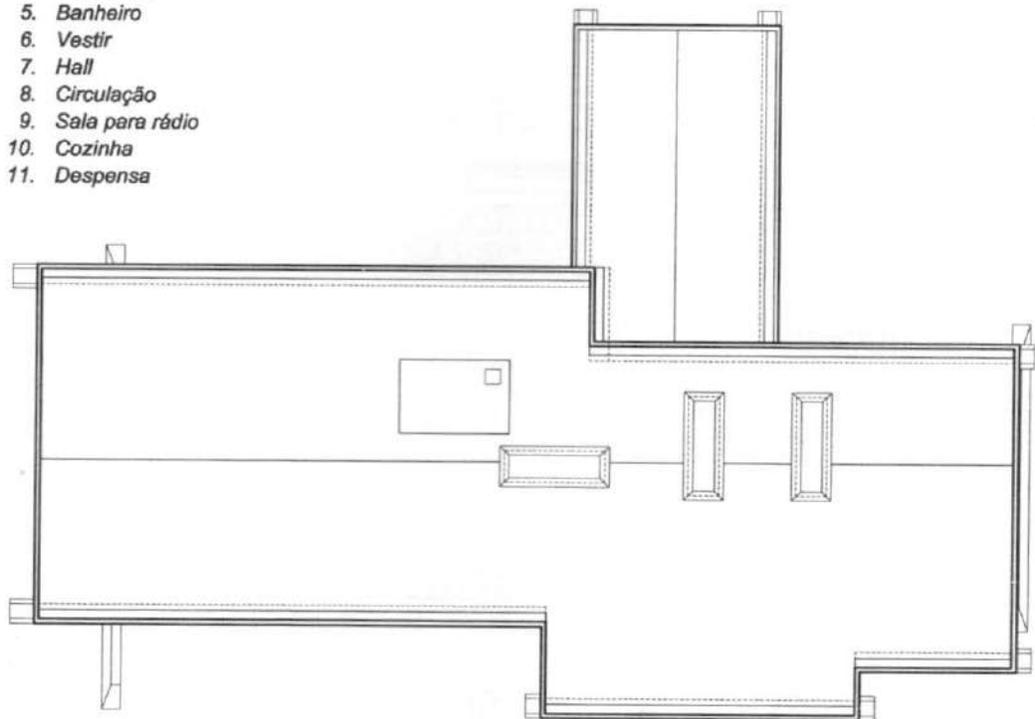
1. *Estar*
2. *Jogos*
3. *Garagem*
4. *Circulação*
5. *Banheiro*
6. *Área de serviço*
7. *Dormitório de empregada*
8. *Depósito*
9. *Motor*





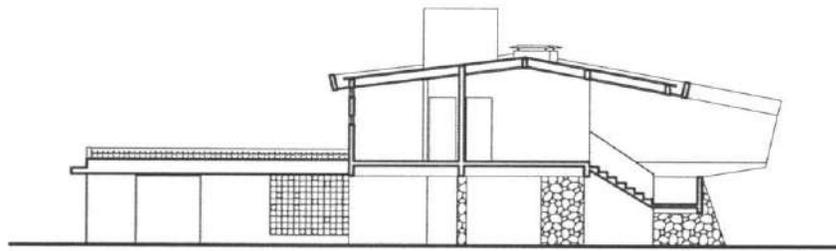
- 1. Sala de estar
- 2. Refeições
- 3. Varanda
- 4. Dormitório
- 5. Banheiro
- 6. Vestir
- 7. Hall
- 8. Circulação
- 9. Sala para rádio
- 10. Cozinha
- 11. Despensa

PLANTA PAV. SUPERIOR

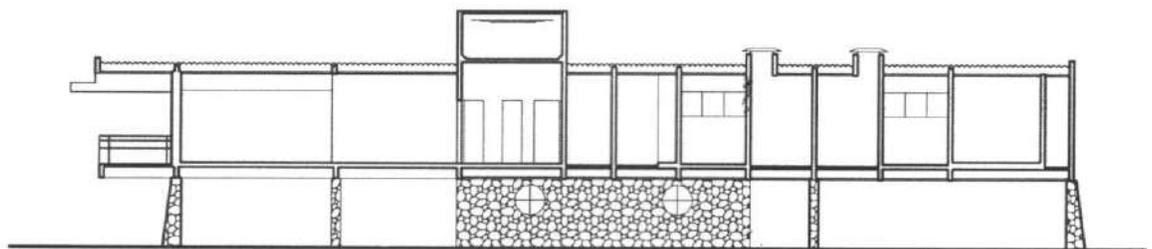


PLANTA COBERTA

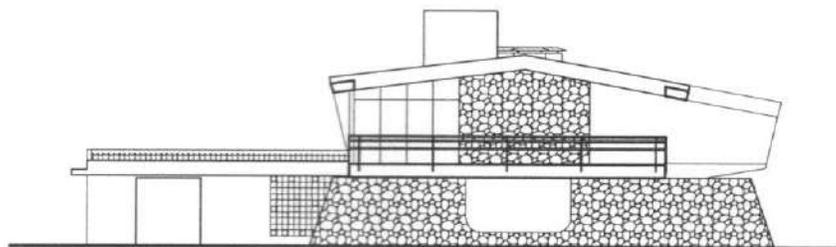




CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico e pedra; Combogós.
Revestimentos:	Tijolo aparente; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Pedra do Piauí; Pré-moldado de concreto.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

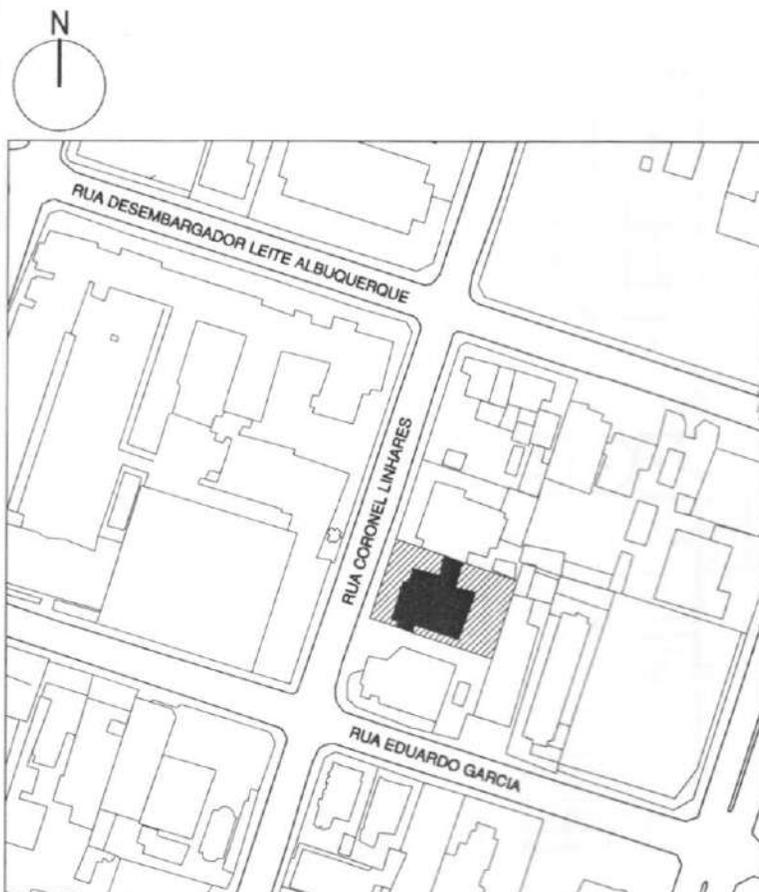


Arquiteto: [illegible]  
[illegible]  
[illegible]  
[illegible]

[illegible]  
[illegible]  
[illegible]  
[illegible]

## 3.2.1.13 Residência Narcélio Lima Sobreira

1973



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	726,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	235,96m <sup>2</sup>
Área Coberta:	303,54m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	41,8%
Índice de Aproveitamento:	0,32

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

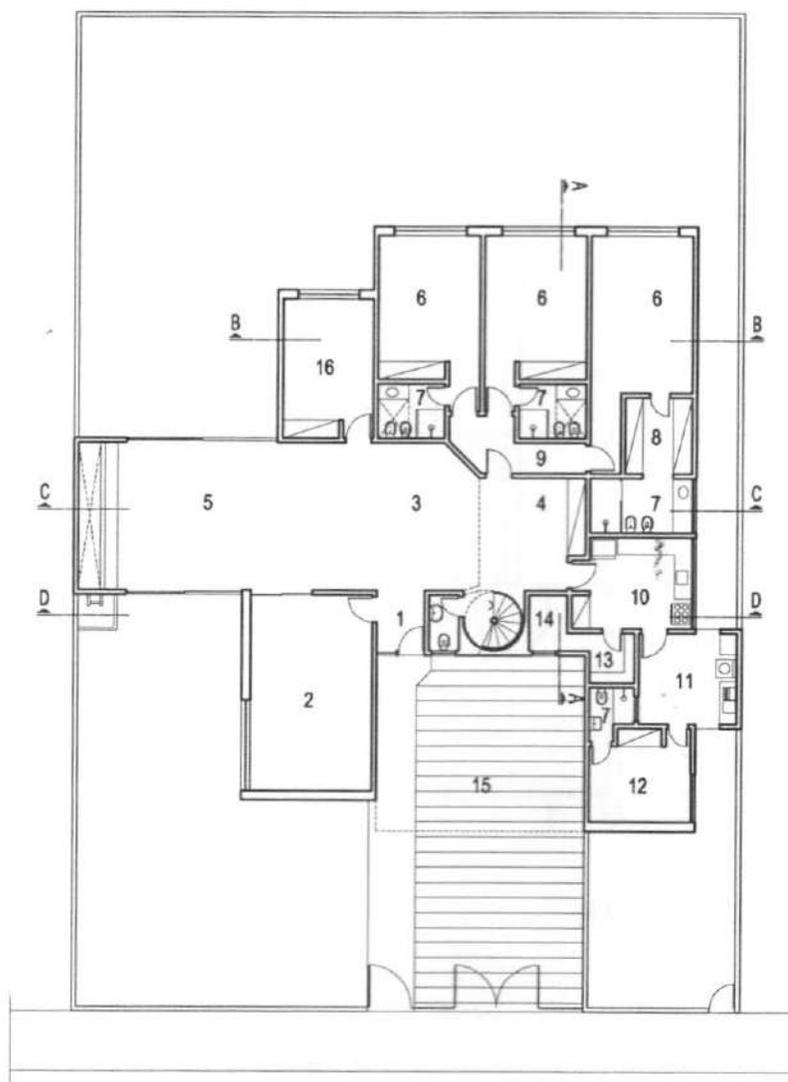
Rua Coronel Linhares, 1143, Meireles  
Narcélio Lima Sobreira  
1 casal, 3 filhos  
Bom estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

Arq. Neudson Braga  
Eng. José Raimundo Lopes Ribeiro  
Eng. José Raimundo Lopes Ribeiro  
Eng. José Raimundo Lopes Ribeiro

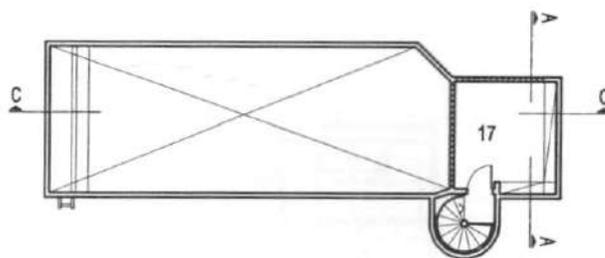


Fig. 91.



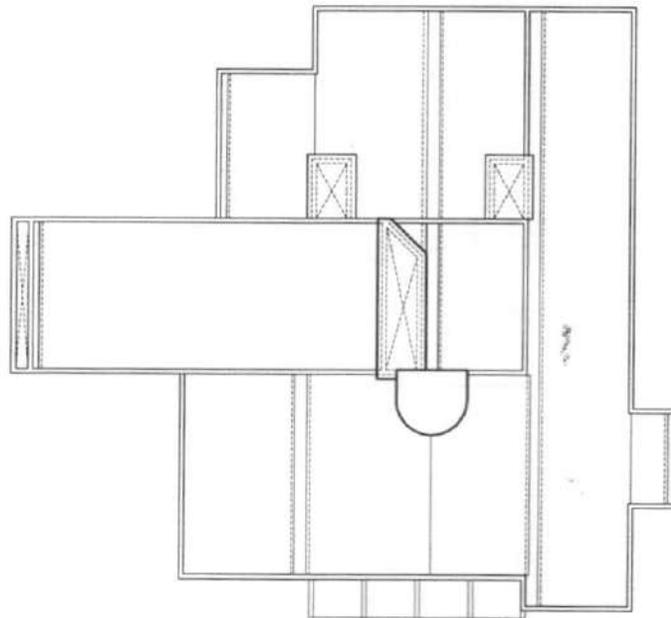
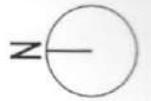
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Vestíbulo
2. Sala de visitas
3. Sala de estar
4. Refeições
5. Varanda
6. Dormitório
7. Banheiro
8. Vestir
9. Circulação
10. Cozinha
11. Área de serviço
12. Dormitório de empregada
13. Despensa
14. Depósito
15. Garagem
16. Costura
17. Gabinete

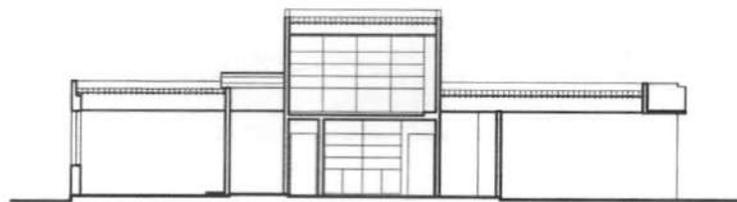


PLANTA PAV. SUPERIOR



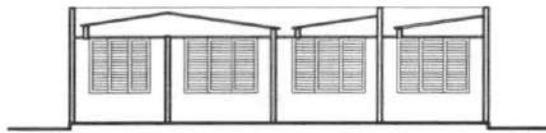


PLANTA COBERTA

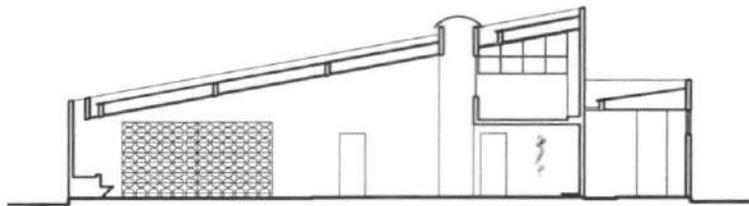


CORTE AA

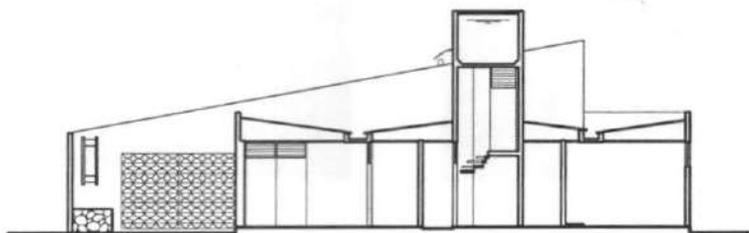




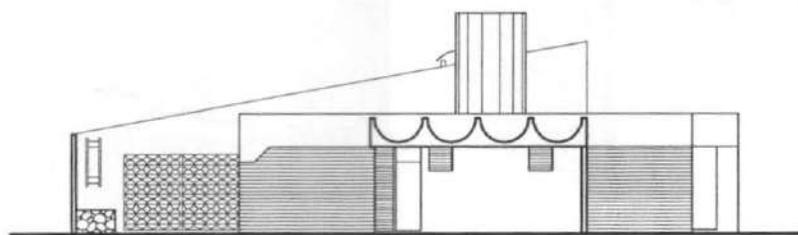
CORTE BB



CORTE CC



CORTE DD



ELEVÇÃO OESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Cerâmica; Concreto à vista; Lajes calcárias; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Carpete; Piso vinílico.
Caixilhos:	Madeira e vidro; Ferro.

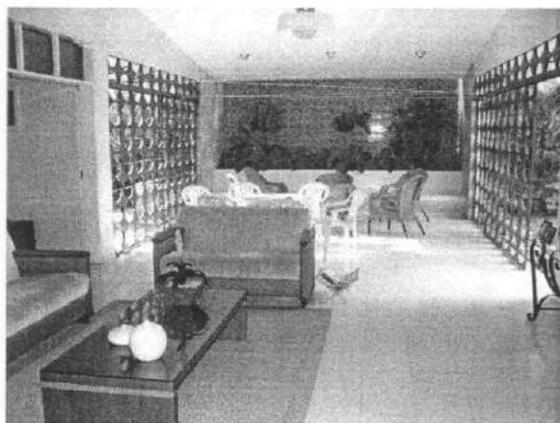


Fig. 92.  
Vista sala de estar / varanda.

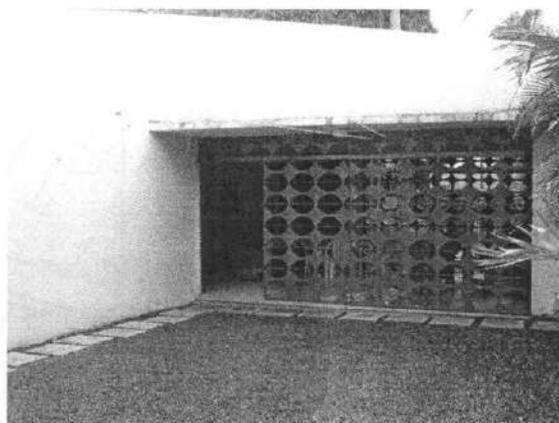


Fig. 93.  
Vista jardim / varanda.



Fig. 94.  
Vista sala de estar / refeições.

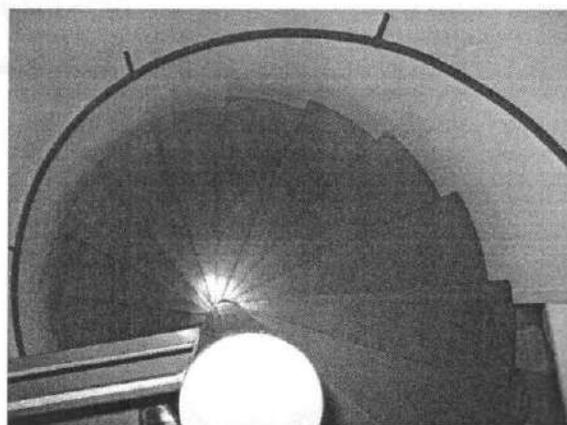
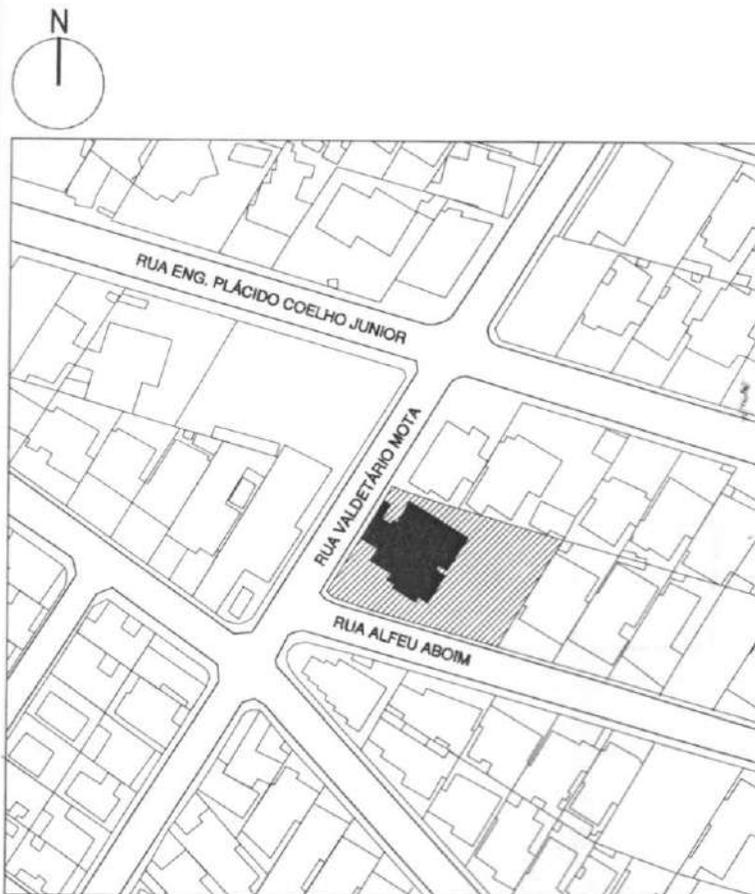


Fig. 95.  
Escada helicoidal.

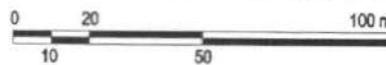
## 3.2.1.14 Residência Hugo de Brito Machado

1975



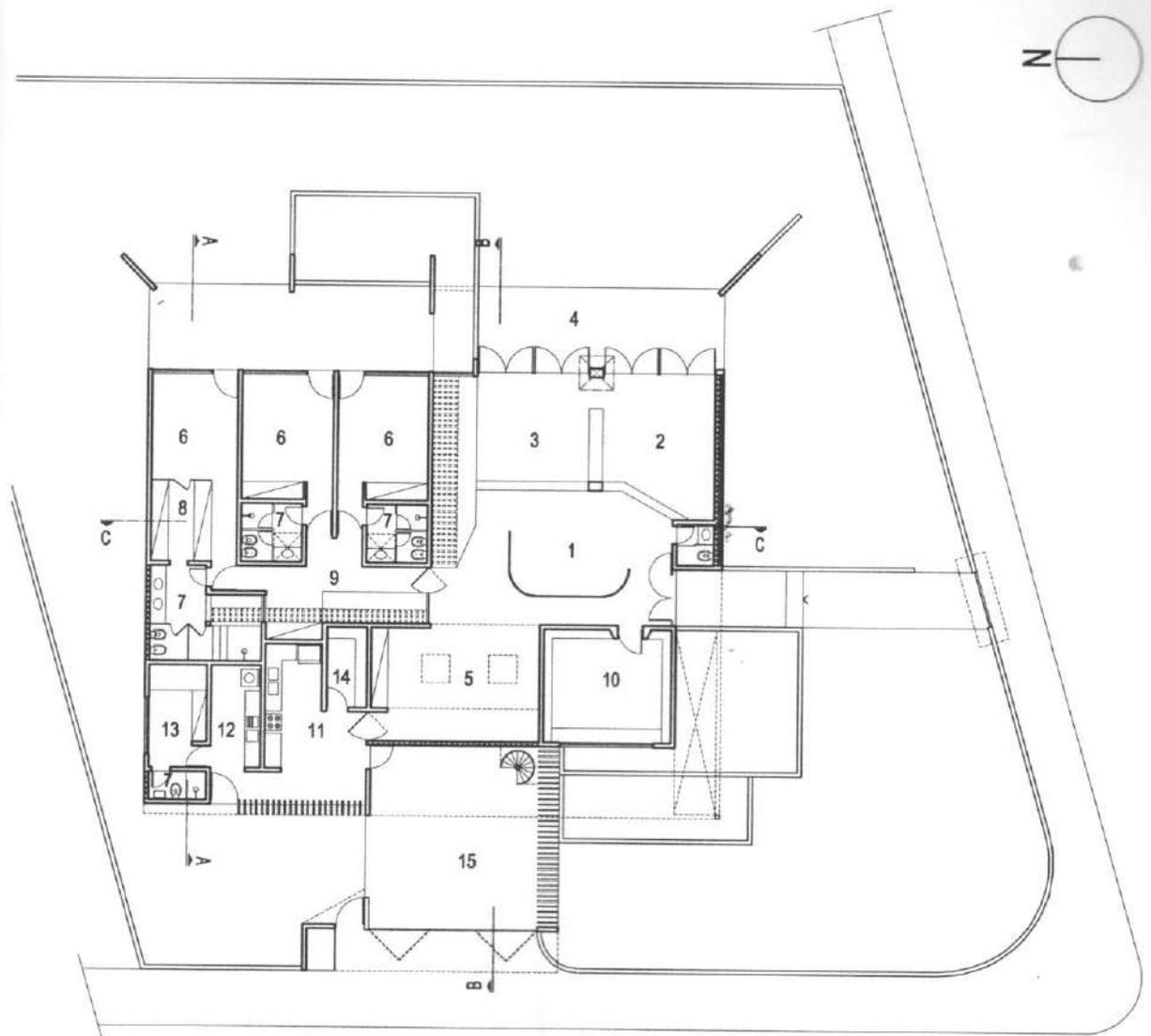
Área Terreno:	1.043,54m <sup>2</sup>
Área Construída:	371,71m <sup>2</sup>
Área Coberta:	408,79m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	39,1%
Índice de Aproveitamento:	0,35

PLANTA DE SITUAÇÃO



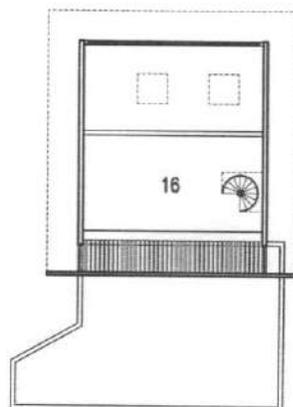
Local: Rua Alfeu Aboim, 25, Papicu  
 Proprietário: Hugo de Brito Machado  
 Composição familiar: 1 casal, 3 filhos  
 Situação patrimonial: Bastante alterada

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações:  
 Construção:

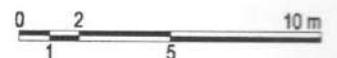


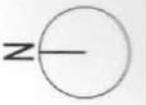
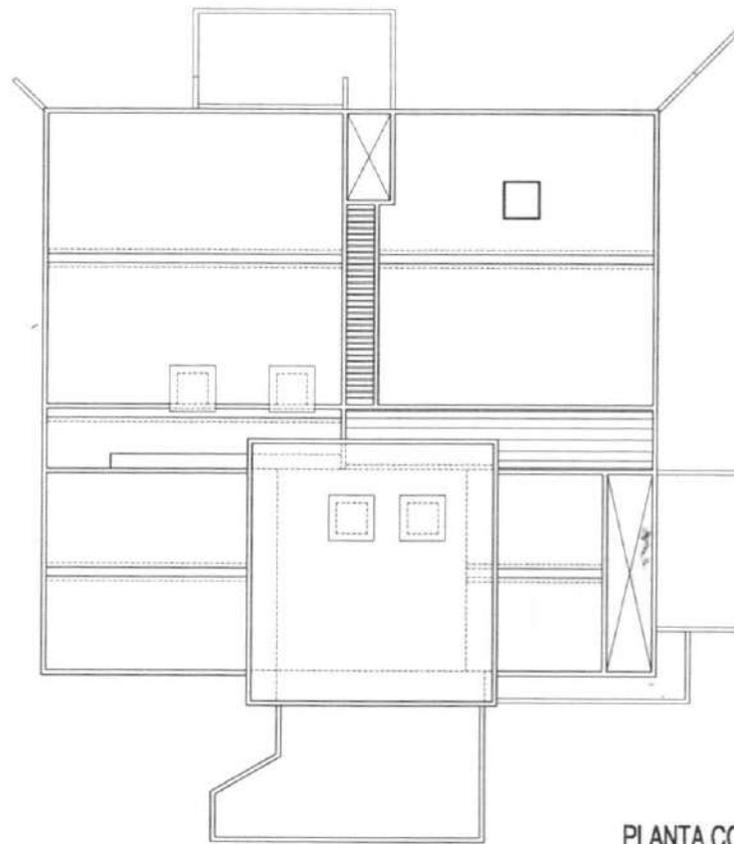
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Sala de jantar
2. Sala de visitas
3. Sala de estar
4. Varanda
5. Refeições
6. Dormitório
7. Banheiro
8. Vestir
9. Circulação
10. Gabinete
11. Cozinha
12. Área de serviço
13. Dormitório de empregada
14. Despensa
15. Garagem
16. Mezanino

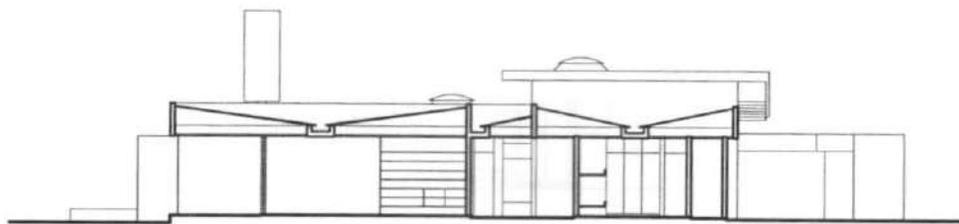


PLANTA PAV. SUPERIOR

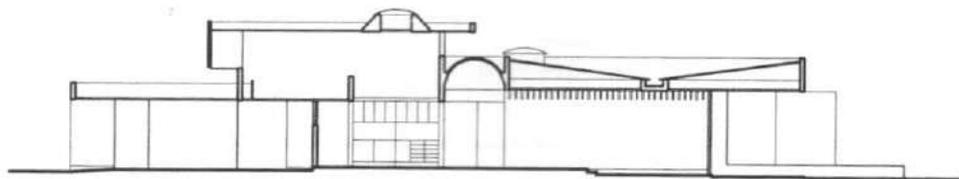




PLANTA COBERTA

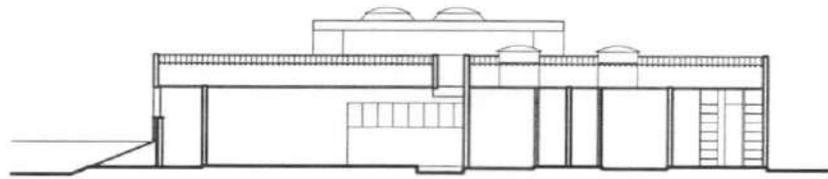


CORTE AA

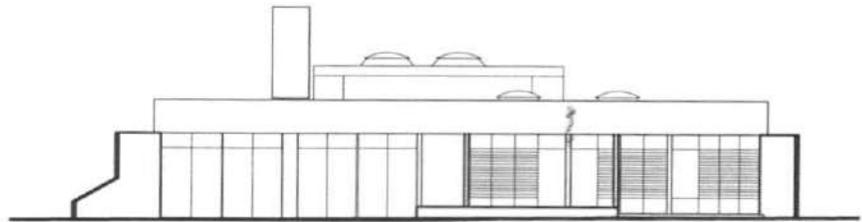


CORTE BB

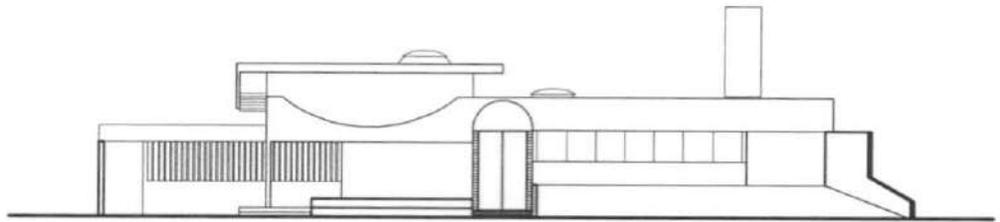




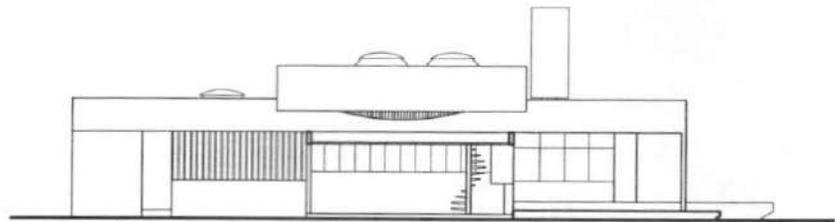
CORTE CC



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO OESTE



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Concreto à vista; Cerâmica; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Granito; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

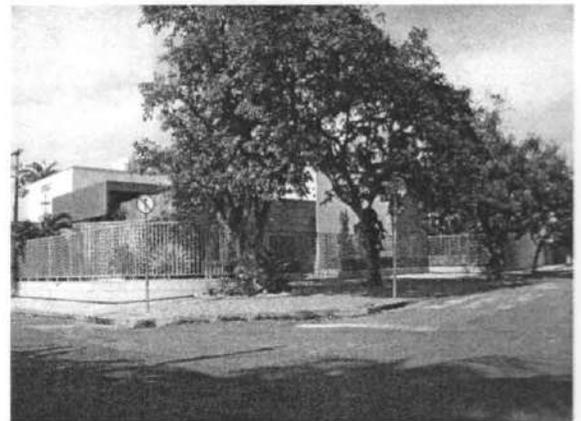


Fig. 96.  
Antiga residência Hugo de Brito Machado,  
descaracterizada com a mudança de  
uso para escritório de advocacia.

## 3.2.1.15 Residência José Waldemar de Alcântara

1976



PLANTA DE SITUAÇÃO



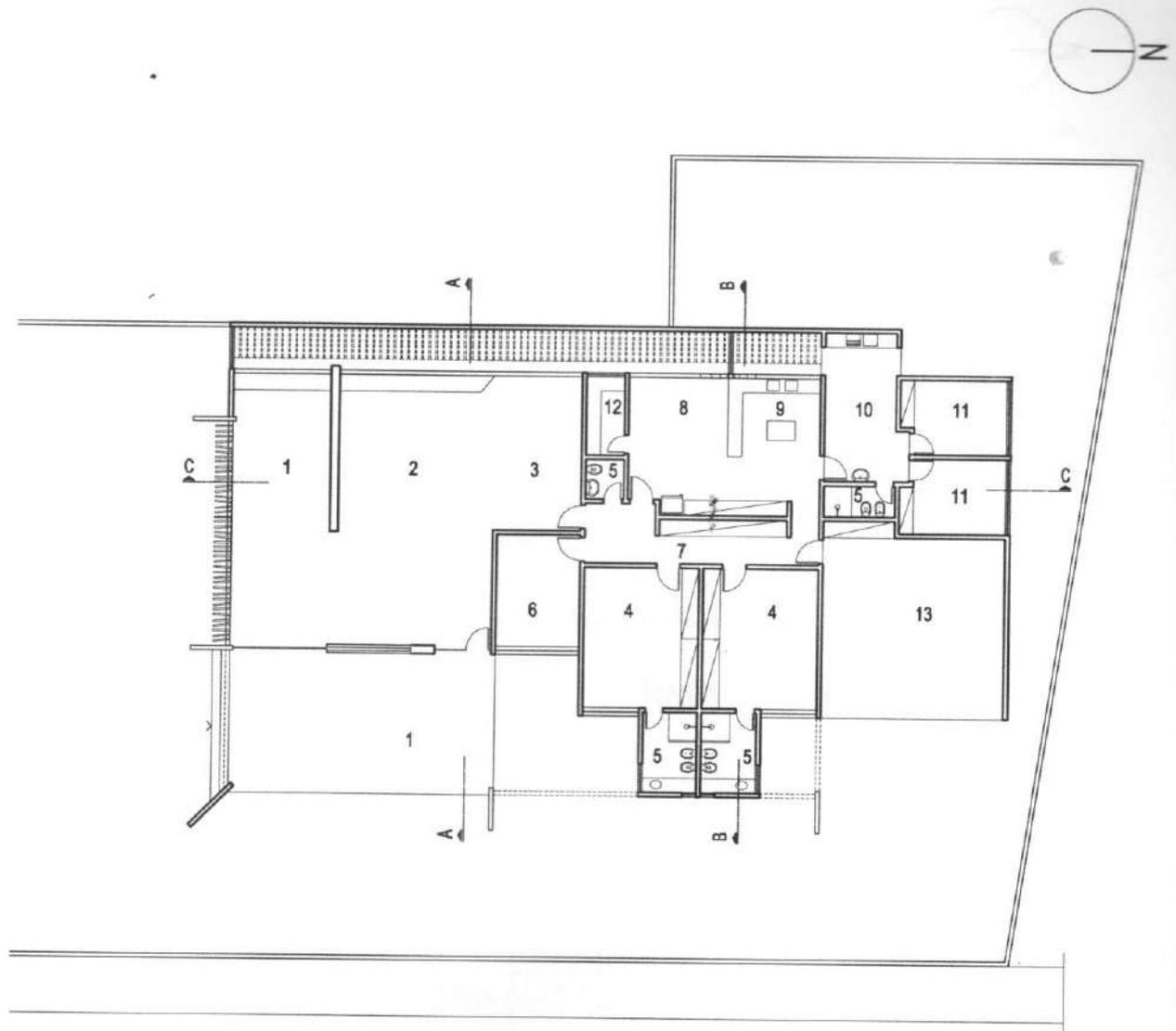
Área Terreno:	1.329,85m <sup>2</sup>
Área Construída:	430,00m <sup>2</sup>
Área Coberta:	393,05m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	29,5%
Índice de Aproveitamento:	0,32

Local: Rua Osvaldo Cruz, Dionísio Torres  
 Proprietário: José Waldemar de Alcântara  
 Composição familiar: 1 casal, 2 filhos  
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Neudson Braga  
 Estrutura: Eng. Valdir Campelo  
 Instalações: Eng. Evandro Campelo  
 Construção: Eng. Evandro Campelo



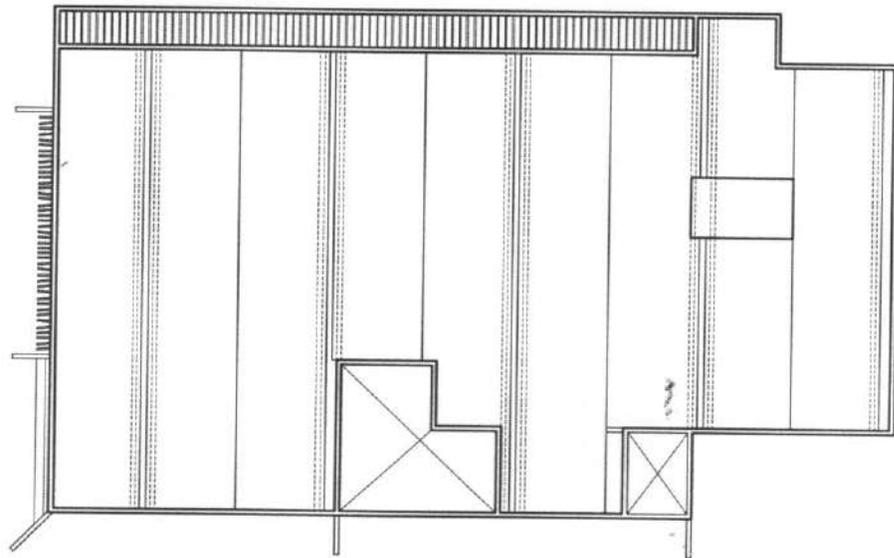
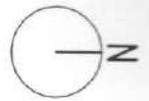
Fig. 97.



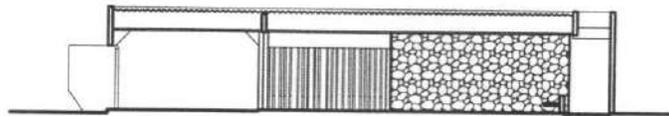
PLANTA PAV. TÉRREO

1. Varanda
2. Sala de estar
3. Refeições
4. Dormitório
5. Banheiro
6. Gabinete
7. Circulação
8. Copa
9. Cozinha
10. Área de serviço
11. Dormitório de empregada
12. Despensa
13. Garagem

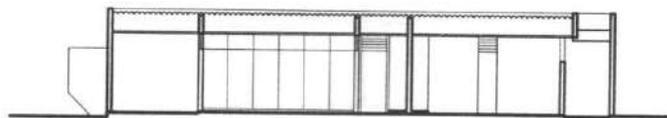




PLANTA COBERTA

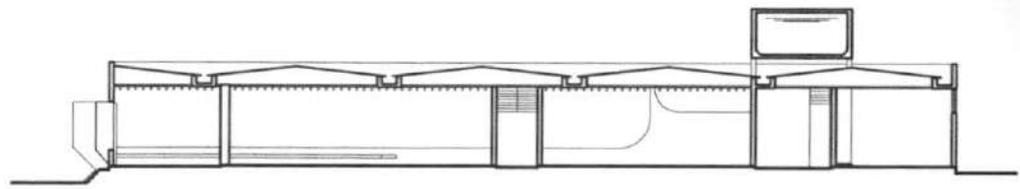


CORTE AA

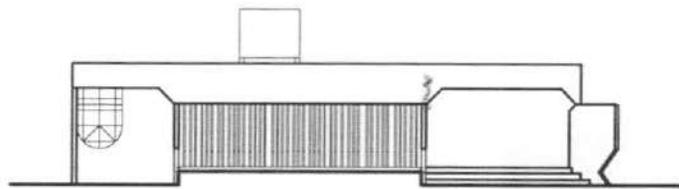


CORTE BB

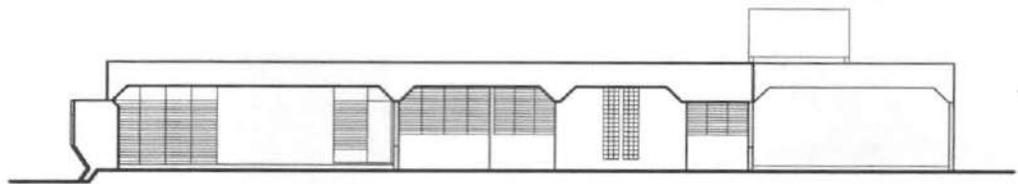




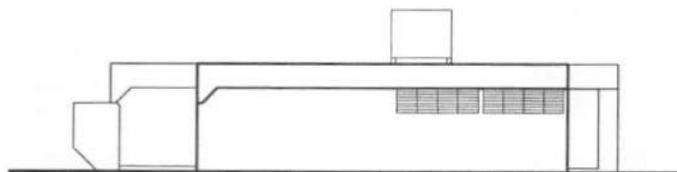
CORTE CC



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Mármore; Concreto à vista; Pedra Quixadá; Cerâmica; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Mármore; Cerâmica esmaltada.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

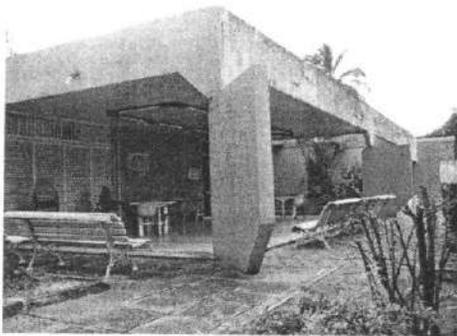


Fig. 98.  
Varanda.



Fig. 99.  
Sala de estar / refeições.

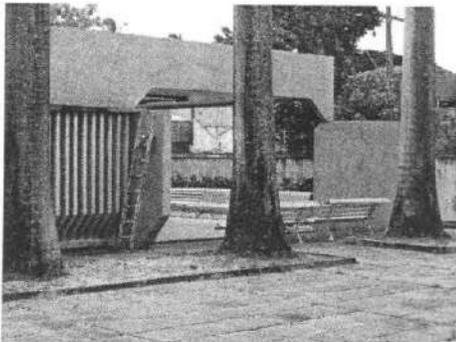


Fig. 100.  
Fachada sul.

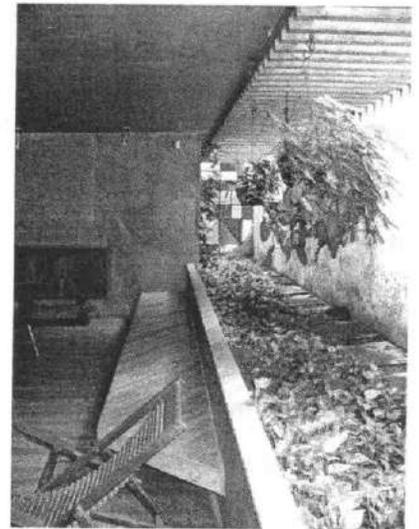


Fig. 101.  
Jardim pergulado.



Fig. 102.  
Esquadria com protetor solar.

### 3.3 Gerhard Bormann

- Gerhard Ernst Bormann nasceu no Rio de Janeiro, em 08 de agosto de 1939. Diplomou-se pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1964.
- Ainda como estudante, representa a Faculdade Nacional de Arquitetura na Bienal de São Paulo, realizada em 1963.
- Chega, em Fortaleza, no ano de 1965, ingressando no serviço público como arquiteto do Departamento de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará.
- Em 1966, ingressa, como professor, na recém-criada Escola de Arquitetura da UFC, exercendo a atividade docente por toda a sua vida.
- Nesta instituição, assume os postos de Chefe do Departamento de Projetos de Edificações e Urbanismo (1971-1972) e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo (1973-1974), sendo, ainda, o seu representante em diversos eventos.
- Entre abril de 1967 e março de 1968, participa, como bolsista do *Deutsche Akademischer Austauschdienst (DAAD)*, de estágio (aperfeiçoamento) no Departamento de Arquitetura da Universidade de Stuttgart, Alemanha, junto ao professor Maximilian Debus, responsável pela cadeira de Ensino Básico para Composição Arquitetônica.
- Ao longo da carreira, exerce, paralelamente, atividade liberal, realizando projetos, individualmente e em equipe, onde se destacam as parcerias com os arquitetos José Liberal de Castro (projeto não executado para Secretarias da Justiça e da Administração do Estado do Ceará, 1968), Reginaldo Mendes Rangel (diversas residências), José Neudson Bandeira Braga (Condomínio Passos da Pátria, 1968) e Nícia Paes Bormann, esposa do arquiteto, além da colaboração do arquiteto Nearco Barroso Guedes de Araújo.

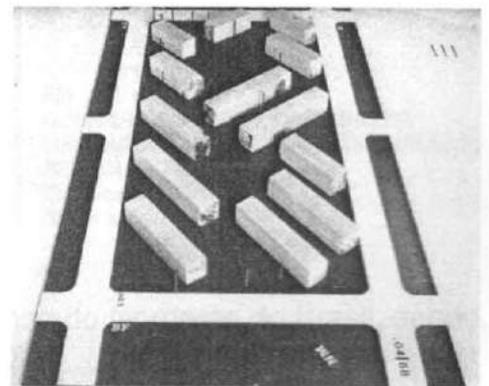


Fig. 103.  
GERHARD BORMANN, NEUDSON BRAGA.  
Condomínio Passos da Pátria, 1968.  
Maquete para estudo de ventilação.

- Vencedor de concursos para projeto das agências do Banco do Nordeste do Brasil em João Pessoa (1969), Natal (1970) (ambas em parceria com José Liberal de Castro e Reginaldo Mendes Rangel e colaboração de Nearco Barroso Guedes de Araújo).

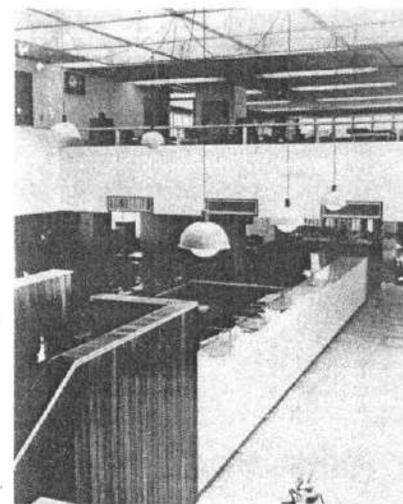


Fig. 104 e 105.  
GERHARD BORMANN, LIBERAL DE CASTRO, REGINALDO RANGEL.  
Banco do Nordeste do Brasil. Natal, 1970.

- Participante da equipe responsável pelo projeto do Estádio Plácido Aderaldo Castelo – “Castelão” – (1969-1973), em Fortaleza, juntamente aos arquitetos José Liberal de Castro, Ivan da Silva Britto, Marcílio Dias Luna e Reginaldo Mendes Rangel, com colaboração do arquiteto Nearco Barroso Guedes de Araújo e do desenhista técnico Jair Quezado.

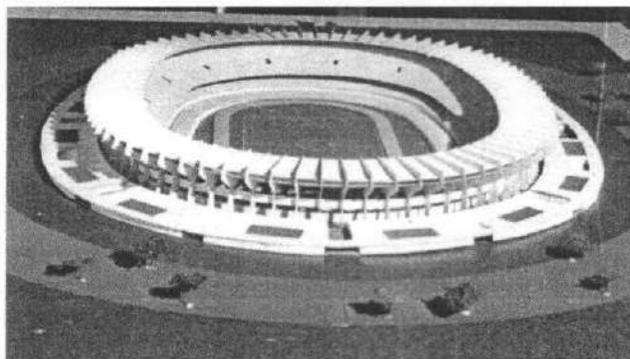


Fig. 106.  
GERHARD BORMANN, IVAN BRITTO,  
LIBERAL DE CASTRO, MARCÍLIO LUNA,  
REGINALDO RANGEL.  
Estádio Castelão, 1969/73.  
Maquete.

- Em 1974, ingressa no quadro técnico do Banco do Nordeste do Brasil, sendo, a partir de então, responsável por projetos de diversas agências.
- Faleceu precocemente, em 1980, vítima de acidente automobilístico.

### 3.3.1 Residências de Gerhard Bormann

Na análise da obra de Bormann, sobressaem-se, logo à primeira vista, duas características fundamentais em sua atividade profissional: a estreita vinculação entre projeto e obra, onde busca antecipar uma série de soluções aos problemas de execução, porém sem abrir mão do desenho, propriamente dito, dos componentes que utiliza (o que, de certa forma, o identifica com o direcionamento do trabalho do arquiteto João Filgueiras Lima – Lelé); e a clara utilização do método inovativo<sup>1</sup> (MAHFUZ, 1995), como maneira de geração formal dos artefatos. Aspecto, este, verificado na utilização de materiais conhecidos, porém dentro de uma nova acepção<sup>2</sup>.

Identificado por muitos dos seus amigos e ex-alunos como “bauhausiano”, é igualmente marcante, em seus projetos, a utilização de princípios reguladores, como a malha geométrica, que controla e relaciona o dimensionamento de todos os ambientes das residências. Em muitos dos seus estudos, explora módulos hexagonais e triangulares, como legado germânico do estágio na Universidade de Stuttgart. Nos projetos, aqui catalogados, é recorrente o uso da malha de 1,25m x 1,25m, bem expressa em seus desenhos originais.

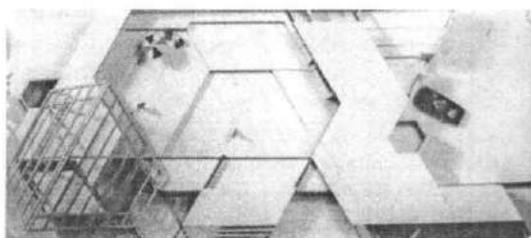


Fig. 107.  
GERHARD BORMANN.  
Estudo anterior para a residência do arquiteto.

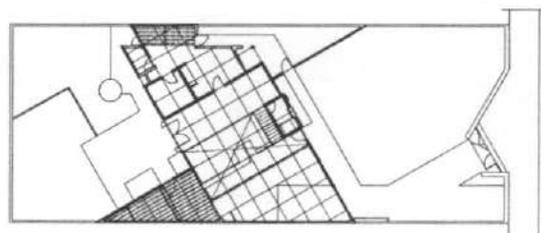


Fig. 108.  
GERHARD BORMANN, NÍCIA BORMANN.  
Residência do Arquiteto, 1971. Malha geométrica.

<sup>1</sup> Segundo Mahfuz (1995, p.70-75), o método inovativo, para criação de formas em arquitetura, pode ser definido como “um procedimento através do qual se tenta resolver um problema sem precedentes ou um problema bem conhecido de maneira diferente”. A sua característica básica seria possibilitar “criar algo que não tinha existência prévia, ou pelo menos não no âmbito arquitetônico. Devido ao enorme número de artefatos arquitetônicos produzidos no mundo através dos séculos, é muito difícil para qualquer arquiteto hoje ser original em termos da configuração global de edifícios, ou até na maneira como relaciona suas partes principais. Por esta razão, pode-se dizer que o domínio do método inovativo é o detalhe, isto é, as partes menores que conferem caráter a um edifício”.

<sup>2</sup> Dentre muitos exemplos, poder-se-ia citar a telha de fibrocimento, assentada em sentido contrário ao caimento da cobertura, o uso do tijolo furado rotacionado, com as faces perfuradas cumprindo a função de combogós, ou, ainda, a utilização de garrafas de vidro como blocos transparentes à admissão luz natural.

Na série de residências estudadas, podem ser verificadas diferentes posturas, quanto à maneira de implantação: em sua maioria, estabelecem relação de contraste com o entorno, afirmada na negação de paralelismo entre seus alinhamentos e os do lote e reforçada pela própria configuração formal do artefato arquitetônico, por demais diversa da existente no meio (Residência Maria Olímpia Xavier, 1969, Residência do Arquiteto, 1971). Dentre outros aspectos, esta forma de implantação tem por objetivo uma maior ativação da área de terreno não edificada (evitando-se áreas residuais, com desagradável proporção de corredor que, por vezes, ficam compreendidas entre as edificações e as divisas dos lotes), bem como, a otimização da captação de ventilação natural, direcionando-se o edifício para a orientação desejada; já em outros exemplares, nos quais se verifica maior proporção de terreno, a construção fica isolada, mantendo mínima relação com o contexto (Residência Oriane Luz, 1976); finalmente, há casos, como na Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo (1971), em que a implantação mantém estreito vínculo com a conformação do espaço público, porém com mínima permeabilidade entre ambos; solução, esta, em certa medida, assemelhada à adotada por Rino Levi para a Casa Milton Guper, desconsiderando-se a grande diferença de dimensão entre os respectivos terrenos.

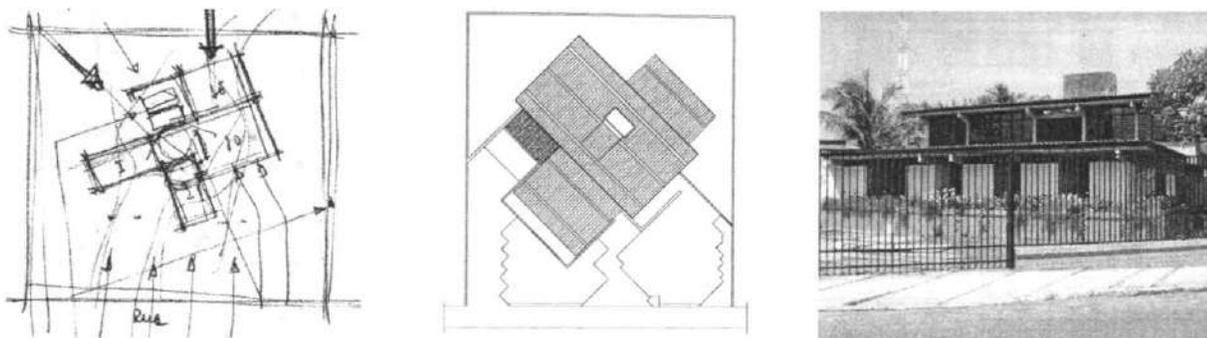


Fig. 109, 110 e 111.  
GERHARD BORMANN. Residência Maria Olímpia Xavier, 1969.  
Estudo de ventilação, implantação e fachada sudeste.

Quanto à distribuição espacial das atividades e funções, adota rígido zoneamento, no qual a articulação é realizada pela área social, especialmente fluida e com pé-direitos variáveis; no dimensionamento dos espaços, a referida área, na condição de área de convívio, coletiva, é privilegiada em relação aos demais setores. Uma peculiaridade, observada em diversos exemplares, é a anexação da área de abrigo do automóvel às áreas de estar.

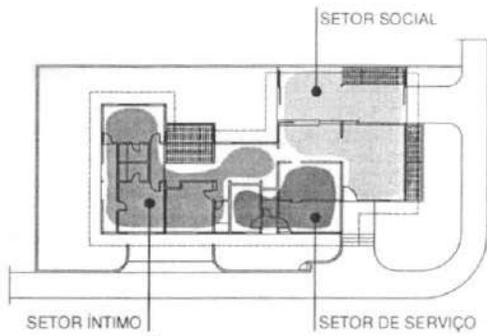


Fig. 112.  
GERHARD BORMANN.  
Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo, 1971.  
Divisão das zonas funcionais.



Fig. 113.  
GERHARD BORMANN.  
Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo, 1971.  
Integração áreas de estar e abrigo do automóvel.

No tocante ao condicionamento ambiental, além da já citada forma de implantação e da fluidez do espaço interno, emprega diversos elementos facilitadores ao estabelecimento da ventilação natural, como as esquadrias em veneziana, combogós (muitas vezes, os próprios tijolos furados), jardins pergulados, espécies de *shed*, para exaustão, e estratégias de minimização de ganhos térmicos, como o forro ventilado, que diminui o aporte de calor por convecção (telhado – laje).

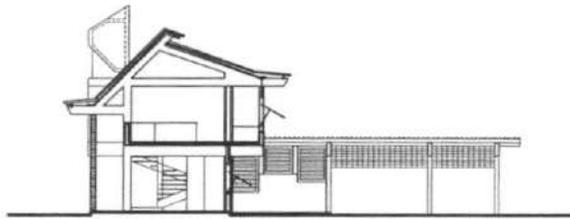


Fig. 114.  
GERHARD BORMANN. Residência Paulo Façanha, 1973.  
Corte (observar shed para ventilação).



Fig. 115.  
GERHARD BORMANN. Residência Maria Olímpia Xavier, 1969.  
Elevação (observar forro ventilado).

Boa parte dos cálculos estruturais e da própria construção, referentes aos exemplares estudados, são da responsabilidade do arquiteto. Desta forma, obtém máximo controle sobre os resultados das obras, onde, além da economia de material, comprovada nas seções variáveis das vigas de concreto armado, explora a expressividade de tais elementos, alcançando o requinte do desenho das respectivas fôrmas de madeira (executadas em tábuas de pinho).

A expressão formal procura externar suas preocupações, de rigor técnico, com certo teor didático, no qual a “verdade da obra”, aliada às já citadas inovações na utilização de materiais tradicionais, são exploradas ao extremo. O resultado, de feição personalista, informa inequivocamente a autoria de tais realizações, sem,

contudo, incorporar elementos gratuitos ou arbitrários; tudo parece estar absolutamente coordenado por uma transcendente racionalidade, que orienta o projeto e sua execução.

Nos exemplares finais da breve carreira, interrompida por morte prematura, trabalha com componentes e sistemas da arquitetura vernacular local, como a telha de barro e o madeiramento da cobertura em troncos de carnaúba (*copernicia cerifera*), submetendo-os ao espírito moderno e à rigorosa geometria de seus projetos.

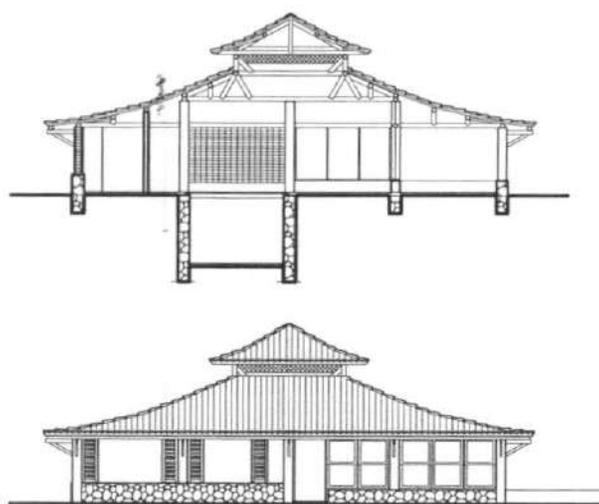
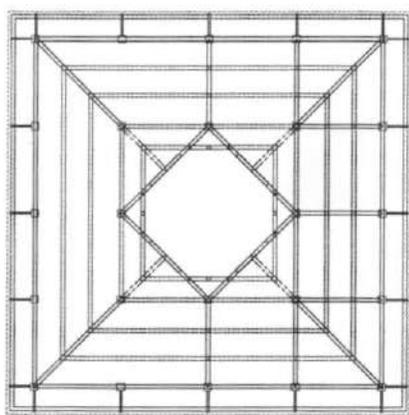


Fig. 116, 117 e 118.  
GERHARD BORMANN. *Residência Darcy Correia*, 1976.  
Planta madeiramento da cobertura, corte e elevação leste.

Finalmente, cabe destacar a organização no desenvolvimento dos trabalhos, na qual cataloga e classifica todos os desenhos realizados ao longo do processo de elaboração dos mesmos, bem como as anotações acerca das reuniões com os clientes e as comunicações expedidas, perfazendo um verdadeiro "histórico" de cada projeto, encerrado em pasta numerada; sistema, este, também implantado no âmbito acadêmico, nas disciplinas de Grandes Composições (depois, Projeto Arquitetônico) da Escola de Arquitetura da UFC, as quais eram de sua responsabilidade.



Fig. 119.  
GERHARD BORMANN.  
*Residência do Arquiteto*, 1971.  
Fachada sul.



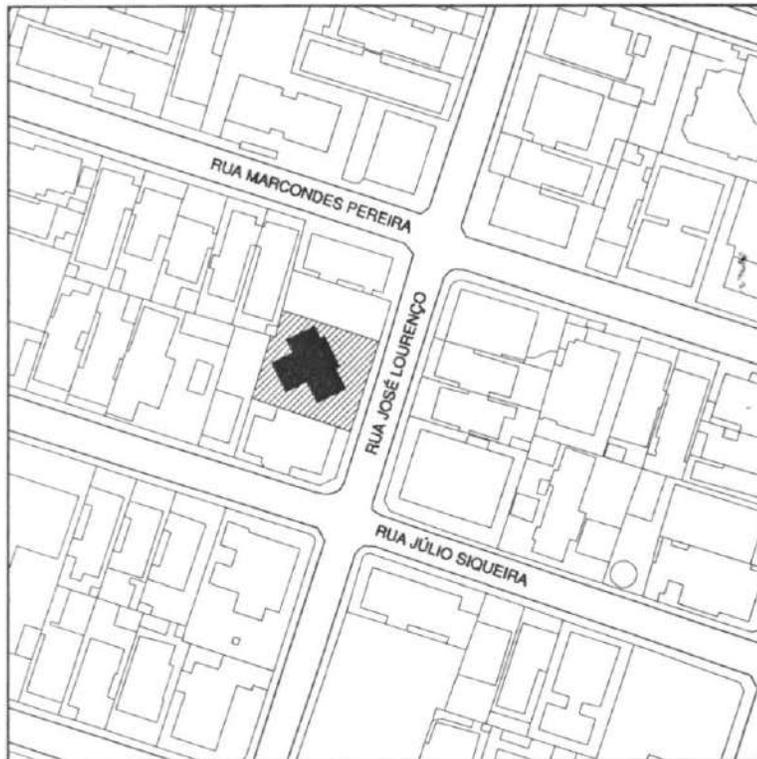
Fig. 120.  
GERHARD BORMANN.  
*Residência Fernando E. P. Firmo*, 1971.  
Jardim interno.



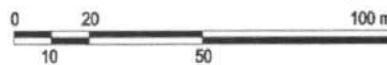
Fig. 121.  
GERHARD BORMANN.  
*Residência Maria O. Xavier*, 1969.  
Fachada nordeste.

## 3.3.1.1 Residência Maria Olímpia Xavier

1969



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	701,44m <sup>2</sup>
Área Construída:	234,90m <sup>2</sup>
Área Coberta:	224,00m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	31,9%
Índice de Aproveitamento:	0,33

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

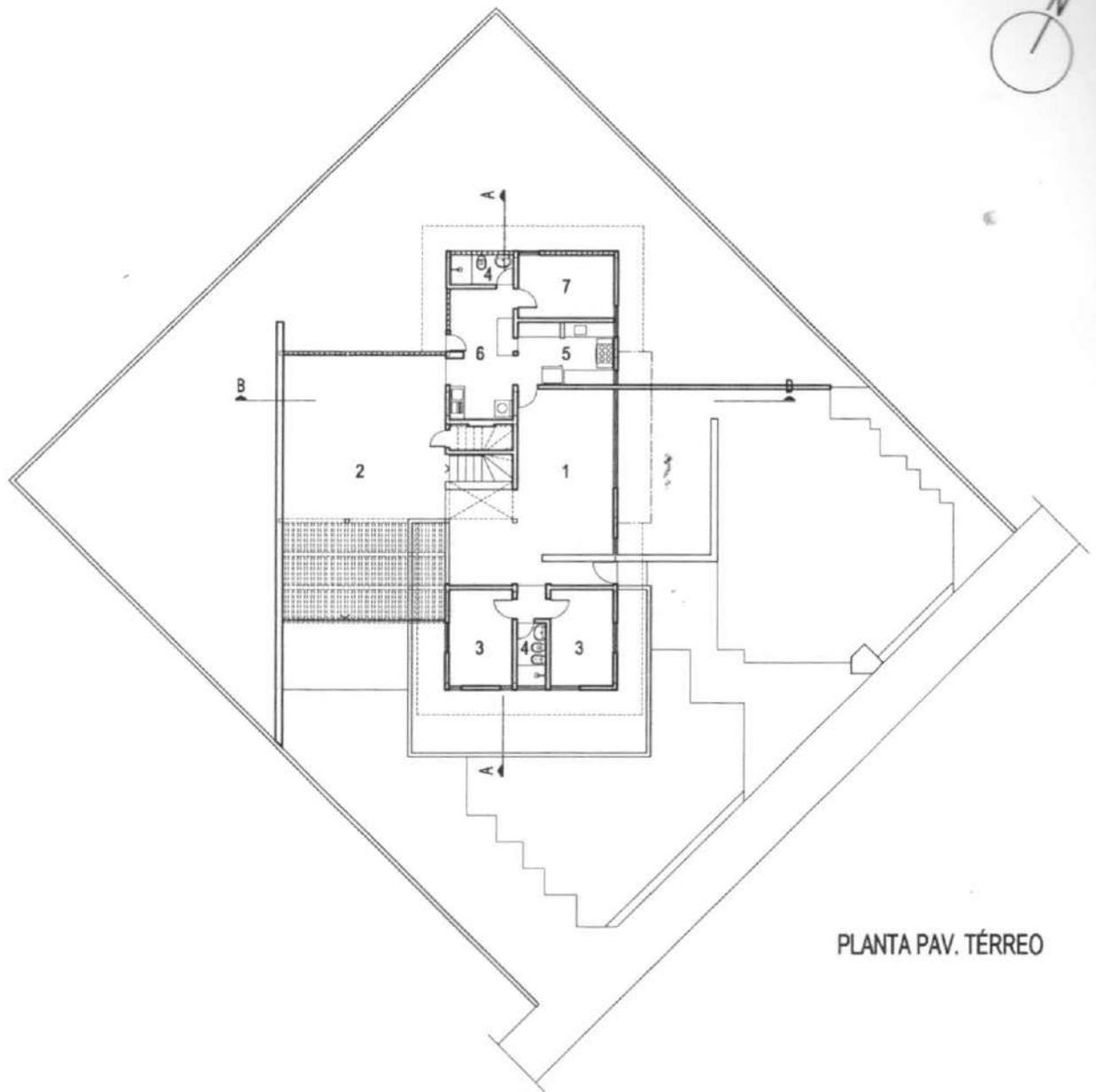
Rua José Lourenço, 2357, Dionísio Torres  
Maria Olímpia Xavier  
3 irmãs  
Pouco alterada, em bom estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

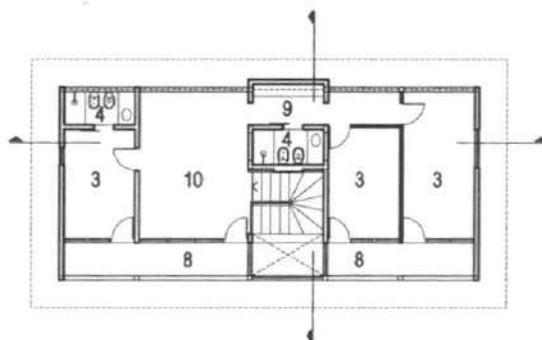
Arq. Gerhard Ernst Bormann  
Arq. Gerhard Ernst Bormann  
Eng. Evandro Alves Parente  
Eng. Evandro Alves Parente



Fig. 122.



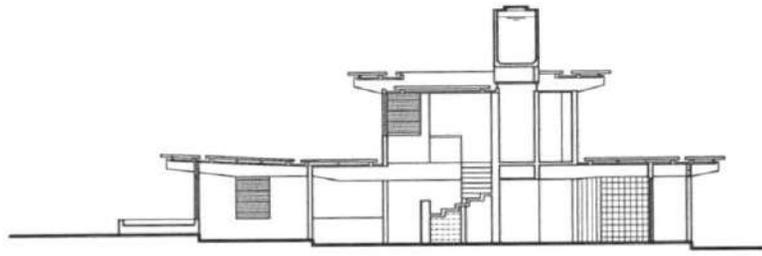
PLANTA PAV. TÉRREO



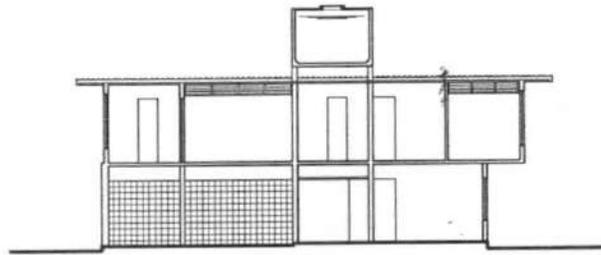
PLANTA PAV. SUPERIOR

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Estúdio





CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SE



ELEVAÇÃO NE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

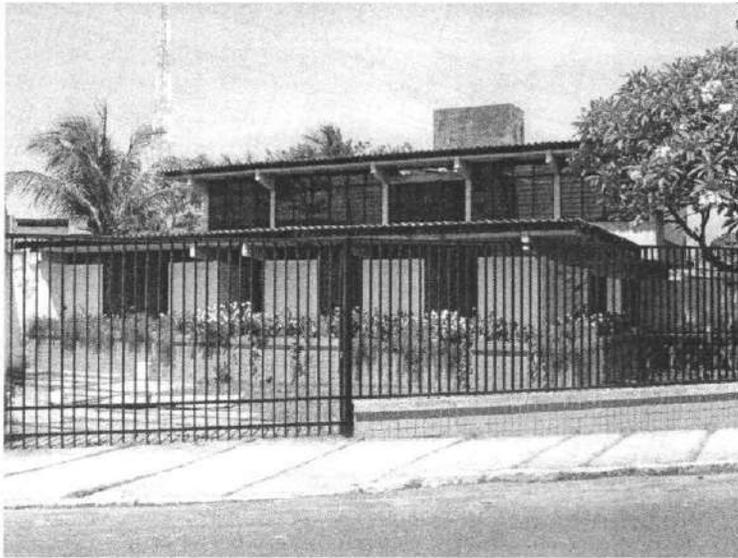


Fig. 123.  
Fachada Sudeste.

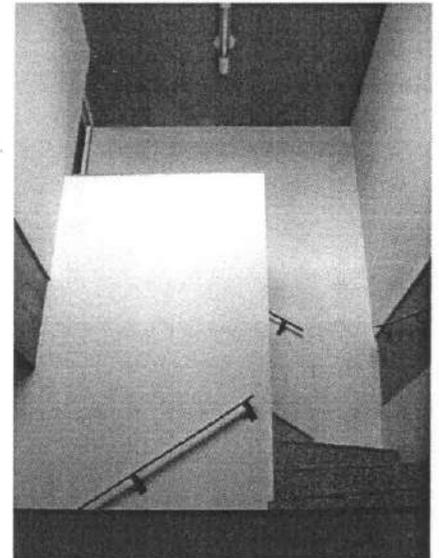


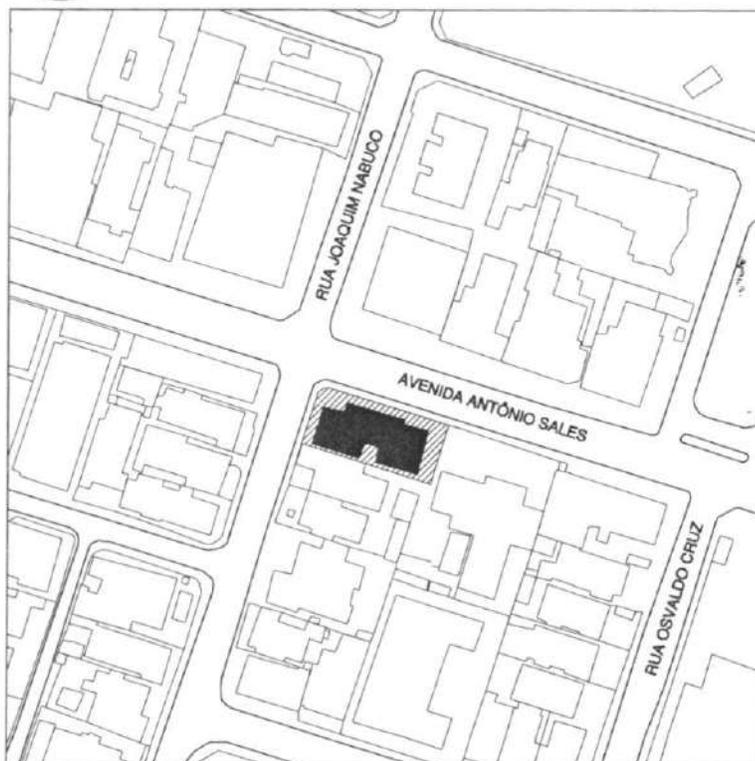
Fig. 124.  
Escada.



Fig. 125.  
Fachada Nordeste.

## 3.3.1.2 Residência Fernando Esdras Pedrosa Firmo

1971



PLANTA DE SITUAÇÃO



Área Terreno:	539,20m <sup>2</sup>
Área Construída:	206,30m <sup>2</sup>
Área Coberta:	288,80m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	53,5%
Índice de Aproveitamento:	0,38

Local:  
Proprietário:  
Composição familiar:  
Situação patrimonial:

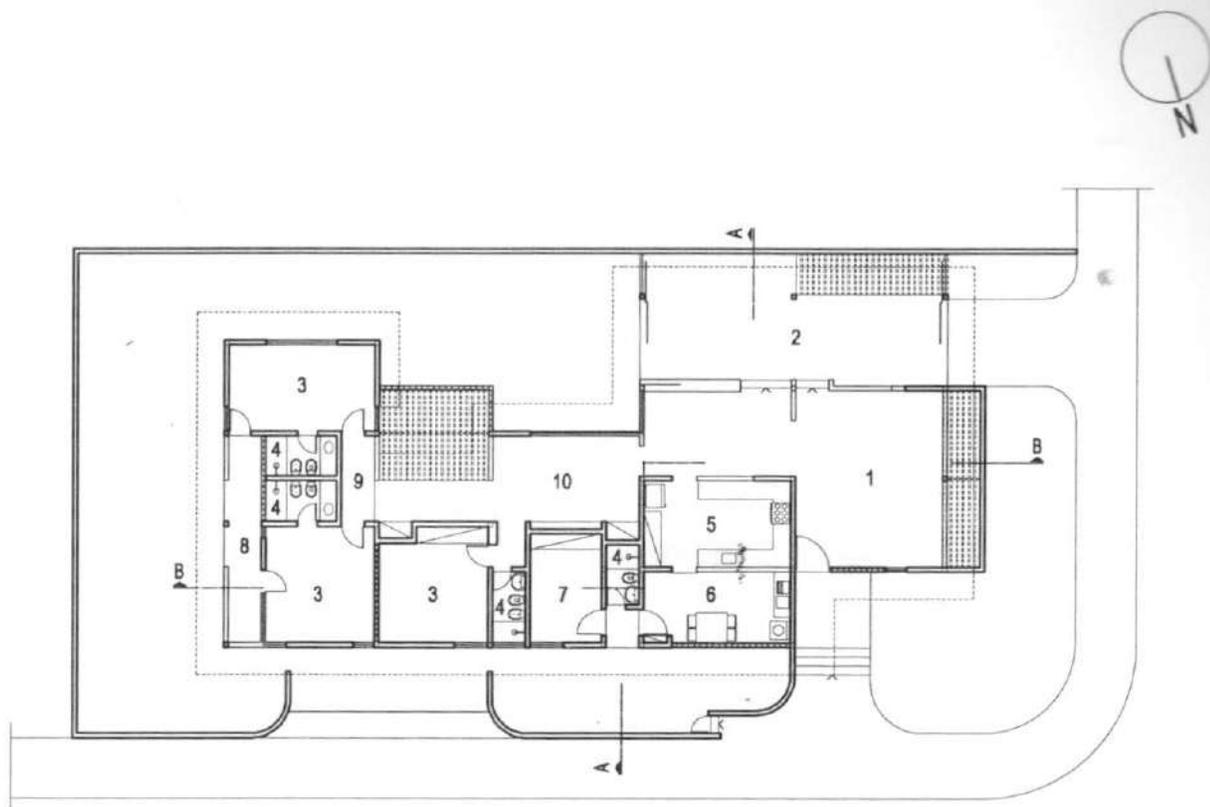
Av. Antônio Sales, 2180, Dionísio Torres  
Fernando Esdras Pedrosa Firmo  
1 casal e 3 filhos  
Bom estado de conservação

Arquitetura:  
Estrutura:  
Instalações:  
Construção:

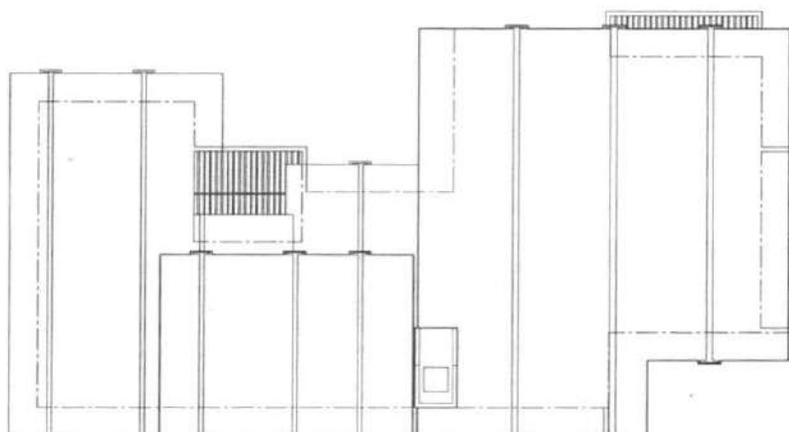
Arq. Gerhard Ernst Bormann  
Arq. Gerhard Ernst Bormann  
Eng. Evandro Alves Parente  
Eng. Evandro Alves Parente



Fig. 126.



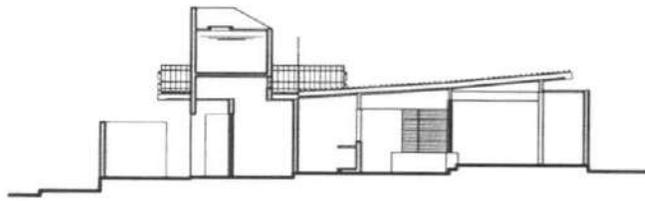
PLANTA PAV. TÉRREO



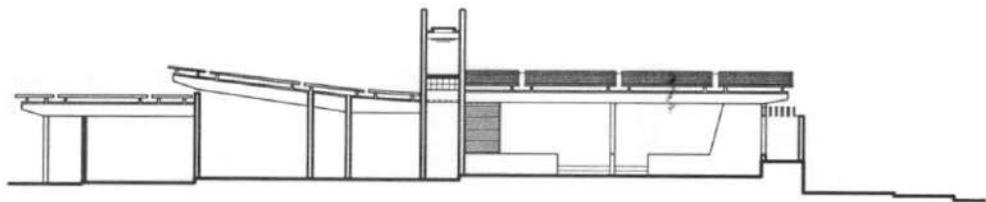
- 1. Sala de estar/jantar
- 2. Garagem
- 3. Dormitório
- 4. Banheiro
- 5. Cozinha
- 6. Área de serviço
- 7. Dormitório de empregada
- 8. Varanda
- 9. Circulação
- 10. Estúdio

PLANTA COBERTA

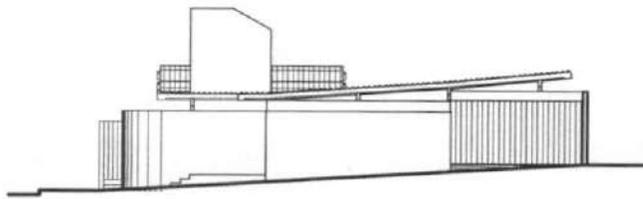




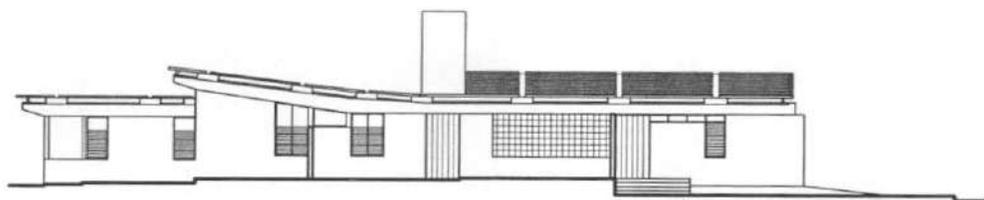
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NO



ELEVAÇÃO NE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Concreto à vista; Pintura sobre reboco; Azulejos.
Pisos:	Granito; Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

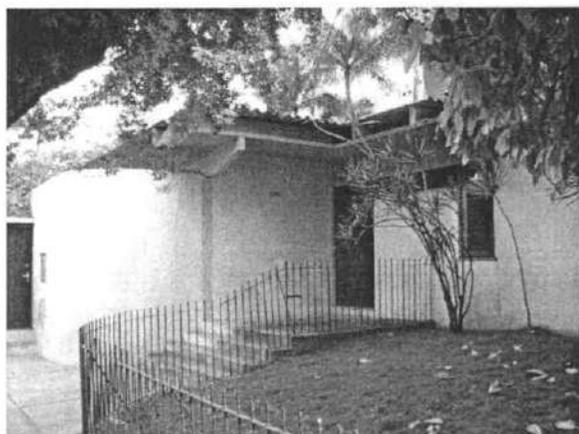


Fig. 127.  
Vista acesso social.

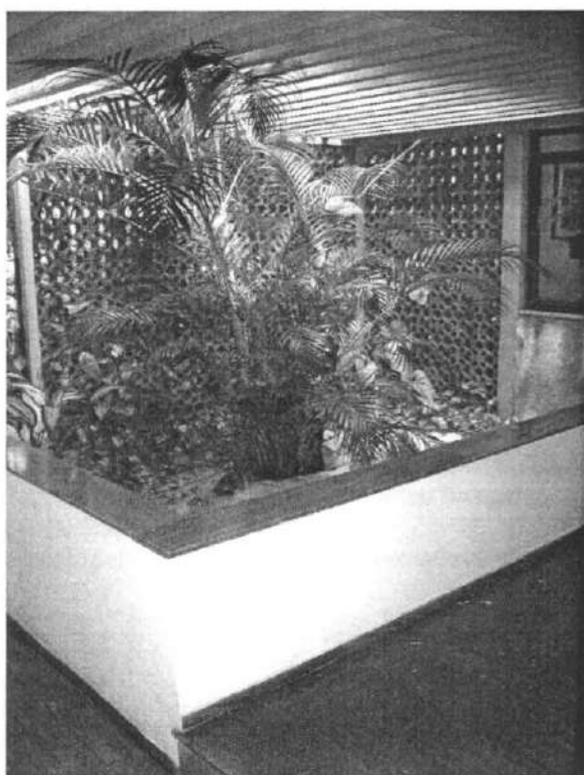


Fig. 128.  
Jardim pergulado.



Fig. 129.  
Sala de estar / jantar / garagem.



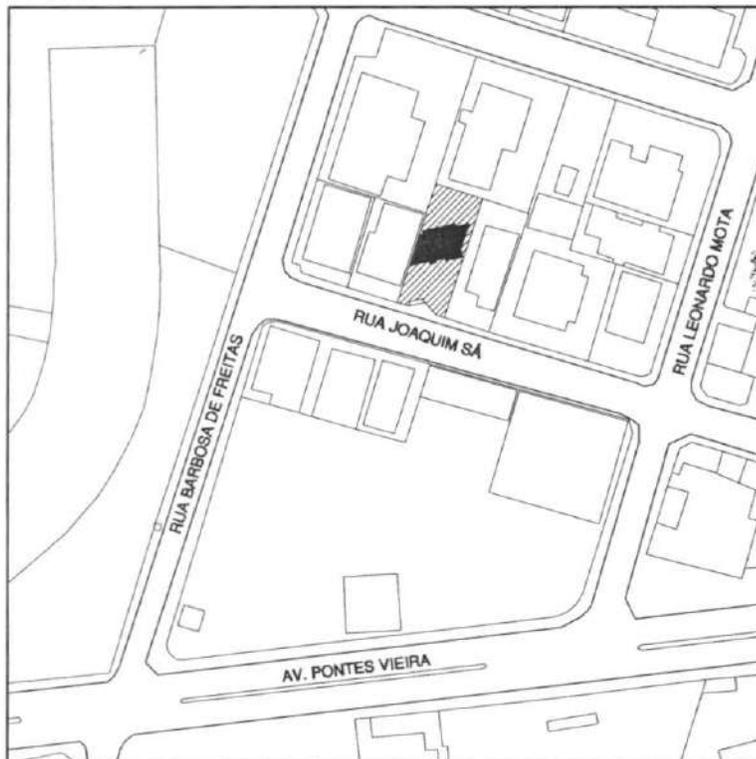
Fig. 130.  
Vista área social.



Fig. 131.  
Varanda dormitórios.

## 3.3.1.3 Residência do Arquiteto

1971



PLANTA DE SITUAÇÃO



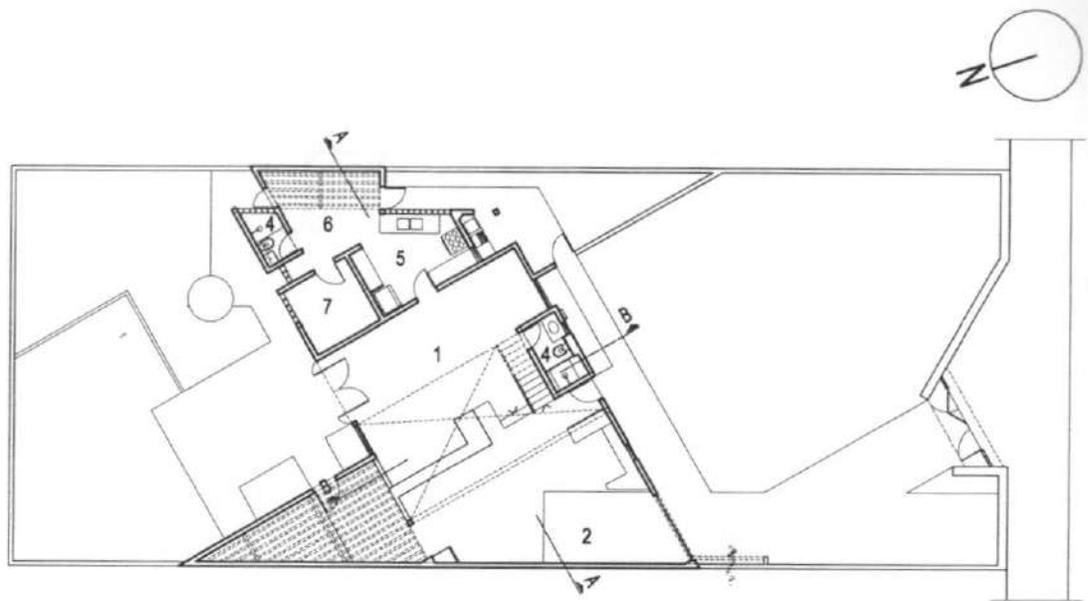
Área Terreno:	435,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	150,00m <sup>2</sup>
Área Coberta:	102,50m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	23,5%
Índice de Aproveitamento:	0,34

Local: Rua Joaquim Sá, 1101, Dionísio Torres  
 Proprietário: Gerhard Ernst Bormann  
 Composição familiar: 1 Casal  
 Situação patrimonial: Razoável estado de conservação

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann / Nícia Bormann  
 Estrutura: Arq. Gerhard Ernst Bormann  
 Instalações: Eng. Evandro Alves Parente  
 Construção: Eng. Evandro Alves Parente

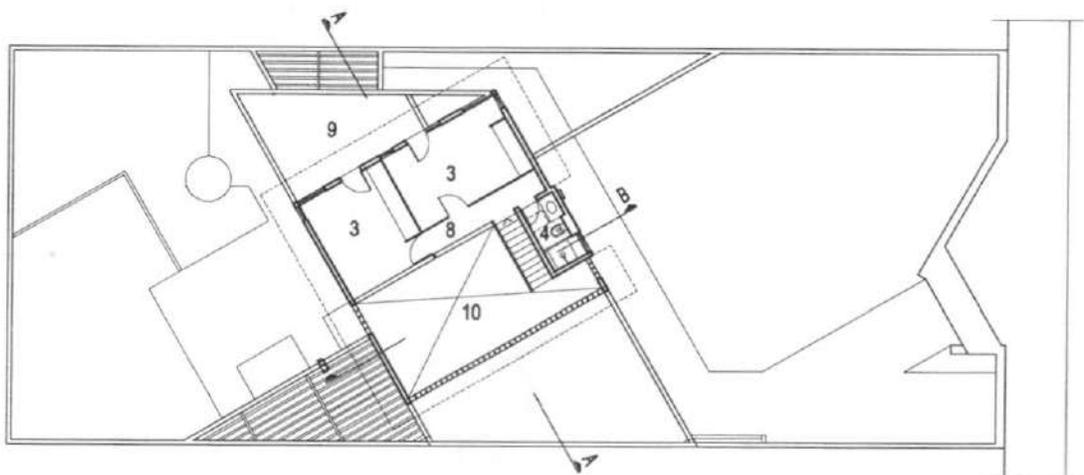


Fig. 132



PLANTA PAV. TÉRREO

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Circulação
9. Terraço
10. Vazio

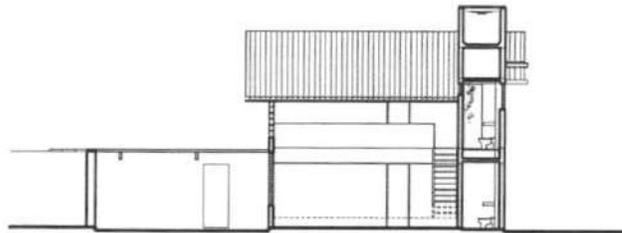


PLANTA PAV. SUPERIOR





CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO NORTE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Cerâmica; Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica; Cimento queimado.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 133.  
Sala de estar / jantar.



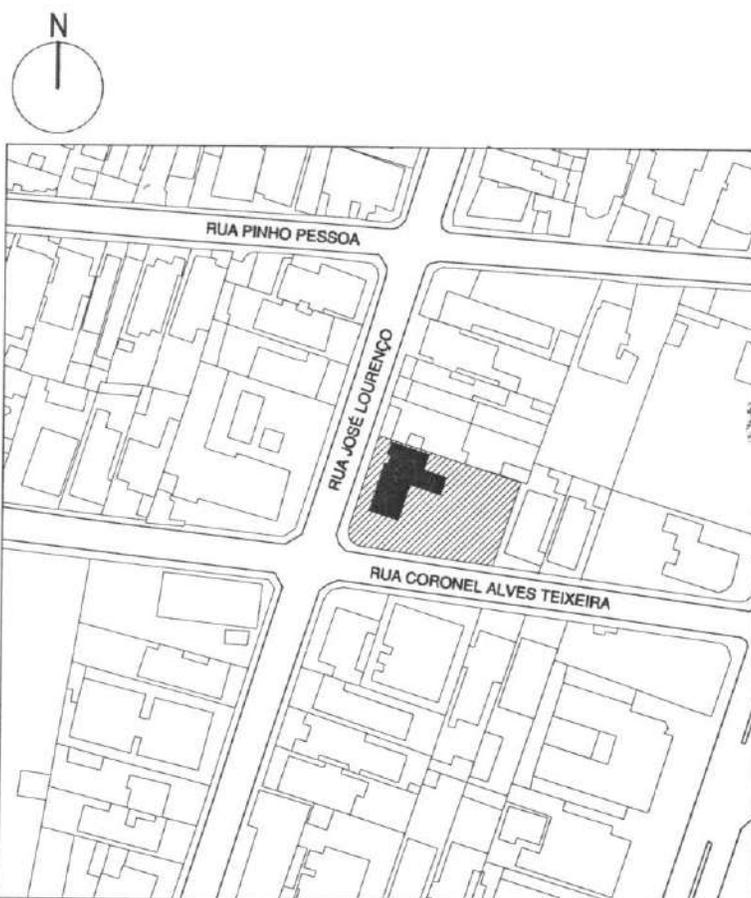
Fig. 135.  
Fachada sul.



Fig. 134.  
Fachada norte.

## 3.3.1.4 Residência Paulo Façanha

1973



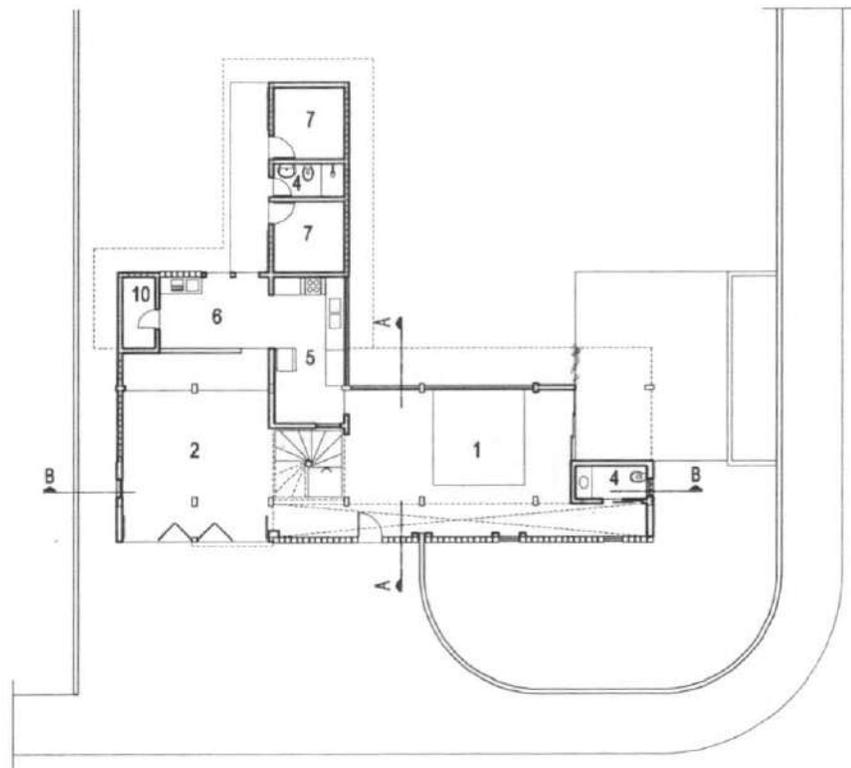
Área Terreno:	936,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	242,04m <sup>2</sup>
Área Coberta:	288,80m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	30,8%
Índice de Aproveitamento:	0,25

PLANTA DE SITUAÇÃO

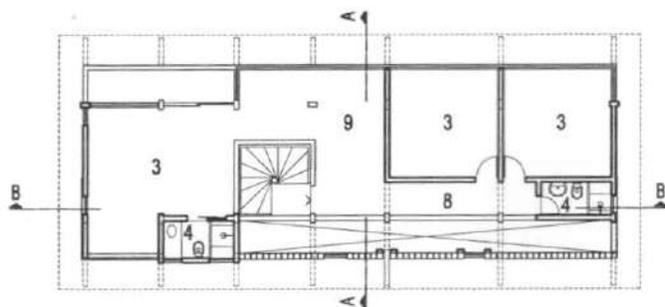


Local:	Rua José Lourenço, Dionísio Torres
Proprietário:	Paulo Façanha
Composição familiar:	1 casal e 3 filhos
Situação patrimonial:	Demolida

Arquitetura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Instalações:	Eng. Evandro Alves Parente
Construção:	Eng. Evandro Alves Parente



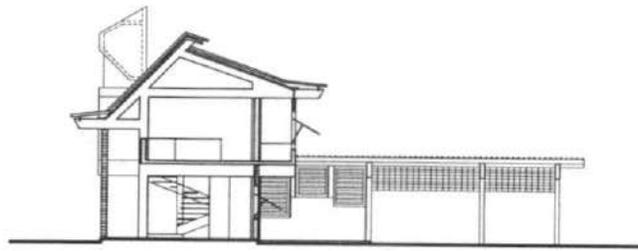
PLANTA PAV. TÉRREO



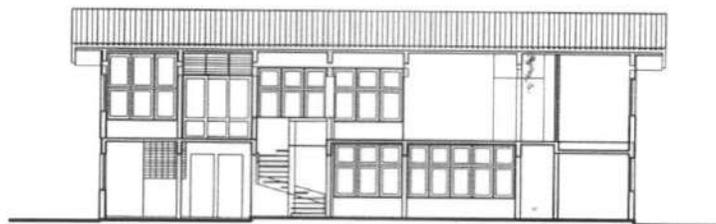
1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Circulação
9. Estúdio
10. Despensa

PLANTA PAV. SUPERIOR





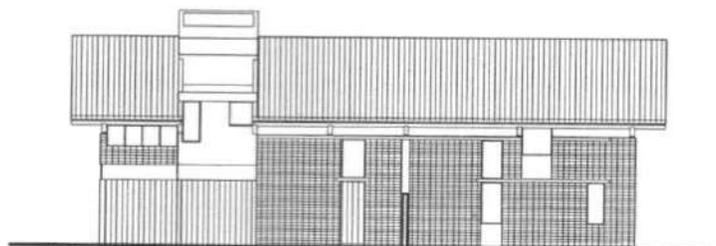
CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO SO



ELEVAÇÃO NO

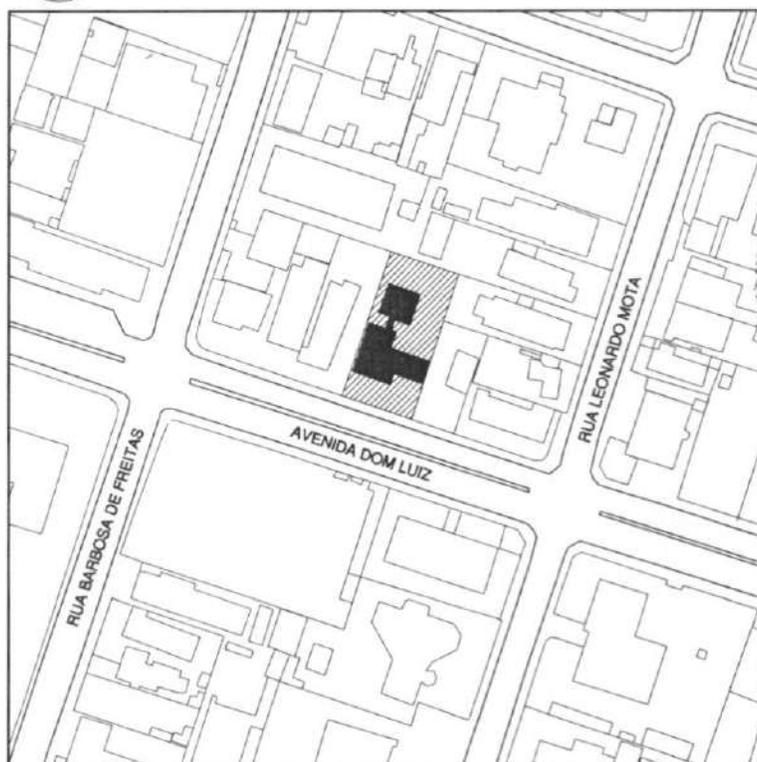
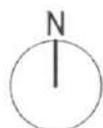


---

Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.

## 3.3.1.5 Residência Ronaldo Mont'Alvern

1973



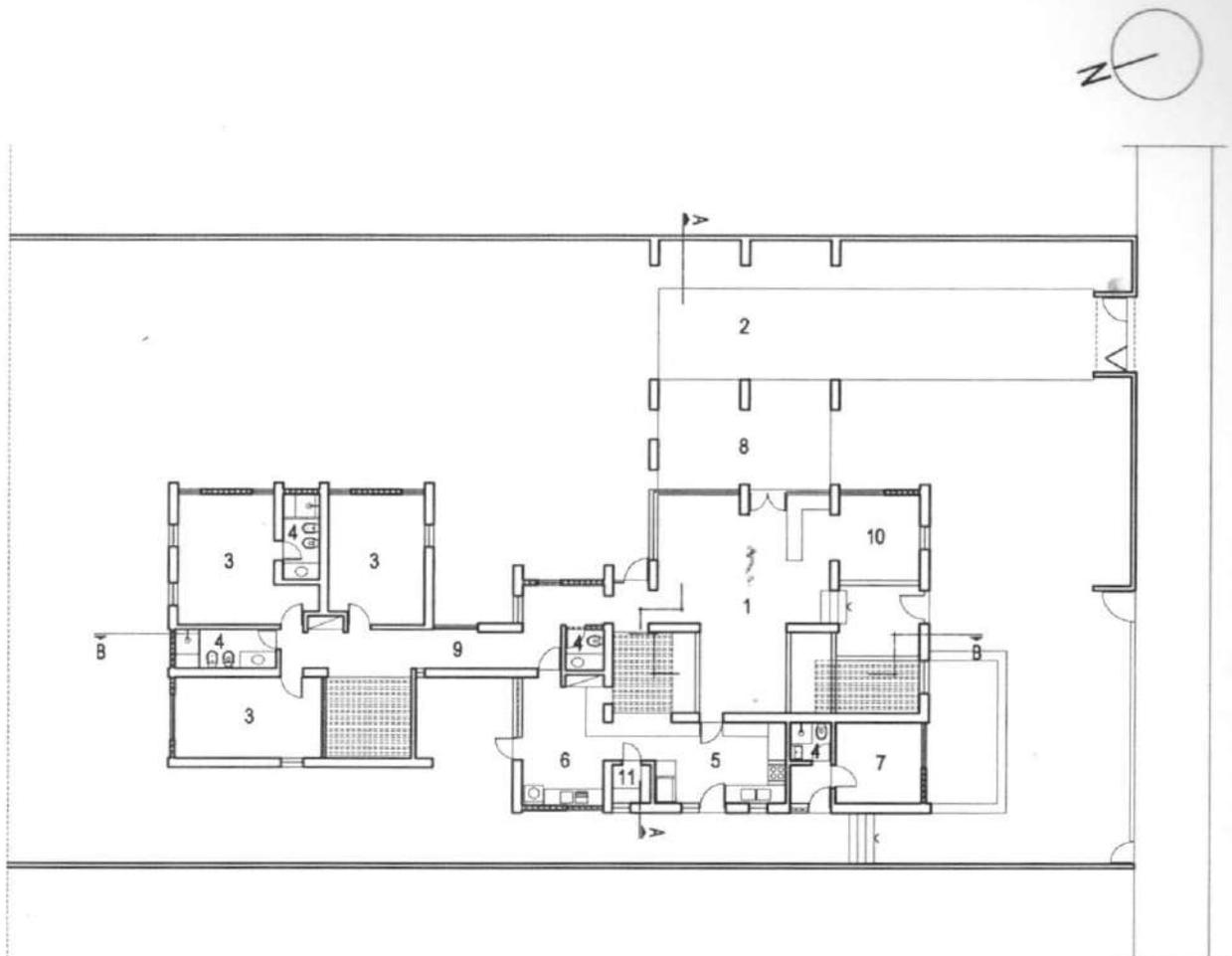
Área Terreno:	819,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	220,44m <sup>2</sup>
Área Coberta:	288,80m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	35,2%
Índice de Aproveitamento:	0,26

PLANTA DE SITUAÇÃO

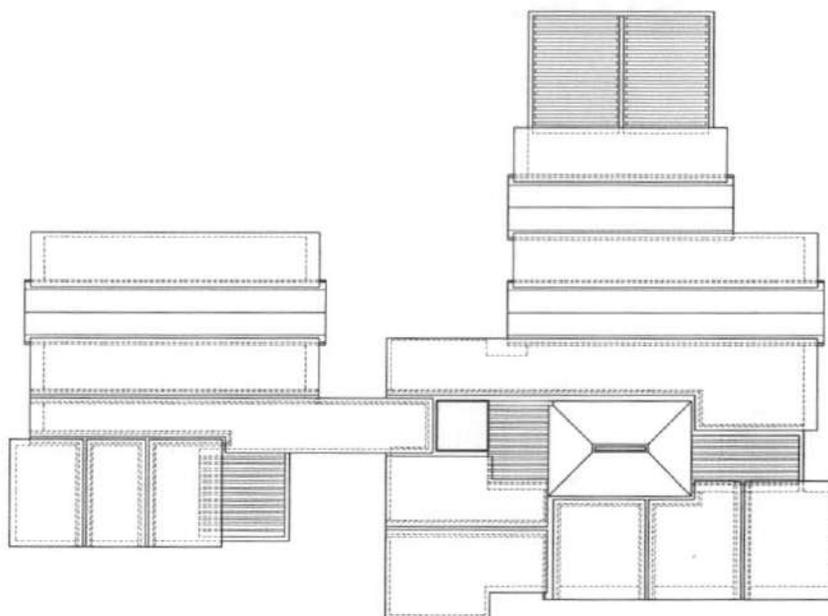


Local:	Avenida Dom Luiz, 609, Meireles
Proprietário:	Ronaldo Mont'Alvern
Composição familiar:	1 casal e 2 filhos
Situação patrimonial:	Demolida

Arquitetura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Instalações:	Eng. Evandro Alves Parente
Construção:	Eng. Evandro Alves Parente



PLANTA PAV. TÉRREO



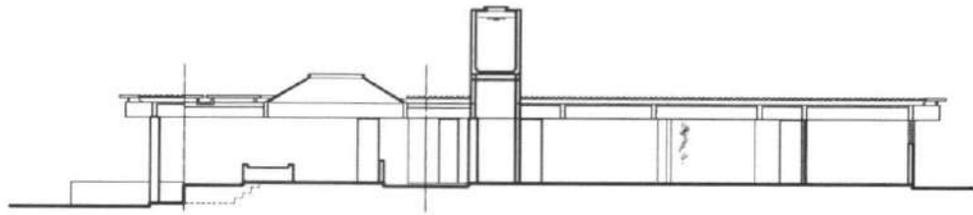
PLANTA COBERTA

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Gabinete
11. Despensa





CORTE AA



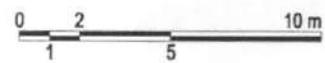
CORTE BB



ELEVAÇÃO SO



ELEVAÇÃO SE



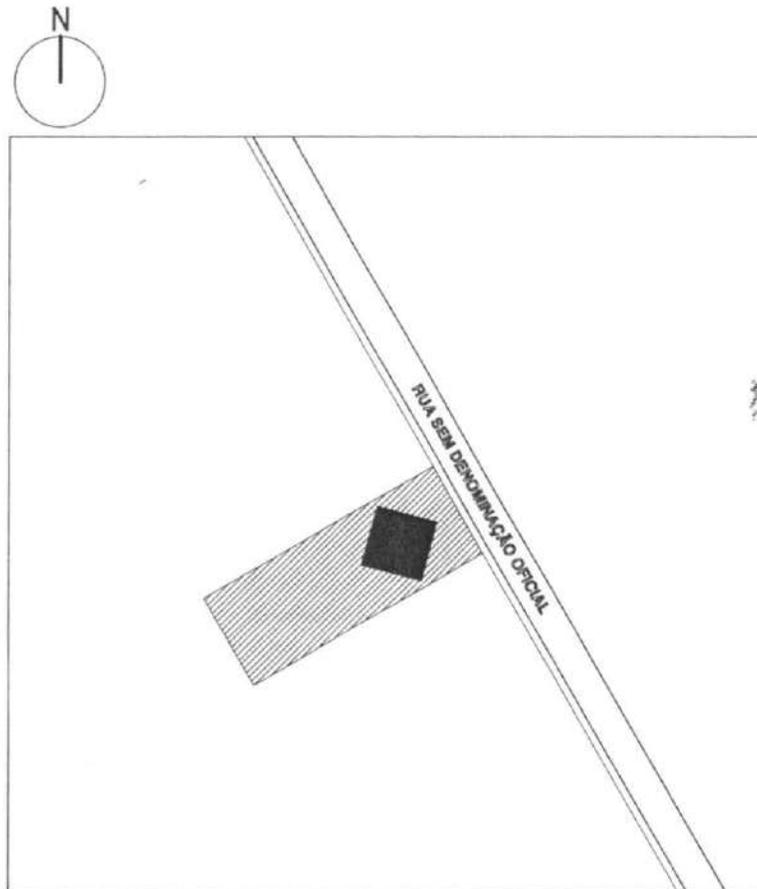
Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maciças em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de fibrocimento.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 136.  
Edifício comercial atualmente inserido no antigo lote da residência Ronaldo Mont'Alvem

## 3.3.1.6 Residência Darcy A. Correia

1976



Área Terreno:	1862,00m <sup>2</sup>
Área Construída:	200,22m <sup>2</sup>
Área Coberta:	262,44m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	14,0%
Índice de Aproveitamento:	0,10

PLANTA DE SITUAÇÃO



Local: Distrito da Prainha, Aquiraz  
 Proprietário: Darcy A. Correia  
 Composição familiar: 1 casal e 3 filhos  
 Situação patrimonial: Bom estado de conservação

Arquitetura: Arq. Gerhard Ernst Bormann  
 Estrutura: Arq. Gerhard Ernst Bormann  
 Instalações: Eng. Evandro Alves Parente  
 Construção: Eng. Evandro Alves Parente

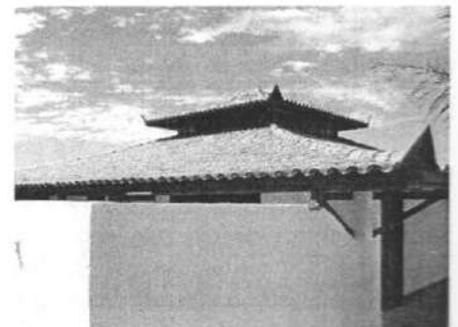
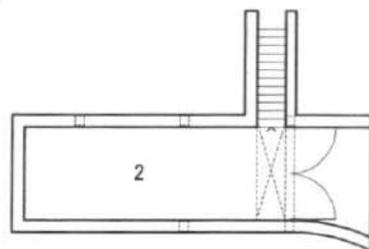


Fig. 137.



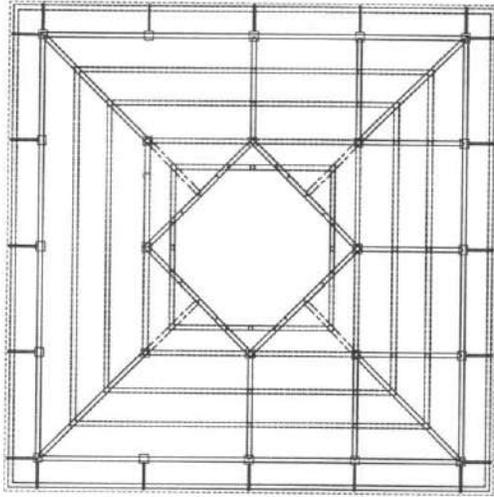
PLANTA PAV. TÉRREO



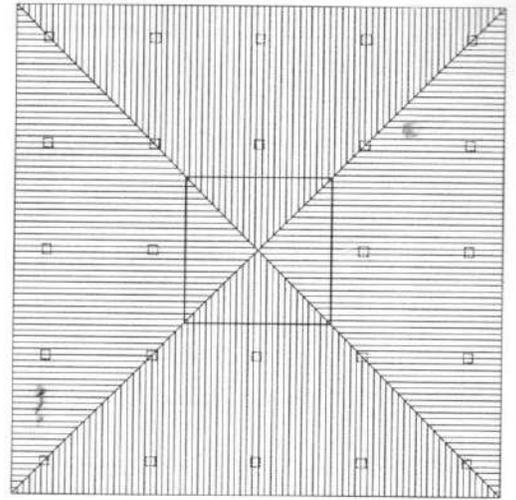
PLANTA PAV. INFERIOR

- 1. Sala de estar/jantar
- 2. Garagem
- 3. Dormitório
- 4. Banheiro
- 5. Cozinha
- 6. Área de serviço
- 7. Varanda

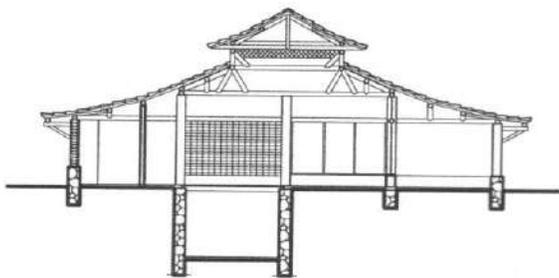




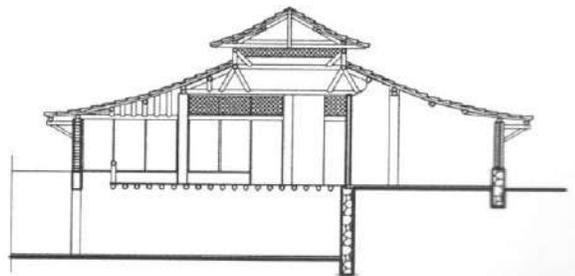
PL. MADEIRAMENTO COBERTA



PLANTA COBERTA

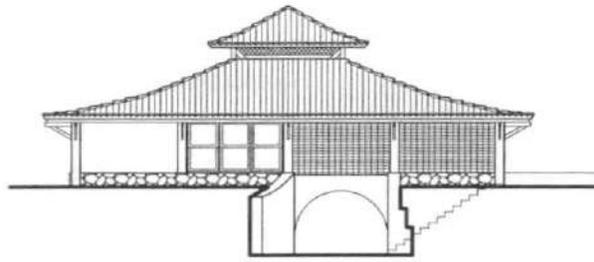


CORTE AA

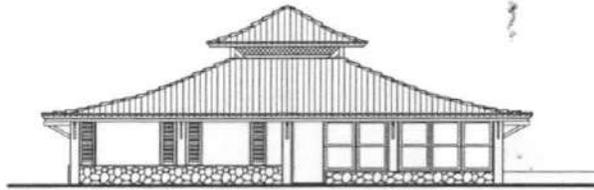


CORTE BB

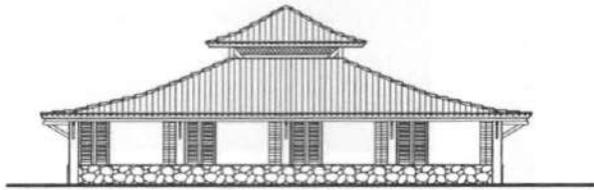




ELEVAÇÃO NORTE



ELEVAÇÃO LESTE



ELEVAÇÃO SUL



ELEVAÇÃO OESTE



Estrutura:	Pilares em concreto armado; Madeiramento em carnaúba.
Lajes:	(telha vã)
Cobertura:	Telhas de barro, tipo canal.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico e pedra; Combogó.
Revestimentos:	Pintura sobre reboco; Azulejos.
Pisos:	Cerâmica; Tábua corrida;
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 138.  
Fachada norte / acesso.



Fig. 139.  
Fachada sul.

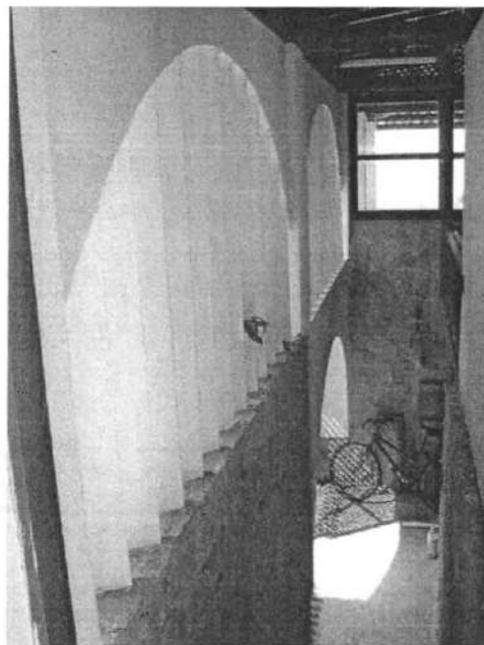


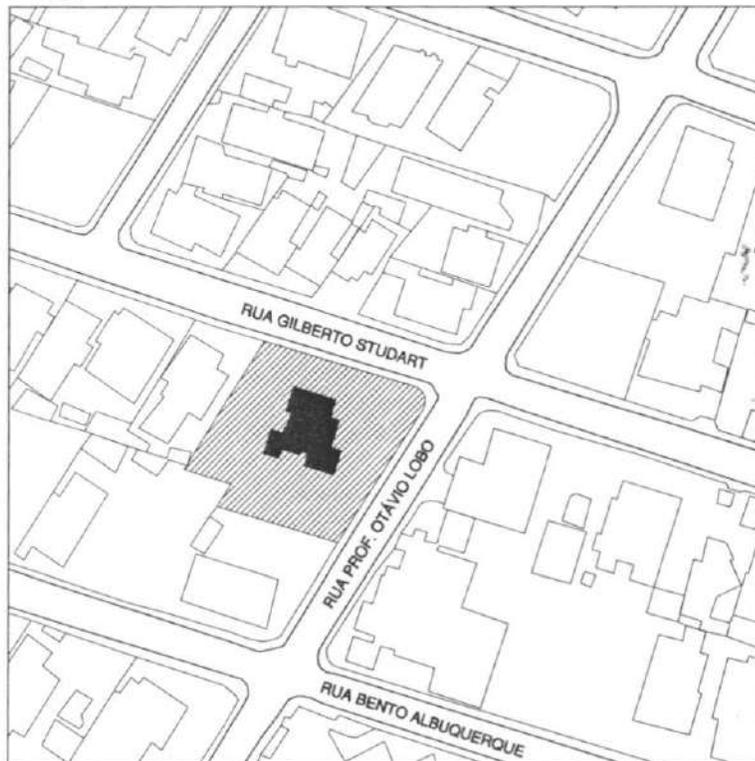
Fig. 140.  
Acesso garagem.



Fig. 141.  
Vista panorâmica.

## 3.3.1.7 Residência Oriane Luz

1976



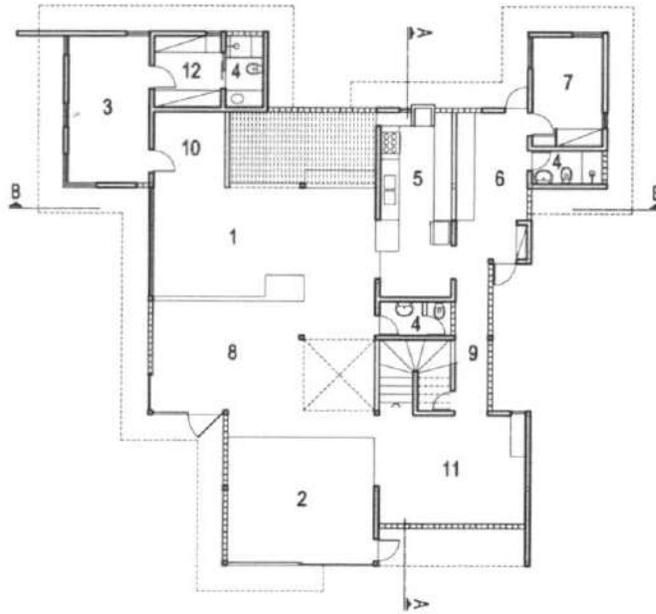
Área Terreno:	1803,60m <sup>2</sup>
Área Construída:	272,00m <sup>2</sup>
Área Coberta:	268,00m <sup>2</sup>
Taxa de Ocupação:	14,8%
Índice de Aproveitamento:	0,15

PLANTA DE SITUAÇÃO

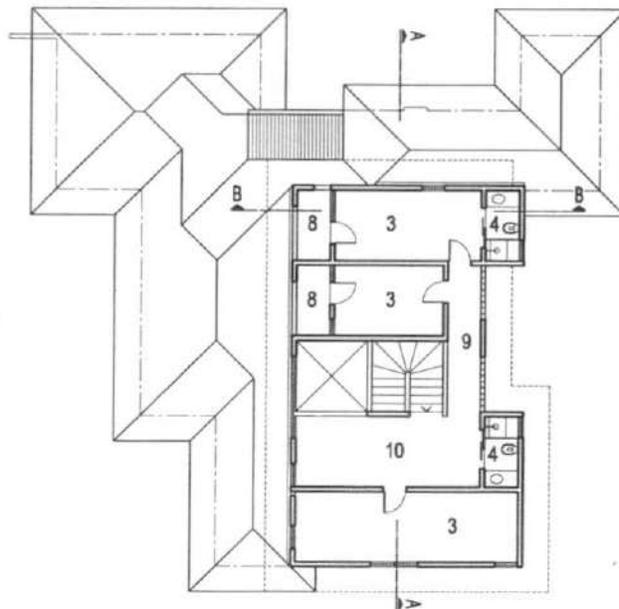


Local:	Rua Gilberto Studart, 1020, Papicu
Proprietário:	Oriane Luz
Composição familiar:	1 casal e 4 filhos
Situação patrimonial:	Demolida

Arquitetura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Estrutura:	Arq. Gerhard Ernst Bormann
Instalações:	Eng. Evandro Alves Parente
Construção:	Eng. Evandro Alves Parente



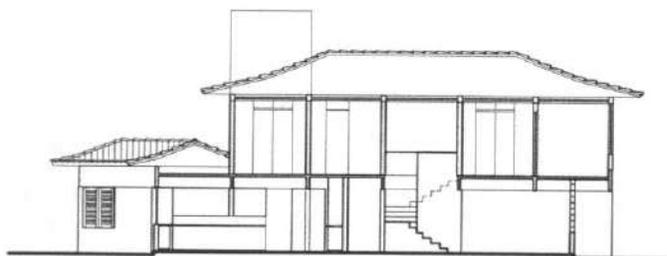
PLANTA PAV. TÉRREO



PLANTA PAV. SUPERIOR

1. Sala de estar/jantar
2. Garagem
3. Dormitório
4. Banheiro
5. Cozinha
6. Área de serviço
7. Dormitório de empregada
8. Varanda
9. Circulação
10. Estúdio
11. Música
12. Vestir





CORTE AA



CORTE BB



ELEVAÇÃO NE



ELEVAÇÃO SE



Estrutura:	Concreto armado.
Lajes:	Maçãs em concreto armado, moldadas <i>in loco</i> .
Cobertura:	Telhas de barro, tipo canal.
Vedações:	Alvenaria de tijolo cerâmico; Combogó.
Revestimentos:	Azulejos; Pintura sobre reboco.
Pisos:	Cerâmica esmaltada; Tacos de madeira.
Caixilhos:	Madeira e vidro.



Fig. 142.  
Edifício residencial multifamiliar ocupa, hoje,  
o lote da antiga residência Oriane Luz.

MONTEIRO, A.  
- O Rio de

•

to  
rio  
rio

?

#### 4. Considerações finais

to  
rio  
rio  
rio  
rio  
rio  
rio  
rio

#### 4. Considerações finais

O trabalho, ora apresentado, procurou documentar e analisar, de forma pioneira, a obra de três arquitetos, atuantes na cidade de Fortaleza, com foco na produção de residências unifamiliares, datadas do terceiro quartel do século XX.

A questão, proposta para averiguação desta pesquisa, dizia respeito à aferição do vínculo de tal produção aos modelos hegemônicos nacionais, além do seu posicionamento frente à tradição construtiva local e demais condicionantes contextuais.

De acordo com o, aqui, exposto, foi verificado um “vínculo de origem” com a “escola carioca”, que poderia ser atribuído à própria formação destes profissionais, realizada na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, bem como ao franco prestígio desta produção que, em tal ocasião, alcançou repercussão internacional.

Vale salientar a pertinência da utilização de tal repertório, que atentava para as questões de conforto ambiental e de racionalização do processo construtivo, porém empregando meios (já) tradicionais<sup>1</sup> de execução: questões fundamentais para uma cidade situada em baixíssima latitude (3°45' S) e localizada a milhares de quilômetros dos grandes centros nacionais.

Sob certos aspectos, constatou-se uma apreensão aberta quanto às formulações modernistas e aos próprios modelos cariocas, expressa na configuração fragmentada do espaço interno (residências de Liberal de Castro), na formulação dos programas, que refletiam costumes das classes sociais às quais se destinavam e incorporavam elementos consagrados da arquitetura vernacular rural – caso das varandas – (residências de Neudson Braga), e da própria re-elaboração deste mesmo elemento (as varandas), internalizando-o a partir de estudos para estabelecimento da ventilação cruzada e da integração de jardins às áreas de permanência (residências de Bormann), para citar alguns exemplos.

<sup>1</sup> Conforme apontado no primeiro capítulo desta dissertação, a tecnologia do concreto armado passou a ser utilizada, em edificações, em Fortaleza, em finais dos anos 20.

Nas questões relacionadas à forma, buscavam mais estreita vinculação aos precedentes modernos, já que, conforme assinala Adrià (2003), o *Zeitgeist*, o espírito dos tempos, não admitia inflexões regionais. A articulação e interpenetração de volumes, bastante utilizada pela “escola carioca”, seria um dos partidos arquitetônicos mais utilizados, além da decomposição daqueles (volumes) em superfícies horizontais e verticais, cuja obra paradigmática era o Pavilhão de Barcelona, de Mies van der Rohe. Do aspecto mencionado advém a substituição (anteriormente referida) de um componente tradicional, melhor aclimatado, a cobertura executada com telhas cerâmicas (tipo canal), pela realizada com telhas de fibrocimento, de desempenho térmico significativamente inferior, por possibilitar configurações mais assemelhadas aos modelos perseguidos, além de apontar para o desejado caminho da industrialização da construção civil<sup>2</sup>.

Na verificação dos vínculos com a, sua contemporânea, arquitetura paulista, produção de maior relevância no cenário nacional no período, estes são observados (nas residências) em aspectos incidentais, a exemplo da ausência de revestimento dos componentes estruturais (em alguns casos, das próprias alvenarias de tijolos cerâmicos ou de pedras), bem como da incorporação de elementos, como as gárgulas e condutores externos de águas pluviais, as empenas e para-sóis de concreto, os domus de acrílico, para obtenção de iluminação zenital, etc.

Nos aspectos essenciais, entretanto, estes não se verificam: as produções locais encontram-se fortemente ligadas às situações individuais e específicas a que se destinam satisfazer, distanciando-se de estudos de maior transcendência, como propostas para problemas sociais de dimensão nacional (a ressaltada “dimensão ética” da produção paulista); não incorporam o espaço interno contínuo, “aberto a todas as atividades coletivas: cozinhar, comer, ler, trabalhar...” (TELLES, 1995, p.81), que, em certa medida, imprime menor distância social entre os seus moradores, apresentando, sempre, certo grau de fragmentação, como herança da tradição; finalmente, não observam as principais configurações dos partidos

<sup>2</sup> Em entrevista, realizada com a arquiteta Nícia Paes Bormann, esposa do arquiteto Gerhard Bormann, esta comentou sobre as observações irônicas, proferidas por outro colega, arquiteto, a respeito de um projeto do casal, já em 1973, que utilizava a cobertura em telha cerâmica: “tratava-se de uma heresia”, concluiu a arquiteta.

paulistas, de configurações geométricas baseadas em volume único (o "prisma elevado" sobre pilotis ou o "grande abrigo", segundo Sanvitto (1994)).

A lição apreendida, a partir da observação da obra analisada, diz respeito a uma postura crítica que considera os avanços tecnológicos como força motriz ao progresso de uma sociedade; que incorpora os valores da tradição para, em seu seio, operar transformações de maneira lenta e conseqüente, tendo em vista o seu ulterior desenvolvimento, mas preservando a raiz que o vincula ao povo e território específicos; e que faz, do exercício profissional, a forma responsável de contribuir em tal processo.



**Referências bibliográficas**

- ABREU, J. Capistrano de. **Caminhos antigos e povoamento do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1960. 311 p.
- \_\_\_\_\_. **Capítulos de história colonial**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1954. 387 p.
- ACAYABA, Marlene Millan. **Residências em São Paulo 1945-1975**. São Paulo: Projeto, 1986. 452 p.
- ADRIÀ, Miquel. La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados del siglo XX. In: COMAS, Carlos Eduardo; ADRIÀ, Miquel. **La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX**. México: Gustavo Gili, 2003. p.28-34.
- ANDRADE, Margarida J. F. de S. **Onde moram os operários...** Vilas operárias em Fortaleza 1920-1945. 1990. 309 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1990.
- \_\_\_\_\_; DIÓGENES, Beatriz; DUARTE JR., Romeu. Liberal de Castro: o modernismo em Fortaleza. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.65, p.73-82, abr/maio 1996.
- ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. **Rino Levi: arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001. 324 p.
- ARANTES, Otília. Minimalismo? Talvez um anacronismo. **Projeto**, São Paulo, n.175, p.83, jun. 1994.
- AZEVEDO, Sânzio de. Grêmios literários do Ceará. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p.185-197.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília: rumos da arquitetura brasileira**. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2003. 277 p. (Estudos, 190).
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. Tradução Ana M. Goldberger. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1989. 813 p.
- BONDUKI, Nabil Georges (Org.). **Afonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 2000. 216 p. (Arquitetos brasileiros).
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Tradução Ana M. Goldberger. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. 398 p.
- CAMARGO, Mônica Junqueira. **Princípios de Arquitetura Moderna na obra de Oswaldo Arthur Bratke**. 2000. 187 f. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

- CARDOZO, Joaquim. O episódio da Pampulha. 1956. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.145-148.
- CASTRO, José Liberal de. **Pequena informação relativa à arquitetura antiga no Ceará**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1973. 26 p.
- \_\_\_\_\_. **Sylvio Jaguaribe Ekman e o Ceará**. Fortaleza: 1977 (mimeo). 5 p.
- \_\_\_\_\_. Ceará – sua arquitetura, seus arquitetos. In: PANORAMA da arquitetura cearense. São Paulo: Projeto, 1982. p.1-15. (Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 9)
- \_\_\_\_\_. Cartografia urbana fortalezense na colônia e no império e outros comentários. In: **Fortaleza – A Administração Lúcio Alcântara, 79/82**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982. p.22-81.
- \_\_\_\_\_. Aspectos da arquitetura no nordeste do país. In: ZANINE, Walter (Coord.). **História Geral da Arte no Brasil**, v.1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983. p.299-319.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987. p.210-255.
- \_\_\_\_\_. O centenário de Emílio Baumgart. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.104, p.121-140, 1990.
- \_\_\_\_\_. Discurso de posse. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.105, p.217-236, 1991.
- \_\_\_\_\_. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade de Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.108, p.43-90, 1994.
- \_\_\_\_\_. José Barros Maia. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v.110, p.273-275, 1996.
- \_\_\_\_\_. Sylvio Jaguaribe Ekman e a arquitetura da sede do Ideal Clube. **Revista do Instituto do Ceará**, Fortaleza, v. 112, p.27-72, 1998.
- \_\_\_\_\_. À guisa de apresentação. In: JUCÁ, Gisafra Nazareno Mota. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume, 2003. p.17-22.
- \_\_\_\_\_. [Depoimento acerca da participação de Hélio de Queiroz Duarte na direção da Escola de Arquitetura da UFC]. Fortaleza, 2003 (mimeo). 11 p.
- CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 468 p.
- COMAS, Carlos Eduardo. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. **Projeto**, São Paulo, n.102, p.137-149, ago. 1987.

- \_\_\_\_\_. ADRIÀ, Miquel. **La casa latinoamericana moderna: 20 paradigmas de mediados de siglo XX.** México: Gustavo Gili, 2003. 134 p.
- \_\_\_\_\_. A arquitetura de Lucio Costa: uma questão de interpretação. In: NOBRE, Ana Luiza et al. **Um modo de ser moderno: Lucio Costa e a crítica contemporânea.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p.18-31.
- COSTA, Lucio. Situação do ensino na Escola de Belas Artes. 1930. In: \_\_\_\_\_. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p.68-70.
- \_\_\_\_\_. Razões da nova arquitetura. 1934. In: \_\_\_\_\_. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p.108-116.
- \_\_\_\_\_. Documentação necessária. 1937. In: ARQUITETURA civil 2. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975. p.89-98.
- \_\_\_\_\_. Pavilhão do Brasil: texto esclarecedor redigido por solicitação do comissário geral. 1939. In: \_\_\_\_\_. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p.191-193.
- \_\_\_\_\_. Muita construção, alguma arquitetura e um milagre. 1951. In: XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira.** Edição revista e ampliada. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p.78-97.
- \_\_\_\_\_. Relato Pessoal. 1975. In: \_\_\_\_\_. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p.135-138.
- \_\_\_\_\_. Brasília revisitada 1985/1987: Complementação, Preservação, Adensamento e Expansão Urbana. **Projeto**, n.100, p.115-122, jun. 1987.
- \_\_\_\_\_. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 616 p.
- DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. **Arquitetura e estrutura: o uso do concreto armado em Fortaleza.** 2001. 166 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) – Centro de Tecnologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2001.
- FERNANDES, Francisco Ricardo C. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana.** 2004. 231 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- FERRO, Sérgio. Arquitetura nova. **Arte em Revista**, São Paulo, n.2, p.89-94, ago. 1980.
- FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 470 p.

- GIRÃO, Raimundo. **Pequena História do Ceará**. 2ª ed. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1962.
- GIRÃO, Valdelice Carneiro. Da conquista à implantação dos primeiros núcleos urbanos na capitania do Siará Grande. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p.25-44.
- \_\_\_\_\_. As charqueadas. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p.65-80.
- GONSALES, Célia H. C. Residência e cidade: arquiteto Rino Levi. **Arquitextos**, n.050, jan.2001. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto050.asp>>. Acesso em: 08 set. 2004.
- HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 368 p.
- JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. O espaço nordestino – o papel da pecuária e do algodão. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p.15-21.
- KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro**. São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003. 136 p.
- LEMENHE, Maria Auxiliadora. **As razões de uma cidade: conflito de hegemonias**. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991. 131 p.
- LE MOS, Carlos A. Cerqueira. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: Ed. da Universidade de São Paulo, 1979. 158 p.
- \_\_\_\_\_. Arquitetura contemporânea. In: ZANINE, Walter (org.). **História geral da arte no Brasil**, v.2. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. p.823-866.
- LIMA, Daniele Abreu e. **Arquitetura Moderna nos Trópicos: Exemplos em Pernambuco**. 2002. 297 f. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.
- LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. **Colunas da Educação: a construção do Ministério da Educação e Saúde (1935-1945)**. Rio de Janeiro: MINC/IPHAN; Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996. 335 p.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. O sentido da arquitetura moderna brasileira. In: \_\_\_\_\_. **O clássico, o poético e o erótico e outros ensaios**. Porto Alegre: Ed. Ritter dos Reis, 2001. p.99-104. (Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis, 4).

- MARQUES, Regina Elizabeth do R. B. **Urbanização, dependência e classes sociais: o caso de Fortaleza.** 1986. 226 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1986.
- MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **A casa.** Londrina: Eduel, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. 253 p.
- MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Aeroplano/IPHAN, 2000. 286 p.
- MONTANER, Josep Ma. A obra de Paulo Mendes da Rocha no panorama internacional. In: MENDES da Rocha. Lisboa: Blau, 1996. p.6-11.
- NOVAES, Lucila N. S. **A evolução da atuação empreendedora dos arquitetos na cidade de Fortaleza.** 2003. 136 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2003.
- PIÑÓN, Helio. **Paulo Mendes da Rocha.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002. 180 p.
- PONTE, Sebastião Rogério. A cidade remodelada. In: SOUZA, Simone et al. **Fortaleza: a gestão da cidade; uma história político-administrativa.** Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1995. 104 p.
- \_\_\_\_\_. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930).** 2ª ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999. 207 p.
- \_\_\_\_\_. A Belle Époque em Fortaleza: remodelação e controle. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **Uma nova história do Ceará.** Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000. p.162-191.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil.** 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. 211 p.
- \_\_\_\_\_. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001. 211 p. (Uspiana – Brasil 500 Anos).
- RIBEIRO, Francisco Moreira. De cidade a metrópole (1945-1992). In: SOUZA, Simone de. et al. **Fortaleza: a gestão da cidade; uma história político-administrativa.** Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1995. p.67-97.
- ROCHA, Paulo Mendes da. A presença de Artigas. **Módulo,** Rio de Janeiro, número especial: Vilanova Artigas, p.22-23, maio 1985.
- \_\_\_\_\_. Cultura e natureza. In: PIÑÓN, Helio. **Paulo Mendes da Rocha.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002. p.15-41.
- SANOVICZ, Abrahão. Depoimento. In: WOLF, José. Uma pedra no caminho... **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.17, p.49-60, abr/maio 1988.

- SANTOS, Paulo F. **Quatro Séculos de Arquitetura**. Rio de Janeiro: IAB, 1981. 124 p.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002. 224 p. (Acadêmica, 21).
- SEGRE, Roberto. Os caminhos da modernidade carioca: 1930-1980. In: GUIA da arquitetura moderna no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000. p.5-22.
- \_\_\_\_\_. Sérgio Bernardes (1919-2002): entre o regionalismo e o high tech. Editorial. **Arquitextos**, n.026, jun.2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq026/bases/00tex.asp>>. Acesso em: 26 out. 2004.
- SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da arquitetura moderna em Pernambuco. In: SEGAWA, Hugo et al. **Arquiteturas no Brasil / anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988. p.19-27.
- SILVA, José Borzacchiello da. O algodão na organização do espaço. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1995. p.81-92.
- \_\_\_\_\_. A cidade contemporânea no Ceará. In: SOUZA, Simone de (Coord.). **Uma nova história do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2000. p.215-236.
- SMITH, Robert C. Arquitetura civil no período colonial. In: ARQUITETURA civil 1. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975. p.95-190.
- SOUZA, Simone de. O município e a centralização política (1930-1945). In: \_\_\_\_\_ et al. **Fortaleza: a gestão da cidade**; uma história político-administrativa. Fortaleza: Fundação Cultural de Fortaleza, 1995. p.51-63.
- SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. Tradução Luiz Carlos Daher, Adélia B. de Meneses e Beatriz A. Cannabrava. 4ª ed. São Paulo: Nobel, 1991. 121 p.
- TEDESCHI, Enrico. **Teoria de la arquitectura**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1962. 196 p.
- TELLES, Sophia Silva. A casa no atlântico. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.60, p.137-149, jun/jul. 1995.
- TINEM, Nelci. **O alvo do olhar estrangeiro**: o Brasil na historiografia da arquitetura moderna. João Pessoa: Manufatura, 2002. 237 p.
- UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 160 p.
- VILANOVA Artigas: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997. 216 p.

- WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 128 p.
- WOLF, José. Uma pedra no caminho... **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.17, p.49-60, abr/maio 1988.
- XAVIER, Alberto (Org.). **Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira**. Edição revista e ampliada. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 408 p.
- ZEIN, Ruth Verde. Depoimento. In: WOLF, José. Uma pedra no caminho... **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.17, p.49-60, abr/maio 1988.

## Fonte das Ilustrações

### Capítulo 1

- Fig. 01 REIS FILHO, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 349.
- Fig. 02 Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 03, 04 CASTRO, José Liberal de. Aspectos da arquitetura no nordeste do país. In: ZANINE, Walter (Coord.). **História Geral da Arte no Brasil**, v.1. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1983. p.306.
- Fig. 05 REIS FILHO, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001, p. 351.
- Fig. 06 FERNANDES, Francisco Ricardo C. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. 231 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004, p. 22.
- Fig. 07, 08, 09  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 10 REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.31.
- Fig. 11 CASTRO, José Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.209.
- Fig. 12 CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 13 CASTRO, José Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.227.
- Fig. 14 CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 15 CASTRO, José Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.223.

- Fig. 16, 17, 18  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 19  
CASTRO, José Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.236.
- Fig. 20, 21, 22, 23, 24  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 25  
CASTRO, José Liberal de. Arquitetura Eclética no Ceará. In: FABRIS, Anna Teresa. **Eclétismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Studio Nobel, 1987, p.233.
- Fig. 26, 27, 28, 29  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 30  
FERNANDES, Francisco Ricardo C. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. 231 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004, p. 29.
- Fig. 31  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 32  
FERNANDES, Francisco Ricardo C. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. 231 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004, p. 41.
- Fig. 33, 34, 35  
CAL S, Maurício. **Centro histórico de Fortaleza**. Fortaleza: Dist. Livro Técnico,
- Fig. 36, 37  
FERNANDES, Francisco Ricardo C. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. 231 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004, p. 35, 51.
- Fig. 38, 39, 40, 41, 42  
Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.

- Fig. 43 ANDRADE, Margarida; DIÓGENES, Beatriz; DUARTE JR., Romeu. Liberal de Castro: o modernismo em Fortaleza. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.65, p.73-82, abr/maio 1996, p.78.
- Fig. 44 Arquivo Nearco Barroso Guedes de Araújo.
- Fig. 45 PANORAMA da arquitetura cearense. São Paulo: Projeto, 1982 (Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 10), p.107.
- Fig. 46 Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 47 PANORAMA da arquitetura cearense. São Paulo: Projeto, 1982 (Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 10), p.174.
- Fig. 48 Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 49, 50 Arquivo Margarida Júlia Farias de Salles Andrade.

## Capítulo 2

- Fig. 01 COSTA, Lucio. Documentação necessária. 1937. In: ARQUITETURA civil 2. São Paulo: FAU-USP/MEC-IPHAN, 1975, p.94-96.
- Fig. 02 <http://www2.uol.com.br/pinasp/acervo/art/art5.htm> Acesso em: 26 jul. 2004.
- Fig. 03 COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.30.
- Fig. 04, 05, 06, 07, 08, 09, 10, 11  
<http://www.arqbr.com.br> Acesso em: 15 dez. 2004.
- Fig. 12 SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da arquitetura moderna em Pernambuco. In: SEGAWA, Hugo et al. **Arquiteturas no Brasil / anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988, p.22.
- Fig. 13 SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002, p.85.
- Fig. 14 SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da arquitetura moderna em Pernambuco. In: SEGAWA, Hugo et al. **Arquiteturas no Brasil / anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988, p.22.
- Fig. 15 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO / FAU / PROURB / LAURD. **Ministério da Educação e Saúde 1936-1945: work in progress** da arquitetura moderna brasileira. Versão preliminar. Rio de Janeiro, 2000. 1 CD-ROM.
- Fig. 16 BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Tradução Ana M. Goldberger. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.84.

- Fig. 17 BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Tradução Ana M. Goldberger. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.85.
- Fig. 18, 19, 20, 21  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO / FAU / PROURB / LAURD. **Ministério da Educação e Saúde 1936-1945: work in progress** da arquitetura moderna brasileira. Versão preliminar. Rio de Janeiro, 2000. 1 CD-ROM.
- Fig. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28  
WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.52, 53, 58, 59.
- Fig. 29 SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002, p.87.
- Fig. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39  
WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.64, 65, 66, 68, 69, 70, 71.
- Fig. 40, 41 PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. Nova York: Reinhold Publishing Corporation, 1950.
- Fig. 42 CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p.265.
- Fig. 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50  
UNDERWOOD, David. **Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil**. Tradução Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002, p.55, 58, 61, 63, 64, 65, 67.
- Fig. 51 COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.215.
- Fig. 52, 53, 54, 55, 56  
WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.82, 85, 87, 93, 94.
- Fig. 57, 58, 59, 60, 61, 62  
BONDUKI, Nabil Georges (Org.). **Afonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Lisboa: Editorial Blau, 2000, p.88, 90, 91, 146, 148.
- Fig. 63, 64 <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq003/bases/03tex.asp>  
Acesso em: 26 jul. 2004.
- Fig. 65 <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp197.asp> Acesso em: 26 jul. 2004.
- Fig. 66 <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq003/bases/03tex.asp>  
Acesso em: 26 jul. 2004.

- Fig. 67 CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p.294.
- Fig. 68 <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp197.asp> Acesso em: 26 jul. 2004.
- Fig. 69, 70 CAVALCANTI, Lauro. **Quando o Brasil era moderno: guia de arquitetura 1928-1960.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001, p.338.
- Fig. 71 BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** Tradução Ana M. Goldberger. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.219.
- Fig. 72 [http://www2.nelsonkon.com.br/obras.asp?ID\\_Categoria=0&node=&ID\\_Obra=36](http://www2.nelsonkon.com.br/obras.asp?ID_Categoria=0&node=&ID_Obra=36) Acesso em: 26 jul. 2004.
- Fig. 73 BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** Tradução Ana M. Goldberger. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003, p.297.
- Fig. 74, 75, 76  
COSTA, Lucio. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995, p.284, 287, 288, 295, 306.
- Fig. 77, 78, 79, 80  
WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.103, 105.
- Fig. 81 SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002, p.135.
- Fig. 82 XAVIER, Alberto. **Arquitetura moderna paulistana.** São Paulo: Pini, 1983, p.38.
- Fig. 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91  
ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. **Rino Levi: arquitetura e cidade.** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001, p.94, 95, 164, 165, 234, 237.
- Fig. 92 WISNIK, Guilherme. **Lucio Costa.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001, p.37.
- Fig. 93 ACAYABA, Marlene Millan. **Residências em São Paulo 1945-1975.** São Paulo: Projeto, 1986, p.123.
- Fig. 94, 95, 96  
VILANOVA Artigas: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997, p.40, 62.
- Fig. 97, 98, 99  
ACAYABA, Marlene Millan. **Residências em São Paulo 1945-1975.** São Paulo: Projeto, 1986, p.92.

- Fig. 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110  
VILANOVA Artigas: arquitetos brasileiros. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997, p.73, 82, 83, 101, 109, 123, 124, 139, 140.
- Fig. 111, 112  
CAMARGO, Mônica Junqueira. **Joaquim Guedes**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000, p.54, 57.
- Fig. 113, 114  
ACAYABA, Marlene Millan. **Residências em São Paulo 1945-1975**. São Paulo: Projeto, 1986, p.168, 169.
- Fig. 115, 116, 117, 118  
PIÑÓN, Helio. **Paulo Mendes da Rocha**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2002, p.48, 44, 45.
- Fig. 119, 120, 121, 122, 123, 124  
KOURY, Ana Paulo. **Grupo Arquitetura Nova**: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003, p.34, 35, 48, 50, 86, 87.
- Fig. 125  
SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002, p.156.

### Capítulo 3

- Fig. 01, 02  
Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 03, 04  
ANDRADE, Margarida; DIÓGENES, Beatriz; DUARTE JR., Romeu. Liberal de Castro: o modernismo em Fortaleza. **AU** (Arquitetura & Urbanismo), São Paulo, n.65, p.73-82, abr/maio 1996, p.74, 78.
- Fig. 05, 06, 07, 08  
Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 09, 10, 11  
Arquivo Rafael Costa.
- Fig. 12, 13, 14, 15, 16  
Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 17, 18, 19, 20, 21, 22  
Arquivo Rafael Costa.
- Fig. 23  
Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.
- Fig. 24  
Arquivo Nearco Barroso Guedes de Araújo.
- Fig. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64,

65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102

Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.

Fig. 103, 104, 105, 106, 107

Arquivo Nícia Paes Bormann.

Fig. 108 Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.

Fig. 109 Arquivo Nícia Paes Bormann.

Fig. 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132

Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.

Fig. 133, 134

Arquivo Nícia Paes Bormann.

Fig. 135, 136

Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.

Fig. 137, 138, 139, 140, 141

Arquivo Custódio Bessa e Juliana Coutinho.

Fig. 142 Arquivo Paulo Costa Sampaio Neto.