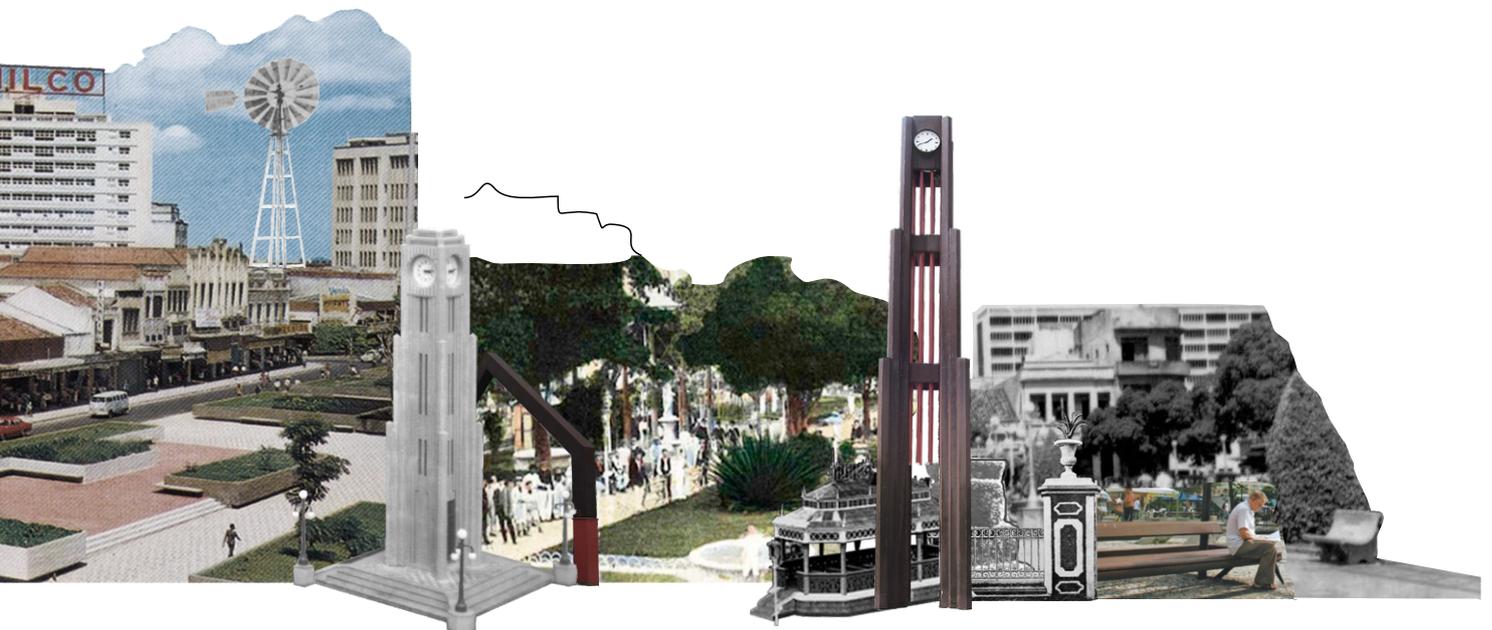


Universidade Federal do Ceará  
Programa de Pós-graduação em  
Arquitetura, Urbanismo e Design

# A PRAÇA DO FERREIRA EM QUATRO TEMPOS: PAISAGISMO E MODERNIDADE EM FORTALEZA



Julia Santos Miyasaki  
2019

Imagem da capa:

Clarisse Queiroz, 2019

A PRAÇA DO FERREIRA EM QUATRO TEMPOS:  
PAISAGISMO E MODERNIDADE EM FORTALEZA

Julia Santos Miyasaki

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva  
Co-orientador: Prof. Dr. Ricardo Figueiredo Bezerra

Fortaleza, 2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

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

---

M679p Miyasaki, Julia Santos.

A Praça do Ferreira em quatro tempos: paisagismo e modernidade em Fortaleza / Julia Santos Miyasaki. – 2020.

350 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva.

Coorientação: Prof. Dr. Ricardo Figueiredo Bezerra.

1. Paisagismo. 2. Modernidade. 3. Praça do Ferreira. I. Título.

CDD 720

---

JULIA SANTOS MIYASAKI

A PRAÇA DO FERREIRA EM QUATRO TEMPOS: PAISAGISMO E MODERNIDADE  
EM FORTALEZA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção do espaço urbano e arquitetônico.

Examinada em: 26/11/2019

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dr. Ricardo Figueiredo Bezerra (Co-orientador)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dr. Newton Célio Becker de Moura  
Universidade Federal do Ceará

---

Profa. Dra. Aline de Figueirôa Silva  
Universidade Federal da Bahia



Para minha família, meu lugar no mundo.



## AGRADECIMENTOS

Escrever os agradecimentos é um dos momentos mais difíceis de um trabalho, não pela condição de ser grata, mas pela difícil tarefa de não esquecer alguém, de forma que antecipadamente peço perdão a quem não for citado nesse texto.

Começo dizendo “muitíssimo obrigada” ao meu Orientador e companheiro dessa tortuosa jornada, Ricardo Paiva, pela disponibilidade, grandes contribuições e pela visão crítica e cheia de humor que perpassou os meus escritos, além de jogar uma luz no meu caminho quando as coisas pareciam confusas demais.

Ao meu Coorientador, Ricardo Bezerra, agradeço por todas as conversas – cheias de lucidez e a tranquilidade – pelo olhar crítico e o apoio oferecido ao longo do desenvolvimento do trabalho.

À Aline de Figueirôa e Newton Becker, agradeço imensamente as contribuições na ocasião da qualificação, as quais me trouxeram grandes ensinamentos.

Minha gratidão aos professores das disciplinas cursadas no Mestrado, Beatriz Diógenes, Clóvis Jucá e Linda Gondim, que indiretamente contribuíram para a realização dessa pesquisa.

Ao arquiteto, e meu querido professor, Neudson Braga, fica o meu agradecimento pela gentileza em fornecer preciosas informações e muito contribuir com a realização desse trabalho.

Agradeço aos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon pela disponibilidade em conversar e por cederem os projetos para a elaboração dessa pesquisa.

Aos amigos e companheiros de jornada, Sílvia, Pedro, Érica, Plínio, Luiz, Natália, Davi, Lúcia, Fernanda, Amanda e Samuel, obrigada por tornarem esse processo menos solitário, sempre trazendo palavras de incentivo e boas risadas nos momentos mais duros (melhor turma). À Fernanda, particularmente, meu agradecimento especial, pois sua ajuda foi muito importante para que eu conseguisse realizar esse trabalho.

Aos amigos, Tiago Farias, Arthur Fortaleza e Itamar Frota, muito obrigada pela ajuda em momentos decisivos para a conclusão dessa dissertação.

Aos meus irmãos e minha cunhada, agradeço a torcida, incentivo e apoio na realização do trabalho nessa reta final, especialmente ao André, sempre disponível (dia e noite) para me ajudar com as imagens.

Aos meus pais, faltam-me palavras para agradecer todo o amor que me deram desde sempre. Muito obrigada pelo suporte cotidiano, pelos pequenos gestos de afeto, sem o qual nada teria sido possível.

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar as transformações paisagísticas pelas quais passou a Praça do Ferreira, em Fortaleza (CE), e seu diálogo com a modernidade ao longo do século XX, a partir das intervenções efetuadas em 1902, 1933, 1969 e 1991. A relevância do objeto de estudo se justifica tanto pelo valor simbólico que a Praça ainda tem para a cidade de Fortaleza, quanto pelo fato de que esse espaço livre público é um dos poucos que expressou as diversas práticas paisagísticas ocorridas ao longo do período. Dessa forma, o trabalho busca contribuir para os estudos sobre o desenvolvimento do Paisagismo em Fortaleza e para a escrita da história desse importante logradouro, já muito examinado por pesquisadores de outros campos disciplinares. O trabalho se estrutura em alguns pontos principais, os quais estão inter-relacionados, buscando estabelecer a base para a compreensão das intervenções empreendidas no recorte temporal proposto. Parte-se do entendimento do contexto econômico, político e cultural-ideológico em que se deram as obras; seguida do estudo da relação entre as práticas paisagísticas realizadas no Brasil e a influência das correntes internacionais, bem como a compreensão do desenvolvimento do paisagismo em Fortaleza e sua relação com o contexto nacional. Por fim, prossegue-se com a análise das obras efetuadas ao longo do século XX, enfatizando o seu papel na produção da paisagem e de imagens da cidade. Para tanto, toma-se como suporte a construção de um aporte teórico por meio da revisão bibliográfica e a análise de fontes documentais, como iconografia, mapas, relatórios, acervos hemerográficos e projetos. Justifica-se a pertinência do estudo pela sua contribuição para o entendimento da relação entre o desenvolvimento do paisagismo na cidade e as transformações pelas quais passou a Praça do Ferreira, especialmente diante do atual panorama de tratamento que vem sendo destinado aos espaços livres públicos em Fortaleza.

**Palavras-chave:** Paisagismo; Modernidade; Praça do Ferreira.



## ABSTRACT

The aim of this research is to investigate the landscape transformations that passed through Ferreira Square, Fortaleza (CE), and its dialogue with modernity throughout the twentieth century, from the interventions made in 1902, 1933, 1969 and 1991. The relevance of the object of study is justified both by the symbolic value that the square still has for the city of Fortaleza, and by the fact that this public space is one of the few that expressed the various landscape practices that occurred over the period. Thus, the work seeks to contribute to the studies on the development of landscaping in Fortaleza and to the writing of the history of this important street, already much examined by researchers from other disciplines. The work is structured in some main points, which are interrelated, seeking to establish the basis for understanding the interventions undertaken in the proposed time frame. It starts from the understanding of the economic, political and cultural-ideological context in which the works took place; followed by the study of the relationship between landscape practices performed in Brazil and the influence of international currents, as well as the understanding of the development of landscaping in Fortaleza and its relationship with the national context. Finally, we continue with the analysis of the works made throughout the twentieth century, emphasizing its role in the production of landscape and images of the city. To this end, the work is supported by the construction of a theoretical framework through literature review and analysis of documentary sources such as iconography, maps, reports, hemerographic collections and projects. The relevance of the study is justified by its contribution to the understanding of the relationship between the development of landscaping in the city and the transformations that passed through Praça do Ferreira, especially in view of the current treatment landscape that has been destined for public spaces in Fortaleza.

**Keywords:** Landscape architecture; Modernity; Ferreira Square.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.1</b> - Avenida de Villiers, cerca de 1900.....	19
<b>Figura 1.2</b> - Theatro Municipal do Rio de Janeiro precedido pela Praça Floriano em 1908.....	22
<b>Figura 1.3</b> - Jardim de Versailles, símbolo máximo do paisagismo barroco	24
<b>Figura 1.4</b> - Jardim da Stowe House, em Buckinghamshire, Reino Unido, de autoria de Willian Kent, seguido por Lancelot Capability Brown (1751).....	24
<b>Figura 1.5</b> - Square Montholon, Paris, cerca de 1900. Observa-se os gradis utilizados para definir o espaço do jardim, composto por grande massa vegetal.....	25
<b>Figura 1.6</b> - Vista aérea do Central Park, em Nova York.....	26
<b>Figura 1.7</b> - Passeio Público do Rio de Janeiro, cerca de 1862.....	29
<b>Figura 1.8</b> - Praça Floriano no Rio de Janeiro. Ao fundo, o Teatro Municipal .....	30
<b>Figura 1.9</b> - Jardim público do Campo das Princesas, atual Praça da República, no Recife. É possível notar elementos do paisagismo eclético como os gradis, a organização dos caminhos sinuosos em meio à vegetação e a presença do coreto. Ao fundo, o Teatro Santa Isabel. Fotografia de cerca de 1880. ....	30
<b>Figura 1.10</b> - Passeio Público em Fortaleza. ....	32
<b>Figura 1.11</b> - Avenida Caio Prado, Passeio Público de Fortaleza. Percebe-se no lado direito, a presença de um cata-vento, utilizado como força motriz para bombear a água provisionada nas caixas d'água, utilizada para manutenção dos jardins. ....	34
<b>Figura 1.12</b> - Planta da Cidade de Fortaleza e Subúrbios, Adolfo Herbster (1875) .....	35
<b>Figura 1.13</b> - Praça General Tibúrcio, Fortaleza. ....	36
<b>Figura 1.14</b> - Jardim Nogueira Accioly na Praça Marquês do Herval (atual Praça José de Alencar). Percebe-se a presença da caixa d'água e do cata-vento.....	38
<b>Figura 1.15</b> - Passeio Público de Fortaleza.....	39
<b>Figura 1.16</b> - Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira .....	39
<b>Figura 1.17</b> - Pavilhão de madeira utilizado como rink de patinação no Jardim Nogueira Accioly, localizado na Praça Marquês do Herval, atual Praça José de Alencar.....	41

<b>Figura 1.18</b> - Localização das Praças existentes em 1875 em Fortaleza, com destaque para a Praça do Ferreira. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Planta da cidade de Fortaleza e subúrbios, elaborada por Adolfo Hebster em 1875. .....	43
<b>Figura 1.19</b> - Café do Comércio, um dos maiores existentes na Praça do Ferreira, localizado na esquina da Rua Major Facundo com Rua Municipal. .....	45
<b>Figura 1.20</b> - Café Java, localizado na esquina da Rua Floriano Peixoto com Rua Municipal.....	45
<b>Figura 1.21</b> - Exercício de reconstituição da planta baixa da Praça do Ferreira com o Jardim Sete de Setembro em 1911, realizado sobre mapa base de Margarida Andrade.....	47
<b>Figura 1.22</b> - Gradis da Praça do Ferreira. ....	48
<b>Figura 1.23</b> - Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira, aproximadamente 1910. Em primeiro plano vê-se dois tanques, em segundo, mais dois tanques e a caixa d'água e no terceiro, o cata-vento.....	48
<b>Figura 1.24</b> - Grupo reunido sob o "Cajueiro Botador" na Praça do Ferreira. .....	49
<b>Figura 1.25</b> - Herbáceas existentes no Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira.....	50
<b>Figura 1.26</b> - Café Elegante, localizado na esquina sudeste da Praça do Ferreira.....	52
<b>Figura 1.27</b> - Praça do Ferreira em 1920, sem o coreto. Percebe-se ao fundo o Palacete Iracema, situado na esquina das Ruas Floriano Peixoto com Guilherme Rocha. Dentro dos canteiros, é possível perceber algumas Palmeiras <i>Phoenix canariensis</i> . ....	53
<b>Figura 1.28</b> - Exercício de reconstituição cartográfica da Praça do Ferreira em 1920, após reforma para demolição do Jardim Sete de Setembro e dos quiosques. Mapa base: Margarida Andrade .....	54
<b>Figura 1.29</b> - Exercício de reconstituição cartográfica da Praça do Ferreira em 1925, após a construção do coreto. Mapa base: Margarida Andrade. .	55
<b>Figura 1.30</b> - Praça do Ferreira em 1925, após a construção do coreto. Fotografia tirada a partir da face oeste do logradouro. Ao fundo, percebe-se o Palacete Iracema no lado direito e a sede da Intendência Municipal no lado esquerdo. ....	57

<b>Figura 1.31</b> - Reunião em torno do coreto, 1931. Ao fundo, nota-se o edifício da Intendência Municipal, situado à Rua Guilherme Rocha. Também ao fundo, percebe-se o Palacete Iracema, no canto direito.....	57
<b>Figura 2.1</b> - Ministério da Guerra, Rio de Janeiro.....	66
<b>Figura 2.2</b> - Perspectiva da Entrada do Brasil. Ao fundo, o edifício do auditório.....	68
<b>Figura 2.3</b> - Vista aérea da Entrada do Brasil.....	68
<b>Figura 2.4</b> - Anteprojeto do Parque Farroupilha elaborado por Alfred Agache em 1930 .....	70
<b>Figura 2.5</b> - Eixo Monumental que antecede os portões da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em 1935.....	70
<b>Figura 2.6</b> - Praça Tiradentes no Rio de Janeiro, 1928 .....	72
<b>Figura 2.7</b> - Monumento conhecido como Altar da Pátria, erguido em homenagem a João Pessoa em 1933 na cidade de João Pessoa, PB.....	73
<b>Figura 2.8</b> - Monumento erguido em homenagem a José de Alencar em 1929 em Fortaleza, CE.....	73
<b>Figura 2.9</b> - Coluna da Hora na Praça Getúlio Vargas em Pombal (PB), década de 1930 .....	74
<b>Figura 2.10</b> - Vista aérea da Antiga Praça Visconde de Pelotas, em fotografia data entre 1933 e 1938, conforme Almeida Neto (2015), atualmente denominada de Clóvis Beviláqua. Nota-se a presença de elementos como um espelho d'água, canteiros sinuosos e um coreto. No lado esquerdo, percebe-se a casa do Barão de Camocim.....	75
<b>Figura 2.11</b> - Loseley Park Garden, projeto de Gertrude Jekyll. Observa-se que, apesar da forma sinuosa do traçado, característica do paisagismo inglês, a vegetação é disposta de maneira a tirar partido de uma combinação cromática. ....	76
<b>Figura 2.12</b> - Jardin d'eau et l'umière. Obra de Gabriel Guevrèkian para a Exposição de Artes Decorativas ocorrida em Paris em 1925. ....	77
<b>Figura 2.13</b> - Jardim para o Hôtel des Noailles, de Andre e Paul Vera. Nota-se o grande formalismo do jardim, que se apresenta como um quadro a ser apreciado e não como um espaço a ser vivenciado.....	78
<b>Figura 2.14</b> - Jardim de Gabriel Guevrèkian para a Villa Noailles, em 1928 .....	78
<b>Figura 2.15</b> - Jardins da Residência à Rua Santa Cruz de autoria de Mina Klabin, São Paulo, 1928.....	80

<b>Figura 2.16</b> - Jardins da casa da Rua Bahia projetados por Mina Klabin Warchavick, em São Paulo, 1929. Nota-se a referência aos projetos de Gabriel Guevrèkian (PERECIN, 2003), porém com o uso de vegetação tropical. ....	81
<b>Figura 2.17</b> - Desenho de Burle Marx para estudo do Jardim do Benfica (Praça Euclides da Cunha), 1935 .....	83
<b>Figura 2.18</b> - Jardins do Edifício sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, projetados por Burle Marx em 1938.....	84
<b>Figura 2.19</b> - Configuration, litografia, Jean Arp (1951).....	85
<b>Figura 2.20</b> - Vista aérea de Fortaleza, cerca de 1936. Em primeiro plano, percebe-se a Praça General Tibúrcio. Ao fundo, o hotel Excelsior.....	87
<b>Figura 2.21</b> - Vista do centro de Fortaleza na década de 1930. Em primeiro plano, percebe-se a Praça do Ferreira com a Coluna da Hora. Em segundo, o hotel Excelsior e o Cine Majestic. Pode-se notar que a predominância de edificações de pouca altura facilitava a visualização do mar ao fundo.....	91
<b>Figura 2.22</b> - Vista aérea de Fortaleza na década de 1940. Nota-se uma mudança na paisagem da cidade com a existência de alguns edifícios de maior altura nas ruas próximas à Praça do Ferreira. ....	95
<b>Figura 2.23</b> - Praça do Ferreira após 1925, ainda com o coreto. Ao fundo, percebe-se a sede da Intendência Municipal no lado esquerdo e o Palacete Iracema à direita. O primeiro prédio se situava na Rua Guilherme Rocha e o segundo, no cruzamento das Ruas Guilherme Rocha com Floriano Peixoto. ....	96
<b>Figura 2.24</b> - Exercício de reconstituição cartográfica da configuração da Praça do Ferreira em 1933 realizado sobre mapa base de Margarida Andrade.....	98
<b>Figura 2.25</b> - Coluna da Hora em construção, 1933 .....	99
<b>Figura 2.26</b> - Coluna da Hora em funcionamento, década de 1930.....	99
<b>Figura 2.27</b> - Coluna da Hora posicionada no centro da Praça do Ferreira. Destaca-se a presença do monumento em meio ao entorno composto por edificações de pequeno porte. Ao fundo, a Rua Pedro Borges e à esquerda a Rua Floriano Peixoto. ....	100
<b>Figura 2.28</b> - Coluna da Hora posicionada no centro da Praça do Ferreira. Destacam-se os canteiros que formavam duas linhas simétricas, reforçando a posição central do monumento. ....	101
<b>Figura 2.29</b> - Planta baixa redesenhada do projeto de Roberto Burle Marx para a Praça Artur Oscar.....	102

<b>Figura 2.30</b> - Vegetação na Praça do Ferreira em data anterior a 1925 .	103
<b>Figura 2.31</b> - Praça do Ferreira em cerca de 1934. Nota-se a supressão das palmeiras e arbustos. ....	103
<b>Figura 2.32</b> - Praça do Ferreira, com arbustos podados em forma piramidal. ....	104
<b>Figura 2.33</b> - Praça do Ferreira, cerca de 1925, com bancos contínuos e postes de iluminação a gás. ....	105
<b>Figura 2.34</b> - Praça do Ferreira com novo mobiliário como os bancos de tamanho padronizado e postes para iluminação elétrica. Dentro dos canteiros, percebe-se os Ficus Benjamin podados em formato piramidal. Ao fundo, o edifício do Cine Majestic, situado à Rua Major Facundo.....	106
<b>Figura 2.35</b> - Banco da Praça do Ferreira , década de 1960.....	108
<b>Figura 2.36</b> - A fotografia tirada a partir da esquina das Ruas Dr. Pedro Borges e Floriano Peixoto mostra a Praça do Ferreira com o espaço reduzido pela abertura de vias. No lado esquerdo, o edifício do Cine São Luiz. Ao fundo, percebe-se o edifício Sul América e a sede do Hotel Savannah em construção, precedidos pelo Abrigo Central, o que permite situar a foto na década de 1960.....	109
<b>Figura 2.37</b> - Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a construção do Abrigo Central. Mapa base: Margarida Andrade. ....	110
<b>Figura 2.38</b> - Abrigo Central, cerca de 1950. A fotografia mostra o ângulo de visão a partir da esquina da Rua Floriano Peixoto com Rua Guilherme Rocha. Ao fundo, o edifício do hotel Excelsior. ....	111
<b>Figura 2.39</b> - A pequena edificação do Abrigo Central prolongava visualmente o espaço da Praça, delimitada pelos edifícios altos da década de 1960. Nota-se que a Coluna da Hora perdeu o protagonismo que tinha como elemento vertical na paisagem, suplantada pelos edifícios altos localizados no entorno. ....	112
<b>Figura 3.1</b> - Viaduto Presidente João Goulart, antigo Elevado Costa e Silva, conhecido popularmente como Minhocão, cerca de 1970. Percebe-se como a presença do viaduto impacta negativamente na paisagem, alterando as relações de escala entre espaços livres e edifícios.....	125
<b>Figura 3.2</b> - Avenida Aguanambi, 1973. ....	126
<b>Figura 3.3</b> - Avenida e viaduto Leste-Oeste em Fortaleza, 1974, com o Forte Nossa Senhora da Assunção no centro da fotografia e a Catedral de Fortaleza no canto superior esquerdo. Nota-se como a construção do viaduto alterou a	

percepção dos edifícios históricos, mudando a relação entre espaços livres e os edifícios.....	126
<b>Figura 3.4</b> - Vista da Igreja de São Francisco, parte do conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte. Compondo o conjunto, encontram-se os jardins projetados por Roberto Burle Marx. ....	128
<b>Figura 3.5</b> - Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York, 1939. Obra de autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. ....	129
<b>Figura 3.6</b> - Maquete da Ville Radieuse, de Le Corbusier.....	132
<b>Figura 3.7</b> - Vista aérea de uma superquadra em Brasília. Percebe-se como a massa vegetal delimita dos espaços onde estão localizadas as edificações. ....	134
<b>Figura 3.8</b> - Vista de um dos espaços livres das superquadras de Brasília. ....	135
<b>Figura 3.9</b> - Praças localizadas sobre a plataforma situada sobre a rodoviária em Brasília. Percebe-se as praças situadas em frente ao Conjunto Nacional e ao Teatro Nacional Cláudio Santoro (canto esquerdo) e a um centro comercial (canto direito). ....	136
<b>Figura 3.10</b> - Praça dos Pedestres, localizada em frente ao Teatro Nacional Cláudio Santoro. ....	136
<b>Figura 3.11</b> - Vista aérea da praça onde está localizada a Catedral de Brasília. ....	138
<b>Figura 3.12</b> - Praça do Buriti, em Brasília. Ao fundo, o edifício-sede do Tribunal de Justiça do Distrito Federal. ....	138
<b>Figura 3.13</b> - Maquete da Praça dos Três Poderes, Brasília. Percebe-se o formato triangular do terreno, bem como o platô elevado que interliga os edifícios do Supremo Tribunal Federal e o Palácio do Planalto.....	139
<b>Figura 3.14</b> - Renques de Palmeiras Imperiais ( <i>Roystonea oleracea</i> ) ao lado do Congresso Nacional. ....	140
<b>Figura 3.15</b> - Jardins do Palácio do Itamaraty, Brasília. Obra de Roberto Burle Marx. ....	141
<b>Figura 3.16</b> - Praça dos Cristais, Brasília. Obra de Roberto Burle Marx. ..	142
<b>Figura 3.17</b> - Parque do Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.....	144
<b>Figura 3.18</b> - Jardins do Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro. ....	145
<b>Figura 3.19</b> - Planta baixa do Donnell Garden, projeto de Thomas Church, executado em 1948.....	147

<b>Figura 3.20</b> - Ira Keller Fountain, projeto de Lawrence Halprin em Portland (EUA), 1970. Observa-se a grande geometrização das cascatas e dos planos de pisos sobrepostos. ....	148
<b>Figura 3.21</b> - Praça da Sé, São Paulo. Observa-se os canteiros de formato retangular sobrepostos e posicionados em torno do grande espelho d'água. Ao fundo, a Catedral da Sé precedida por dois renques de palmeiras. ....	149
<b>Figura 3.22</b> - Praça Portugal, Fortaleza, c. de 1969. Observa-se a sobreposição de pisos e espelho d'água de formato retangular. ....	149
<b>Figura 3.23</b> - Praça Roosevelt, São Paulo. Projeto de Roberto Coelho Cardozo. ....	150
<b>Figura 3.24</b> - Praça do Pôr do Sol, São Paulo. Projeto de Rosa Kliass. ....	152
<b>Figura 3.25</b> - Vista aérea de Fortaleza na década de 1960. ....	157
<b>Figura 3.26</b> - Reconstituição da planta baixa jardins da Escola de Arquitetura da UFC na década de 1980. Autora: Julia Santos Miyasaki. ....	164
<b>Figura 3.27</b> - Demolição do Abrigo Central noticiada no jornal <i>O Povo</i> . ....	168
<b>Figura 3.28</b> - Demolição da Coluna da Hora noticiada pelo jornal <i>O Povo</i> . ....	169
<b>Figura 3.29</b> - Vista da Praça do Ferreira após a demolição da Coluna da Hora. Foto provavelmente tirada a partir do Edifício Sul-América. À direita, Rua Major Facundo com o Cine São Luiz e à esquerda, Rua Floriano Peixoto. Em primeiro plano, a Travessa Pará com os carros estacionados no local onde era o Abrigo Central. ....	170
<b>Figura 3.30</b> - Foto da maquete do projeto proposto pela equipe da Escola de Arquitetura da UFC veiculada pelo jornal <i>O Povo</i> . ....	172
Figura 3.31 - Reunião que ocorreu no Clube dos Advogados para debates as mudanças no trânsito propostas para a Praça. ....	176
Figura 3.32 - Praça do Ferreira na década de 1970. Canteiros e platôs podem ser observados em primeiro plano e em segundo, percebe-se a Galeria Antônio Bandeira. À direita, Rua Major Facundo. ....	177
<b>Figura 3.33</b> - Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a reforma concluída em 1969. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon. ....	178
<b>Figura 3.34</b> - Vista aérea da Praça do Ferreira. À direita, Rua Major Facundo, com a sede do Clube dos Advogados na esquina com a Rua Guilherme Rocha, tendo ao lado o Cine São Luiz. À esquerda, Rua Floriano Peixoto. ....	179
<b>Figura 3.35</b> - Jardins do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC. ....	180

<b>Figura 3.36</b> - Bancos e jardineiras da Praça do Ferreira, cerca de 1980. Fotografia realizada a partir do interior da Praça. Ao fundo, o edifício do Cine São Luiz.....	180
<b>Figura 3.37</b> - Vista aérea da Praça do Ferreira. Em primeiro plano, percebe-se o contraste entre o verde da vegetação implantada nos canteiros e os platôs elevados revestidos em piso na cor vermelha. No canto inferior esquerdo, notase o trecho da Rua Guilherme Rocha que foi incorporado à Praça. Em segundo plano, a Rua Floriano Peixoto e o Palacete Iracema. Foto provavelmente datada da década de 1970.....	181
<b>Figura 3.38</b> - Revestimento da Praça em execução, com paginação geométrica no “padrão Copacaba”, conforme noticiado pelo jornal O Povo. ....	182
<b>Figura 3.39</b> - Vista do interior da Praça em direção à Rua Pedro Borges. Nota-se as pequenas áreas de estar com bancos sombreados pelas árvores plantadas no canteiros altos. A mureta dos canteiros funcionava como uma barreira visual e dificultava a comunicação com o exterior do logradouro. ....	183
<b>Figura 3.40</b> - Vista da Rua Major Facundo esquina com a Rua Pedro Borges. Percebe-se como a altura dos canteiros obstruía a visão do interior da Praça. ....	185
<b>Figura 3.41</b> - Vista aérea da Praça do Ferreira. No canto inferior direito, nota-se a Rua Floriano Peixoto. Ao fundo, o Cine São Luiz, o Excelsior Hotel, o Hotel Savannah e o Edifício Sul América. Percebe-se a grande massa vegetada que compunha a Praça, com as árvores majoritariamente plantadas dentro dos canteiros altos, alterando a escala do lugar em relação à altura do observador. ....	185
<b>Figura 3.42</b> - Vista da Galeria Antônio Bandeira a partir da Rua Floriano Peixoto. Percebe-se como a construção impede a visão do interior da Praça, trazendo pouca permeabilidade visual e fornecendo uma visão parcial da paisagem conformada pelos edifícios situados ao fundo. ....	186
<b>Figura 3.43</b> - Vista da Galeria Antônio Bandeira a partir do interior da Praça. Ao fundo, no canto direito, percebe-se parte do Cine São Luiz. ....	187
<b>Figura 3.44</b> - Praça Zacarias, Curitiba. Canteiros altos e geometrizados e platôs compõem o espaço.....	189
<b>Figura 4.1</b> - Piazza d'Italia, New Orleans. Projeto do arquiteto Charles Moorev .....	204

<b>Figura 4.2</b> - Franklin Court, Filadélfia. Projeto dos arquitetos Denise Scott-Brown e Robert Venturi. Percebe-se a referência histórica às edificações que foram demolidas por meio da planta baixa no piso e das estruturas metálicas que simulam as casas. ....	205
<b>Figura 4.3</b> - Welcome Park, Filadélfia. Percebe-se a referência histórica na paginação de piso, a qual remete às ruas da cidade, formando um forte grafismo que marca a composição paisagística. ....	205
<b>Figura 4.4</b> - Pershing Square, em Los Angeles. Nota-se as formas geometrizadas de forte apelo visual que compõem o espaço. ....	207
<b>Figura 4.5</b> - Praça do Centro Cultural Georges Pompidou, Paris. Observa-se que essa praça se enquadra numa tipologia conhecida como “praça seca”, bastante comum nas cidades europeias desde o Medievo. Nesse caso, há uma referência ao sentido de lugar, característica comum do pós-modernismo. ....	208
<b>Figura 4.6</b> - Piazza del Campo, Siena. Exemplar de praça seca datada do Período Medieval e reformada no Renascimento. ....	209
<b>Figura 4.7</b> - Calçadão de Copacabana, Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx. ....	213
<b>Figura 4.8</b> - Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba. ....	213
<b>Figura 4.9</b> - Praça da Sé, São Paulo. Projeto de José Eduardo Lefèvre, Domingos T. A. Netto, William Mumford, Antônio Sergio Bergamin, Paulo Celso Del Picchia e Vladimir Bartalini. ....	215
<b>Figura 4.10</b> - Largo da Carioca, Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx. ....	216
<b>Figura 4.11</b> - Vale do Anhagabaú, São Paulo. Projeto de Rosa Kliass e Jorge Wilhelm. ....	223
<b>Figura 4.12</b> - Centro Empresarial Itaú Conceição, São Paulo, projeto de Maria de Lourdes Oliveira. O espelho d'água foi criado para limitar o acesso ao edifício. ....	224
<b>Figura 4.13</b> - Jardins do complexo empresarial Cetenco Plaza, São Paulo, projeto de Luciano Fiaschi. ....	225
<b>Figura 4.14</b> - Parque da Gleba E, Rio de Janeiro, projeto de Fernando Chacel e Sidney Linhares. ....	226
<b>Figura 4.15</b> - Parque Moinhos de Vento, Porto Alegre. O retorno a um ar romântico caracteriza o Ecletismo pós-moderno. ....	227
<b>Figura 4.16</b> - Jardim Botânico, Curitiba. Percebe-se que o desenho dos caminhos e canteiros remetem aos jardins barrocos franceses. ....	227

<b>Figura 4.17</b> - Praça do Marco Zero no Recife Antigo. O resgate do sentido de lugar utilizando-se de marcos históricos foi uma prática pós-moderna comumente usada como parte de estratégias de city marketing. ....	228
<b>Figura 4.18</b> - Praça Itália, Porto Alegre. A linguagem de forte apelo visual também foi uma característica encontrada no paisagismo pós-moderno.	229
<b>Figura 4.19</b> - Praça da Bandeira, Fortaleza. ....	229
<b>Figura 4.20</b> - Calçadão Avenida São João, São Paulo. ....	230
<b>Figura 4.21</b> - Praça Pio XII, Florianópolis. ....	231
<b>Figura 4.22</b> - Terminal Rodoviário Engenheiro João Tomé, Fortaleza. Percebe-se que ainda não havia uma grande quantidade de edificações no entorno do local. ....	234
<b>Figura 4.23</b> - Jardins do Palácio da Abolição, Fortaleza. ....	238
<b>Figura 4.24</b> - Bosque Dom Delgado, um dos primeiros projetos para espaços institucionais de autoria de Roberto Burle Marx em Fortaleza. ....	239
<b>Figura 4.25</b> - Reconstituição da planta baixa do projeto realizado em 1973 por Roberto Burle Marx para os jardins do Theatro José de Alencar em Fortaleza. ....	239
<b>Figura 4.26</b> - Jardins do edifício-sede do Ministério da Fazenda, em Fortaleza. Projeto de arquitetura de Acácio Gil Borsó e paisagismo de Roberto Burle Marx. ....	240
<b>Figura 4.27</b> - Avenida Beira-Mar, Fortaleza, cerca de 1986. Percebe-se o desenho sinuoso dos canteiros, mais adequados às irregularidades do terreno. ....	241
<b>Figura 4.28</b> - Calçadão da Avenida Beira-Mar, em Fortaleza. Nota-se o grafismo geometrizado da paginação de piso e os canteiros de formato circular, onde está inserida a vegetação. A conformação revela traços do paisagismo moderno ainda persistente nos projetos do período. ....	242
<b>Figura 4.29</b> - Vista aérea do Parque Adahil Barreto, cerca de 1982. ....	243
<b>Figura 4.30</b> - Praça José de Alencar, cerca de 1982. Em primeiro plano, percebe-se o terminal de ônibus, em segundo, a praça com seus canteiros geometrizados. Em último plano, nota-se o Theatro José de Alencar e o Lord Hotel, à direita. ....	243
<b>Figura 4.31</b> - Jardins do Theatro José de Alencar após a reforma ocorrida em 1990. ....	245
<b>Figura 4.32</b> - Trecho do jornal O Povo que anuncia a concepção de um novo projeto para a Praça do Ferreira. ....	248

<b>Figura 4.33</b> - Fotografia da maquete do projeto desenvolvido por Otacílio Teixeira Neto. Percebe-se os canteiros em formato circular e a arborização dispersa de forma periférica, deixando livre a comunicação entre praça e entorno. Ao fundo, nota-se a representação do edifício do Cine São Luiz e do Hotel Savannah e edifício Sul América, no canto direito.....	251
<b>Figura 4.34</b> - Fotografia da maquete do projeto do arquiteto Otacílio Teixeira Neto para a Praça do Ferreira. Percebe-se a amplitude visual da proposta, que buscou reconectar o espaço livre público aos edifícios localizados no seu entorno imediato. ....	251
<b>Figura 4.35</b> - Trecho de chamada da matéria sobre o projeto que consta no Caderno Vida e Arte do jornal O Povo. ....	252
<b>Figura 4.36</b> - Carnaúbas ( <i>Copernicia prunifera</i> ) na lateral norte da Praça, junto à Travessa Pará na década de 1970. Ao fundo, o hotel Excelsior...	255
<b>Figura 4.37</b> - Carnaúbas ( <i>Copernicia prunifera</i> ) na lateral norte da Praça, junto à Travessa Pará em 2019. Ao fundo, o hotel Excelsior. ....	255
<b>Figura 4.38</b> - Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a reforma concluída em 1991. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.....	256
<b>Figura 4.39</b> - Desenho técnico da Coluna da Hora adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.....	258
<b>Figura 4.40</b> - Coluna da Hora na Praça do Ferreira em 2014.....	259
<b>Figura 4.41</b> - Coluna da Hora na Praça do Ferreira, década de 1960. É possível datar a foto nesse período, pois os bancos de madeira e ferro foram substituídos pelos de concreto pré-moldado em 1957, de acordo com o Diário Oficial do Município. ....	259
<b>Figura 4.42</b> - Cacimba na Praça do Ferreira, 2011. ....	260
<b>Figura 4.43</b> - Placa em homenagem a Antônio Rodrigues Ferreira Filho, o Boticário Ferreira.....	260
<b>Figura 4.44</b> - Vista aérea da Praça do Ferreira a partir do Edifício Sul-América. Percebe-se a malha que compõe a paginação de piso e como esta se estende ao canteiro central e à calçada da Rua Floriano Peixoto, dando aos elementos uma unidade espacial.....	261
<b>Figura 4.45</b> - Planta baixa da Praça do Ferreira adaptada pela autora a partir do projeto elaborado em 1991 pelos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon. ....	262
<b>Figura 4.46</b> - Café Java, localizado na esquina das Ruas Guilherme Rocha e Floriano Peixoto .....	263

<b>Figura 4.47</b> - Planta baixa e Elevação Frontal de um dos quiosques da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.....	264
<b>Figura 4.48</b> - Banca de Revista localizada na esquina da Travessa Pará e Rua Floriano Peixoto.....	264
<b>Figura 4.49</b> - Elevação dos quiosques e pórticos localizados na lateral norte da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon. ....	265
<b>Figura 4.50</b> - Vista dos quiosques e pórticos a partir do interior da Praça. Nota-se que os elementos dificultam a visibilidade plena da Travessa Pará. Ao fundo e à esquerda o edifício do antigo Hotel Excelsior. À direita, o edifício Jereissati, onde atualmente funciona uma Instituição de Ensino Superior. ....	265
<b>Figura 4.51</b> - Vista da Travessa Pará com as pequenas edificações e pórticos na lado esquerdo. Ao fundo o edifício do antigo Hotel Excelsior. No lado direito, parte do edifício Jereissati e do edifício Sul-América.....	266
<b>Figura 4.52</b> - Obra de reforma da Praça do Ferreira, 1991. Percebe-se a existência de três Palmeiras Imperiais ( <i>Roystonea oleracea</i> ), das quais duas ainda se encontram no lugar, próximo à Coluna da Hora.....	267
<b>Figura 4.53</b> - Vista aérea da Praça na década de 1990. Nota-se as duas Palmeiras Imperiais ( <i>Roystonea oleracea</i> ) ao lado da Coluna da Hora... ..	267
<b>Figura 4.54</b> - Vegetação arbustiva ( <i>Nerium oleander</i> ) e herbácea ( <i>Tradescantia pallida purpúrea</i> ) em um dos canteiros da Praça do Ferreira na década de 1990.....	268
<b>Figura 4.55</b> - Cajueiro ( <i>Anacardium occidentale</i> ) plantado em local onde teria se localizado o “Cajueiro Botador” .....	269
<b>Figura 4.56</b> - Placa explicativa sobre o “Cajueiro Botador”, localizada sob o Cajueiro plantado em 1991. Alguns usuários da Praça relataram que no dia 01 de abril ainda ocorre o tradicional “concurso de mentiras” que ocorria até 1920, quando a árvore anterior foi retirada. ....	269
<b>Figura 4.57</b> - Banco da Praça do Ferreira apenas parcialmente ocupado em razão do pouco sombreamento proporcionado pelas árvores.....	271
<b>Figura 4.58</b> – Corte de um modelo de banco da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.....	272
<b>Figura 4.59</b> - Banco da Praça do Ferreira. Observa-se a sua conexão à estrutura do poste de iluminação. ....	273

<b>Figura 4.60</b> - Croquis ilustrativos do processo de concepção dos bancos. Delberg Ponce de Leon explicou que a forma dos assentos e encostos foi inspirada nos antigos bancos de madeira com estrutura de ferro fundido. ....	273
<b>Figura 4.61</b> - Postes de ferro com luminária em globo de vidro leitoso, década de 1960. ....	274



## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1.1</b> - Nomenclaturas da Praça do Ferreira.....	44
<b>Quadro 1.2</b> - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1902....	51
<b>Quadro 1.3</b> - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1925....	58
<b>Quadro 2.1</b> - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1949.	115
<b>Quadro 3.1</b> - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1969.	188
<b>Quadro 4.1</b> - Características da Praça do Ferreira em 1991.....	275



## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>ABAP</b>	Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas
<b>ASLA</b>	American Society of Landscape Architecture
<b>CDL</b>	Câmara de Dirigentes Lojistas
<b>CONFEA</b>	Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura
<b>CREA</b>	Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura
<b>FAU-USP</b>	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
<b>IAB</b>	Instituto dos Arquitetos do Brasil
<b>IBGE</b>	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
<b>IFLA</b>	International Federation of Landscape Architecture
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MES</b>	Ministério da Educação e Saúde
<b>PDCF</b>	Plano Diretor da Cidade de Fortaleza
<b>PLANDIRF</b>	Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza
<b>PMF</b>	Prefeitura Municipal de Fortaleza
<b>RMF</b>	Região Metropolitana de Fortaleza
<b>TCLF</b>	The Cultural Landscape Foundation
<b>UFC</b>	Universidade Federal do Ceará
<b>USP</b>	Universidade de São Paulo



A *Praça* – é assim que familiarmente lhe chama o  
cidadino. – “Vou à *Praça*”, “venho da *Praça*”  
Subentende-se que é à *Praça* do Ferreira que se vai  
ou que é de lá que se vem.

É o deal da Cidade, aumentando-lhe ou  
diminuindo a quantidade sonora. É o seu meridiano  
de Greenwich, pelo qual se marcam a suas horas.

Na fisiologia da urbe, vale a *Praça* como um  
regulador, ao mesmo tempo do sistema sensorial,  
do circulatório e do vegetativo. Se a estirpassem do  
organismo urbano, este não mais sentiria, não se  
alimentaria, parava de respirar. Tamanha essa  
influência diretora, condicionando as ações, a vida,  
as energias do grupamento.

(GIRÃO, Raimundo. Geografia estética de Fortaleza)



## SUMÁRIO

Resumo	
Abstract	
Lista de figuras	
Lista de quadros	
Lista de Abreviaturas e siglas	
Introdução.....	1
<b>1 A Praça do Ferreira na Belle Époque.....</b>	<b>13</b>
1.1 A modernidade e as transformações urbanas no final do século XIX....	17
1.2 Modernização e “colonização”: do rural ao urbano na paisagem das cidades brasileiras na passagem do século XIX para o XX.....	20
1.3 O paisagismo eclético e as transformações paisagísticas do final do século XIX.....	23
1.4 O paisagismo eclético no Brasil.....	28
1.5 As praças de Fortaleza e seus jardins públicos.....	33
1.6 A Praça do Ferreira e o jardim Sete de Setembro .....	42
<b>2 A modernidade da Praça do Ferreira nas décadas de 1930 e 1940 59</b>	
2.1 Modernização em transição: os impactos das transformações urbanas na paisagem .....	63
2.1.1 Os espaços livres públicos e a “modernidade pragmática” nas cidades brasileiras .....	67
2.2 As primeiras manifestações do paisagismo moderno e seus desdobramentos no Brasil.....	75
2.3 A modernização de Fortaleza e a transformação da sua paisagem na década de 1930.....	86
2.4 Fortaleza no período da Segunda Grande Guerra: o planejamento do espaço urbano e a paisagem .....	92
2.4 A Praça do Ferreira e a imagem da cidade.....	96
<b>3 Os jardins suspensos da Praça do Ferreira de 1969.....</b>	<b>117</b>
3.1 Modernização e industrialização: paisagens metropolitanas no Brasil	

3.1.1 A difusão da arquitetura moderna no Brasil nas décadas de 1950 e 1960	127
3.1.2 A moderna paisagem de Brasília .....	131
3.2 Paisagismo moderno no Brasil: das influências à difusão .....	143
3.2.1 Os primeiros passos na formação do arquiteto paisagista no Brasil	153
3.3 Fortaleza nas décadas de 1950 e 1960: modernização e técnica na construção de uma nova paisagem.....	156
3.3.1 Modernismo e Paisagismo em Fortaleza.....	162
3.4 A moderna Praça do Ferreira ou “a praça dos jardins suspensos” ....	166
<b>4 A Praça do Ferreira de 1991: o passado e o presente em um só tempo</b>	<b>191</b>
4.1 As transformações na passagem da modernidade à pós-modernidade	195
4.2 Novas e velhas questões urbanas: fragmentação e diversidade na paisagem do Brasil.....	198
4.3 A pós-modernidade e o paisagismo .....	201
4.3.1 A permanência do paisagismo moderno nas grandes cidades brasileiras .....	210
4.3.2 A formação e profissionalização dos arquitetos paisagistas no Brasil	217
4.3.3 O pós-modernismo e o tratamento dos espaços livres públicos no Brasil	220
4.4 Fortaleza e as transformações na paisagem de uma cidade em expansão	232
4.4.1 Uma cultura paisagística em Fortaleza?.....	237
4.5 A nova Praça do Ferreira: o passado e o presente em um só tempo .	246
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>279</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>289</b>
<b>Acervos e Fontes .....</b>	<b>299</b>
<b>Apêndices .....</b>	<b>305</b>

## INTRODUÇÃO

A praça é um espaço ancestral que se confunde com a própria origem do conceito ocidental de urbano.

Hugo Segawa (1996, p. 31)

A praça pode ser compreendida como um dos mais representativos espaços livres públicos na história da humanidade, desempenhando um papel preponderante na constituição da paisagem de diversas cidades desde que as suas gêneses.

Historicamente, esse logradouro desempenha, juntamente com a rua, um papel primordial no desenvolvimento das relações sociais, sendo o espaço da política, das trocas comerciais, das festividades, dos embates e congratulações.

Dessa maneira, sua própria história reúne em si principalmente três histórias: a da urbanização, a do paisagismo e a da sociedade que dela se apropria cotidianamente. Sua presença no espaço urbano se confunde com a própria cidade e com a ideia de urbanidade, ou seja, a afabilidade, a civilidade. Muito além de um espaço livre público, é, desde o seu nascedouro, o lugar do convívio entre os diferentes.

No Brasil, muitas praças foram formadas espontaneamente, num demonstrativo de sua importância como espaço de reunião de pessoas. Porém, sua relevância para a formação da cidade nem sempre é conhecida, tanto por seus usuários, quanto por agentes governamentais ou técnicos que nela venham a intervir.

No que diz respeito ao tecido urbano, a praça é considerada um local de articulação de espaços, um ponto nodal que estrutura a paisagem e possibilita, também, a compreensão do processo de urbanização e construção da cidade e das correntes arquitetônico-paisagísticas e urbanísticas vigentes em cada período histórico. Pelo papel estrutural que desempenha no tecido e na paisagem urbana, é notadamente um dos

espaços livres públicos que mais receberam, e ainda recebem, um tratamento paisagístico especial<sup>1</sup>.

Esse tipo de logradouro também é um dos locais mais estratégicos no que diz respeito à visibilidade política no contexto urbano, tornando-se, por este motivo, um dos espaços mais suscetíveis a intervenções por parte do Poder Público, que muitas vezes o modifica com propósitos populistas.

Essa suscetibilidade a transformações ocorre porque a praça é um espaço que, além de materializar as relações econômicas, políticas, sociais e cultural-ideológicas que constituem o tecido urbano, funciona como suporte da memória coletiva e, muitas vezes, carrega signos e significados em seu desenho que traduzem o sentido de lugar, tendo um apelo simbólico e afetivo bastante forte junto à população.

Todos os aspectos acima apresentados são pontos importantes que balizam este trabalho: a praça como elemento estrutural da paisagem; como palco do exercício da sociabilidade; como materialização das mudanças na forma de pensar e conceber o espaço urbanístico-arquitetônico-paisagístico e como objeto imagético na cidade.

Dessa forma, o objetivo da pesquisa é analisar as intervenções na Praça do Ferreira, situada na cidade de Fortaleza (CE), ocorridas nos anos de 1902, 1933, 1969 e 1991, períodos em que se verifica o desenvolvimento de posturas arquitetônico-paisagísticas modernizantes, e, mais recentemente, consideradas pós-modernas, enfatizando a relação que se estabeleceu entre paisagismo e imagem pública e política de Fortaleza.

A escolha do recorte espacial foi motivada pelo fato de que essa Praça se constitui em um dos lugares mais simbólicos e significativos da cidade em relação aos outros espaços livres públicos existentes em Fortaleza, sendo, por isso, alvo de diversas intervenções desde a sua gênese. Constitui-se como o único logradouro público da urbe que teve sua configuração bastante modificada ao longo do século XX, sendo um exemplar das diversas práticas paisagísticas que ocorreram nesse período. A Praça do Ferreira é, nesse sentido, entendida como uma expressão da cultura arquitetônica e

---

<sup>1</sup> É importante ressaltar que nem todas as intervenções realizadas em praças são produto de um projeto de paisagismo. No entanto, ainda que de forma improvisada, são os espaços livres públicos, em detrimento de parques, por exemplo, que mais recebem tratamentos paisagísticos com vistas a uma qualificação do seu espaço.

construtiva no âmbito local e nacional e tornando-se um elemento fundamental na história e paisagem da capital cearense.

Carinhosamente chamada de “Coração da cidade”, alcunha que recebeu na década de 1930, a Praça já foi um importante ponto de articulação urbana, função que ainda desempenha no centro de Fortaleza.

Muitos personagens que habitam o imaginário da população e constituem o arcabouço folclórico da cidade estão vinculados ao lugar, como o “Cajueiro Botador”, o Bode loiô e o Poeta Mário Gomes. A jamais esquecida “vaia ao sol” também teve lugar na Praça e até hoje é marcante na história da cidade.

Obras de cronistas inteiramente dedicadas ao logradouro em questão como “A Praça” de Mozart Soriano Aderaldo; “A Praça e o Povo: homens e acontecimentos que fizeram história na praça do Ferreira” de Alberto Galeno; “A Praça do Ferreira: o inédito, o sério e o pitoresco” de Daniel Job e “O livro das horas da Praça do Ferreira” de José Mapurunga e Jarbas Oliveira, assim como obras de literatura como “O dia em que vaiaram o sol na Praça do Ferreira”, de Gilmar de Carvalho, também reafirmam a importância do logradouro não apenas do ponto de vista urbanístico.

Destacam-se, na história da Praça, quatro momentos marcantes ocorridos no século XX: a implantação, em 1902, do Jardim Sete de Setembro, representante do paisagismo eclético; a reforma que levou à construção da Coluna da Hora em 1933, quando foi implementado um desenho racionalista no local; a transformação pela qual o espaço passou em 1968, com a construção de uma praça modernista e a última modificação, em 1991, com seu projeto pós-moderno, de viés revivalista. Todos esses momentos estiveram marcados, em maior ou menor grau, pela necessidade de se reestruturar a imagem da cidade.

Dessa forma, toma-se a praça como monumento, apoiada no entendimento de Waisman (2011, p. 13) de que:

Monumento não é o que dura, mas o que permanece [...]. No caso da arquitetura, na verdade, “o que permanece” do evento original é uma forma física significativa. Não o evento inteiro: os usos sociais, as condições de produção, o entorno com seus respectivos usos e significados, o significado que o monumento teve para seus contemporâneos [...].

Essa abordagem situa a pesquisa no campo da história do paisagismo, uma disciplina ainda em construção, sendo recentes a elaboração e publicação de trabalhos sistemáticos no Brasil.

Tal fato pode estar vinculado ao fato de que a história do paisagismo pode ser enquadrada dentro do que Peter Burke denomina de “Nova História”, a qual inclui outros campos de estudos que não apenas a história tradicional – das grandes narrativas ou dos acontecimentos políticos – e, como tal, envolve uma multiplicidade de abordagens e expande as possibilidades de fontes de pesquisa, que passam a não se restringir apenas a documentos oficiais, tomando como fontes a literatura, a iconografia, os relatos de viajantes e o próprio espaço.

Outro ponto fundamental para a pesquisa é a relação entre paisagismo e criação de imagens. O paisagismo, termo popularmente designado para fazer referência à atividade projetual da arquitetura paisagística, está diretamente vinculado a um conceito que é objeto de estudo de diversos campos disciplinares<sup>2</sup>, a paisagem.

Na pesquisa ora apresentada, a paisagem é entendida como “uma formação social, reflexo de todas as contradições e conflitos presentes no cotidiano da sociedade que a constrói” (LEITE, 2006, p.67). Tal entendimento não implica, no entanto, na desconsideração do aspecto visual da paisagem, que encontra expressão nas palavras de Milton Santos (2006, p. 67): “A rigor, a paisagem é apenas a porção da configuração territorial que é possível abarcar com a visão”. Esse aspecto prevalece principalmente quando se trata de sua conexão à imagem, atrelado à percepção e aos significados atribuídos às formas percebidas, ou seja, carregado da subjetividade do olhar humano. E é também uma dimensão de análise que é privilegiada na pesquisa em questão, sem desconsiderar os outros importantes aspectos supracitados.

Coloca-se como ponto importante para a pesquisa a relação entre paisagem e modernidade, sendo essa compreensão uma das bases do estudo em questão, uma vez que se estudou as transformações modernizantes da Praça do Ferreira. É preciso observar que o entendimento de modernidade utilizado como aporte é o definido por Berman (1986), como a experiência

---

<sup>2</sup> A paisagem é objeto de estudo de campos disciplinares tão diversos como Ecologia, Filosofia, Estética, Artes, História, Geografia, Engenharia e Arquitetura.

da transformação permanente no “tempo e no espaço”, que se inseriu juntamente com as principais transformações ocorridas a partir da revolução industrial e acentuadas ao longo do tempo, especialmente no século XX.

Foi no contexto pós-revolução industrial que um novo entendimento que se estabeleceu sobre a paisagem, verificado também desde o século XVIII, principalmente com o surgimento do movimento pitoresco na pintura. Besse (2006, p. 60) afirma que

um dos postulados teóricos e historiográficos mais disseminados atualmente (e talvez dos menos discutidos) referentes à noção de paisagem na modernidade faz dela essencialmente uma representação de ordem estética, cuja origem seria, antes de tudo, pictórica.

Atualmente, o aspecto pictórico da paisagem não é mais compreendido como uma das suas mais fortes dimensões, embora a questão estética tenha permanecido, principalmente quando se trata de projeto.

Nesse sentido, observa-se que o paisagismo, apenas recentemente atrelado à formação e atividades do arquiteto no Brasil, ainda é muito vinculado aos aspectos formais dos jardins. No entanto – embora esse entendimento ainda se mantenha – uma mudança de postura vem ocorrendo ao longo do tempo: cresce a compreensão de que o projeto de paisagismo está vinculado aos espaços livres, vegetados ou não, principalmente os inseridos no contexto urbano. Mudanças na dinâmica sociocultural e econômica de produção do espaço urbano, somadas aos avanços tecnológicos e às questões ambientais contribuíram para paulatinamente desvincular a atividade da arquitetura paisagística do ajardinamento, exclusivamente. Lima e Sanderville (1998) elucidam em que se baseia esse novo entendimento:

Ao longo dos anos, em função de processos sócio-culturais, inovações técnicas e emergência das questões ambientais, entre outras, o paisagismo gradativamente amplia sua área de ação. Em 1983, a Asla classificou "a arquitetura da paisagem" como "a profissão que aplica princípios artísticos e científicos à pesquisa, ao planejamento, ao projeto e ao manejo de ambientes construídos e naturais". Seguem-se dois extensos e detalhados parágrafos de possibilidades de atuação profissional e de pesquisa que incluem variáveis tão distintas quanto a "seleção e alocação de recursos hídricos e do solo, para uso apropriado", ou ainda: "A produção de planos territoriais abrangentes", desde "projetos de movimento de terra, drenagem, irrigação, plantação e detalhes construtivos", até a tradicional e pequena escala do jardim residencial.

Entretanto, ainda que a mudança de visão sobre as possibilidades do paisagismo tenha ocorrido recentemente, seu uso para a produção de imagens da cidade ou para projeção política tem raízes históricas bastante profundas, tendo como exemplos marcantes os Fóruns Romanos, na Antiguidade Clássica e a Paris de Haussmann, no século XIX, afinal, “O Estado historicamente investe nos espaços da cidade para marcar seu poder e sua presença” (SAKATA, 2011, p. 40) e tal fato pode ser percebido pela escolha de locais privilegiados que receberão tratamento paisagístico diferenciado dos demais, sendo a Praça do Ferreira um exemplo disso.

Outros dois conceitos fundamentais que foram tomados como base para a realização dessa investigação é o de espaço livre e espaço livre público. Para o primeiro, toma-se como definição o entendimento de Miranda Magnoli (2006, p. 179), para quem “o espaço livre é todo espaço não ocupado por um volume edificado (espaço-solo, espaço-água, espaço-luz ao redor das edificações a que as pessoas têm acesso)”.

Para a conceituação de espaço livre público toma-se como aporte a compreensão de Sun Alex (2011, p. 19), o qual designa que a expressão é utilizada para denominar os “espaços livres com acesso público, abertos e acessíveis, sem exceção, a todas as pessoas”. De forma complementar a essa concepção, entende-se que qualificar um espaço livre como público envolve a sua relação com a vida pública, com a comunicação entre indivíduos diferentes, possibilitando ações diversas das que ocorrem em outros tipos de ambiente, levando a um contato mais direto do homem com o mundo (GOMES, 2006).

Nessa perspectiva, é preciso observar que o seu uso, embora seja caracterizado pela liberdade de acesso, pressupõe um código de conduta, uma obediência às regras de civilidade, do exercício da urbanidade.

Nesse contexto, a praça é um dos espaços livres públicos mais representativos. Concorde-se com Sun Alex (2011, p. 23) ao definir esse espaço como:

Simultaneamente uma construção e um vazio, a praça não é apenas um espaço físico aberto, mas também um centro social integrado ao tecido urbano. Sua importância refere-se ao seu valor histórico, bem como a sua participação contínua na vida da cidade.

Assim, compreendendo a Praça do Ferreira como um dos mais importantes espaços livres públicos da cidade, como partícipe fundamental da vida de

Fortaleza e, portanto, como lugar de grande valor histórico, toma-se como questões importantes para o desenvolvimento da pesquisa:

1. Qual o contexto histórico, social (econômico, político e cultural-ideológico) e urbano do processo de modernização nas intervenções de 1902, 1933, 1969 e 1991?
2. Como o paisagismo produzido dialoga com as correntes arquitetônico-paisagísticas desenvolvidas à época em outros países ocidentais e em outras partes do país?
3. Quem foram os principais agentes que influenciaram nas decisões de modificação da praça?
4. Quais foram os resultados dessas transformações para a construção de uma imagem de cidade?

Dessa forma, o trabalho tem como propósito um estudo histórico-analítico, pautado na construção de uma perspectiva crítica sobre os processos que envolveram as transformações paisagísticas da Praça do Ferreira dentro do recorte temporal proposto, respaldando diretrizes para futuras intervenções apoiadas em um conhecimento mais amplo dos processos e agentes atuantes.

Como objetivos específicos tem-se:

1. Desenvolver um estudo histórico do processo de modernização de Fortaleza, compreendendo o contexto social (econômico, político e cultural-ideológico) e urbano em que se deram as intervenções de 1902, 1933, 1969 e 1991.
2. Estudar a relação entre as intervenções e projetos paisagísticos e o desenvolvimento das correntes arquitetônico-paisagísticas de cada período, produzindo um inventário da Praça e elaborando uma análise crítica sobre as obras efetuadas.
3. Analisar a atuação dos agentes envolvidos nas transformações espaciais da Praça.
4. Compreender a relação entre o contexto supracitado, os projetos e intervenções desenvolvidos para a Praça do Ferreira e a construção da imagem da cidade de Fortaleza.

A pesquisa também se dedicou a compreender como se deram as manifestações no campo paisagístico das correntes modernizantes que já

vinham ocorrendo na arquitetura, bem como de que maneira as mudanças de posturas urbanísticas contribuíram para a modificação da praça.

A metodologia adotada para a elaboração desse trabalho historiográfico está estruturada em dois eixos, quais sejam o teórico e o prático. Constituindo a base para os pressupostos teóricos está a revisão bibliográfica de fontes secundárias e como pressupostos práticos, a coleta de fontes primárias, as quais subsidiaram a análise do objeto de estudo.

O primeiro eixo, que corresponde à revisão bibliográfica, forneceu o aporte teórico necessário para o conhecimento mais aprofundado da temática e do objeto de estudo. Para tanto, foram utilizados livros, teses, dissertações e artigos pertinentes ao tema.

A constituição do aporte teórico foi estruturada em três pilares principais, visando compreender:

1. A história da praça como espaço livre público, seu surgimento e importância no Ocidente e no Brasil, para o qual foram fundamentais os trabalhos de Segawa (1996), Caldeira (2007), Alex (2015) e Robba e Macedo (2010).
2. O desenvolvimento do paisagismo moderno no Brasil, tendo como bases bibliográficas os trabalhos de Leenhardt (1994), Tabacow (2004), Dourado (2006), Polizzo (2010), Figueirôa Silva (2010), Carneiro, Figueirôa Silva e Marques da Silva (2013) dedicados à obra de Burle Marx, e as pesquisas de Perecin (2003) e Tamari (2017), as quais ajudaram a elucidar a trajetória de outros profissionais que muito contribuíram com a construção de um novo pensamento e linguagem para os espaços livres das cidades brasileiras.
3. O contexto urbano e o desenvolvimento do paisagismo na cidade de Fortaleza. Para tanto, foram tomados como aporte os trabalhos de Paiva (2005 e 2011), Andrade (2012), Cavalcante (2012), Schramm (2015), Rocha (2016) e Figueirôa Silva (2016).

Uma questão relevante é o fato de que a maioria dos trabalhos se debruça sobre a produção de espaços livres do século XIX e início do século XX, justificada pela intrínseca relação entre o paisagismo e o crescimento das cidades brasileiras, quando era corrente o ecletismo no país, sendo ainda escassa a quantidade de trabalhos voltados ao estudo do paisagismo moderno que não se dediquem apenas à obra de Roberto Burle Marx.

Na bibliografia consultada, verificam-se poucos trabalhos acadêmicos que se debruçaram sobre a história do paisagismo de espaços livres públicos no Nordeste. Nesse sentido, destacam-se a dissertação de mestrado de Aline de Figueirôa Silva, intitulada “O projeto paisagístico dos jardins públicos do Recife de 1872 a 1937”, a tese de doutorado da mesma autora, intitulada “Entre a implantação e a aclimatação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX”. Também se destacam as dissertações de Maria Cecília Fernandes de Almeida, intitulada “Espaços públicos em João Pessoa (1889-1940)” e de Tharcila Maria Soares Leão, denominada “A história da paisagem da Praça Dom Pedro II em Maceió-AL”.

A coleta de dados primários constituiu-se principalmente de um levantamento que compreendeu fontes como as hemerográficas (jornais), periódicos (revistas, álbuns, anuários), iconográficas (fotografias, cartões postais) e cartográficas como os mapas e plantas baixas. Também foram realizadas entrevistas com arquitetos envolvidos na concepção de alguns dos projetos e levantamento de campo, tomando a praça como fonte documental, buscando verificar elementos como traçado, monumentos, vegetação e mobiliário urbano.

Para a análise das intervenções que constituem o objeto de estudo da pesquisa, procede-se primeiramente com a periodização, necessária para “situar os objetos analisados em um contexto que possibilite sua compreensão, ao mesmo tempo em que seja possível a relação desse conjunto maior com a totalidade da história” (WAISMAN, 2011, p. 57).

Desta feita, para situar as modificações efetuadas na Praça do Ferreira nas quatro datas analisadas – 1902, 1933, 1969 e 1991 – dentro do panorama arquitetônico, urbanístico e paisagístico brasileiro, recorre-se à periodização utilizada por Hugo Segawa no livro “Arquiteturas no Brasil 1900-1990” ao tratar dos processos da constituição da arquitetura moderna no país, “caracterizando modernidades distintas” (SEGAWA, 2014, p. 15).

Após a definição das periodizações, foi elaborada a constituição de um quadro com as condicionantes históricas, sociais e políticas de cada fase, procurando compreender os processos de produção do espaço.

Finalizada essa contextualização, deu-se prosseguimento à análise mais específica das reformas/projetos, tomando como referência a obra de Laurie (1983), na qual estão elencados alguns componentes de um projeto

paisagístico. Dentre estes, dois foram escolhidos para balizar o presente estudo: as relações visuais e a organização formal.

Dessa forma, foram analisadas as relações entre os elementos componentes da Praça (canteiros, área pavimentada, monumentos, mobiliário, árvores) e destes com a sua dimensão total; a relação com o entorno e com a escala humana e a constituição de marcos e padrões.

Nesse sentido, foi examinada a inserção da Praça na paisagem urbana por meio da sua relação com os edifícios existentes em seu entorno imediato, os construídos no próprio espaço do logradouro e o mobiliário urbano, o qual inclui fontes, esculturas, gradis, bancos e monumentos.

A organização formal também foi um elemento analisado, sendo observadas questões como forma do terreno, topografia, circulação de pedestres e veículos e a relação entre traçado, monumentos, vegetação e uso.

O uso é outro importante elemento que foi estudado, especialmente no que diz respeito à relação entre as transformações urbanas, as mudanças de configuração da praça e as atividades exercidas no lugar.

Por fim, um item muito presente na análise em questão é o traçado, o qual, como apontado por Aline de Figueirôa (2010), é “a espinha dorsal do projeto paisagístico, que regula, conecta, ordena, articula, define, orienta a distribuição dos elementos na composição”. Esse importante elemento em conjunto com outros componentes como mobiliário urbano, vegetação e monumentos permite identificar a forma de composição espacial e as tendências estilísticas adotadas em um projeto de paisagismo.

Como instrumento de análise, foi realizado, também, o exercício da reconstituição cartográfica pautada em mapas realizados em fontes secundárias como os elaborados na tese de Andrade (2012) e com base em informações de fontes primárias como os mapas da cidade datados de 1945 e 1972 e o material iconográfico coletado, especialmente as fotografias.

Tais reconstituições se fizeram necessárias devido à escassez de registros como desenhos técnicos e memoriais descritivos, especialmente das décadas de 1930 e 1960 e se tornaram importantes sínteses que orientaram as reflexões do trabalho.

Em síntese, esta dissertação está estruturada em quatro capítulos, que foram organizados segundo a periodização explanada anteriormente. O primeiro, intitulado “O Jardim Sete de Setembro e a Praça do Ferreira no início

do século XX” busca situar a Praça na história de Fortaleza, compreendendo as circunstâncias em que se deu a sua fundação, sua primeira modificação mais significativa ocorrida durante o período Eclético e sua relação com a reestruturação da imagem da cidade.

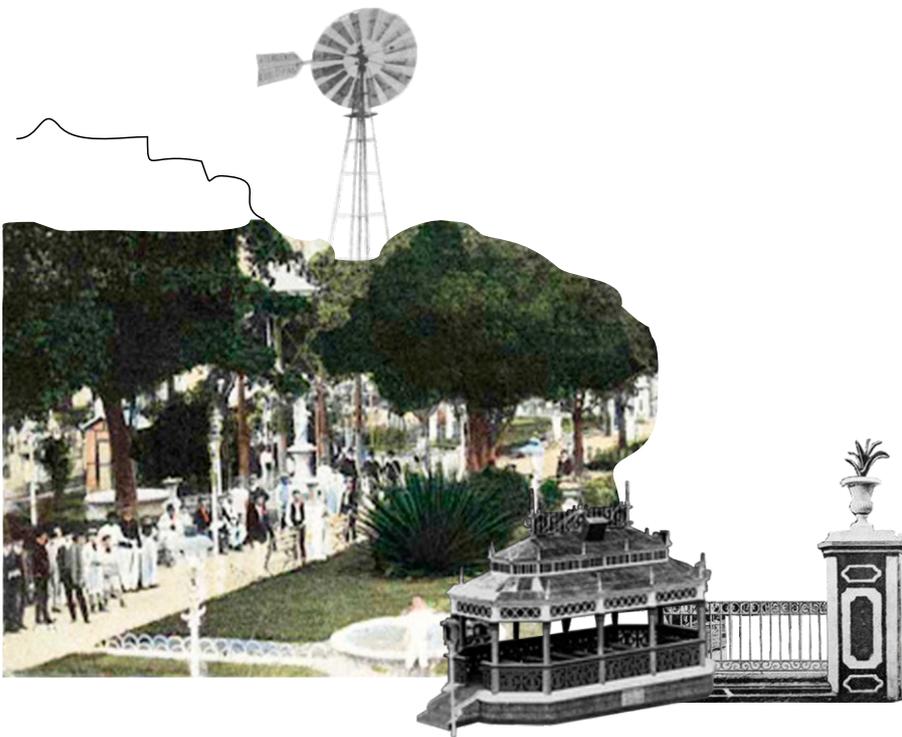
No segundo capítulo, denominado “A Coluna da Hora e a Praça do Ferreira nas décadas de 1930 e 1940” é analisada a reforma ocorrida na década de 1930 e sua relação com o desenvolvimento de posturas arquitetônicas modernizantes, bem como a aceleração da urbanização da cidade e a relação entre imagem e Estado.

O terceiro capítulo – “Os jardins suspensos da Praça do Ferreira de 1969” – compreende a transformação paisagística ocorrida em 1969 e sua relação com o contexto político, o crescimento urbano e, desenvolvimento do modernismo na cidade.

No quarto capítulo, designado “A Praça do Ferreira de 1991: o passado e o presente a um só tempo”, aborda-se a relação entre a praça e as movimentações paisagísticas no Brasil, o crescimento do campo de atuação no país, sua relação com a criação da imagem para fins econômicos e políticos e o projeto pós-moderno implementado.

Por fim, o quinto capítulo da dissertação abriga as conclusões da pesquisa, expondo as particularidades do trabalho, as lacunas encontradas e as reflexões acerca do tema, como forma de contribuir para o conhecimento acerca da arquitetura paisagística em Fortaleza.





1

A PRAÇA DO FERREIRA  
NA *BELLE ÉPOQUE*



Busca-se, neste capítulo, analisar as práticas paisagísticas desenvolvidas na Praça do Ferreira no período compreendido entre o final do século XIX e o início do século XX. Para tanto, se faz necessário entender as principais transformações pelas quais passou a cidade de Fortaleza, inserida em um panorama nacional de mudanças no contexto urbano com o advento da República.

Compreendendo que as alterações na paisagem das cidades brasileiras, incluindo Fortaleza, não ocorreram isoladamente, são levantadas as transformações ocorridas internacionalmente em um momento em que Paris desponta como símbolo da modernidade.

Diante do exposto, serão examinadas as circunstâncias em que se deram essas práticas paisagísticas no país, especialmente, como se deu a aclimação do paisagismo que se praticava internacionalmente, especialmente na cidade de Fortaleza.

O objeto de estudo é analisado ao final, entendido como expressão dessa nova forma de pensar o espaço e guiado pelo conceito de modernidade que fundamentou a mudança de feição da cidade.



## 1.1 A MODERNIDADE E AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NO FINAL DO SÉCULO XIX

O século XIX trouxe consigo a cristalização de uma mudança que, de acordo com Berman (1986) já vinha acontecendo desde o início do século XVI<sup>3</sup> na Europa: a modernidade.

O autor (1986, p. 15) define a modernidade como uma “experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida” que ainda permeia a vivência da sociedade atual. O “sentido do fugidio, do efêmero, do fragmentário e do contingente” (HARVEY, 2008, p. 22) está, ainda hoje, presente nas relações socioespaciais de reprodução da vida e do ambiente construído (ou da paisagem). Segundo Berman (1986, p. 15):

A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.

As mudanças suscitadas pela modernidade tiveram como marco a Revolução Industrial, que ensejou uma transformação de todos os aspectos da vida e, em especial, da vida urbana, que no século XIX se modificou consideravelmente com a modernização. Esta, entendida como os processos sociais que dão vida à experiência da modernidade, compreendia

[...] a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de governo corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica [...]; rápido e catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação em massa [...]; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos [...]; movimentos sociais de massa e de nações [...]; e um

---

<sup>3</sup> Marshall Berman divide a história da modernidade em três fases: a primeira, do século XVI até o fim do XVIII, quando as pessoas começam a experimentar a vida moderna, porém sem senso de uma nova comunidade; a segunda, com início a partir da Revolução Francesa, em 1789 até o final do século XIX, marcada pela coexistência entre o nova política e sociedade e os antigos modos de viver material e espiritualmente; e a última, a partir do século XX à atualidade, momento em que há a expansão a fragmentação do processo de modernização em escala global.

mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão (BERMAN, 1986, p. 16).

Essas práticas socioespaciais transformaram demasiadamente a paisagem urbana, caracterizada pela presença de fábricas, ferrovias, novas zonas industriais, ocupação desordenada e áreas insalubres em coexistência com a cidade antiga, pré-industrial.

A problemática urbana estabelecida a partir daquele momento ensejou o desenvolvimento do urbanismo como disciplina, baseado no saber científico, como forma de controlar o crescimento urbano e todos os problemas advindos dele acima citados.

A conjugação do saber médico – necessário a partir da epidemia da Peste Negra que assolou a Europa em 1830<sup>4</sup> – à engenharia veio a pautar uma das características mais fortes dos planos urbanísticos do século XIX: o sanitário.

Pela primeira vez, “a cidade se encontra problematizada enquanto questão técnica” (BRESCIANI, 1993, p. 12) e, nesse contexto, sob a influência da Teoria dos Miasmas, que defendia que as doenças se disseminavam por meio da água parada e da falta de circulação do ar limpo, foram promovidas medidas que modificaram efetivamente a paisagem urbana das metrópoles europeias.

Abertura de grandes vias, separação de áreas industriais, bem como o aterramento de lagoas, canalização de rios e construção de redes de saneamento foram efetuadas numa tentativa de resolver questões como o escoamento da produção e problemas de saúde pública, delegando aos parques e praças um papel estético aliado à salubridade, bem como à arborização urbana o papel de renovadora e purificadora do ar. Assim, as transformações urbanas no século XIX foram condição e produto do processo de acumulação capitalista que se sofisticava.

A reforma de Paris promovida a partir de 1853 por Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), o Barão de Haussmann, então prefeito da cidade, foi o modelo adotado por grandes cidades europeias e, posteriormente, latino-americanas.

Além das ações sanitárias e infraestruturais acima citadas, dois importantes componentes entraram em cena: o embelezamento e aplicação

---

<sup>4</sup> Leonardo Benévolo aponta como uma das causas as condições urbanas insalubres das grandes cidades europeias do século XIX.

da racionalidade iluminista à organização urbana, usados como criadores de uma imagem moderna de cidade. Ações como a criação de largos passeios com ajardinamento, construção de *squares* inspiradas nas *squares* inglesas<sup>5</sup>; promoção da arborização; disposição de mobiliário em ferro fundido e postes de iluminação e definição de gabarito para as novas edificações construídas sobre os quarteirões demolidos foram promovidas durante a reforma (Figura 1.1).

**Figura 1.1** - Avenida de Villiers, cerca de 1900



Fonte: <http://www.musee-henner.fr/en/museum-studio/plaine-monceau-quarter>

A espessura histórica da cidade foi rompida com a demolição de boa parte de seu espaço para a abertura de novas vias, mais largas e axiais, que interligavam novas edificações construídas para ser marcos da modernidade ou monumentos históricos cuidadosamente escolhidos.

Aliás, a nova forma de convivência entre o antigo e o novo nas cidades que se instaurou a partir daí, nem sempre pacífica – tanto no século XIX, como hoje – faz parte da contradição da modernidade, especialmente para a sociedade oitocentista que se lembrava “do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro” (BERMAN, 1986, p. 16).

---

<sup>5</sup> As *squares* francesas não possuíam gradis e poderiam estar ou não cercadas por habitações como as inglesas, porém não eram utilizadas apenas pelos residentes do entorno, uma vez que eram espaços livres públicos, sendo, portanto, de livre acesso.

Essa “conjugação entre o efêmero e o fugidio e o eterno e imutável” (HARVEY, 2008, p. 21) era percebida no campo arquitetônico pela procura de uma linguagem que representasse uma expressividade própria daquele tempo. Movimentos como o Neoclassicismo, Romantismo e *revivals* como o Neorenascimento ou o Neo-gótico surgiram nessa época e foram desenvolvidos concomitantemente.

Outra linguagem arquitetônica que expressava sobremaneira essa contradição era o Ecletismo. Caracterizado principalmente pela seleção do que se entendia como o melhor nos estilos históricos e sua aplicação às novas construções, era a “cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso [...], amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto” (PATETTA, 1987, p. 13).

Essa linguagem e movimento internacional, muito difundida nos principais núcleos urbanos na Europa, América do Norte e América Latina de forma geral, foi largamente utilizada ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, como sinal de sofisticação e modernidade.

No Brasil, essas transformações ocorreram de maneira heterogênea nas diversas partes do seu território, manifestando-se, principalmente, após a proclamação da república em 1889.

## 1.2 MODERNIZAÇÃO E “COLONIZAÇÃO”: DO RURAL AO URBANO NA PAISAGEM DAS CIDADES BRASILEIRAS NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O XX

Como mencionado acima, a modernidade se insinua no Brasil com o advento da República e suas obras de transformação urbana, numa tentativa de desvincular o país do seu passado colonial e alinhá-lo às modernas cidades europeias, tanto em termos sanitários, quanto esteticamente (SCHRAMM, 2015).

Assim, os efeitos da modernidade coexistiam com as recentes heranças da colonização, as quais eram uma economia baseada na agroexportação e um sistema escravagista recém-abolido. Sendo, portanto, uma modernização suscitada pela industrialização dos países hegemônicos. Para Paiva (2011, p. 62):

A expressão territorial dessa nova ordem era viabilizada, sobretudo, pelos portos e estradas de ferro a serviço da economia agroexportadora voltada para o estrangeiro com ausência de integração nacional, ao mesmo tempo em que se produzia uma relativa integração no plano político e cultural, caracterizando o “Brasil Arquipélago”, uma estrutura insular na qual cada região desempenhava uma função específica no fornecimento de matéria-prima para o mercado internacional. Acrescenta-se a essa realidade o desenvolvimento urbano inclusive no Nordeste, estimulado também pela inserção como consumidor no mercado de produtos industrializados advindos da Europa.

Dessa forma, as alterações aconteceram nas maiores cidades do país tanto no âmbito dos melhoramentos urbanos – como o ajardinamento das praças, instalação de sistemas de esgotos e transporte – quanto nas poucas, mas grandes operações de modificação espacial, como as promovidas pelo prefeito do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos, em 1904, tendo a Paris de Haussmann como grande exemplo. Segawa (2014, p. 19) discorre sobre esse conjunto de intervenções:

[...] criação de novos eixos viários, a uniformização das fachadas dessas avenidas e a implantação de parques públicos mediante a remodelação do tecido urbano colonial da cidade. Foi uma iniciativa de saneamento físico e social e de “embelezamento” (termo corrente na época) da cidade – capital e principal entrada internacional do país. Conciliar a erradicação das epidemias que varreram a cidade ao longo do século 19, afastar a população pobre de setores estratégicos para a expansão urbana e conferir à paisagem uma estética arquitetônica de padrão europeu caracterizavam iniciativas para a modelagem de um Brasil condizente com o figurino de uma nação “civilizada”.

O planejamento urbano de cunho sanitário também se desenvolveu no país na virada do século XIX para o XX. Toma-se como marco a construção de Belo Horizonte em 1896, planejada por uma equipe coordenada pelo Engenheiro Aarão Reis (1853-1936), para sediar a nova capital do estado de Minas Gerais. Ressalta-se também a contribuição do Engenheiro Francisco Saturnino de Brito (1864-1929) pela elaboração de planos urbanísticos para muitas cidades do país, com destaque para os planos de Vitória, no Espírito Santo (1895-1896), Campos, no Rio de Janeiro (1903) e Santos, em São Paulo (1905-1910).

Nesse mesmo período, houve a disseminação da linguagem arquitetônica eclética nas maiores cidades do país, com especial destaque para grandes obras como bibliotecas, teatros e edifícios governamentais, representativos da modernidade republicana (Figura 1.2). Conforme analisa Schramm (2015, p. 83):

O ideário modernizante, em que o Estado afirmava sua presença em consonância com os interesses das elites financeiras, foi materializado, sobretudo, nos centros urbanos, e pode ser mais bem percebido mediante a análise de alguns casos. As capitais dos estados tiveram reforçada sua importância, concentrando-se nelas os serviços públicos, essenciais para a vida do país. Para abrigar a realização das atividades de responsabilidade dos governos estaduais, foram construídos edifícios públicos, projetados segundo a linguagem arquitetônica do Eclétismo, que se tornou, por essa razão, o estilo arquitetônico, por excelência, da Primeira República.

**Figura 1.2** - Theatro Municipal do Rio de Janeiro precedido pela Praça Floriano em 1908



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/4965>

A eclosão do eclétismo transformou a paisagem das cidades brasileiras não apenas por meio dos edifícios, mas também pela intensa produção paisagística no país, seja com os jardins privados das grandes residências urbanas, com os jardins públicos implantados em praças ou com a criação de parques, também fazendo parte do mesmo ideário moderno de salubridade e estética europeia, como será analisado a seguir.

### 1.3 O PAISAGISMO ECLÉTICO E AS TRANSFORMAÇÕES PAISAGÍSTICAS DO FINAL DO SÉCULO XIX

O paisagismo eclético no Brasil se deu na esteira do mesmo movimento de difusão da linguagem eclética na arquitetura, porém teve muito mais conexão com as ações de aformoseamento das cidades brasileiras no âmbito público e com uma pequena elite urbana que se espelhava nos padrões europeus, na produção dos jardins privados.

Antes, porém, de analisar o quadro supracitado, faz-se necessário compreender o processo desenvolvimento dessa corrente paisagística.

No paisagismo, também houve uma movimentação no sentido de definir diretrizes a serem seguidas em busca de uma nova linguagem, que se distanciasse do excesso de formalismo do jardim barroco (Figura 1.3). Na segunda metade do século XVIII, atrelado ao Romantismo – principalmente à estética Pitoresca – houve o desenvolvimento do Paisagismo Inglês, ou Paisagismo Romântico, inicialmente implantado nos jardins particulares (Figura 1.4). A busca por “reproduzir cenários naturais e românticos de campos ondulados e florestas, adaptados a terrenos rugosos e ao clima úmido inglês” (ALEX, 2011, p. 62) que caracterizava essa linguagem paisagística foi aplicada, posteriormente, aos parques urbanos norte-americanos.

Essa mudança de postura se mostrava como uma reação à linguagem barroca e a tudo o que ela representava, principalmente no plano político, uma vez que “a formalidade desenhada e a autoridade representada dos jardins franceses e holandeses” (ALEX, 2011, p. 62) eram identificados com a monarquia europeia e com a nobreza, fortemente combatidos à partir da Revolução Francesa. O jardim inglês, cuja gênese se encontrava na pintura, representava, então, uma linguagem mais alinhada aos novos tempos e ao gosto burguês, uma vez que a paisagem era equiparada com a “riqueza, cultura superior e poder, em uma equação na qual estariam codificadas não só a arte do jardim, mas também a pintura, a literatura e a poesia” (ALEX, 2011, p. 62), delineando uma forma de apreciação típica da modernidade.

**Figura 1.3** - Jardim de Versailles, símbolo máximo do paisagismo barroco



Fonte: <http://en.chateauversailles.fr/discover/estate/gardens>

**Figura 1.4** - Jardim da Stowe House, em Buckinghamshire, Reino Unido, de autoria de William Kent, seguido por Lancelot Capability Brown (1751)



Fonte: <http://www.capabilitybrown.org/garden/stowe>

No século XIX, a exemplo do que ocorreu na arquitetura, surgiu o movimento eclético no Paisagismo, no qual se observa a fusão de referências estilísticas, como o jardim barroco francês do século XVII ou o jardim romântico inglês do século XVIII, somados a estruturas, mobiliários e decoração de outras tradições como a asiática ou a árabe (FIGUEIRÔA SILVA, 2016). Todos os aspectos acima enunciados se somaram a um fator primordial, que era a mistura de espécies vegetais de diferentes origens.

O *square* inglês também fez parte do repertório dos projetos paisagísticos de gosto eclético que eram elaborados naquele momento. Esse jardim urbano também foi um modelo inglês originado no século XVII e bastante difundido no século XIX. Caracterizava-se pela sua condição de privacidade, uma vez que se tratava de uma área verde urbana destinada ao usufruto dos moradores das edificações que limitavam este espaço, os quais possuíam as chaves que possibilitavam a abertura dos portões situados em meio aos gradis que o circundavam.

Tais modelos foram fonte de inspiração para o Barão de Haussmann na ocasião da reforma de Paris ocorrida entre 1853 e 1869. Elementos como os gradis foram inseridos nos jardins – que na versão francesa não eram privados e se caracterizavam por estarem implantados no centro das praças da cidade – implantados pela cidade para o enobrecimento do espaço urbano (Figura 1.5).

**Figura 1.5** - Square Montholon, Paris, cerca de 1900. Observa-se os gradis utilizados para definir o espaço do jardim, composto por grande massa vegetal.



Fonte: <http://www.parisrues.com/rues09/paris-avant-09-square-de-montholon.html>

Nos Estados Unidos, os maiores representantes do pensamento paisagístico na época eram os parques urbanos, onde os princípios compositivos do paisagismo inglês – caminhos sinuosos, emprego da vegetação em seu estado natural, modificações na topografia do terreno – foram largamente empregados nos projetos (ALEX, 2011).

O parque, naquele momento, era entendido de forma geral como uma “resposta lógica às condições ambientais degradantes das cidades industriais, bem como um componente do planejamento das cidades do século XIX” (ALEX, 2011, p. 68). Nos Estados Unidos, esse entendimento ensejou o aparecimento de um movimento conservacionista chamado “Parks Movement”, o qual reivindicava a criação de espaços verdes livres de uso públicos como uma oposição “à baixa qualidade de vida nas cidades por causa da urbanização crescente” (FRANCO, 1997, p. 82).

Um marco do período foi a atuação de Frederick Law Olmsted (1822-1903), o qual cunhou a expressão *landscape architect*, arquiteto paisagista em tradução livre (ALEX, 2011). Sem formação acadêmica específica, mas com experiência em agricultura e familiaridade com o movimento pitoresco do paisagismo inglês, o paisagista norte-americano foi responsável por grandes obras nos Estados Unidos, como o Central Park (1857-1858) em Nova York (Figura 1.6).

**Figura 1.6** - Vista aérea do Central Park, em Nova York.



Fonte: <https://www.nycgovparks.org/about/history/olmsted-parks>

O projeto, desenvolvido em parceria com o arquiteto inglês Calvert Vaux (1824-1895), consistia em um grande espaço de formato retangular inserido no tecido da cidade. Composto por elementos como reservatórios de água e lagos, os quais dominam o espaço, caminhos sinuosos obedecendo a uma

hierarquia de vias, e grande massa arbórea, o lugar só não apresenta “verdes abertos ou campos gramados para converter a ideia do jardim-parque romântico inglês e do espírito rural isolado da cidade” (ALEX, 2011, p. 67).

É interessante observar como as principais transformações paisagísticas não se davam de forma isolada, havendo uma circulação de ideias por meio de viagens, como a realizada por Olmsted à Paris para estudar os projetos dos parques *Bois de Boulogne* e *Bois de Vincennes*, durante a construção do *Central Park* em 1859. O encontro com Jean Alphand (1817-1891), engenheiro responsável pelas obras de paisagismo realizadas durante a reforma de Haussmann, possibilitou ao paisagista conhecer o sistema de plantio dos parques e bulevares da cidade e a organização do cinturão verde (ALEX, 2011).

Além do *Central Park*, outros parques importantes foram projetados por Olmsted, como o *Prospect Park* (1865) também em Nova York. Projetos de vulto que tiveram grande diálogo com o urbanismo também marcaram a trajetória do paisagista, como o *Riverside Estate* de Chicago (1869), o sistema de parques e *parkways* de Boston, conhecido como *Emerald Necklace* (1878-1890) e a Exposição Colombiana de Chicago (1893).

Dentre estes, destaca-se o sistema de parques de Boston, ou “Colar de Esmeraldas”, em tradução livre. O conjunto de espaços livres públicos proposto por Olmsted compreendia mais de 8 milhões de metros quadrados e atuaria como instrumentos de planejamento urbano para orientar o crescimento da cidade. Desenvolvidos ao longo do rio Muddy, o sistema de parques e *parkways* tornaram-se referência no que diz respeito ao manejo das águas urbanas, sendo considerado um precursor da Infraestrutura Verde e do planejamento ambiental (BONZI, 2014).

Toda a movimentação nos Estados Unidos ocorrida nesse período, entretanto, só veio a ter maiores desdobramentos em terras brasileiras no século XX. A grande influência que ocorreu na produção paisagística do país foi das movimentações que ocorriam nas cidades europeias, notadamente em Paris.

Toma-se como exemplo de tal fato, a grande utilização de elementos como os gradis, inspirados nas *squares* francesas e incorporados nos jardins públicos brasileiros construídos no final do século XIX e início do século XX (FIGUEIRÔA SILVA, 2016).

Paris, aliás, passou a ser o modelo urbano adotado na maioria das cidades brasileiras no final do século XIX. Porém o conjunto de transformações urbanas realizadas com o fito de projetar uma imagem moderna teve início no Rio de Janeiro antes mesmo do Império. Tais alterações ganharam impulso com a vinda da Missão Francesa em 1816 e atingiram o seu auge no início do século XX, durante a chamada República Velha (1889-1930).

#### 1.4 O PAISAGISMO ECLÉTICO NO BRASIL

Os fundamentos do que veio a ser o paisagismo eclético difundido no país têm raízes no final do século XVIII, mais precisamente no ano de 1783 – considerado um marco na produção paisagística brasileira por ser a data de conclusão do Passeio Público do Rio de Janeiro. Tal obra, considerada o primeiro jardim público nacional, foi executada seguindo o projeto de Valentim da Fonseca e Silva (1745-1813), conhecido como Mestre Valentim.

Esse espaço público fazia parte de um conjunto de intervenções que estava sendo efetuado na Cidade, quando foram executadas as primeiras obras de abastecimento d'água, saneamento e embelezamento.

No começo do século XIX, com a vinda da Missão Artística Francesa e a fundação da Imperial Academia de Belas-Artes – em funcionamento a partir de 1826 – iniciou-se uma fase de “refinamento” das artes e a difusão das ideias neoclássicas. Nesse momento, a Coroa Portuguesa deu continuidade a uma prática que já havia começado durante o Período Colonial: a construção de jardins botânicos para estudo das vegetações nativas, aclimação de espécies exóticas e a comercialização de plantas na Europa.

A segunda metade do século XIX é marcada pelo crescimento de alguns centros urbanos no país, com a execução de obras de infraestrutura. Robert-Dehault, Junqueira e Bulhões (2000, p. 18-19 *apud* Aline de Figueirôa Silva, 2010, p. 30) afirmam que “Por volta de 1850, D. Pedro II recorreu à França para dar prosseguimento à obra da primeira missão artística, inspirando-se na Paris haussmaniana, que se tornara o exemplo de capital industrializada”.

Esse foi o momento em que o paisagismo eclético começou de fato a tomar forma no Brasil, com a adaptação dos referenciais europeus na conformação dada aos jardins, utilização de vegetação exótica mesclada às Palmeiras

Imperiais (*Roystonea oleracea*), que se tornariam símbolo de identificação com a nobreza.

Destaca-se, ainda no Rio de Janeiro, o trabalho de Auguste François Marie Glaziou, engenheiro e botânico francês, denominado paisagista oficial da corte, atuando no Brasil de 1858 a 1897. Glaziou foi o responsável pela reforma do Passeio Público da Cidade em 1862, transformando-o em um jardim romântico, dotando-o de traçados sinuosos, um pequeno lago, uma ilha e um pavilhão para apresentação de bandas de música (Figura 1.7).

**Figura 1.7** - Passeio Público do Rio de Janeiro, cerca de 1862.



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2039>

Todos esses elementos foram incorporados ao paisagismo eclético implementado nas ações de ajardinamento que se proliferaram no país ao longo do século XIX. Primeiramente, nos antigos espaços livres públicos coloniais como praças, terreiros e largos, numa expressão do processo de laicização da cidade. Num segundo momento, com a construção de passeios públicos e jardins públicos inseridos dentro desses logradouros ou de praças criadas com a finalidade de preceder importantes edifícios públicos como palácios da justiça, teatros e bibliotecas.

Assim, percebe-se que o processo de transformação dos espaços livres públicos acompanhou uma transformação da cidade de forma geral: grandes edifícios públicos como igrejas, sedes de governo e palácios da justiça são construídos como marcos no meio urbano, diferenciando-se do restante das

edificações em virtude de sua arquitetura e de um novo modo de relacionar-se com o espaço da cidade, “ficando protegidos por limites bem precisos e com posição de destaque em relação aos percursos viários” (MOURA FILHA, 1998, p.2), atuando como pontos de referência na malha urbana (Figura 1.8 e Figura 1.9).

**Figura 1.8** - Praça Floriano no Rio de Janeiro. Ao fundo, o Teatro Municipal



Fonte: <http://prefeitura.rio/web/portaldoservidor/exibeconteudo?id=5098280>.

**Figura 1.9** - Jardim público do Campo das Princesas, atual Praça da República, no Recife. É possível notar elementos do paisagismo eclético como os gradis, a organização dos caminhos sinuosos em meio à vegetação e a presença do coreto. Ao fundo, o Teatro Santa Isabel. Fotografia de cerca de 1880.



Fonte: <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/visualizar-grupo-trabalho/120>

A construção e inserção desses edifícios fazia parte, então, de uma nova concepção de paisagem urbana, cujo objetivo era a composição de um cenário de modernidade, com o tratamento de todos os elementos de forma global, propondo o ajuste entre edifícios, ruas, praças e outros logradouros públicos, que deveriam receber um tratamento paisagístico. Conforme Hugo Segawa (2014, p. 19), “A cidade afirmava-se como palco do moderno – modernização tendo como referência a organização, as atividades e o modo de viver do mundo europeu”.

Nesse contexto, percebem-se novas práticas de urbanização e aformoseamento – como a abertura de grandes vias, modificação e alinhamento do traçado viário pré-existente, estabelecimento de gabarito para as edificações, arborização urbana, construção de novos espaços públicos e reforma das praças – sendo desenvolvidas nas maiores cidades do país.

Mesmo as denominações dos logradouros públicos sofreram alterações durante o período, como destaca Figueirôa Silva (2015, p. 88):

No Brasil, os logradouros públicos das cidades da Colônia, do Império e dos primeiros tempos da República, considerando seus atributos morfológicos (traçados, equipamentos, presença ou ausência de vegetação), as funções e os usos, inclusive na sua relação com as edificações do entorno (religiosas, militares, administrativas, civis, recreativas, comerciais), podem ser reunidos em dois grupos. Por um lado, campos, pátios, largos, adros, terreiros e praças – genericamente denominados de praças, segundo a tradição urbanística lusitana e o léxico português. E, por outro, passeios públicos, jardins, squares e parques – designados, em conjunto, como jardins públicos, quando os deslocamentos dos modos de intervir e denominar os logradouros públicos se inscrevem no espaço da cidade brasileira.

Tais são os logradouros públicos que, independente da denominação, passaram a ser convertidos em jardins com desenhos ecléticos, em alinhamento com o que estava sendo produzido no continente europeu.

Destaca-se como pontos comuns dentro dessas propostas, a construção de caminhos pavimentados, canteiros com arbustos e flores, o uso de mobiliário urbano padronizado, gradis, a construção de coretos, fontes e chafarizes e, claro, a mistura de espécies botânicas, com o grande uso de vegetação exótica.

Esse novo tratamento dos espaços livres trouxe consigo o exercício de uma nova forma de sociabilidade: os passeios parisienses funcionavam como

uma espécie de salão, no qual homens e mulheres iam exibir-se com seus melhores trajes e exercitar a corte e logo esse tipo de atividade foi implementada no Brasil.

Em consonância com a produção arquitetônica dos principais edifícios públicos, o paisagismo eclético é difundido tanto na produção de jardins privados, muito presentes em São Paulo (PERECIN, 2003), por exemplo, como em jardins públicos implantados em praças de cidades como Rio de Janeiro, Belém, Recife e Fortaleza (Figura 1.10).

**Figura 1.10** - Passeio Público em Fortaleza.



Fonte: Álbum de Vistas do Estado do Ceará, 1908.

É importante observar que a mudança que ocorreu no paisagismo dos espaços livres públicos, vinha a se somar às alterações promovidas na arquitetura e na própria cidade, realçando a contradição entre a assimilação de hábitos e referenciais estéticos europeus em uma sociedade cuja maioria ainda vivia sob os moldes coloniais. Tal fato realçava a condição do país, o qual continuava a ser receptor e assimilador de um modelo civilizatório – não mais português, mas francês – reforçando o seu papel de colônia na geopolítica da época.

## 1.5 AS PRAÇAS DE FORTALEZA E SEUS JARDINS PÚBLICOS

A formação dos primeiros núcleos urbanos no território cearense se deu inicialmente no interior da Capitania, que até 1799 era vinculada administrativamente a Pernambuco. Impulsionadas pelo recurso financeiro proporcionado pela atividade pecuária, as pequenas vilas que primeiro se desenvolveram foram fundadas na interseção dos caminhos das boiadas, nas margens dos rios ou “próximas às zonas para agricultura, na maioria das vezes em regiões serranas ou em suas proximidades” (JUCÁ, 2007, p.225 *apud* ANDRADE, 2012, p. 28).

Cidades como Icó, Aracati e Sobral foram as primeiras e se destacar como núcleos urbanos prósperos e Fortaleza, ainda que desfrutasse da condição de Vila a partir de 1726, ainda não desempenhava o papel proeminente que viria a assumir posteriormente.

Entretanto, essa condição iria mudar a partir da independência administrativa do Ceará em relação a Pernambuco e da alteração da base da economia cearense, possibilitada pelo desenvolvimento da agricultura do algodão com fins de exportação, sobretudo a partir dos conflitos da Guerra de Secessão norte-americana (1861-1865).

Nesse contexto, o fim do monopólio português sobre as relações comerciais da colônia brasileira marca o início de um período de prosperidade, com reflexos profundos no espaço urbano e no modelo de vida adotado pela sociedade brasileira. Fortaleza sentiu os primeiros sinais dessas transformações em 1802, quando a economia da cidade e algumas edificações públicas se estruturaram em volta do Porto, por onde era escoada a grande produção de algodão proveniente do interior do território cearense.

Após a abertura dos portos brasileiros em 1808, estabeleceram-se no país bancos, firmas e empresas de origem britânica, trazendo um conjunto de influências que foi além das comerciais ou financeiras, tendo reflexos nas práticas de uso das praças, bem como influenciando a utilização de alguns elementos como os gradis, presentes nas *squares* inglesas.

A partir desse período, teve início um processo de consolidação e expansão do espaço urbano da incipiente Vila que culminou com as ações de ordenamento e aformoseamento da cidade ocorridos da segunda metade do

século XIX até o início do século XX, em um cenário comum a diversas cidades brasileiras, período denominado por Ponte (1999) de *Belle Époque*. Tais ações faziam parte do ideal de progresso existente no país, “quando se desejava construir cidades modernas e civilizadas” (MOURA FILHA, 1998), principalmente após a Proclamação da República, quando a cidade começou a crescer de forma mais contundente. Segundo Paiva (2016), “Em 1800, Fortaleza contava com uma população de 3 mil habitantes, passando para 16 mil, em 1863, e 21 mil, em 1872. Em 1900 contava com 48 mil e vinte anos depois, por volta de 79 mil”.

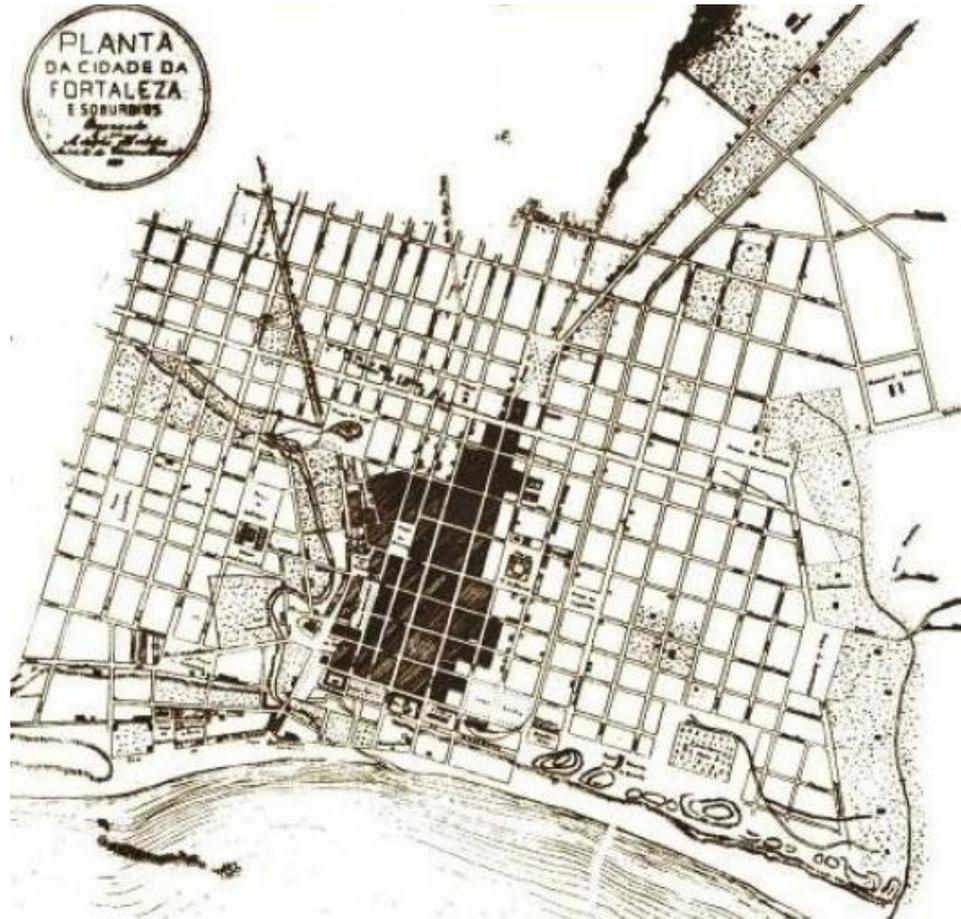
Foi justamente neste período, conhecido como República Velha (1889-1930) durante a gestão do governador Nogueira Accioly e do intendente Guilherme Rocha, entre 1896 e 1912, que a maioria das obras de aformoseamento urbano foi executada, embora já existissem espaços públicos voltados para o lazer desde o Período Imperial, como o Passeio Público (Figura 1.11), no local onde existia o *Campo da Pólvora* (1880), e o Parque da Liberdade em 1890, completamente equipado apenas em 1922.

A cidade também recebeu um importante Plano de Expansão em 1875 (Figura 1.12), de autoria do Engenheiro Adolfo Herbster (1826-1893). O Plano, que na época era denominado simplesmente de “Planta”, não rompeu com o traçado xadrez imposto anteriormente por Silva Paulet, porém apresentou contribuições modernizantes ao traçado da cidade, propondo a abertura de largos *boulevards* inspirados nas realizações de Haussmann em Paris.

**Figura 1.11** - Avenida Caio Prado, Passeio Público de Fortaleza. Percebe-se no lado direito, a presença de um cata-vento, utilizado como força motriz para bombear a água aprovionada nas caixas d’água, utilizada para manutenção dos jardins.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 1.12** - Planta da Cidade de Fortaleza e Subúrbios, Adolfo Herbster (1875)

Fonte: José Liberal de Castro, 1994

Essas grandes avenidas<sup>6</sup>, que hoje correspondem à Avenida do Imperador, Duque de Caxias e Dom Manuel, foram traçadas em atendimento a uma decisão da Câmara Municipal com o objetivo auxiliar na expansão da cidade e ultrapassar a barreira representada pelo Riacho Pajeú. Segundo Castro (1994, p. 67):

Essa solução ficara estabelecida com a introdução de um contorno de avenidas, chamadas “boulevards”, formando um quadrado (aberto no lado que faria face com o mar) com avenidas que ainda respondem pela circulação de veículos na zona comercial da cidade de hoje.

A necessidade de controlar a expansão urbana, preocupação típica do período, aparece nos planos de Herbster para a cidade, tanto no de 1875, quanto no de 1888<sup>7</sup>. Tal fato demonstra uma visão bastante alinhada com o

<sup>6</sup> Avenida era o termo empregado no período, conforme as atas da Câmara Municipal, pois a denominação boulevard surgiu posteriormente, de acordo Castro (1994, p. 76)

<sup>7</sup> Castro (1994, p.70) ressalta que o Plano de 1888 foi elaborado por decisão pessoal de Herbster, “não se tratanto de trabalho encomendado”.

que vinha acontecendo em diversas cidades do país e da Europa. No que diz respeito aos espaços livres públicos, os planos não propuseram a construção de novos, apenas mapearam os existentes, conformando-os dentro da malha urbana ortogonal.

Aline de Figueirôa Silva (2016), em sua tese de doutorado intitulada *Entre a implantação e a aclimação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX*, realizou importante pesquisa histórica sobre os jardins públicos construídos nas praças de Recife, João Pessoa e Fortaleza, trazendo relevantes dados para o estudo aqui empreendido.

De acordo com a autora, algumas das praças mais antigas da cidade, que ainda hoje permanecem como tal, também foram agenciadas nesta época, como a Praça do Ferreira, a Praça José de Alencar, a Praça Capistrano de Abreu, a Praça do Coração de Jesus, Praça Castro Carreira e a Praça General Tibúrcio. (Figura 1.13).

Todas as praças acima citadas receberam obras de ajardinamento no início do século XX e segundo Figueirôa Silva (2015, p.96):

As praças, quando ajardinadas, recebiam nomes que se justapunham às designações anteriores: Jardim Sete de Setembro da Praça do Ferreira (1902), antes Largo das Trincheiras, Praça Pedro II e Praça Municipal; Jardim Caio Prado da Praça da Sé (1903), antes Praça do Conselho e da Matriz; Jardim Nogueira Accioly da Praça Marquês do Herval (1903), antiga Praça do Patrocínio e atual Praça José de Alencar; Jardim Thomaz Pompeu da Praça Comendador Theodorico (1930), antes Praça da Lagoinha e atual Praça Capistrano de Abreu, e Jardim Bárbara Alencar da Praça José Júlio ou do Coração de Jesus (1931), antiga Praça da Boa Vista.

**Figura 1.13** - Praça General Tibúrcio, Fortaleza.



Fonte: Acervo Nirez

Nesses jardins públicos, algumas das principais características formais de matriz eclética estavam presentes, como os canteiros ajardinados com arbustos e os caminhos geometrizados, a existência de equipamentos de maior vulto como quiosques e coretos de ferro pré-fabricados ou de alvenaria e concreto, esculturas (réplicas da estatuária clássica) e fontes, que eram alimentadas pela água acumulada nas caixas d'água de estrutura metálica. O armazenamento da água era possível graças ao bombeamento possibilitado pela força motriz dos cataventos, que já eram utilizados nos quintais das residências, “os quais utilizavam a energia eólica como força motriz para puxar água de poços e cacimbas” (FIGUEIRÔA SILVA, 2017, p. 66).

Os cataventos, então, já faziam parte da paisagem da cidade, constituindo um dos principais equipamentos de provisão de água, em um momento em que a cidade não possuía uma infraestrutura para tal. Conforme Girão (1979, p. 227):

Continuava a cidade a suprir-se do precioso líquido retirando-o de cacimbas escavadas nos quintais das casas e elevadas por moinhos de vento a rodare desesperadamente dia e noite. Pelo seu crescido número, às centenas, ofereciam esses cataventos sugestivo aspecto a quem observasse a cidade de qualquer ponto mais saliente.

Desta forma, observa-se que da mesma maneira que a presença dos cataventos<sup>8</sup>, constituíam uma característica ímpar da paisagem de Fortaleza, na época. A presença desses equipamentos<sup>9</sup> somados às caixas d'água nos jardins públicos da cidade também se tornou uma das singularidades do paisagismo realizado nos logradouros cearenses (Figura 1.14) por viabilizar a implantação dos jardins públicos nas praças da cidade, dadas as condições climáticas inóspitas a esse tipo de agenciamento.

A intensa arborização das ruas e praças, com seus jardins públicos, também era uma característica do paisagismo eclético implementado na cidade no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. A presença de árvores como a Castanholeira (*Terminalia catappa*) e a Mongubeira (*Pachira*

---

<sup>8</sup> Chamados por Girão de “moinhos de vento”, denominação comum a outras literaturas.

<sup>9</sup> Aline de Figueirôa Silva assinala que os cataventos existentes na cidade no período eram de procedência norte-americana em sua maioria, ratificando a informação fornecida por Raimundo Girão, o qual afirmou que eram “quase todos dos tipos Dandy e IXL” (1979, p. 227).

*aquática*) é mencionada por Liberal de Castro (2012, p. 35) como sendo antiga na cidade.

A utilização de ostensiva arborização tinha como objetivo amenizar as condições climáticas e viabilizar o uso dos jardins públicos ao longo do dia.

A vegetação constituía um recurso de amenidade climática e remodelação da fisionomia da cidade, trazendo benefícios diretos ao bem-estar da população, à estética e à salubridade urbana.

Desse modo, a seleção das espécies botânicas, especialmente das árvores, nativas ou exóticas, que identificamos nos jardins, podia vincular-se tanto aos seus aspectos ornamentais (floração, atributos das copas, troncos e folhagens) quanto utilitários (sombreamento, rápido crescimento e resistência à estiagem) (FIGUEIRÔA SILVA, 2017, p. 61).

**Figura 1.14** - Jardim Nogueira Accioly na Praça Marquês do Herval (atual Praça José de Alencar). Percebe-se a presença da caixa d'água e do cata-vento.



Fonte: Acervo Nirez

Destaca-se, ainda, a utilização de gradis de influência da *square* inglesa, que muitas vezes precediam o próprio ajardinamento da praça e funcionavam como um elemento de proteção contra a invasão de animais e também como instrumento de controle de uso do espaço (FIGUEIRÔA SILVA, 2016). Embora tenha tido certa importância na aplicação de um modelo estrangeiro na cidade, há registros da sua utilização apenas em três locais: no Passeio Público (Figura 1.15), no Jardim Caio Prado da Praça da Sé e no Jardim 7 de Setembro da Praça do Ferreira (Figura 1.16).

**Figura 1.15** - Passeio Público de Fortaleza

Fonte: Acervo Nirez

**Figura 1.16** - Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira

Fonte: Álbum de Visitas do Estado do Ceará (1908), edição fac-similar.

Assim como o gradil, o coreto era um dos primeiros equipamentos a serem construídos, permitindo assim o uso parcial do espaço que, posteriormente, receberia o ajardinamento. Tal construção era utilizada para diversos fins além daquele para o qual era projetado, que era abrigar as bandas na ocasião das retretas (FIGUEIRÔA SILVA, 2016). Discursos políticos são

exemplos de atividades passaram a ocorrer neste tipo de equipamento, como narrado nas crônicas de Raimundo Girão e Mozart Soriano Aderaldo<sup>10</sup>.

No que tange ao uso, é importante observar que as praças, uma vez ajardinadas, potencializavam o uso do espaço como pontos de encontro e locais de lazer da sociedade fortalezense do século XIX e início do XX, que passa a se comportar de acordo com um novo código de conduta, mais formal (PONTE, 1999). Nota-se, portanto, uma grande alteração, pois esses locais deixam de ser espaços utilizados para trocas comerciais para serem sedes das práticas de lazer da população.

Dentre estas estava o *footing*, caminhada ao ar livre nos logradouros urbanos com fins de relaxamento e interação social, que também funcionava como um tipo de lazer contemplativo, pois era um momento de apreciação da nova paisagem urbana, composta pela vegetação, pelas fontes, pelos novos mobiliários urbanos e ornamentos.

O *footing*, que era realizado no período noturno, após o expediente de trabalho ou depois das missas dominicais, estava ligado a outro tipo de divertimento que ocorria frequentemente nas praças ajardinadas: as apresentações musicais conhecidas como retretas, “realizadas pelas sociedades musicais civis ou bandas policiais ou de outras corporações oficiais” (FIGUEIRÔA SILVA, 2016, p. 99). É importante ressaltar que o uso noturno dos jardins só era viabilizado por causa da iluminação pública, que alterava a maneira de fruição dos espaços urbanos.

Essas atividades, que ocorriam corriqueiramente durante o período, envolviam também uma nova forma de se portar que compreendia o uso de vestuário vindo de Londres e Paris e maneiras polidas no trato social (PONTE, 1999).

Algumas atividades esportivas também se desenvolveram dentro dos jardins públicos localizados nas praças, como a patinação. Tal prática, já realizada a partir do século XIX, continuou a acontecer nesses locais embora de forma mais improvisada no início do século XX. Um exemplo é a utilização de um pavilhão de madeira no Jardim Nogueira Accioly na Praça Marquês do Herval para tal fim (Figura 1.17).

---

<sup>10</sup> Autores dos livros *Geografia Estética de Fortaleza* e *A Praça*, respectivamente.

**Figura 1.17** - Pavilhão de madeira utilizado como rink de patinação no Jardim Nogueira Accioly, localizado na Praça Marquês do Herval, atual Praça José de Alencar.



Fonte: Acervo Nirez

O uso cotidiano dos jardins públicos situados nas praças também ocorria em virtude da existência de algumas edificações importantes na sua vizinhança, normalmente sedes de instituições públicas e culturais ou educativas, como os teatros e as escolas.

No século XX, notadamente a partir de 1910, a influência americana se fez mais presente e novos tipos de usos dos jardins se desenvolveram, como as *garden parties*. Conforme Figueirôa Silva (2016, p. 141):

[...] tratava-se de um evento recreativo, de cunho temático, cívico ou político, no qual eram instalados palcos e tablados, mesas e barracas de bebidas e comidas, iluminação espacial, com ocorrência de retretas, danças e competições, novamente ressaltando a importância da música para ouvir e dançar, os eventos noturnos nos jardins, a prática de esportes e passeios ao ar livre.

Nesse período, a influência americana se fez notar em dois outros aspectos: o primeiro é a inserção de novos ritmos musicais que passaram a ser executados nas retretas e *garden parties* como o *foxtrote*, o *Charleston* e o *jazz*, e o segundo é o uso do automóvel, que passa a ser símbolo de status social e afeta o modo de usufruto do espaço urbano ao possibilitar os longos deslocamentos para áreas até então consideradas periféricas como os parques e as praias (FIGUEIRÔA SILVA, 2016).

Assim, tem-se, novamente, uma alteração do uso das praças, que deixam de ser o principal espaço de fruição e lazer, sendo paulatinamente substituído pelo rádio, cinema e pelos banhos de mar.

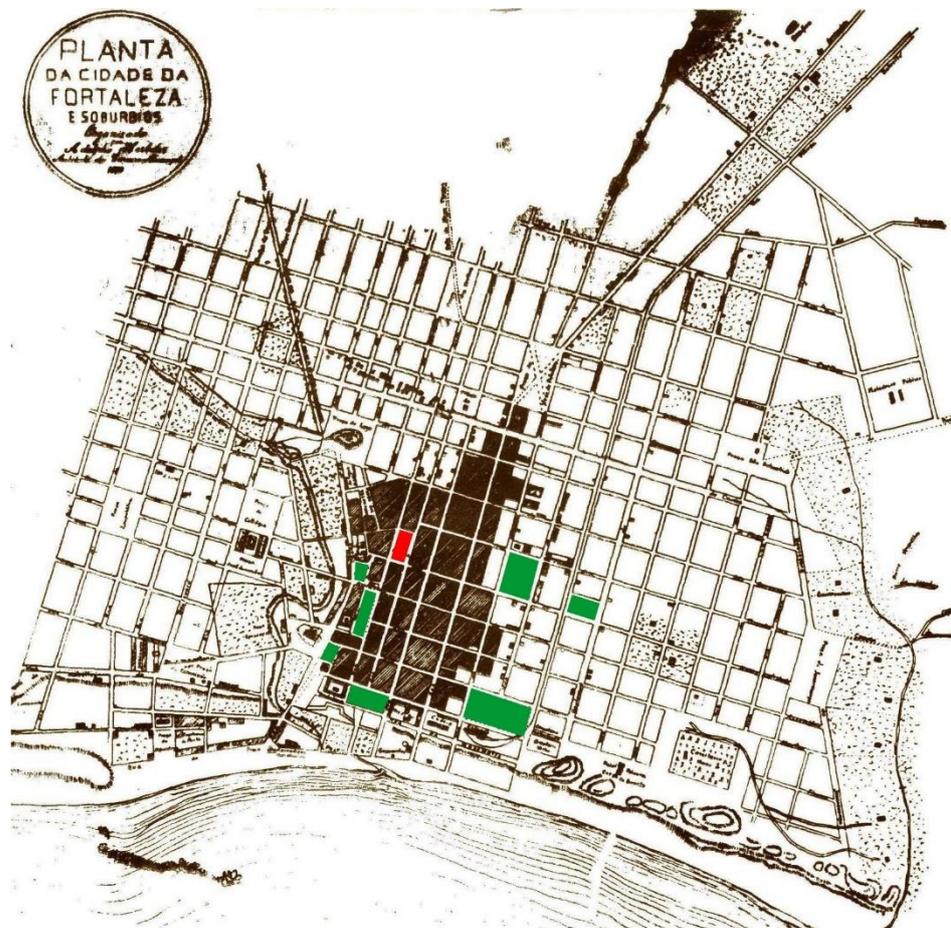
Há, com isso, uma gradativa diminuição de uso das praças, que no final do século XIX e início do século XX eram espaços de lazer contemplativo e ativo, locais adequados para caminhar, ouvir música, contemplar a vegetação, fontes e ornamentos, realizar exercícios físicos, encontrar-se após a escola ou o teatro ou conversar sobre os assuntos do cotidiano da cidade.

Por fim, percebe-se que o ajardinamento das praças e os passeios públicos não estavam vinculados somente às práticas do urbanismo sanitário que se desenvolveu no final do século XIX e início do XX. Destaca-se que esses lugares também desempenhavam um relevante papel no tocante à recreação urbana, sendo um dos mais importantes da cidade o Jardim Sete de Setembro, localizado na Praça do Ferreira.

## 1.6 A PRAÇA DO FERREIRA E O JARDIM SETE DE SETEMBRO

Dentre as praças mais antigas da cidade está a Praça do Ferreira, que há muito ocupa papel de destaque na paisagem de Fortaleza e no imaginário da população. Sua origem remonta ao século XIX, em um espaço de formato irregular, sem pavimentação e cortado por um beco, denominado de “Beco do Cotovelo”. Em 1828, o local era denominado de Largo das Trincheiras, sendo conhecido também como “Feira Nova” em contraposição à feira que era realizada em uma praça próxima, a Praça Carolina, uma das mais antigas do núcleo urbano (Figura 1.18). Nesse momento, o local onde hoje se situa a Praça do Ferreira era considerado “quase fora da cidade” (ADERALDO, 1989, p.35) e, portanto, propício para abrigar atividades de comercialização de produtos agrícolas vindos do interior do estado.

**Figura 1.18** – Localização das Praças existentes em 1875 em Fortaleza, com destaque para a Praça do Ferreira. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Planta da cidade de Fortaleza e subúrbios, elaborada por Adolfo Hebster em 1875.



**LEGENDA:**

- Praça do Ferreira
- Praças existentes em 1875

Fonte: José Liberal de Castro, 1994.

Em 1842, durante a gestão de Antônio Rodrigues Ferreira<sup>11</sup> – conhecido como Boticário Ferreira – a Praça recebe uma das suas primeiras intervenções com a eliminação do “Beco do Cotovelo” e tem início a sua retificação, passando a ser oficialmente denominada Praça Dom Pedro II.

Ao longo do século XIX, a Praça começa a se configurar como um espaço central na cidade, especialmente após a ocupação do seu entorno imediato por edifícios comerciais, sobrados residenciais e importantes edifícios

<sup>11</sup> Antônio Rodrigues Ferreira esteve à frente da Câmara Municipal de 1842 a 1859 e foi responsável por muitas ações de melhorias urbanas em Fortaleza. A ele é atribuída a origem da praça “como espaço público ordenado” (PAIVA, 2005, p.99)

públicos como a Intendência Municipal. A presença dessa edificação ocasionou a primeira mudança de nomenclatura do logradouro, que passou a se chamar Praça Municipal em 1856. No decorrer do século supracitado, o local recebeu nomenclaturas diversas, como Praça da Municipalidade (1873), Praça do Ferreira (1888) e Praça Municipal (1890), até voltar a se chamar Praça do Ferreira novamente em 1891, em homenagem ao Boticário Ferreira (Quadro 1.1).

**Quadro 1.1** - Nomenclaturas da Praça do Ferreira

<b>Data</b>	<b>Nomenclatura</b>
1842	Praça Dom Pedro II
1856	Praça Municipal
1873	Praça da Municipalidade
1888	Praça do Ferreira
1890	Praça Municipal
1891	Praça do Ferreira

Fonte: Julia Miyasaki

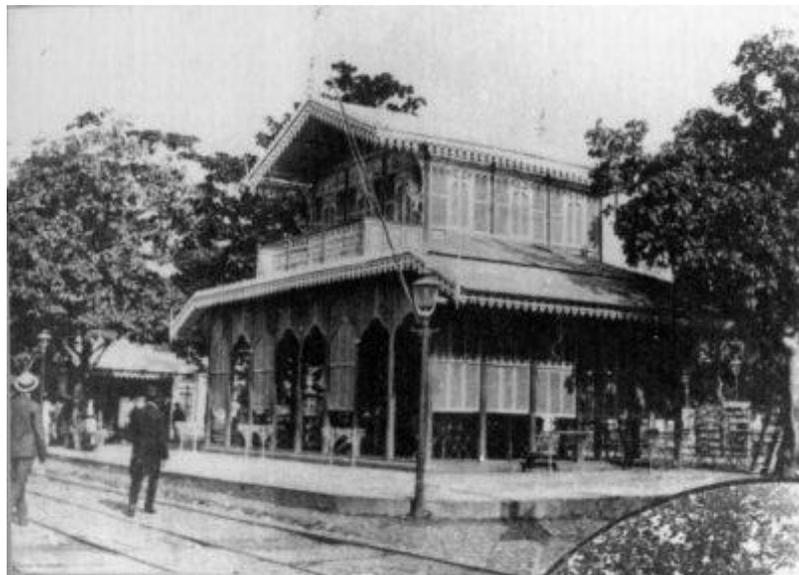
Entretanto, nesse mesmo período, o local sofreu poucas intervenções, permanecendo com o piso sem calçamento e com a distribuição periférica de árvores como as Mongubeiras (*Pachira aquática*) e as Castanholeiras (*Terminalia catappa*). A maior intervenção efetuada até o momento de seu ajardinamento em 1902 foi a construção de uma cacimba para abastecimento da cidade durante a seca de 1877 a 1879. Conforme afirma Barroso (1962, p. 283), “na terrível sêca de 1877 a 1879, abriram no centro daquela quadra um cacimbão com aduelas de pedra lioz, que vinha de Lisboa como lastro dos veleiros e não custava caro”. Raimundo Girão, em seu livro Geografia Estética do Ceará (1979, p. 129) descreve o estado do local naquele momento:

Até então, cercada de copadas mongubeiras, a área da Praça não era revestida sequer de um calçamento tosco. Prestavam-se essas árvores ao mister de postes para amarrar animais, dos comboios que traziam, para os negociantes dali, mercadorias do sertão. No centro, uma cacimba para serventia pública, de cantaria portuguesa, qual novo e mal comparado poço de Jacó, atraindo uma multidão de samaritanas mestiças a encher os seus

cântaros de cerâmica barata, entretidas em conversarolas de assuntos ingênuos e frívolos.

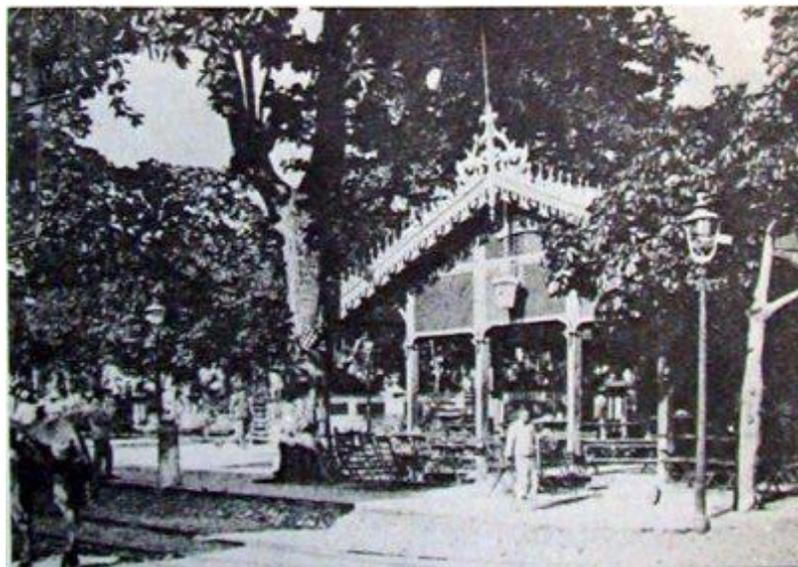
Em 1896, a Praça passou a assumir cada vez mais o caráter de espaço da sociabilidade que veio a ser sua marca, com a construção de três cafés em suas esquinas – os Cafés Comércio, Java (Figuras 1.19 e 1.20, respectivamente) e Iracema. As construções, pequenos quiosques de madeira, compunham espaços mais estruturados para o lazer das pessoas que já se concentravam ali.

**Figura 1.19** - Café do Comércio, um dos maiores existentes na Praça do Ferreira, localizado na esquina da Rua Major Facundo com Rua Municipal.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 1.20** - Café Java, localizado na esquina da Rua Floriano Peixoto com Rua Municipal



Fonte: Acervo Nirez

O logradouro teve a sua primeira grande transformação em 1902, com a execução de obras de organização e aformoseamento do espaço, durante a gestão do Prefeito Guilherme Rocha. Tal obra foi parte de um conjunto de intervenções empreendidas com o fito de projetar uma imagem mais moderna para a cidade e identificada por Raimundo Girão como “o melhor impulso dado ao progresso da Praça” (1979, p. 129).

O jardim público construído no interior da Praça e denominado de Sete de Setembro era um representante do paisagismo eclético desenvolvido na época nas grandes cidades brasileiras (Figura 1.21).

Estendia-se em uma parte da Praça delimitada por um gradil (Figura 1.22) sendo composto por oito tanques, uma caixa d'água, um cata-vento, estátuas e fontes (Figura 1.23). Mozart Soriano Aderaldo (2017, p. 63) apresenta uma breve descrição do jardim:

Na parte sul do quadro, entre os Cafés Iracema e Elegante, erguia-se belo chafariz com quatro torneiras. No cento do quadrilátero, um cata-vento puxava água para um depósito que abastecia oito tanques destinados a manter viridentes os canteiros floridos, situados nas partes em que se dividia o trecho central, cercado de gradis e cortado por dois passeios em cruz, em cujas extremidades havia quatro portões de ferro. Vinte e oito lampeões a gás clareavam o jardim interno, enquanto fora deste mas vinte combustores auxiliavam na iluminação de todo o quadrilátero. Os quiosques concorriam para a melhor claridade do ambiente e, conseqüentemente, uma maior circulação dos pedestres.

Os cataventos, como já mencionado anteriormente, eram um marco na paisagem da cidade e nos jardins públicos construídos no período. O equipamento existente na Praça fazia parte das soluções de aclimatação dos jardins, combinado à caixa d'água e ao conjunto de tanques ali edificadas. Alguns desses equipamentos marcaram as memórias de alguns cronistas, como Otacílio de Azevedo (1980, p. 24), que relata uma visita à Praça do Ferreira:

No outro dia, sol a pino, visitamos a Praça do Ferreira, onde tomamos um refresco no Café do Comércio, artístico quiosque feito de madeira. Havia outros, um em cada esquina da Praça [...] No centro do passeio, à falta de óleo, gemia um velho cata-vento, sobre uma cacimba gradeada. Enchia uma imensa caixa-d'água pintada de roxo-terra.

**Figura 1.21** - Exercício de reconstituição da planta baixa da Praça do Ferreira com o Jardim Sete de Setembro em 1911, realizado sobre mapa base de Margarida Andrade.



**LEGENDA**

- C1 - Café do Comércio
- C2 - Café Java
- C3 - Café Iracema
- C4 - Café Elegante
- B - Posto dos Bondes

- \* Catavento
- Caixa d'água
- Cacimba
- Tanque
- Árvore

- E1 - Intendência Municipal
- E2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E3 - Escola (atualmente, Palacete Ceará)
- E4 - Última residência localizada nas proximidades da Praça

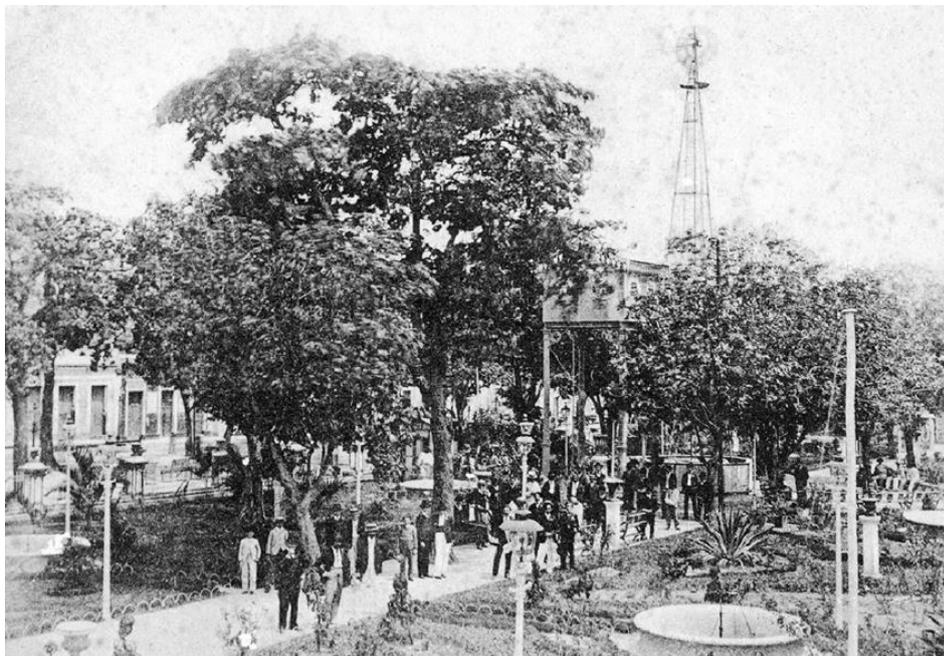
Fonte: Julia Miyasaki

**Figura 1.22** - Gradis da Praça do Ferreira.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 1.23** - Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira, aproximadamente 1910. Em primeiro plano vê-se dois tanques, em segundo, mais dois tanques e a caixa d'água e no terceiro, o cata-vento.



Fonte: Acervo Nirez

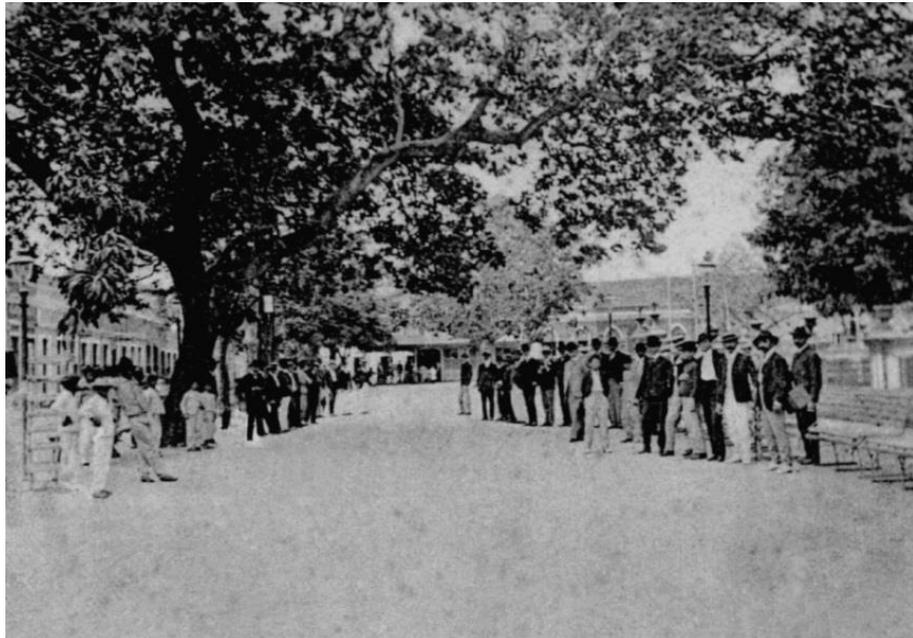
No que diz respeito ao uso da vegetação, observa-se que as árvores pré-existentes já mencionadas, como as Mongubeiras (*Pachira aquática*) e Castanholeiras (*Terminalia catappa*), permaneceram, somadas a algumas espécies nativas como o Cajueiro (*Anacardium occidentale*), cujo

representante mais famoso era o “Cajueiro Botador”, localizado nas proximidades da Rua Floriano Peixoto, junto ao Café Java.

Essa árvore é um dos mais famosos personagens da Praça, sendo um dos principais componentes da “paisagem sentimental” da cidade até hoje. Popularmente conhecida como “Cajueiro Botador” (Figura 1.24) pelo fato de produzir frutos ao longo do ano inteiro, também recebia a alcunha de “Cajueiro da Mentira” por abrigar em sua sombra um famoso campeonato de mentiras, muito representativo do espírito moleque cearense. Sempre presente nas obras de cronistas do Período, tem sua história bem representada nas palavras de Raimundo Girão (1979, p. 118):

Era o cajueiro da mentira. Melhor: o suporte da urna em que se elegiam os mitômanos graduados, todos os anos, a 1º de abril, considerado dia nacional da potoca. A sua sombra, como um pátio, resguardava a “mesa eleitoral”, que recebia os votos populares no mais animado e vero dos pleitos, tudo ornamentado de bandeirinhas de papel e agitado de foguetes, banda de música e bombas de estouro.

**Figura 1.24** - Grupo reunido sob o "Cajueiro Botador" na Praça do Ferreira.



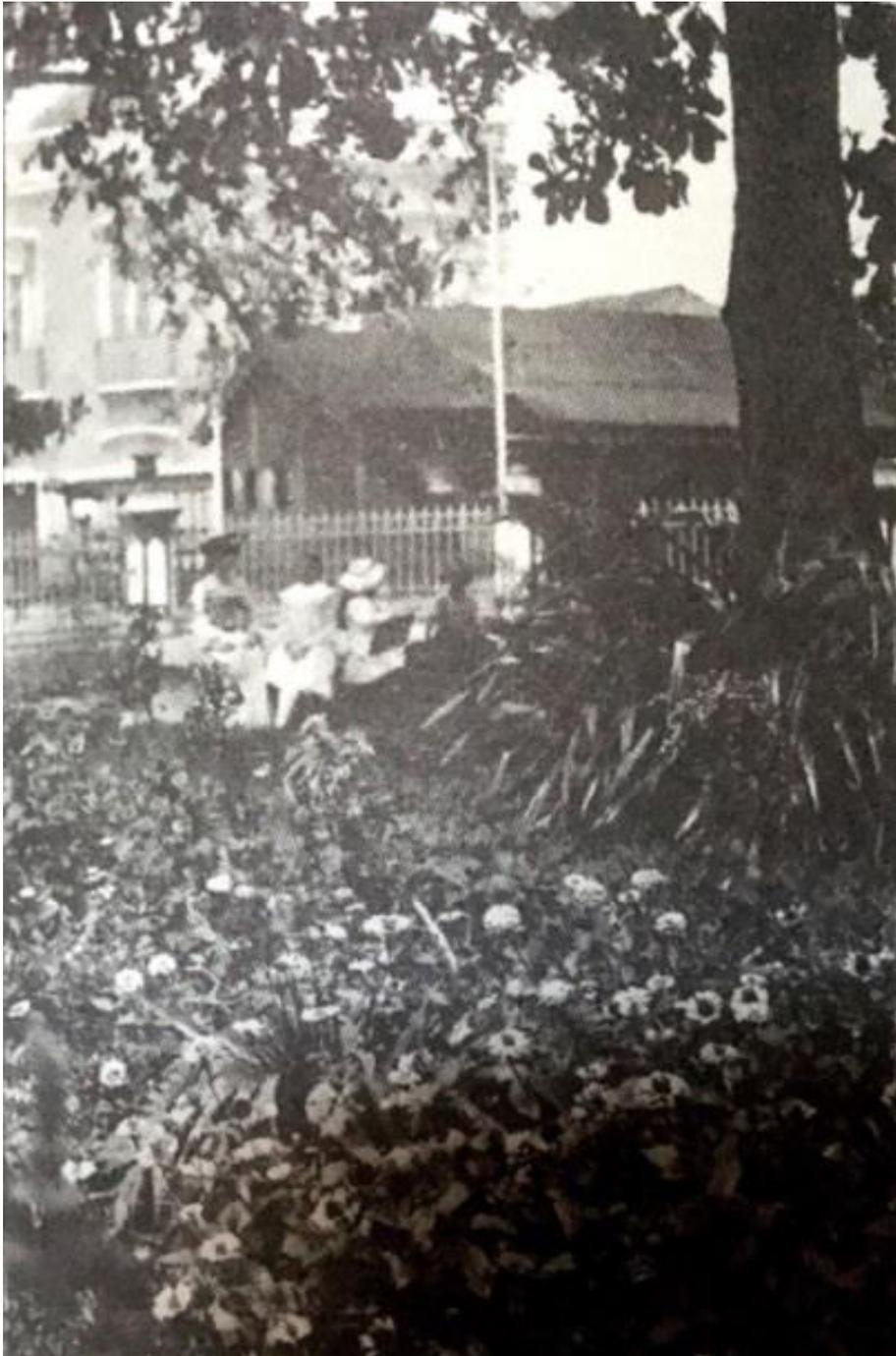
Fonte: Acervo Nirez

A presença de vegetação exótica como a Agave (*Agave gigantea*) e a Palmeira Areca (*Dypsis lutescens*) foi identificada pela pesquisadora Aline de Figueirôa Silva (2016) com a colaboração do agrônomo Joelmir Marques da Silva (Ver quadro-síntese no Apêndice C). Alguns cronistas, como Otacílio de Azevedo (1980, p. 23) descrevem a presença de canteiros floridos na parte interna aos gradis do Jardim Sete de Setembro (Figura 1.25), numa configuração

característica do paisagismo eclético, quando era frequente a mistura de espécies nativas e exóticas:

O centro, cercado por grades de ferro pintadas imitando bronze, oferecia aos meus olhos um belíssimo jardim – rosas, dalias, papoulas – enfim uma imensa variedade das mais belas flores que vira em toda a minha vida.

**Figura 1.25** - Herbáceas existentes no Jardim Sete de Setembro na Praça do Ferreira.



Fonte: Álbum de Visitas do Ceará (1908), edição fac-similar

Dessa forma, apesar do traçado dominante apresentar-se de forma axial, com o cruzamento de dois caminhos maiores marcando a divisão do espaço, percebe-se que a configuração do espaço apresentava características do paisagismo eclético, como mostra a síntese abaixo (Quadro 1.2).

**Quadro 1.2** - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1902

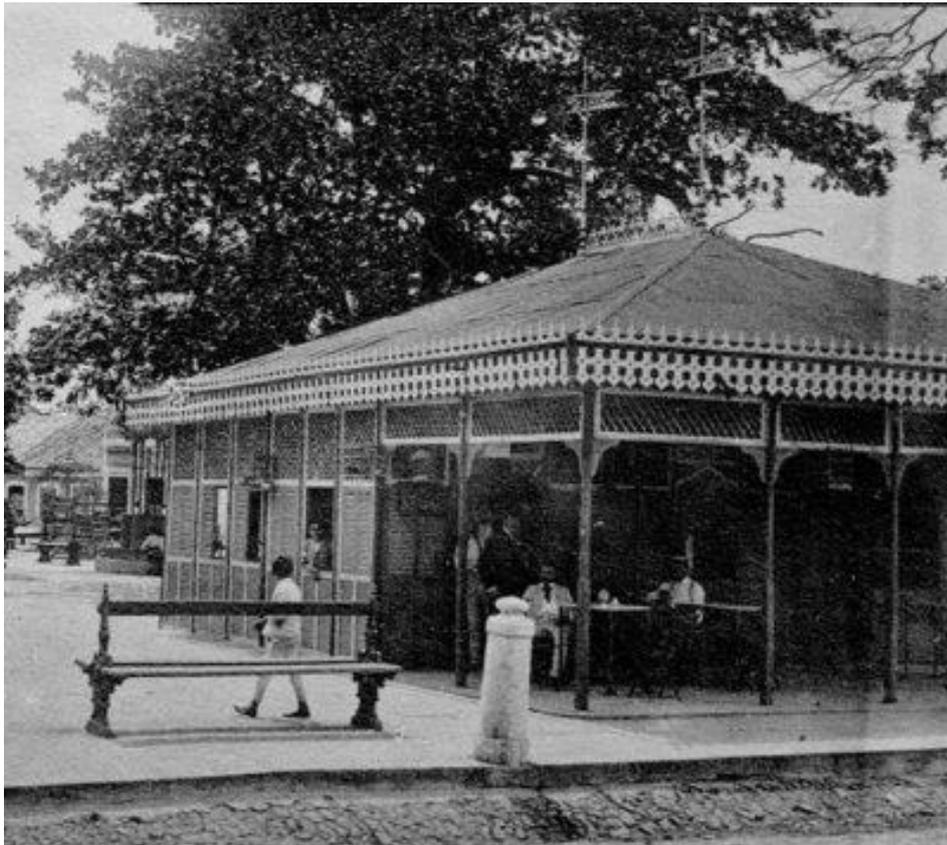
<b>Elementos paisagísticos</b>	<b>Usos</b>	<b>Edificações do entorno</b>
Traçado: axial e simétrico (conformado pelos canteiros)	Recreativo Artístico	Intendência Municipal Escola Residências Edifícios comerciais
Vegetação: canteiros com herbáceas, árvores distribuídas no jardim e periféricamente.s		
Mobiliário: bancos de madeira e ferro fundido, postes de ferro fundido, esculturas		
Elementos aquáticos: cata-vento, caixa d'água, cacimba, tanques e fontes		
Elementos construídos: gradil e pilares de alvenaria e cafés com estrutura de madeira.		

Fonte: Julia Miyasaki

Nesse momento, houve uma modificação das atividades exercidas no logradouro, deixando de ser um centro comercial e tornando-se um *locus* da vida social. Atividades como o *footing* eram as mais comuns no interior do jardim. Fora dos limites dos gradis, a animação ficava por conta dos cafés pré-existentes que se somaram ao Café Elegante (Figura 1.26), construído nesse momento, como atesta Silva Filho (2002, p. 44):

Os quiosques da Praça do Ferreira concorriam para uma intensa circulação de pedestres no local. Assim fortalecia-se na praça, o momento de lazer. Os cafés se constituíram em focos de atração, tornando-se pontos de discussões, diversões, locais de convívio social.

**Figura 1.26** - Café Elegante, localizado na esquina sudeste da Praça do Ferreira.



Fonte: Acervo Nirez

Observa-se uma gradual mudança de uso e ocupação do solo no entorno imediato da Praça quando, a partir de 1911, não se verifica mais a existência de residências (ANDRADE, 2012). Esse fato é muito significativo, uma vez que a maciça presença do comércio veio a influenciar no redesenho do espaço ao longo de sua história. Nesse contexto, observa-se que os cinemas, como o Cine Polytheama (1910) e o Cine Majestic (1917), lojas e cafés situados no entorno concorreram para o aumento da atratividade da Praça.

A partir de 1913, a Praça passou a ser também um centro para o meio de transporte urbano, quando começa a concentrar as linhas de bondes elétricos em seu entorno imediato, articulando esse ponto da cidade com outros bairros (ANDRADE, 2012). Tais fatos contribuíram para que a Praça se tornasse o principal espaço de lazer e convívio da cidade, suplantando até mesmo o Passeio Público, fato evidenciado por Liberal de Castro (2009, p. 101):

Nas primeiras décadas do Século XX, novos hábitos e novas formas de lazer passaram a valorizar a praça do Ferreira, carrossel de passagem de todas as linhas de bondes elétricos, animada com suas vitrinas, cafés, cinemas, clubes, cabarés, edifícios novos ou velhos

reformados, obras de arquitetura eclética, símbolos de modernidade.

No decurso da primeira década do século XX, a Praça não sofreu intervenções até 1920, quando foram demolidos os quiosques e retirados os gradis (Figura 1.27). Os caminhos entre os jardins deram lugar a uma alameda contínua com a construção de seis canteiros simétricos de formato retangular (1.28), nos quais foram plantadas espécies como a Tamareira (*Phoenix canariensis*) e pequenos arbustos e herbáceas (ver Apêndice C).

Essa reforma foi finalizada em 1925, com a construção do coreto em alvenaria e estrutura metálica, característico do período eclético, erguido no lugar de um dos jardins (Figura 1.29). Vegetações de diversos estratos, como árvores, arbustos e herbáceas foram plantadas no lugar. Essas intervenções, ocorridas durante a gestão do Prefeito Godofredo Maciel, modificaram bastante o espaço e, apesar de afastá-lo da linguagem anterior, não foram capazes de trazer um imediato ar de modernidade.

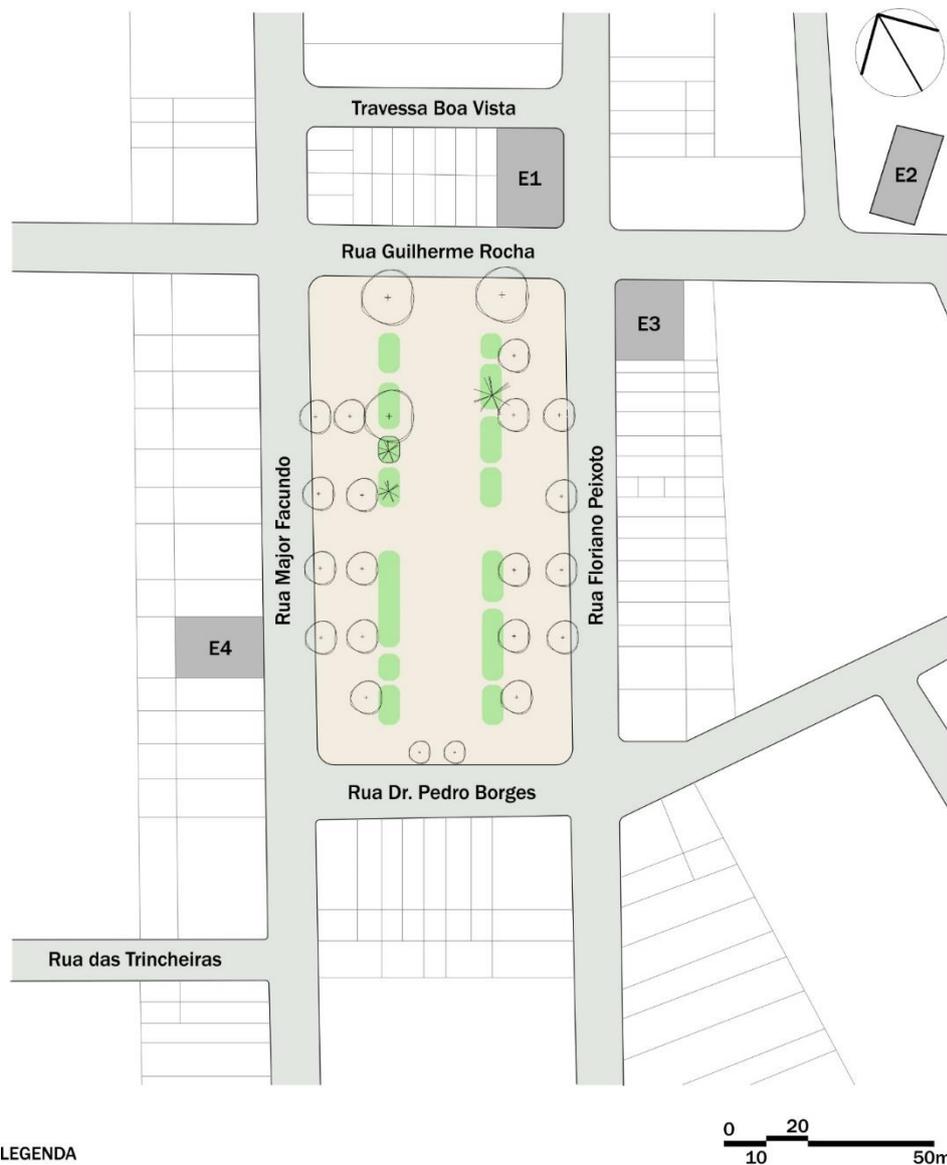
**Figura 1.27** - Praça do Ferreira em 1920, sem o coreto. Percebe-se ao fundo o Palacete Iracema, situado na esquina das Ruas Floriano Peixoto com Guilherme Rocha. Dentro dos canteiros, é possível perceber algumas Palmeiras *Phoenix canariensis*.



Fonte: Arquivo Nirez

A iconografia mostra que foi promovido o tamponamento da cacimba e dos tanques e a demolição de fontes, esculturas e caixa d'água, bem como a retirada do catavento e de parte da arborização existente, incluindo o "Cajueiro Botador".

**Figura 1.28** - Exercício de reconstituição cartográfica da Praça do Ferreira em 1920, após reforma para demolição do Jardim Sete de Setembro e dos quiosques. Mapa base: Margarida Andrade



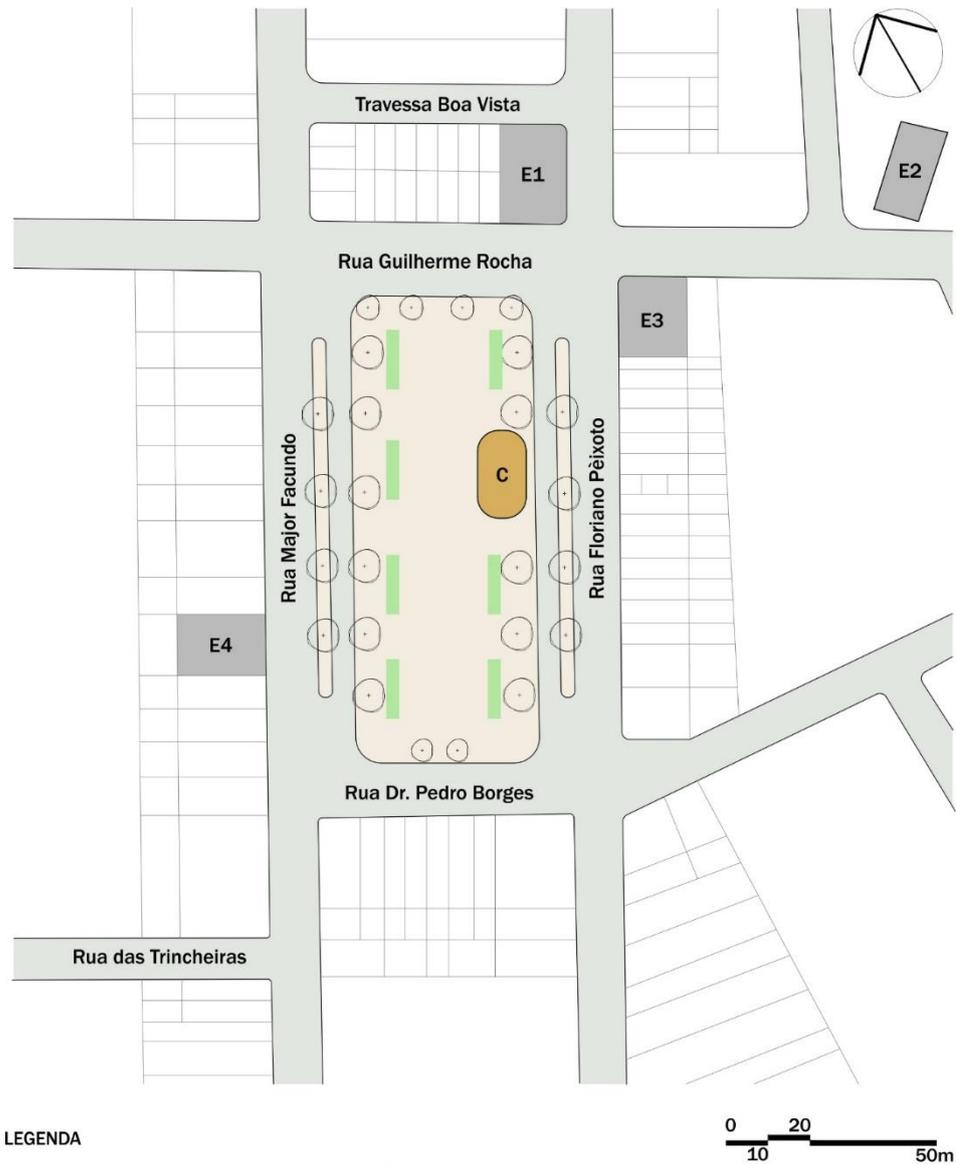
LEGENDA

- E1 - Intendência Municipal
- E2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E3 - Palacete Ceará
- E4 - Cine Majestic

- Canteiro
- Árvore
- ✳ Palmeira

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: Margarida Andrade, 2012.

**Figura 1.29** - Exercício de reconstituição cartográfica da Praça do Ferreira em 1925, após a construção do coreto. Mapa base: Margarida Andrade.



LEGENDA

- E1 - Intendência Municipal
- E2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E3 - Palacete Ceará
- E4 - Cine Majestic

- Canteiro
- Árvore
- Coreto

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: Margarida Andrade, 2012

Andrade (2012, p. 218) destaca algumas das intervenções promovidas na Praça em 1925, encontradas no Relatório dos Serviços, Obras e Melhoramentos executados pelo Poder Municipal no período compreendido entre 1924 e 1928:

- a) Substituição do piso de cimento por mosaicos, com uma superfície total de 4.458,00 m<sup>2</sup>;
- b) Na parte norte, cortada pela passagem da rua Cel. Guilherme Rocha, houve um recuo de 5,45m para descongestionamento do tráfego;
- c) Nos lados leste e oeste, foram construídos salva vidas , com 85,0m de comprimento por 3,24m de largura, “os quais servem não só para refúgio de pedestres, como *também para espera segura de bondes e automóveis*” (PMF, 1927:90).
- d) “Separando a avenida dos salva-vidas foram construídas para uso de automóveis duas alamedas de 5,25 de largura por todo o comprimento da praça”. (PMF, 1927:91).
- e) No interior da praça foram distribuídos sete canteiros gramados, medindo cada um 14,0m por 3,0m, e sendo construído um coreto para retretas, “com colunas e balaustradas de cimento armado e forma octogonal alongada” (PMF, 1927:91).

O coreto, construído apenas em 1925 (Figura 1.30), passou a desempenhar um papel fundamental na vida cultural da cidade ao sediar as bandas de música das animadas retretas e também dar lugar a discursos inflamados, principalmente de cunho político (Figura 1.31):

Os seus bancos não poucas vezes serviram de tribuna aos oradores de todo matiz que, após 1920, a encontrariam mais favorável e firme no palanque do *coreto* – o tão famanaz coreto, grosso, acaçapado e desgracioso, que o Prefeito Godofredo Maciel mandara erguer, para lugar de concerto das filarmônicas [...]. Comícios e ajuntamentos os mais dísperses dali sacudiram milhares de ouvintes atentos a discursos inflamadíssimos – propagandas políticas, protestos, concitamentos cívicos, regozijos, estudantadas e também parlapatices. Se fora possível, teria sido indispensável guardar intacto o coreto no silêncio duma sala de museu, como sugestivo atestado de uma época de agitações patrioteiras que se estenderia [...] desde as intentonas goradas de 1922 e 1924 à revolução vitoriosa de 1930 (GIRÃO, 1979, p. 132-133; *itálico do original*).

**Figura 1.30** - Praça do Ferreira em 1925, após a construção do coreto. Fotografia tirada a partir da face oeste do logradouro. Ao fundo, percebe-se o Palacete Iracema no lado direito e a sede da Intendência Municipal no lado esquerdo.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 1.31** - Reunião em torno do coreto, 1931. Ao fundo, nota-se o edifício da Intendência Municipal, situado à Rua Guilherme Rocha. Também ao fundo, percebe-se o Palacete Iracema, no canto direito.



Fonte: Acervo Nirez

É interessante observar que, embora a reforma promovida em 1925 tenha sido efetuada com o intuito de modernizar a Praça, desvinculando-a da imagem anterior, representativa de valores e hábitos de outras épocas, a própria escala da cidade não permitiu uma associação tão forte à modernização.

A Praça, emoldurada por edificações de pequeno porte em sua maioria, com um coreto que ainda era característico do Ecletismo e vegetações arbustivas em seus canteiros, acabou preservando um ar romântico, enfatizado pelo mobiliário composto pelos bancos e os postes de iluminação a gás. Apesar do porte da obra de reforma, algumas características foram mantidas, especialmente as que dizem respeito ao uso e ao entorno, como se pode ver na síntese abaixo (Quadro 1.3).

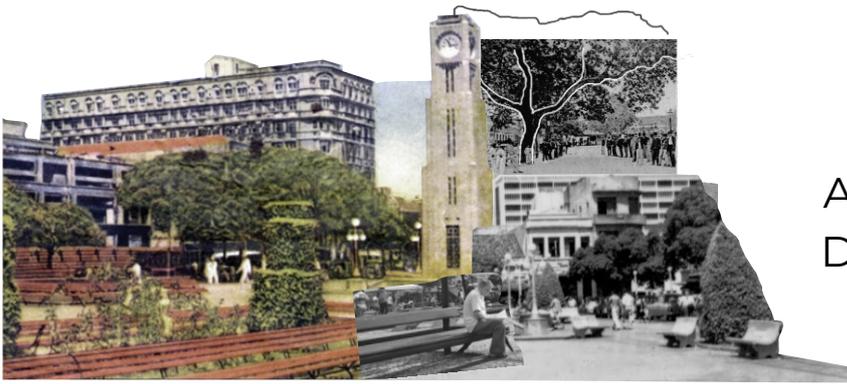
**Quadro 1.3** - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1925

<b>Elementos paisagísticos</b>	<b>Usos</b>	<b>Edificações do entorno</b>
Traçado: axial (definido por alamedas)	Recreativo Artístico Cívico	Intendência Municipal Clube Cinemas Edifícios comerciais
Vegetação: canteiros com herbáceas, arbustos, árvores localizadas periféricamente; palmeiras distribuídas de maneira aleatória dentro dos canteiros		
Mobiliário: bancos de madeira e ferro fundido, postes de ferro fundido		
Elementos aquáticos suprimidos		
Elementos construídos: coreto de alvenaria e estrutura metálica..		

Fonte: Julia Miyasaki

O próprio uso da Praça, que não se modificou drasticamente após a reforma, também contribuía para lhe dar um ar interiorano: retretas, comícios, discursos e anedotas compartilhavam o espaço com o ir-e-vir dos passageiros dos transportes públicos que ali se concentravam.

Pode-se afirmar que o logradouro, apontava, então, na direção da modernidade, condição reforçada em 1933, com a demolição do coreto e construção da Coluna da Hora, monumento vertical de linguagem *Art Déco*, que a consagrou como “Coração da Cidade”.



## 2

A MODERNIDADE DA PRAÇA  
DO FERREIRA NAS DÉCADAS  
DE 1930 E 1940



Aborda-se, neste capítulo, as transformações ocorridas na Praça do Ferreira nas décadas de 1930 e 1940, tendo como aporte a compreensão do contexto econômico, político e sociocultural da cidade de Fortaleza naquele momento.

Para tanto, busca-se compreender o panorama de mudanças do país de forma mais ampla e seus desdobramentos nas práticas paisagísticas. Percebe-se dois movimentos que ocorriam naquele momento: o surgimento do paisagismo moderno no país, bastante vinculado às movimentações internacionais e o tratamento mais pragmático destinado às praças no país.

Os dois movimentos são abordados como forma de compreender como a ideia de modernidade se manifestou no paisagismo de maneiras diferentes e bastante relacionados com o fator político e a criação de uma imagem vinculada ao progresso.

O capítulo se inicia com a compreensão do contexto histórico de intensas transformações no país, seguido pelo estudo das diferentes expressões do paisagismo surgidas no período. A cidade de Fortaleza e as modificações no seu espaço urbano relacionadas à modernização são analisadas, buscando, principalmente, compreender o tratamento destinado aos espaços livres públicos, especialmente à Praça do Ferreira, e à paisagem. O objeto de estudo é examinado ao final, procurando entender como as alterações implementadas se relacionavam às questões levantadas nos itens anteriores, especialmente quanto ao papel simbólico exercido pelo projeto da Praça naquele momento.



## 2.1 MODERNIZAÇÃO EM TRANSIÇÃO: OS IMPACTOS DAS TRANSFORMAÇÕES URBANAS NA PAISAGEM

A busca pela modernidade no contexto urbano brasileiro teve início no século XIX, acompanhando as transformações que ocorreram nos campos político e social após a Independência e, sobretudo, com o advento da República.

Ao adentrar as primeiras décadas do século XX, a modernização das cidades se intensificou, em um processo que ganhou força especialmente a partir de 1930, quando o conjunto de transformações espaciais coincidiu com um processo de modificação mais estrutural nas práticas sociais – políticas, econômicas e cultural-ideológicas.

A primeira alteração foi a ruptura com o “domínio político-partidário da oligarquia cafeeira de São Paulo” (SEGAWA, 2014, p. 23) que se mantinha no poder em alternância com a oligarquia agrária mineira desde o início da República, dando origem ao que se popularizou como “política café com leite”. A ascensão de Getúlio Vargas (1883-1954) à presidência do país, apoiada por setores militares e da classe média urbana, ocorrida em 1930, marcou o final da Primeira República (1889-1930) e o início da chamada “Era Vargas” (1930-1945).

Teve início, então, uma administração centralizadora e intervencionista, cujo discurso nacionalista visava unificar o país, eliminando uma estrutura de poder pulverizado e agindo sob o entendimento de que acabar com os “privilégios do domínio agrário somente se faria de forma eficiente mediante a substituição dos instrumentos de controle e operação do poder” (SEGAWA, 2014, p. 24).

Na economia, ocorreu o enfraquecimento da base agroexportadora vigente até então e o incremento da industrialização, com vistas a fortalecer o mercado interno e modernizar o país, apostando na criação de uma indústria de base. No entanto, o período foi marcado pela dualidade entre o desejo de modernização e o conservadorismo. O Brasil buscava a atualização por meio da industrialização – a qual teve grande incentivo para o seu desenvolvimento – porém rejeitava o liberalismo, com forte presença do Estado não só na economia, como também em todas as outras instâncias organizacionais (SEGAWA, 2014).

Como destaca Solange Schramm (2015, p. 113):

Em outros âmbitos da organização social, foram criados órgãos como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (1936) e o Instituto do Patrimônio Artístico Nacional IPHAN (1937), instituições que se integravam ao objetivo de conhecimento e sistematização dos mais diversos aspectos da realidade nacional. Fato relevante foi a racionalização do quadro territorial brasileiro, estabelecida, mediante decreto, em 1938, determinando, dentre outras medidas a serem aplicadas aos municípios e distritos: a obrigatoriedade de definição de limites, a superposição dos quadros administrativos e judiciários, a sistematização da nomenclatura, a caracterização urbanística quanto à fixação de efetivo predial mínimo e a obrigatoriedade da representação cartográfica das circunscrições e suas sedes.

Ideologicamente, o discurso nacionalista abriu espaço para o fortalecimento dos “debates por uma identidade nacional, com o intuito de extinguir os regionalismos e reunir toda a população em torno de um só interesse nacional de classe” (BORGES, 2006, p. 41). Nesse sentido, a modernização calcada na industrialização surgia para unificar a nação em torno de um projeto de futuro, tanto material, quanto civilizatório.

O início da modernização no país suscitou a mudança de feição do Brasil rural para o urbano: a década de 1930 foi um período de crescimento acelerado em diversas cidades brasileiras, com a migração de parte da população da área rural para a urbana. De acordo com Santos (1993, p. 22), “a população concentrada em cidades passa de 4.552.000 pessoas em 1920 para 6.208.699 em 1940”, demonstrando um crescimento bastante acelerado se comparado com o período anterior. Com isso, o índice de urbanização triplicou no período, passando de 10,7% em 1920 para 31,24% em 1940 (SANTOS, 1993).

Todo esse crescimento foi acompanhado pela criação de novos bairros e a expansão da malha viária, graças à popularização do automóvel, corroborando para que houvesse as primeiras tentativas de ordenar o crescimento das cidades. Planos urbanísticos foram elaborados para as maiores cidades do país, como o Plano da Cidade do Rio de Janeiro (1931), elaborado pelo arquiteto francês Donat Alfred Agache (1875-1959) e o “Plano de Avenidas” de São Paulo (1930), de autoria do engenheiro-arquiteto Francisco Prestes Maia (1896-1965), que posteriormente se tornou prefeito da cidade.

Esses planos motivaram uma série de proposições semelhantes para outras cidades ainda na década de 1930, como Porto Alegre, Niterói, João Pessoa, Recife e Fortaleza. O plano para a cidade de Goiânia – projetada para ser a nova capital do estado de Goiás – elaborado por Attilio Correia Lima (1901-1943) em 1933 é um dos mais representativos de toda a movimentação no campo do urbanismo que ocorria na época, tendo também um lugar de destaque na produção de arquitetura *Art Déco* no país.

A dualidade entre modernização e tradição também marcou a produção arquitetônica do período, ocorrendo, naquele momento, simultaneamente, a difusão da linguagem *Art Déco* e o desenvolvimento do Modernismo no país, expressões de uma modernização em transição. É interessante observar que as duas linguagens tiveram grande vulto em prédios públicos, embora houvesse um predomínio da primeira (SEGAWA, 2014).

O desenvolvimento dessas linguagens arquitetônicas também coincidiu com o avanço tecnológico propiciado pelo concreto armado, revelando um alinhamento entre a indústria brasileira e a construção civil. Nesse contexto, disseminava-se, especialmente, a linguagem *Art Déco* ou como se chamou à época o “Moderno Classicizante” (SEGAWA, 2014), por ser a expressividade formal dos edifícios altos, tendo como expoente máximo o edifício “A Noite”, construído no Rio de Janeiro em 1930. Grandes construções como o Elevador Lacerda (1929), em Salvador, e monumentos como o Cristo Redentor (1926-1931), no Rio de Janeiro, foram “referências de importância urbana que serviram para disseminar popularmente o gosto *Art Déco*” (SEGAWA, 2014, p. 63).

Dentre os edifícios de menor porte, destaca-se a construção de escolas e de 141 sedes dos Correios pelo país, apontado por Segawa (2014, p. 69) como “o mais ambicioso projeto nacional de normalização arquitetônica oficial”. Monumentos menores também foram disseminados pelo país, como as Colunas da Hora, erguidas em capitais e cidades interioranas (SCHRAMM, 2015).

O *Art Déco* também foi escolhido para ser a linguagem de edificações e monumentos representativos do Estado nacional, como a sede do Ministério da Guerra (1939) (Figura 2.1), no Rio de Janeiro, e o Cristo Redentor (1926-1931), na mesma cidade (SCHRAMM, 2015).

**Figura 2.1-** Ministério da Guerra, Rio de Janeiro.

Fonte: Hugo Segawa, 2014

É interessante observar que houve, no mesmo período, o desenvolvimento da arquitetura moderna no país, fortemente influenciada pelas tendências europeias, tendo em Le Corbusier seu grande porta-voz e disseminador de ideias.

Contraditoriamente, essa nova linguagem arquitetônica, encontrou aporte nas obras estatais, ainda que tal fato não tenha ocorrido de forma tão ampla como foi com o *Art Déco*. O novo edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945) no Rio de Janeiro, de Lúcio Costa (1902-1998) e equipe, foi o catalisador de uma série de projetos modernistas elaborados para o Poder Público como o Aeroporto Santos Dumont (1938-1944) e o Terminal para Hidro-aviões (1938), ambos no Rio de Janeiro, além de diversos terminais aeroportuários disseminados no país, como os de Pelotas, Bagé e Porto Alegre, construídos em 1935 (SEGAWA, 2014).

Entretanto, como adverte Segawa (2014, p. 88), “A aceitação de linhas modernas para aeroportos não significou um alinhamento dos poderes públicos com a arquitetura moderna de ideologia mais definida pela vanguarda”, uma vez que as edificações de programas mais tradicionais permaneceram vinculadas ao “Moderno Classicizante”.

Os fatos acima citados são um exemplo da dualidade que permeou o processo de modernização que ocorreu no período, marcado por contradições típicas de um período de transição. No âmbito nacional, verificou-se o crescimento das capitais em contraposição a um interior do

país predominantemente agrário e a urbanização desigual entre os centros urbanos, com Rio de Janeiro e São Paulo concentrando a maioria dos investimentos.

A paisagem urbana das grandes cidades do país foi transformada, manifestando, também, a transitoriedade do momento: muitas vezes, coexistiram o traçado colonial com o casario eclético, novas edificações em linguagem *Art Déco* e grandes arranha-céus de viés mais racionalista. Esse embate entre o antigo e o novo também se deu no agenciamento dos espaços livres públicos, influenciado pelas diferentes visões acerca da modernidade que vinha sendo construída.

### 2.1.1 OS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS E A “MODERNIDADE PRAGMÁTICA” NAS CIDADES BRASILEIRAS

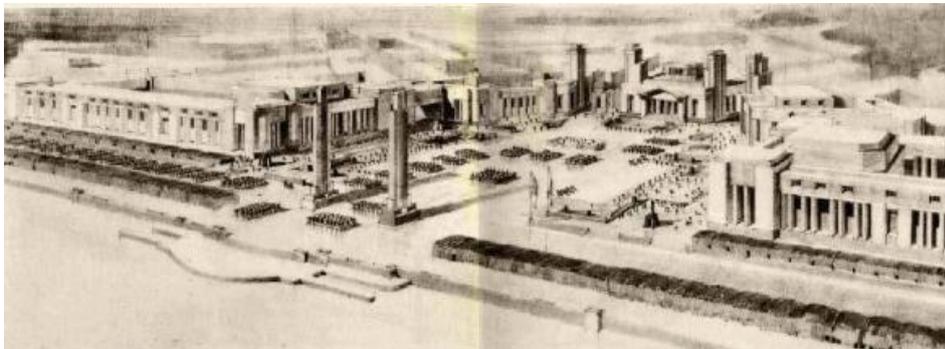
A monumentalidade encontrada nas obras arquitetônicas produzidas no período coadunou-se com algumas proposições elaboradas para espaços livres públicos, como a “Entrada do Brasil” e o Parque Farroupilha, ambos de autoria de Alfred Agache.

A primeira estava contida no plano do urbanista francês para o Rio de Janeiro, o qual apresentava “um plano global e sistemático de tratamento das áreas livres públicas, que são tratadas em conjunto e não isoladamente como vinha acontecendo até então” (COSTA, 2000, p. 149). A paisagem natural do Rio de Janeiro também foi alvo de modificações na proposta do urbanista, que previa modificações na topografia da cidade com vistas a dotá-la de “uma nova imagem, que fosse ao encontro dos padrões de desenho urbano europeus e às expectativas das elites brasileiras da época” (COSTA, 2000, p. 151).

A “Entrada do Brasil” seria uma praça em escala monumental, com “formato semi-octogonal de aproximadamente 250 por 350 metros e abrigaria os edifícios mais representativos do país” (DINIZ, 2007, p. 102). O logradouro seria construído na baía da Guanabara, porém o projeto não chegou a ser executado (Figuras 2.2 e 2.3). Segundo Diniz (2007, p. 102), “Agache procurou criar um espaço monumental para as paradas cívicas e comemorações que afirmasse o poder da nação”.

A praça seria construída sobre um grande aterro feito com material proveniente da demolição do Morro de Santo Antônio. O espaço proposto era “organizado em linhas geométricas rígidas e uma arquitetura monumental que não possui escala humana” (COSTA, 2000, p. 153). O desenho austero viria para alterar a paisagem natural, modificando a linha curva da Baía, marcando o domínio do homem sobre o espaço, o qual seria coroado com a instalação de duas grandes colunas que reforçariam “o caráter solene e autoritário da área” (COSTA, 2000, p. 153), marcando um grande eixo que conduziria ao edifício do Auditório e Centro de Convenções.

**Figura 2.2** - Perspectiva da Entrada do Brasil. Ao fundo, o edifício do auditório.



Fonte: Lúcia Costa, 2000

**Figura 2.3** - Vista aérea da Entrada do Brasil



Fonte: Fernando Diniz, 2007

A monumentalidade da “Entrada do Brasil” também estava presente no projeto de Agache para o Parque Farroupilha em Porto Alegre, elaborado em

1930. Diferentemente do tratamento destinado à Praça “Entrada do Brasil”, a proposta ainda se apoiava na linguagem de duas escolas paisagísticas, a Francesa e a Inglesa (LUZ e OLIVEIRA, 2004), por meio do uso de dois importantes elementos de composição, caracterizados pelos grandes eixos que estruturavam o traçado e os caminhos sinuosos e o lago artificial, respectivamente (Figura 2.4)

Em 1935, o projeto foi “adaptado e parcialmente implantado pelo arquiteto municipal Christiano de La Paix Gelbert” (LUZ e OLIVEIRA, 2004) para receber o conjunto arquitetônico de linguagem *Art Déco* que compôs a Exposição do Centenário Farroupilha, sendo mantidos, do projeto de Agache, apenas o eixo central e o lago. Este teve ressaltado o seu aspecto monumental, principalmente pela ausência da grande massa vegetada que havia sido pensada para compor o espaço. A rigidez do traçado retilíneo se fez presente como o elemento disciplinador e imponente do espaço, dando destaque à edificação que constituía o portão de entrada da exposição. (Figura 2.5)

Segawa (2014, p. 74) relaciona a monumentalidade desse espaço à encontrada nos edifícios governamentais classificados pelo autor como “modernos inspirados nos arquétipos clássicos” erguidos à época:

“Um exemplo de espaço aberto dentro dos princípios monumentais desse pensamento é o grande eixo do Parque Farroupilha em Porto Alegre (que abrigou a Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha, anteriormente mencionado).

**Figura 2.4** - Anteprojeto do Parque Farroupilha elaborado por Alfred Agache em 1930



Fonte: Luiz Fernando da Luz, 2000

**Figura 2.5** - Eixo Monumental que antecede os portões da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha em 1935.



Fonte: Hugo Segawa, 2014

É importante observar que, nesse período, havia uma dualidade entre a permanência do desenho eclético, verificada principalmente nos parques, e a racionalização do traçado das praças, especialmente as localizadas nos centros comerciais das cidades. Muitos espaços livres públicos continuaram desempenhando a função de local de lazer contemplativo. Segundo Robba e Macêdo (2010, p. 32):

O lazer esportivo, que já se tornara um hábito comum entre a população, permanece restrito aos clubes e associações esportivas (estes voltados para as camadas mais abastadas) e aos espaços livres residuais, como campinhos e várzeas, para a população pobre.

As praças, naquele momento, gradualmente perderam seu caráter de “sala de visitas, local de reunião da cidade tradicional” (CALDEIRA, 2007, p. 243), para atender à funcionalidade requerida pelo crescimento urbano. Analisando esse processo de ruptura com os antigos paradigmas paisagísticos nas praças, Junia Caldeira (2007, p. 187) afirma que:

A ruptura com o modelo da praça ajardinada, nas grandes cidades, ocorreria com o processo de metropolização e as consequentes transformações impostas na escala da cidade. Associado a esse processo, a introdução dos princípios modernistas na prática urbana brasileira contribuiu para a mudança na estruturação dos espaços públicos urbanos. A cidade do automóvel e das vias de trânsito rápido abandonaria a formação de espaços contemplativos, em função das aberturas de vias e melhorias no sistema viário.

Dessa forma, o pragmatismo que revestiu as decisões relativas à normalização arquitetônica também foi aplicado ao tratamento paisagístico destinado às praças. Algumas tiveram os jardins ecléticos suprimidos, apresentando uma simplificação de seu traçado e de distribuição da vegetação, muitas vezes com o propósito de facilitar o trânsito de pessoas.

A linha reta, presente nas novas concepções arquitetônicas, tornou-se bastante frequente nessas proposições. Percebe-se, também, uma organização espacial mais racional com a eliminação de canteiros sinuosos e a distribuição das árvores no contorno do logradouro, delimitando-o e conduzindo a atenção do usuário a um ponto focal, que usualmente eram monumentos pré-existentes ou recém-erguidos.

A utilização da técnica da topiaria também foi retomada, porém não com a intenção de elaborar canteiros formais e sim como mecanismo de domínio e padronização do elemento natural conformado pelas árvores (SCHRAMM, 2015). A correspondência entre o rígido controle que caracterizava as

decisões político-administrativas e a nova conformação paisagística dos espaços livres públicos é apontada na interpretação de Solange Schramm (2015, p. 47):

A consolidação do capitalismo mercantilista e de uma estrutura política centralizada teve seu correspondente estético uniformizador até mesmo na moda geometrizada de poda das árvores. No cenário urbano, são estabelecidas extensas avenidas, longas e solenes perspectivas, praças recortadas cartesianamente, edifícios padronizados para a nova burocracia.

Esse processo se verificou em praças como a Tiradentes no Rio de Janeiro (Figura 2.6), a qual sofreu, em 1928, uma intervenção que veio a descaracterizar o traçado orgânico implantado em 1903, configurando-se “com canteiros geométricos, caminhos definidos e a domesticação dos elementos da natureza em sintonia com o traçado geométrico da cidade” (GONÇALVES, BRAIDA e COLCHETE FILHO, 2018, p.102).

**Figura 2.6** - Praça Tiradentes no Rio de Janeiro, 1928



Fonte: Instituto Moreira Sales

Verificou-se, também, a edificação de monumentos em linguagem *Art Déco*, como na Praça João Pessoa, em João Pessoa (PB), com a construção do monumento denominado de “Altar da Pátria” em 1933 (Figura 2.7) e em Fortaleza, com a homenagem a José de Alencar, instalado na praça homônima em 1929 (Figura 2.8).

**Figura 2.7** - Monumento conhecido como Altar da Pátria, erguido em homenagem a João Pessoa em 1933 na cidade de João Pessoa, PB



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

**Figura 2.8** - Monumento erguido em homenagem a José de Alencar em 1929 em Fortaleza, CE



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

Também data desse período a construção de monumentos conhecidos como “Coluna da Hora” em praças de diversas cidades do país, como Coreaú (CE), Muriaé (MG), Campina Grande (PB), Pombal (PB) e Fortaleza (CE), de acordo com levantamento realizado por Schramm (2015).

A simplificação do traçado e a ideia de convergência também estavam presentes em praças de cidades de menor porte como a de Pombal (PB) (Figura 2.9), a qual era

[...] significativamente denominada Getúlio Vargas, de formato linear, mais assemelhada a um canteiro central do que a uma praça, marcada por uma sequência de postes de iluminação, ladeados simetricamente por árvores implantadas equidistantes uma da outra, em rígido desenho. [...] Ao fundo, fechando a perspectiva, a Coluna da Hora [...] (SCHRAMM, 2015, p. 96).

**Figura 2.9** - Coluna da Hora na Praça Getúlio Vargas em Pombal (PB), década de 1930



Fonte: Solange Schramm, 2015

É interessante observar que a necessidade “de dar concretude e permanência à imagem do Estado Nacional, objetivos que se inseriam no projeto modernizante” (SCHRAMM, 2015, p. 116) que estava incutida na padronização de edifícios públicos aparece também no tratamento dos espaços livres públicos, especialmente das praças. A unificação de linguagem e tratamento desses espaços alinhava-se às ideias de racionalidade, funcionalidade e economia que regiam as produções arquitetônicas e que “tiveram firme aplicação em obras públicas” (SEGAWA, 2014, p. 66). No entanto, não se pode afirmar que tais agenciamentos fizessem parte de um programa como o que foi desenvolvido para as agências dos Correios construídas no período, mas que, provavelmente, o tratamento destinado às praças acabava se tornando unificado por uma questão de pragmatismo que revestia as decisões do Poder Público, naquele momento apoiadas em critérios técnicos e administrativos.

Faz-se necessário ressaltar que essa nova forma de tratamento paisagístico das praças não ocorreu de maneira homogênea em todas as cidades do país, como se pode verificar na Praça Clóvis Beviláqua (Figura 2.10), antiga Praça Visconde de Pelotas, em Fortaleza, a qual foi objeto de uma intervenção que implantou elementos ainda característicos do paisagismo eclético na década de 1930 (ALMEIDA NETO, 2015).

**Figura 2.10** - Vista aérea da Antiga Praça Visconde de Pelotas, em fotografia data entre 1933 e 1938, conforme Almeida Neto (2015), atualmente denominada de Clóvis Beviláqua. Nota-se a presença de elementos como um espelho d'água, canteiros sinuosos e um coreto. No lado esquerdo, percebe-se a casa do Barão de Camocim.



Fonte: José Maria Almeida Neto, 2015

Outro ponto importante é que paralelamente ao pragmatismo que dominava as decisões sobre o tratamento paisagístico das praças, outro processo ocorria: as primeiras manifestações paisagísticas modernas no país, centradas nas figuras de Mina Klabin Warchavichk (1896-1969) e Roberto Burle Marx (1909-1994). O trabalho dos dois pioneiros do paisagismo moderno no país mostrava-se sintonizados com as primeiras manifestações modernas em contexto internacional, como será examinado a seguir.

## 2.2 AS PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DO PAISAGISMO MODERNO E SEUS DESDOBRAMENTOS NO BRASIL

As experimentações iniciais em busca de um tratamento de espaços livres diferente do eclético ocorreram ainda no final do século XIX, com o diálogo<sup>12</sup> que se estabeleceu entre a pintura impressionista e os jardins (POLIZZO, 2010). A utilização da vegetação pelo seu potencial colorístico ocorreu

---

<sup>12</sup> Observa-se que o diálogo entre paisagismo e pintura ocorreu desde o final do século XVIII, com o surgimento do movimento pitoresco e sua influência sobre a conformação dos jardins ingleses.

primeiramente nos jardins de Claude Monet (1840-1926) pela própria vinculação do pintor ao Movimento, e nos jardins criados por Gertrude Jekyll (1843-1932) e William Robinson (1838-1935), onde é possível perceber alguma influência na disposição das vegetações como manchas coloridas, trabalhadas dentro do conceito de *Wild Garden* (Figura 2.11). Entretanto, como afirma Polizzo (2010, p. 54) os exemplos acima citados “não chegaram a se configurar como uma conformação espacial jardinística, mas se restringiram à estruturação das potencialidades cromáticas da vegetação na construção”, cromatismo, que, no entanto, acabou por influenciar a obra de alguns paisagistas modernos.

**Figura 2.11** - Loseley Park Garden, projeto de Gertrude Jekyll. Observa-se que, apesar da forma sinuosa do traçado, característica do paisagismo inglês, a vegetação é disposta de maneira a tirar partido de uma combinação cromática.



Fonte: <https://www.greatbritishgardens.co.uk/garden-designers/29-gertrude-jekyll-1843-1932.html>

No início do século XX, as conexões entre artes plásticas e paisagismo continuaram a ocorrer, como se pode observar com o surgimento de algumas movimentações em busca de desenvolver uma linguagem moderna para os jardins influenciadas por vanguardas artísticas como o Cubismo, as quais ocorreram especialmente na Áustria e na França (TAMARI, 2017).

Visualmente essas manifestações se aproximaram sobremaneira da geometrização moderna apresentada nas artes plásticas, trazendo inovações no campo estético, porém sem proporcionar grandes rupturas com movimentos passados no tocante à organização e concepção espacial. A

ideia de um espaço contínuo, de uma nova experiência da realidade criada pelo homem moderno não aconteceu, fazendo com que essas experimentações tivessem novamente, como ocorreu nos *Wild Gardens*, ficado restritas ao aspecto visual (POLIZZO, 2010).

Encontram-se dois grandes exemplos nos jardins de Gabriel Guevrékian (1902-1970) para a Exposição de Artes Decorativas ocorrida em Paris em 1925, denominado de *Jardin d'eau et lumière*” (jardim de água e luz) (Figura 2.12), e o projeto de André Vera e Paul Vera para a Villa Noaille (1926) (Figura 2.14). Em ambos os casos, a geometrização de canteiros e caminhos estruturavam o jardim, no qual a vegetação ficava limitada ao papel de adicionar cor à composição. Polizzo (2010, p. 56), ao analisar esses projetos, afirma que

tratava-se de tentativas cubistas que, no entanto, davam aos jardins características extremamente pictóricas e resultavam, por consequência, demasiadamente estáticos, ou seja, continuava presente o espírito clássico.

**Figura 2.12** - Jardin d'eau et l'umière. Obra de Gabriel Guevrékian para a Exposição de Artes Decorativas ocorrida em Paris em 1925.

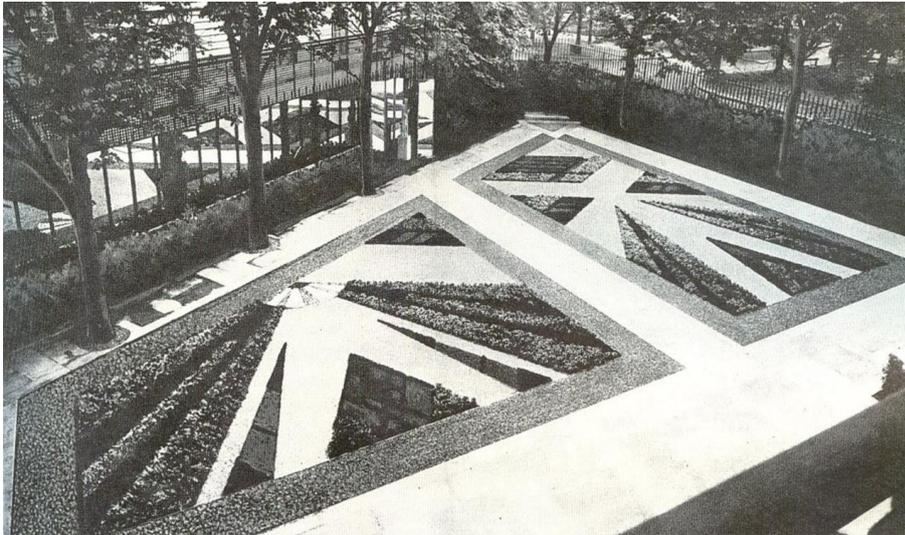


Fonte: <http://www.tehranprojects.com/The-Cubist-Garden>

De fato, contrariando as inovações introduzidas pelo paisagismo inglês, o qual procurava retomar o contato do homem com a natureza, esses jardins, ao procurar manter um diálogo com a vanguarda artística do início do século XX, acabaram apresentando uma espacialidade mais próxima do jardim

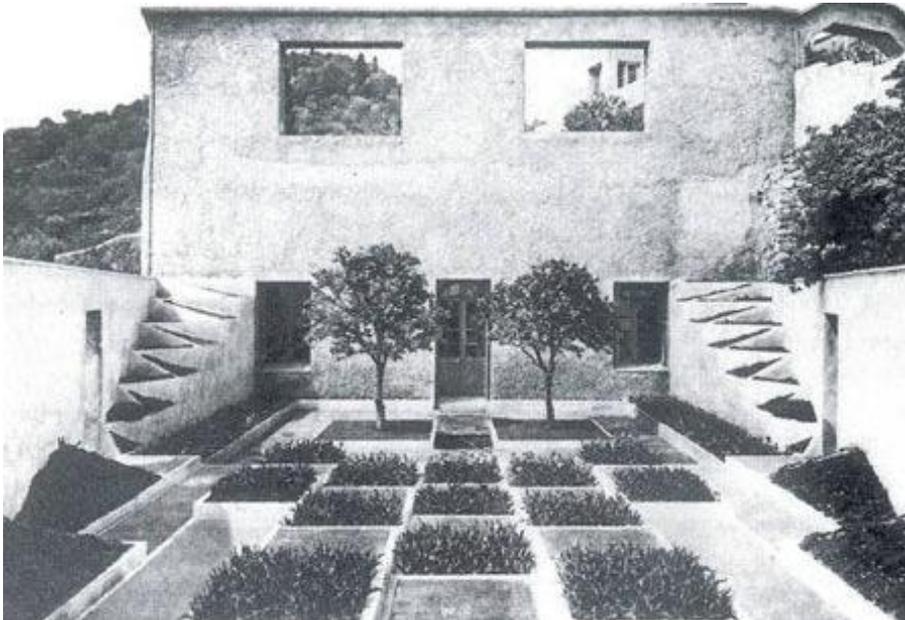
barroco, com o terreno aplainado e tratado como uma tela, cuja apreciação se daria de longe, como um espectador apreciaria uma pintura (POLIZZO, 2010) (Figura 2.14).

**Figura 2.13** - Jardim para o Hôtel des Noailles, de Andre e Paul Vera. Nota-se o grande formalismo do jardim, que se apresenta como um quadro a ser apreciado e não como um espaço a ser vivenciado.



Fonte: Ana Paula Polizzo, 2010

**Figura 2.14** - Jardim de Gabriel Guevrékian para a Villa Noailles, em 1928



Fonte: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/08.020/1734>

Entretanto, é importante destacar que, a despeito das críticas sobre a qualidade da conformação espacial resultante dessas experiências, há uma relevante contribuição no que diz respeito às formas introduzidas a partir de

então: marcadas por uma geometrização que viria a ser o paradigma estético do paisagismo desenvolvido nas décadas seguintes. Nesse ponto, salienta-se a grande contribuição dos jardins apresentados durante a Exposição de Artes Decorativas e Industriais Modernas ao estabelecer um novo paradigma estético, que acabou influenciando o paisagismo moderno (TAMARI, 2017).

No Brasil, a influência da estética moderna também foi sentida, porém essa nova visão acerca do paisagismo teve um importante e específico componente: a afirmação de uma unidade nacional, porém não com o viés político das obras públicas e sim, com o ideário de identidade própria.

Essa busca teve como marco a publicação do “Manifesto Pau-Brasil”, de autoria de Oswald de Andrade, em 1924, “introduzindo uma problemática até então inédita na discussão da literatura modernista: o nacionalismo” (SEGAWA, 2014, p. 42).

Tal publicação, entretanto, foi precedida de uma movimentação que teve início na década de 1920 na cidade de São Paulo – a qual já se configurava como uma grande metrópole brasileira – e foi capitaneada por uma parte da elite urbana, cuja referência era a produção intelectual dos “centros irradiadores de cultura fora do país” (SEGAWA, 2014, p. 42).

Essa procura por um alinhamento com o que acontecia no exterior, especialmente com a Europa, aconteceu no âmbito das artes plásticas e da literatura num primeiro momento, tendo pouca expressividade na arquitetura (SEGAWA, 2014).

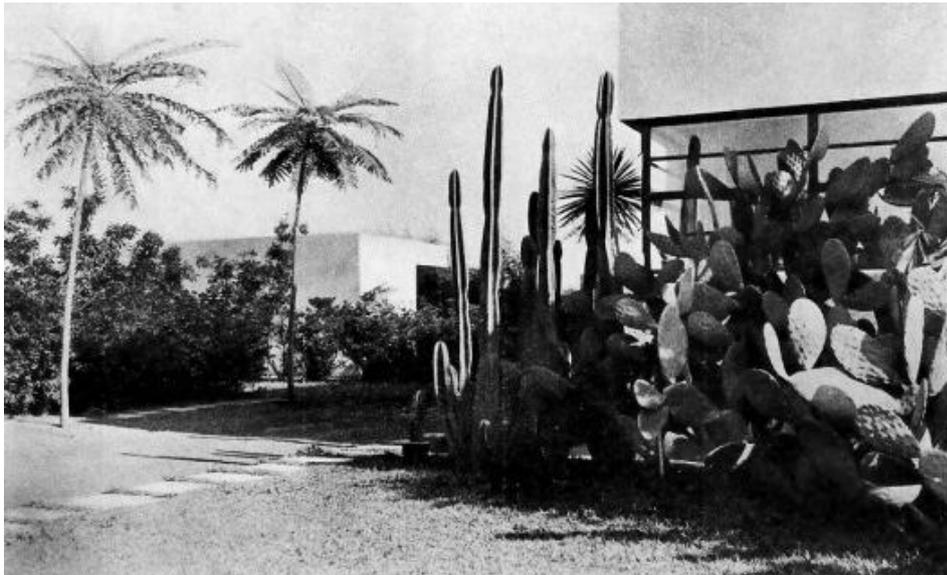
A busca por uma identidade nacional pós-Manifesto era marcada por uma “combinação positiva entre tradição e modernidade” (SEGAWA, 2014, p. 42), que se manifestou, a princípio, na arquitetura por meio da linguagem neocolonial.

Um indício de ruptura com esse contexto ocorreu no final da década, em 1928, com a obra da casa à Rua Santa Cruz, em São Paulo. O projeto de Gregori Warchavchik (1896-1972) para sua residência, considerado pioneiro da arquitetura modernista no país, também representou o nascimento de uma nova postura paisagística por meio dos jardins de Mina Klabin Warchavchik (1896-1969), paisagista e esposa do arquiteto.

Esses jardins (Figura 2.15) foram um marco da busca por uma linguagem moderna no paisagismo brasileiro e romperam com a tradição de produção de jardins ecléticos que se manteve ao longo da década de 1920 e 1930 em cidades como São Paulo e, em menor proporção, Rio de Janeiro.

Sua obra apoiava-se em dois pilares principais: o estreito diálogo dos jardins com o projeto arquitetônico, potencializando ou suavizando as suas intenções com o uso de traçados geometrizados ou livres, e o uso de espécies tropicais, não necessariamente nativas, tendo como ícone as cactáceas como o Mandacaru (*Cereus peruvianus*).

**Figura 2.15** - Jardins da Residência à Rua Santa Cruz de autoria de Mina Klabin, São Paulo, 1928



Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/740>

Tais transformações inseriam-se dentro de um panorama maior, o qual caracterizava a postura da época e onde nascia o modernismo brasileiro: a sua relação com o nacionalismo e com a busca de uma identidade própria do país. Nesse sentido, os jardins tropicais de Mina (Figura 2.16) viriam a incutir certa “brasilidade” à arquitetura de linhas retas e sóbrias tipicamente modernistas:

O que não deixa espaço para dúvida como gesto de “abrasileiramento” da obra, no entanto, é o ato deliberado de sobrepor à imagem da casa a figura audaciosa de um jardim tropical [...]. O discurso reflete talvez a preocupação com a valorização da paisagem nacional e com a elaboração de um vocabulário formal de arte moderna que pudesse ser reconhecido como brasileiro, preocupação evidentemente tributária do debate artístico do período (PERECIN, 2003, p.144).

**Figura 2.16** - Jardins da casa da Rua Bahia projetados por Mina Klabin Warchavick, em São Paulo, 1929. Nota-se a referência aos projetos de Gabriel Guevrèkian (PERECIN, 2003), porém com o uso de vegetação tropical.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/918710/os-jardins-de-mina-klabin-warchavchik-modernidade-publica-e-privada>

O trecho acima destaca algo que já era corrente também em outros campos do fazer artístico componentes do movimento moderno brasileiro, que tomavam como aporte a “coleta e anotação da paisagem, [...], das cores, dos tipos, da vegetação do país, em busca dos termos que ajudarão a compor um vocabulário artístico brasileiro” (PERECIN, 2003, p. 89). Estas manifestações ganharam forma nas pinturas de Lasar Segall e de Tarsila do Amaral, na qual o cacto ganha destaque na fase denominada Antropofágica. O uso vanguardista da vegetação por Mina Klabin se inseria em um contexto de pequenas modificações nesse campo, como a inclusão de vegetação nativa, ainda que a importação de vegetação exótica tenha predominado. Tal alteração pôde ser observada nos jardins privados implantados na cidade de São Paulo no período, principalmente nos elaborados por Germano Zimmer, paisagista muito atuante no local, conhecido por suas obras de gosto eclético.

É importante observar que, a despeito dessa pequena movimentação em direção a uma mudança de postura dentro do pensamento paisagístico vigente à época, o uso desse tipo de vegetação não pressupunha uma mudança no desenho dos jardins, configurando-se apenas como mais uma opção dentro do cardápio eclético utilizado. Tatiana Percin (2003, p. 57) discorre sobre esse fato:

[...] o uso de vegetação tropical não significa necessariamente um gesto de rompimento com a tradição eclética de paisagismo. Pelo contrário, este “panorama tropical” acabaria sendo incorporado como mais um dos estilos possíveis, sem que isto sugerisse alguma noção específica de brasilidade, nem qualquer contato específico com a paisagem natural do país.

Uma mudança mais representativa nesse sentido veio apenas com Roberto Burle Marx (1909-1994) e sua investigação do potencial paisagístico da flora nativa, cujo trabalho no Recife marcou o início de uma trajetória marcante na história do modernismo brasileiro.

A atuação de Roberto Burle Marx na cidade foi fruto da atitude inovadora de Carlos de Lima Cavalcanti (1892-1967), à frente do governo de Pernambuco na época. Tratava-se da criação do Setor de Parques e Jardins, o qual o paisagista coordenou de 1934 a 1937, locado na Diretoria de Arquitetura e Construção do Governo do Estado de Pernambuco, sob a chefia do arquiteto Luiz Nunes (1909-1937).

Durante esse período, houve uma intensa produção de projetos e intervenções nos espaços livres públicos da cidade capitaneados por Burle Marx. Como destaca Figueirôa Silva (2010, p. 201):

Num período de cerca de três anos, a atuação do paisagista Roberto Burle Marx delineou uma fase de produção paisagística do Recife com a realização de pelo menos sete projetos de ajardinamento, entre novos jardins e reformas, do total de catorze intervenções planejadas.

É preciso observar que, apesar de não terem representado uma ruptura com a tradição no que diz respeito ao traçado – uma vez que continuaram como referências a simetria dos jardins renascentistas ou a monumentalidade dos jardins barrocos – foi no uso da vegetação que essas intervenções inauguraram uma nova forma de pensar o paisagismo (FIGUEIRÔA SILVA, 2010).

Nessa fase da carreira do paisagista, o cacto reapareceu como símbolo de brasilidade, sendo utilizado como partido de uma das praças projetadas por Roberto Burle Marx em Recife – a Praça Euclides da Cunha (Figura 2.17), de 1935, inaugurando uma fase de experimentação no paisagismo das praças brasileiras.

**Figura 2.17** - Desenho de Burle Marx para estudo do Jardim do Benfica (Praça Euclides da Cunha), 1935



Fonte: Aline de Figueirôa Silva, 2010

Figueirôa Silva (2010, p. 202) explica que a partir das obras em Recife:

A vegetação assumiu a condição de motivo principal do projeto, seja na criação de jardins temáticos [...], seja na especificação de espécies nativas para outros logradouros, não servindo apenas para “decorar” e “sombrear”, mas também, para “educar”.

De fato, o momento em que se deu a elaboração desses projetos marcou também a trajetória do paisagista quanto à construção de um repertório botânico de espécies nativas e sua valorização, o que vem ao encontro do pensamento moderno brasileiro quanto à construção de uma identidade nacional. Esse foi um dos traços definidores do seu trabalho ao longo da vida e foi um dos momentos-chave para a redefinição das práticas paisagísticas, principalmente no que diz respeito à sua adequação às questões ambientais, como clima, umidade, botânica e meio biótico (DOURADO, 2009).

O período de atuação do paisagista em Recife também trouxe grandes contribuições, principalmente no que diz respeito à metodologia de trabalho. Até aquele momento, década de 1930, a organização dos espaços verdes livres era feita durante a própria execução, sendo raros os casos em que havia um plano previamente concebido. Burle Marx introduziu a prática do planejamento prévio<sup>13</sup>, “ênfatizando a importância da fase inicial de

<sup>13</sup> Esse tipo de prática, infelizmente, demorou a ocorrer no país, dificultando não só a execução de obras em espaços livres, como também o registro das diferentes

prefiguração espacial, por meio de um conjunto de peças projetuais mais detalhadas – planos acompanhados da especificação vegetal, cortes e perspectivas” (DOURADO, 2009, p. 280). Tais contribuições foram essenciais para a conformação profissional da arquitetura paisagística no Brasil e configurando uma forma técnica de representação e detalhamento de projetos paisagísticos.

Burle Marx também esteve envolvido em outro evento fundamental para a história do modernismo brasileiro: o edifício sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, a qual contou com a participação do paisagista entre 1937 e 1938 na elaboração do projeto para a área central do conjunto, bem como de dois tetos-jardim. Sua colaboração envolveu um longo processo projetual com características plásticas inovadoras, que foram alteradas pelo próprio paisagista entre 1942 e 1944, trazendo um “criterioso lançamento de maciços vegetais com formas curvilíneas, em pontos desguarnecidos pelos volumes e elementos construídos” (DOURADO, 2009, p. 235) (Figura 2.18).

**Figura 2.18** - Jardins do Edifício sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, projetados por Burle Marx em 1938.



Fonte: Ana Paula Polizzo, 2016

---

configurações assumidas ao longo do tempo, como é o caso do objeto de estudo dessa pesquisa.

O diálogo com a arte moderna torna-se ainda mais expressivo com o uso das formas ameboides encontradas na obra de Jean (Hans) Arp<sup>14</sup> (Figura 2.21), conforme observa Dourado (2009). A partir de então, as curvas livres se tornaram uma marca da expressividade plástica singular de Burle Marx, somada ao uso colorístico da vegetação.

**Figura 2.19** – Configuration, litografia, Jean Arp (1951)



Fonte: <https://www.moma.org/artists/11>

Dessa forma, observa-se que as atuações pontuais de Mina Klabin Warchavchik em São Paulo e de Roberto Burle Marx em Recife e no Rio de Janeiro acabaram representando uma ruptura com o paradigma eclético que vigorava no paisagismo brasileiro até aquele momento. Essas novas posturas vieram a romper com uma tradição já estabelecida tanto no que tange à importação de espécies vegetais, como ao uso de elementos formais-compositivos como o traçado e a relação entre espaço livre e edificação.

Suas ações isoladas se deram em um momento no qual a prática paisagística não era efetuada por profissionais ligados à academia ou que tivessem algum tipo de formação vinculada à arquitetura, ficando a concepção e execução a cargo de jardineiros, que continuavam difundindo o gosto eclético (PERECIN, 2003).

---

<sup>14</sup> Jean Arp (1886-1966), cujo nome de batismo era Hans Arp, foi um escultor alemão, naturalizado francês, que desenvolveu uma série de obras de arte em alto relevo, cujas formas ameboides acabaram por influenciar o paisagismo moderno.

Infelizmente, essas novas posturas não encontraram campo fértil em todas as cidades do país, as quais somente implementaram essas mudanças nas práticas paisagísticas algumas décadas depois, ainda que a paisagem das grandes cidades brasileiras estivesse se transformando rapidamente no período.

Fortaleza foi uma das cidades que, a despeito da proximidade com Recife, não apresentou manifestações desse tipo de tratamento paisagístico aos seus espaços livres, públicos ou privados, no período. Observa-se uma certa dualidade no tratamento dos seus espaços livres públicos, principalmente porque a maioria continuou apresentando uma feição romântica, constituindo a modernização pela qual passou a Praça do Ferreira uma exceção. Salienta-se, entretanto, que essa modernização tinha um caráter mais pragmático e, portanto, comum às outras cidades brasileiras do período, em nada se aproximando desse movimento de vanguarda paisagística que tomava forma no trabalho de Mina Klabin e Burle Marx.

### 2.3 A MODERNIZAÇÃO DE FORTALEZA E A TRANSFORMAÇÃO DA SUA PAISAGEM NA DÉCADA DE 1930

Os anos de 1930 se iniciaram com a aceleração do crescimento da cidade de Fortaleza e a explosão demográfica ocasionada pelo intenso êxodo rural, desencadeado pelas sucessivas secas que ocorreram a partir da década anterior.

Foi ainda em 1920, que as primeiras modificações significativas na dinâmica urbana de Fortaleza começaram a acontecer, embora a aceleração de seu crescimento tenha se dado na década seguinte, em decorrência de dois fatores, principalmente. O primeiro foi a intensa migração da população rural acima citada e o segundo, o investimento feito pelo Governo Federal no combate às secas na região, por meio da criação do IFOCS (Instituto de obras contra as secas), que, conforme Almeida (2012, p. 19), investiu em duas frentes:

No interior, o investimento ocorreu principalmente na construção de açudes em terrenos particulares, estradas de rodagem, poços e poços profundos. E na capital, em melhorias urbanas no sentido geral [...]

Destacam-se, dentre as alterações ocorridas na cidade, o surgimento de novos bairros destinados às classes mais altas<sup>15</sup>, que passaram a se instalar em chácaras junto às principais vias de penetração da cidade – Estradas da Parangaba, Soure e Messejana – originando os bairros Benfica, Joaquim Távora e Alagadiço – e a modificação de uso das edificações existentes no centro, passando de residencial e uso misto para o comercial, predominantemente<sup>16</sup> (Figura 2.20).

**Figura 2.20** - Vista aérea de Fortaleza, cerca de 1936. Em primeiro plano, percebe-se a Praça General Tibúrcio. Ao fundo, o hotel Excelsior.



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza

Outro importante bairro que surgiu nessa década, acompanhando a mudança de hábitos e de relação com o meio natural, foi a Praia de Iracema, assim denominada a partir de 1925. Tal alteração de nomenclatura seguiu uma mudança de uso, deixando de ser um reduto de pescadores para ser um balneário para os grupos mais abonados da cidade. Essa mudança de visão em relação ao bairro também está incutida de outro sentido, a modificação da postura em relação ao banho de mar, antes praticado apenas para fins terapêuticos, passando, a partir daquele momento, a ser considerado uma nova forma de lazer.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> O Bairro da Jacarecanga já existia desde a década anterior, aproximadamente 1915.

<sup>16</sup> A pesquisadora Margarida Andrade aponta que em 1911 já não se verificava nenhuma edificação de uso residencial no entorno da Praça do Ferreira.

<sup>17</sup> Anteriormente o local era chamado de Praia do Peixe – em razão do forte cheiro exalado pelas vísceras dos peixes.

Nos anos 1930, a dinâmica de surgimento de novos bairros teve continuidade com o bairro Aldeota, localizado na parte leste da cidade, cruzando o limite representado pelo Riacho Pajeú e tendo como vetor de ocupação a Avenida Santos Dumont, antiga Rua do Colégio. Borges (2006, p. 58) destaca sua condição privilegiada na urbe: “Ocupado pela elite financeira do Estado, o bairro teve seu status elevado, efetivando-o como área tipicamente burguesa da cidade”.

Contraditoriamente, enquanto surgia um dos bairros mais elitizados da cidade, verificava-se o início de um processo de favelização, principalmente após a seca de 1932. Como destaca Almeida (2012, p. 33):

Apesar das migrações não serem uma especificidade da seca de 1932, [...] o que denota a peculiaridade desta seca é sua relação com o aprofundamento do processo de favelização da capital, e com o projeto de modernização do governo.

Conforme Borzacchiello (1992, p.24), data desse período a origem de algumas favelas como o Cercado do Zé Padre (1930), Mucuripe (1933) e Lagamar (1933), seguidas pelo Morro do Ouro (1940), Varjota (1945) e Meireles (1950).

Essa camada da população, afastada dos bairros elitizados e do centro da cidade, seria utilizada como mão de obra para a construção de um espaço urbano mais modernizado, possibilitada pelos recursos advindos do Governo Federal para o combate à seca, por meio do IFOCS (Instituto Federal de Obras contra as Secas).

No entanto, a despeito da necessidade de infraestrutura apresentada pelos novos bairros onde essa camada da população veio a morar, as obras de melhoramentos urbanos se concentraram principalmente no centro da cidade e nas vias que o interligavam ao porto, sob o discurso da necessidade de facilitar a circulação e escoamento de mercadorias. Juntou-se a isso a necessidade de tornar a cidade “mais moderna, na esteira do contexto nacional de urbanização” (ALMEIDA, 2012, p. 35).

Dessa forma, foram promovidas pelo Governo o calçamento das ruas do Centro em concreto, a provisão do serviço de abastecimento de água e esgoto e a iluminação elétrica pública. Verificou-se também a implementação de bondes elétricos e o aumento do número de carros e ônibus, tidos como signos da modernidade.

O impulso modernizador também levou à concepção de um novo Código de Posturas em 1932, durante a gestão do Prefeito Tibúrcio Cavalcante, sinalizando a necessidade de ordenamento do espaço de uma cidade que crescia rapidamente em termos materiais e populacionais. Tal fato, somado ao desenvolvimento de novas técnicas construtivas – como o concreto armado – foi fundamental para a substituição do Código de 1893.

O documento trouxe em seu bojo medidas de disciplinamento da cidade – numa tentativa de regulação do seu crescimento – apresentando recomendações relativas a questões edilícias e dividindo o espaço urbano em quatro zonas principais: central, urbana, suburbana e rural. A ideia de disciplinamento, delimitação e controle estava presente nessas premissas, alinhada ao novo pensamento administrativo.

Além de questões relativas ao nivelamento de ruas e calçadas ou regulamentação da divisão de lotes, o documento também versava sobre questões relativas às áreas livres, mais especificamente, as praças.

Indicando uma preocupação com a proporção de espaços livres e construídos na cidade, o artigo 29 do Código de Posturas de 1932 estabelecia que:

Deverá, outrossim, ser destinada a praças e jardins uma área correspondente, pelo menos, a  
5% da área total, na zona urbana;  
7% da área total, na zona suburbana;  
10% da área total, na zona rural.

A arborização também era uma questão relevante, ainda sob a influência das ideias higienistas que pautaram o pensamento urbanístico da virada do século XIX para o XX. O documento destinava uma seção à tratativa e regulamentação da arborização nos logradouros públicos, a qual ficaria a cargo da Prefeitura, mais especificamente, da Inspetoria de Arborização e Jardins.

Porém, a arborização efetiva das principais ruas da cidade ocorreria somente durante a gestão do Prefeito Álvaro Weyne (1935-1936) – que ficou por esse motivo conhecido como o “Prefeito das Flores”. As ruas do centro de Fortaleza foram arborizadas com a espécie *Ficus Benjamina L.*, árvore exótica com boa adaptabilidade ao clima local.

Sobre esse assunto, Carlos Eduardo Nogueira (2006, p. 16) afirma que o Prefeito:

[...] dinamizou a arborização da cidade. Especificamente, no plantio sistemático de *ficus benjamin* [sic], medida que pode ser entendida como uma tentativa de sanear o espaço urbano, amenizando os efeitos negativos do acentuado crescimento urbano e expansão do número de prédios e veículos, bem como alinhar-se a finalidades estéticas: suas copas eram podadas de modo a apresentarem forma arredondada, produzindo assim uma visão agradável.

A arborização promovida com o uso ostensivo dessa espécie exótica também foi verificada em cidades como Belo Horizonte e em muitas cidades do país no início do século XX (DUARTE, 2007).

Outro ponto que inseria Fortaleza dentro do quadro de modernização pela qual passavam as maiores cidades brasileiras era a elaboração de um Plano de Ordenamento Urbano, revelando a preocupação com o ordenamento do seu crescimento urbano. O engenheiro-arquiteto pernambucano Nestor Egidio de Figueiredo (1893-1973) foi então contratado em 1933 pelo prefeito Raimundo Girão (1900-1988) para a concepção do Plano de Remodelação e Extensão da Cidade de Fortaleza. De acordo com Sales (1996, p.96 apud BORGES, 2006, p.63), “o anteprojeto de Plano de Nestor de Figueiredo e o Código de 32 refletiam os anseios de setores da sociedade fortalezense, que na década de 30 já estavam em contato com os novos ideais de Cidade e Modernidade [...]”.

Esse plano não só foi a primeira tentativa de ordenamento urbano após o projeto de Adolfo Herbster, elaborado em 1875, como também representou o primeiro plano urbanístico moderno proposto para a cidade, uma vez que “com base em princípios modernistas, propunha o zoneamento funcional, distribuindo as atividades urbanas segundo a orientação que a cidade prenunciava” (FERNANDES, 2004, p. 27).

O Plano não chegou a ser executado devido à pressão dos grandes proprietários de terras situadas nas áreas adjacentes ao Centro, para onde se direcionava o crescimento da cidade, num momento em que seria possível deter o processo de falta de controle urbano que ganhou força a partir de então (FERNANDES, 2004).

As transformações na paisagem de Fortaleza não se resumiram ao incremento da arborização, uma vez que a verticalização dos edifícios localizados no centro da cidade foi um fator fundamental na mudança da relação de escala e proporção entre rua, lote e espaços livres públicos, principalmente as praças.

Nesse sentido, considera-se como um marco a construção do edifício do Excelsior Hotel, em 1931, localizado em um ponto nobre da cidade, na esquina das Ruas Guilherme Rocha com Major Facundo, nas adjacências da Praça do Ferreira. Embora ainda fosse um representante da arquitetura eclética, sua construção, de 30 metros de altura, veio a alterar a paisagem de Fortaleza, “uma cidade plana, com edificações que não ultrapassavam a dois pavimentos e a uma escala bastante agradável!” (CAPELO FILHO, 2006, p. 160) (Figura 2.21).

**Figura 2.21** - Vista do centro de Fortaleza na década de 1930. Em primeiro plano, percebe-se a Praça do Ferreira com a Coluna da Hora. Em segundo, o hotel Excelsior e o Cine Majestic. Pode-se notar que a predominância de edificações de pouca altura facilitava a visualização do mar ao fundo.



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza

A partir desse ponto, a verticalização cresceu de forma paulatina no centro da cidade, principalmente após o incremento do uso do concreto armado. De acordo com Diógenes (2001, p. 105-106) foi nesse período – início da década de 1930 – que surgem os primeiros edifícios altos no centro da cidade, assim chamados para distingui-los “dos sobrados e de algumas construções altas existentes até então”. Os edifícios Carneiro (1935), Parente (1936), J. Lopes (1937), Epitácio Oliveira (1938), Diogo (1940), bem como a sede da Secretaria de Polícia (1942), os últimos construídos já na década de 1940, são representantes desse processo.

## 2.4 FORTALEZA NO PERÍODO DA SEGUNDA GRANDE GUERRA: O PLANEJAMENTO DO ESPAÇO URBANO E A PAISAGEM

Os letreiros de propaganda e as vitrines contribuíram para a modificação na paisagem pela qual Fortaleza passou na década de 1940. Foi o período em que se começou a desenvolver uma cultura do consumo na capital, fortemente influenciada pela grande penetração de produtos americanos em território brasileiro (SILVA FILHO, 2002).

Essa influência, que teve seu início por meio do cinema anos antes<sup>18</sup>, foi exacerbada no período da Segunda Guerra Mundial, quando o Brasil se uniu às forças aliadas e declarou guerra aos países do Eixo em 1942 (BORGES, 2006).

A instalação de bases militares americanas na cidade em 1943, no Cocorote e no Pici, também contribuiu para disseminar o *American way of life* na cidade. A ocupação americana dos espaços de Fortaleza não se deu apenas nas bases militares, mas também em espaços de lazer como a Praia de Iracema com a instalação da sede da USO<sup>19</sup> (*United States Organization*) em uma antiga residência à beira-mar anteriormente chamada de “Vila Morena”, atual Estoril (BORGES, 2006).

É interessante observar como a influência norte-americana fez parte de uma nova lógica modernizadora. Sobre isso, Borges (2006, p. 75) explica que se na década anterior,

[...] esse aprofundamento na modernidade técnica deu-se especialmente na esfera pública, através de melhorias em infra-estrutura, reforma de logradouros e novas construções, em uma segunda instância, tal vivência penetrou o espaço privado, reforçando mais ainda essa aproximação entre tecnologia e consumo.

De fato, o consumo supõe “uma construção coletiva de significados e distinções sociais” (SILVA FILHO, 2002, p. 109) que acabou se estendendo ao uso dos espaços livres públicos. Tal dinâmica podia ser percebida

---

<sup>18</sup> Os cinemas já estavam presentes no cotidiano dos Fortalezenses desde a década de 1910, com a construção do Cine Majestic em 1917, seguindo pelo Cine Moderno, em 1921, ambos situados no entorno da Praça do Ferreira.

<sup>19</sup> A USO era uma organização privada criada em 1941 a pedido do então presidente Franklin Roosevelt com a finalidade de oferecer serviços recreativos às tropas norte-americanas.

principalmente no que diz respeito ao lazer, especialmente após o surgimento de grandes clubes, como o Ideal (1945) e o Náutico (1950) que passaram a agregar a camada mais abastada da população, tanto em atividades corriqueiras, como em eventos pontuais como o carnaval, que deixou de ocorrer nas ruas e praças da cidade como era tradicional desde o começo do século XX.

O ano de 1945 veio a marcar não apenas o final da Segunda Guerra Mundial como também a queda de Getúlio Vargas, sucedido na presidência por Eurico Gaspar Dutra em 1946.

Fortaleza vivenciou, no período de 1945-1947, um período de instabilidade política com a falta de continuidade na administração pública, tendo nesse curto espaço de tempo, a alternância de seis prefeitos (BORGES, 2006).

A falta de estabilidade só teve fim com a eleição, no final do ano de 1947, de Acrísio Moreira da Rocha. Esse ano também foi marcado pela conclusão de um Plano Diretor para a cidade, elaborado pelo urbanista cearense José Otacílio de Saboya Ribeiro<sup>20</sup> (1899-1967), que havia sido contactado pelo interventor do estado José Machado Lopes em 1945.

O plano, baseado em princípios urbanísticos de cunho modernista, era referenciado nas ideias de mestres do urbanismo europeus e americanos como Urwin e Lavedan, citados pelo próprio Saboya Ribeiro no Memorial Justificativo que compunha a proposta juntamente com 41 pranchas.

Borges (2006, p. 79) afirma que:

Sua intervenção teve como premissa maior promover uma nova estrutura à cidade, respeitando sempre que possível, a malha ortogonal e as vias radiais resultantes de sua evolução urbana, com um plano do tipo radial-perimetral.

A proposta de Saboya Ribeiro apresentava uma compreensão sobre a importância da convivência entre espaços construídos e recursos naturais, bem como a importância dos espaços livres públicos para a promoção da boa qualidade da cidade. A esse respeito, alguns pontos são marcantes no Memorial Justificativo (1955, p.232):

2) - O traçado de vias necessárias ao saneamento urbano, ao longo dos córregos que atravessam a cidade;

---

<sup>20</sup> José Otacílio de Saboya Ribeiro era engenheiro formado pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1930 e natural de Fortaleza, CE. Foi prefeito de São Luís do Maranhão entre setembro de 1936 e julho de 1937.

- 3) - a localização de novos espaços livres - praças, jardins, parques, reservas arborizadas, etc. - nos diversos bairros, antes que as construções nos mesmos se adensem;
- 4) - o aproveitamento do vale do Pajeú, nas adjacências do centro comercial, de modo a recuperar as áreas de valor muito reduzido, transformando-as em áreas úteis e necessárias ao embelezamento e extensão do centro urbano, destinando essas áreas à formação de um centro cívico;

Na explanação dessas diretrizes, o urbanista expôs uma preocupação com a qualidade ambiental da cidade, calcada em uma postura tecnicista fundamentada na intervenção de obras de engenharia, principalmente no que diz respeito à relação da cidade com os córregos e rios, numa visão típica da época. Há menções à criação de “parques ciliares, hortos, jardim botânico ou campos agrícolas experimentais” bem como à construção de “parques-avenidas” (RIBEIRO, 1955, p. 233) às margens dos córregos localizados na parte sul da cidade.

A questão da valorização das belezas naturais da cidade também se mostra bastante relevante, aspecto atribuído às áreas verdes livres e à arborização urbana até hoje. Tal fato fica explícito nas palavras de Saboya Ribeiro (1955, p. 234):

Acreditamos que a remodelação de toda a zona que vai desde a Praça da Sé até o Parque da Liberdade, descobrindo ambas as margens do Pajeú - este cortado por várias vias que ligarão a zona este à zona oeste da cidade -, **emprestará uma nova fisionomia à mesma, descobrindo belezas ainda não reveladas** e que se encontram escondidas a dois passos da Praça do Ferreira. (grifos nossos)

No Memorial, Saboya Ribeiro (1955, p. 234) também estabelece como norma uma proporção “não inferior a 10% de sua área total” de espaços livres públicos para os novos bairros e continua estabelecendo que deve “cada habitação dispor de praça ou jardim público numa distância não superior a 300 metros”.

Infelizmente, o Plano de Saboya Ribeiro não foi executado, revelando a incapacidade do Poder Público de fazer frente às forças econômicas que regiam a cidade, representadas pelos proprietários dos imóveis do centro, que se recusavam a “aceitar a subtração de áreas construídas” (FERNANDES, 2004, p.46). O mesmo processo ocorreu com o Plano de Nestor de Figueiredo, em 1933, porém a dificuldade se deu com os “grandes proprietários de terras no perímetro urbano da cidade, temerosos de que a

implantação de um novo traçado obrigasse desapropriações e afetasse a posse da propriedade privada” (FERNANDES, 2004, p. 43).

Dessa forma, a cidade continuou a crescer descontroladamente e ao sabor da especulação imobiliária, recaindo sobre a população mais pobre o maior ônus, uma vez que permaneceu excluída (Figura 2.22).

**Figura 2.22** - Vista aérea de Fortaleza na década de 1940. Nota-se uma mudança na paisagem da cidade com a existência de alguns edifícios de maior altura nas ruas próximas à Praça do Ferreira.



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza

O desenvolvimento de uma cultura paisagística moderna não chegou a acontecer em Fortaleza nesse período, uma vez que a cidade não protagonizava um papel importante na economia ou política do país, não atraindo a mesma quantidade de investimentos que os grandes centros urbanos do país. Nem mesmo a relativa proximidade geográfica com Recife possibilitou que houvesse a influência do trabalho desenvolvido por Roberto Burle Marx na cidade, ficando os espaços livres públicos destinados a um tratamento bastante pragmático.

A qualidade e a quantidade desses espaços, bem como a relação da cidade com seus recursos naturais também ficaram prejudicadas pela falta de planejamento urbano naquele momento e mesmo as ações de embelezamento das praças foram interrompidas, com exceção da Praça do Ferreira, como será explanado a seguir.

## 2.4 A PRAÇA DO FERREIRA E A IMAGEM DA CIDADE

A década de 1930 também se constituiu em um marco na história da Praça do Ferreira. Foi o período em que o lugar recebeu um de seus símbolos máximos, a Coluna da Hora, construída em 1933, precedida por mais uma obra, desta vez, a demolição do coreto construído em 1925 (Figura 2.23).

Tal fato não ocorreu sem provocar polêmica, uma vez que a pequena edificação nunca foi uma unanimidade entre a população: era vista como símbolo do atraso – exemplar de uma linguagem arquitetônica antiquada – por alguns e como lugar de importância histórica por outros, por ter sido palco de discussões sobre política e sobre a cidade.

**Figura 2.23** - Praça do Ferreira após 1925, ainda com o coreto. Ao fundo, percebe-se a sede da Intendência Municipal no lado esquerdo e o Palacete Iracema à direita. O primeiro prédio se situava na Rua Guilherme Rocha e o segundo, no cruzamento das Ruas Guilherme Rocha com Floriano Peixoto.



Fonte: Acervo Nirez

As modificações empreendidas na Praça, pelo seu grau de importância, eram frequentemente objeto de matérias nos jornais, como o trecho abaixo destacado, que trata da demolição do coreto supracitado:

Do ponto de vista estético é, não resta dúvida, providência que se justifica, pois aquilo não é lá coisa que se recomende, apesar de ter custado- ao que se diz- mais da metade de uma centena de contos... Caro e feio. Mas tinha além da serventia para as retretas aos domingos, a de ser tribuna dos demagogos, desde os mais sisudos aos mais implumes ensaístas da oratória. Muita gente pregou ali ideias de todo quilate. Ouviram-se dali, palavras de

fogo e asneira de palha. Oradores aclamados, aplaudidos, vaiados e apeados. Alguma coisa de histórico... E onde será, agora, a tribuna da oratória popular? Nos pisos da Coluna do relógio? (O NORDESTE, 02/08/1933, p. 03).

O coreto foi demolido em outubro daquele ano para dar lugar à Coluna da Hora, “marco de um projeto de modernidade” (ALMEIDA, 2012, p. 78), construída para abrigar um relógio – objeto representativo da marcação do tempo moderno – e executada durante a administração do prefeito Raimundo Girão (Figura 2.24).

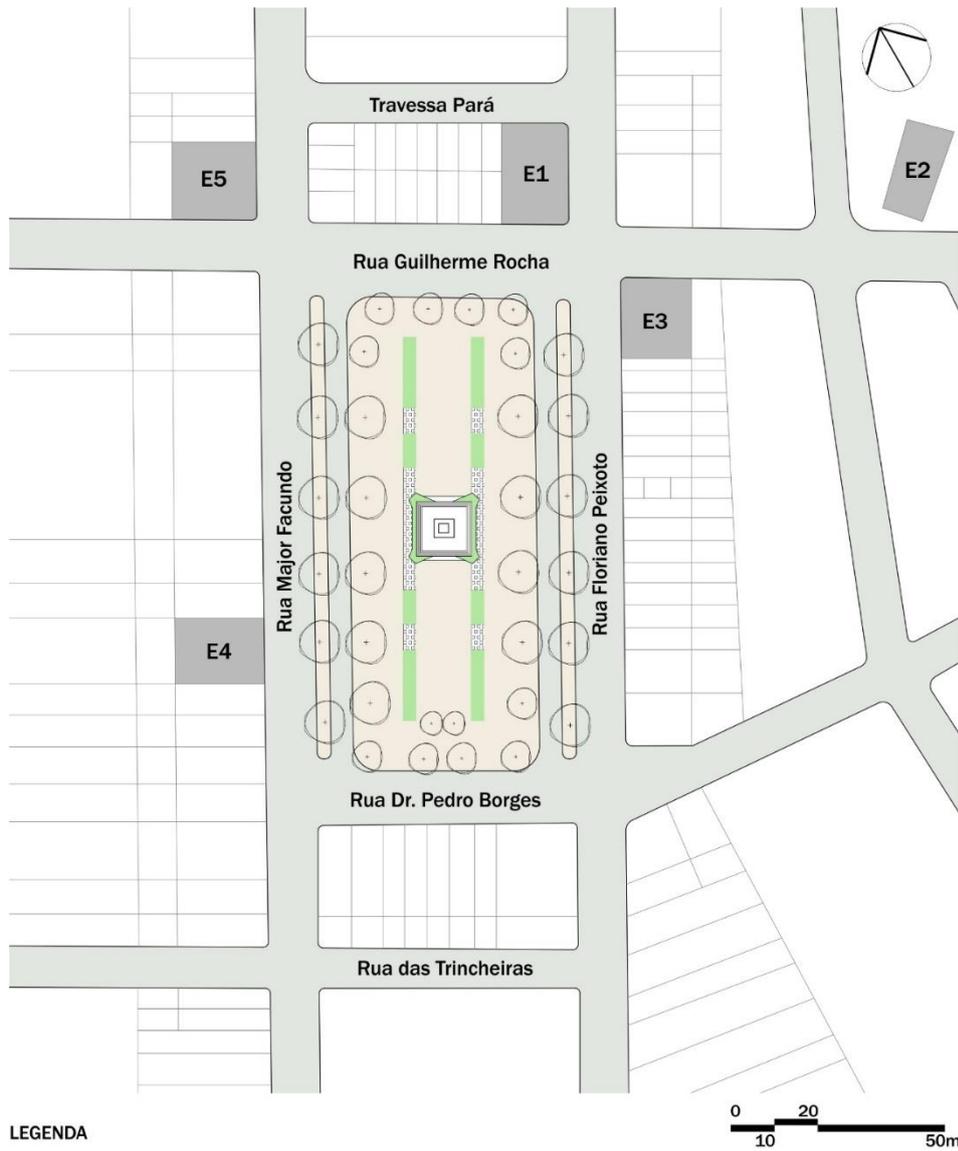
A ideia de construir um novo marco para a cidade, no entanto, antecede a sua administração, por meio de iniciativa da gestão anterior, na figura do prefeito Tibúrcio Cavalcante, que, no final de 1932, foi ao Rio de Janeiro em busca de adquirir um relógio para ser instalado na Praça, conforme narrativa do jornal O Nordeste:

Em dezembro o major licenciou-se e foi ao Rio, incumbido de procurar um relógio adequado a Praça do Ferreira. Seus esforços foram, porém, baldados. Nem no Rio nem em São Paulo encontrou um que satisfizesse. Consigo levava também plantas e fotografias das quatro faces da referida praça. Confiando a organização do projeto da Coluna a uma comissão de três membros, entre os quais se achavam os arquitetos Ruderico Pimentel e o capitão Ruy de Almeida. Cada um apresentou o seu projeto, chegando todos a conclusão, pela média das alturas dos prédios, que a Coluna devia ter a elevação de 10 a 12 metros. (O NORDESTE, 01/09/1933 p. 05).

Entretanto, nenhum dos projetos apresentados para Coluna foi aprovado pelo Governo, conforme Almeida (2012, p. 78), “com alegação de não consultar o ‘senso estético do local’”. Três projetos também foram apresentados pelo arquiteto da Prefeitura, Rubens Franco da Silva, sendo igualmente rejeitados (ALMEIDA, 2012).

A forma final ficou a cargo do engenheiro-arquiteto José Gonçalves da Justa, que projetou um monumento de linguagem *Art Déco*, “fundamental na difusão da nova estética” (BORGES, 2010, p. 97). Construído em cimento e argamassa de pó de pedra, medindo 13 metros de altura e abrigando um relógio em cada uma das suas quatro faces, tinha uma composição de matriz clássica, primando pela simetria e apresentando o escalonamento típico do *Art Déco*, ganhando, com isso, um aspecto ascensional (Figuras 2.25 e 2.26).

**Figura 2.24** - Exercício de reconstituição cartográfica da configuração da Praça do Ferreira em 1933 realizado sobre mapa base de Margarida Andrade.



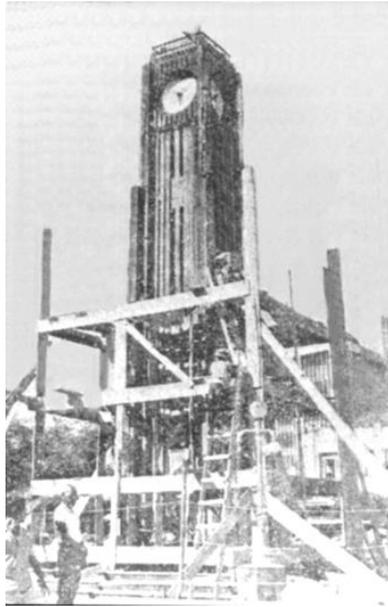
**LEGENDA**

- E1 - Intendência Municipal
- E2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E3 - Palacete Ceará
- E4 - Cine Majestic
- E5 - Hotel Excelsior

-  Canteiro
-  Árvore
-  Coluna da Hora

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: Margarida Andrade.

**Figura 2.25** - Coluna da Hora em construção, 1933



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 2.26** - Coluna da Hora em funcionamento, década de 1930



Fonte: Acervo Nirez

A implantação da Coluna da Hora no meio da Praça veio a reforçar o significado atribuído ao logradouro, o de “Coração da Cidade”. A escolha do lugar, centro econômico da capital, para a construção de um monumento de traços modernos, onde seriam instalados relógios sofisticados, vinha a reafirmar a sua importância.

Tal fato pode ser percebido nas palavras de Girão (1979, p. 123) que atribuiu à praça um novo papel, o de reguladora do tempo da cidade:

É o *deal* da Cidade, aumentando-lhe ou diminuindo a quantidade sonora. É o seu meridiano de Greenwich, **pelo qual se marcam as suas horas**. Na fisiologia da urbe, vale a Praça como um regulador, ao mesmo tempo do sistema sensorial, do circulatório e do vegetativo. Se a estirpassem do organismo urbano, este não mais sentiria, não se alimentaria, parava de respirar. Tamaña essa influência diretora, condicionando as ações, a vida, as energias do grupamento (grifo nosso).

Outra questão importante é o destaque dado à Praça na paisagem da cidade pela implantação de um objeto extremamente verticalizado para a época (Figura 2.27), que podia ser facilmente percebido devido à escala dos edifícios localizados no entorno – a maioria composta por sobrados e edificações térreas, destacando-se o hotel Excelsior.

**Figura 2.27** - Coluna da Hora posicionada no centro da Praça do Ferreira. Destaca-se a presença do monumento em meio ao entorno composto por edificações de pequeno porte. Ao fundo, a Rua Pedro Borges e à esquerda a Rua Floriano Peixoto.



Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza

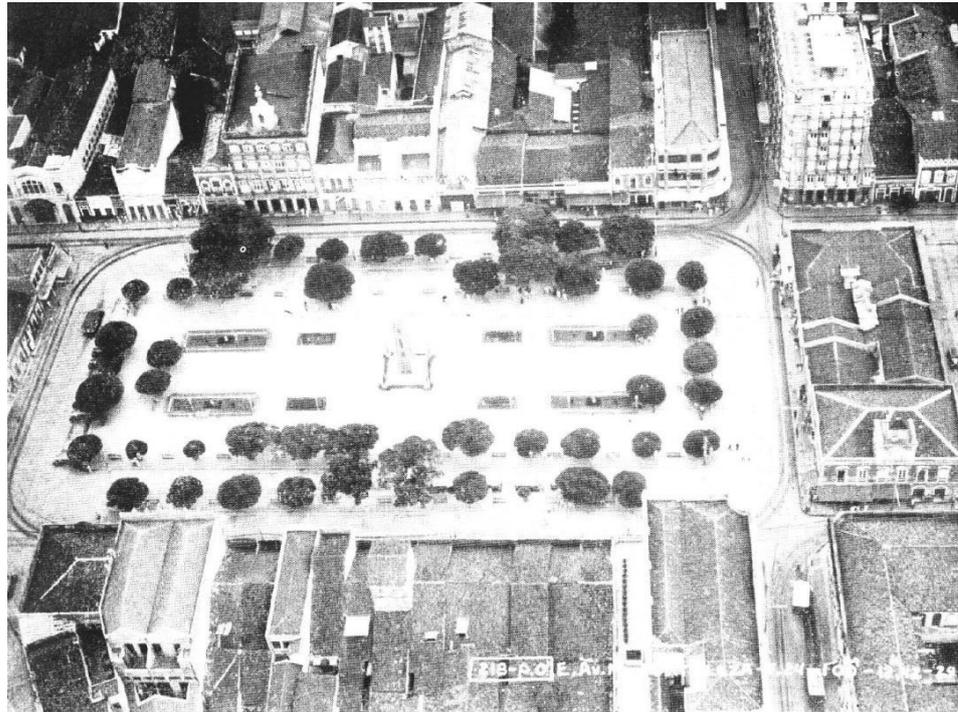
A implantação do monumento foi acompanhada de pequenas modificações no desenho da praça que vieram a reforçar a sua notoriedade no espaço, como a remodelação dos canteiros existentes e a construção de novos no local antes ocupado pelo coreto, além da instalação de duas faixas de piso em mosaico cimentício com padronagem geometrizada, criando faixas que interligavam os canteiros e bancos.

Tais elementos compunham o traçado da praça, majoritariamente herdado da modificação efetuada na década de 1920, revelando uma referência compositiva tradicional, marcada pela convergência para o ponto central, identificado pela Coluna da Hora. Esse ponto focal era ressaltado pelo formato retangular<sup>21</sup> do logradouro, pela topografia aparentemente plana<sup>22</sup> do terreno, simetria dos canteiros e bancos e pelas árvores dispostas perifericamente no seu contorno, formando uma espécie de moldura para o monumento (Figura 2.28).

<sup>21</sup> Em 1933, a Praça do Ferreira tinha como limitantes as ruas Guilherme Rocha ao norte, Dr. Pedro Borges, ao sul e Rua Floriano Peixoto e Major Facundo, a leste e oeste, respectivamente.

<sup>22</sup> Há um desnível de aproximadamente 1,79 metros no sentido sul-norte da Praça, que, no entanto, não era percebido devido ao tratamento destinado ao logradouro, tanto na conformação dos canteiros, quanto, e principalmente, no traçado.

**Figura 2.28** - Coluna da Hora posicionada no centro da Praça do Ferreira. Destacam-se os canteiros que formavam duas linhas simétricas, reforçando a posição central do monumento.

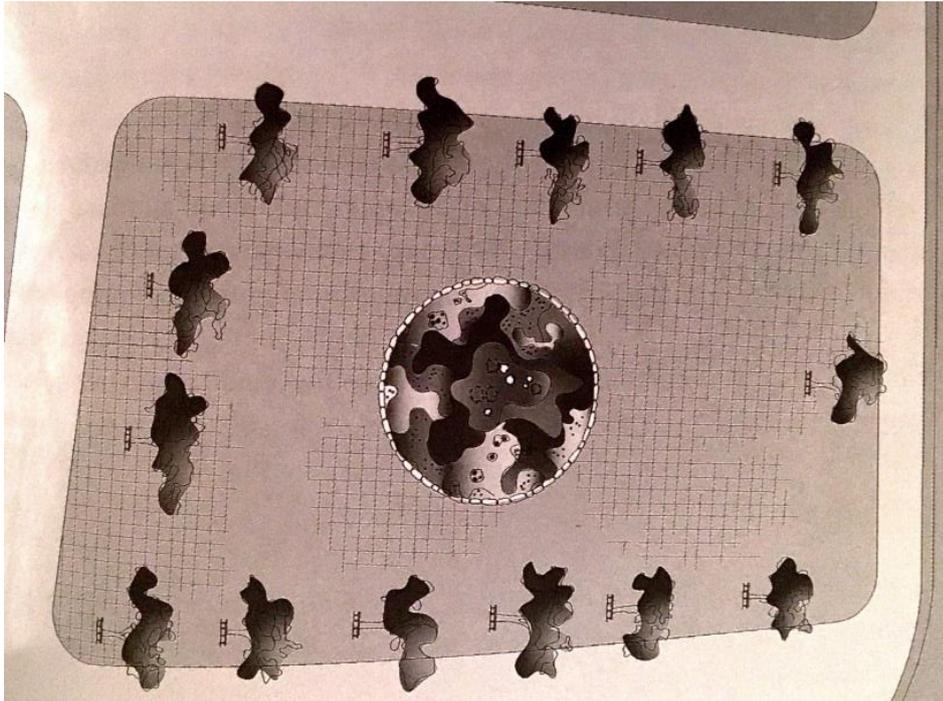


Fonte: Museu da Imagem e do Som de Fortaleza

O traçado convergente era uma solução projetual comum à época, aparecendo em Praças que foram remodeladas em contextos bem distintos, como a Praça Tiradentes no Rio de Janeiro, reformada em 1928, cujo ponto focal era uma estátua equestre de D. Pedro I existente desde 1860, e a intervenção realizada por Burle Marx na Praça Artur Oscar em Recife, em 1935 (Figura 2.29)

É interessante observar que mesmo as intervenções modernas de Burle Marx em Recife repetiram o esquema compositivo, como os Jardins do Benfica e a Praça Artur Oscar, porém substituindo o antigo obelisco por um canteiro central com vegetação. Ressalta-se que, apesar de não representar grande inovação, esse tipo de traçado rompeu com o sinuoso ou axial, delimitado por canteiros formais ou alamedas de árvores e palmeiras, liberando o espaço das praças para o livre trânsito das pessoas.

**Figura 2.29** - Planta baixa redesenhada do projeto de Roberto Burle Marx para a Praça Artur Oscar.



Fonte: Aline de Figueirôa Silva, 2010

Como parte da estratégia projetual utilizada nessas praças, havia a cortina representada pelas árvores dispostas regularmente no perímetro do espaço, representando uma espécie de separação entre interior e exterior, já que não havia mais elementos construídos para fazer essa delimitação – como os gradis – criando um jogo de luz e sombra que ressaltava o elemento em seu centro. A substituição do elemento construído pelo natural nessa delimitação espacial mostra-se como uma transição, entre o novo modo de pensar o espaço, mais livre, fluido e dinâmico e a maneira antiga, mais intimista e estática.

As árvores ganharam destaque dentre os elementos vegetais, uma vez que houve uma simplificação da composição florística desde a reforma de 1920, quando foram suprimidos os arbustos e herbáceas existentes, como as flores e as agaveas, do Jardim Sete de Setembro.

Sobre a vegetação, o exame da iconografia mostrou dois momentos anteriores a 1933: em 1920, com o jardim Sete de Setembro já suprimido e os canteiros reconfigurados contendo arbustos e palmeiras em seu interior e árvores no contorno da praça como o Ficus (*Ficus benjamina* L.) (Figura 2.30). O segundo momento é posterior a 1925, quando foram suprimidas as palmeiras, restando alguns arbustos de médio porte nos canteiros. As árvores permaneceram alinhadas na região periférica do espaço e podadas

com a técnica da topiaria, ficando com o formato geometrizado de uma semi-esfera (Figura 2.31). A identificação das espécies existentes no período foi realizada por meio do exame da iconografia com o auxílio do engenheiro agrônomo Itamar Frota, uma vez que não foram encontrados outros tipos de documentação. A única espécie vegetal que foi possível identificar ao examinar o material foi o Ficus Benjamim, embora seja possível perceber a presença de arbustos de pequeno porte e herbáceas (Ver quadros-síntese no Apêndice C).

**Figura 2.30** - Vegetação na Praça do Ferreira em data anterior a 1925



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 2.31** - Praça do Ferreira em cerca de 1934. Nota-se a supressão das palmeiras e arbustos.



Fonte: Acervo Nirez

A partir de 1933, a iconografia mostra a permanência da configuração geral da praça no que diz respeito aos elementos vegetais, não havendo mudanças no estrato arbóreo em relação às espécies implantadas e à sua localização. A vegetação arbustiva localizada nos canteiros apresentou maiores variações, assumindo diversas configurações ao longo dos anos: na década de 1930 verifica-se a sua supressão e em 1940 e 1950, nota-se a presença de alguns arbustos em estado natural e outros podados em formas geométricas, majoritariamente, piramidais (Figura 2.32).

**Figura 2.32** - Praça do Ferreira, com arbustos podados em forma piramidal.



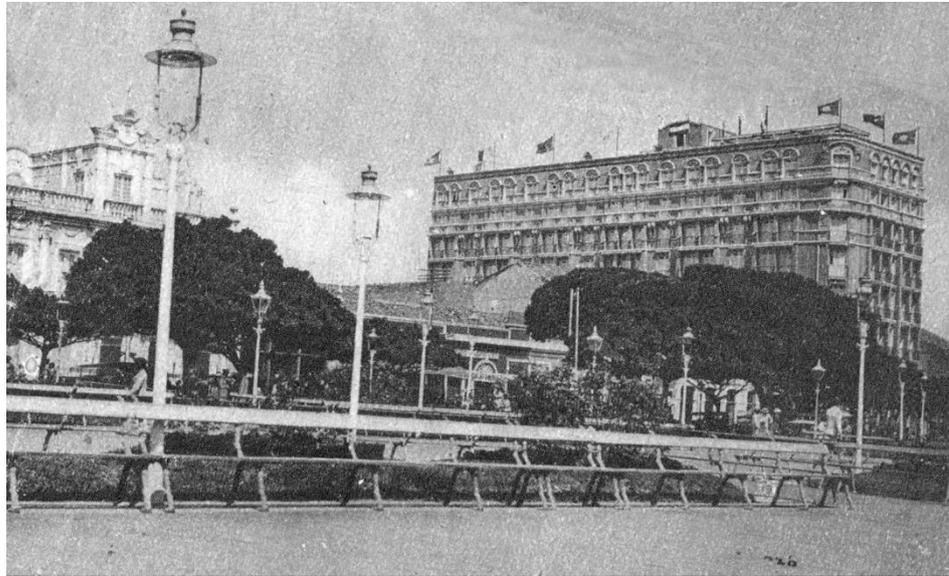
Fonte: Acervo Nirez

No que diz respeito ao mobiliário urbano e equipamentos, nota-se a ausência de pequenas construções como quiosques ou coretos, bem como fontes ou esculturas, permanecendo como único monumento a Coluna da Hora a partir de 1933, configuração que foi retomada no projeto de 1991.

Os bancos, que em 1920 seguiram o modelo tradicional de madeira e ferro fundido de tamanho padronizado, foram substituídos ainda em 1925 por outros feitos com encosto contínuo, o qual desempenhava uma dupla

função: faziam parte do mobiliário em questão e serviam como limite e proteção dos canteiros (Figura 2.33).

**Figura 2.33** - Praça do Ferreira, cerca de 1925, com bancos contínuos e postes de iluminação a gás.



Fonte: Acervo Nirez

Os postes de iluminação, anteriormente adequados ao gás hidrogênio carbonado, foram sendo paulatinamente substituídos por outros em ferro fundido e vidro, mais apropriados à nova tecnologia representada pela luz elétrica. É interessante observar que a inauguração da iluminação elétrica na cidade se deu na Praça do Ferreira no dia 8 de dezembro de 1934 (SILVA, 2016), reforçando seu prestígio dentro do espaço urbano (Figura 2.34). Nota-se a implantação de quatro postes de iluminação na base da Coluna da Hora, contribuindo para destacar ainda mais o monumento no espaço.

**Figura 2.34** - Praça do Ferreira com novo mobiliário como os bancos de tamanho padronizado e postes para iluminação elétrica. Dentro dos canteiros, percebe-se os Ficus Benjamin podados em formato piramidal. Ao fundo, o edifício do Cine Majestic, situado à Rua Major Facundo.



Fonte: Acervo Nirez

A nova configuração da praça veio a se coadunar com alguns valores modernos como a fluidez espacial, já que não havia mais os obstáculos representados pelos grandes arbustos, palmeiras, fontes, quiosques ou gradis, anteriormente presentes no local. Esse arranjo espacial provavelmente era entendido como uma expressão da modernidade, projetando uma nova imagem para a cidade e alinhando-a às posturas que estavam sendo empregadas no agenciamento das praças nas grandes capitais do país.

Outra tentativa de adequação do logradouro às novas necessidades da cidade, principalmente no tocante à mobilidade, já havia ocorrido em 1925<sup>23</sup> com a redução da sua área, numa tentativa de adequação à grande quantidade de carros de aluguel estacionados no entorno e de bondes e

---

<sup>23</sup> Ver capítulo anterior

ônibus que lá circulavam. Conforme Ponte (1995, p. 45), a intervenção “também incluiu recortes nas laterais da praça para permitir tanto o estacionamento de carros e bondes, como para desafogar o trânsito pelas ruas Floriano Peixoto e Major Facundo”.

Ao longo da década de 1920, a concentração de veículos aumentou, especialmente de ônibus. De acordo com Silva (2016, p. 112), na década de 1930, “todas as linhas saíam da Praça do Ferreira ou do seu entorno em direção a bairros como Benfica, Porangaba, São Gerardo, Mecejana, Joaquim Távora, Jacarecanga, Aldeota”. Contraditoriamente, o período foi marcado por ações em duas frentes: de um lado, tentativas por parte da prefeitura de retirar<sup>24</sup> os ônibus do logradouro e desafogar o trânsito e de outro, o acréscimo de linhas que chegavam e partiam da Praça.

O uso do logradouro como espaço de circulação de pessoas ia ao encontro do pensamento urbanístico moderno que guiava as transformações urbanas naquele momento. Caldeira (2007, p. 243) expõe a nova configuração que a praça assume nessas cidades em processo de modernização:

Gradativamente, o espaço da praça deixa de ser importante como elemento social na vida urbana e passa a assumir funções voltadas notadamente para o caráter técnico e estético. Paralelamente a esse processo, a mudança na escala da cidade torna-se um fator indutor da mudança na configuração da praça. Valorizada como espaço central, sala de visitas, local de reunião da cidade tradicional, a praça passa a representar um encontro de vias e avenidas, com sua forma isolada pelo sistema viário.

É importante observar que a Praça do Ferreira, apesar de ter apresentado processo semelhante ao supracitado, não perdeu o aspecto de lugar de reuniões e embates animados como os que ocorriam anteriormente, possivelmente devido à presença dos cinemas, bares e cafés que existiam em seu entorno.

Os usos mudaram um pouco, saindo de cena os *footings*, que eram a principal forma de fruição do lugar no período anterior, e permanecendo atividades que já ocorriam na década de 1920 – especialmente após a construção do coreto – como comemorações de aniversários, comícios, sedes de comitês eleitorais e blocos de carnaval, além do uso cotidiano para os encontros de amigos. De acordo com Mozart Soriano Aderaldo (2017, p.

---

<sup>24</sup> Conforme Silva (2016, p. 114), a Prefeitura promoveu ações nesse sentido de 1931 a 1938.

134), como “era a Praça, mais ainda, o cismógrafo da cidade, pois ali repercutiam, através de foguetório denunciativo, os fatos importantes ocorridos”.

Os fatos importantes eram difundidos principalmente a partir da Coluna da Hora, que veio a substituir o coreto demolido, passando “a ser o cenário de todos os acontecimentos políticos e populares que ocorriam na cidade” (JOB, 1992, p.57), onde discursos inflamados eram proferidos sobre o seu patamar. A política também tinha espaço nos bancos da Praça (Figura 2.35), especialmente nos Bancos da Opinião Pública, da Democracia e o Banco que não teve Nome, locais onde se reuniam grupos de homens célebres da cidade durante o período noturno.

**Figura 2.35** - Banco da Praça do Ferreira , década de 1960



Fonte: Mozart Soriano Aderaldo, 2017

A Praça permaneceu sem maiores modificações em seu uso e conformação até o ano de 1941, quando foram abertas duas novas vias paralelas às Ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, lados leste e oeste do logradouro, respectivamente, reduzindo ainda mais o seu espaço (Figura 2.36) (SILVA, 2016). A necessidade de circulação de veículos começou a prevalecer sobre a permanência dos pedestres no lugar, afinal.

**Figura 2.36** - A fotografia tirada a partir da esquina das Ruas Dr. Pedro Borges e Floriano Peixoto mostra a Praça do Ferreira com o espaço reduzido pela abertura de vias. No lado esquerdo, o edifício do Cine São Luiz. Ao fundo, percebe-se o edifício Sul América e a sede do Hotel Savannah em construção, precedidos pelo Abrigo Central, o que permite situar a foto na década de 1960.

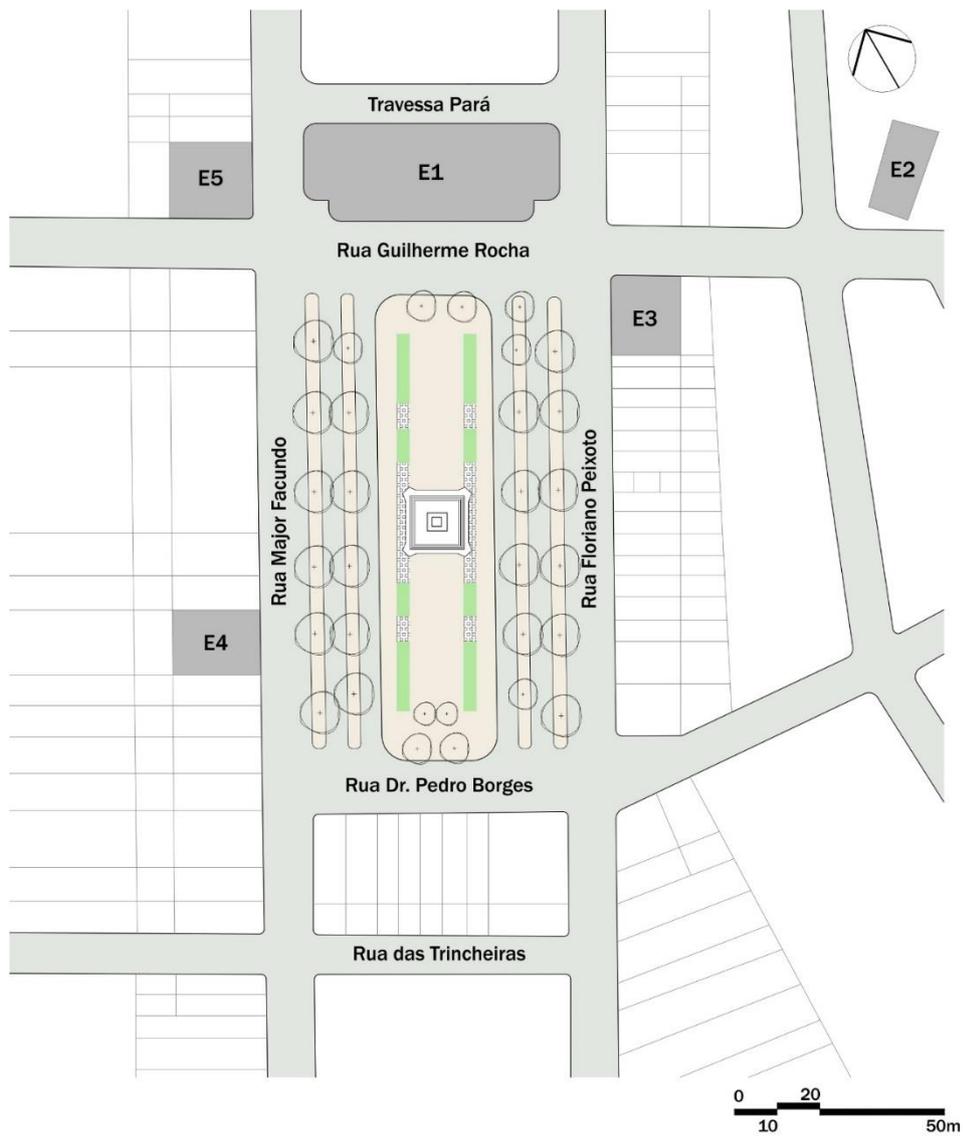


Fonte: Acervo Nirez

Em 1949, uma alteração importante ocorreu no entorno imediato da Praça: a construção do Abrigo Central (Figura 2.37), inaugurado em 15 de novembro daquele ano pelo prefeito Acrísio Moreira da Rocha e entregue à administração do empresário Edson Queiroz, seu concessionário pelos 13 próximos anos. No local antes ocupado por lojas, armazéns e pelo prédio da Intendência Municipal, demolidos em 1946, foi construída uma edificação térrea em concreto e alvenaria (Figura 2.38). A sua presença não chegou a comprometer a sociabilidade da Praça do Ferreira, pelo contrário, passou a incrementá-la por meio da concentração de atividades diversas como cafés, bancas de revistas, tabacaria e lanchonetes. Como atesta Menezes (2014, p. 73):

As linhas arrojadas do pavilhão construído em concreto combinavam com as expectativas simbólicas que embalavam os anos 1940s. Criado no embalo do incremento do comércio, ele se tornou o principal núcleo de sociabilidade do Centro até sua demolição.

**Figura 2.37** – Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a construção do Abrigo Central. Mapa base: Margarida Andrade.



LEGENDA

- E1 - Abrigo Central
- E2 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E3 - Palacete Ceará
- E4 - Cine Majestic
- E5 - Hotel Excelsior

-  Canteiro
-  Árvore
-  Coluna da Hora

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: Margarida Andrade

**Figura 2.38** – Abrigo Central, cerca de 1950. A fotografia mostra o ângulo de visão a partir da esquina da Rua Floriano Peixoto com Rua Guilherme Rocha. Ao fundo, o edifício do hotel Excelsior.



Fonte: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/update/curiosidade/abrigo-central-de-fortaleza/>

A localização dessa edificação no entorno imediato da Praça ao mesmo tempo em que acarretou uma maior vitalidade para o espaço, também trouxe consigo o congestionamento, devido à grande concentração de veículos e pessoas. Paisagisticamente falando, a presença desse edifício térreo permitiu um prolongamento visual do espaço da praça quando os edifícios do entorno começaram a se tornar cada vez mais altos, como o Edifício Sul América (1953) e o Edifício do Cine São Luiz (1939-1958).

Aliás, a configuração da Praça, com seu traçado simplificado e pequenas áreas de canteiro enfatizando o monumento *Art Déco* em seu centro, somada ao edifício do Abrigo Central, dialogavam de forma bastante harmoniosa com os novos edifícios que eram erguidos em seu entorno (Figura 2.39):

Este cenário de vertente “protomoderna” era reforçado pelos edifícios que emolduravam a Praça, desde o mais horizontais, expondo um esboço de racionalização nas composições da fachada, até os novos edifícios verticais que se erguiam, e endossavam pela verticalidade, a condição dos centros como signos de progresso e modernidade (PAIVA, 2005, p. 102).

**Figura 2.39** - A pequena edificação do Abrigo Central prolongava visualmente o espaço da Praça, delimitada pelos edifícios altos da década de 1960. Nota-se que a Coluna da Hora perdeu o protagonismo que tinha como elemento vertical na paisagem, suplantada pelos edifícios altos localizados no entorno.



Fonte: Acervo Nirez

A construção dessa edificação também evidenciava a atuação de um agente muito importante nas tomadas de decisões sobre a modificação do logradouro: os donos das empresas de ônibus, que tinham seus pontos finais ali localizados. Silva (2016, p.115), ao discorrer sobre a resistência dos empresários frente às ações realizadas pela Prefeitura para a retirada das paradas de ônibus da Praça do Ferreira afirma que:

Os “prejuízos” dos donos de ônibus eram de outra ordem. Além de perder espaço para os bondes no principal ponto da cidade, os empresários acreditavam que ainda perderiam dinheiro. Havia uma nítida resistência dos donos de ônibus em sair da Praça do Ferreira.

Dessa forma, as alterações no formato e área da Praça, implementadas ainda na década de 1930, e realizadas sob a justificativa de melhorar o trânsito do centro da cidade e os congestionamentos no seu entorno imediato, foram frequentemente efetivadas para a manutenção das paradas de ônibus que ali se concentravam e que disputavam espaço com os bondes remanescentes nos anos de 1930. É o que mostra a matéria do jornal O Povo de 17 de novembro de 1931:

Em companhia do dr. Alberto Sá, competente engenheiro da Prefeitura Municipal de Fortaleza, o novo prefeito sr. Major Tiburcio Cavalcante esteve, em detido exame observando, na Praça do Ferreira, as dimensões da

Avenida 7 de Setembro, afim de, no começo do próximo ano, proceder á remodelação daquela Avenida, no sentido de facilitar o transito de veículos pois a praça já não comporta a facil permanência e locomoção de bondes, automóveis, auto-omnibus etc. Ao que colheu nossa reportagem, será um pouco diminuído, principalmente no lado sul, o passeio da Avenida 7 de Setembro, no sentido de facilitar a colocação de trilhos da “Light” e a passagem doutros veículos.

Além desses agentes, destaca-se o papel de dois atores muito importantes na modificação do logradouro: os comerciantes que tinham seus estabelecimentos no entorno da Praça e o Estado, na figura do Prefeito e do Intendente Municipal.

Cavalcante (2012, p. 82), referindo-se à obra de reforma da Praça quando da construção da Coluna da Hora, afirma que era “o comércio que bancava essas obras [...]. Tal projeto de urbanização do governo municipal atendia, primordialmente, aos interesses dos setores capitalistas ligados ao comércio e à indústria da construção civil”. De fato, as remodelações pelas quais passou a Praça também tinham por finalidade dotar o espaço de uma qualidade que estivesse à altura dos estabelecimentos comerciais e de lazer ali localizados, considerados os melhores da cidade.

O Estado foi o principal agente de transformações do logradouro, algo muito comum quando se trata de espaços livres públicos. A Praça do Ferreira, por ser um local de grande visibilidade, era alvo constante de intervenções, qualificadas na época como melhorias urbanas, em detrimento de bairros mais afastados que estavam em desenvolvimento e, portanto, carentes de obras de infraestrutura.

Como já tratado anteriormente, o fato de a Praça do Ferreira ser considerada o centro econômico da capital a colocava em uma posição muito propícia para se tornar símbolo da modernização de Fortaleza e a escolhida para receber um equipamento-ícone dos novos tempos, o relógio<sup>25</sup>. Pode-se verificar tal fato no Relatório do Interventor Federal Carneiro de Mendonça (1931, p. 288):

A Praça do Ferreira é o coração da cidade, o seu ponto mais movimentado e o centro de convergência das suas atividades. Ressentindo-se a capital de um relógio público a altura de seus créditos de cidade moderna, resolveu a prefeitura dotá-la desse importante melhoramento para o que teve remodelar o jardim da Praça do Ferreira, retirando dali o antiquado coreto que muito a afeiava e

---

<sup>25</sup> O relógio é frequentemente associado ao Capitalismo e sua nova forma de contar o tempo, pautado na produtividade do sistema de produção moderno.

levantando em lugar deste uma bela e elegante torre, na qual foi colocado o regulador oficial. Constitui essa torre, o que o povo denomina “coluna da hora”, um lindo monumento que dá ao logradouro central um aspecto de imponência e elegância.

A instalação do equipamento veio acompanhada da construção de um objeto extremamente simbólico, que reforçava a imagem de modernidade que desejava se impor: a Coluna da Hora. A sua construção significou não só a ruptura com a imagem antiga<sup>26</sup>, como o alinhamento da cidade a uma nova forma de viver, na qual o “tempo do relógio marca a imposição de novos costumes, de uma sociedade que está se industrializando, e que precisa ‘otimizar’ o tempo da produção e circulação de mercadorias” (CAVALCANTE, 2012, p. 80).

Paisagisticamente, a nova conformação da Praça do Ferreira a desvinculava de um passado eclético, principalmente por meio do traçado mais simplificado – sem formas sinuosas ou alamedas – que convergia para o grande monumento em seu centro. A antiga Avenida Sete de Setembro, despida de toda a variedade de vegetação que outrora lhe foi característica, trazia aspectos próprios dos tempos modernos: fluidez, racionalidade, economia, transparência.

Todos esses pontos se alinhavam para a produção de uma nova imagem de Fortaleza e perpassavam questões de ordem econômica, política e cultural-ideológica, o que é muito comum em processos desse tipo, não importando em que período ocorram. As intervenções no espaço urbano efetuadas com esse propósito normalmente visam materializar discursos oficiais através da produção de símbolos constituídos fisicamente em objetos que podem ir desde edifícios icônicos a monumentos artísticos.

No caso em questão, o monumento, que era a Coluna da Hora, além de reafirmar o papel centralizador e organizador do espaço urbano desempenhado pela Praça, também exercia um papel simbólico muito importante no que diz respeito à criação de uma imagem que ia além do ideário de modernização.

O objeto em questão evidenciava a presença de um Estado centralizador e simbolizava a maneira moderna de marcar o tempo, muito atrelada ao

---

<sup>26</sup> A ruptura com antigo se encontra simbolizada na Coluna, pois esta fora construída especificamente para abrigar o equipamento, que antes se encontrava na Igreja da Sé e na antiga Intendência Municipal, ambos símbolos do final do século XIX.

capitalismo, por meio dos relógios ali instalados. Como afirma Solange Schramm (2015, p. 209):

O avanço do capitalismo e a complexidade burocrática impuseram sistemas unificados de mensuração do tempo e a consequente sincronização dos mais diversos processos relacionados ao trabalho [...] O controle do tempo, portanto, vincula-se estreitamente ao desenvolvimento da organização burocrática e à centralização política.

A presença do Estado também se fez sentir na escolha da linguagem *Art Déco*, propagada em Fortaleza como um reflexo do que vinha acontecendo no resto do país, notoriamente aplicada aos edifícios da Administração Pública, em âmbito nacional com os prédios dos Correios disseminados pelo Governo Vargas, e em escala local com edifícios importantes como o prédio do Centro de Saúde e o Antigo Mercado Municipal, ambos datados de 1932.

Dessa forma, percebe-se que os outros elementos da Praça contribuíam para ressaltar o papel simbólico do monumento, uma vez que passaram por grande simplificação, como se pode observar no quadro abaixo (Quadro 2.1).

**Quadro 2.1** - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1949.

<b>Elementos paisagísticos</b>	<b>Usos</b>	<b>Edificações do entorno</b>
Traçado: axial (definido por alamedas) com ponto focal	Recreativo Cívico	Hotel Terminal de ônibus urbano Clube Cinemas Edifícios comerciais
Vegetação: canteiros com herbáceas, arbustos, árvores localizadas periféricamente, podadas com a técnica da topiaria		
Mobiliário: bancos de madeira e ferro fundido, postes de ferro fundido		
Elementos aquáticos suprimidos		
Elementos construídos: Coluna da Hora (Monumento em concreto e pó de pedra)		

Fonte: Julia Miyasaki

Outro ponto que também atesta a sua conotação político-ideológica é a passagem do Jornal O Povo destacada por Schramm (2015, p. 214): “Na

edição do dia 22 de dezembro, uma nota sugeria, significativamente, ter sido a obra ‘erguida para eternizar a figura do revolucionário desconhecido’ (grifo da autora)”, numa provável alusão às mudanças políticas ocorridas por meio da chamada Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas chegou ao poder.

Não por acaso, o conjunto de obras efetuadas na cidade no ano de 1933 se deu em ritmo acelerado para que fossem finalizadas a tempo da visita do Presidente à capital em 18 de setembro daquele ano. Cavalcante (2012, p. 67) expõe os fatos acima narrados:

Fortaleza era na época um “canteiro de obras a céu aberto”.[...] Na época, quase toda a cidade estava eufórica com a visita de Getúlio Vargas, veiculada em todos os jornais da urbe como um grande acontecimento [...] Portanto, a cidade deveria estar bonita e “enfeitada” para transmitir uma “boa imagem” da administração local.

A imagem de uma cidade moderna, nesse caso, era fundamental para o capital político do Prefeito junto ao Governo Federal, uma vez que,

[...] além dessa boa imagem garantir a sua permanência no poder, poderia receber mais incentivos financeiros para efetuar a modernização da Capital [...] Para tanto, não bastava reformar as ruas, praças, logradouros etc., era necessário “vendê-la” como um arquétipo da modernidade, onde o centro era a sua vitrine principal (CAVALCANTE, 2012, p.68).

Dessa forma, percebe-se a importância da transformação paisagística da Praça do Ferreira na produção de uma nova imagem de cidade e como a construção de signos, como a Coluna da Hora, acabaram por ser revestidos de significados que gradualmente foram assimilados ou modificados pela população, marcando uma época. A compreensão do espaço livre público como uma vitrine para as administrações públicas foi fato decisivo para a transformação pela qual o logradouro passou no final da década de 1960, a qual será analisada no próximo capítulo.



**3**

OS JARDINS SUSPENSOS DA  
PRAÇA DO FERREIRA DE 1969



Neste capítulo serão discutidas as modificações de viés modernista na Praça do Ferreira em consonância com as principais transformações na paisagem e nas práticas paisagísticas nos espaços livres públicos ocorridas no Brasil durante a década de 1960 e 1970.

Para tanto, se faz necessário compreender o contexto histórico, socioeconômico e político em que se deram as alterações no espaço urbano e seus impactos na arquitetura paisagística e no panorama arquitetônico-cultural de maneira geral.

Na sequência, serão enfocados os principais fatores envolvidos no desenvolvimento do paisagismo moderno no país, incluindo suas características fundamentais, influências externas e difusão no país, com destaque para os princípios modernos que guiaram a concepção de paisagem de Brasília.

Ao final, serão discutidos como estes aspectos dialogam com as transformações na cultura arquitetônica e paisagística em Fortaleza, especificamente relativas à Praça do Ferreira.



### 3.1 MODERNIZAÇÃO E INDUSTRIALIZAÇÃO: PAISAGENS METROPOLITANAS NO BRASIL

Para compreender as transformações pelas quais passaram as maiores cidades brasileiras nas décadas de 1950 e 1960, se faz necessário remontar ao decênio anterior, tomando como ponto de partida o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945. Esse evento marcou o início de uma nova fase do sistema econômico capitalista, com a inserção de países subdesenvolvidos na sua lógica de acumulação e produção, “estabelecendo como modelo de desenvolvimento econômico a atividade industrial” (PAIVA, 2011, p. 74).

O Brasil foi um dos países subdesenvolvidos que foram introduzidos nessa lógica, tendo sua industrialização impulsionada por uma situação financeira positiva, possibilitada pelo excedente gerado pelas “exportações de produtos para o palco de conflitos e para os aliados” (SEGAWA, 2014, p. 159). O país, que já vivenciava uma incipiente atividade industrial desde a década de 1920 – com um grande incentivo durante a Era Vargas (1930-1945) – teve, a partir de 1945, uma política desenvolvimentista efetivamente apoiada na industrialização.

Nesse período, havia uma conjuntura favorável devido a

uma institucionalidade que favoreceu a industrialização graças às políticas tarifária e de concessão de incentivos e subsídios, bem como de investimentos estatais na produção de matérias-primas e de infra-estrutura econômica, contribuindo para inaugurar um longo processo de substituição de importações no país (OLIVEIRA e SOUSA, 2006, p. 107).

Naquele momento, São Paulo passou a concentrar a maior quantidade de investimentos industriais, assumindo um papel preponderante no cenário financeiro do país. Obras de infraestrutura rodoviária conectando a Região Sudeste ao restante do país e a criação de empresas estatais vinculadas às indústrias de base<sup>27</sup> também foram capitais para viabilizar a industrialização.

Politicamente, o país atravessou um momento de instabilidade no período compreendido entre o fim da Era Vargas (1945) e 1956, quando tomou posse Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976), dando início a uma fase

---

<sup>27</sup> Nesse período, foram criadas a Companhia Siderúrgica Nacional (1941), Vale do Rio Doce (1942) e a Companhia Hidroelétrica do Rio São Francisco (1945).

de grandes esforços desenvolvimentistas com o seu Plano de Metas<sup>28</sup>. Conforme Segawa (2014, p. 160):

Foram anos de intensa atividade econômica – com a reordenação do sistema de energia e transportes, implantação de estruturas industriais e de bens de produção (siderurgia, elétrica pesada, máquinas, construção naval) e o nascimento da indústria automobilística brasileira. Essa aparente prosperidade era acompanhada, ao ritmo do surgimento da Bossa Nova no Rio de Janeiro, pelos dois campeonatos mundiais de futebol conquistados pelo Brasil (1958 e 1962) e pela grande divulgação da arquitetura brasileira, sobretudo com as expectativas em torno de Brasília.

Além do impulso desenvolvimentista, mais dois fatos marcaram a década de 1960: a inauguração de Brasília (1960) e o Golpe Militar de 1964, quando os militares passaram a governar o país em uma ditadura que se estendeu até 1985. Um dos primeiros passos dados pelo novo governo foi uma reestruturação do aparelho estatal, com forte centralização financeira e administrativa federal. A política econômica, a despeito do discurso liberal, passou a se apoiar na intervenção do Estado na economia, ao incentivar a criação de conglomerados fortes em áreas estratégicas como energia, transportes, comércio e serviços bancários.

É nesse período, conforme Paiva (2011, p. 74), que se desenvolve a segunda fase da industrialização brasileira, marcada “pela tentativa de descentralização dos investimentos e pela penetração de capital estrangeiro no país”. A descentralização assinalada pelo autor aponta um esforço em diminuir as disparidades regionais, já que a Região Sudeste despontava como polo industrial e financeiro desde o período anterior.

Foi implementada, assim, uma política de incremento da produção industrial, a qual se voltou à produção de bens de consumo duráveis, como veículos e eletrodomésticos por empresas multinacionais (DIÓGENES, 2012). Serviços como transporte, energia elétrica e comunicações foram incrementados como forma de subsidiar uma maior urbanização do território, já que “para a expansão do mercado nacional as áreas urbanas eram fundamentais” (RIBEIRO, SILVA e RODRIGUES, 2011, p. 182). A industrialização continuou a ser o referencial para os ideais de crescimento econômico e desenvolvimento

---

<sup>28</sup> Segawa (2014, p. 160) afirma que apesar das muitas inovações em vários campos, o Governo Juscelino Kubistchek deixou “uma herança crítica com inflação alta e déficit da balança de pagamentos”.

social, porém apoiada numa proposta de integração nacional encampada pelos programas governamentais a partir de década de 1960 (PAIVA, 2011).

Diógenes (2012, p. 63) afirma que “após a construção de Brasília e a integração do mercado nacional, altera-se profundamente o arranjo do sistema urbano no território brasileiro”. De fato, o processo de urbanização acelerada convergiu rapidamente para a metropolização, estando intrinsecamente vinculado aos investimentos industriais nas maiores cidades do país.

Arelado a esse contexto, verificou-se especial contribuição do grande fluxo migratório interno das áreas rurais para a cidade e de regiões do país menos favorecidas pelos esforços industrializantes para polos econômicos, como se percebeu nos movimentos migratórios do Nordeste para o Sudeste. De acordo com Ribeiro, Silva e Rodrigues (2011, p. 183), “entre 1960 e o final dos anos 70, o auge do ciclo, estima-se que saíram do campo em direção às cidades mais de 40 milhões de pessoas”, num grande deslocamento populacional em um curto espaço de tempo.

A rápida expansão urbana que envolveu a formação das metrópoles brasileiras, entendidas como a “expressão de um processo de articulação e não de desarticulação do território urbanizado” (MEYER, 2000, p. 7), ocorreu em um momento, conforme assinalado, de intensas transformações socioeconômicas, políticas e culturais no país, que, no entanto, se revelaram bastante desiguais, acentuando uma relação centro-periferia em duas escalas.

Em escala local, nas relações entre as cidades (núcleo central) e suas regiões metropolitanas. De modo geral, as primeiras receberam maiores investimentos em termos de infraestrutura e na produção de uma arquitetura mais formal, as bordas da metrópole – onde se aglomerou a massa de trabalhadores pobres – apresentou condições de assentamento precário e informal e demasiadamente dependentes da oferta de emprego, comércio e serviços – especialmente os públicos – do núcleo central.

Em escala nacional, acentua-se a relação centro-periferia entre o Sudeste e as demais regiões brasileiras, uma vez que a concentração de investimentos “resultou na transferência da dependência econômica em escala internacional para escala nacional [...] agravando as disparidades regionais historicamente cristalizadas” (PAIVA, 2011, p. 74).

De acordo com Diógenes (2012, p. 66):

Nesse período, as características do fenômeno da metropolização só eram percebidas com clareza nas duas maiores cidades do País, Rio de Janeiro e São Paulo, as quais surgiam como configurações específicas no quadro geral da urbanização.

Posteriormente, o processo atingiu também outras regiões (Belo Horizonte, Salvador, Recife, Fortaleza, Curitiba e Porto Alegre), embora em diferentes escalas. Não se tratava de um fenômeno isolado, mas de alcance nacional. Finalmente, na década de 1970-1980, durante o governo Médici (1969-1974), foram instituídas oficialmente as regiões metropolitanas no Brasil.

À medida que a expansão urbana e metropolitana se consolidava, a paisagem das cidades absorvia e reproduzia distintas transformações socioespaciais nas áreas centrais e periféricas na mesma velocidade que a sua expansão.

Essa situação foi reforçada pela proliferação de conjuntos habitacionais cada vez mais afastados do centro da cidade e dispersos em meio a espaços ainda não urbanizados. Coelho e Macedo (2014) afirmam que se trata da “criação de discontinuidades no tecido urbano ocasionadas pela ocupação de áreas originalmente rurais, mantendo interstícios em relação aos núcleos de urbanização contínuos adjacentes”, caracterizando a paisagem metropolitana moderna.

Essa forma de assentamento – conjuntos habitacionais com edificações padronizadas – misturaram-se a áreas ocupadas por assentamentos informais, revelando a situação de exclusão em que grande parte da população das metrópoles vivia, afinal, como afirma Paviani (1994, p. 187) “a moradia, por certo, por sua tradução na paisagem urbana, é o elemento denunciador das diversas formas de segregação sócio-espacial”. A carência de serviços públicos era uma constante, assim como a poluição de córregos, riachos e rios, fosse pela ausência de infraestrutura sanitária ou pelos próprios polos industriais.

A canalização de rios se tornou comum, ainda que na maioria das vezes não fosse acompanhada de um sistema de tratamento e esgotamento sanitário. Em São Paulo, tal prática era, muitas vezes, requisitada pelos próprios moradores das regiões periféricas, predominando uma lógica de afastamento desse recurso natural, que passou a ser visto somente como destino final de dejetos (GOUVEIA, 2016).

Nos centros urbanos, alguns fatores importantes contribuíram para modificar substancialmente a paisagem, como a crescente verticalização e impermeabilização do solo, a canalização e mesmo tamponamento de rios e riachos e a construção de túneis e viadutos, que se coadunavam com a política rodoviarista implementada naquele momento. A construção de avenidas sobre fundos de vale foi uma constante na cidade de São Paulo, por exemplo, assim como a ocupação de áreas de várzea por bairros nobres. Outra mudança substancial que veio alterar as relações de escala na paisagem urbana dos núcleos centrais foi a edificação de túneis e viadutos, como o Viaduto Presidente João Goulart<sup>29</sup>(1971) – popularmente conhecido como Minhocão (Figura 3.1) – na mesma cidade e o Elevado da Perimetral<sup>30</sup> (1960) no Rio de Janeiro, efeitos mais notórios da política rodoviarista. Em Fortaleza, alguns exemplos dessa postura que trouxeram alterações significativas na paisagem, foram a canalização do Riacho Aguanambi para a construção da avenida homônima (1972) (Figura 3.2) e a construção da Avenida Leste-Oeste (Figura 3.3), inaugurada em 1973, com um viaduto que interfere diretamente na paisagem, comprometendo a percepção da orla marítima e dos edifícios históricos que estão no entorno.

**Figura 3.1** - Viaduto Presidente João Goulart, antigo Elevado Costa e Silva, conhecido popularmente como Minhocão, cerca de 1970. Percebe-se como a presença do viaduto impacta negativamente na paisagem, alterando as relações de escala entre espaços livres e edifícios.



Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/propagandas-do-minhocao/>

<sup>29</sup> À época da sua inauguração, o viaduto em questão recebeu a denominação de Presidente Costa e Silva.

<sup>30</sup> Demolido em 2014 por ocasião das obras de requalificação da zona portuária do Rio de Janeiro realizada no contexto da Copa do Mundo.

**Figura 3.2** - Avenida Aguanambi, 1973.



Fonte: Acervo Nirez.

**Figura 3.3** - Avenida e viaduto Leste-Oeste em Fortaleza, 1974, com o Forte Nossa Senhora da Assunção no centro da fotografia e a Catedral de Fortaleza no canto superior esquerdo. Nota-se como a construção do viaduto alterou a percepção dos edifícios históricos, mudando a relação entre espaços livres e os edifícios.



Fonte: Acervo Nirez

Um contraste perceptível entre centro e periferia diz respeito ao tratamento dos espaços livres públicos, que foram implementados nos núcleos centrais, especialmente no que diz respeito à multiplicação de praças, as quais se tornaram espaços de lazer distribuídos pelos bairros (MACEDO e ROBBA, 2010). As regiões periféricas não tiveram o mesmo destino, apresentando como resultado da sua urbanização dispersa a “criação de espaços livres que demorarão muito tempo ou possivelmente jamais serão conectados à cidade compacta tradicional” (COELHO e MACEDO, 2014).

Esse padrão de ocupação dispersa das regiões metropolitanas acabou evidenciando “verdadeiras colchas de retalhos, com usos e sentidos de tempos diferenciados, convivendo no mesmo espaço geográfico” (SERPA, 2012, p. 107). Nesse sentido é que se percebe que a industrialização, enquanto principal via de modernização, não implicou em uma urbanização homogênea das metrópoles brasileiras, caracterizadas por serem “um organismo expandido, extenso, multifacetado e setorizado, em que o traçado viário buscava reforçar a estrutura” (MEYER, 2012, p. 7) ou, pelo menos, induzir a criação de alguma estrutura.

A paisagem urbana, então, tão “colcha de retalhos” quanto o padrão de ocupação dos espaços metropolitanos, se configurou de maneira um pouco mais coesa apenas nos núcleos centrais, com suas grandes vias, viadutos, espaços livres organizados, sendo o lugar para a experimentação moderna na arquitetura, a qual foi se consolidando como um dos principais símbolos da modernização brasileira na década de 1960.

### 3.1.1 A DIFUSÃO DA ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960

A década de 1960 foi marcada pela grande explosão demográfica das cidades e a mudança do perfil urbano no país, acompanhada da cristalização do ideário moderno no campo arquitetônico e urbanístico, em um processo que veio se desenvolvendo desde as décadas anteriores.

As visitas de Le Corbusier, em 1929 e em 1934, deixaram como legado a implantação de um pensamento moderno no campo arquitetônico, uma vez que os movimentos na literatura e nas artes plásticas já vinham

manifestando essa mudança desde o início da década de 1920, como visto no capítulo anterior.

Após a construção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde (1937), no Rio de Janeiro, o uso da linguagem moderna nos edifícios públicos se expandiu<sup>31</sup>. Outras edificações emblemáticas, como as que compõem o conjunto arquitetônico da Pampulha (1934) (Figura 3.4) e o Pavilhão Brasileiro na Exposição de Nova York (1939) (Figura 3.5) ajudaram a lançar luz sobre a produção arquitetônica nacional aos olhos da crítica internacional.

**Figura 3.4** - Vista da Igreja de São Francisco, parte do conjunto arquitetônico da Pampulha, em Belo Horizonte. Composto o conjunto, encontram-se os jardins projetados por Roberto Burle Marx.



Fonte: <https://www.arcoweb.com.br/noticias/arquitetura/pampulha-e-declarada-patrimonio-mundial-da-humanidade>

---

<sup>31</sup> De acordo com Segawa (2014), a linguagem moderna passou a ser utilizada em edifícios como aeroportos, indústrias e rodoviárias.

**Figura 3.5** - Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York, 1939. Obra de autoria de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/615845/classicos-da-arquitetura-pavilhao-de-nova-york-1939-lucio-costa-e-oscar-niemeyer>

Houve, no período compreendido entre a década de 1950 e 1960, a disseminação dessa linguagem, uma vez que a arquitetura moderna passou a ser vista com certo prestígio, sendo apropriada por diversos profissionais ligados à construção civil, indo desde pequenos construtores à engenheiros, que encontravam nas cidades em crescimento um excelente campo de trabalho (SEGAWA, 2014). A expansão da industrialização no país também teve impactos sobre a produção arquitetônica moderna, tendo no uso ostensivo do concreto armado a principal expressão desse fato.

No mesmo período, surgiram os periódicos especializados em arquitetura, que contribuíram sobremaneira para a difusão da arquitetura moderna no país. Revistas como *Acrópole* (1941-1971), *Habitat* (1950-65), *Módulo* (1955-1965) e *Arquitetura e Engenharia* (1946-1965), para citar apenas algumas, foram de fundamental importância para a grande circulação de ideias que ocorreu naquele momento.

Examinando a disseminação do ensino de arquitetura no país, Segawa (2014) aponta que, até 1945, a principal escola de formação foi a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Advinda da Academia de Belas Artes, fundada em 1826, durante o período imperial, a Escola passaria por

uma tentativa malograda de reformulação do seu currículo sob a gestão de Lúcio Costa entre 1930 e 1931.

Apenas com o crescente prestígio da arquitetura moderna ocorrido a partir de 1940, o ensino da arquitetura começou a apresentar autonomia com relação às de Engenharia e de Belas Artes. Em 1945, foi criada a Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, em 1946, os diplomas da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais foram reconhecidos nacionalmente, seguidos pelos da Faculdade de Arquitetura Mackenzie de São Paulo em 1947. A partir daí, novas faculdades foram fundadas como a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (1948) e algumas escolas de arquitetura mais antigas ganharam autonomia como, por exemplo, as de Porto Alegre (1951), Recife (1959) e Salvador (1959) (SEGAWA, 2014).

Durante a década de 1960, aumentou o número de Escolas de Arquitetura pelo país. Foram criados cursos na Universidade Federal do Paraná, em Curitiba (1961); na Universidade de Brasília (1962), e na Universidades Federais do Pará, em Belém (1965); do Ceará, em Fortaleza (1965), a terceira escola no Nordeste.

A disseminação do ensino, somada às incursões de arquitetos a diversas cidades do país acabaram por disseminar uma postura arquitetônica moderna, que ganhou especial reforço após a construção de Brasília.

A inauguração da nova capital do país em 21 de abril de 1960 também foi outro fato importante que ajudou a impulsionar o prestígio da profissão e a difundir a linguagem arquitetônica moderna.

Brasília representou um marco da modernização do país, tanto pelo feito de construir uma nova capital federal em um território parcamente ocupado no planalto central, quanto pela “possibilidade de um salto tecnológico da construção civil do país” (BASTOS e ZEIN, 2011, p. 85)<sup>32</sup>. Brasília, então, apresentou-se como a oportunidade de se estreitar o vínculo entre a arquitetura moderna e a industrialização de um país que já possuía um parque industrial em consolidação no final de 1950 (BASTOS e ZEIN, 2011).

---

<sup>32</sup> Conforme Bastos e Zein (2011, p. 85), o Brasil vivia um contexto de incremento industrial com a política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, com o enorme crescimento da indústria de autopeças, da produção de automóveis e a pavimentação de estradas, que cresceu 300% nos cinco anos de governo do Presidente.

A Capital Federal, como um marco moderno, também apresentou novas posturas no que diz respeito ao tratamento dos espaços livres públicos e a relação entre paisagem e cidade. Porém não se pode afirmar que a sua influência no campo do paisagismo tenha acontecido em mesmo grau que ocorreu na arquitetura, constituindo-se numa exceção em relação à maioria das cidades brasileiras.

### 3.1.2 A MODERNA PAISAGEM DE BRASÍLIA

Para além dos prédios emblemáticos de Oscar Niemeyer e do novo modelo urbano advindo do traçado de Lúcio Costa, a construção da nova capital também trouxe consigo uma nova perspectiva para a paisagem, influenciado, até certo ponto, pelas teorias urbanísticas de Le Corbusier.

Brasília, símbolo máximo do urbanismo e arquitetura moderna e da modernidade no país, tem boa parte de seu espaço permeado por vegetação, especialmente as áreas residenciais, algo que se coaduna com a teoria do arquiteto suíço desenvolvida no projeto da *Ville Radieuse* (1935).

Para Le Corbusier, a paisagem urbana era vista, mais do que nunca, como um somatório das áreas verdes e das edificações, onde o verde se configura como pano de fundo para os prédios (Figura 3.6). No projeto para a *Ville Radieuse*,

[...] constata-se uma inversão dos termos forma e fundo; ao invés de pedaços de espaço livre desempenharem o papel de figuras sobre o fundo construído da cidade, o espaço torna-se fundo, meio no qual se desenvolve a aglomeração nova. Este novo fundo é, em grande parte, investido pelo verde (CHOAY, 2011, p. 22).

Nesse ponto, a semelhança entre as ideias contidas no plano para *Ville Radieuse* de Le Corbusier e a forma como se organizavam os espaços verdes livres das superquadras em Brasília é notória. A ideia de *Ville Verte*, Cidade Verde em tradução livre e denominação que depois foi substituída por *Ville Radieuse*<sup>33</sup>, toma forma no projeto supracitado, especialmente após as

---

<sup>33</sup> Rute Carlos (2013, p. 131) afirma que o projeto da *Ville Verte* “constitui uma parte do trabalho desenvolvido por Le Corbusier para responder ao questionário solicitado por Moscovo e enviado a 5 de Julho de 1930. [...] Após o envio a Moscovo, o projecto continuou a ser desenvolvido e foi renomeado de *Ville Radieuse*, passado a constituir o modelo de cidade defendido pelo arquiteto entre 1930-39”.

reflexões do arquiteto sobre as visitas à América do Sul. Destaca-se, especialmente, a viagem ao Rio de Janeiro<sup>34</sup>, cujo impacto da paisagem natural foi responsável por promover uma reformulação do entendimento de Le Corbusier sobre a relação cidade x paisagem.

**Figura 3.6** - Maquete da Ville Radieuse, de Le Corbusier.



Fonte: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/>

No projeto para essa cidade hipotética, o arquiteto propôs, dentre outras coisas, uma área residencial inserida dentro do verde, uma espécie de cidade-parque. Rute Carlos (2013, p. 133) afirma que:

Para Le Corbusier o projeto da Ville Verte marca o ciclo da residência em contacto directo com a natureza: o *sol*, o *espaço* e o *verde*, e também, o estabelecimento da ligação com os seus *prolongamentos naturais*: o *desporto na proximidade da casa* e o sistema de relações com os equipamentos sociais: os prolongamentos da *habitação*. (grifos da autora)

---

<sup>34</sup> Em uma das visitas de Le Corbusier ao Rio de Janeiro, o arquiteto elaborou um plano para a Cidade, no qual os equipamentos inseridos se submetiam à magnitude da paisagem natural do lugar.

As superquadras de Brasília, propostas por Lúcio Costa, também têm nos espaços verdes livres um prolongamento da casa e um elemento de conexão entre os edifícios e os equipamentos implantados em cada Unidade de Vizinhança.<sup>35</sup>

As edificações são entremeadas pela vegetação, às quais o arquiteto destinou um tratamento o mais natural possível, uma vez que o seu uso atenderia à intenção de adequação da escala das áreas residenciais, propiciando um ar mais prosaico de bairro.

De acordo com Costa (1997, p. 308):

Para conciliar a escala monumental, inerente à parte administrativa, com a escala menor, íntima das áreas residenciais, imaginei as superquadras [...] que propus cercadas em toda a volta por uma faixa de 20m de largura plantada com renque de árvores cujas copas se tocam, [...] formando, assim, em vez de muralhas, enquadramentos vivos, abrindo amplos espaços internos. Creio que houve sabedoria nessa concepção: todos os prédios soltos do chão sobre pilotis, no gabarito médio das cidades europeias tradicionais – antes do elevador –, harmoniosas, humanas, tudo relacionado com a vida cotidiana: as crianças brincando à vontade ao alcance do chamado das mães, com a escola primárias na própria quadra; [...]

Assim do cruzamento dos dois eixos, [...] duas sequências contínuas de superquadras, geometricamente definidas no espaço pelas cercaduras arborizadas [...] e tendo como fundo o vasto horizonte, o céu e as nuvens do planalto – o monumental e o doméstico entrosam-se num todo harmônico e integrado.

Percebe-se, nas palavras do arquiteto, que a vegetação também foi utilizada como elemento configurador do espaço das superquadras, uma vez que, com a morte da rua-corredor, o elemento vegetal delimitaria o lugar (Figura 3.7). As superquadras seriam, então, emolduradas

[..] por uma larga cinta densamente arborizada, árvores de porte, prevalecendo em cada quadra determinada espécie vegetal, com chão gramado e uma cortina suplementar intermitente de arbustos e folhagens, a fim de resguardar melhor, qualquer que seja a posição do observador, o conteúdo das quadras, visto sempre num segundo plano e como que amortecido pela paisagem (COSTA, 1995, p. 291).

---

<sup>35</sup> As Unidades de Vizinhança eram constituídas por quatro quarteirões e possuíam “equipamentos e serviços básicos de comércio, educação, saúde e lazer, o que proporciona vida autônoma a cada uma destas unidades” (JUNQUEIRA, 2013, p. 185).

**Figura 3.7** - Vista aérea de uma superquadra em Brasília. Percebe-se como a massa vegetal delimita dos espaços onde estão localizadas as edificações.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/872391/escalas-de-brasilia-pelas-lentes-de-joana-franca>

As influências da *Ville Radieuse* de Le Corbusier, no que diz respeito à paisagem, no entanto, se restringem apenas às amplas áreas verdes no setor residencial, uma vez que Lúcio Costa propôs novos arranjos para a cidade. Aponta-se, nesse sentido, uma diferença crucial: em Brasília, os edifícios se misturam à massa verde e são por ela dispersos, em contraposição à grande visibilidade que têm as unidades de habitação da *Ville Radieuse*.

Dessa forma, em termos territoriais, a ideia de parque assume uma preponderância em relação às outras tipologias de espaço público no projeto da capital. O caráter intimista que Costa impôs ao setor residencial negou o papel exercido pelas praças nas configurações dos bairros tradicionais, uma vez que esta foi substituída pelas “grandes superfícies ajardinadas, pontuadas por ilhas de equipamentos esportivos e recreação” (CALDEIRA, 2008, p. 296) (Figura 3.8).

**Figura 3.8** - Vista de um dos espaços livres das superquadras de Brasília.



Fonte: <http://www.curtamais.com.br/brasil/experiencia-turistica-promove-passeios-em-superquadra-de-brasil>

As praças de Brasília obedeceram à rígida setorização que caracterizou o plano da cidade, enquadradas nas escalas que estruturaram sua concepção. De acordo com Caldeira (2008, p. 341):

[...] Lúcio Costa ordenou a cidade em torno de quatro escalas: a coletiva ou monumental, a concentrada ou gregária, a cotidiana ou residencial e, posteriormente, a escala bucólica, correspondendo à dimensão ambiental, aos espaços verdes ajardinados que permeiam todas as outras. [...]

As praças idealizadas por Lúcio Costa também se apresentam de forma distinta conceitual e morfológicamente, segundo a prioridade da escala na qual estão inseridas.

Enquanto na escala cotidiana, as praças foram substituídas pelas amplas áreas verdes que entremeiam os edifícios nas superquadras, na escala gregária, os logradouros em questão foram pensados como “espaço destinado ao encontro e às demandas cotidianas” (CALDEIRA, 2008, p. 353), tendo como principais representantes as localizadas nos setores cultural, bancário, comercial e hoteleiro.

Estas praças, em contraposição à atmosfera intimista que caracterizou os espaços verdes livres do setor residencial, deveria servir para concentrar o grande contingente de pessoas e dispersar seu fluxo, assim como os centros urbanos tradicionais. Assim, tal conceito toma forma principalmente na grande plataforma central localizada sobre a rodoviária, local de cruzamento

dos dois eixos que estruturam a cidade, onde se encontram as praças dos setores de diversão norte e sul (Figura 3.9). Ambas foram pensadas para funcionar como pontos de confluência, por se situarem em locais de intenso fluxo de pedestres. Não há, nas duas praças, um primor pelo desenho, mas uma forma de pensar o espaço que já se prenunciava nas décadas anteriores: um lugar livre para o trânsito de pedestres (Figura 3.10).

**Figura 3.9** - Praças localizadas sobre a plataforma situada sobre a rodoviária em Brasília. Percebe-se as praças situadas em frente ao Conjunto Nacional e ao Teatro Nacional Cláudio Santoro (canto esquerdo) e a um centro comercial (canto direito).



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/872391/escalas-de-brasilia-pelas-lentes-de-joana-franca>

**Figura 3.10** - Praça dos Pedestres, localizada em frente ao Teatro Nacional Cláudio Santoro.



Fonte: <http://doc.brazilia.jor.br/Centro/CCR-Teatro-Nacional-oeste.shtml>

A praça tratada como área de permanência em Brasília aparece nas proximidades dos edifícios bancários e hoteleiros, na forma de pequenos espaços arborizados mais bem adequados à permanência do que ao fluxo (CALDEIRA, 2008). Estando localizados longe do sistema viário e entre as edificações se encontram mais protegidos do barulho e movimento, apresentando bancos e canteiros em sua conformação, que, no entanto, permanece bastante simples, com um tratamento marcado pelo pragmatismo.

A escala monumental se apresenta no centro administrativo e cívico, o chamado Eixo Monumental, o qual recebeu um tratamento especial por abrigar uma espécie de capitólio, o centro de decisões políticas do país.

As praças projetadas nessa escala estão funcionalmente vinculadas aos edifícios, obedecendo cada uma a sua especificidade. São elas: a Praça dos Três Poderes, a Praça da Catedral (Figura 3.11) e a Praça Municipal, atualmente, Praça do Buriti (Figura 3.12).

A primeira se configura como “Praça Seca”, ou seja, onde não há nenhum elemento vegetal. A segunda possui apenas uma forração e a terceira, uma pequena massa vegetada composta por herbáceas. Todas possuíam, e ainda possuem, por função primordial a valorização da arquitetura dos importantes edifícios que se localizam nelas ou em seu entorno. A praça da Catedral (Figura 3.11) retoma o binômio praça-igreja, característico do Período Colonial: um espaço vazio que prenuncia e destaca a edificação. Nas demais, é possível fazer uma analogia com as praças barrocas<sup>36</sup>, as quais compunham um espaço teatral e reuniam em suas adjacências os edifícios mais importantes da cidade.

---

<sup>36</sup> Caldeira (2008, p. 373) afirma que “o modelo de praça desenvolvido no período barroco fornece a simbologia de espaços políticos na cidade-capital.

**Figura 3.11** - Vista aérea da praça onde está localizada a Catedral de Brasília.



Fonte: <https://viajabrasil.com.br/brasil/autor/jennifer-araujo/>

**Figura 3.12** - Praça do Buriti, em Brasília. Ao fundo, o edifício-sede do Tribunal de Justiça do Distrito Federal.



Fonte: <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/11/paralisacoes-de-servidores-publicos-afetam-servicos-no-df-veja.html>

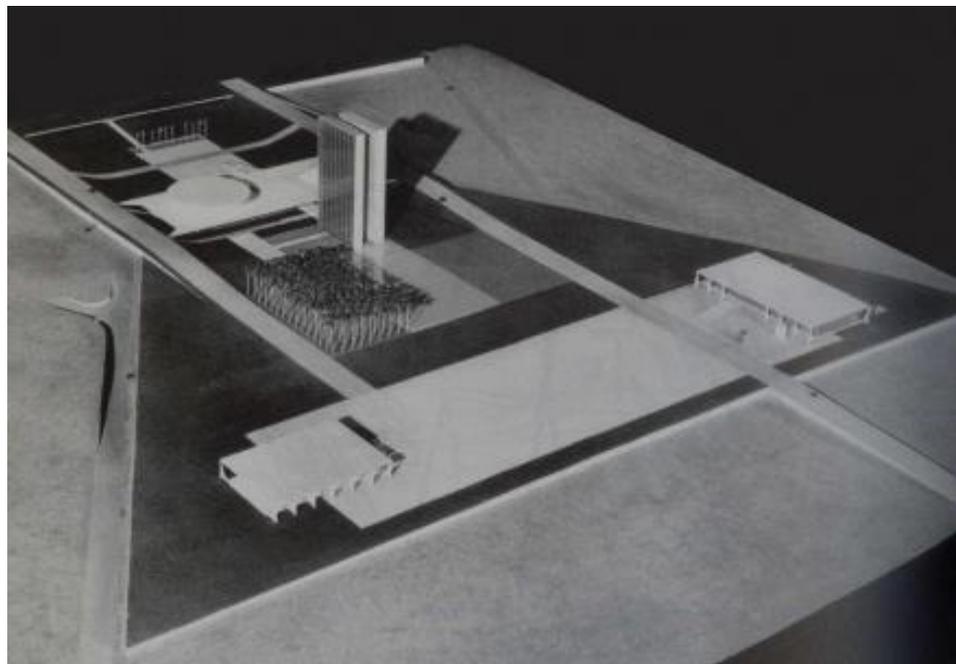
A extremidade do o extenso gramado que se estende da rodoviária até o edifício do Congresso Nacional, foi a escolhida para abrigar o centro cívico da cidade. Nele, os edifícios mais simbólicos de uma democracia – Congresso Nacional, Supremo Tribunal Federal e Palácio do Planalto – conformam um espaço triangular voltado para a paisagem do lago. Essa escolha projetual, segundo Caldeira (2008, p. 369),

[...] reproduz a implantação de diversas cidades coloniais litorâneas, cuja estrutura urbana estabeleceu-se a partir de um núcleo principal, normalmente uma praça, voltada para o mar. A Praça Thomé de Sousa, em Salvador e a

Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro, são exemplos típicos dessa composição.

Nesse espaço, a Praça dos Três Poderes (Figura 3.13), teve um tratamento monumental, a começar pelo terrapleno realizado com o intuito de destacar o conjunto formado por sua superfície e os três edifícios situados no grande eixo visual conformado pelas avenidas. A elevação artificial da sua topografia viria a dotar o conjunto de um aspecto monumental, especialmente pelo imenso vazio, concebido em formato triangular, que a praça representa na paisagem.

**Figura 3.13** - Maquete da Praça dos Três Poderes, Brasília. Percebe-se o formato triangular do terreno, bem como o platô elevado que interliga os edifícios do Supremo Tribunal Federal e o Palácio do Planalto.



Fonte: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.120/3424>

Sua concepção espacial veio a reforçar seu caráter simbólico de centro de poder, afastando-a da ideia de espaço gregário, uma vez que suas grandes dimensões acentuadas pela falta de vegetação ou de elementos que amenizem sua escala não colaboram para seu uso.

A única massa vegetal existente nas proximidades é o conjunto de Palmeiras Imperiais (*Roystonea oleracea*) organizadas em retícula e localizadas de forma a equilibrar visualmente o espaço existente entre as duas torres do Congresso Nacional e o edifício do Supremo Tribunal Federal (Figura 3.14).

Há uma referência a Le Corbusier, explicitada pelo próprio Lúcio Costa<sup>37</sup>, no uso das Palmeiras Imperiais que o arquiteto suíço havia proposto para o projeto da Cidade Universitária do Rio de Janeiro em 1936.

**Figura 3.14** - Renques de Palmeiras Imperiais (*Roystonea oleracea*) ao lado do Congresso Nacional.



Fonte: <http://alliagranbrasil.com.br/principais-atrativos-da-praca-dos-tres-poderes/praca-tres-poderes-01/>

Se o uso escasso ou desordenado da vegetação foi uma marca dos espaços livres públicos propostos por Lúcio Costa para Brasília, o mesmo não se pode afirmar dos projetos de autoria de Burle Marx para a cidade, que naquele momento já havia se consolidado como o grande nome do paisagismo moderno no país.

É curioso observar que, no entanto, os projetos de espaços livres públicos de autoria do paisagista demoraram um pouco a serem executados, a despeito do seu envolvimento com a concepção da cidade, sendo parte da comissão para escolha da localização em 1954 juntamente com Affonso Eduardo Reidy<sup>38</sup>.

Mariana Cardoso (2012) mapeou todos os projetos realizados por Burle Marx em Brasília e aponta como o primeiro a proposta para o Parque Zoobotânico

---

<sup>37</sup> No Memorial Descritivo do projeto de Brasília, há uma menção ao “fórum de palmeiras imperiais proposto em 1936 por Le Corbusier”.

<sup>38</sup> A comissão havia “esboçado um programa e sugerido a participação de Le Corbusier para coordenar a elaboração do projeto” (JUNQUEIRA, 2013, p. 173).

em 1960-61 (não executado), no local onde hoje está o Estádio Mané Garrincha.

Após esse evento, o paisagista deu sequência a uma série de jardins importantes da cidade como os das Embaixadas dos Estados Unidos (1960), da Embaixada do Canadá (1961) e os do Banco do Brasil (1962).

A sua primeira obra pública, porém, só veio a ocorrer em 1965, com os jardins aquáticos e internos do Palácio do Itamaraty, considerados uma das obras mais importantes do paisagista na cidade (CARDOSO, 2012) (Figura 3.15). No mesmo período, também foi proposto um parque para a Esplanada dos Ministérios em substituição ao extenso gramado. O paisagista chegou a elaborar um estudo preliminar, porém foi demovido da ideia por Lúcio Costa (CARDOSO, 2012).

**Figura 3.15** - Jardins do Palácio do Itamaraty, Brasília. Obra de Roberto Burle Marx.



Fonte: <http://leonardofinotti.com/projects/palacio-do-itamaraty>

Na década de 1970, foram executadas as obras públicas mais importantes de Burle Marx em Brasília, como a Praça dos Cristais (1970) (Figura 3.16), ou jardim do Ministério das Forças Armadas, os jardins

do Ministério da Justiça (1970), do Tribunal de Contas da União (1972), da Superquadra 308 Sul (1972), da Residência da Vice-presidência da República (1975), do Teatro Nacional Cláudio Santoro (1976) e o Parque Pithon Farias (1976) (CARDOSO, 2012, p. 116).

**Figura 3.16** - Praça dos Cristais, Brasília. Obra de Roberto Burle Marx.

Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/872391/escalas-de-brasilia-pelas-lentes-de-joana-franca>

No entanto, é interessante observar que a despeito da grande quantidade de obras e da ampla projeção alcançada pela atuação de Roberto Burle Marx em Brasília, não se pode afirmar que esses fatores foram os únicos responsáveis pela consolidação da linguagem moderna no paisagismo. Grandes projetos públicos como o Parque do Aterro do Flamengo (1965), executado no mesmo período, também serviram como catalisadores dessa difusão.

No que diz respeito à forma moderna de tratamento dos espaços verdes livres do meio urbano, Brasília foi uma inovação, menos pelas ideias, que já haviam sido aventadas anteriormente no país, e mais pela concretização na escala em que ocorreu.

Em se tratando das praças, tipologia que é objeto de estudo desse trabalho, as propostas em Brasília, dependendo da escala em que estão inseridas, ora retomam a cenarização barroca, ora são tratadas de forma mais pragmática, aspecto comum na década de 1930. Porém é importante observar que, a despeito dos fundamentos históricos que permeiam essas decisões projetuais, é possível afirmar que “o desenvolvimento da praça modernista atingiu seu ápice com a construção da cidade de Brasília” (CALDEIRA, 2008, p. 297). Nesse sentido, destaca-se uma influência especial da configuração das praças gregárias, as quais desempenhavam o papel de áreas livres ajardinadas localizadas estrategicamente em lugares de grande movimento e concentração de pessoas, características que podem ser reconhecidas em algumas praças do país, como a Praça do Ferreira reformada em 1969.

## 3.2 PAISAGISMO MODERNO NO BRASIL: DAS INFLUÊNCIAS À DIFUSÃO

A nova cultura paisagística que tomou forma no início do século XX em algumas experiências europeias encontrou alguma permanência no paisagismo que se desenvolveu ao longo desse período, apesar da falta de inovação na conformação dos espaços que apresentava, muito mais focados no aspecto pictórico que a geometrização abstrata oferecia, como explicado no Capítulo 2.

A mudança de paradigma se concretizou em duas importantes escolas do paisagismo moderno, curiosamente desenvolvidas no *Novo Mundo*<sup>39</sup>: a brasileira, centrada no pioneirismo de Roberto Burle Marx, e a norte-americana, representada pela corrente californiana. Ambas as manifestações começaram a tomar forma, paralelamente, a partir de 1930, cada uma traduzindo a influência da arte moderna em consonância com seus respectivos contextos.

A obra de Burle Marx passou por uma primeira revisão formal a partir dos jardins do Ministério da Educação e Saúde (1937), como abordado no capítulo anterior. As curvas orgânicas, inspiradas na arte moderna, tendo também como referência a obra de Jean Arp (DOURADO, 2009), passaram a caracterizar a obra do paisagista, evidenciando-se com grande ênfase no projeto do teto-jardim do Instituto de Resseguros do Brasil, em 1939.

A partir da década de 1950, as formas orgânicas dos projetos do paisagista começaram a atrair a atenção de importantes críticos internacionais como Siegfried Giedion e Bruno Zevi. A notoriedade e projeção que o profissional atingiu a partir desse período coincidiram com os projetos mais eloquentes de obras públicas que marcaram sua carreira como a Praça Salgado Filho (1947-1955), os jardins do Museu de Arte Moderna (1954-1956) e o Parque do Aterro do Flamengo (1961-1965) (Figura 3.17), todos no Rio de Janeiro. Destacam-se, também, o projeto para o Parque Ibirapuera (1953) em São

---

<sup>39</sup> Alguns pontos podem ser elencados na tentativa de entender a expressiva transformação na cultura paisagística que tomou forma nos dois países citados: o fato de que ambos passavam por períodos de intensa urbanização, com modificação substancial dos espaços urbanos, e não possuem a arraigada tradição histórica das cidades europeias no que diz respeito a traçado das cidades e espaços livres públicos.

Paulo e os projetos para Brasília, na década de 1960 e 1970, como já explicitado no item anterior.

**Figura 3.17** - Parque do Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro.



Fonte: <https://www.soniarabello.com.br/tombamento-do-projeto-reidy-no-parque-do-flamengo-qual-o-sentido/>

A partir de então, especialmente na década de 1970, teve início uma difusão das obras de paisagismo no país, que se deu não pela formação de uma escola e sim pela grande quantidade de obras privadas e públicas que o paisagista realizou em diversas cidades brasileiras (ver Apêndice A).

O traço marcante de Burle Marx, que veio a se tornar a referência estética dos jardins e projetos de espaços livres no país, passou por um mais uma importante modificação formal com inserção da linha reta e de elementos ortogonais, especialmente a partir do projeto da residência Cavanellas, em 1954. Tal mudança pode ser observada nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Figura 3.18) e no Parque do Ibirapuera (DOURADO, 2009) e tornou-se particularmente importante pela facilidade de reprodução desse tipo de composição como se pode observar em muitos jardins e praças do período, como a Praça do Ferreira em Fortaleza, por exemplo.

**Figura 3.18** - Jardins do Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro.

Fonte: <https://uffpaisagismo.wordpress.com/2016/02/26/jardins-do-mam-rj/>

Porém, é interessante observar que a qualidade de sua obra vai além da mera adesão às formas livres modernas ou o uso cromático da vegetação. O paisagista criava espaços a serem vividos, percorridos para serem vivenciados, definindo lugares com o uso da vegetação, sem, no entanto, recorrer à poda, “mas tirando partido das características de crescimento das espécies que empregava” (DOURADO, 2009, p. 173).

A organização espacial definida pela geometrização abstrata, fortemente influenciada pela arte moderna, das formas dos jardins também foi uma marca do paisagismo produzido pelos paisagistas da corrente californiana.

Tendo como protagonistas os arquitetos Thomas Church (1902-1978) e Garret Eckbo (1910-2000), que tiveram o início da sua atuação no período pós-Guerra, o grupo ainda contava com Dan Kiley (1912-2004) e James Rose (1913-1991)<sup>40</sup>. Os três últimos formavam o grupo *Harvard Rebels*, cujos escritos influenciaram sobremaneira a formação do campo disciplinar do paisagismo no Brasil<sup>41</sup> (TAMARI, 2017). Em seus artigos, “procuraram explicitar a necessidade de encarar a relação entre arquitetura e paisagem com um novo olhar” (TAMARI, 2017, p. 84), o qual se embasaria em uma atitude de maior atenção e respeito às especificidades da paisagem e das

<sup>40</sup> Tamari (2017) afirma que embora os dois últimos arquitetos não tenham atuado na costa oeste norte-americana, se integram à “corrente californiana” devido à sua formação em conjunto com Garret Eckbo e suas posturas de projeto semelhantes.

<sup>41</sup> Roberto Coelho Cardozo e Waldemar Cordeiro tiveram esses escritos como base teórica em sua formação (TAMARI, 2017).

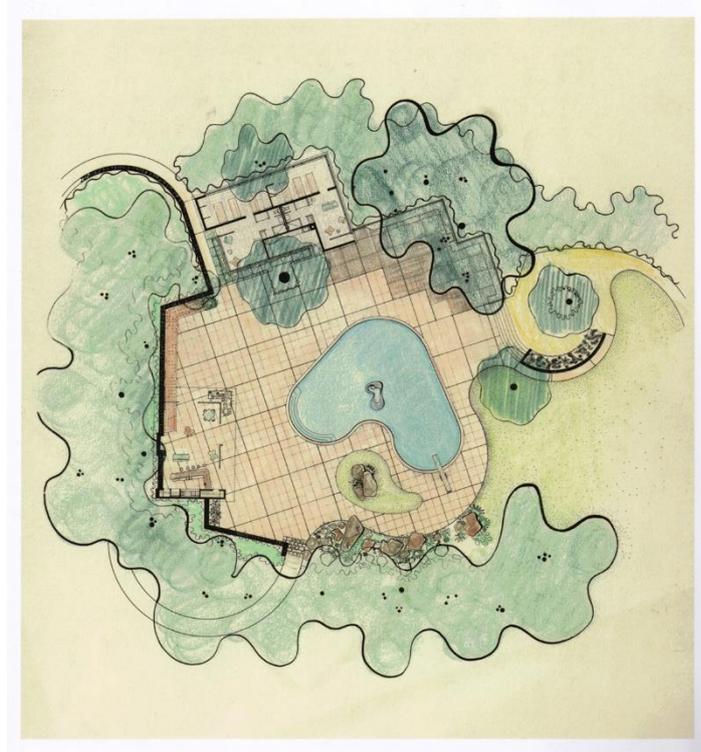
construções do entorno. O livro de Eckbo, *Landscape for living*, publicado em 1950, traz esses princípios e se tornou um dos mais notórios na época.

Em termos projetuais, os paisagistas que compunham o grupo *Harvard Rebels*

Propunham, então, a criação de vistas multifacetadas a partir de canteiros irregulares e formas livres, onde o olhar, sem as rígidas perspectivas proporcionadas pelos eixos simétricos, sempre encontra uma vista privilegiada do espaço. Tendo o lugar como ponto de partidas, o paisagista poderia projetar não só a partir de proposições estéticas e formais, mas também explorando a “honestidade dos materiais”, sejam estes minerais ou vegetais, revelando suas qualidades intrínsecas e suas potencialidades (TAMARI, 2017, p. 86).

Church teve uma produção inicial marcada pelo ecletismo, que paulatinamente evoluiu para a uma aproximação formal com a arte moderna. Grande projetista de jardins, trouxe uma outra questão particularmente importante, que era a integração entre os ambientes internos e externos, de acordo com o que proclamava a arquitetura moderna. Atuou principalmente na década de 1940 e 1950, quando teve seu trabalho e sua linha de pensamento fortemente divulgados por revistas que promoviam o *American dream*, ou seja, o sonho do estilo de vida americano. As formas ameboides de suas piscinas, também influenciadas pelas obras do pintor e escultor Jean Arp (1886-1966), tornaram-se referências, assim como a livre distribuição da vegetação no espaço do jardim (Figura 3.19).

**Figura 3.19** - Planta baixa do Donnell Garden, projeto de Thomas Church, executado em 1948



Fonte: <https://tclf.org/landscapes/donnell-garden>

Outro importante paisagista norte-americano que atuou no período foi Lawrence Halprin (1916-2009). Formado em Botânica pelo Departamento de Agricultura da Universidade de Cornell, nos Estados Unidos, em 1939, com formação também pela *Harvard's Graduate School of Design*, Halprin se aproximaria do paisagismo moderno devido ao contato estreito com Walter Gropius, durante sua formação acadêmica e, posteriormente, no trabalho com Thomas Church.

O paisagista se destacou no contexto norte-americano pelo trabalho em espaços livres públicos, fugindo à regra do mercado, totalmente voltado para a produção de jardins. Sua conexão com os movimentos em defesa do meio ambiente, que surgiram na década de 1960 nos Estados Unidos, e a influência de sua esposa, a coreógrafa Anna Halprin, no entendimento da relação entre corpo e espaço, o levaram a desenvolver uma metodologia de trabalho própria.

Seus projetos para espaços livres públicos tentam resgatar a relação homem x natureza, criando espaços dinâmicos que pudessem ser vivenciados de maneira mais integrada com os seres humanos. Com foco na “escala humana, experiência do usuário e no impacto social do design” (*The Landscape Cultural Foundation*), o paisagista desenvolveu um trabalho primoroso, tendo

o uso da água como um dos principais elementos de projeto. (Figura 3.20)  
Conforme Martins (2014, p. 83):

[...] o elemento “água” figura como tema protagonista nas suas obras, como expressão de suas teorias sobre “equivalência da experiência” e representa a necessidade biológica e emocional do homem com a natureza. Conota movimento, percurso, origem. Instiga a percepção sensorial de formas variadas.

**Figura 3.20** - Ira Keller Fountain, projeto de Lawrence Halprin em Portland (EUA), 1970. Observa-se a grande geometrização das cascatas e dos planos de pisos sobrepostos.



Fonte: <https://tclf.org/landscapes/ira-keller-fountain>

O trabalho de Halprin influenciou a arquitetura paisagística moderna brasileira, especialmente a paulistana, conforme apontado por Rosa Kliass, em entrevista para o site Vitruvius (2015). Macedo (2010) afirma que o trabalho do paisagista pode ter sido a inspiração das formas encontradas no projeto da Praça da Sé (1976) em São Paulo (Figura 3.21).

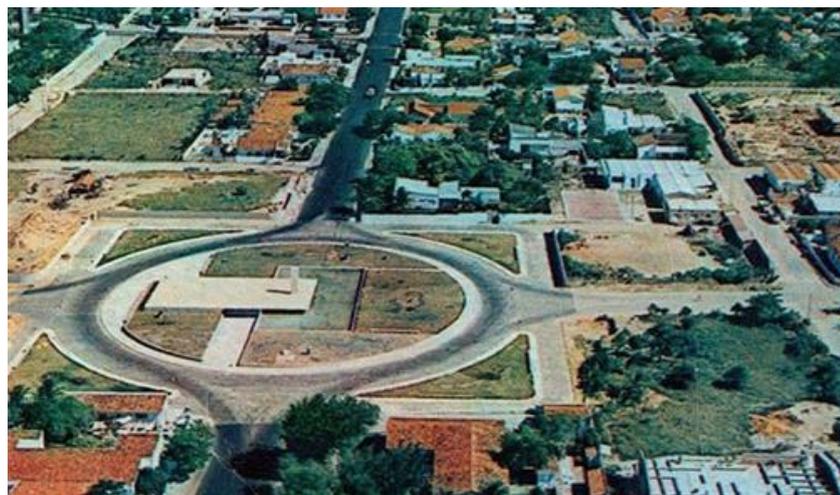
**Figura 3.21** - Praça da Sé, São Paulo. Observa-se os canteiros de formato retangular sobrepostos e posicionados em torno do grande espelho d'água. Ao fundo, a Catedral da Sé precedida por dois renques de palmeiras.



Fonte: <https://asimplicidadedascoisas.wordpress.com/2010/09/27/o-que-vejo-pelo-caminho-a-praca-da-se-em-sao-paulo/>

A sobreposição de formas geométricas para a criação de desníveis, pisos e espelhos d'água também podem ser encontrados em diversas praças desenvolvidas no período, ainda que não se possa afirmar que tenha havido uma influência direta do trabalho de Halprin, como na Praça Portugal (1968), em Fortaleza<sup>42</sup> (Figura 3.22).

**Figura 3.22** - Praça Portugal, Fortaleza, c. de 1969. Observa-se a sobreposição de pisos e espelho d'água de formato retangular.



Fonte: <https://tribunadoceara.com.br/especiais/fortaleza-antes-e-depois/zona-3.php>

<sup>42</sup> Infelizmente, não foi possível identificar a autoria do projeto, uma vez que não foram encontrados registros de nenhuma natureza.

No Brasil, a influência do paisagismo moderno norte-americano se fez sentir principalmente em São Paulo. O principal representante dessa corrente em terras brasileiras foi Roberto Coelho Cardozo (1923-2013), que havia trabalhado com Garret Eckbo na Califórnia.

Cardozo, de naturalidade norte-americana e formado paisagista pela *University of California Berkeley* em 1947, se mudou para o Brasil em 1950, onde começou a trabalhar no escritório de Roberto Burle Marx, abrindo, no ano seguinte, escritório próprio em São Paulo.

Foi nessa cidade que o paisagista desenvolveu uma trajetória projetual e acadêmica, quando foi convidado a assumir a disciplina “Arquitetura Paisagística” na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 1952.

O paisagista teve uma atuação prática mais numerosa no âmbito privado, projetando muitos jardins particulares, e apenas um espaço livre público, a reforma da Praça Roosevelt em São Paulo, em 1969, alvo de duras críticas posteriores pela grande quantidade de recortes espaciais que apresentava (Figura 3.23).

**Figura 3.23** - Praça Roosevelt, São Paulo. Projeto de Roberto Coelho Cardozo.



Fonte: Sun Alex, 2011.

O desenho moderno caracterizado por formas que se traduzissem em movimento, “potencializando a tridimensionalidade e a volumetria dos estares a partir de elementos geométricos bem marcados” (TAMARI, 2017, p. 84) foi o que mais se difundiu na cidade, ainda que não na mesma proporção que ocorreu na Praça supracitada.

Roberto Coelho Cardozo mudou-se para a Inglaterra em 1970, onde permaneceu até o seu falecimento, deixando como maior legado para a arquitetura paisagística brasileira a sua atuação acadêmica, a qual foi determinante para o ensino de paisagismo nos cursos de arquitetura e urbanismo do país, uma vez que não há registro da existência da disciplina em data anterior.

A experiência da implementação da disciplina na FAU-USP acabou por formar alguns profissionais que encontraram em São Paulo um campo de exercício profissional, já que era uma cidade em franca expansão. Uma das que se destacaram nesse panorama foi Rosa Grena Kliass (1932).

Formada em 1955 pela FAU-USP, atuou na década de 1960 junto aos governos municipais em um momento em que o planejamento urbano estava se tornando obrigatório no país e a construção de Brasília ajudava a difundir a profissão de urbanista. Seu primeiro trabalho de maior vulto foi a participação no Plano Diretor de Curitiba em 1965, para o qual “contribuiu com fundamentais aportes na configuração dos conceitos paisagísticos adotados” (ZEIN, 2006, p. 34). Na sequência, trabalhou na Prefeitura de São Paulo, durante a gestão do Prefeito Faria Lima (1965-1969), e juntamente com Miranda Martinelli Magnoli (1932-2017), projetou 44 praças, das quais restam apenas a Praça Benedito Calixto e a Praça do Pôr do Sol (KLIASS, 2006) (Figura 3.24). Desse período também data o projeto do Parque do Morumbi, realizado em 1966.

**Figura 3.24** - Praça do Pôr do Sol, São Paulo. Projeto de Rosa Kliass.

Fonte: Fábio Robba e Silvio Soares Macedo, 2010

A sua atuação preponderante junto ao planejamento urbano e paisagístico aconteceu num momento em que a própria concepção de paisagismo começava a se modificar, ampliando o entendimento da prática paisagística, que passava a se direcionar para os aspectos ecológicos e sistêmicos. Dois marcos dessa mudança de pensamento foram o lançamento do livro de Ian McHarg (1920-2001), *Design with nature*, lançado em 1969, e a Conferência Mundial de Estocolmo, em 1972, que estabeleceu “metas que resultariam na ampliação da abrangência do campo de trabalho do paisagista” (BARRA, 2006, p. 137).

Para além de suas contribuições nos campos privados e públicos, especialmente no planejamento da paisagem e nos projetos de parques, Rosa Grena Kliass teve um papel fundamental na consolidação da profissão com a fundação da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP) em 1976, filiada à International Federation of Landscape Architects (IFLA) “representando a primeira forma de organização corporativa dos paisagistas brasileiros” (BARRA, 2006, p. 138).

Toda essa movimentação em torno da regulamentação da profissão e a ampliação do seu escopo não foi, porém, acompanhada no âmbito do ensino desse campo disciplinar no país, o que será discutido a seguir.

As influências e a difusão do Paisagismo Moderno no Brasil, assim como na Arquitetura, ocorreram de forma heterogênea, em consonância com o estágio de modernização e o nível de desenvolvimento de fluxos de pessoas e ideias. Em Fortaleza, percebe-se que as primeiras manifestações do paisagismo

moderno ocorreram em conjunto com o desenvolvimento da arquitetura, em um momento em que a cidade crescia aceleradamente, apoiada em uma política de incentivo à industrialização, que só veio a ocorrer com mais força na década de 1960.

### 3.2.1 OS PRIMEIROS PASSOS NA FORMAÇÃO DO ARQUITETO PAISAGISTA NO BRASIL

Como já mencionado, a disciplina de paisagismo foi implementada pela primeira vez dentro da estrutura curricular de um Curso de Arquitetura e Urbanismo apenas em 1952, na Universidade de São Paulo, por Roberto Coelho Cardozo, a convite do professor Luís Inácio de Anhaia Melo, então diretor da Faculdade.

Gabriela Tamari (2017), em sua pesquisa de mestrado intitulada *Modernidade Paulistana: o paisagismo de Roberto Coelho Cardozo*, trouxe uma importante contribuição à história do paisagismo no Brasil ao elucidar o papel do paisagista na construção da disciplina no meio acadêmico do país.

Cardozo trouxe para a formação dos arquitetos paulistanos conceitos e métodos da Escola Californiana, tanto no que diz respeito à teoria, quanto à prática e metodologia de projeto. A disciplina foi estruturada com o objetivo de conduzir o aluno ao entendimento da especificidade da arquitetura paisagística, a qual congregava matérias de domínio da arquitetura, engenharia e horticultura, porém de um ponto de vista próprio.

Nesse sentido, o pensamento do paisagista se coaduna com o de Garrett Eckbo, ao defender

[...] o reconhecimento do objeto de intervenção, o respeito às especificidades locais, a adequação das escolhas de materiais e da vegetação ao clima, isto é, o entendimento do objeto de estudo em sua complexidade, sempre considerando suas particularidades e a interação desse espaço com o modo de viver contemporâneo (TAMARI, 2017, p. 117).

Questões teóricas como a definição de paisagem natural e de paisagem cultural, bem como impactos visuais e culturais diversos sobre a paisagem faziam parte do eixo teórico (TAMARI, 2017). Além disso, também eram abordados assuntos como vegetação,

[...] materiais processados e não processados pelo homem, luz e sombra, circulação mecânica de pedestres, feiras livres e exposições, climas e manutenção, soluções geográficas na arquitetura brasileira, praças e jardins, orientação visual e equilíbrio (TAMARI, 2017, p. 111).

Cardozo permaneceu à frente da disciplina até 1969, quando tirou uma licença prêmio que acabou culminando na sua mudança para a Inglaterra em 1970, porém sua contribuição na formação de arquitetos paisagistas foi extremamente importante.

Com sua saída, a disciplina permaneceu sem um professor titular até o ingresso da professora Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli em 1972, atuando em parceria com os professores Antônio Augusto de Azevedo Antunes e Antônio Rittes Garcia. Macedo (2006) em estudo sobre o desenvolvimento da disciplina da FAUUSP, afirma que sob sua direção solo, em 1975, a disciplina passou por uma reformulação, tanto no que diz respeito ao período em que era ministrada – passando do quarto para o primeiro semestre – quanto na formação de uma equipe de professores dedicados ao assunto no ano seguinte.

Com isso, houve uma alteração do objeto de estudo, que deixou ter como foco o jardim e passou a ser a paisagem da cidade, especialmente com a produção de espaços livres urbanos (MACEDO, 2006), coadunando-se com as novas necessidades que se impunham em cidades que cresciam em velocidade cada vez maior.

Os referenciais teóricos também mudaram, tendo como uma das principais características a transdisciplinaridade, marcadamente com a geografia, fato possibilitado pelo contexto de mudança de visão acerca da profissão após a já citada Conferência Mundial de Estocolmo, ocorrida em 1972. Conforme Macedo (2006, p. 47), Magnoli reestruturou a disciplina, utilizando

[...] referências os estudos de paisagistas americanos como Halprin e Eckbo, de geógrafos nacionais como Aziz Ab'Saber, de ambientalistas em evidência como Paulo Nogueira Neto, e muitos autores, sempre buscando uma visão interdisciplinar e, portanto, abrangente, de modo a construir uma linha própria de entendimento teórico de sua área de conhecimento.

As alterações na disciplina tiveram como efeito uma mudança de paradigma da dentro da própria forma de atuação do arquiteto paisagista, deixando de se ver e ser visto como o profissional que projeta jardins e passando a enxergar outras formas de atuação, especialmente dentro de uma visão mais global da paisagem e do espaço urbano.

O panorama de formação do paisagista em São Paulo não foi, infelizmente, acompanhado na mesma proporção, por outras cidades do país, nem mesmo pelo Rio de Janeiro, que concentra obras públicas de vulto nesse campo desde o Período Imperial.

O primeiro curso na cidade que se tem notícia ocorreu em 1954 (ou 1955), de acordo com Eduardo Barra (2006), ministrado por Roberto Burle Marx e o arquiteto Wit-Olaf Prochnik (1929-1983) na Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, sendo o “primeiro curso de paisagismo dirigido a arquitetos de que se tem notícia, embora nada se saiba a respeito de seu formato a abrangência” (BARRA, 2006, p. 137).

Outro curso foi ofertado em 1958, também por Prochnik e pelo botânico Luiz Emygdio de Mello Filho (1913-2002) no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Chamado de Botânica Aplicada para Arquitetos e Paisagistas, era estruturado em 22 aulas com enfoque em botânica e três aulas ministradas por Prochnik, Hélio Modesto (1921-1980) e Ethel Bauzer Medeiros (1924), “consultora pedagógica para os projetos dos playgrounds do Parque do Flamengo” (BARRA, 2006, p. 137). O curso, demasiadamente voltado para a Botânica, acabou sofrendo reformulações em suas edições posteriores.

Observa-se que os pequenos cursos ocorridos no Rio de Janeiro foram o início de uma movimentação em direção à formação em paisagismo que não acompanhou de forma tão contundente os acontecimentos da FAUUSP, apesar da grande tradição da cidade em termos de tratamento paisagístico de espaços livres públicos.

No período compreendido entre 1950 e 1960 não foram registradas outras movimentações do tipo, seja na promoção de cursos de rápida duração ou na inserção do paisagismo como disciplina nas escolas de arquitetura e urbanismo do país. Tal quadro só começaria a ser enfrentado na década de 1970, ainda que de maneira pontual, apenas logrando êxito quanto à obrigatoriedade de ensino da disciplina no meio acadêmico na década de 1990.

Assim, no “tempo” moderno da Praça do Ferreira, a formação dos arquitetos estava restrita ao ensino da arquitetura. O paisagismo moderno não teve penetração na cidade por vias acadêmicas, mas pela atuação de Roberto Burle Marx, autor de muitos projetos públicos e privados na cidade.

### 3.3 FORTALEZA NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960: MODERNIZAÇÃO E TÉCNICA NA CONSTRUÇÃO DE UMA NOVA PAISAGEM

Na década de 1950, Fortaleza já vivia sob a condição de polo político-administrativo estadual, com uma urbanização que crescia sob o aumento populacional advindo das migrações causadas pelas constantes secas. Tendo, no período compreendido entre 1950 e 1960, o número de habitantes da Capital quase dobrado, passando de 270.169 para 514.818, de acordo com dados do IBGE.

Jucá Neto et al (2010) afirmam que

A repercussão deste elevado crescimento demográfico se fez manifesta em diversas esferas da vida pública. Sem uma estrutura econômica que absorvesse tal contingente, agravaram-se as diferenças sociais em Fortaleza. A organização do espaço construído refletiu e (re) produziu materialmente estas diferenças. Verificou-se uma significativa expansão da malha urbana, caracterizada pela fragmentação e segregação espacial.

A cidade se expandia na direção oeste e sudoeste (PAIVA, 2011), crescendo paralelamente, na década de 1960, “ao longo das antigas estradas de penetração do núcleo urbano (atuais vias radiais), principalmente as de Caucaia, Parangaba e Messejana” (JUCÁ NETO et al., 2010). O grande contingente populacional, fruto das migrações vindas do interior se acomodava em áreas mais periféricas da cidade, resultando em um processo de urbanização desigual, marcado pela segregação socioespacial.

É interessante observar que o processo de urbanização de Fortaleza no período tem maior vinculação com as migrações e a expansão do setor terciário do que com a industrialização propriamente dita, uma vez que a cidade tinha o privilégio de contar com o Porto.

As indústrias, de pequeno porte, existentes até então, voltavam-se principalmente para a o setor têxtil, devido à grande produção de algodão no Ceará, com a fabricação de óleos vegetais (algodão, mamona e oiticica), artefatos de couro, mobiliário e olarias e marmorarias (PAIVA, 2011), revelando-se ainda muito rudimentar.

Com os investimentos industriais concentrados na Região Sudeste, notadamente São Paulo, na década de 1950, Fortaleza se inseriu no circuito

econômico nacional como um polo terciário, consumidor dos produtos daquela região e configurando-se como um prestador de serviços.

O final da década de 1950 e início de 1960 é marcado pela crise da indústria têxtil no estado e o agravamento das disparidades regionais no país. Segundo Diógenes (2012, p. 77), “a percepção das desigualdades entre as regiões provocou o surgimento das chamadas agências de desenvolvimento regional, que propunham ações integradoras.” Nesse contexto é que foram criados o Banco do Nordeste do Brasil, em 1952, com sede em Fortaleza e a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), em 1959, com sede em Recife.

Em consonância com o pensamento da época, a SUDENE se apoiava em uma diretriz desenvolvimentista que se atrelava à industrialização, tendo como mote principal, nesse sentido, o incentivo fiscal à instalação de indústrias de maior porte no Nordeste. Três cidades foram escolhidas como principal alvo dos investimentos da agência estatal: Salvador, Recife e Fortaleza.

**Figura 3.25** - Vista aérea de Fortaleza na década de 1960



Fonte: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

A capital cearense veio a se tornar, então, o terceiro polo industrial do Nordeste com os “incentivos fiscais e financeiros da Sudene e do BNB (SOUZA, 2009, p. 24), concentrando a grande maioria dos projetos aprovados para o estado do Ceará.

Nesse período, o planejamento estatal é iniciado, durante o governo de Virgílio Távora (1963-1966), sendo denominado de Plano de Metas Governamentais (PLAMEG I). Paiva (2011, p. 86) afirma que com esse Plano

inicia-se o processo de industrialização moderna do Ceará, subsidiado pelo fornecimento de energia do CHESF (1965) e pelas obras de infraestrutura com a reforma do porto do Mucuripe e a implantação do I Distrito Industrial do Ceará em Maracanaú, até aquele momento distrito de Maranguape, município vizinho à Fortaleza.

Entretanto, é interessante observar que, a despeito de tamanho investimento, a participação do setor secundário na economia cearense foi aquém do esperado, mesmo com a construção de um distrito industrial nas proximidades da cidade. Essa unidade industrial foi Distrito Industrial de Maracanaú<sup>43</sup>, efetivamente implantado em 1966 com vistas a incentivar a esse tipo de atividade, que, no entanto, “não conseguiu lograr êxito nos seus primeiros dez anos de existência em função da precariedade da infraestrutura e das vantagens oferecidas pelo polo industrial da Francisco Sá” (PAIVA, 2011, p. 87).

Numa tentativa de controlar o grande crescimento urbano que Fortaleza vinha enfrentando, foi elaborado o Plano Diretor da Cidade de Fortaleza (PDCF) em 1963. A equipe multidisciplinar que elaborou o Plano era formada pelo arquiteto e urbanista Hélio Modesto, pela urbanista Adina Mera (1927-1984), pelo sociólogo José Arthur Rios e por Mário Laranjeiras, engenheiro civil, sendo coordenada pelo primeiro.

O plano elaborado se enquadrava dentro de um modo de pensar ainda vinculado ao urbanismo moderno, estabelecendo o zoneamento urbano como um dos principais elementos organizadores cidade e com grande foco na ampliação do sistema viário, porém englobando uma longa pesquisa acerca da situação local em diversos aspectos. O documento procurava estabelecer um planejamento em escala global, tendo “por matriz a vertente do *comprehensive plannig*, que introduz uma nova visão técnica oriunda da construção da realidade sob bases científicas” (ACCIOLY, 2008, p. 270).

Aprovado no final da gestão do prefeito Cordeiro Neto, o plano permaneceu como o documento oficial de planejamento urbano entre 1963 e 1972,

---

<sup>43</sup> O Distrito Industrial de Maracanaú, quando começou a efetivamente funcionar, tornou-se um dos fatores que estão na gênese do processo de metropolização de Fortaleza.

quando foi elaborado o Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza (PLANDIRF).

Vera Mamede Accioly analisa esse plano em sua tese de doutorado intitulada “Planejamento, Planos Diretores e Expansão Urbana: Fortaleza 1960-1992” e aponta que “o PCDF incorpora uma mudança de categoria, de mera cidade para metrópole regional industrial, proposta que atende às injunções externas de generalização das relações capitalistas” (2008, p. 271).

Nesse sentido, alguns pontos se coadunam com outros planos diretores de cidades que já vivenciavam os efeitos da industrialização, embora não fosse o caso de Fortaleza ainda. A ampliação do sistema viário, o zoneamento de áreas industriais, ou mesmo de prospecção de locais para implantação de indústrias de maior porte e a construção de conjuntos habitacionais eram diretrizes estabelecidas com vistas a um crescimento metropolitano.

Analisando o plano em busca de compreender qual era a postura no que diz respeito ao tratamento das áreas verdes, nota-se uma preocupação ainda de cunho

higienista-sanitarista e estética, destacando dois eixos de ações: tratamento das áreas marginais dos talwegues para fins de saneamento por meio de avenidas-canais e tratamento paisagístico das avenidas que margeiam a orla marítima (ACCIOLY, 2008, p. 147).

De fato, a construção da Avenida Beira-Mar foi uma das diretrizes mais pormenorizadas no plano, tanto no que diz respeito à construção de uma nova área de lazer urbana, quanto à consolidação da ocupação dos bairros Aldeota e Meireles.

A área central também teve algumas diretrizes estabelecidas quanto aos seus espaços livres públicos, compreendendo, inclusive, a remoção da comunidade do Poço da Draga para a instalação de um parque que daria continuidade à orla da Praia de Iracema, destinando-se a realização de feiras e eventos.

As praças da Sé, Castro Carreira e José de Alencar, o Passeio Público, os espaços livres criados com a remodelação a fixa, a reserva do Pajeú, o Parque resultante do açoreamento do Poço das Dragas e o paisagismo da Avenida Parque da Beira-Mar estabelecendo o equilíbrio entre os espaços ocupados e livres e darão o marco para a área central da CIDADE CAPITAL (grifo dos autores) (PDCF, 1963, p. 47).

O reconhecimento do potencial paisagístico também aparece no Plano, sendo a base da proposição de fixação de *Zonas de Proteção Paisagística*,

prevendo a manutenção ou reconstituição do seu aspecto natural; a preservação do valor estético ou histórico e o estabelecimento de restrições à ocupação dos terrenos.

De acordo com o PCDF (1963, 58), foram consideradas Zonas de Proteção Paisagística:

- a área da Barra do Ceará,
- a área e a praia do Farol de Mucuripe,
- as dunas do Pirambu,
- as salinas do Cocó,
- o curso do Pajeú, até as ruas que o limitam,
- o rio Jacarecanga e a faixa de 40 m de cada lado de seu eixo, a área da Casa de José de Alencar,
- a área da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção (Quartel-General)

Destas áreas, poucas, de fato, foram protegidas, provavelmente por razões outras que a obediência às diretrizes do Plano. A área da Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção foi protegida por tombamento pelo IPHAN, porém, o riacho Pajeú, situado nas proximidades, não teve a mesma sorte, apesar de uma proposta de Parque ter sido executada em 1979 e parte do seu curso estar inserido no projeto do Bosque Dom Delgado, de autoria de Burle Marx, uma década depois.

As proposições para os espaços verdes livres da cidade continuavam contemplando, daquela vez, as chamadas *Reservas de áreas livres de uso público*, as quais seriam ocupadas por usos tão diversos como equipamentos turísticos e de recreação pública, plantações, obras de saneamento e viárias.

No Plano, foram consideradas como reservas desse tipo:

- o parque da Barra do Ceará,
- a av. Parque do Pajeú,
- a av. Parque da Beira-Mar e a faixa compreendida entre esta e o mar,
- as áreas em torno das lagoas de Porangabuçu, Parangaba, Opaia, Messejana e da Casa Popular [...],
- o Parque José de Alencar,
- as áreas verdes da cidade – Passeio Público, Parque da Liberdade e todas as praças atualmente abertas.

O documento aponta para a necessidade da criação de um horto florestal para a reprodução de mudas adequadas ao clima de Fortaleza e a proibição de construção em praças, tomando como exemplo o Abrigo Central na Praça do Ferreira, o qual, naquele momento, se encontrava bastante degradado.

Há, também, diretrizes específicas para a criação ou transformação de praças em áreas de livre circulação, em um tipo de concepção bastante

próximo da narrativa de Junia Caldeira sobre as praças-carrefour. Neste sentido destaca-se o trecho do PCDF (1963, p. 9) que aponta como premissa:

Fazer funcionar como praças de circulação, distribuidoras do tráfego proveniente das vias de penetração, as seguintes – a nova praça criada na interseção da Av. Visconde do Rio Branco com a Av. D. Manuel e rua Meton de Alencar, a Praça Clóvis Beviláqua, a Praça Paula Pessoa [...], Praça Gustavo Barroso na linha de penetração da Av. Francisco Sá.

O Plano ainda traz algumas diretrizes específicas para a criação de espaços livres públicos como o “Parque da Beira-Mar”, o “Parque da Barra do Ceará”, o “Atêrro do Poço das Dragas” e a Lagoa da Parangaba. Dentre estes, observa-se, infelizmente, que o único que foi cumprido com afinco, atravessando diversas gestões municipais foi o primeiro. Outros parques, como o da Barra do Ceará, teriam trazido bastante qualidade ambiental à cidade se tivesse sido executado, enquanto outras propostas, como a do Poço da Draga, dão mostra do cunho tecnocrático do pensamento urbanístico da época, desconsiderando a histórica ocupação do lugar por uma comunidade.

Não há dúvidas, no entanto, que este plano apresenta uma visão mais ampla quanto às necessidades, não só ambientais, mas também de criação de espaços livres voltados para a recreação pública, de que outros planos elaborados anteriormente. Esse fato pode ser entendido como um demonstrativo da velocidade em que a cidade crescia à revelia, uma vez que o espaço de tempo decorrido entre o plano anterior, elaborado por Saboya Ribeiro em 1947 e esse é bastante representativo.

Apesar do não-cumprimento de todas as diretrizes do plano e dos investimentos industriais que ainda não haviam trazido tantos os efeitos espaciais da metropolização verificada nas grandes cidades do país, como São Paulo e Rio de Janeiro, a paisagem da cidade se alterava, especialmente com a disseminação da arquitetura de linguagem moderna, sobretudo nos edifícios públicos, que vinha ganhando cada vez mais espaço e ajudando a construir uma nova imagem de cidade.

### 3.3.1 MODERNISMO E PAISAGISMO EM FORTALEZA

O desenvolvimento da arquitetura moderna em Fortaleza remete à década de 1950, embora uma certa modernidade a anteceda em algumas décadas.

A arquitetura na cidade começou a ganhar feições modernizantes a partir da década de 1930 com a difusão da linguagem *Art Déco*. Na década de 1940, o processo de modernização arquitetônica teve continuidade, porém coexistindo com diferentes repertórios estilísticos, como o denominado de Estilo Missões. Nesse período, também houve uma simplificação das formas das novas edificações, com o abandono do excesso de ornamentos, dando lugar a uma arquitetura de linhas mais simplificadas.

No que diz respeito ao desenvolvimento técnico, ocorreu, nesse período, a disseminação do uso do concreto armado em edificações públicas e privadas, extrapolando o âmbito das obras de engenharia, as quais já se utilizavam desse sistema estrutural desde a década de 1910.

A formação de um quadro profissional também contribuiu para que se criasse uma nova cultura no que diz respeito à construção civil, havendo a paulatina substituição de leigos por engenheiros profissionais nas atividades projetuais e construtivas, contribuindo para isso a atuação do Conselho Federal e do Regional de Engenharia e Arquitetura (CONFEA e CREA, respectivamente), cujas delegações foram criadas na cidade em 1933.

A presença de engenheiros no panorama arquitetônico cearense foi majoritária até o final dos anos 1950 (DIÓGENES, 2012), especialmente após a fundação da Universidade Federal do Ceará em 1954, seguida pela criação da sua Escola de Engenharia no ano seguinte.

Foi também na década de 1950 que retornaram à cidade os primeiros arquitetos, formados no Rio de Janeiro ou Recife, os quais encontraram trabalho na Universidade recém-aberta, tanto lecionando na Escola de Engenharia, quanto projetando no seu Departamento de Obras e Planejamento. Dessa forma, a produção arquitetônica vinculada à Universidade foi pioneira<sup>44</sup> no que diz respeito à aplicação dos princípios da

---

<sup>44</sup> Esse conjunto de transformações gerou um ambiente propício para que começassem a ser executadas algumas obras modernistas na cidade, tendo como primeiro exemplar a Casa Johnson, construída em 1942, com projeto de Oscar Niemeyer.

arquitetura moderna, dando origem a uma nova cultura arquitetônica na cidade. Dentre os arquitetos pioneiros na produção moderna em Fortaleza, que encontraram a primeira oportunidade de trabalho na Instituição, destacam-se José Liberal de Castro (1926), Ivan da Silva Britto (1928), José Armando Farias (1927-1974) e José Neudson Bandeira Braga (1935), os quais, com suas obras,

[...] datadas de finais dos anos 1950 e início dos 60, cumprirão a dupla função simbólica de inscrever o Ceará no panorama da arquitetura moderna brasileira e afiançar, na esfera local, a pertinência da utilização do seu repertório no contexto climático, tecnológico e cultural em questão (SAMPAIO NETO, 2012, p. 168).

Na década de 1960, esse pequeno grupo de arquitetos passou a atuar também na iniciativa privada, produzindo algumas das obras modernas expressivas em Fortaleza, como a sede do Centro de Exportadores do Ceará (1962), de Neudson Braga e o edifício Palácio do Progresso (1964), de autoria de José de Liberal de Castro.

Nessa mesma década, mais especificamente no ano de 1965, foi criada a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará que, significativamente, se deu por meio de um ato político e não fruto de um plano acadêmico ou de demanda popular.

Tendo como núcleo docente inicial os quatro arquitetos já citados, a Escola foi inaugurada sob a direção do arquiteto carioca, Hélio de Queiroz Duarte (1906-1989) – então professor da FAUUSP – que permaneceu até o término do primeiro ano letivo, quando Neudson Braga assumiu o cargo.

A partir de então, a Escola passou a integrar um quadro de grande efervescência cultural no meio acadêmico e na cidade, congregando as mais diversas manifestações artísticas. Atividades extracurriculares, como palestras, pequenos cursos e viagens, e o intercâmbio interinstitucional foram muito promovidas pela Instituição e responsáveis por integrar o meio arquitetônico cearense a outros lugares do país.

O exitoso trabalho da Escola de Arquitetura, que em 1973 veio a se tornar Curso de Arquitetura e Urbanismo, veio a consolidar o meio profissional e a arquitetura moderna em Fortaleza, “primeiro com a fixação de arquitetos que aqui se radicam na condição de professores deste novo curso; depois pela contínua incorporação dos egressos da própria Escola” (SAMPAIO NETO, 2012, p. 208), reafirmando a sua condição de protagonista das principais realizações e discussões relativas à temática no estado.

O desenvolvimento do paisagismo não teve o mesmo incremento que a arquitetura na cidade, mesmo porque esse campo disciplinar já era uma lacuna na formação dos profissionais de diversas partes do país, inclusive dos arquitetos fundadores da Escola<sup>45</sup>.

Um dos poucos registros de projetos de paisagismo que ocorreram no mesmo período de fundação da Escola foram os dos jardins da Escola de Arquitetura (Figura 3.26) e da Casa de José de Alencar. Ambos foram de autoria de Francisco Haroldo Barroso Beltrão (1935-1989), arquiteto cearense formado pela Escola Nacional de Belas Artes (RJ) em 1959, tendo sido colaborador de Burle Marx entre 1954 e 1960, junto a quem obteve sua formação nesse campo disciplinar.

**Figura 3.26** – Reconstituição da planta baixa jardins da Escola de Arquitetura da UFC na década de 1980. Autora: Julia Santos Miyasaki



Fonte: Departamento de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará.  
Plantas cedidas por Baden Vieira.

<sup>45</sup> Em entrevista à Arquiteta Fernanda Rocha, José Neudson Braga afirma que não havia uma disciplina de Arquitetura Paisagística na Escola Nacional de Belas Artes (RJ) onde se formou. O Paisagismo aparecia inserido dentro das disciplinas de Arquitetura Decorativa e de Urbanismo.

Infelizmente, observa-se que sua atuação foi bastante pontual, uma vez que em pouco tempo o arquiteto retornou ao Rio de Janeiro, onde começou a se dedicar às artes plásticas, destacando-se na produção de esculturas<sup>46</sup>.

Não foram encontrados registros da atuação de outros profissionais especializados na historiografia de Fortaleza, trazendo à tona uma questão importante: percebe-se que a ausência de paisagistas na cidade acabou contribuindo para o não desenvolvimento de trabalhos de vulto nesse campo, ao contrário do que ocorreu na arquitetura. Mesmo a Escola não possuía em sua estrutura curricular uma disciplina de Paisagismo, cuja inclusão só aconteceu em 1977, liderada pela Arquiteta Nícia Paes Bormann (1940), após um levantamento da situação universitária promovida pelo MEC. Ainda assim, Rocha (2015, p. 21), em relato sobre a entrevista com o arquiteto Neudson Braga, que era diretor da Escola à época, afirma que:

Conta ele que, após o levantamento desses cursos, iniciou-se o trabalho acerca dos currículos, [...] resultando em publicação, sendo uma das áreas levantadas a de paisagismo. Embora não lembrasse do reatamento específico destas discussões na Escola de Arquitetura de Fortaleza, relata que não havia interesse, na época, no desenvolvimento da atividade na cidade, tendo sido a implantação da disciplina um anseio pessoal da Arquiteta Nícia Bormann, em convergência com a orientação da CEAU, posteriormente assumida pelo Professor Ricardo Bezerra.

Infelizmente, a inserção da disciplina de paisagismo no curso não foi suficiente para impulsionar o desenvolvimento de uma cultura arquitetônico-paisagística na cidade. Poucas são as obras de espaços livres públicos e mesmo de jardins privados executadas na década de 1970 em Fortaleza, a grande maioria de autoria de Roberto Burle Marx.

O paisagista atuou em Fortaleza inicialmente em projetos residenciais, tendo como primeiro o jardim da casa de Luce e Benedito Dias Macêdo, em 1968. De acordo com Paiva e Diógenes (2009):

Pode-se admitir, sem reservas, que a inserção do paisagismo moderno em Fortaleza se deu em condições bastante específicas: é fruto da parceria já consolidada em outros projetos no Nordeste entre o arquiteto Acácio Gil Borsó e Roberto Burle Marx e constitui-se, sobretudo, de jardins residenciais privados voltados para a elite empresarial local, uma vez que a contratação de arquitetos de grande renome era vista como símbolo de status para estas famílias.

---

<sup>46</sup> Haroldo Barroso foi um escultor premiado, tendo obras de relevância como a escultura “Evoluções” (1971) localizada no Palácio do Planalto e o “Monumento à mocidade, à cultura e ao esporte” (1974) no Maracanã, RJ.

A partir de então, as próximas obras de jardins privados e de espaços livres públicos só ocorreram na década de 1970, sendo majoritariamente de autoria do paisagista ou do corpo técnico da Prefeitura Municipal. As únicas exceções a esse quadro são a intervenção na Praça Portugal e o projeto da Praça do Ferreira, em 1968, bastante significativo das mudanças que ocorriam na cidade naquele momento.

### 3.4 A MODERNA PRAÇA DO FERREIRA OU “A PRAÇA DOS JARDINS SUSPENSOS”

Na década de 1960, as ações de modernização que ocorreram na cidade atingiram a Praça do Ferreira, a essa altura já firmada como o principal logradouro público da cidade e objeto de afeto da população em um centro urbano que já não mais se configurava como *locus* privilegiado do uso habitacional.

Nesse período, há o registro de duas tentativas de reforma do logradouro, ambas tidas como importantes para as gestões municipais correspondentes. E para a sua análise, foram utilizadas como fontes primárias as notícias veiculadas no jornal *O Povo* e depoimentos<sup>47</sup> dos arquitetos envolvidos nos projetos de 1966 e de 1968, dada a ausência de registros oficiais dos projetos.

A primeira tentativa de intervenção no espaço ocorreu durante a gestão do Prefeito Murilo Borges (1913-1982), último prefeito eleito antes da instauração da ditadura militar no Brasil.

Com projeto do arquiteto Francisco Luciano Marrocos Aragão, a reforma aconteceria juntamente com a da Praça José de Alencar, outro importante logradouro na cidade, o qual também seria projetado pelo mesmo arquiteto. As obras foram noticiadas pelo jornal *O Povo* em 03 de maio de 1966, sob a manchete *Murilo anuncia mais obras para Fortaleza*. Na matéria, dentre a descrição de outras obras que seriam empreendidas, encontra-se o único registro encontrado do projeto em questão:

Já o projeto da Praça do Ferreira, também da autoria do mesmo arquiteto, compreenderá:

---

<sup>47</sup> Depoimentos obtidos por meio de entrevistas.

Demolição do velho Abrigo Central, com início dentro de 24 horas pela firma do engenheiro José Lino, vencedora da concorrência que receberá para tanto seis milhões de cruzeiros. A demolição estará concluída em 45 dias úteis, seguindo-se, imediatamente, o trabalho de reforma da praça do Ferreira. No atual local do Abrigo instalaremos uma fonte luminosa ou um lago. Haverá arborização e iluminação modernas, estando prevista, em determinado ponto da praça, a construção de um monumento ao boticário Ferreira.

Em entrevista, o arquiteto Marrocos Aragão<sup>48</sup> relatou que foi produzido apenas um estudo preliminar, o qual não envolvia uma grande transformação da praça, sendo trabalhadas apenas questões como uma maior arborização, proposição de um espelho d'água e de pequenos equipamentos como banca de revista e quiosques para alimentação.

Ainda de acordo com o arquiteto, as maiores transformações previstas diziam respeito ao trânsito no entorno da praça e à pedestrianização de algumas vias, como a Rua Liberato Barroso e Guilherme Rocha, as quais, ainda nessa década, vieram se transformar em calçadas. É interessante observar que, a despeito da formação paisagística do arquiteto – o qual estagiou com Burle Marx no Rio de Janeiro, local onde cursou arquitetura na Universidade do Brasil – não houve proposições no sentido de se implantar um desenho paisagístico moderno na Praça.

No dia 04 de maio de 1966, iniciou-se a demolição do Abrigo Central, com a presença do Prefeito Murilo Borges e dos ex-prefeitos Acrísio Moreira da Rocha, em cuja gestão o edifício foi construído, e Raimundo Girão. O jornal *O Povo* noticiou que havia uma multidão no local apreciando a demolição sem, no entanto, demonstrar sinais de resistência (Figura 3.27).

---

<sup>48</sup> Entrevista realizada no dia 10 de junho de 2019.

**Figura 3.27** - Demolição do Abrigo Central noticiada no jornal O Povo.

Fonte: Jornal O Povo, 04 de maio de 1966

O projeto passou por debates junto à sociedade, tendo o primeiro ocorrido no dia 05 de maio de 1966 na Escola de Engenharia da UFC, “quando estiveram reunidos quase todos os arquitetos de Fortaleza, que apresentaram sugestões” (O POVO, 1966). Outras reuniões com o propósito de debater o projeto foram agendadas com alguns representantes da sociedade civil, como os integrantes de clubes e imprensa. Tais fatos ressaltam a importância do logradouro para a cidade, uma vez que não há registros de debates dessa natureza realizados sobre outros espaços livres públicos naquela época.

Alvo de muitas críticas, o projeto acabou sendo arquivado no final da gestão de Murilo Borges, a qual se encerrou em 1967, quando foi nomeado como Prefeito o engenheiro civil José Walter Cavalcante (1927) no dia 25 de março.

As obras foram retomadas em 05 de julho de 1967, com a demolição da Coluna da Hora (Figura 3.28), tendo por justificativa que a estrutura do monumento não suportaria os consertos que lhe seriam destinados. Simbolicamente, os primeiros golpes foram proferidos pelo ex-prefeito Raimundo Girão, gestor municipal na época de sua construção.

**Figura 3.28** - Demolição da Coluna da Hora noticiada pelo jornal O Povo.



Fonte: Jornal O Povo do dia 05 de julho de 1967

A destruição desse monumento, diferentemente do Abrigo Central, dividiu opiniões, sendo acompanhada de pesar por parte da população. Na reportagem do jornal *O Povo* daquela data, as divergências entre os pontos de vista dos cidadãos mais antigos são apontadas:

Pelo significado da Coluna da Hora para a existência de Fortaleza as opiniões correntes entre as personalidades da velha-guarda são dignas de registro, ainda mais por se diferenciarem. O Engenheiro Urbano de Almeida não se extremado em considerá-la antiestética, não a acha, contudo grande coisa do ponto de vista arquitetônico e aceita sua demolição, desde que surja ali um monumento majestoso ao Boticário Ferreira, rodeado de um jardim, com bancos, para maior amenidade. O intelectual e cronista Ubatuba de Miranda julga que a estátua ao grande líder político e humanitário farmacêutico é um preito de justiça mas que o monumento a ele pode ser erguido noutro ponto da praça, sem sacrifício da tradicional e representativa coluna. [...]

O provedor da Beneficente Santa Casa de Misericórdia, Miguel Gurgel, é passadista extremado: por nenhuma hipótese aceita a derrubada da Coluna, vendo solução de engenharia para as rachaduras e indicando que o problema do relógio é facilmente solucionável [...].

Miguel – como tanta gente – lembra-se da antiga Praça do Ferreira e pensa que tudo se deveria fazer para torná-la novamente “o éden florido que já foi”.

Que o Prefeito pense bem sôbre tudo isso e nos dê um aprazível e estético recinto.

Após a demolição da Coluna, a praça permaneceu em funcionamento sem o monumento por alguns meses, sendo o espaço antes ocupado pelo Abrigo Central utilizado como estacionamento (Figura 3.29).

**Figura 3.29** - Vista da Praça do Ferreira após a demolição da Coluna da Hora. Foto provavelmente tirada a partir do Edifício Sul-América. À direita, Rua Major Facundo com o Cine São Luiz e à esquerda, Rua Floriano Peixoto. Em primeiro plano, a Travessa Pará com os carros estacionados no local onde era o Abrigo Central.



Fonte: Arquivo Nirez

O segundo momento de reforma da Praça ocorrido na década de 1960 já remonta ao ano seguinte, 1968, quando a Escola de Arquitetura da UFC foi procurada para elaborar um projeto de renovação da Praça do Ferreira que se encontrava, naquela ocasião, em estado de decadência<sup>49</sup>.

A escolha da Praça como o pontapé inicial do conjunto de obras que viriam a ser empreendidas na gestão do Prefeito não se deu à toa. O logradouro permanecia como objeto de afeição da população, como espaço tradicional da cidade e ainda congregava em seu entorno muitos estabelecimentos comerciais, hotéis e cinemas, que exerciam grande pressão por uma requalificação do espaço.

Nesse sentido, é importante compreender que a escolha da equipe de arquitetos que integrava o quadro docente da recém-criada Escola se fez em

---

<sup>49</sup> No final de 1940, a Praça entra em decadência inserida no mesmo processo pelo qual passava o centro da cidade, que ganhou força em 1960, com a transferência das sedes de poder do centro para outros bairros, a consolidação da centralidade do Bairro Aldeota, a existência de clubes praianos, que se tornaram novos locais de lazer e a construção da Avenida Beira-Mar (1963).

um contexto de crescimento urbano acelerado, em que a modernização estava vinculada à reorganização do espaço urbano e à modernidade arquitetônica. Era o período de despertar do modernismo em Fortaleza, quando já havia se iniciado uma cultura arquitetônica erudita na cidade, muito vinculada à Escola de Arquitetura da UFC, a qual foi se tornando uma importante referência.

Examinando os fatos dentro de uma perspectiva moderna, pode-se entender que a Universidade se inseria nesse quadro desempenhando um papel fundamental na formação de profissionais que viriam a construir esse novo projeto de cidade. Observa-se, também, dentro de um panorama mais amplo, que se vivia um período de valorização da profissão de urbanista como profissional tecnicamente apto a lidar com os projetos urbanísticos, legado da inauguração recente de Brasília.

José Liberal de Castro narra o contexto em que se deu a aproximação da Prefeitura para a elaboração do projeto da Praça (1991, p. 65):

Nomeado prefeito da cidade, o engenheiro José Walter Cavalcante encontrou os setores de planejamento físico da municipalidade praticamente desprovidos de quadros técnicos em condições de projetar as obras que tinha em vista [...]

Pouco tempo depois, o prefeito solicitava ajuda da Escola de Arquitetura para a consecução dos seus planos. Em princípio, o pedido foi visto com bons olhos, pois permitia passar-se do ensino à prática [...]. Todavia, surpreendentemente em oposto ao que se supunha, o gestor municipal não desejava um plano geral para a cidade [...]. Decidira agir pontualmente, remodelando a Praça do Ferreira.

Dessa forma, foi firmado um acordo entre a Prefeitura e a Universidade após a aceitação ao convite do Prefeito, ainda que não fosse uma decisão unânime entre os professores da Escola.

De acordo com José Neudson Braga, em relato fornecido em entrevista<sup>50</sup>, com o propósito de aliar o ensino à prática, foi designada uma equipe composta por alunos e sob a coordenação do professor Jorge Bach Assumpção Neves<sup>51</sup>, o qual estava à frente da disciplina de Urbanismo<sup>52</sup>. Desta feita, foram elaborados estudos de campo sobre o fluxo dos pedestres

---

<sup>50</sup> Entrevista concedida em 24 de agosto de 2018.

<sup>51</sup> Jorge Bach Assumpção Neves, arquiteto formado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1958. Foi professor da Escola de Arquitetura da UFC, estando a frente das disciplinas de urbanismo.

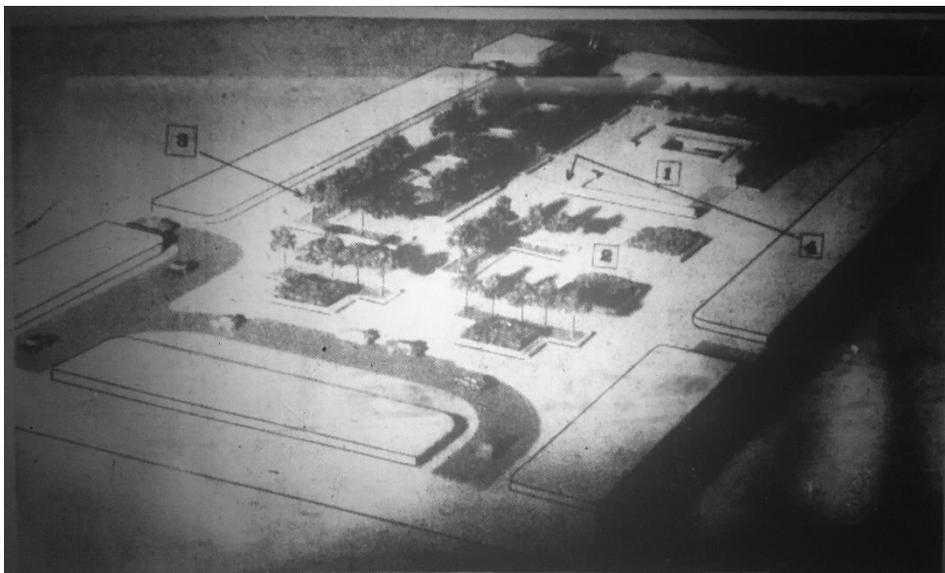
<sup>52</sup> Ainda não havia a disciplina de Paisagismo na época, visto que foi inserida no currículo apenas em 1977.

e sobre o trânsito de veículos, bem como pesquisas junto à população, tendo os alunos como os principais agentes e observadores.

Liberal de Castro (1991) prossegue afirmando que os estudos para o projeto da Praça evoluíam lentamente, tanto porque o trabalho, não remunerado, era executado nas horas de folga dos professores e alunos, quanto porque não se chegava a um consenso sobre algumas decisões projetuais. Como forma de auxiliar na tomada de decisões, foram elaborados alguns estudos e, finalmente, uma maquete com a superposição das ideias dos membros da equipe envolvida no processo. Segundo Castro (1991, p. 67), “Como se tratava de um projeto coletivo, decidira-se empregar o método da superposição das várias propostas individuais, procurando extrair uma solução que representasse o pensamento da maioria”.

Com a pressão exercida pela Prefeitura por resultados, foi escolhida uma das maquetes para ser apresentada como o projeto final, cuja única imagem encontrada foi a divulgada no jornal *O Povo* do dia 05 de julho de 1968 (Figura 3.30).

**Figura 3.30** – Foto da maquete do projeto proposto pela equipe da Escola de Arquitetura da UFC veiculada pelo jornal *O Povo*.



Fonte: Jornal *O Povo* do dia 05 de julho de 1968

Um dos pilares da proposta era a supressão das ruas Major Facundo e Floriano Peixoto, sugerida por um grupo de estudantes, transformando-os em um vasto calçadão como tentativa de resolver o problema representado pela diminuta largura da Praça, naquele momento com cerca de 80 metros, como relata Castro (1991, p. 67):

A Praça do Ferreira não passa de um logradouro relativamente pequeno, com uma área retangular demarcada por lados de 80 metros de largura e 130 metros de comprimento. A essa área, naquela oportunidade, veio a ser adicionados o pedaço de quadra vizinha, situado entre a Rua Guilherme Rocha e Travessa Pará, pertencente à Prefeitura e outrora ocupado pela Intendência Municipal e por várias lojas, edificações posteriormente substituídas pelo Abrigo Central.

De acordo com Neudson Braga, a transformação das vias em calçadão enfrentou a forte resistência dos comerciantes que se estabeleciam no entorno imediato da Praça e se sentiram prejudicados pela suposta dificuldade de que suas lojas fossem acessadas diretamente pelos veículos, cujo fluxo ocorreria apenas nas ruas Dr. Pedro Borges e Travessa Pará, limitantes sul e norte, respectivamente. Essa posição, defendida pela Associação Comercial, foi debatida em reunião com o Prefeito, os representantes do comércio varejista e os arquitetos da Escola, ocorrida no dia 11 de setembro de 1968 no gabinete da SUMOV (O Povo, 12 de setembro de 1968). A continuidade do trânsito de veículos no entorno da Praça prevaleceu, uma vez que o Prefeito, mesmo concordando com a proposição apresentada pela equipe de arquitetos e alunos, acabou cedendo.

A decisão foi duramente criticada em editorial intitulado “Entre a técnica e o palpite”, publicado no jornal O Povo do dia 15 de setembro de 1968:

A cidade acaba de sofrer um grave revés com a decisão do sr. Prefeito Municipal de alterar o projeto de reforma da Praça do Ferreira, restabelecendo o domínio da intuição sobre o da técnica. Tal decisão reduz a cidade de Fortaleza, com quase um milhão de habitantes, a uma pequena cidade de 250 mil pessoas, embora o sr. Prefeito tenha declarado que desejava ser o governante de uma metrópole. [...]

O recuo à reforma do projeto, não atende a qualquer interesse da cidade, pois ninguém tem precisão de passar pela Praça do Ferreira para ir a qualquer ponto. [...] E quem vai a qualquer outro lugar, senão a Aldeota, tendo como ponto de referência a Praça do Ferreira? [...]

Ao atender às pressões para alterar o projeto de reforma, a Prefeitura simplesmente reconheceu a Praça do Ferreira como um ponto de negócio, sobre o qual algumas pessoas julgam ter direitos adquiridos. E, no entanto, a Praça do Ferreira é um ponto que deve pertencer ao povo, que dêle foi expulso pela tirania dos veículos e de seus proprietários. [...]

Não permita o sr. José Valter que retrocedamos ao ponto em que os palpites de leigos tenham mais valia do que a opinião pensada e estudada dos técnicos, ainda mais porque as razões dos técnicos, dos ilustres professores da Escola de Arquitetura, são sobejamente conhecidas e as dos leigos ninguém as conhece, continuam envoltas sob sete peças de fazenda. (sic)

A esse editorial soma-se outras críticas à modificação do projeto, todas direcionadas à questão do trânsito. Tais manifestações podem ser entendidas como um reconhecimento que a profissão e a Escola tinham na cidade, bem como são sintomáticas da época, quando havia a valorização do saber técnico no que dizia respeito à cidade. É interessante observar que não foram encontradas críticas ao projeto de paisagismo desenvolvido para o logradouro, provavelmente motivadas pelo desejo de renovação daquele espaço urbano.

A aceitação da proposta dos comerciantes varejistas foi a principal causa da ruptura da parceria estabelecida entre a Prefeitura e a Escola, oficializada por uma carta escrita pelo professor arquiteto José Neudson Bandeira Braga, diretor da Escola no período e publicada no jornal O Povo no dia 14 de setembro de 1968. Desse documento, transcrito integralmente no Apêndice 02, foram retirados alguns trechos bastante elucidativos:

Senhor Prefeito: Ao sermos informados da decisão de V. Ex.<sup>a</sup> de não aceitar o anteprojeto formulado por esta Escola para remodelação da Praça do Ferreira, desejamos, antes de tudo, perfeitamente reconhecer a autoridade que possui V. Ex.<sup>a</sup> para decidir quanto ao que se lhe afigura de interesse da cidade.

A cooperação desta Escola, graciosa, aliás, prendeu-se a solicitações de V. Ex.<sup>a</sup> que, **disposto a modificar hábitos e renovar a inalterada e inalterável malha urbana secular do centro da cidade**, muitas vezes nos honrou com **sua presença em nessa casa de trabalho, frequentando mesmo, nesse mister, de nossos gabinetes de estudo e salas de desenho.**

Os professores arquitetos desta Escola, único centro profissional do Ceará em que se estudam os problemas em jogo na remodelação da Praça do Ferreira, ofereceram proposta consoante uma visão nova de tratamento do espaço urbano, inteiramente aceita alhures, como pôde perceber V. Ex.<sup>a</sup> quando de sua **recente viagem à Alemanha, de onde trouxe livros especializados que ofertou à nossa Biblioteca, livros dos quais constam soluções semelhantes, implantadas em inúmeras cidades daquele país.**

Diante da impossibilidade de ser aceito o anteprojeto tal como fôra formulado, fruto de pesquisas e estudos prolongados por parte de uma equipe especializada de nível universitário, nada mais nos cabe fazer: é compreensível que o mero agenciamento da Praça em **termos de jardins ou daquelas estátuas (que V. Ex.<sup>a</sup> certa vez, e com razão, nos disse horrorizá-lo)**, não necessitaria dos préstimos de uma Escola de Arquitetura, principalmente da nossa, cujo prestígio como unidade de formação profissional transborda às fronteiras do Estado. Assim, dado que pouco ou nada se poderá fazer, estruturalmente válido, com relação ao problema, fora das soluções preconizadas no anteprojeto, em nome do corpo docente desta Escola, solicitamos a V. Ex.<sup>a</sup> a liberação dos entendimentos verbais que havíamos assumido. Neste particular, parece-nos aliás

aconselhável minimizar o chamado “problema da Praça”, perfeitamente esquecível, se inserido na problemática global da cidade.

Aqueles compromissos morais e didáticos que, como mestres, temos de assumir para com os discentes, mesmo porque inúmeros estudantes desta Escola participaram entusiasticamente do anteprojeto nas fases de pesquisa e de desenho, a contragosto, nos obrigam a informar nossos alunos da decisão final desta Escola. (sic) (grifo nosso)

Dessa carta, pode-se compreender algumas questões que não foram possíveis de serem respondidas, dada a ausência de documentação e registros oficiais. O projeto para a Praça fora desenvolvido e acompanhado de perto pelo Prefeito, o qual contribuiu trazendo referências de soluções projetuais vindas do exterior. As formas desenvolvidas para a Praça foram elaboradas sob um forte desejo de modernização, uma vez que não se pretendia apenas repetir a fórmula de agenciamento de jardins e esculturas que tradicionalmente se fazia.

Por isso é que faz necessário observar, que apesar da desistência por parte da Escola em continuar realizando o projeto, este foi levado adiante pelo Prefeito. Após esse evento, não foi contratado outro profissional para conceber um novo projeto ou dar continuidade ao que já havia sido elaborado pela equipe da Escola de Arquitetura. Tampouco a maquete apresentada foi devolvida, sendo transferida para a Superintendência Municipal de Obras e Viação (SUMOV), “onde tomada como ponto de referência, foi interpretada por terceiros, que se permitiram alterações e adições desfiguradoras” (CASTRO, 1991, p. 69).

Foi o que anunciou o jornal *O Povo* do dia 16 de setembro de 1968 sob a manchete “Dividido em duas etapas o projeto da Praça do Ferreira”. A primeira etapa compreenderia a construção do espaço da Praça propriamente dita, com as curvaturas para o trânsito de carros mantidas nas ruas Pedro Borges e Travessa Pará. A segunda, abrangeria o “alargamento das ruas colaterais à praça, como a general Bezerril, Rosário e Sena Madureira, consideradas como dentro da planificação da cidade para futuras modificações” (O POVO, 1968).

Das duas etapas, a primeira foi efetuada, porém não foram encontrados indícios da execução da segunda. Tampouco algumas questões como quem foram os responsáveis técnicos pelo desenvolvimento do projeto após a saída da Escola de Arquitetura não puderam ser respondidas, uma vez que não há registros oficiais nem na Prefeitura e nem no conselho profissional da

época, o Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura (CREA). A única informação sobre algum responsável técnico é a noticiada pelo jornal *O Povo* no dia 17 de setembro daquele ano. Na matéria, foi divulgada que a empresa responsável pela execução da “estrutura de concreto do pavimento subterrâneo da praça” foi a Construtora SADES, ganhadora de concorrência pública com proposta de 83 mil Cruzeiros Novos aprovada pela SUMOV, da qual seria o responsável técnico o engenheiro civil Joacy Demétrio de Souza. Tais informações, no entanto, não puderam ser confirmadas no Diário Oficial do Município, visto que nesse documento não constam esses registros.

A reforma da Praça continuou a ser noticiada pela imprensa, principalmente, as questões vinculadas ao trânsito de veículos no entorno do logradouro. A diretoria do Clube dos Advogados, ainda inconformada com a decisão do Prefeito, organizou uma reunião com o intuito de discutir esse assunto no dia 18 de setembro de 1968, à qual compareceram os arquitetos Jorge Neves, Neudson Braga e Liberal de Castro. O Prefeito não compareceu à referida reunião, encerrando definitivamente o debate (Figura 3.31).

Figura 3.31 - Reunião que ocorreu no Clube dos Advogados para debates as mudanças no trânsito propostas para a Praça.



Fonte: Jornal O Povo de 19 de setembro de 1968

O fato é que a Praça, naquele momento já completamente demolida, embora tenha sofrido uma ampliação de sua área total com o acréscimo do espaço da faixa de rua que havia sido construída em 1941, acabou ficando com uma

configuração recortada. Essa conformação foi promovida principalmente pelos canteiros geometrizados, que serviriam como bancos, e pela construção da Galeria Antônio Bandeira, a qual dificultava sua comunicação com os edifícios do entorno. (Figura 3.32).

Figura 3.32 - Praça do Ferreira na década de 1970. Canteiros e platôs podem ser observados em primeiro plano e em segundo, percebe-se a Galeria Antônio Bandeira. À direita, Rua Major Facundo.

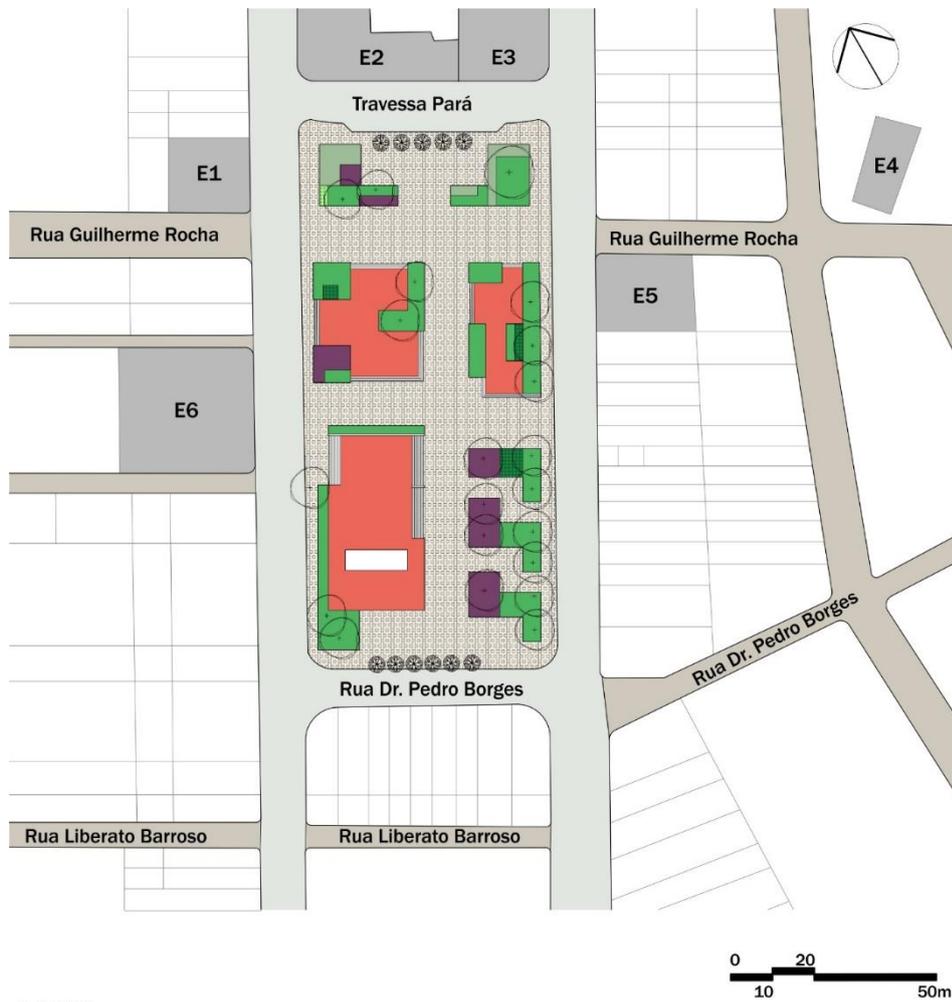


Fonte: Simone Carvalho

Sua inauguração ocorreu apenas no dia 25 de dezembro de 1969, quando foi finalizada a instalação da iluminação pública, data bastante expressiva do ponto de vista da boa imagem que iria agregar à figura do Prefeito, que vinha sendo alvo de constantes questionamentos quanto à finalização das obras. Tais perguntas eram feitas tanto pela população, que se manifestava por meio dos jornais, quanto pela Câmara Municipal, como pode ser percebido nos Diários Oficiais do Município daquele ano, tendo se manifestado de maneira mais incisiva no documento do dia 19 de junho.

Após a reforma, a Praça continuou a ter por limitantes as ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, a leste e oeste, respectivamente, e Travessa Pará, ao norte, e Rua Dr. Pedro Borges, ao sul (Figura 3.33 e 3.34).

**Figura 3.33** - Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a reforma concluída em 1969. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



**LEGENDA**

- E1 - Hotel Excelsior
- E2 - Hotel Savannah
- E3 - Edifício Sul América
- E4 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E5 - Palacete Ceará
- E6 - Cine São Luiz

- Piso em ladrilho vermelho
- Canteiros
- Árvore
- ✶ Carnaúba

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon

**Figura 3.34** - Vista aérea da Praça do Ferreira. À direita, Rua Major Facundo, com a sede do Clube dos Advogados na esquina com a Rua Guilherme Rocha, tendo ao lado o Cine São Luiz. À esquerda, Rua Floriano Peixoto.



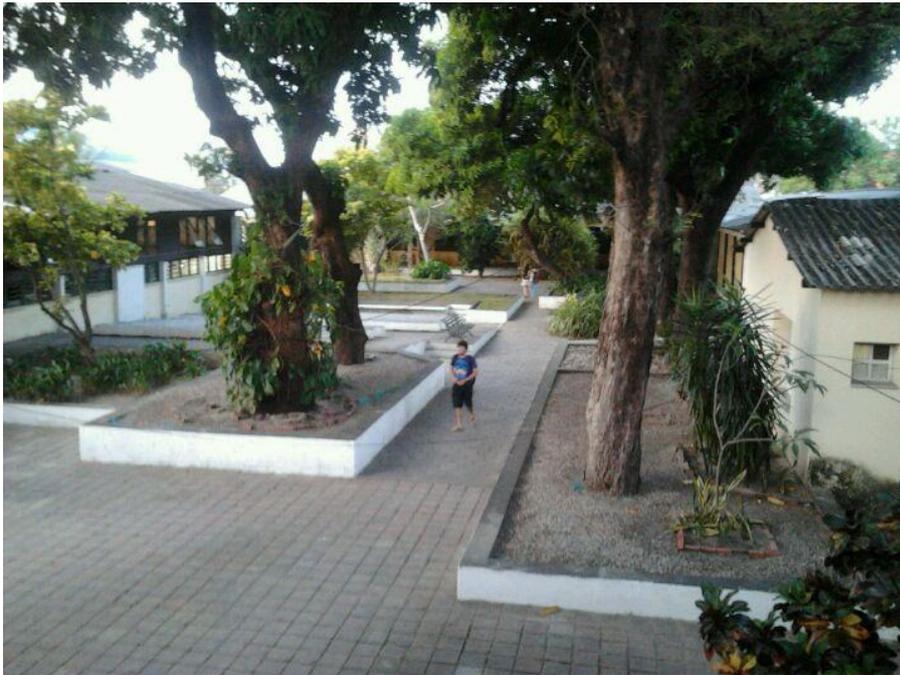
Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2010/07/fortaleza-anos-70.html>

Os canteiros geometrizados e com os pisos elevados à altura do assento dos bancos ainda eram os que constavam da proposta elaborada pela Escola, inspirada nos jardins de sua sede, projetados por Haroldo Barroso<sup>53</sup> (Figura 3.35). O mobiliário urbano foi reduzido e proposto sob premissas bastante funcionais, uma das características modernas. Os bancos, cujo modelo anterior era pré-fabricado em concreto, foram construídos em concreto armado, tendo por encosto as muretas das jardineiras (Figura 3.36). Esculturas ou qualquer obra de arte foram eliminadas, apesar do desejo da população por uma escultura que homenageasse o Boticário Ferreira<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> Informação obtida em entrevista com o arquiteto Neudson Braga no dia 24 de agosto de 2018.

<sup>54</sup> Expresso no jornal O Povo quando houve o primeiro movimento por parte da gestão municipal no sentido de reformar a Praça, na gestão de Murilo Borges em 1965.

**Figura 3.35** - Jardins do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC



Fonte: Carla Babadopoulos, 2011

**Figura 3.36** - Bancos e jardineiras da Praça do Ferreira, cerca de 1980. Fotografia realizada a partir do interior da Praça. Ao fundo, o edifício do Cine São Luiz.



Fonte: Acervo Nirez

A grande área de canteiros acabou por fornecer uma das versões mais vegetadas da Praça, oferecendo um belo contraste entre formas e cores e tornando-a conhecida popularmente como a “Praça dos Jardins Suspensos”.

De fato, a Praça recebeu novamente uma grande área de ajardinamento<sup>55</sup>, com a larga utilização de herbáceas, arbustos e árvores<sup>56</sup>, cujo verde era realçado pelo ladrilho cimentício vermelho utilizado para a pavimentação dos platôs (Figura 3.37). A utilização de herbáceas de folhagem colorida em contraste com o piso era a responsável pelo caráter de pintura abstrata que dominava a composição formal do logradouro, muito próprio do tratamento pictórico que foi destinado aos primeiros jardins modernos (ver Capítulo 2).

A escolha do piso que recobria o restante da praça denota uma necessidade de demonstrar a modernização da cidade: pedra portuguesa preta e branca, paginada como as calçadas de Copacabana, no Rio de Janeiro, conforme foi noticiado pelos jornais<sup>57</sup> (Figura 3.38). A seleção desse revestimento foi efetuada pela Prefeitura, uma vez que na matéria que apresentava a maquete elaborada pela Escola de Arquitetura, do dia 05 de julho de 1968, noticiava que o logradouro seria revestido por “pedra portuguesa de cor escura vinda de Minas Gerais”.

**Figura 3.37** - Vista aérea da Praça do Ferreira. Em primeiro plano, percebe-se o contraste entre o verde da vegetação implantada nos canteiros e os platôs elevados revestidos em piso na cor vermelha. No canto inferior esquerdo, notase o trecho da Rua Guilherme Rocha que foi incorporado à Praça. Em segundo plano, a Rua Floriano Peixoto e o Palacete Iracema. Foto provavelmente datada da década de 1970.



Fonte: Acervo Nirez

<sup>55</sup> Outro momento em que a Praça teve uma área ajardinada de vulto foi 1902 com a construção do Jardim Sete de Setembro.

<sup>56</sup> Ver Quadro de vegetação identificada no Apêndice C.

<sup>57</sup> Não foi encontrado nenhum memorial descritivo do projeto, de maneira que tal fato foi observado a partir da notícia do jornal O Povo do dia 01 de fevereiro de 1969.

**Figura 3.38** - Revestimento da Praça em execução, com paginação geométrica no “padrão Copacabana”, conforme noticiado pelo jornal O Povo.



Um Toque de  
Beleza na  
Nova Praça

O povo, que antes passava distante e olhava com pessimismo para as vagarosas obras, pára, agora, para ver de perto, as novas calçadas que estão sendo construídas na também nova Praça do Ferreira. São pedras brancas e azuis, importadas de outro Estado. Os operários as fincam uma a uma, com martelos, fazendo desenhos discretos, que dão um toque especial de beleza ao logradouro, como as famosas calçadas de Copacabana. Na Praça do Ferreira, os primeiros novos "passéis" — agora bem mais largos, pois o fio de vedra está passando pelo meio do que antes era via de circulação de veículos — surgem no lado sul. Uma vez ou outra, os operários são interrompidos com a popular pergunta de quando se dará a inauguração da Praça. Pára dúvida, ainda, quanto à data exata. A inauguração foi adiada, é agora, talvez; seria primeiramente no Natal do ano passado, depois em fevereiro e, em seguida, no 2º aniversário da atual administração municipal. Agora, a próxima data é 16 de julho, dia do aniversário natalício do Prefeito.

EM TÔRNO DE UMA SOCIOLOGIA  
DE PROCESSOS REVOLUCIONÁRIOS DE  
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL: EXEMPLOS BRASILEIROS

GILBERTO FREYRE

Fonte: Jornal O Povo do dia 27 de março de 1969

Outra questão importante foi o seu traçado, extremamente recortado pela presença dos canteiros, que combinados com a paginação de piso, fragmentavam o espaço da Praça, subdividindo-o e deixando-o em franco contraste com o anterior, caracterizado pela amplitude espacial e convergência para a Coluna da Hora.

A setorização dos espaços livres em outros de menor dimensão, conformando pequenas áreas de estar, como o que ocorreu na Praça do Ferreira naquele momento, era uma característica comum do paisagismo

moderno desenvolvido nas praças modernas brasileiras. Segundo o que afirma Silvio Soares Macedo (2010, p. 98):

A praça moderna já não apresentava caminhos que conduziam o passeio. A composição dos pisos, canteiros e vegetação criava espaços interligados, capazes de conduzir o usuário que apenas passava e, ao mesmo tempo, de atraí-lo e abrigá-lo junto a pequenos estares contemplativos ou recreativos. Essa proposta provoca uma forte ruptura formal entre os projetos ecléticos e modernos, derivada da alteração da função do espaço, uma vez que, na praça moderna, os espaços são criados para serem usados e para a permanência dos frequentadores, ao passo que, na praça eclética, os espaços eram concebidos como trajetos e caminhos para passar ou passear.

No caso do objeto de estudo dessa pesquisa, a organização espacial em pequenas áreas de estar como acima explanado, por carecer de articulação entre os espaços, acabou se transformando em recortes muito impactantes, provavelmente por causa do formato das jardineiras e dos desníveis que cada área possuía (Figura 3.39).

**Figura 3.39** -Vista do interior da Praça em direção à Rua Pedro Borges. Nota-se as pequenas áreas de estar com bancos sombreados pelas árvores plantadas no canteiros altos. A mureta dos canteiros funcionava como uma barreira visual e dificultava a comunicação com o exterior do logradouro.



Fonte: Acervo Nirez

Os canteiros, somados aos platôs representados pelo piso avermelhado, a despeito de terem contribuído com o aumento da área vegetada, acabaram por comprometer a fluidez de trânsito e a visão global do espaço (Figura 3.39)

e 3.40). Tal prejuízo foi atribuído à falta de compreensão da proposta e desconhecimento da altura estipulada para os canteiros-banco por parte dos técnicos da SUMOV, que de acordo com Castro (1991, p.70):

[...] estipularam-na por decisão própria. Como não percebiam que a Praça acusa um caimento pronunciado no sentido do mar (em torno de 1,75 m entre as faces norte e sul), ao tomarem os níveis dos canteiros, chegaram até a iniciá-los com alturas razoáveis, mas desastrosamente fizeram terminá-los com cotas bastante elevadas...

A expressiva massa vegetal que compunha o espaço atendia a dois propósitos principais, o estético, como já descrito acima, e o funcional, com a amenização das condições climáticas do logradouro, afim de que os estares pudessem ser utilizados ao longo do dia para a permanência (Figura 3.41).

**Figura 3.39** - Altura dos platôs e jardineiras tornaram o espaço pouco acessível física e visualmente, tornando o espaço da Praça pouco convidativo. Fotografia tirada a partir da Rua Floriano Peixoto, próximo ao trecho da Rua Guilherme Rocha que foi incorporado à Praça.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 3.40** - Vista da Rua Major Facundo esquina com a Rua Pedro Borges. Percebe-se como a altura dos canteiros obstruía a visão do interior da Praça.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 3.41** - Vista aérea da Praça do Ferreira. No canto inferior direito, nota-se a Rua Floriano Peixoto. Ao fundo, o Cine São Luiz, o Excelsior Hotel, o Hotel Savannah e o Edifício Sul América. Percebe-se a grande massa vegetada que compunha a Praça, com as árvores majoritariamente plantadas dentro dos canteiros altos, alterando a escala do lugar em relação à altura do observador.



Fonte: Acervo Nirez

No entanto, entende-se que o somatório das formas dos platôs e jardineiras e a vegetação aproximam conceitualmente a Praça do que Eugênio Queiroga denominou de “praça-jardim”. Conforme o autor:

A “praça-ajardinada” é uma praça, já a “praça-jardim” possui natureza híbrida, entre praça e jardim. Nesta última o ajardinamento demasiado impossibilita-a de abrigar algumas funções típicas da praça, quais sejam aquelas relacionadas a grandes aglomerações de pessoas. A “praça-jardim” é uma área livre pública enfraquecida diante do conceito de praça e das potencialidades de ações da esfera de vida pública. A “praça ajardinada” por sua vez, pode, em muito casos, funcionar tão bem ou melhor que a nossa “praça seca”, de típica origem européia, aqui nem sempre bem aclimatada (2001, p. 61) (sic).

A grande massa edificada da Galeria Antônio Bandeira, edificação semi-enterrada implantada aproximadamente no centro da Praça também impedia que o logradouro cumprisse as funções relacionadas às grandes aglomerações de pessoas acima mencionadas pelo autor, corroborando com a ideia de que foi destinado ao espaço muito mais um tratamento de jardim do que de praça. A continuidade espacial e a franca comunicação do logradouro com os edifícios de seu entorno, também característica singular de uma praça, também ficaram comprometidas com a construção da Galeria, a qual representava um grande obstáculo visual, que com o tempo, foi alvo de acúmulo de lixo e depredação (Figuras 3.42 e 3.43).

**Figura 3.42** - Vista da Galeria Antônio Bandeira a partir da Rua Floriano Peixoto. Percebe-se como a construção impede a visão do interior da Praça, trazendo pouca permeabilidade visual e fornecendo uma visão parcial da paisagem conformada pelos edifícios situados ao fundo.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 3.43** - Vista da Galeria Antônio Bandeira a partir do interior da Praça. Ao fundo, no canto direito, percebe-se parte do Cine São Luiz.



Fonte: Acervo Nirez

Duas das questões supracitadas – a falta de continuidade espacial e de espaço para aglomeração – contribuiriam para subsidiar a ideia de que a Praça foi assim construída para atender os interesses da Ditadura Militar, que naquele período vigorava no país, como se pode perceber nas palavras de Alberto Galeno (1991, p. 08):

O que haviam pretendido com a malsinada reforma fora afastar o povo do lugar. [...] nenhum governante até então havia chegado ao extremo de **destruir o logradouro** com o fim de evitar os ajuntamentos populares, de impedir que os cidadãos se comunicassem, que houvesse a troca de ideias. (grifo nosso)

A menção à destruição da Praça se deve, muito provavelmente, à extinção de sua configuração anterior e, especialmente, de dois dos principais símbolos do lugar, a Coluna da Hora e o Abrigo Central.

Entretanto, observa-se, acompanhando a narrativa do processo de construção da Praça, que não há subsídios que permitam afirmar que o impedir a concentração de pessoas em seu espaço fosse uma diretriz projetual expressamente estabelecida. Porém, percebe-se que o tradicional espaço de aglomeração na Praça, que possibilitava a realização de discussões políticas, comícios ou blocos de carnaval, havia se perdido com a configuração espacial extremamente recortada promovida pelos novos elementos arquitetônicos implantados no logradouro (Quadro 3.1).

**Quadro 3.1** - Síntese das características da Praça do Ferreira em 1969

<b>Elementos paisagísticos</b>	<b>Usos</b>	<b>Edificações do entorno</b>
Traçado: geometrizado (superposição de formas retangulares)	Recreativo Comercial Artístico (Galeria Antônio Bandeira)	Hotéis Clube Cinemas Edifícios comerciais Edifícios de escritórios
Vegetação: canteiros elevados com herbáceas, arbustos e árvores; palmeiras dispostas de forma periférica		
Mobiliário: bancos de concreto atrelados aos canteiros, postes de iluminação		
Elementos construídos: edifício-sede da galeria de arte Antônio Bandeira; bancas de revista		

Fonte: Julia Miyasaki

O uso da nova Praça, no entanto, não se alterou substancialmente, continuando a ser o de lazer passivo, ainda mais depois do crescimento das árvores, as quais propiciavam amplas áreas de sombra. Com o passar do tempo, com o crescimento substancial do comércio informal na cidade, situação também verificada em âmbito nacional, a Praça passou a abrigar pequenos pontos desse tipo de atividade, que chegaram a um número de 34 em 1990, conforme levantamento promovidos pelos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon<sup>58</sup>.

Um fato interessante, porém, a se observar, é que a nova configuração da Praça, coadunava-se com o tratamento destinado a outras praças como a Praça Franklin Roosevelt em São Paulo, cujo projeto foi elaborado em 1969 e a Praça Zacarias, em Curitiba (Figura 3.44), a qual apresentava conformação parecida na década de 1960 (ROBBA e MACEDO, 2010). Tais desenhos denotam um alinhamento de ideias, que provavelmente foi propiciado pelas revistas de arquitetura, as quais se encontravam em número expressivo no acervo da biblioteca da Escola de Arquitetura na época<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> Dado fornecido em entrevista concedida em 24 de abril de 2019.

<sup>59</sup> Exemplares das revistas Acrópole, Módulo, Habitat e Arquitetura, todos da década de 1960, divulgavam os projetos de praças em São Paulo realizados por Rosa Kliass e Miranda Magnoli, bem como os projetos elaborados por Burle Marx para o Parque

**Figura 3.44** - Praça Zacarias, Curitiba. Canteiros altos e geometrizados e platôs compõem o espaço.



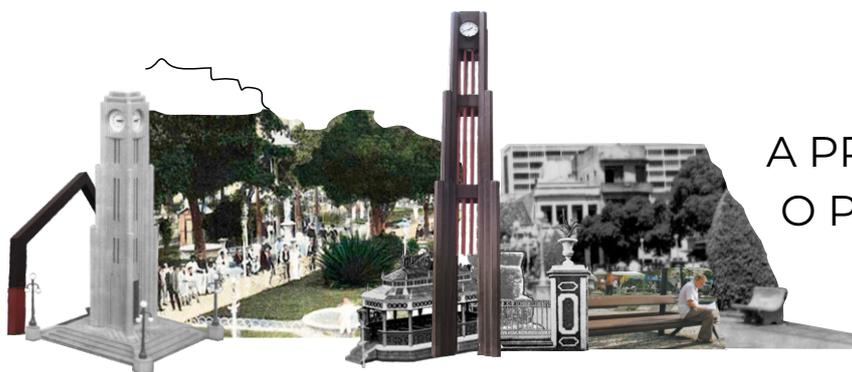
Fonte: <http://www.curitibaantiga.com/fotos-antigas/96/Pra%C3%A7a-Zacarias-em-Curitiba-na-sua-vers%C3%A3o-antiga-mais-proxima-de-hoje.html>

Embora não se possa afirmar que tenha existido qualquer influência direta dos exemplos acima apresentados, a semelhança entre os logradouros permite perceber que havia um modo de pensar o espaço muito influenciado pelos preceitos do paisagismo moderno, principalmente no que se refere à geometrização abstrata dos seus elementos e à criação de áreas de permanência de menores dimensões. A Praça do Ferreira, mais uma vez, a exemplo do que ocorrera em 1902 e 1933, se (re)conformava, de uma forma ou de outra, de acordo com a cultura arquitetônica de sua época e ao sabor da vontade política do período.

---

do Ibirapuera (1953) e o Parque do Aterro do Flamengo (1961), com um número maior de matérias sobre o último. Projetos para as praças de Brasília, como a Praça do Três Poderes, também figuravam entre os mais noticiados, assim como algumas propostas desse tipo de espaço livre público elaboradas para a cidade do Rio de Janeiro.





**4**  
A PRAÇA DO FERREIRA DE 1991:  
O PASSADO E O PRESENTE EM  
UM SÓ TEMPO



Nesse capítulo busca-se analisar as transformações pelas quais passou a Praça do Ferreira em 1991. Como forma de compreender o processo de mudanças que levaram a essa nova conformação espacial, foram estudados os acontecimentos ocorridos nas décadas de 1970 e 1980 até o início da década de 1990, quando foi elaborado o projeto.

Também é examinada a produção do paisagismo no período, tanto em contexto internacional, como nacional, procurando compreender em que medida o projeto da Praça dialoga com as posturas pós-modernas que começam a emergir nesse período.

A formação e profissionalização do arquiteto-paisagista também é estudada como forma de apreender como as modificações em relação a essa área de atuação atingiram a produção de espaços livres públicos em Fortaleza, especialmente nas décadas de 1980 e 1990.

A data final do recorte se justifica com base no entendimento que esta compreende dois movimentos importantes nos quais se insere a Praça: as mudanças na concepção arquitetônico-paisagística e a nova importância atribuída à imagem da cidade dentro do contexto da globalização.



#### 4.1 AS TRANSFORMAÇÕES NA PASSAGEM DA MODERNIDADE À PÓS-MODERNIDADE

As transformações que marcam a passagem do modernismo ao pós-modernismo têm seu início na década de 1970, quando o sistema capitalista fordista entrou em crise, fazendo-se necessária uma profunda modificação das suas práticas. O ponto de inflexão desse declínio ocorreu no ano de 1973, com o bloqueio da rota de transporte de petróleo para o Ocidente durante a guerra entre Arábia Saudita e Israel (HARVEY, 2008). Esse fato contribuiu para o agravamento de uma situação que vinha se desenhando desde a década de 1960, quando teve início o desequilíbrio entre produção em massa e mercados consumidores. Diversos fatores, como o déficit fiscal das contas do Estado norte-Americano<sup>60</sup>, a emergência econômica de países da Europa Ocidental e do Japão na década de 1960 e as políticas de substituição de importações implementadas nos países subdesenvolvidos contribuíram para a formação desse quadro (HARVEY, 2008).

A partir de então, teve início um “período de rápida mudança, de fluidez e de incerteza” (HARVEY, 2008, p. 119), ensejando o aparecimento de novos sistemas de produção, “caracterizados por processos de trabalho e mercados mais flexíveis, de mobilidade geográfica e de rápidas mudanças nas práticas de consumo” (HARVEY, 2008, p. 119).

A década de 1970 também foi o momento de emergência do Neoliberalismo – fundamentado na ideia de Estado mínimo e de liberdade individual – o qual substituiu o Estado provedor *Keynesiano*, que vigorava de forma conjunta com o *fordismo*. Na base dessa mudança de pensamento estava a preocupação das elites econômicas e políticas com “a redução da carga tributária, o controle monetário rigoroso e, além disso, o respeito integral à propriedade privada, o que compreendia a liberdade de movimento do capital” (CREMASCO, 2011, p. 16).

A movimentação do capital se verificou na forma de expansão das fronteiras, tanto buscando novos mercados consumidores, quanto uma diminuição do custo com mão de obra com processos e mercados de trabalho mais flexíveis em países subdesenvolvidos (HARVEY, 2008).

---

<sup>60</sup> O Estado americano, até então, dentro da lógica keynesiana-fordista, assumia o papel de provedor de Bem-Estar Social no período conhecido como *New Deal*, na década de 1930.

Essa prática, que Harvey (2008) denominou de produção flexível, emergiu conjuntamente com a revisão do papel do Estado, que passou de provedor para neoliberal. Conforme Paiva (2011, p. 21):

O neoliberalismo, que redefiniu as atribuições do Estado em relação às práticas econômicas – condição necessária para a superação da crise capitalista – favoreceu a atuação das iniciativas privadas (empresas, grupos específicos e indivíduos), que passaram a se beneficiar como proprietários de meios de produção e consumo (serviços), antes sob a tutela do Estado.

A década de 1970 foi um momento de rupturas não só no âmbito econômico, mas também político e cultural-ideológico com repercussões em diversos campos do saber e do fazer científico e artístico.

A instabilidade verificada na economia também se manifestou politicamente. Dois fatos marcantes assinalaram o início desse processo: o declínio da hegemonia da União Soviética dentro do contexto da Guerra Fria e a perda de referencial político centralizado na figura de um líder. Segawa (2014, p. 190) aponta que as mortes de “Charles de Gaulle (1890-1970), Golda Meir (1898-1978) e Mao Tsé-Tung (1893-1973) anunciavam a extinção dos super-condutores de povos”.

A América Latina vivenciou uma situação de grande instabilidade política com a deflagração de golpes de estado na década de 1970. Países como Chile (1973), Uruguai (1973) e Argentina (1976) tiveram instaurados governos ditatoriais com o apoio do exército. O Brasil, que já estava inserido em uma ditadura militar desde 1964, teve na década de 1970 o período mais duro da ditadura, com a implementação do Ato Institucional número 5 (AI-5), mais forte instrumento de repressão utilizado até então. A ditadura militar se estendeu no país até 1985, quando ocorreram as primeiras eleições presidenciais diretas.

Diversas transformações sociais também podem ser verificadas no período, advindas “tanto dos problemas políticos e econômicos [...], quanto das transformações materiais e culturais que influíam na vida humana de maneira excepcionalmente intensa e veloz” (CREMASCO, 2011, p. 17).

As movimentações sócio-culturais que levaram ao conjunto de mudanças verificados em 1970 tiveram início ainda na década anterior, quando se multiplicaram as críticas à postura racional e tecnocrática moderna, considerada opressiva. Tal entendimento estendeu-se às formas

organizacionais que vigoravam naquele momento, sejam as corporações empresariais ou ao Estado (HARVEY, 2008).

De acordo com Harvey (2008, p. 44),

Centrado nas universidades, institutos de arte e nas margens culturais da vida na cidade grande, o movimento se espalhou para as ruas e culminou numa vasta onda de rebelião que chegou ao auge em Chicago, Paris, Praga, Cidade do México, Madri, Tóquio e Berlim na turbulência global de 1968. [...]

Esses questionamentos e manifestações sociais ocorridos em 1968, dentre os quais o mais conhecido é o de Paris<sup>61</sup>, tornaram-se marcos para o que viria se denominar posteriormente de pós-modernismo. No mesmo período, agravados pelo contexto de crise sistemática que vinha ganhando força em muitos países, surgiram os movimentos em defesa de grupos sociais silenciados como negros, homossexuais, povos colonizados e mulheres, em um importante momento do movimento feminista.

Campos culturais-ideológicos tão diversos como música, cinema, artes plásticas, literatura, linguística e teologia apresentaram uma pluralidade de manifestações. Essa miríade de proposições e teorias coexistiu e foi aceita, formatando uma das principais características do que depois foi identificado como pós-modernismo: “sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico” (HARVEY, 2008, p. 49).

Essa terminologia é comumente utilizada para denominar tanto uma oposição às práticas e posturas do período anterior quanto para caracterizar um “conceito periodizador” (HARVEY, 2008, p. 47) no qual ocorreram importantes mudanças em todos os âmbitos. Seja qual for a visão sobre esse assunto, o denominador comum que se identifica é a pluralidade de posições que coexistiram sem terem enfrentado uma forte oposição ou serem moldados dentro de uma visão única.

É interessante perceber como a ideia de diversidade e fragmentação se vincula ao termo pós-modernidade, o qual se manifesta de maneiras diferentes nas questões econômicas, políticas, sociais e culturais. E algumas das formas de expressão da pós-modernidade mais notórias ocorreram na cidade, na arquitetura e no paisagismo, cujas manifestações no Brasil serão expostas a seguir.

---

<sup>61</sup> As manifestações de Paris começaram com uma greve de operários e tiveram adesão dos estudantes.

## 4.2 NOVAS E VELHAS QUESTÕES URBANAS: FRAGMENTAÇÃO E DIVERSIDADE NA PAISAGEM DO BRASIL

Como explanado anteriormente, o conjunto de transformações ocorridas em variadas esferas influenciou sobremaneira a forma como a sociedade se relacionava com o meio. A mais notória foi a mudança na conformação dos espaços das cidades e a alteração nos padrões de urbanização, que passou a ser cada vez mais dispersa e polinucleada. Essa fragmentação, que se tornou uma das principais características da contemporaneidade, se manifestou nos mais diversos âmbitos, ainda que não tenha ocorrido na mesma velocidade em todos os lugares do globo.

Algumas questões são bastante relevantes para a constituição desse processo de fragmentação urbana. A primeira delas é a alteração do equilíbrio entre população urbana e rural na maior parte dos países. Em 1970, essa proporção já havia sido alterada, com a primeira excedendo a segunda, com exceção da China, do sul e sudeste da Ásia Continental e da África Subsaariana (CREMASCO, 2011).

Outro ponto importante a ser observado sobre as cidades é que o modelo de urbanismo moderno, com sua setorização das funções, visão tecnocrata e alguns efeitos negativos sobre o espaço urbano, passou a ser cada vez mais questionado, como já vinha ocorrendo desde a década anterior, tendo como um dos principais manifestos o livro “Morte e Vida das Grandes Cidades” de Jane Jacobs, publicado em 1961.

Essas críticas, somadas ao surgimento de um pensamento neoliberal nos campos econômico e político, contribuíram para a substituição da ideia de planejamento global da cidade pela de projeto urbano, que veio ganhando força a partir da década de 1970, balizados pela compreensão de que era “impossível comandar a metrópole exceto aos pedaços” (HARVEY, 2008, p 69).

As temporalidades em que se desenvolveram esses entendimentos foram, obviamente, diferentes para os muitos lugares onde o neoliberalismo se instalou. No Brasil, por exemplo, essa mudança de postura em relação à cidade somente ocorreu a partir da década de 1980, após a redemocratização do país.

Assim como outros países da América Latina, o país esteve inserido em um contexto de governo ditatorial durante a década de 1970 e, “ao contrário de alguns países do Primeiro Mundo, [...] na segunda metade dos anos 1960 e início dos anos de 1970, passava por uma época de pujança econômica” (SEGAWA, 2014, p. 190).

O acelerado processo de crescimento urbano atrelado à industrialização que se verificou nas décadas de 1950 e 1960 levou à formação e consolidação das primeiras metrópoles brasileiras, que tiveram suas regiões metropolitanas institucionalizadas em 1973, incluindo a de Fortaleza<sup>62</sup>. A produção de Planos Diretores nos moldes modernos foi uma constante no período compreendido entre a segunda metade dos anos 1960 até a metade da década seguinte. Conforme Bastos e Zein (2011, p. 157),

[...] inúmeras cidades brasileiras tiveram planos diretores, que visavam ordenar o aumento populacional e o desenvolvimento industrial, fazendo frente aos problemas decorrentes do “progresso”: concentração populacional, poluição, adequação da infraestrutura de transportes, energia, saneamento, etc.

No entanto, é interessante destacar que esses planos pouco influenciaram na constituição espacial das metrópoles brasileiras, as quais passaram por grandes intervenções em suas infraestruturas, efetuadas para sanar situações como engarrafamentos de trânsito ou dificuldade de abastecimento, como ocorreu em Fortaleza, por exemplo, com a construção da Avenida Leste-Oeste, em 1973. Como afirmam Bastos e Zein (2011, p. 160), “de modo geral as intervenções foram a reboque dos problemas”.

Recuando alguns anos, pode-se afirmar que a exceção à essa regra foi o Plano Diretor de Curitiba (1965), elaborado por Jorge Wilhelm, com planejamento paisagístico de Rosa Kliass (1966). O plano, concebido dentro do pensamento urbanístico dominante na década de 1960, foi bem-sucedido devido a uma série de fatores, mas especialmente pelo envolvimento de uma equipe de profissionais locais e pelo desenho institucional<sup>63</sup> que possibilitou a sua continuidade e adaptabilidade aos condicionantes da cidade.

---

<sup>62</sup> A região metropolitana de Fortaleza (RMF) foi institucionalizada por meio da Lei Complementar nº 14 de 1973 e, além da capital, englobava os municípios de Caucaia, Aquiraz, Pacatuba e Maranguape. (DIÓGENES, 2012)

<sup>63</sup> Para o desenvolvimento do Plano preliminar concebido por Wilhelm e a Serete Engenharia foi montada a APPUC (Assessoria de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba), na qual “militavam pessoas da cidade e envolvidas com seus problemas” (BASTOS e ZEIN, 2011, p. 158). Em 1965 a APPUC foi transformada em IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba), órgão do governo responsável por viabilizar a execução do Plano.

Algumas outras práticas de construção do espaço urbano tiveram continuidade nos anos 1970 e 1980, como a construção de conjuntos habitacionais em regiões periféricas, cujos impactos sobre a qualidade da urbanização se revelaram mais negativos que positivos, uma vez que velhas questões como a dispersão espacial e a falta de infraestrutura urbana continuaram a ocorrer. A verticalização dos bairros localizados no núcleo urbano central das grandes cidades também teve continuidade, desta vez apoiados em novas legislações que possibilitavam um aumento do coeficiente de aproveitamento e das taxas de ocupação (BASTOS e ZEIN, 2011).

Tais fatores contribuíram para a modificação substancial da paisagem urbana, formando um cenário caótico na passagem da década de 1970 para 1980. Bastos e Zein (2011, p. 218) discorrem sobre as modificações empreendidas nas grandes cidades brasileiras:

Logradouros, que antes ostentavam uma coerência, estavam brutalmente descaracterizados, oferecendo ao transeunte um desenho irregular formado por uma ocupação mista; pequenos sobrados geminados vizinhos a grandes condomínios residenciais, torres de vidro aviltando o papel urbano de antigos palacetes ecléticos. O edifício solto, preconizado pelo urbanismo moderno, vinha ganhando saliências e reentrâncias no afã de atingir algum destaque urbano [...]. Assim os edifícios passaram a gritar lado a lado em discursos individuais, deixando de contribuir ao discurso coletivo do logradouro urbano.

De fato, a construção de grandes torres residenciais e empresariais e a sua convivência com áreas sem tratamento urbanístico adequado era uma constante na paisagem das cidades brasileiras no período, e ainda o é. Acentuando o contraste entre o novo e o velho nas grandes cidades, tem-se a diminuição substancial na quantidade de espaços verdes no contexto urbano no âmbito privado e no público. No primeiro, verifica-se uma redução de áreas livres, uma vez que os jardins e quintais dos lotes antes ocupados apenas por casas foram sendo substituídos pelos pequenos jardins frontais e laterais dos edifícios altos (Bastos e Zein, 2011). No segundo caso, a expansão do tecido urbano, com o aumento da área construída, contribuiu para a acentuação da ocupação de locais ainda vazios.

Paradoxalmente, em áreas especialmente determinadas, assistiu-se à construção de projetos de parques urbanos – embasados na preocupação com a preservação do meio ambiente depois da Conferência de Estocolmo em 1972 e especialmente propagados após a experiência em Curitiba

(FARAH, 2010). Nas cidades litorâneas, muitas orlas de praia foram ordenadas e receberam os seus primeiros projetos de urbanização/paisagismo ainda nessa década, o que se estendeu pelas décadas de 1980 e 1990.

A paisagem metropolitana não se modificou substancialmente, com sua composição ainda feita pela construção de conjuntos habitacionais sem tratamento paisagístico de seus espaços livres (MACEDO, 2015), mesmo os construídos pela iniciativa privada a partir da década de 1980. As ocupações irregulares e precárias também foram uma constante, numa demonstração do crescimento da informalidade no país.

A dispersão espacial desses tipos de assentamentos no contexto metropolitano continuou entremeada por áreas verdes livres sem tratamento, como acontecia no período anterior, a despeito da elaboração de leis específicas (FARAH, 2010).

Dessa forma, durante o período, as paisagens das metrópoles brasileiras foram apresentando novas configurações, ainda que velhas questões de direito à cidade continuassem se interpondo, especialmente quando se trata de assistência, abastecimento e qualidade espacial das regiões periféricas. A fragmentação se interpôs de maneiras diversas, tanto na gradual conformação de novas centralidades urbanas, quanto no próprio desenho da cidade, marcado pela contraposição de áreas bem agenciadas adjacentes a outras informalmente ocupadas, fato comumente observado até hoje.

### 4.3 A PÓS-MODERNIDADE E O PAISAGISMO

A Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente, mais conhecida como Conferência de Estocolmo por ter sido realizada em 1972 naquela cidade, na Suécia, é um marco na contemporaneidade, por ter sido o ponto de partida para a formulação de legislações que versam sobre o Meio Ambiente em diversos países do globo.

O Evento teve muitas reverberações, não só no Direito Ambiental, mas na afirmação de um tipo de pensamento que já vinha se pronunciando desde a década de 1960, quando foi publicada a obra seminal de Ian McHarg, *Design*

*with Nature*. A teoria apresentada nesse livro mudou o entendimento sobre o paisagismo, ao integrar o conhecimento da Ecologia e dos processos bióticos locais ao projeto (FARAH, 2010).

A defesa e a nova forma de se pensar as intervenções no meio ambiente encontraram muito espaço no espírito transgressor da década de 1970, e sua necessidade foi endossada pela grande devastação da natureza que o crescimento quantitativo de indústrias, somado à falta de regulação legal, estava provocando<sup>64</sup>. O resultado, em termos práticos, além das leis ambientais que foram elaboradas no período, foi a preocupação com a preservação da natureza nos espaços das cidades, a qual ganhou forma em projetos de Parques Ecológicos, Parques Nacionais, Unidades de Conservação e na proliferação de parques urbanos.

Outra questão que permeou as práticas paisagísticas do período foi a modificação projetual influenciada por uma mudança de postura em diversos campos culturais. Na arquitetura, essas posturas foram concentradas em temáticas pós-modernas, as quais foram reunidas por Kate Nesbitt (2008) em 5 grupos principais: a história e o historicismo; o sentido (relação forma x conteúdo, significado); o lugar; a teoria urbana; as agendas éticas e políticas e o corpo, que abrange a fenomenologia. Essas temáticas também estiveram presentes na base de pensamento de alguns projetos para espaços livres, sendo a Praça do Ferreira, objeto de estudo dessa pesquisa, um dos exemplos mais significativos.

Verifica-se que esses temas não se desenvolveram de maneira homogênea em todos os lugares, uma vez que o modernismo ainda permaneceu como base projetual da arquitetura paisagística desenvolvida durante o período, especialmente no Brasil.

Dentro do universo de posturas pós-modernas no paisagismo, destacam-se três características muito frequentes nas propostas: a reconexão com a história, a valorização das características próprias do lugar de intervenção e a requalificação e conservação de áreas ambientalmente sensíveis.

Conforme a definição da *The Cultural Landscape Foundation*,

Enquanto a essência da filosofia do Movimento Moderno pregava a criação da forma perfeita em um espaço livre para atender a um programa de necessidades pré-

---

<sup>64</sup> A própria Conferência de Estocolmo partiu de uma reivindicação dos países do norte da Europa, que sofria com as chuvas ácidas provocadas pelo desequilíbrio ambiental provocado pela expansão das indústrias na década de 1960 (NASCIMENTO, 2012).

estabelecido, o Pós-Modernismo abraçou amplamente os aspectos sociais, econômicos, culturais e ecológicos do lugar e as igualmente diversas necessidades dos usuários em potencial. Em vez de apagar as evidências de usos anteriores em paisagens industriais e urbanas, o paisagismo pós-moderno frequentemente mantinha fragmentos do passado ou reutilizava materiais para evocar ou referenciar os usos anteriores. (tradução nossa)

As características acima citadas se coadunam com uma forma de pensamento que permeou o movimento pós-moderno de maneira geral, especialmente pela pluralidade de manifestações. Obviamente, que estas não se deram da mesma forma em todos os países em que ocorreram, mas é possível destacar os pontos definidos acima em todas elas. Além desses, pode-se acrescentar a experimentação formal que aparece como traço marcante dos projetos.

Esse exercício formal pode ser encontrado nas formas extravagantes de um dos mais emblemáticos projetos do período, a *Piazza d'Italia*, projetada em 1978 por Charles Moore (1925-1993). O arquiteto propôs para essa praça um espaço constituído por meio da colagem de elementos arquitetônicos clássicos misturados a materiais modernos. A obra, realizada dentro de um contexto de renovação urbana da cidade de New Orleans, foi marcante pela espetacularização e teatralidade, com vistas à criação de “uma imagem definida de lugar” (HARVEY, 2008, p. 92) para a cidade.

Inserida em um contexto de um conjunto de prédios com formas retas e regulares, a praça apresenta um forte contraste com seu formato circular, rodeado por arcadas que apresentam como referências as cinco ordens da arquitetura clássica misturadas à elementos como luzes neon e chapas metálicas. O mapa da Itália – já que a Praça fazia referência à população de origem italiana instalada na cidade – se encontra no centro do espaço, banhado por uma fonte.

A obra acabou se tornando um dos ícones do pós-modernismo ao levantar questões como a referência ao lugar, a oposição ao modernismo e a irreverência, tanto em linguagem, quanto em conteúdo, ainda que seja bastante polêmica do ponto de vista estético (Figura 4.1).

**Figura 4.1** - Piazza d'Italia, New Orleans. Projeto do arquiteto Charles Moore

Fonte: <https://tclf.org/landscapes/piazza-ditalia>

Outros importantes arquitetos do período também projetaram espaços livres como Denise Scott-Brown (1931-) e Robert Venturi (1925-2018). Destacam-se três projetos que expressam pontos importantes da linguagem e dos valores pós-modernos: o Franklin Court (1976), na Filadélfia (Figura 4.2), a Freedom Plaza (1980), em Washington e o Welcome Park (1982) (Figura 4.3), também na Filadélfia. Nos três casos, a referência à história foi uma questão que comandou a forma como os espaços foram tratados, seja apresentando elementos construídos que remontam ao passado de uma forma literal, como no primeiro caso, ou reproduzindo no traçado mapas antigos das cidades onde foram construídos ou plantas baixas de edificações, como nos dois últimos. É interessante observar o diálogo estabelecido entre o projeto elaborado para a Praça do Ferreira em 1991 e as manifestações paisagísticas pós-modernas, especialmente os projetos acima citados.

**Figura 4.2** - Franklin Court, Filadélfia. Projeto dos arquitetos Denise Scott-Brown e Robert Venturi. Percebe-se a referência histórica às edificações que foram demolidas por meio da planta baixa no piso e das estruturas metálicas que simulam as casas.



Fonte: <https://tclf.org/landslides/venturi-scott-browns-franklin-court-threatened?destination=search-results>

**Figura 4.3** - Welcome Park, Filadélfia. Percebe-se a referência histórica na paginação de piso, a qual remete às ruas da cidade, formando um forte grafismo que marca a composição paisagística.



Fonte: <https://tclf.org/landscapes/welcome-park?destination=search-results>

Os Estados Unidos foram um território profícuo para o paisagismo pós-moderno. Muitos projetos para espaços livres públicos foram realizados, especialmente nas décadas de 1980 e 1990. Parques, praças e orlas de rios e lagoas foram objeto de trabalho durante o período, especialmente enquadrados dentro de contextos de qualificação e requalificação<sup>65</sup> urbanas.

Uma intervenção importante no sentido de promover a requalificação de um espaço livre público foi a Pershing Square, realizada entre 1992 e 1994, em Los Angeles (Figura 4.4). Projetada pelo arquiteto argentino Ricardo Legorreta (1931-2011) em parceria com os paisagistas norte-americanos Laurie Olin (1938-) e Robert Hanna (1936-2003), a praça foi objeto de uma reforma com o objetivo de reabilitá-la, uma vez que a configuração anterior estava em processo de degradação. O sítio retangular foi dividido em duas partes, conectadas por um traçado em formato de cruz no sentido leste-oeste. A conformação simples do traçado valorizava as pequenas construções e esculturas localizadas no espaço. O pós-modernismo não aparecia apenas na linguagem, mas também nas referências ao lugar, as quais foram inseridas no projeto como “um pequeno arvoredo laranja que alude à indústria de beneficiamento de frutas cítricas” (TCFL) (tradução nossa).

É interessante observar que essa Praça, a exemplo da Praça do Ferreira, em Fortaleza, também é um espaço livre público antigo na cidade e apresentou diversas configurações paisagísticas ao longo do século XX. Assim como o objeto de estudo dessa pesquisa, teve um grande ajardinamento, característico do paisagismo eclético e sofreu uma reforma em 1951, com a implantação de um desenho moderno, o qual foi bastante rejeitado pela população<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Francine Sakata (2011, p. 55) define qualificação urbana no âmbito paisagístico como “projetos feitos para estruturar espaços livres de uma área que nunca havia sido tratada antes, caracterizando-a esteticamente e funcionalmente”. A requalificação ou reabilitação urbana é definida pela mesma autora (2011, p. 55) como projetos para “espaços morfologicamente estruturados da cidade mas cuja imagem, por motivos diversos, se deseja alterar”. (sic)

<sup>66</sup> A *Pershing square* tinha um desenho modernista, e foi construída sobre uma garagem subterrânea. O acesso restrito, o qual se dava por meio de rampas instaladas apenas nas esquinas da praça, tornavam o seu uso pouco convidativo, tornando-a pouco utilizada pela população ao longo do tempo (BERG, 2016).

**Figura 4.4** - Pershing Square, em Los Angeles. Nota-se as formas geométrizadas de forte apelo visual que compõem o espaço.



Fonte: <https://tclf.org/landscapes/pershing-square>

A despeito dos projetos acima citados serem significativos, as praças não foram tão numerosas ou tiveram tanta importância nas cidades norte-americanas, uma vez que a própria característica de sua urbanização durante as décadas de 1940 e 1950, com a criação dos subúrbios afastados dos centros das cidades, contribuiu para que esses logradouros permanecessem localizados juntos aos espaços de trabalho (ALEX, 2008).

No que diz respeito à produção paisagística no campo privado, nesse período, os jardins das casas suburbanas norte-americanas foram substituídos pelos grandes *shopping malls*, os quais demandaram uma maior atenção no sentido de humanizar os espaços e levar o consumidor a passar mais tempo no local (ALEX, 2008).

No contexto norte-americano, esses dois fatores, a criação dos subúrbios residenciais e o aparecimento dos *shoppings*, podem ter contribuído para um menor uso ou menor necessidade da existência de praças. Dessa forma, a atenção maior acabou recaindo sobre os parques e orlas, uma vez que tais espaços haviam se tornado mais tradicionalmente utilizados desde o século XIX<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Desde a criação do Central Park, se inaugurou uma relação de muita familiaridade dos cidadãos norte-americanos com os parques (ALEX, 2008).

Na Europa, onde a influência do paisagismo moderno não foi tão intensa quanto nos Estados Unidos ou no Brasil (MACEDO, 2010), as práticas paisagísticas pós-modernas foram mais aceitas. Paris, antes de passar pelo conjunto de obras executadas na década de 1980, sediou um dos primeiros projetos de espaços livres de grande impacto com a construção da Praça Georges Pompidou (conhecida como *Beaubourg*) (Figura 4.5), em conjunto com o Centro Georges Pompidou, executados em 1977. O projeto de Renzo Piano (1937-) e Richard Rogers (1933-) propôs a conformação de uma grande praça seca que converge para edificação do centro cultural homônimo, tendo por referência a *Piazza del Campo*, de Siena (Figura 4.6). Observa-se algumas questões pertinentes à forma pós-moderna de tratar o espaço urbano, tanto no que diz respeito ao entendimento da praça como um elemento urbano de valorização do espaço da cidade, quanto ao papel por ela desempenhado de “espetacularização das práticas urbanas” (JARRIGEON, 2008, p. 262) (tradução nossa).

**Figura 4.5** - Praça do Centro Cultural Georges Pompidou, Paris. Observa-se que essa praça se enquadra numa tipologia conhecida como “praça seca”, bastante comum nas cidades europeias desde o Medievo. Nesse caso, há uma referência ao sentido de lugar, característica comum do pós-modernismo.



Fonte: <http://soleille.neaud.com/eng/biblio/images/photos/beaubourg.htm>

**Figura 4.6** - Piazza del Campo, Siena. Exemplar de praça seca datada do Período Medieval e reformada no Renascimento.



Fonte: <https://www.archdaily.com/891114/awareness-of-the-importance-of-public-spaces-is-increasing-heres-how-we-can-capitalize-on-it>

Porém, foi durante o governo de François Mitterrand (1916-1996), na década de 1980, que muitas obras de espaços livres públicos foram executadas em Paris, no sentido de construir uma nova imagem para a cidade. Em consonância com o conjunto de obras de restauro e reabilitação de edifícios históricos (como o *Musée d'Orsay*) e a edificação do complexo empresarial de *La Defense*, foram projetados espaços livres públicos como os jardins de *Les Halles* (1988), de Louis Arretche (1905-1991) e Gilles Clement (1943-) e o *Parc de Villette* (1987), de Bernard Tschumi (1944-).

Até a década de 1990, inúmeros projetos de requalificação de espaços livres públicos foram implementados na Europa em países diversos como a Escócia, Itália e Alemanha (MACEDO, 2015). Dentre esses, destaca-se a Espanha, com uma quantidade expressiva de projetos em Madrid e Barcelona. Em ambas as cidades, o contexto em que se deram essas obras foi o de criação de novas imagens em função de eventos específicos como a nomeação de Madrid como capital da cultura europeia, em 1992 e as Olimpíadas em Barcelona, no mesmo ano.

No Brasil, obras paisagísticas de porte foram realizadas nesse período, muitas influenciadas pelas movimentações que aconteceram no contexto internacional, como a construção de parques ecológicos, mencionada anteriormente. A busca pela requalificação urbana também foi fruto de uma mudança de postura, mais alinhada com os valores pós-modernos como o resgate do sentido de lugar, como ocorreu no projeto da Praça do Ferreira em Fortaleza, por exemplo. A linguagem pós-moderna, no entanto, começa a ser

utilizada mais expressivamente nos projetos de espaços livres públicos apenas a partir da década de 1990, uma vez que o paisagismo moderno permaneceu como o referencial no país ao longo das décadas de 1970 e 1980.

#### 4.3.1 A PERMANÊNCIA DO PAISAGISMO MODERNO NAS GRANDES CIDADES BRASILEIRAS

Enquanto internacionalmente as práticas paisagísticas foram influenciadas pelos princípios e pela linguagem pós-moderna que ocorriam nas manifestações culturais de forma geral, no Brasil de 1970 vigoravam ainda as permanências do paisagismo moderno face à importância de Roberto Burle Marx, que continuava bastante atuante.

Na década de 1970, os profissionais de arquitetura paisagística já se encontravam representados na ABAP e o paisagismo se tornou um campo de atuação em expansão. De acordo com Farah (2010, p. 77), “a década de 1976-1985 foi marcada por uma produção que anuncia os traços da arquitetura paisagística contemporânea no Brasil”, uma vez que estava estabelecida uma conexão entre a Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP) e a *International Federation of Landscape Architects* (IFLA). A autora prossegue afirmando que, apesar da “total consonância com as tendências internacionais conceituais e formais”, a produção paisagística apresentava uma peculiaridade: a influência deixada pelo legado de Roberto Burle Marx na relação com a diversidade da paisagem brasileira.

Ainda nessa década, abriu-se um espaço para ampliar as discussões sobre a paisagem das cidades brasileira quando, em 1978, teve lugar o XVI Congresso Mundial da IFLA em Salvador. A temática inseria-se perfeitamente dentro do novo escopo dos projetos que seriam elaborados nas próximas décadas: o redesenho dos espaços livres públicos e a proposição de parques nas grandes cidades brasileiras.

As mudanças de pensamento que aconteceram no panorama internacional acabaram influenciando o Brasil no que diz respeito à preservação do meio ambiente após a Conferência de Estocolmo (1972). Uma política ambiental começou a ser desenvolvida nas décadas de 1970 e 1980, tendo como marco a instituição da Secretaria Especial do Meio Ambiente (SEMA) em

1973, pelo Governo Federal. Outro ponto importante dentro do âmbito das políticas públicas para o meio ambiente ocorreu em 1981, com a promulgação da lei nº 6.938, a qual instituiu a Política Nacional do Meio Ambiente. Segundo Farah (2020, p. 79),

São criados, então normas e instrumentos no sentido de buscar a proteção do meio ambiente, é instituída a Avaliação de Impacto Ambiental (AIA) e criam-se, também, categorias de preservação: as Áreas de Proteção Ambiental (APAs) e as estações ecológicas. Nos governos estaduais e municipais, são fundados órgãos responsáveis pelo meio ambiente, e instituídos departamentos de parques e jardins.

No que diz respeito ao projeto, Burle Marx desempenhou um papel pioneiro ao assumir uma postura ecológica ainda na década de 1930, ao aprofundar seus conhecimentos acerca da flora e dos ecossistemas nativos e trabalhar de acordo com essas condicionantes. O paisagista teve importante papel na propagação da luta pela preservação do meio ambiente e realizou, entre 1976 e 1983, uma série de conferências tendo esse tema como objeto.

Muitos projetos que tinham por escopo a questão ambiental foram elaborados por arquitetos paisagistas no período. Nesse sentido, destaque-se o pioneirismo de Rosa Kliass com a elaboração em 1965 do primeiro plano paisagístico realizado em consonância com um plano diretor para cidade de Curitiba; em 1968, com o plano de áreas verdes de recreação para a cidade de São Paulo, em parceria com Miranda Magnoli; em 1975, com o projeto da Área Especial da Represa de Barra Bonita, em parceria com os geógrafos Augusto Titarelli e Antônio Giacomini Ribeiro e o plano paisagístico para a cidade de Salvador, em 1977.

Outros parques urbanos com o viés da preservação ecológica foram criados no período, com destaque para os Parques Ecológicos<sup>68</sup> como o Parque Ecológico do Tietê<sup>69</sup> em São Paulo, projetado por Ruy Ohtake (1938-) e Burle Marx em 1976.

Os projetos de parques não foram o único campo de atuação para os arquitetos paisagistas no período. A partir da metade do ano de 1970 até aproximadamente 1985, se expandiu o mercado de trabalho e cresceu o número de escritórios dedicados exclusivamente a esse tipo de projeto.

---

<sup>68</sup> Os Parques Ecológicos são definidos por Farah (2010, p. 82) como um espaço verde livre “que tem como principal objetivo a preservação de recursos ambientais, ao mesmo tempo que oferece à população equipamentos de lazer ativo e passivo”.

<sup>69</sup> Apenas parcialmente executado.

Destaca-se, nesse sentido, o pioneirismo de Roberto Burle Marx, Roberto Coelho Cardozo, Rosa Kliass, Luciano Fiaschi e Fernando Chacel, que até o início de 1970 estavam à frente dos únicos escritórios de paisagismo do país (FARAH, 2010).

Com a expansão do mercado imobiliário e a verticalização das edificações, ainda na década de 1970 começou a procura por projetos de paisagismo para os espaços livres nos lotes. Inovações técnicas advieram das adaptações à, cada vez maior, escassez de áreas livres nesses edifícios, levando ao surgimento de soluções para a implantação de jardins sobre as lajes de estacionamento, como as desenvolvidas por Rosa Kliass. O paisagismo de espaços livres privados cresceu com esse novo nicho de mercado, além dos jardins de residências unifamiliares que continuaram a ser elaborados.

É importante observar que, nesse período, apesar do alinhamento às questões ecológicas que se desenvolveram no contexto internacional, houve uma permanência do modernismo em termos de desenho. Alguns fatores contribuíram para isso, como a recente formação de novos arquitetos-paisagistas com base em princípios de projeto modernos<sup>70</sup> e a cultura paisagística que se estabeleceu no país ao longo das últimas décadas, muito vinculada à linguagem de Burle Marx.

As obras de caráter público continuaram a ocorrer, executadas com o propósito de adaptar as grandes cidades brasileiras às exigências da contemporaneidade. Nas cidades litorâneas, ocorreram intervenções no sentido de organizar as orlas, porém apenas algumas se destacaram, como o projeto de Roberto Burle Marx para o calçadão de Copacabana, primeiro construído em orla de praia, em 1970 (MACEDO, 2015) (Figura 4.7). Outro espaço litorâneo que recebeu uma intervenção importante foi a orla da Praia de Iracema e Avenida Beira-Mar, em Fortaleza. A intervenção, ocorrida em 1978, também seguiu uma linha projetual modernista, ainda que não tivesse um apelo gráfico tão forte como a de Copacabana.

---

<sup>70</sup> Em São Paulo, principalmente, observa-se um alinhamento aos princípios projetuais californianos, especialmente pela recente formação dos primeiros arquitetos-paisagistas egressos da FAU-USP, que passaram pela tutela de Roberto Coelho Cardozo.

**Figura 4.7** - Calçadão de Copacabana, Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx.



Fonte: <http://www.revistapublicitta.com.br/acao/entretenimento/calçadas-cariocas-um-belo-passeio-no-tempo/>

A execução de calçadões localizados em áreas comerciais<sup>71</sup> também foi uma constante na década de 1970, principalmente após as propostas efetivadas em Curitiba, em 1972, com a pedestrianização da sua principal via comercial, a rua XV de Novembro (Figura 4.8). A proposição surgiu a partir da necessidade de remediar os conflitos entre pedestres e veículos, especialmente os particulares, que se avolumaram (MACEDO, 2015).

**Figura 4.8** - Calçadão da Rua XV de Novembro, Curitiba.



Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/vida-e-cidadania/tomada-por-ambulantes-rua-xv-de-novembro-se-transforma-em-mercadao-e8nokzb3j45up7adf0mdx6s4j/>

<sup>71</sup> De acordo com Silvio Soares Macedo (2015), esse tipo de espaço livre público surgiu nos Estados Unidos ainda na década de 1960, com o calçadão da cidade de Fresno, em 1963.

O sucesso do empreendimento gerou uma boa repercussão nas outras cidades do país e logo esse tipo de obra se tornou peça-chave na projeção política dos gestores municipais (MACEDO, 2015). Assim, diversos calçadões se proliferaram ao longo da década, sendo executados em muitas cidades do país, desde as menores até os grandes centros como São Paulo, Porto Alegre e Fortaleza.

De acordo com Macedo (2015, p. 77),

O tratamento de tais espaços é extremamente inovador para a época e consiste, basicamente, na eliminação total dos leitos carroçáveis, que são substituídos por novas calçadas elevadas ao nível das antigas, formando um novo piso plano revestido por pavimentos que contêm desenhos geométricos em mosaico português. Ao longo dos calçadões são dispostos equipamentos urbanos como telefones públicos, [...] jardineiras, luminárias de design moderno, bancas de jornal, bancos, quiosques, totens e esculturas.

Algumas praças passaram por importantes transformações na década de 1970, especialmente as localizadas nas áreas centrais das grandes cidades. Logradouros pré-existentes foram reformados para adaptação às novas demandas, tendo como as mais representativas a adequação ao volume de ônibus e surgimento de um novo modal de transporte público, o metrô.

Um dos casos mais emblemáticos desse tipo de intervenção foi o conjunto de cinco praças construídas em São Paulo para receber estações de metrô. Dentre estas, destaca-se a Praça da Sé em São Paulo concluída em 1976 (Figura 4.9). O projeto, de autoria de José Eduardo Lefèvre, Domingos T. A. Netto, William Mumford, Antônio Sergio Bergamin, Paulo Celso Del Picchia e Vladimir Bartalini, é enquadrado como um exemplo do paisagismo moderno.

Macedo (2010) identifica no traçado da praça a influência da corrente californiana do paisagismo moderno norte-americano, principalmente com os projetos de Lawrence Halprin. O grande espaço do logradouro – que resultou da fusão de duas praças pré-existentes, a Clóvis Beviláqua e a da Sé – foi estruturado em dois pontos principais: uma área de piso com paginação especial e um renque de palmeiras imperiais (*Roystonea oleracea*) que precede a Catedral da Sé e uma área maior que recebeu “inúmeros recantos contemplativos, esculturas modernistas, fontes e um grande espelho d’água, no qual foi instalada uma claraboia que oferece iluminação ao subsolo” (MACEDO, 2010, p. 130).

**Figura 4.9** - Praça da Sé, São Paulo. Projeto de José Eduardo Lefèvre, Domingos T. A. Netto, William Mumford, Antônio Sergio Bergamin, Paulo Celso Del Picchia e Vladimir Bartalini



Fonte: <http://www.sp-turismo.com/sao-paulo/catedral.htm>

Um importante projeto com função semelhante foi elaborado na década de 1980 no Rio de Janeiro. Trata-se do Largo da Carioca (Figura 4.10), finalizado em 1981, uma das mais importantes obras públicas de Burle Marx. A nova configuração do espaço, que figura entre os mais antigos da cidade, foi resultado de uma ampla reforma, a qual envolveu o desmonte do Morro de Santo Antônio e as obras para instalação do metrô.

Burle Marx propôs, então, um amplo espaço livre que se divide em duas partes: uma constituída por uma ampla área de piso para a livre circulação de pedestres e outra se conformando como um jardim de caráter contemplativo, com vegetação arbustiva, palmeiras e espelho d'água. O primeiro setor se caracteriza por uma marcante paginação de piso que assinalou a última fase de sua carreira, tipo de recurso que também foi aplicado à Praça Rodrigues de Abreu em 1991. O segundo, tem como principal ponto a sua conexão com os jardins do edifício-sede do BNDES, também projetados pelo paisagista em 1974.

**Figura 4.10** - Largo da Carioca, Rio de Janeiro. Projeto de Roberto Burle Marx.

Fonte: <https://oglobo.globo.com/fotogalerias/burle-marx-um-legado-abandonado-no-rio-23924683>

Muitas praças permaneceram com a configuração que receberam na década de 1960, principalmente as pequenas praças de bairro, com arborização abundante e locais para a prática esportiva e playgrounds (ROBBA e MACEDO, 2010). Os novos logradouros, na maioria das vezes, receberam projetos que representavam uma continuidade da linha projetual modernista. A frequência de uso, no entanto, se modificou, tornando-se mais frequente entre idosos e crianças. Os jovens acabaram se deslocando para os calçadões das ruas comerciais, “para as avenidas beira-mar, coalhadas de quiosques, restaurantes e barzinhos, e mais tarde para os shoppings centers”. (MACEDO, 2015, p. 81).

Infelizmente, as praças foram cada vez menos utilizadas e poucas foram as obras de paisagismo executadas na década de 1980, seja devido ao pouco investimento por parte do poder público, seja pela atenção dispensada de maneira cada vez maior aos espaços livres privados ou aos shoppings que se começaram a ser construídos nas maiores cidades brasileiras nesse período.

Vinculado a esse processo estavam também as dificuldades encontradas na implantação de formação em paisagismo dentro das escolas de arquitetura, dando continuidade a um processo iniciado na década de 1950, como abordado no capítulo anterior. Os enfrentamentos dos novos problemas urbanos e ambientais nas décadas de 1970, 1980 e 1990 não foram,

infelizmente, acompanhados pelo fortalecimento da disciplina nas escolas de arquitetura e urbanismo brasileiras, salvo raras exceções.

A inserção desse fato no quadro de crise econômica que se desenvolveu a partir do final da década de 1970 e ao longo de 1980, contribuiu para que a disciplina não se fortalecesse e, assim, a atuação de profissionais desse campo ficasse restrita.

Esse cenário só veio a apresentar algumas mudanças a partir da década de 1990, com a instauração de uma política neoliberal, quando a imagem da cidade foi apropriada como valor de troca no ascendente *city marketing* e mercado turístico. Essa situação, que ocorreu com intenso protagonismo do Estado e das grandes corporações, abriu um novo mercado de trabalho para os profissionais de paisagismo e que coincidiu com a obrigatoriedade de inserção curricular da disciplina de Paisagismo nos cursos de arquitetura e urbanismo, como será examinado a seguir.

#### 4.3.2 A FORMAÇÃO E PROFISSIONALIZAÇÃO DOS ARQUITETOS PAISAGISTAS NO BRASIL

O processo de formação de profissionais de paisagismo iniciado na década de 1950 teve continuidade nas décadas seguintes, ainda que de maneira bastante pontual, destacando-se, basicamente, as iniciativas localizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo.

O conjunto de transformações ocorridas na década de 1970 também encontrou lugar nesse âmbito. Nesse período, mais precisamente em 1972, foi criado o Curso de Bacharelado em Composição Paisagística na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), reconhecido pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1979 e existente até hoje.

Sobre a estrutura do Curso, bastante voltado para um enfoque artístico do paisagismo, Barra (2006, p. 37) aponta que este ainda é dividido

[...] em dois ciclos, cada um com quatro semestres. O primeiro, básico, inclui disciplinas comuns aos demais cursos de uma escola de artes: história da arte, teoria da percepção, teoria da informação, estética, desenho artístico, modelo vivo, desenho anatômico, criação da forma, plástica, geometria descritiva, elementos de arquitetura e perspectiva. No ciclo profissional, o aluno cursa dois semestres de história dos jardins quatro de

composição de jardins (720 horas) e dois de mobiliário de jardins.

Para completar os créditos necessários à diplomação, cada aluno deve escolher ainda duas ou três disciplinas “complementares” de uma lista que engloba, entre outras, maquetes, desenho de botânica, topografia, impactos ambientais e fotointerpretação. A mais procurada, como era de se esperar, costuma ser botânica aplicada ao paisagismo (60 horas).

Em 1974, um curso intitulado “Paisagismo: Métodos e Técnicas” foi organizado pelo Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento do Estado da Guanabara. Esse, diferentemente dos outros cursos de paisagismo já mencionados, fora formatado dentro da perspectiva multidisciplinar surgida com a Conferência de Estocolmo (1972).

Tendo como coordenador o arquiteto paisagista Fernando Chacel (1931-2011), o curso teve um corpo docente composto pelo botânico Luiz Emygdio de Mello Filho (1913-2002), pelo geógrafo Aziz Ab’Saber (1924-2012) e pelo engenheiro agrônomo Alceu Magnanini (1925-), além de mais um geólogo e um agrimensor.

O curso teve grande relevância para uma mudança de postura em relação ao paisagismo, apesar de ser desvinculado de qualquer estrutura acadêmica.

Teve como principais temáticas a

[...] arborização urbana e viária, macrounidades da paisagem brasileira, funções do espaço livre, conservação da natureza e planejamento da paisagem, paisagens inter e subtropicais, parques nacionais e reservas equivalentes, o papel do agrimensor no planejamento da paisagem, geotecnia e planejamento do meio ambiente.

O ano de 1976 foi marcado pela fundação da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP) liderada pela arquiteta paisagista Rosa Kliass. A ABAP representou a “primeira forma de organização corporativa dos paisagistas brasileiros” (BARRA, 2006, p. 138), tendo a chancela da *International Federation of Landscape Architects* (IFLA).

No mesmo ano, Fernando Chacel, um dos fundadores e segundo presidente da ABAP, apresentou uma proposta, elaborada em conjunto com Aziz Ab’Saber, para um Curso de Planejamento Paisagístico a ser implantado nos currículos das Faculdades de Arquitetura (duração de seis a oito semestres) ou de maneira independente, com duração de oito a dez semestres.

O modelo proposto tentou englobar muitos aspectos da formação de um arquiteto paisagista, oferecendo uma gama de disciplinas que garantiriam

um profissional mais completo atuando nesse campo. A proposição foi, no entanto, rechaçada, tanto pelo senso comum de arquitetos que se opunham a uma alternativa que se colocava contra o entendimento de desenvolvimentismo existente à época, quanto pelo esforço que sua implantação nos Cursos de Arquitetura e Urbanismo demandaria no sentido de se reformularem os currículos.

Toda essa movimentação verificada na década de 1970, não encontrou, entretanto, continuidade nos anos 1980, quando poucas movimentações foram registradas. Nesse sentido, somente a ABAP continuou tentando prover alguma formação nesse campo disciplinar, promovendo alguns cursos de curta duração, cujos focos eram paisagismo urbano e vegetação aplicada.

É interessante observar que, a despeito de todas as movimentações ocorridas na década de 1970 nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, apenas na década de 1990, muito tardiamente a disciplina de Paisagismo se tornou obrigatória nos currículos das Escolas de Arquitetura e Urbanismo no país, por meio da Portaria 1.770 de dezembro de 1994. Tal documento teve em seu texto temas debatidos no primeiro Colóquio sobre o Ensino de Arquitetura Paisagística<sup>72</sup> no Brasil, ocorrido em São Paulo no ano anterior.

Todo esse panorama gera importantes reflexões sobre as práticas projetuais no âmbito do Paisagismo e de como isso resulta na própria formação do arquiteto dentro das Escolas. Até o momento, não há uma concordância nem sobre a quantidade de disciplinas a serem ministradas dentro dos cursos, sua inserção dentro da estrutura curricular e quais são os conteúdos e forma de abordagem.

Dessa forma, as práticas projetuais e de planejamento da paisagem vão sendo desenvolvidas de forma heterogênea no país, impactando na qualidade das paisagens urbanas e dos projetos desenvolvidos, principalmente para os espaços livres públicos em todas as cidades brasileiras.

---

<sup>72</sup> Os Colóquios deram origem aos Encontros Nacionais de Ensino e Pesquisa em Paisagismo, cuja primeira edição foi em 1994, na cidade do Rio de Janeiro, e se configura como um dos mais importantes eventos na área até hoje.

### 4.3.3 O PÓS-MODERNISMO E O TRATAMENTO DOS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS NO BRASIL

As primeiras obras de feição pós-moderna no Brasil só ocorreram na década de 1980, porém questões relacionadas às mudanças de postura que ocorriam internacionalmente começaram a ser levantadas ainda durante a década de 1970 (SEGAWA, 2014).

O contexto econômico, político e cultural-ideológico do país era bem diferente dos países do hemisfério norte, o que influenciou sobremaneira no desenvolvimento de um debate no meio arquitetônico. A boa situação econômica ainda experimentada durante os anos 1970 – o chamado “milagre econômico” –, a ditadura militar que vigorava no país e a disseminação da arquitetura moderna foram fatores que, encadeados, acabaram por influenciar essa diferença de temporalidade em relação às mudanças internacionais.

Outro fator que contribuiu para a diferença de temporalidade é levantado por Segawa (2014): a escassez de diálogo arquitetônico no país, ocasionada pela inexistência de meios de circulação de ideias, uma vez que um dos principais mecanismos existentes naquele momento, a revista, deixou de circular no final da década de 1960.

Dessa forma, a crise da modernidade só seria sentida no país quando o período do “milagre econômico” foi chegando ao fim, a partir da segunda metade da década de 1970, e a “fonte de trabalho vai progressivamente secando” (BASTOS e ZEIN, 2011, p. 197).

Entre 1975 e 1985, os primeiros debates começam a se avolumar especialmente entre os arquitetos e os grupos que não estavam inseridos nesse meio. Foi nesse contexto que surgiu um dos grupos mais relevantes para os debates e produção arquitetônica alinhada ao pensamento pós-moderno no país: o dos jovens arquitetos de Minas Gerais, fundadores da revista independente Pampulha (1979).

O periódico, de curta duração (1979-1984), se caracterizava pela multiplicidade de interesses e a abertura para uma “não-direcionada discussão arquitetônica” (SEGAWA, 2014, p. 194). Arquitetos como Éolo Maia (1942-2002), Álvaro Hardy (1942-2005), Maria Josefina de Vasconcellos (1947), Gustavo Penna (1950) e Sylvio de Podestá (1952) são importantes nomes ligados ao corpo editorial da Revista e à produção

arquitetônica pós-moderna nacional, de viés formal mais ousado e “menos compromissado com a tradição moderna local” (SEGAWA, 2014, p. 195).

Outros periódicos caracterizados pela diversidade de projetos publicados surgiram nesse momento, como a revista *Projeto* (1977) e, posteriormente, a revista *AU* (1985). O crescimento da revista *Projeto* também concorreu para o desenvolvimento de uma nova crítica no país, uma vez que esta passou a apresentar “novas seções, algumas das quais permitiram veicular trabalhos teóricos ou de investigação de arquitetos ou professores desconhecidos em nível nacional” (SEGAWA, 2014, p. 194).

A partir desse período, início de 1980 a 1990, outras manifestações pós-modernas tomaram forma no país, apresentando características caras às temáticas debatidas internacionalmente, como a valorização da história por meio de restauros e reutilizações de edificações antigas, a expressão da identidade local, a adoção de técnicas construtivas regionais e as formas arquitetônicas com forte apelo visual, em contraposição às formas modernas.

Outro tipo de obra comum no período foram os grandes edifícios empresariais construídos nas metrópoles do Rio de Janeiro e São Paulo. Segawa (2014, p. 196), destaca o papel dos

[...] grandes escritórios que buscam atender às demandas arquitetônicas de grandes empresas nacionais e internacionais, produzindo uma cuidadosa arquitetura cujo compromisso de eficiência tecnológica e a imagem empresarial é definida por padrões internacionais.

Afinal, não se pode esquecer que o alinhamento arquitetônico aos padrões internacionais estava atrelado à nova situação político-econômica do país, que a partir de 1985 se redemocratizava, com o fim do regime militar, e se encontrava em um contexto de forte crise econômica.

A inserção de capital estrangeiro, o qual já estava presente na economia do país desde as duas últimas décadas anteriores a 1980, se acentuou durante esse período e na década de 1990, com a adoção de uma política econômica neoliberal.

Se os efeitos do neoliberalismo se fazem sentir nas mudanças experimentadas na arquitetura, no paisagismo isso se também se dá no tratamento dos espaços livres públicos, embora não seja a única causa. Os poucos investimentos estatais e a influência do capital privado na conformação e uso desses espaços foram uma constante nesse período.

Francine Sakata (2011) destaca que mesmo cidades que já tinham uma tradição de investimento em projetos paisagísticos para espaços livres públicos, como o Rio de Janeiro, tiveram poucas intervenções de porte naquele momento. Uma das prováveis causas levantadas pela arquiteta é comum a diversas cidades naquele momento: a crise financeira que atingiu as administrações públicas na década de 1980.

Naquele período, coadunando-se com a mudança de pensamento que teve início na década anterior, questões como a preservação histórica e ambiental foram levantadas, especialmente com a organização da própria sociedade civil. De acordo com Sakata (2011, p. 71), essas mobilizações

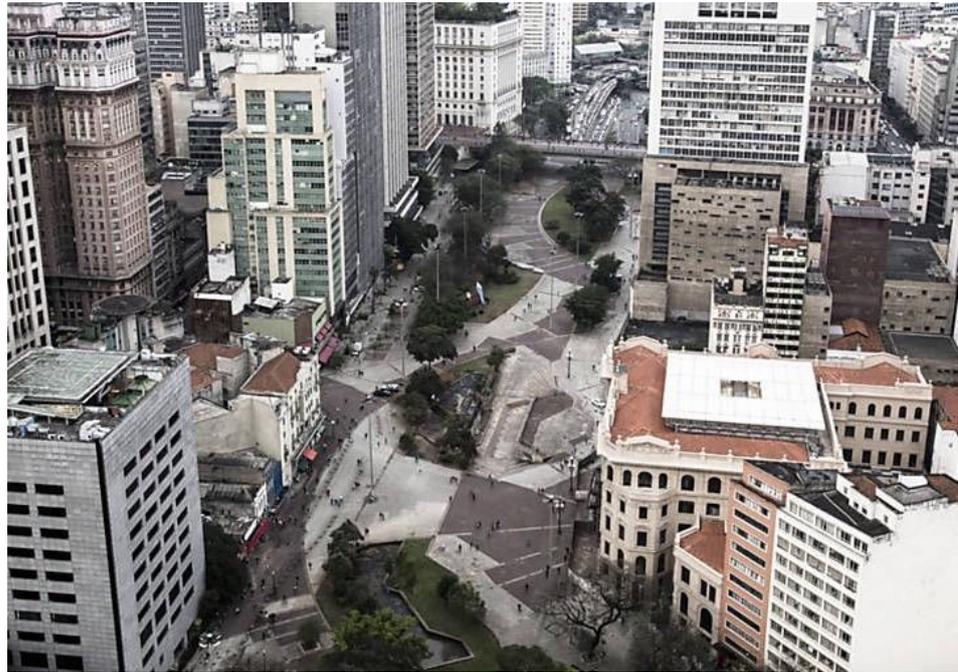
convergirão em um movimento de valorização afetiva da cidade que será incorporado aos discursos políticos e baseará projetos urbanísticos executados nas décadas seguintes.

Na década de 1980, os maiores projetos de espaços livres públicos ainda estavam atrelados às obras viárias, como por exemplo, o do Vale do Anhangabaú, em São Paulo (Figura 4.11). O projeto, fruto de um concurso público nacional ocorrido em 1980, de autoria das equipes de Rosa Kliass e Jorge Wilhelm (1928-2014), tendo Jamil Kfoury como colaborador, teve sua implantação iniciada apenas em 1988, com conclusão em 1992.

Tendo como questão principal a resolução do conflito entre veículos e pedestres – já que o lugar havia se transformado em uma via de tráfego intenso – tomou-se como premissa a criação de um túnel que desviasse os carros para uma passagem subterrânea, liberando o térreo para o uso exclusivo das pessoas. O traçado da praça, pautado na liberdade de circulação dos pedestres, apoia-se na geometrização, tendo como elemento articulador do amplo espaço e seu entorno a paginação de piso marcante, que estabelecia um bom diálogo com os acessos aos edifícios e os canteiros ali dispostos. Farah (2011, p. 90), enfatiza o alinhamento do projeto ao ainda ao modernismo:

Esse projeto se insere na tendência do paisagismo internacional da época, exemplificada em alguns projetos do americano Lawrence Halprin, que priorizavam o pedestre, evitando o conflito com a circulação de veículos, como visto no Seattle Freeway Park.

**Figura 4.11** - Vale do Anhangabaú, São Paulo. Projeto de Rosa Kläss e Jorge Wilhelm.



Fonte: <http://www.labcidade.fau.usp.br/como-nao-livrar-o-anhangabau-dos-seus-velhos-problemas/>

Outra obra de porte implantada em São Paulo foi o Centro Empresarial Itaú Conceição (Figura 4.12), inaugurado em 1990. Com projeto de paisagismo de Maria de Lourdes Oliveira, a intervenção é um exemplo das parcerias urbanas consorciadas entre poder público e iniciativa privada, as quais se tornariam comuns a partir de então. No caso em questão, o consórcio entre Prefeitura Municipal e o Grupo Itaú, deu-se de forma a viabilizar a junção do complexo empresarial formado pelas torres de escritórios, um terminal de ônibus de pequenas proporções e uma estação de metrô.

A praça de acesso público, foi desenvolvida em patamares, apresentando um traçado recortado, que, no entanto, não se aproxima da linguagem moderna. Recursos como os espelhos d'água foram utilizados para impedir o acesso direto dos usuários do logradouro às edificações. Elementos cênicos como grandes esculturas, fontes e cascatas também foram dispostos no local, recebendo uma linguagem formal mais arrojada, com vistas a criar uma ambiência agradável no local.

**Figura 4.12** - Centro Empresarial Itaú Conceição, São Paulo, projeto de Maria de Lourdes Oliveira. O espelho d'água foi criado para limitar o acesso ao edifício.



Fonte: Silvio Soares Macedo, 2015.

Praças corporativas também começaram a ser construídas em grandes metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo. Surgidas na década de 1980, se caracterizavam por serem “grandes espaços livres de uso público inseridos dentro de lotes particulares, que na maioria dos casos estruturam o acesso a um conjunto de torres corporativas” (HEPNER, 2008, p. 114).

Tal tipologia começou a existir quando houve a instalação de grandes empresas internacionais no país, que passaram a construir suas torres de escritórios em terrenos maiores no centro das cidades. Nesse caso, o projeto de paisagismo tinha a função de valorizar a imagem da empresa. Exemplos desse tipo de empreendimento foram as praças da Cetenco Plaza (1980) (Figura 4.13), de autoria de Luciano Fiaschi e da Brasilinvest plaza (1980), da arquiteta Ayako Nishikawa, ambas em São Paulo. O Rio de Janeiro também teve uma intervenção do tipo, com o projeto de Roberto Burle Marx para o Edifício Empresarial Rio, em 1981.

**Figura 4.13** - Jardins do complexo empresarial Cetenco Plaza, São Paulo, projeto de Luciano Fiaschi.



Fonte: <http://lfpaisagismo.com.br/projetos/espacos-publicos/cetenco-plaza>

Essa tipologia de praça se tornou mais comum a partir da década de 1990, e suscita duas questões importantes: o apuro visual com que eram tratados esses espaços, com formas e soluções de projeto mais arrojadas, e o seu caráter excludente, uma vez que, apesar do termo “praça” ser empregado, o seu uso não é permitido a todos os estratos sociais.

Os projetos de viés ecológico também continuaram a ser elaborados na década de 1980, “consolidando uma tendência inaugurada no fim dos anos 1970” (SCHLEE, 2011, p. 141). O Parque Municipal das Mangabeiras em Belo Horizonte, de autoria de Roberto Burle Marx em 1982, é um exemplar desse tipo de projeto. O parque da Gleba E (1986-1988) (Figura 4.14), projetado pelos arquitetos Fernando Chacel e Sidney Linhares também é um notável exemplo de posturas projetuais mais alinhadas à ecologia. De acordo com Schlee (2011, p. 142), o projeto tinha o intuito de “incentivar a recomposição da cobertura vegetal na faixa marginal de proteção da lagoa da Tijuca e reverter o processo de degradação que havia desestruturado a área”. A proposta também foi a oportunidade de aplicar os princípios da ecogênese desenvolvidos por Chacel, a qual

deve ser entendida como uma ação antrópica e parte integrante de uma paisagem cultural que utiliza, para recuperação dos seus componentes bióticos, associações e indivíduos próprios que compunham os ecossistemas originais (CHACEL, 2001, p. 23).

**Figura 4.14** - Parque da Gleba E, Rio de Janeiro, projeto de Fernando Chacel e Sidney Linhares.



Fonte: <https://uffpaisagismo.wordpress.com/2015/09/12/ecogenese/>

Outras questões pertinentes às temáticas pós-modernas também puderam ser encontradas nos projetos de espaços livres públicos na década de 1980 e 1990. A colagem, representada por um novo ecletismo, passou a permear algumas escolhas projetuais, respaldadas em uma “visão romântica pictórica, que busca a recriação de paisagens idealizadas do passado ou de outras plagas” (MACEDO, 2015, p. 117). Um trecho do Parque Moinhos de Vento, em Porto Alegre, por exemplo, recebeu uma intervenção desse tipo em 1980, com a construção de um lago rodeado por caminhos orgânicos, coroados pela implantação de um equipamento que lembra um moinho holandês (MACEDO, 2015) (Figura 4.15). A réplica de um templo japonês implantado na Praça do Japão em Curitiba no ano de 1993 também é um exemplo desse tipo de postura projetual.

**Figura 4.15** - Parque Moinhos de Vento, Porto Alegre. O retorno a um ar romântico caracteriza o Ecletismo pós-moderno.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-39995/especial-porto-alegre-240-anos>

A cidade de Curitiba também abriga uma obra emblemática desse tipo: o Jardim Botânico, executado em 1991 (Figura 4.16). O projeto, cuja autoria não pôde ser identificada, retoma alguns elementos como os *partèrres* franceses e a estufa inglesa, remontando, com o jardim das sensações, a um desenho do período barroco francês.

**Figura 4.16** - Jardim Botânico, Curitiba. Percebe-se que o desenho dos caminhos e canteiros remetem aos jardins barrocos franceses.



Fonte: <http://www.curitiba-parana.net/parques/jardim-botanico.htm>

O historicismo também se fez presente, tanto em algumas praças, como a Ari Coelho, construída em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, que no projeto de reforma de 1995, traz referências ao traçado do piso de 1922, como nos projetos de revitalização de áreas antigas das cidades. Nesse sentido, pode-se citar os casos emblemáticos do Pelourinho (1992) em Salvador, o Bairro do Recife Antigo (1993-1996) (Figura 4.17) e o Centro histórico de São Luís do Maranhão (1980-1995)<sup>73</sup>, os quais acrescentaram grande valor turístico às respectivas cidades.

**Figura 4.17** - Praça do Marco Zero no Recife Antigo. O resgate do sentido de lugar utilizando-se de marcos históricos foi uma prática pós-moderna comumente usada como parte de estratégias de city marketing.



Fonte: <https://formaconhecer.com.br/saida/pe-centro-historico-do-recife-antigo/>

Outra postura projetual encontrada nos projetos de espaços livres públicos na década de 1990 foi a de criação de cenários por meio da inserção de elementos construídos de forte apelo formal. Nesse sentido se enquadram a Praça Itália (Figura 4.18), construída em Porto Alegre em 1990, o largo da Penha (1993) no Rio de Janeiro, e a Praça da Bandeira (c. 1990) em Fortaleza (Figura 4.19).

---

<sup>73</sup> Observa-se, em termos de paisagem urbana, como essas intervenções se inserem dentro de um contexto financeiro daquele período, quando a fragmentação pós-moderna coloca a cidade como um produto de venda turística.

**Figura 4.18** - Praça Itália, Porto Alegre. A linguagem de forte apelo visual também foi uma característica encontrada no paisagismo pós-moderno.



Fonte: <https://uffpaisagismo.wordpress.com/2015/09/29/praca-itali/>

**Figura 4.19** - Praça da Bandeira, Fortaleza.



Fonte: Fábio Robba e Silvio Soares Macedo, 2010.

As combinações geométricas marcadas por uma maior liberdade formal também aparecem em projetos de espaços livres públicos como o calçadão da avenida São João, em São Paulo (Figura 4.20), a Praça Pio XII, em

Florianópolis (Figura 4.21), ambas executadas na década de 1980, e a Praça do Ferreira (1991), objeto de estudo desse trabalho, a qual apresenta diversos paradigmas pós-modernos em sua composição.

**Figura 4.20** - Calçada Avenida São João, São Paulo.



Fonte: Fábio Robba e Silvío Soares Macedo, 2010.

**Figura 4.21** - Praça Pio XII, Florianópolis.

Fonte: Fábio Robba e Silvio Soares Macedo, 2010.

É interessante observar que, dentre os projetos e obras datados desse período, há uma grande diversidade, com uma persistência da linguagem moderna. Essa, inclusive, é uma das características da pós-modernidade, de acordo com Kate Nesbitt (2008), a multiplicidade de posturas projetuais, que incluem a continuidade do modernismo.

Nesse sentido, o pós-modernismo na arquitetura paisagística pode ser entendida muito mais como uma postura projetual, do que como um recorte temporal, uma vez que as tendências formais pós-modernas vinculadas a modismos foram superadas, porém permaneceram a diversidade de entendimentos e a fragmentação espacial, cada vez mais crescente. Como se pôde perceber, essas manifestações ocorreram em diversas cidades brasileiras em momentos distintos entre as décadas de 1980 e 1990, inclusive Fortaleza, uma das principais metrópoles do país.

#### 4.4 FORTALEZA E AS TRANSFORMAÇÕES NA PAISAGEM DE UMA CIDADE EM EXPANSÃO

Na década de 1970, Fortaleza já estava em uma posição de liderança consolidada dentro do estado, com um crescimento evidenciado tanto pela ampliação da malha urbana, quanto pela mudança do perfil da cidade, que passa a se verticalizar de forma crescente.

O período também foi marcado pela institucionalização da sua região metropolitana em 1973, pela Lei Complementar nº 14/73. É importante observar que essa oficialização se deu por meio de ato compulsório, uma vez que ainda não havia uma configuração espacial metropolitana de fato, e sim “tendências de expansão do tecido urbano ultrapassando o município de Fortaleza” (DIÓGENES, 2012, p. 80).

Ainda assim, pode-se afirmar que, nos anos subsequentes, a Região Metropolitana de Fortaleza (RMF) acabou se desenvolvendo dentro de uma estrutura centro-periferia, com o núcleo central recebendo boa parte das obras de ampliação de sistema viário, infraestrutura sanitária e sistemas de comunicação, sendo destinado à periferia uma pequena parcela ou nenhum desses investimentos (DIÓGENES, 2012).

O Ceará, durante esse período, ainda priorizava uma inserção econômica dentro de uma lógica de crescimento relacionado à industrialização, ocasionada pelas políticas públicas estabelecidas pela SUDENE na década anterior.

Entretanto, mesmo nesse contexto, o estado não contava com indústrias de maior porte, com os investimentos concentrados na RMF e voltados à indústrias vinculadas “às atividades tradicionais que utilizavam matérias-primas locais, do gênero alimentar, vestuário e têxtil” (PAIVA, 2011, p. 87), que, no entanto, acabou não se revelando muito representativo na composição do PIB do país. Segundo Paiva (2011, p.88),

A urbanização verificada em Fortaleza neste período se justifica em função de dois processos combinados: o primeiro relativo às políticas industriais da SUDENE que redundaram na implantação de indústrias na escala intraurbana e de forma mais precária no Distrito Industrial, mas não foram suficientes para absorver o ritmo de crescimento da população, decorrente do excedente de mão-de-obra existente, e a imigração constante proveniente do campo; o outro se refere ao processo de industrialização verificado no Brasil, que

reforçou o papel das metrópoles regionais como polos terciários.

De fato, é a partir desse período que Fortaleza começou a se caracterizar como uma cidade ligada aos serviços terciários, configurando-se como a terceira maior capital do Nordeste (CAVALCANTI, 2012). Com uma população de 872.702<sup>74</sup> habitantes, começava a apresentar características de uma grande urbe, sediando “importantes órgãos federais de atuação regional como o Banco do Nordeste do Brasil e o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS)” (CAVALCANTI, 2012, p. 265) e desempenhando o papel de polo cultural, administrativo, comercial e institucional.

Toda essa concentração de investimentos também teve repercussões em seu espaço urbano, com o surgimento de novas centralidades na cidade e o esvaziamento do centro antigo, com a saída de muitas residências e a mudança de instituições públicas para outros bairros da cidade, como a Aldeota, em 1970.

Grandes obras, bastante representativas da condição de polo urbano regional foram executadas nesse decênio, como

[...] a construção do Palácio da Abolição (1970), do Centro de Convenções (1974), a reforma do Aeroporto (1975), a construção do Terminal Rodoviário (1976), além da modernização do Porto do Mucuripe e da pavimentação das rodovias BR 116 e BR 020 (DIÓGENES, 2012, p. 79).

Observa-se, nas obras públicas executadas na década de 1970, que os arquitetos cearenses recém-chegados à cidade ou aqui formados pela Escola de Arquitetura da UFC, encontraram um bom campo de atuação em uma cidade que crescia de forma acelerada e apresentava novas necessidades. A linguagem moderna continuou vigente com ostensivo uso do concreto armado, como se pode observar no Terminal Rodoviário Engenheiro João Thomé (1973) (Figura 4.22), supracitado, de autoria Marrocos Aragão; na sede da Assembleia Legislativa do Estado do Ceará (1976), de Roberto Martins Castelo e José da Rocha Furtado Filho; e no Departamento Nacional de Telecomunicações (DENTEL – 1978), projeto de Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.

---

<sup>74</sup> Dados do censo do IBGE, acesso em 10 set. 2019.

**Figura 4.22** - Terminal Rodoviário Engenheiro João Tomé, Fortaleza. Percebe-se que ainda não havia uma grande quantidade de edificações no entorno do local.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/763847/classicos-da-arquitetura-rodoviaria-de-fortaleza-marrocos-aragao>

O plano diretor que vigorou de 1972, o ano de sua elaboração, até 1992, quando foi elaborado outro documento, foi Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza (PLANDIRF), o qual passou por revisões em 1975 e 1979. Produzido por um consórcio formado por Jorge Wilhelm Arquitetos Associados, Serete S.A. e Engenharia e SD Consultoria de Planejamento LTDA, não contou praticamente com a participação dos técnicos locais (PONTE, 2015), alinhando-se à política de desenvolvimento do Governo Federal.

O PLANDIRF abordou, pela primeira vez, a cidade de Fortaleza em uma dimensão metropolitana, embora ainda guardasse alguns pontos em comum com o plano anterior, o PDCF, principalmente “quanto à visão multidisciplinar, o planejamento como processo e a visão global sob os princípios metodológicos do *comprehensive planning*” (ACCIOLY, 2008, p. 185).

Procurando compreender os impactos das diretrizes contidas nesse plano sobre a produção de espaços livres públicos, e especialmente as que se relacionam com a Praça do Ferreira, foram examinados alguns trechos específicos.

Observa-se que houve uma preocupação maior com o zoneamento de áreas verdes em detrimento de se estabelecer orientações sobre espaços livres públicos pré-existentes ou a serem criados. Dessa forma, um dos pontos mais importantes a se destacar no documento é o que se estabelece como Zona Especial de Proteção Verde Paisagística e Turística (ZE-1), tendo em vista a regulamentação do uso do solo das áreas próximas aos principais recursos hídricos da cidade.

Essa Zona se enquadra como Zona Especial de Uso e é assim definida:

Essa Zona engloba, essencialmente, os recursos hídricos e os terrenos às suas margens; foi proposta com o objetivo de garantir a gradativa implantação de um sistema de parques urbanos nessas áreas e de viabilizar, com menores custos, o sistema de drenagem urbana em plena integração ao sistema natural de drenagem de águas pluviais do município. Integra-se ainda, de forma geral, a uma política de preservação do meio ambiente (PLANDIRF, 1972, p. 20).

De acordo com o documento, a ZE-1 compreende treze áreas, identificadas com lagoas e rios importantes da cidade como o Cocó, o Maranguapinho e o Ceará. Destacam-se, também, as dunas e orlas litorâneas e a Sapiranga.

Compreende-se a ausência de diretrizes específicas para as praças e parques como uma característica do próprio conceito de planejamento aplicado naquele momento, o qual se diferenciava bastante dos anteriores, que tinham um caráter de remodelação urbana (ACCIOLY, 2008). O PLANDIRF foi elaborado com base em uma visão sistêmica do espaço urbano, ou seja, “a cidade era vista como um sistema complexo de inter-relações” (ACCIOLY, 2008, p. 185). Portanto, a questão era a identificação de dados relevantes e as suas relações entre si, apostando, principalmente, na aplicação da informática no planejamento urbano<sup>75</sup>. Essa metodologia acabou por ocasionar proposições mais generalistas, uma vez que, ao compreender a cidade apenas por meio dos dados matemáticos, desconsiderava a dimensão histórica, “sem captar a dimensão do imponderável e do imprevisível” (ACCIOLY, 2008, p. 186).

---

<sup>75</sup> De acordo com Accioly (2008, p. 185), “o Plandirf associa a abordagem global oriunda da concepção do *comprehensive planning* à visão sistêmica dos modelos de simulação. Neste, foi aplicada a técnica da modelagem baseada em princípios matemáticos precisos, e na utilização dos recursos da informática no planejamento urbano. O recurso da modelagem constituiu, pois, uma alternativa de reforçar a visão técnica e científica na percepção do fenômeno urbano”. Segundo a autora, esse tipo de recurso toma “como parâmetro o passado e o presente, desta forma admitindo ter o futuro a noção histórica de evolução linear” (2008, 186).

Na década de 1980, a cidade continuou crescendo em termos demográficos, porém não encontrou correspondência na economia. Inserida em um contexto econômico nacional de crise, Fortaleza ainda não havia encontrado na industrialização uma via de crescimento consistente, vinculando sua economia de maneira cada vez mais forte ao comércio e à prestação de serviços.

O trabalho informal e as disparidades sociais cresceram nesse cenário econômico, apesar da grande mudança na situação política nacional com a redemocratização a partir de 1985.

No final dessa década, teve início uma expressiva mudança no perfil do estado do Ceará, a partir do governo de Tasso Jereissati em 1987, o chamado “Governo das Mudanças”. A gestão, cujo discurso era o de desvinculação das práticas políticas clientelistas, adotou como primeira estratégia o “saneamento da máquina estatal” (PAIVA, 2011, p. 112) por meio da diminuição do quadro de funcionários e contenção de despesas, alinhando-se às ideias neoliberais de redução da intervenção do Estado. Outros pontos que compunham a pauta eram os investimentos nos setores primários, secundários e terciários. Neste último, a grande aposta foi o incremento do turismo, com a melhoria de infraestrutura urbana nos setores de energia, telecomunicações e transporte.

As estratégias do *Governo das Mudanças* foram mantidas nas administrações subsequentes<sup>76</sup>, tendo especial impacto na mudança de imagem do Ceará por meio de estratégias de marketing voltadas para o turismo e investimento de capital estrangeiro (PAIVA, 2011). Essas estratégias, no entanto, surtiram efeito principalmente para o setor privado, tendo como reflexos a sobrequalificação de bairros privilegiados da cidade, em detrimento da região periférica que continuou a sofrer com os mesmos problemas de construções informais e conjuntos habitacionais dispersos em meio a áreas ainda não ocupadas.

No que diz respeito às áreas verdes e ao paisagismo, percebe-se uma preocupação cada vez maior em estabelecer áreas de proteção de recursos naturais na cidade, como se pode observar nas áreas previstas no PLANDIRF como Zonas Especiais de Proteção Verde Paisagística e Turística. Essa preocupação, entretanto, não encontrou maiores desdobramentos no que diz

---

<sup>76</sup> Tasso Jereissati foi sucedido no Governo do Estado por Ciro Gomes (1991-1994), tendo retornado ao posto em duas administrações subsequentes em 1995-1998 e 1999-2002.

respeito a investimentos públicos em espaços livres da cidade nas décadas de 1980 e 1990, interrompendo uma trajetória que veio se desenvolvendo na década de 1970. Os projetos de paisagismo que se desenvolveram em 1980 e 1990 ocorreram em número muito maior no âmbito privado, permanecendo os espaços livres públicos sem receber muito investimento, sendo a Praça do Ferreira uma exceção.

#### 4.4.1 UMA CULTURA PAISAGÍSTICA EM FORTALEZA?

Dentro do contexto de grandes obras implementadas durante a década de 1970 na cidade, é interessante observar que os espaços livres públicos também se tornaram objeto de trabalho, especialmente no final da década de 1970 e início de 1980. Porém, ao contrário do que ocorreu com a arquitetura, não houve uma atuação de arquitetos-paisagistas formados na Escola da UFC. Mesmo porque a inclusão da disciplina de paisagismo só veio a ocorrer em 1977, por iniciativa da Arquiteta Nícia Paes Bormann (1940-), após um levantamento da situação universitária promovida pelo MEC. Ainda assim, Rocha (2015, p. 21), em relato sobre a entrevista com o arquiteto Neudson Braga, que era diretor da Escola à época, afirma que:

Conta ele que, após o levantamento desses cursos, iniciou-se o trabalho acerca dos currículos, [...] resultando em publicação, sendo uma das áreas levantadas a de paisagismo. Embora não lembrasse do rebatimento específico destas discussões na Escola de Arquitetura de Fortaleza, relata que não havia interesse, na época, no desenvolvimento da atividade na cidade, tendo sido a implantação da disciplina um anseio pessoal da Arquiteta Nícia Bormann, em convergência com a orientação da CEAU, posteriormente assumida pelo Professor Ricardo Bezerra.

Infelizmente, a inserção da disciplina de paisagismo no curso não foi suficiente para impulsionar o desenvolvimento de uma cultura arquitetônico-paisagística na cidade. Embora um número expressivo de obras de espaços livres públicos tenha sido executado na década de 1970, estas ficaram restritas à atuação do corpo técnico da Prefeitura ou aos projetos de Roberto Burle Marx, não abrangendo outros profissionais locais e sendo descontinuadas ao longo dos anos.

Em se tratando de projetos de paisagismo elaborados para o poder público, toma-se como ponto de partida o ano de 1970, quando são executados os

jardins do Palácio da Abolição, nova sede do Governo Estadual, com projeto de paisagismo elaborado por Fernando Chacel (Figura 4.23). Nota-se a permanência da linguagem moderna na proposição de espaços mais amplos, delimitados pela massa vegetada e pelos espelhos d'água.

**Figura 4.23** - Jardins do Palácio da Abolição, Fortaleza.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-148709/classicos-da-arquitetura-palacio-da-abolicao-slash-sergio-bernardes>

Ainda no início da década, teve início uma série de projetos elaborados por Burle Marx para a Prefeitura Municipal de Fortaleza. Datam de 1973 os projetos elaborados para as Avenidas Aguanambi, Presidente Castelo Branco e José Bastos, para um Cemitério-Parque, para o bosque Dom Delgado (jardins da sede da Prefeitura) (Figura 4.24) e o primeiro projeto dos jardins do Theatro José de Alencar (Figura 4.25), sendo executados apenas os dois últimos.

Destaca-se, no projeto para os jardins do Theatro, elaborados em parceria com os arquitetos Haruyoshi Ono e José Tabacow, além da linguagem formal característica dos projetos de Burle Marx, a intenção de integrá-los à Praça José de Alencar, localizada em frente ao espaço. De acordo com Bezerra, Rocha, Carneiro e Oliveira (2012, p. 36),

Por intervenção do arquiteto Liberal de Castro, esse partido não foi adotado, justificando ele que o espaço estaria, em pouco tempo, indevidamente ocupado por camelôs, principalmente considerando-se que, àquela época, na praça funcionava um dos mais movimentados terminais de ônibus da cidade. Aceita a argumentação, foi adotado um gradil que permitiu a visualização dos jardins a partir do espaço público, restringindo, no entanto, o seu acesso através do teatro.

**Figura 4.24** - Bosque Dom Delgado, um dos primeiros projetos para espaços institucionais de autoria de Roberto Burle Marx em Fortaleza.



Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2018/01/palacio-do-bispo-atual-paco-municipal.html>

**Figura 4.25** - Reconstituição da planta baixa do projeto realizado em 1973 por Roberto Burle Marx para os jardins do Theatro José de Alencar em Fortaleza.



Fonte: Bezerra et al, 2012. Desenho de Temístocles Oliveira.

Curiosamente, poucos foram os projetos de espaços livres públicos elaborados pelo paisagista na cidade, sendo os próximos os jardins da sede do Ministério da Fazenda<sup>77</sup> (Figura 4.26), de 1975 e o Jardim Botânico de Fortaleza (Fazenda Raposa), de 1992. O grande hiato temporal pode ser entendido como uma expressão da crise econômica pela qual passou o país na década de 1980 e como um demonstrativo da falta de interesse do poder público em investir em projetos de paisagismo para os espaços livres da cidade.

**Figura 4.26** - Jardins do edifício-sede do Ministério da Fazenda, em Fortaleza. Projeto de arquitetura de Acácio Gil Borsó e paisagismo de Roberto Burle Marx.



Fonte: <http://acaciogilborsoi.com.br/projetos/anos-70/ministerio-da-fazenda/>

Nesse intervalo de tempo, Burle Marx retornou a Fortaleza para a elaboração de projetos de jardins residenciais<sup>78</sup> e alguns projetos institucionais, como os jardins da sede do Banco do Nordeste, no Bairro do Passaré, em 1984.

---

<sup>77</sup> Embora não tenham o mesmo caráter de uma praça, localizam-se majoritariamente junto à calçada do edifício, sendo de livre acesso aos transeuntes.  
<sup>78</sup> Fernanda Rocha analisa esses projetos em sua dissertação de mestrado intitulada *Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza: entre discontinuidades e conexões*.

No final da década de 1970, verifica-se, ainda, uma grande quantidade de projetos de espaços livres públicos, a começar pelos projetos de urbanização e paisagismo da Avenida Beira-Mar, datado de 1978.

Embora a abertura da Avenida tenha ocorrido em 1963<sup>79</sup>, um projeto de paisagismo com a inclusão de equipamentos de lazer só veio a ocorrer no final da década de 1970, como citado acima (Figura 4.27). A intervenção, que abrangeu um grande trecho da orla, contemplou um programa de necessidades composto por

passoio (calçadão), [...] com bancos, bares, quadras de esporte, pista de skate e patins, barracas, jardins e gramados, anfiteatros, e locais para a prática do *camping*, entre outros equipamentos, elementos paisagísticos e serviços (VASCONCELOS, 2015, p. 257).

**Figura 4.27** - Avenida Beira-Mar, Fortaleza, cerca de 1986. Percebe-se o desenho sinuoso dos canteiros, mais adequados às irregularidades do terreno.



Fonte: [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)

O projeto, de autoria do arquiteto Otacílio Teixeira Lima Neto<sup>80</sup> (1946-2013), possuía um desenho moderno, com as formas circulares dos canteiros e da paginação de piso, ainda que o formato do calçadão fosse mais orgânico, para fácil adaptação às condicionantes do sítio (Figura 4.28). Uma grande

<sup>79</sup> Ana Cecília Vasconcelos (2015, p. 45) observou que o local já era largamente utilizado pela população “como nova área de lazer, em clubes e no próprio espaço praiano”.

<sup>80</sup> Formado pela Escola de Arquitetura da UFC em 1974 e arquiteto do corpo técnico da Prefeitura, projetou parte das obras de espaços livres públicos da cidade ao longo de sua carreira.

massa vegetada foi implantada ao longo da orla, compreendendo desde coqueiros (*Cocos nucifera*), até a introdução de espécies exóticas como a Amendoeira-da-praia (*Terminalia catappa*) e o Algodoeiro-da-praia (*Hibiscus tiliaceus*).

**Figura 4.28** - Calçadão da Avenida Beira-Mar, em Fortaleza. Nota-se o grafismo geométrizado da paginação de piso e os canteiros de formato circular, onde está inserida a vegetação. A conformação revela traços do paisagismo moderno ainda persistente nos projetos do período.



Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 1982.

A construção desse parque linear foi uma das mais emblemáticas obras de paisagismo em orlas litorâneas urbanas, como assinala Silvio Soares Macedo (2015), sendo um raro exemplo de obra desse tipo prevista em um Plano Diretor que teve sua execução continuada, mesmo após a mudança de gestão que ocorreu<sup>81</sup>.

O corpo técnico da Prefeitura atuou na elaboração de projetos para espaços livres públicos no período compreendido entre o final da década de 1970 e o início de 1980, estando o arquiteto Otacílio Teixeira Neto como coordenador. Este foi um período de realização de uma grande quantidade de projetos de parques e praças na cidade, como por exemplo, pode-se citar o Parque Pajeú (1979), Lagoa do Opaia (1980) e Adahil Barreto (1980)

---

<sup>81</sup> A execução da obra ocorreu entre 1978 e 1982, perpassando a gestão de dois prefeitos (VASCONCELOS, 2015), sendo prevista no PCDF, em 1963.

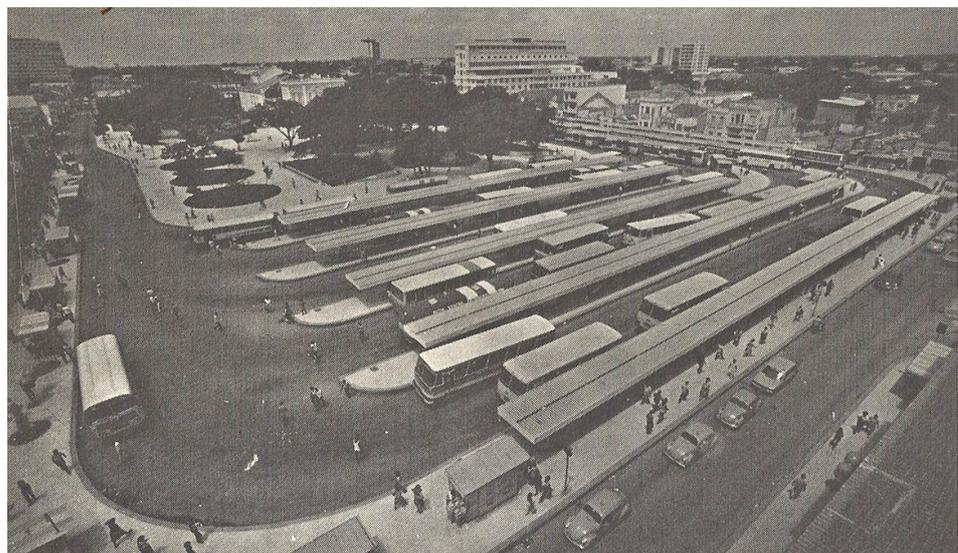
(Figura 4.29), bem como pequenas praças de bairro (ANUÁRIO GESTÃO DE LÚCIO ALCÂNTARA, 1979) e a reforma da Praça José de Alencar, em 1979 (Figura 4.30), na qual buscou reconciliar a função de praça com a de terminal rodoviário que havia sido implantado na década de 1970.

**Figura 4.29** - Vista aérea do Parque Adahil Barreto, cerca de 1982.



Fonte: Acervo Leila Nobre

**Figura 4.30** - Praça José de Alencar, cerca de 1982. Em primeiro plano, percebe-se o terminal de ônibus, em segundo, a praça com seus canteiros geométrizados. Em último plano, nota-se o Theatro José de Alencar e o Lord Hotel, à direita.



Fonte: Cadernos Brasileiros de Arquitetura, 1982.

Observa-se a permanência da linguagem moderna nos projetos de paisagismo para espaços livres públicos elaborados no período, tanto os de autoria de Burle Marx, quanto os provenientes do corpo técnico da Prefeitura.

Infelizmente, a produção de projetos para espaços livres públicos que ocorreu nesse período não encontrou continuidade ao longo da década de 1980. Verifica-se, em Fortaleza, que as obras de paisagismo se voltaram mais para o mercado privado, principalmente residências, centros empresariais, instituições privadas e o ramo hoteleiro. Nesse sentido, destacam-se projetos como os jardins da fábrica Vicunha Nordeste S. A. (1983), do Banco do Nordeste do Brasil (1984), do edifício residencial Portal da Enseada (1985), do hotel Tiffany's Sea (1987) e do Centro Empresarial Clóvis Rolim (1988), todos de autoria de Roberto Burle Marx.

Nesse período, o campo de atuação dos poucos profissionais de paisagismo no estado continuou sendo a cidade de Fortaleza, porém com foco na produção de jardins privados, tanto de residências unifamiliares e multifamiliares, quanto na rede hoteleira que se ampliou na cidade.

Dessa forma, poucos foram os projetos institucionais realizados no período, destacando-se a segunda versão para o jardim para o Teatro José de Alencar<sup>82</sup>, em 1990 (Figura 4.31) e o supracitado projeto para o Jardim Botânico<sup>83</sup> da cidade, em 1992.

---

<sup>82</sup> Sobre os dois projetos executados para os jardins, ver livro *Roberto Burle Marx e o Teatro José de Alencar: um projeto em dois tempos*, de autoria de Ricardo Bezerra, Fernanda Rocha, Ana Rita Sá Carneiro e Temístocles Anastácio de Oliveira.

<sup>83</sup> Apenas parcialmente executado.

**Figura 4.31** - Jardins do Theatro José de Alencar após a reforma ocorrida em 1990.



Fonte: Bezerra et al, 2012. Fotografia de Ricardo Bezerra.

Ressalta-se que os registros de projetos para espaços livres públicos da cidade realizados naquele momento são escassos, a despeito da inserção de Fortaleza dentro do circuito turístico do Brasil. Observa-se que, mesmo seguindo um viés de crescimento que se orientava pelo incremento da atividade turística, não foram encontradas evidências de um investimento mais efetivo na melhoria dos espaços livres públicos entre as décadas de 1980 e 1990.

Outra questão importante é que mesmo a inserção da disciplina de Paisagismo na Escola de Arquitetura da UFC, no final da década de 1970, não foi capaz de mudar esse cenário. Poucos foram os projetos públicos executados, que pudessem dar visibilidade ao trabalho de arquitetos paisagistas, como também foi diminuta a quantidade de profissionais que se estabeleceram nesse ramo ou mesmo que tenham encontrado um campo de atuação favorável, especialmente durante a crise econômica que assolou o país na década de 1980. Dessa forma, percebe-se que o projeto da Praça do Ferreira, realizado no alvorecer da década de 1990, se constituiu em uma exceção em uma cidade onde não conseguiu se estabelecer uma cultura paisagística relacionada aos seus espaços livres públicos.

## 4.5 A NOVA PRAÇA DO FERREIRA: O PASSADO E O PRESENTE EM UM SÓ TEMPO

Antes de analisar a nova conformação da Praça do Ferreira em 1991, é preciso examinar o contexto em que se deu essa obra.

Na década de 1990, a Praça do Ferreira apresentava sinais evidentes de decadência, tanto pela rejeição à configuração que possuía desde a intervenção de 1969, muito vinculada à ditadura militar, quanto pelo o enfraquecimento do próprio centro da cidade como centralidade, em um processo que teve suas raízes na década de 1970.

Nesse sentido, alguns fatores podem ter contribuído para a perda de protagonismo urbano que o centro enfrentou. Dois pontos são relevantes na constituição desse quadro: a ascensão da Avenida Beira-Mar como área de lazer, deslocando edificações nobres como clubes, primeiramente, e hotéis para as suas adjacências e o destaque da Aldeota como novo bairro residencial e comercial de elite na década de 1970 – situação endossada com a construção dos shoppings centers no decênio seguinte.

Seguindo uma postura que, naquele momento, estava se generalizando nacionalmente (SAKATA, 2011), também houve em Fortaleza a transferência de importantes edifícios da administração pública do centro da cidade, levando consigo uma parcela da população que deixou de ser usuária cotidiana do espaço, os funcionários públicos. Como afirma Fernandes (2004, p. 82):

É notável, também, o fato do desenvolvimento da zona leste ter ensejado, desde final dos anos 60 e início dos anos 70, a migração de importantes instalações governamentais como Palácio da Abolição, Assembléia Legislativa, Câmara Municipal, Centro Administrativo Estadual e Fórum, num claro movimento de fuga do centro que corresponde ao distanciamento das estruturas do poder em relação aos espaços eminentemente populares.

Esse conjunto de condicionantes levou a uma franca degradação dessa região, num movimento comum a outros centros de grandes cidades. Entretanto, como afirma Francine Sakata (2011, p. 58), “[...] o centro principal não deixa de ser dinâmico, deixa simplesmente de ser elegante”. Uma prova disso foi a proliferação de pequenos comércios voltados para as classes populares, que se mantêm até hoje.

A mudança na forma como a população e os governos se relacionavam com o espaço livre público coincidiu com a ascensão da valorização do lugar preconizada pelas tendências pós-modernas que ocorreu no Brasil a partir da década de 1980, quando o país efetivamente sentiu o reflexo dos questionamentos dos preceitos modernistas que se propagavam no contexto internacional, como observado anteriormente.

Nesse quadro, se destacam dois pontos principais: os processos econômicos e políticos que envolvem a revitalização dos centros das cidades brasileiras e a criação de imagens e as novas posturas arquitetônicas que puderam ser observadas nos projetos de paisagismo.

No que diz respeito ao primeiro ponto, a movimentação em prol da revitalização dos espaços centrais nas cidades, principalmente os históricos, visaram a construção de uma imagem que estava imbricada de fatores de ordem econômica e política. Em ambas, tratou-se também de criar valores de troca para as especificidades locais, conforme afirmam Zancheti e Lacerda (1999, p.9):

[...] num mundo globalizado, onde localidades competem diretamente por investimentos produtivos, o que decide o jogo da competição são as especificidades das localidades, porque são elas que as diferenciam de outras com atributos econômicos similares (treinamento de mão-de-obra, infra-estruturas, incentivos fiscais, concentração de atividades, inserção em regiões deprimidas ou em expansão e outras).

Essa estratégia de construção e promoção de imagem da cidade, conhecida como *city marketing*, normalmente se apoia em aspectos ambientais, históricos e culturais, utilizados como elementos denotadores de certa singularidade. Em cidades como Rio, Salvador e Recife, a revitalização dos centros históricos ocorrida na década de 1990 é o exemplo mais emblemático desse tipo de atuação.

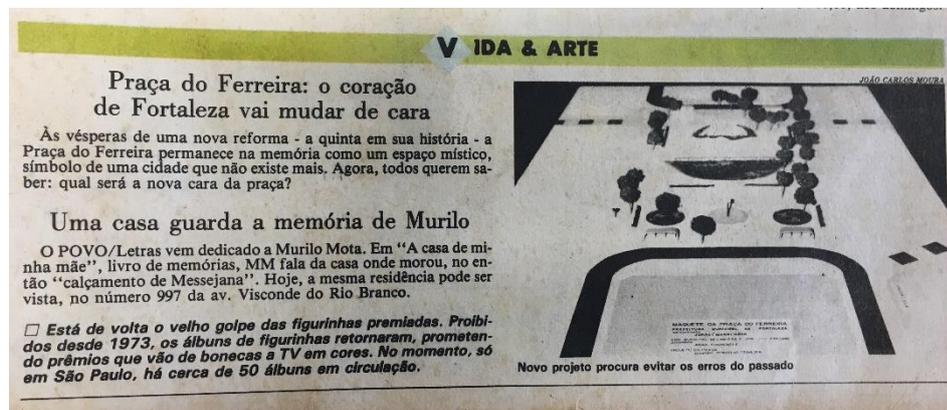
Em Fortaleza, o primeiro momento em que se verificou essa preocupação com a requalificação do Centro foi no final da década de 1980, no início da curta gestão de Ciro Gomes como prefeito de Fortaleza nos anos de 1989 e 1990. O arquiteto Fausto Nilo relata que foi procurado pelo então prefeito para conversar sobre um novo projeto para a Praça do Ferreira, mas que

declinou da proposta devido ao temor causado pela rejeição recebida pela configuração de 1968<sup>84</sup>.

Em 1991, sob a gestão de Juraci Magalhães, a Praça voltou a ser objeto de um projeto de requalificação. Desta vez, somada ao interesse político de projeção da imagem do novo gestor municipal, havia a intensa pressão econômica exercida pela Câmara de Dirigentes Lojistas (CDL) (PAIVA, 2005).

Para a compreensão do processo que levou à escolha do projeto, tomou-se como principal fonte os artigos do jornal O Povo de 1991 (Figura 4.32), uma vez que não foram encontradas coberturas semelhantes em outros jornais da época, bem como registros oficiais na Prefeitura.

**Figura 4.32** - Trecho do jornal O Povo que anuncia a concepção de um novo projeto para a Praça do Ferreira.



Fonte: Jornal O Povo do dia 12 de maio de 1991.

O discurso que envolveu a execução da obra se apoiou em dois pontos principais: a requalificação do centro e o atendimento a uma demanda popular. O principal argumento, nos dois casos, era de que a reforma da Praça do Ferreira – provavelmente escolhida por ser o espaço mais significativo da região e um dos mais importantes da cidade – seria o pontapé inicial para um conjunto de ações mais amplas, com mudanças que buscavam dar respaldo a uma requalificação do Centro. Essa era uma questão que se atrelava às estratégias políticas do “Governo das Mudanças” no âmbito estadual, que tinha por objetivo a reconstrução da imagem do estado. A perspectiva de se requalificar o centro após a realização dessa obra foi ratificada no artigo de Cláudia Albuquerque no jornal O Povo no dia 12 de maio de 1991: “a Emlurb anuncia a reestruturação daquele espaço,

<sup>84</sup> Informação concedida à autora em entrevista realizada no dia 02 de outubro de 2018.

inserindo-o numa política urbana ainda incipiente, que visa revitalizar o Centro de Fortaleza”.

A demanda popular supracitada foi justificada por meio da realização de uma pesquisa promovida pela Prefeitura junto à população em 1989, de acordo com o mesmo artigo:

O projeto no qual se baseará a reforma ainda não foi oficialmente escolhido mas, no intuito de sondar a opinião pública, a Emlurb realizou em 89 uma pesquisa junto a mil cearenses, divididos em faixa etárias, sexo e profissão, na qual foram identificados os principais defeitos da atual praça e as modificações a serem implantadas na área. (ALBUQUERQUE, 1991, p. 2B)

Na matéria, há ainda o depoimento de Vicente Armando, presidente da EMLURB (Empresa Municipal de Limpeza e Urbanização), empresa pública responsável pelas ações de urbanização e manutenção do espaço da cidade, o qual afirma que outras medidas foram tomadas para subsidiar o projeto para a Praça:

“Além da pesquisa fizemos estudos do qual participaram artistas, comerciantes e profissionais diversos. Só então encomendamos os projetos, aproveitando quadros da própria empresa”, observou Vicente (ALBUQUERQUE, 1991, p. 2B).

Outras diretrizes também foram dadas pelo presidente da EMLURB, como se pode observar:

Com base na pesquisa feita em 89 pela Emlurb, Vicente Armando garante que o novo logradouro, independente do projeto escolhido, terá plano, verde, livre dos blocos de concreto e da galeria Antônio Bandeira (esta vai ser demolida para dar lugar a um anfiteatro), com bancos, melhor iluminação e, possivelmente, “com algo que lembre a Coluna da Hora, mas estilizada” (ALBUQUERQUE, 1991, p. 2B).

Assim, dando sequência ao processo, foram encomendadas três propostas que foram submetidas à apreciação da Prefeitura. Dentre estas, a primeira foi de autoria do arquiteto Otacílio Teixeira; a segunda de uma equipe de arquitetos da prefeitura coordenada por Ana Maria Jereissati Maia e a terceira, encomendada posteriormente, aos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon (PAIVA, 2005).

O processo de escolha foi questionado pelo arquiteto Napoleão Ferreira, à época presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil – Departamento Ceará (IAB-CE), como mostra a matéria do jornal O Povo:

[...] “dada a importância da praça, os trabalhos de reforma deveriam ser fruto de um concurso público”. Ele explica que quando Juraci Magalhães assumiu a Prefeitura, o IAB marcou uma audiência, como é de praxe, para debater questões ligadas à cidade, principalmente ao centro. “Já naquela ocasião, sugerimos que se fizesse um concurso público, a fim de selecionar um projeto de reestruturação do centro, dando ênfase à praça (ALBUQUERQUE, 1991, p. 2B).

A despeito das discordâncias, foi dado prosseguimento ao processo como já estava previsto. Dos três projetos, apenas o primeiro já tinha uma maquete finalizada, a qual se encontrava à disposição da Prefeitura desde novembro do ano anterior (ALBUQUERQUE, 1991). De acordo com Albuquerque (1991, p. 2B):

Seguindo essa orientação Otacílio Teixeira idealizou um anteprojeto no qual, como ele afirma, “existem elementos antigos com roupagem moderna”. Ele sublinha a necessidade de se criar um espaço para manifestações (“de qualquer gênero”), uma fonte luminosa e um marco em homenagem ao boticário Ferreira, além da venda organizada de chopp no local e da padronização de bancas de revistas (“não adianta mesmo tentar removê-las”).

A proposta, de desenho modernista, propunha a interrupção do fluxo de veículos nas Ruas Major Facundo e Floriano Peixoto, a eliminação dos canteiros altos, resgatando a grande superfície de piso, interrompido apenas por canteiros em formato circular, com diâmetros diversos. O projeto também trazia uma comunicação mais direta da Praça com o entorno, especialmente pela disposição da vegetação, implantada dentro dos canteiros dispersos.

A ausência de obstáculos visuais parece ter sido a premissa seguida no projeto, uma vez que mesmo a escolha da vegetação se limitou às árvores, somente. Salienta-se, entretanto, que uma análise mais aprofundada do projeto não foi possível, uma vez que a única fonte primária obtida foi um conjunto de fotos da maquete apresentada à Prefeitura, cedidas pelo filho do arquiteto, Emiliano Teixeira (Figura 4.33 e 4.34).

**Figura 4.33** - Fotografia da maquete do projeto desenvolvido por Otacílio Teixeira Neto. Percebe-se os canteiros em formato circular e a arborização dispersa de forma periférica, deixando livre a comunicação entre praça e entorno. Ao fundo, nota-se a representação do edifício do Cine São Luiz e do Hotel Savannah e edifício Sul América, no canto direito.



Fonte: Acervo Emiliano Teixeira

**Figura 4.34** - Fotografia da maquete do projeto do arquiteto Otacílio Teixeira Neto para a Praça do Ferreira. Percebe-se a amplitude visual da proposta, que buscou reconectar o espaço livre público aos edifícios localizados no seu entorno imediato.



Fonte: Acervo Emiliano Teixeira

A segunda proposta, de autoria da equipe constituída por Maria Clara Nogueira Paz Caminha Barbosa, Lana Barbosa, Ana Cláudia Brasil e Marijesu Diógenes e coordenada pela arquiteta Ana Maria Maia Jeireissati, infelizmente, não pode ser aqui analisada, uma vez que não foram

encontrados registros e não foi possível entrevistar as envolvidas. Sabe-se apenas que havia a intenção de também ampliar o espaço da Praça com a utilizando o mesmo recurso proposto pelo arquiteto Otacílio Teixeira, conforme o explanado no artigo. Na ocasião em que a matéria foi publicada, o projeto ainda se encontrava em andamento, sem data oficial para a conclusão e apresentação.

O projeto escolhido para ser executado foi o terceiro, de autoria de Fausto Nilo (1944-) e Delberg Ponce de Leon (1944-), ambos arquitetos formados na Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará em 1969 (Figura 4.35).

**Figura 4.35** - Trecho de chamada da matéria sobre o projeto que consta no Caderno Vida e Arte do jornal O Povo.



Fonte: Jornal O Povo do dia 14 de julho de 1991.

Tal fato revela uma prática muito comum quando há obras dessa natureza – de grande visibilidade política – que é a contratação de arquitetos de certo renome para dar respaldo às decisões tomadas sobre a modificação do espaço e demonstrar a importância da obra pública.

A proposta se alinhou às vertentes pós-modernas, no sentido de tentar, por meio de elementos como monumentos, mobiliário e traçado, resgatar o sentimento de lugar por intermédio da história.

Um breve memorial do projeto foi publicado no jornal *O Povo* do dia 14 de julho de 1991, em texto assinado pelos arquitetos, possibilitando conhecer as diretrizes que balizaram as decisões projetuais, abaixo transcritas:

Na trajetória sequencial das reformas, a Praça do Ferreira foi perdendo o bom desempenho do espaço para as suas funções originais e ao mesmo tempo em que o contexto se modificava se perdiam seus marcos referenciais e seus aspectos mais memoráveis foram se diluindo. Também se diluiu o controle comunitário natural e espontâneo sobre o uso democrático do Centro da cidade, na medida em que o crescimento urbano levava as moradias para a periferia e com elas as demandas de atividades de lazer e encontro da vizinhança.

Hoje a Praça do Ferreira é um mercado diurno de um labirinto no deserto durante a noite, entretanto ainda é o “coração” da cidade. Sua remodelação não resolverá os graves problemas urbanos que o centro da cidade está a enfrentar, mas sua **importância simbólica** carece de **sacralização**.

Da **significação** e da **história do lugar**, transformadas pelas exigências da vida urbana contemporânea e expressas pelas expectativas dos usuários, transparecem os principais **objetivos** do **projeto urbanístico** de reforma da Praça do Ferreira.

a) Reordenação do espaço público, melhorando o desempenho das atividades de lazer e convivência social com conforto e segurança.

b) **Reconstrução da imagem simbólica da praça como coração da cidade.**

Promovendo o encontro e conciliação desses objetivos e a atividade comercial circundante, o projeto urbanístico poderá ser materializado através dos seguintes meios físicos e ações programáticas:

1) Restauração da **memorabilidade** dos espaços e reforço de suas características mais permanentes e universais com a escala metropolitana de Fortaleza.

2) **Limpeza radical** dos excessos visualmente poluentes da Praça e de seu espaço contextual, revelando suas fachadas e vitrines.

3) Preparação do novo espaço para receber novamente atividades comerciais noturnas em seu entorno como cafés, bares, livrarias, lanchonetes e hotéis que juntamente com o Cinema São Luiz, as bancas de jornais, as vitrines e os próprios equipamentos, formariam uma cadeia de atratividade para revitalizar definitivamente o lugar.

4) Criação de zonas especiais adequadas para a **evolução** e a **contemplação** da cena urbana, devolvendo aos frequentadores o prazer de ver e serem vistos enquanto desfrutam do espaço de convivência.

5) Aproveitamento máximo dos confortos do “lado da sombra” para uso prioritário dos pedestres incluindo o passeio, a contemplação e o descanso. Para tanto faz-se necessário desviar o tráfego de veículos da rua Major Facundo por uma pista paralela à rua Floriano Peixoto, formando um balão em torno da área pavimentada.

6) Feição democrática do espaço da praça com atrativos e acessibilidade a todas as idades e classes sociais em condição de conforto e segurança.

7) Desenho adequado do mobiliário urbano e dos equipamentos como fator de estímulo à boa convivência e desestímulo às ações do vandalismo.

8) Adequação do novo espaço para receber de novo as festas cívicas, as feiras de exposições ao ar livre, as promoções culturais, as manifestações públicas e as celebrações festivas.

9) Liberação dos fluxos de pedestres evitando planos verticais desorientadores, bloqueios visuais, mudanças de níveis e massas de vegetação com distribuição desordenada.

10) Recuperação da **perspectiva** e do **sentido espacial**, com criação de **microespaços identificáveis** nas superfícies de piso, reforçando o senso de orientação, as hierarquias, as escalas graduais e a variedade visual.

11) Dispor em toda malha espacial da Praça um sistema legível de **referências iconográficas da memória do lugar**, de maneira que a nova praça contenha o “museu” das praças antecedentes como matriz de informação cultural com grande atratividade para as escolas, os turistas e demais cidadãos.

12) Não impedir o acesso e estacionamentos controlados de veículos, evitando o risco de maior isolamento na área a noite.

13) Iluminação eficientemente distribuída em todos os recantos da praça, bem como nas áreas periféricas (raio de 200 metros).

A espacialização desse sistema de atributos será a **versão do mesmo antigo projeto**, cujo maior desafio continua a ser a tradução da complexidade de uma Praça em um modelo espacial simples e eternamente “re-legível” para a maioria dos cidadãos.

A leitura do memorial em conjunto com a do projeto<sup>85</sup> permite a análise de algumas decisões projetuais que conformaram o novo espaço. Percebe-se que os dois pontos colocados como objetivos – reorganização espacial com vistas ao desenvolvimento de atividades de lazer e o resgate da imagem da Praça como coração da cidade – desdobram-se espacialmente de diversas maneiras.

Primeiro, é preciso observar que a antiga praça foi completamente demolida, restando da configuração anterior apenas as Carnaúbas (*Copernicia prunifera*), as Palmeiras Imperiais (*Roystonea oleracea*) e algumas árvores (Figura 4.36 e 4.37), coadunando-se com a ação de número 2 acima exposta. A nova configuração do logradouro revelava-se um amálgama da organização espacial de tempos anteriores, principalmente a de 1933 e da solução urbanística almejada em 1968, com o desvio do trânsito de carros e a ampliação da área de piso, ainda que apenas em uma das ruas que margeiam o logradouro.

---

<sup>85</sup> O projeto foi cedido pelos arquitetos para a elaboração dessa pesquisa.

**Figura 4.36** - Carnaúbas (*Copernicia prunifera*) na lateral norte da Praça, junto à Travessa Pará na década de 1970. Ao fundo, o hotel Excelsior.



Fonte: Acervo Nirez

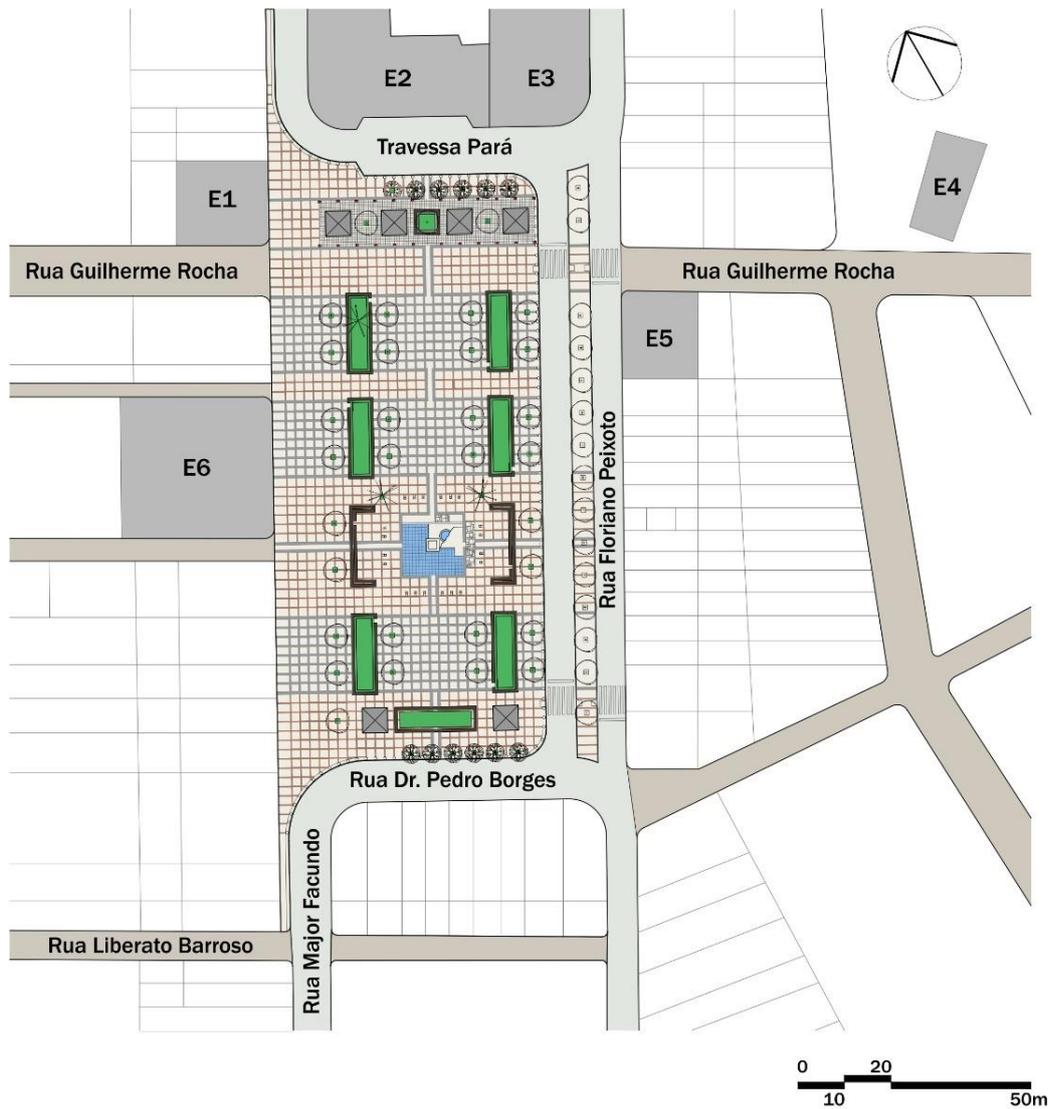
**Figura 4.37** - Carnaúbas (*Copernicia prunifera*) na lateral norte da Praça, junto à Travessa Pará em 2019. Ao fundo, o hotel Excelsior.



Fonte: Acervo da autora

Nesse sentido, foi realizada uma importante modificação na área. A Praça, delimitada pelas ruas Dr. Pedro Borges e Travessa Pará na direção leste-oeste e ruas Floriano Peixoto e Major Facundo no sentido norte-sul, teve sua extensão ampliada com o desvio da última, unindo-a aos calçadões das Ruas Guilherme Rocha e Travessa Severiano Ribeiro (Figura 4.38).

**Figura 4.38** – Exercício de reconstituição da configuração da Praça após a reforma concluída em 1991. Autora: Julia Miyasaki. Mapa base: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



**LEGENDA**

- E1 - Hotel Excelsior
- E2 - Hotel Savannah
- E3 - Edifício Sul América
- E4 - Igreja Nossa Senhora do Rosário
- E5 - Palacete Ceará
- E6 - Cine São Luiz

-  Canteiros
-  Árvore
-  Carnaúba
-  Palmeira Imperial
-  Banca de revistas
-  Coluna da Hora/Fontes/Cacimba
-  Bancos
-  Bancos/canteiros

Fonte: Julia Miyasaki. Mapa base: projeto de Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon

Essa mudança veio ao encontro do que foi delineado nas ações 2 e 4 do Memorial, uma vez que possibilitou a retomada da comunicação direta da praça com o entorno, assim como o resgate da visibilidade, condição primordial de uso de uma praça<sup>86</sup>. A expansão da área de piso sobre a rua Major Facundo propiciou um uso mais frequente do espaço, tanto pelos usuários do Cine São Luiz, quanto pelos transeuntes que frequentavam (e ainda frequentam) os comércios localizados no entorno, numa integração com os calçadões supracitados

A “reconstrução da imagem simbólica da praça” (NILO e PONCE DE LEON, 1991, p. 2B) foi o objetivo mais presente nas resoluções arquitetônico-paisagísticas e, nesse sentido, alinham-se bastante ao pensamento pós-moderno, especialmente no que diz respeito à valorização do lugar e da história.

O discurso pós-moderno, imbuído principalmente da questão da valorização do lugar também ensejou outro tipo de prática como o historicismo. Alan Colquhoun (2006, p. 222), recorta das definições de dicionário, duas que mais se adequam às práticas arquitetônicas: “um interesse pelas tradições e instituições do passado” e “a utilização de formas históricas”.

Como manifestações típicas dessa postura arquitetônica têm-se então práticas como as reconstruções, o pastiche e a colagem, adotados principalmente quando há a necessidade de traduzir em formas alguma associação imagética ou agregar significado ao espaço projetado.

Nesse sentido, percebe-se que um dos símbolos máximos da Praça e da história da cidade, a Coluna da Hora, foi retomado e justificado, de acordo com os arquitetos, pelos anseios da própria população<sup>87</sup>. A nova Coluna foi construída em estrutura metálica, especificada em projeto como chapa de aço na cor natural e tubos em aço pintados na cor vermelha, mantendo a forma escalonada ascensional e a altura de 13m do antigo monumento (Figura 4.39). Foi localizada no mesmo lugar da anterior, após uma prospecção realizada no lugar<sup>88</sup>, a qual revelou as fundações do monumento construído em 1933.

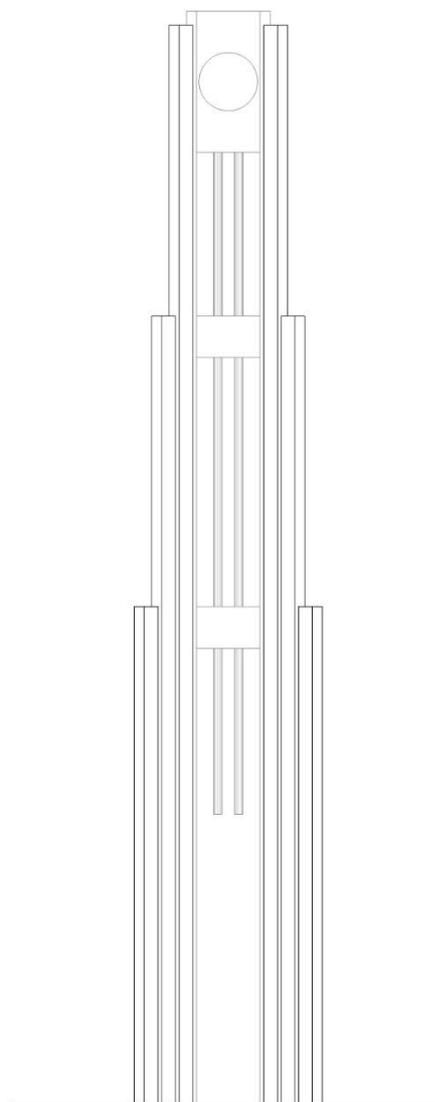
---

<sup>86</sup> Concorde-se com Sun Alex (2011, p. 25) ao afirmar que “uma praça no nível da rua, visível de todas as calçadas, informa aos usuários sobre o local e, portanto, é mais propícia ao uso”.

<sup>87</sup> Como não foi possível ter acesso aos resultados da pesquisa realizada em 1989, não se pode afirmar qual era o perfil dos participantes que manifestaram esse desejo

<sup>88</sup> De acordo com relato do arquiteto Fausto Nilo em entrevista no dia 02 de outubro de 2018.

**Figura 4.39** - Desenho técnico da Coluna da Hora adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon



Fonte: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, 1991.

A construção do novo monumento em memória do antigo deu ao lugar uma feição nostálgica (Figuras 4.40 e 4.41), reforçada pela reabertura parcial da antiga cacimba<sup>89</sup>, construída no século XIX e encontrada com o auxílio do arquiteto José Liberal de Castro<sup>90</sup>. No novo projeto, ambos se encontram superpostos no centro do espaço da praça, juntamente com as fontes e uma placa em homenagem ao Boticário Ferreira (Figura 4.42 e 4.43). Arrematando o conjunto, foi proposto um gradil para proteção.

---

<sup>89</sup> Não foi possível fotografar a cacimba, pois estão sendo realizadas obras de manutenção na Coluna da Hora e nas fontes.

<sup>90</sup> Conforme o arquiteto Fausto Nilo em entrevista no dia 02 de outubro de 2018.

**Figura 4.40** - Coluna da Hora na Praça do Ferreira em 2014.



Fonte: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fortaleza--Pra%C3%A7a-do-Ferreira.jpg>

**Figura 4.41** - Coluna da Hora na Praça do Ferreira, década de 1960. É possível datar a foto nesse período, pois os bancos de madeira e ferro foram substituídos pelos de concreto pré-moldado em 1957, de acordo com o Diário Oficial do Município.



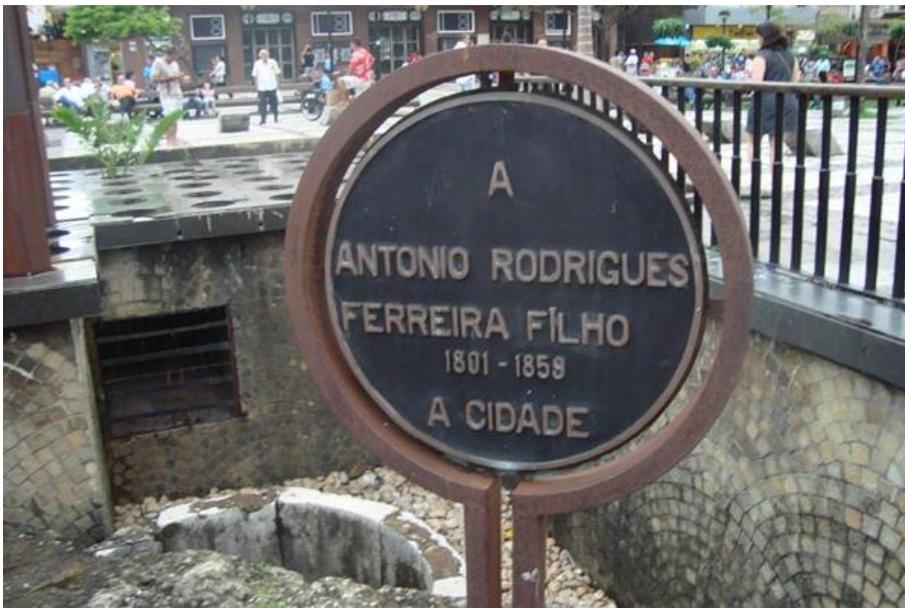
Fonte: IBGE

**Figura 4.42** - Cacimba na Praça do Ferreira, 2011.



Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2011/10/cacimba-da-praca-do-ferreira.html>

**Figura 4.43** - Placa em homenagem a Antônio Rodrigues Ferreira Filho, o Boticário Ferreira.



Fonte: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/2011/10/cacimba-da-praca-do-ferreira.html>

O traçado da configuração de 1933 também foi retomado, por meio da organização dos bancos e canteiros, com sua organização simétrica para valorizar do monumento e garantir a amplitude espacial da sua parte central, alinhando-se aos itens 9 e 10 da lista de ações divulgada no jornal. Esse elemento ordenador do espaço recebeu um piso em pedras portuguesas

brancas e vermelhas com paginação em duas malhas ortogonais, marcando diferentes escalas. A malha de 1,60 x 1,60m foi proposta para conectar os bancos e foi intercalada com uma malha de 1,80 x 1,80m, a qual recobriu a área onde está localizado o conjunto formado pela Coluna da Hora, cacimba, fonte e escultura (Figura 4.44). Nas proximidades desse conjunto, encontram-se duas faixas de piso em pedra de lioz, numa referência ao tipo de piso muito utilizado na cidade no século XIX.

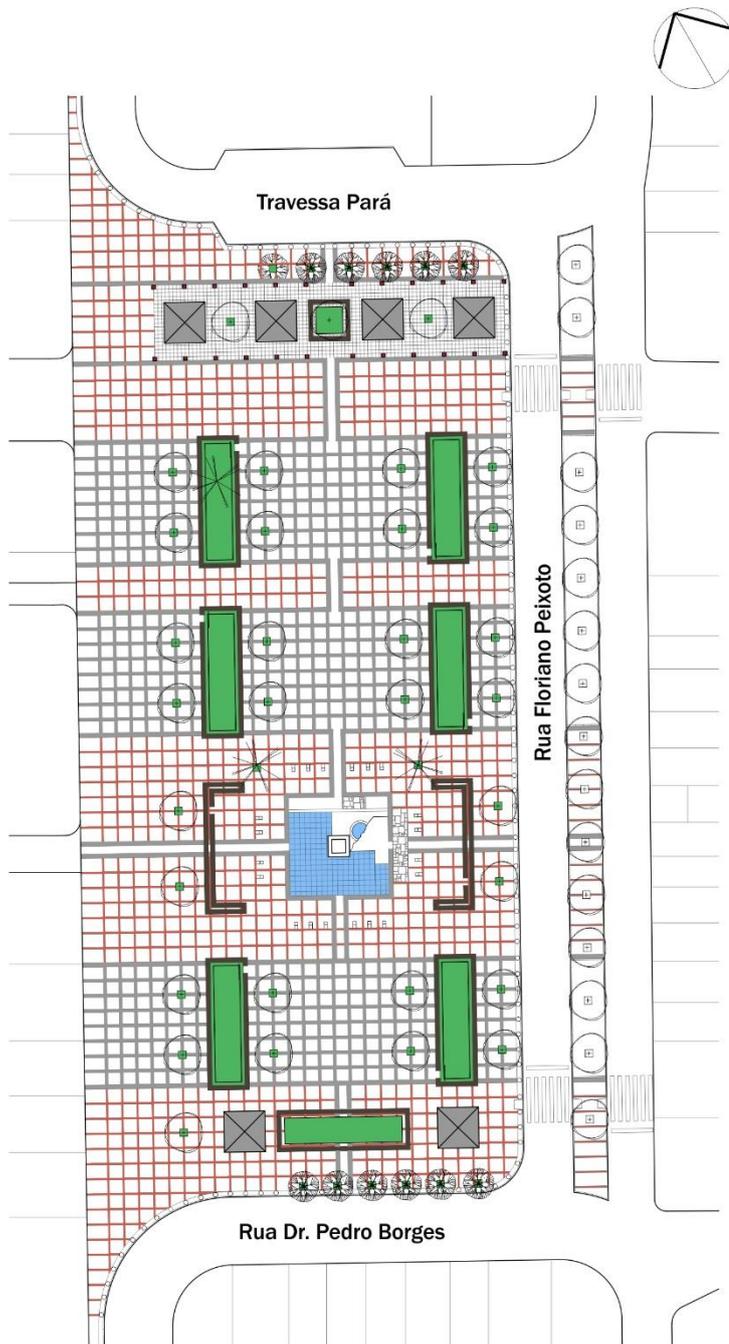
Nesse ponto observa-se que essa paginação de piso reforça o “senso de orientação, as hierarquias, as escalas graduais e a variedade visual” conforme aponta o texto dos arquitetos no item 10 (NILO e PONCE DE LEON, 1991, p. 2B). A criação das duas malhas evita a perda de escala em relação ao indivíduo, fundamental em um projeto de paisagismo, que a ampliação da área da praça traria após agregar o trecho da rua Major Facundo (Figura 4.45). Outra questão é que, comparativamente à Praça de 1933, a qual era a principal referência, a elaboração da malha contribuiu para que o traçado tivesse uma presença marcante em relação ao monumento erguido no centro do espaço. Observa-se que a aplicação do mesmo revestimento no canteiro central da rua Floriano Peixoto e na calçada da Travessa Pará, que também receberam uma paginação em branco e vermelho, contribuiu para a formação de um conjunto com a praça.

**Figura 4.44** - Vista aérea da Praça do Ferreira a partir do Edifício Sul-América. Percebe-se a malha que compõe a paginação de piso e como esta se estende ao canteiro central e à calçada da Rua Floriano Peixoto, dando aos elementos uma unidade espacial.



Fonte: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/espaco/291/>

**Figura 4.45** - Planta baixa da Praça do Ferreira adaptada pela autora a partir do projeto elaborado em 1991 pelos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



**LEGENDA**

- |   |                   |   |                               |
|---|-------------------|---|-------------------------------|
|  | Canteiros         |  | Coluna da Hora/Fontes/Cacimba |
|  | Árvore            |  | Bancos                        |
|  | Carnaúba          |  | Bancos/canteiros              |
|  | Palmeira Imperial |  | Banca de revistas             |

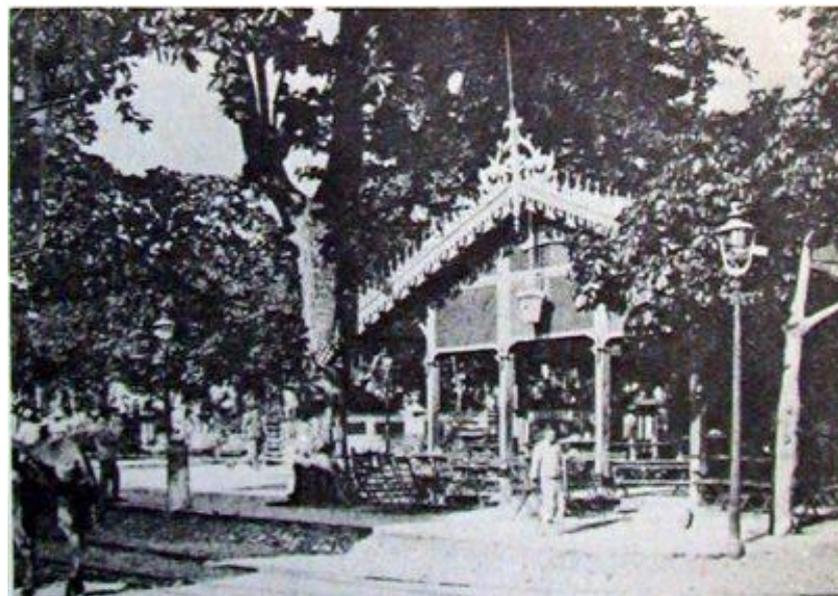
Fonte: Julia Miyasaki, 2019

Outra questão importante é a que consta na ação de número 11, a qual sintetiza de maneira contundente todo o aspecto historicista do projeto: a criação de “um sistema legível de referências iconográficas da memória do lugar, de maneira que a nova praça contenha o “museu” das praças antecedentes” (NILO e PONCE DE LEON, 1991, p. 2B).

Além da Coluna da Hora, da cacimba e do traçado, referências visuais fortíssimas, há outros elementos que contribuem para reforçar o aspecto museográfico do lugar, como a menção aos antigos cafés do final do século XIX e início do XX<sup>91</sup> (Figura 4.46) na forma de quatro pequenas edificações situadas na lateral Norte e duas para a face Sul da Praça. Erguidas para abrigar bancas de revistas e postos de informação turística, coadunam-se com o disposto nos itens 3 e 6, ao tentar promover novas formas de uso comercial e atividades atrativas para o uso do espaço.

Volumetricamente simples, os quiosques, como são chamados em projeto, possuem uma planta baixa de formato quadrado medindo 4 x 4m. (Figura 4.47) Formam pequenos cubos de alvenaria revestidos de granito e encimados pela forma piramidal da cobertura de chapa de aço, sendo divididos internamente para abrigar dois estabelecimentos, um voltado para o interior do logradouro e outro voltado para a rua. A grande inclinação do telhado também faz uma alusão aos cafés que existiam anteriormente (Figura 4.48).

**Figura 4.46** - Café Java, localizado na esquina das Ruas Guilherme Rocha e Floriano Peixoto

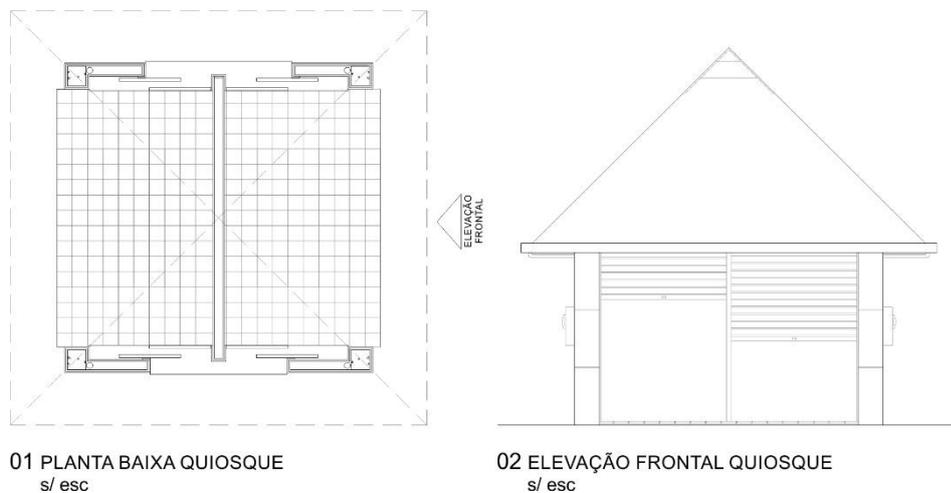


Fonte: Acervo Nirez

---

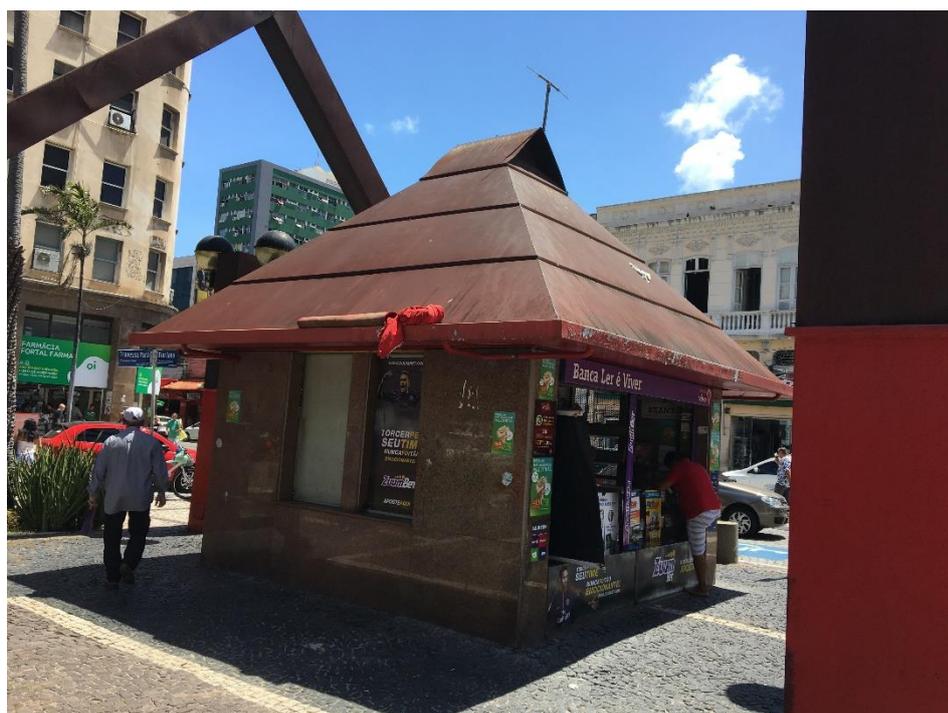
<sup>91</sup> Cafés do Comércio, Java, Iracema e Elegante, citados no Capítulo 1.

**Figura 4.47** - Planta baixa e Elevação Frontal de um dos quiosques da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



Fonte: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, 1991.

**Figura 4.48** - Banca de Revista localizada na esquina da Travessa Pará e Rua Floriano Peixoto.

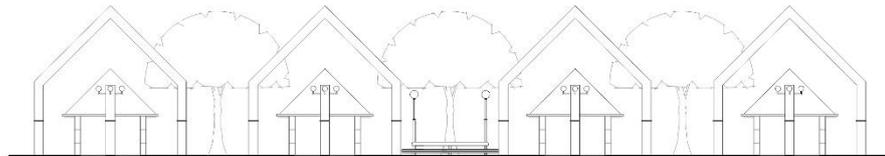


Fonte: Julia Miyasaki, 2019

Paralelamente às pequenas edificações, foram dispostos pórticos de estrutura metálica pintados na cor vermelha apenas na face norte da Praça, voltado para a Travessa Pará, fazendo referência aos antigos edifícios da

sede da Intendência Municipal do século XIX e aos comércios adjacentes<sup>92</sup>. (Figura 4.49) Uma questão importante a se destacar é que esse conjunto acaba por impedir uma integração visual entre a Praça e os edifícios localizados nessa porção do entorno, uma vez que conformam uma grande massa construída que obstrui a visão do logradouro, especialmente a partir da parte externa para o interior (Figuras 4.50 e 4.51).

**Figura 4.49** - Elevação dos quiosques e pórticos localizados na lateral norte da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



Fonte: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, 1991.

**Figura 4.50** - Vista dos quiosques e pórticos a partir do interior da Praça. Nota-se que os elementos dificultam a visibilidade plena da Travessa Pará. Ao fundo e à esquerda o edifício do antigo Hotel Excelsior. À direita, o edifício Jereissati, onde atualmente funciona uma Instituição de Ensino Superior.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

<sup>92</sup> Informação fornecida pelo arquiteto Delberg Ponce de Leon em entrevista realizada no dia 24 de abril de 2019.

**Figura 4.51** - Vista da Travessa Pará com as pequenas edificações e pórticos na lado esquerdo. Ao fundo o edifício do antigo Hotel Excelsior. No lado direito, parte do edifício Jereissati e do edifício Sul-América.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

A escolha da vegetação recaiu, majoritariamente, sobre arbustos, palmeiras e árvores, não chegando a romper completamente com a configuração de 1933. O exame da iconografia mostra que toda a vegetação da configuração imediatamente anterior foi retirada, com exceção das Carnaúbas, situadas nas faces norte e sul do espaço, das Palmeiras Imperiais e de algumas árvores dispostas de maneira mais periférica (Figura 4.52 e 4.53). Fotos da década de 1990 mostram que os canteiros foram destinados à vegetação arbustiva e herbáceas, sendo as únicas identificadas a Espirradeira (*Nerium oleander*) e o Coração Roxo (*Tradescantia pallida purpúrea*), ambas exóticas (Figura 4.54).

**Figura 4.52** - Obra de reforma da Praça do Ferreira, 1991. Percebe-se a existência de três Palmeiras Imperiais (*Roystonea oleracea*), das quais duas ainda se encontram no lugar, próximo à Coluna da Hora.



Fonte: <http://www.fortalezanobre.com.br/2012/03/as-diversas-reformas-da-praca-do.html>

**Figura 4.53** - Vista aérea da Praça na década de 1990. Nota-se as duas Palmeiras Imperiais (*Roystonea oleracea*) ao lado da Coluna da Hora.



Fonte: Acervo Nirez

**Figura 4.54** - Vegetação arbustiva (*Nerium oleander*) e herbácea (*Tradescantia pallida purpúrea*) em um dos canteiros da Praça do Ferreira na década de 1990.



Fonte: <http://www.delbergarquitectos.com.br/site/sem-categoria/praca-do-ferreira/>

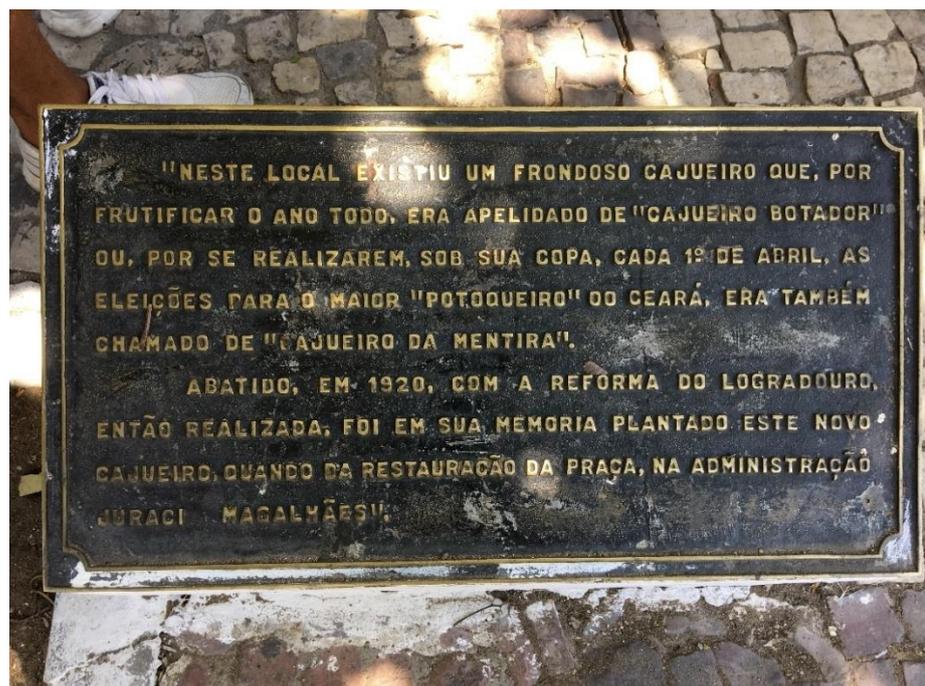
As árvores foram plantadas paralelamente aos canteiros, em cada lado, formando um plano vertical que direciona o olhar para o monumento central, ajudando a recuperar a “perspectiva e o sentido espacial” (NILO e PONCE DE LEON, 1991, p. 2B). Identificam-se principalmente espécies nativas, como Ipê amarelo (*Tabebuia aurea*) e o Pau-ferro (*Caesalpinia ferrea*). À maneira da conformação da década de 1930, as árvores localizadas na face leste da praça, na Rua Floriano Peixoto, acabam relembrando a cortina de transição entre rua e interior do logradouro, como nas décadas de 1920, 1930 e 1940. Outra referência às especificidades do lugar e à história pode ser encontrado na plantação de um Cajueiro (*Anacardium occidentale*) acompanhado de uma placa que alude à localização aproximada do “Cajueiro Botador”, importante personagem folclórico da Praça (Figura 4.55 e 4.56).

**Figura 4.55** - Cajueiro (*Anacardium occidentale*) plantado em local onde teria se localizado o “Cajueiro Botador”.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

**Figura 4.56** - Placa explicativa sobre o “Cajueiro Botador”, localizada sob o Cajueiro plantado em 1991. Alguns usuários da Praça relataram que no dia 01 de abril ainda ocorre o tradicional “concurso de mentiras” que ocorria até 1920, quando a árvore anterior foi retirada.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

A escolha das espécies vegetais ficou a cargo da EMLURB, mais especificamente de Valdelício Pontes, engenheiro agrônomo do quadro de funcionários do Município, o qual explicou<sup>93</sup> que havia duas condicionantes principais: a adequação às condições naturais da cidade e a facilidade de acesso, uma vez que estas pertenciam ao viveiro municipal. Infelizmente, não foram encontrados registros documentais que ajudassem a elucidar quais foram todas as espécies utilizadas. Outra informação a respeito da disposição do extrato arbóreo foi concedida pelo arquiteto Fausto Nilo, o qual revelou a preocupação em sombrear a praça, principalmente nas proximidades dos bancos, para que estes pudessem ser utilizados ao longo do dia.

É interessante observar que a vegetação, um dos mais importantes componentes de um projeto de paisagismo, não foi especificada pelos arquitetos do projeto. Indagado sobre o fato, o arquiteto Fausto Nilo afirmou que, devido à pressa em concluir a obra e ao apoio de um engenheiro agrônomo que fazia parte do corpo de funcionários da Prefeitura, não houve outra alternativa. Uma das principais questões que se colocam relacionadas à essa escolha é que, apesar da previsão das arvoreiras constarem do projeto em locais adequados, a escolha das espécies arbóreas comprometeu o sombreamento do lugar, uma vez que as que estão localizadas na parte interna da Praça, paralelamente aos bancos, não projetam uma sombra densa (Figura 4.57).

Uma das mudanças que se apresentou nessa configuração foi a escolha do extrato arbóreo implantado na Praça, o qual, pela primeira vez, passou a ser predominantemente nativo (ver Quadro de Vegetação no Apêndice C). Embora tenha se verificado que o projeto foi tratado pelos arquitetos como uma proposição urbanística, percebe-se a preocupação em utilizar espécies nativas por parte da Prefeitura, a qual foi a encarregada pela escolha da vegetação.

Ainda assim, pondera-se que as condições de sombreamento acabam sendo uma das questões que mais comprometem o uso do espaço durante todas as horas do dia. Como a maior parte da sombra que incide sobre a praça é projetada pelos prédios altos do entorno, a concentração de pessoas acaba

---

<sup>93</sup> Informação concedida em conversa telefônica no dia 22 de abril de 2019. Não foi possível a realização de uma entrevista, pois o engenheiro agrônomo se aposentou e mudou de cidade. Foram realizadas mais algumas tentativas de contato, sem sucesso.

variando de localização ao longo do dia, tornando o lugar uma área de passagem nos locais onde não é possível permanecer.

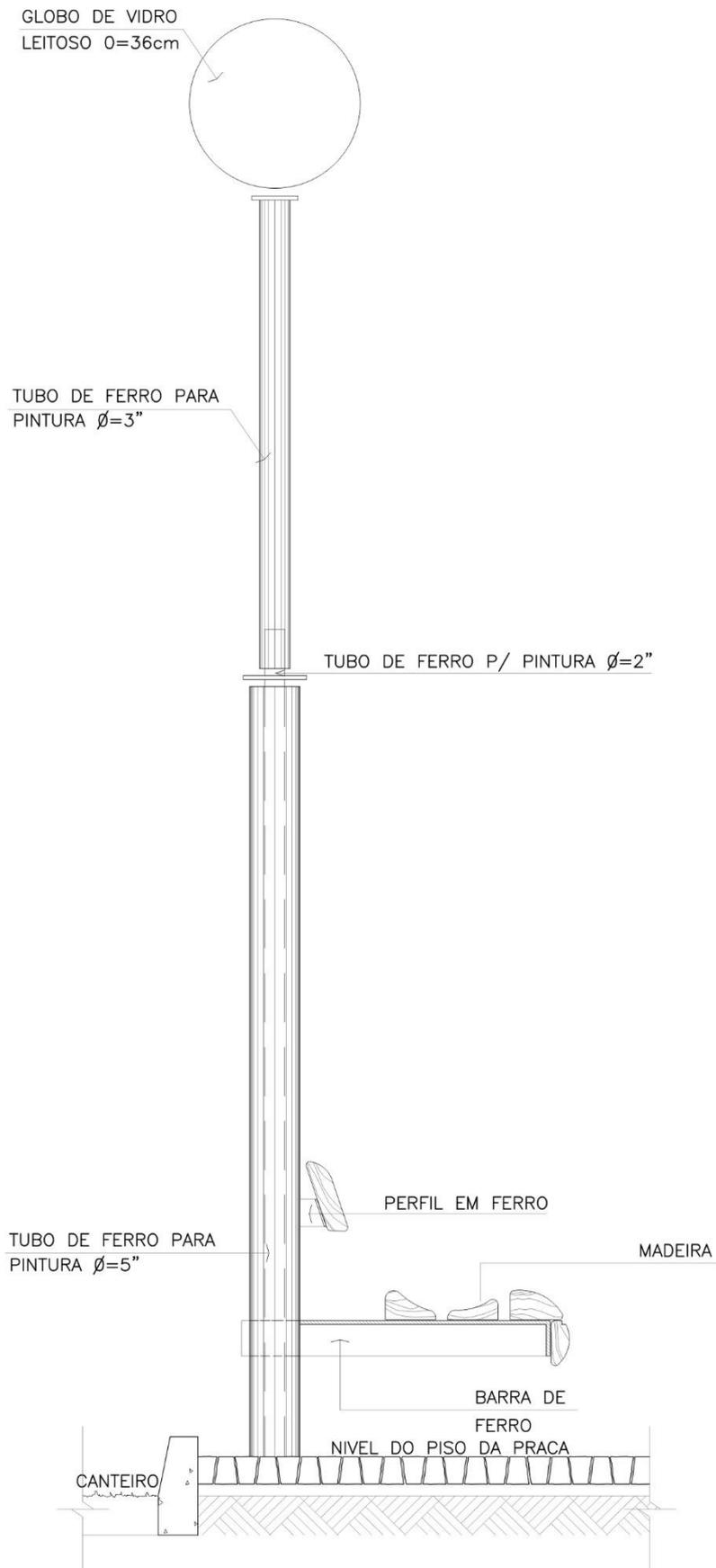
**Figura 4.57** - Banco da Praça do Ferreira apenas parcialmente ocupado em razão do pouco sombreamento proporcionado pelas árvores.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

A permanência foi justamente uma das ideias que guiaram o desenho dos bancos, os quais foram o mobiliário urbano de maior destaque. Esses elementos tiveram um desenho marcado pela linearidade, delimitando os canteiros retangulares, numa referência, novamente, à forma encontrada em 1933. Foram projetados com estrutura metálica pintada na cor preta, que serve de suporte para peças de madeira maciça, especificadas como Pau d'arco (*Tabebuia serratifolia*), com acabamento em verniz (Figura 4.58 e 4.59). De acordo com o arquiteto Delberg Ponce de Leon, tomou-se como referência o desenho de antigos bancos de praça, em madeira pintada de verde e estrutura de ferro fundido, ainda hoje comuns (Figura 4.60). Constituindo a estrutura dos bancos estão os postes de ferro pintados também na cor preta e coroados com um globo de vidro leitoso, numa referência aos postes encontrados no acervo iconográfico da década de 1950 e 1960 (Figura 4.61).

**Figura 4.58** – Corte de um modelo de banco da Praça do Ferreira. Desenho técnico adaptado pela autora com base no projeto dos arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon.



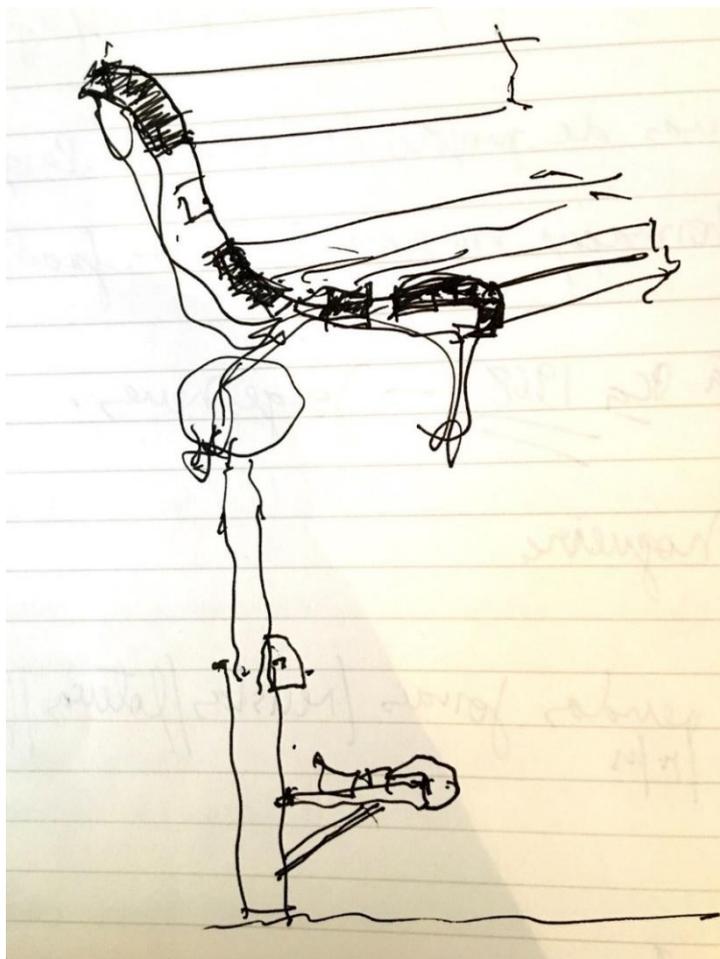
Fonte: Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, 1991.

**Figura 4.59** - Banco da Praça do Ferreira. Observa-se a sua conexão à estrutura do poste de iluminação.



Fonte: Julia Miyasaki, 2019

**Figura 4.60** - Croquis ilustrativos do processo de concepção dos bancos. Delberg Ponce de Leon explicou que a forma dos assentos e encostos foi inspirada nos antigos bancos de madeira com estrutura de ferro fundido.



Fonte: Delberg Ponce de Leon, 2019

**Figura 4.61** - Postes de ferro com luminária em globo de vidro leitoso, década de 1960.



Fonte: Acervo Nirez

É interessante observar que, diferentemente da configuração utilizada como referência, a de 1933, dois bancos em formato de “U” foram dispostos nas laterais leste e oeste do conjunto onde se encontra a Coluna da Hora. Esse arranjo espacial contribuiu para destacar o Monumento e a ancorá-lo no espaço, reforçando sua característica de marco referencial, ainda que não tão fortemente quanto o anterior, uma vez que a escala do entorno se modificou substancialmente com a verticalização.

A praça foi construída rapidamente, uma vez que o projeto foi apresentado à população em julho de 1991 e as obras concluídas em 20 de dezembro daquele ano, nas proximidades do Natal, agregando popularidade à figura do novo prefeito.

Observar-se que a sua linguagem pós-moderna contrasta fortemente com o desenho de cunho modernista que lhe antecedia, numa tentativa de não ter nenhum tipo de vínculo com a configuração anteriormente implantada, como se pode observar no quadro-síntese abaixo (Quadro 4.1).

**Quadro 4.1** - Características da Praça do Ferreira em 1991

<b>Elementos paisagísticos</b>	<b>Usos</b>	<b>Edificações do entorno</b>
Traçado: axial (conformado por alamedas) com paginação de piso marcada por forte apelo gráfico	Recreativo Comercial Cívico	Cinemas Edifícios comerciais Edifícios de escritórios
Vegetação: canteiros com herbáceas e arbustos. Árvores dispostas paralelamente às alamedas; palmeiras dispostas de forma periférica		
Mobiliário: bancos contínuos de madeira com estrutura de ferro, postes de iluminação baixos		
Elementos construídos: . Monumento em estrutura metálica (Coluna da Hora), bancas de revista e pórticos metálicos.		

Fonte: Julia Miyasaki

Percebe-se que todo o viés historicista do projeto condiz com o pensamento pós-moderno no que diz respeito à maneira de pensar a cidade. Como observa Harvey (2008, p. 69), este tipo de projeto urbano

deseja somente ser sensível às tradições vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e até altamente sob medida, que podem variar dos espaços íntimos e personalizados ao esplendor do espetáculo, passando pela monumentalidade tradicional. Tudo isso pode florescer pelo recurso a um notável ecletismo de estilos arquitetônicos.

Outro ponto importante a se destacar é como esse projeto está inserido dentro de um panorama maior das movimentações pós-modernas que aconteciam no paisagismo naquele momento, tanto em âmbito nacional, quanto internacional. Silvio Soares Macedo (2015) enquadra essa configuração da Praça na categoria de projetos com forte apelo gráfico, a exemplo da Praça Pio XII em Florianópolis. Seria possível aproximá-la, pelo menos no que diz respeito à criação de cenários, à Praça Itália, em Porto Alegre, executada em 1990.

Nota-se, no entanto, uma aproximação muito maior do projeto com o viés historicista dos projetos de Denise Scott-Brown e Robert Venturi para o

Franklin Court e o Welcome Park (Ver figuras 4.2 e 4.3), seja pelas referências construídas, como é o caso do primeiro, seja pelo traçado e o caráter museográfico, como no segundo.

Embora os arquitetos não tenham mencionado alguma influência ou inspiração específica, ambos afirmam que o seu principal contato com os projetos que estavam sendo elaborados no país e no exterior eram as revistas de arquitetura. Entretanto, mesmo sabendo que esses periódicos eram um grande meio de circulação de ideias, não se pode afirmar que os projetos supracitados tenham vindo a conhecimento dos arquitetos, mas apenas ratificar a existência de um pensamento pautado em princípios de projeto alinhados com os valores pós-modernos.

O fato é que o projeto acabou devolvendo à Praça um espaço para uso mais diversificado: a permanência em seus bancos voltou a acontecer, assim como atividades como reuniões, festividades e feiras, devido à nova amplitude espacial. Após a inauguração, a Praça foi frequentada por um novo perfil de usuários. O grupo mais representativo era – e ainda é – o de aposentados, talvez mais atraídos pela memória de tempos anteriores que a nova configuração evoca. Além deles, observavam-se também estudantes, comerciários, músicos e turistas, em menor número, além da grande quantidade de transeuntes, provenientes dos estabelecimentos comerciais instalados ao redor.

Os comerciantes, aliás, um dos principais agentes de transformação da praça ao longo de sua existência, foram beneficiados com a reforma do espaço e a nova imagem criada. A nova configuração da Praça contribuiu para “a valorização do comércio do entorno com a atração de setores do comércio mais sofisticados; da expulsão do comércio informal e dos grupos sociais considerados marginais” (PAIVA, 2005, p. 110). Porém, tal pujança econômica se deu por pouco tempo, uma vez que os problemas mais estruturais, como o abandono do centro de forma geral, não foram resolvidos.

Nesse sentido, faz-se necessário observar que a (re)criação da imagem da Praça do Ferreira acabou atendendo principalmente a interesses políticos, com a legitimação do poder municipal, o qual acabou formulando para si a representação de uma gestão preocupada com a cidade e com o atendimento à demanda dos cidadãos.

Tal tipo de pensamento se coaduna com uma importante questão que permeia o período desde a segunda metade da década de 1980, quando o

sistema capitalista teve que se reinventar: a comercialização da imagem, a venda de um lugar tendo como atrativo as suas especificidades locais. Nesse sentido o projeto arquitetônico-paisagístico pós-moderno oferece grandes vantagens, por ser “orientado para o mercado por ser esta a linguagem primária de comunicação da nossa sociedade” (HARVEY, 2008, p. 78). No caso em questão, a venda da imagem surtiu efeito muito mais sobre a população do que sobre um público formado por turistas, uma vez que as ações em conjunto para a requalificação do centro não foram tomadas, tendo um esboço de tal movimentação apenas em 1999 com o programa Ação Novo Centro (PAIVA, 2005).

O projeto, em síntese, pode ser compreendido como sendo mais positivo do que negativo, uma vez que adotou algumas medidas que vieram a requalificar o espaço da Praça. Alguns aspectos podem ser elencados nesse sentido, como a flexibilidade de uso que o novo traçado possibilitou, assim como a ampliação de sua área, com a integração do trecho da Rua Major Facundo, facilitando o acesso e trânsito do pedestre (PAIVA, 2005). A agregação desse trecho de rua à Praça também possibilitou uma maior comunicação visual e física dos edifícios do entorno com o interior do logradouro. Observa-se, no entanto, que esse diálogo só se estabelece plenamente nesse momento, uma vez que a disposição das bancas e quiosques nas laterais norte e sul da Praça a isolam do contexto urbano, dificultando a visibilidade do seu interior.

Uma questão sempre presente no que diz respeito à Praça é o conjunto de referências históricas. Almejando a construção de uma nova imagem, buscou-se nas antigas formas as referências simbólicas. Entretanto, não se pode afirmar que houve de fato uma apreensão da história por parte da população. A Praça da década de 1930 provavelmente é rememorada pelas pessoas mais idosas, por meio das formas da nova Coluna da Hora e da configuração de bancos e canteiros. E, embora a própria Praça possa ser considerada uma espécie de espaço museográfico, dada a quantidade de referências históricas reunidas em um único espaço, ressalta-se a dificuldade de compreensão das alusões aos Cafés por meio dos quiosques, ou das antigas construções dos comércios e Intendência Municipal representadas nos pórticos, as quais são por demais longínquas e demandariam de fato um projeto museográfico para serem compreendidas. Questiona-se mesmo se o resgate histórico teria sido necessário, como por exemplo, a recriação da Coluna da Hora, para requalificar ou resgatar um senso de lugar.

Outro questionamento que se levanta é se esse resgate histórico, ou o apelo imagético, deve realmente se sobrepor às questões climáticas, antes tão caras à cidade, especialmente quando se tratava de suas praças.

Compreende-se, conforme assinala Tângari (2005), que a conformação da paisagem historicamente “baseia-se na composição de temas, arquétipos, modelos [...], que respondem a requisitos formais, funcionais e estéticos almejados coletivamente por determinado grupo social” e é por esse viés que se entende que o projeto se mostra como uma expressão do pós-modernismo, imbuído de todas as contradições inerentes à essa corrente, se observado como mais um dos modelos do passado, ainda que recente.

Por fim, a despeito de toda a polêmica que envolveu a sua concepção, percebe-se que a “nova (velha) Praça do Ferreira”, parafraseando Paiva (2005), cumpriu alguns dos objetivos que guiaram o projeto. Não é possível saber o quanto do sentido de lugar foi resgatado junto à população da cidade, porém arrisca-se dizer que a ideia de uma nova configuração provocaria muitas manifestações contrárias, pois, embora não desempenhe mais o papel central que chegou a ter no contexto urbano de Fortaleza, continua fazendo jus à alcunha de “coração da cidade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Ao final dessa pesquisa, retoma-se uma questão levantada inicialmente: a história de uma praça compreende, ao menos, três histórias: a da urbanização, do paisagismo e da sociedade que dela cotidianamente se apropria.

No caso desse trabalho, colocou-se como desafio compreender como se deram as transformações da Praça do Ferreira ocorridas ao longo do século XX e como essas mudanças se conectam com as práticas paisagísticas desenvolvidas no país à luz do estudo da história e do campo do Paisagismo.

A investigação sobre as intervenções paisagísticas na Praça do Ferreira por intermédio da análise dos dados levantados, avançar na produção de conhecimento sobre o tema. Uma das principais contribuições se refere à compreensão do desenvolvimento do paisagismo na cidade e da relação entre esse campo disciplinar e processos de mudança política, econômica e cultural-ideológica que se estabeleceram na cidade.

Observa-se, em primeiro lugar, que o logradouro em questão pode ser entendido como um dos mais importantes espaços livres públicos da cidade não apenas do ponto de vista social ou histórico-cultural, mas também por permitir a compreensão das mudanças nas práticas paisagísticas que ocorreram na cidade. Nenhum outro logradouro público em Fortaleza sofreu tantas intervenções que dialogaram com as diferentes correntes paisagísticas que surgiram ao longo do século XX.

Nesse ponto, sua conexão com a modernidade é essencial, uma vez que as mudanças sempre procuraram expressar o que havia de mais atual, já que os agentes envolvidos nas intervenções buscavam renovar e adequar a imagem da cidade ao que se tomava como símbolo de progresso e desenvolvimento.

Nesse sentido, se observa que todas as intervenções se mostravam conectadas às movimentações modernizantes que ocorriam em contexto nacional ou internacional, seja pelo alinhamento ao paisagismo eclético, passando pela modernização pragmática, pela adoção da linguagem moderna até chegar ao alinhamento com o pós-modernismo, ao tentar resgatar o sentido de lugar por meio da história.

As alterações efetuadas no início do século revelaram como a construção do jardim Sete de Setembro se enquadrava em um contexto mais amplo, tanto da cidade de forma geral, como também no panorama nacional e internacional.

O aformoseamento das cidades brasileiras é frequentemente considerado um indício da necessidade de se criar uma imagem moderna, atrelada à República, em um contexto no qual o Brasil começava a estabelecer uma maior comunicação com outros países, principalmente a partir das relações comerciais.

Percebe-se que as modificações paisagísticas, na ausência de lastro financeiro para maiores intervenções, assumiam o papel de elemento modernizador das cidades. Fortaleza era uma das capitais que se inseriam nesse contexto, sendo mencionada frequentemente nas crônicas e jornais da época.

A Praça do Ferreira também começou a ganhar protagonismo nesse momento, com a construção do Jardim Sete de Setembro e a migração de muitas habitações do centro da cidade para outros bairros, ocorrida na primeira década do século XX. Com a concentração de espaços comerciais, edifícios institucionais, linhas de transporte e das práticas de lazer no seu espaço e entorno, a Praça paulatinamente se tornou um ponto de referência, fazendo com que logo se tornasse uma espécie de cartão de visitas para os gestores municipais.

Outra questão que se conecta à modernidade é o diálogo estabelecido entre o tipo de configuração que a Praça assumiu ao longo do século XX e as práticas paisagísticas que se difundiam no país, influenciadas em maior ou menor grau, pela arquitetura paisagística que se fazia internacionalmente.

Percebe-se um alinhamento das práticas paisagísticas implementadas na Praça com o contexto internacional no início do século, com a implantação do Jardim Sete de Setembro. Naquele momento, a conformação da Praça expressava uma condição de modernidade que se encontrava atrelada ao paisagismo eclético que vinha se desenvolvendo em diversas cidades do país, de matriz europeia, porém adaptados às questões de ordem técnica, econômica e climática brasileiras.

Num segundo momento, na década de 1930, não se pode afirmar que houve uma influência tão forte de um paisagismo de origem estrangeira, mas sim que as práticas paisagísticas implementadas na Praça do Ferreira se conectam a uma postura que ocorria em âmbito nacional. Nesse período, a ideia de modernidade aparecia vinculada ao pragmatismo que embasava as decisões projetuais nas maiores cidades brasileiras e bastante vinculadas às ações do Governo Federal.

A Coluna da Hora surgiu então como principal símbolo da modernidade, tornando-se também signo da centralidade da Praça em relação à cidade e da conexão ao Governo Federal por meio da linguagem *Art Déco*. A simplificação dos outros elementos da Praça veio para enfatizar esse elemento.

Uma nova expressão de modernidade ocorreu em 1968/1969 com a reforma que adequou o espaço à uma corrente paisagística que já vinha se desenvolvendo no país, sendo amplamente disseminada após obras como o Parque do Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro, e a arquitetura e, especialmente, o urbanismo realizado em Brasília.

Nesse ponto, percebe-se como a obra que foi executada na Praça do Ferreira se filiou a alguns princípios modernos, tanto na forma de se pensar o espaço, quanto na linguagem. Um ponto importante é que, mesmo sem que houvesse menção à arquitetura paisagística como disciplina, pode-se identificar como a influência do paisagismo moderno que vinha sendo desenvolvido no país, notadamente com o trabalho de Roberto Burle Marx, ajudaram a conformar o espaço da praça.

A questão da ruptura histórica que era característica do modernismo, pode ser percebida na demolição da Coluna da Hora e do Abrigo Central, também pode ser verificada na reforma ocorrida em 1969, embora se faça a ressalva de que nas reformas anteriores isso também tenha ocorrido.

Um alinhamento ao contexto internacional pode ser percebido de maneira contundente na última reforma da Praça, ocorrida em 1991. Nesse ponto, é interessante observar que a própria conjuntura de mudanças econômicas, políticas e culturais-ideológicas concorreram para que o projeto da Praça acolhesse uma postura pós-moderna.

Nesse sentido, se observa que, na década de 1990, as mudanças que ocorriam internacionalmente se manifestavam de forma muito rápida no país, tanto pela facilidade tecnológica de circulação de informações, quanto pelo fato de que o Brasil se inseria num âmbito de economia e política neoliberal.

A ideia de modernidade comparece justamente na tentativa de se reestruturar a imagem da cidade, naquele momento já uma das maiores do país, para facilitar a inserção do estado nas práticas capitalistas, desta vez sob o viés turístico.

A citação aos ícones do passado como resgate da história e do sentido do lugar foram apropriados como diretrizes projetuais e, nesse ponto, nota-se uma articulação conceitual maior às práticas paisagísticas pós-modernas internacionais que nacionais, uma vez que o paisagismo moderno não deixou de ser a principal referência no país naquele momento. Dessa forma, o projeto desenvolvido para a Praça do Ferreira se coloca como um dos poucos representantes pós-modernos de viés historicista que se desenvolveram para espaços livres públicos no país.

É interessante observar que diversas questões de ordem econômica e política se atrelam às intervenções analisadas. Desde o começo do século XX, qualificar ou reabilitar a Praça sempre representou um fator de aumento de prestígio político e um impacto positivo na economia. Identificou-se, dessa forma, como os principais agentes envolvidos na transformação do espaço os prefeitos e os comerciantes. No caso da reforma de 1991, particularmente, se apostava no projeto como catalisador de uma revitalização do centro da cidade, sob efeito da pressão exercida pelos comerciantes.

No que diz respeito ao uso do logradouro, nota-se, ao longo da pesquisa, que a Praça do Ferreira, a despeito de todas as alterações de uso pelas quais as praças brasileiras passaram ao longo do século XX, nunca deixou de ser utilizada como espaço de permanência, embora os grupos sociais variassem bastante ao longo desse tempo. Tal fato ilustra a importância do logradouro, se não para toda a cidade, como já foi, ao menos para as pessoas estabelecidas em seu entorno, que ajudaram a preservá-la como praça ao longo de sua existência.

Analisando o contexto urbano de Fortaleza, percebe-se que a Praça cresceu em escala juntamente com a cidade, tornando-se um logradouro de referência simbólica metropolitana, conhecido e utilizado por pessoas que moram no núcleo urbano central ou na região metropolitana. O lugar, aliás, funciona como um elemento estrutural no centro da cidade, dividindo o seu espaço entre uma zona comercial um pouco mais sofisticada – ainda hoje localizada no entorno da Praça – e uma região que abriga comércios mais populares.

No processo de compreender como a Praça se inseria no contexto urbano de Fortaleza, buscou-se analisar os planos diretores desenvolvidos ao longo do recorte temporal estudado, ou, na ausência dos planos, o Código de Obras e Posturas.

O estudo desses documentos mostrou como os espaços livres foram abordados em cada período, indo desde a percepção da sua importância para o aformoseamento e salubridade da cidade, até a questão ambiental, apresentando uma visão mais ampla, em detrimento de diretrizes específicas. Percebe-se, no entanto, que as intervenções realizadas na Praça não obedecem a nenhuma diretriz específica prevista nos planos ou legislação analisados, ocorrendo mais vinculada à vitalidade do centro da cidade do que a um sistema de espaços livres urbanos.

Uma outra questão relevante que pode ser apontada a partir da pesquisa é a forma como o paisagismo da Praça se relacionou com as questões climáticas nos diferentes períodos. Elementos como vegetação e água foram utilizados de maneiras bem diferentes nas conformações assumidas ao longo do século XX.

Nesse sentido destaca-se dois importantes momentos em que a questão climática foi preponderante nas escolhas projetuais. O primeiro foi na implantação do Jardim Sete de Setembro em 1902, quando foram utilizadas soluções simples para promover a aclimação do paisagismo eclético na cidade.

A escolha de árvores de médio e grande porte, utilizadas para sombrear os jardins e permitir seu uso, bem como a instalação de cataventos e caixas d'água no espaço do Jardim, podem ser compreendidos como soluções de aclimação e adaptação às condicionantes locais, que conforme se pode observar, não foram retomadas de forma tão contundente nos períodos subsequentes.

Outro momento em que houve um tipo de tratamento adequado às questões climáticas foi em 1969, quando a Praça recebeu uma grande massa vegetal, com árvores que, no decorrer dos anos, acabaram por projetar grandes sombras, amenizando a temperatura do lugar. Infelizmente, a conformação do espaço não possibilitou o seu usufruto adequado.

Nos outros dois momentos analisados, 1933 e 1991, verifica-se que a questão da aclimação foi menos preponderante do que a questão simbólica, ficando as soluções projetuais voltadas para ressaltar um significado em detrimento do conforto térmico.

A pesquisa também possibilitou compreender como se deu a atuação de profissionais de arquitetura e urbanismo na produção de projetos de paisagismo em Fortaleza, sendo notória a escassez de profissionais de

arquitetura e urbanismo atuando na elaboração de projetos de paisagismo que perdurou no país até a metade do século XX, com exceção do Rio de Janeiro e São Paulo.

Em Fortaleza, não foi possível encontrar indícios de que os ajardinamentos e posteriores reformas da Praça do Ferreira tenham sido empreendidos por arquitetos até a reforma ocorrida em 1969, sendo muito mais provável a atuação de jardineiros. Observa-se que, embora houvesse um arquiteto no quadro técnico da Prefeitura na década de 1930, não se pode afirmar que este tenha sido o responsável pelas reformas ocorridas até essa data.

Nesse ponto, se insere a participação da Escola de Arquitetura da UFC, ainda que não se tenha conseguido comprovar a autoria do projeto modernista. Porém, a pesquisa aponta a importância da Escola na cidade naquele momento, menos na disseminação de uma cultura paisagística moderna e mais na própria mudança cultural implementada.

Essas reflexões levam a outro ponto que é a ausência de fontes primárias junto aos órgãos oficiais. Na pesquisa, foram utilizadas principalmente fotografias de acervos particulares, assim como o acervo hemerográfico e entrevistas, para ajudar a elucidar como se deu o processo de transformação da Praça, bem como quais eram os planos que havia para aquele espaço, especialmente a de 1968. A escassez de documentos, como diários oficiais, ofícios e projetos não permitiram compreender questões como o processo de projeto, bem como os fatores motivadores das decisões projetuais.

Observa-se, nesse sentido, a carência de uma estrutura institucional para salvaguardar a memória da cidade, uma vez que muitos funcionários mais antigos da Prefeitura, ao serem questionados, afirmaram que esses registros “se perderam com o tempo”.

Dessa forma, não foi possível chegar a uma conclusão efetiva sobre a autoria do projeto da Praça de 1969, por exemplo, e sobre a condução da obra. Verificou-se, apenas, uma semelhança entre a maquete atribuída à equipe da Escola de Arquitetura da UFC – um estudo preliminar apresentado em matéria jornalística – e a praça executada.

A Praça de 1991 foi a única que foi analisada com base em fontes documentais mais completas, como o projeto, entrevistas com os arquitetos e um pequeno memorial publicado na imprensa.

Outra questão pertinente, é a compreensão de como a tardia inserção da disciplina de paisagismo nos cursos de arquitetura e urbanismo impactou na

realização de projetos desse campo disciplinar não só em Fortaleza, mas em outras cidades brasileiras. Um indício disso é o fato de que mesmo que a Praça de 1991 tenha sido projetada por arquitetos, a decisão sobre as espécies escolhidas não ficou a cargo dos autores do projeto, que inclusive tratam-no como projeto de urbanismo, e não de paisagismo.

Assim, estudar a Praça do Ferreira sob a perspectiva da história do paisagismo, conduziu a uma reflexão importante acerca do estabelecimento de uma cultura paisagística na cidade. Percebe-se como Fortaleza, ainda no começo do século XX, desempenhou um papel importante nesse sentido, revelando o entendimento por parte dos seus habitantes das suas condições climáticas e da importância dos ajardinamentos e arborização ainda que pelo viés da estética e da salubridade.

Nota-se que os esforços em prol de um paisagismo adequado às condicionantes locais foram se perdendo ao longo do tempo, os quais não foram resgatados nem com a implantação da disciplina de paisagismo na Escola de Arquitetura da UFC. Entende-se, nesse sentido, que é necessário haver uma conjuntura política, econômica e social favoráveis para a criação dessa cultura, como foi verificado em alguns momentos na história, notadamente no começo do século XX e no final da década de 1970.

Nesse sentido, acredita-se em que pode ocorrer uma mudança, pelo menos no que diz respeito à formação do arquiteto-paisagista, quando houver uma maior organização em âmbito nacional e local, em todos os cursos de ensino superior de arquitetura e urbanismo da cidade. Esse estudo possibilitou compreender que algumas questões projetuais intrinsecamente vinculadas à arquitetura paisagística passaram ao largo da decisão dos arquitetos, quando estes estiveram envolvidos nas intervenções, muito provavelmente ocasionada por lacunas na sua formação.

Por fim, a análise das intervenções empreendidas na Praça do Ferreira ocasionou uma reflexão acerca da importância histórica e patrimonial desse espaço para a cidade de Fortaleza. Percebe-se que a ideia de modernidade, a qual subsidiou todas as intervenções efetuadas no recorte temporal estudado, acabou por levar a sucessivas demolições e reconstruções desse lugar, impactando na paisagem da cidade e na forma como a população se relacionava com o logradouro, nem sempre positiva. Dessa forma, essa inclinação à constante mudança suscita o seguinte questionamento: estaria a Praça do Ferreira sujeita a novas intervenções?



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



ACCIOLY, Vera Mamede. **Planejamento, planos diretores e expansão urbana**: Fortaleza 1960-1992. 2008. 294 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

ADERALDO, Mozart Soriano. **A Praça**. Fortaleza: Gráfica Editora R. Esteves Tipogresso Ltda, 2017. 148 p.

ALEX, Sun. **Projeto da praça**: convívio e exclusão no espaço público. São Paulo: Senac São Paulo, 2011. 291 p.

ALMEIDA, Rodrigo Cavalcante. **A modernidade e as favelas**: a produção do espaço urbano de Fortaleza a partir da seca de 1932. 2012. 138 p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) – Curso de Mestrado Acadêmico em História, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2012.

ALMEIDA NETO, José Maria. **As mudanças de usos da Praça Clóvis Beviláqua**: do ponto do chafariz às águas da intelectualidade. Fortaleza-CE, 1888-1943. 2015. 177 p. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles. **Fortaleza em perspectiva histórica**: poder e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933). 2012. 297 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça**: reminiscências. Fortaleza: Edições UFC/PMF, 1980. 320 p.

BARRA, Eduardo. Paisagistas brasileiros: formações e formatações profissionais. *In: Paisagem e Ambiente*: ensaios, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 22. p. 136-143. 2006.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil**: arquiteturas após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2011, 429 p.

BERG, Nate. Better luck this time. *In: Landscape Architecture Magazine*, junho, 2016. Disponível em: <<https://landscapearchitecturemagazine.org/2016/06/09/better-luck-this-time/>>. Acesso em: 26 set 2018.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. 360 p.

BEZERRA, Ricardo Figueiredo; ROCHA, Fernanda Cláudia Lacerda; CARNEIRO, Ana Rita Sá; OLIVEIRA, Temístocles Anastácio de. **Roberto Burle Marx e o Teatro José de Alencar**: um projeto em dois tempos. Fortaleza: Laboratório de Estudos em Arquitetura e Urbanismo da UFC e Laboratório da Paisagem da UNIFOR, 2012. 140 p.

BONZI, Ramón Stock. Emerald Necklace – infraestrutura urbana projetada como paisagem. *In: Revista Labverde* nº 9, p. 107-127, 2014.

BORGES, Marília Santana. **Quarteirão sucesso da cidade**: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940. 2006, 209 p. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do

Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. Permanência e ruptura no estudo das cidades. *In*: Ana Fernandes; Marco Aurélio F. Gomes. (Org.). Cidades & história. **Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. 1ª ed. Salvador: UFBA, 1992, p. 11-26.

CALDEIRA, Junia Marques. **A praça brasileira**: trajetória de um espaço urbano: origem e modernidade. 2007, 434 p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2007.

CAPELO FILHO, José; SARMENTO, Lídia. **Mercado de Ferro**: notas sobre a restauração do Mercado dos Pinhões. Fortaleza: Oficina de Projetos S/C Ltda., 2003.

CARDOSO, Marianna Gomes Pimentel. **O jardim como patrimônio**: a obra de Burle Marx em Brasília. 2012. 189 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília., 2012.

CARLOS, Rute Alexandra Santos da Silva. **A Ville Verte de Le Corbusier como sistema**: uma perspectiva centrada no parque. 2013. 432 p. Tese (Doutorado em Arquitetura, Cidade e Território). Escola de Arquitectura, Universidade de Minho, Braga, 2013.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura eclética no Ceará. *In*: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 208-255.

CASTRO, José Liberal de. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade de Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**. p. 43-90. 1994.

CASTRO, José Liberal de. Passeio Público: espaços, estatuária e lazer. Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**, t. 123, p. 41-114, 2009.

CAVALCANTE, Márcia Gadelha. **Os edifícios de apartamentos em Fortaleza (1935-1986)**: dos conceitos universais aos exemplos singulares. 2015, 645 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

CHACEL, Fernando Magalhães. **Paisagismo e ecogênese**. Rio de Janeiro: Fraiha, 2001. 143 p.

CHOAY, Françoise. O CHOAY, Françoise. **O urbanismo**: utopias e realidades, uma antologia. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. 350 p.

COELHO, Leonardo Loyolla; MACEDO, Sílvia Soares. A paisagem da dispersão: relações entre dinâmicas naturais e urbanas no vetor oeste da região metropolitana de São Paulo. *In*: **IX Colóquio Quapá SEL - Forma urbana contemporânea brasileira: espaços livres e edificados, produção e apropriação**, 2014. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2014.

COSTA, Lucia M. Paisagem e Cultura: Agache e a Entrada do Brasil. *In: Paisagem e Ambiente: ensaios*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 13. p. 147-157. 2000.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma vivência**. 2 ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997. 608 p.

CREMASCO, Matteo Santi. **Fundamentos da arquitetura pós-moderna**: anotações sobre o pós-modernismo em Minas Gerais. 2011. 133 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2011.

DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. **Dinâmicas urbanas recentes da área metropolitana de Fortaleza**. 2012. 360 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Modernidade verde**: jardins de Burle Marx. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009. 385 p.

DUARTE, Regina Horta. À sombra dos fícus: cidade e natureza em Belo Horizonte. **Revista Ambiente e Sociedade**, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade, Campinas. v. X. n. 2. p. 25-44, 2007.

FARAH, Ivete; SCHLEE, Mônica Bahia; TARDIN, Raquel (Orgs.). **Arquitetura contemporânea paisagística no Brasil**. São Paulo: SENAC, SP, 2010. 232 p.

FERNANDES, Francisco Ricardo Cavalcanti. **Transformações espaciais no centro de Fortaleza**: estudo crítico das perspectivas de renovação urbana. 2004. 164 p. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente). Curso de Geografia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

FRANCO, Maria de Assunção Ribeiro. **Desenho ambiental**: uma introdução à arquitetura da paisagem com o paradigma ecológico. São Paulo: Annablume, 1997. 224 p.

GIRÃO, Raimundo. **Geografia Estética de Fortaleza**. 2 ed. Fortaleza: BNB, 1979. 257 p.

GONÇALVES, Camila Caixeta; BRAIDA, Frederico; COLCHETE FILHO, Antonio. A praça Tiradentes, no Rio de Janeiro: projetos, formas e apropriações no século XX. **Revista Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 96-112, 2018.

GOUVEIA, Isabel Cristina Moroz-Caccia. A cidade de São Paulo e seus rios: uma história repleta de paradoxos. *In: Confins – Revista franco-brasileira de geografia*. n. 27, 2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/confins/10884>. Acesso 01 out 2019.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 17. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008. 349 p.

HEPNER, Alexandre. O espaço livre na arquitetura corporativa. *In: I Seminário Projetos Urbanos Contemporâneos no Brasil*. São Paulo, 2006.

JARRIGEON, Anne. L'ambiance des foules anonymes: éléments d'anthropologie poétique des espaces publics parisiens. *In: 1st International Congress on Ambiances*. 2008, Grenoble. p. 261-267. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00833964/document>. Acesso em 02 set 2019.

JOB, Daniel Carneiro. **Praça do Ferreira: o inédito, o sério e o pitoresco**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1992. 102 p.

JUCÁ NETO, Clóvis Ramiro; FERNANDES, Ricardo; NASCIMENTO, José Clewton; ANDRADE, Margarida; DIÓGENES, Beatriz. A Universidade e a Cidade – Por uma história da arquitetura moderna da Universidade Federal do Ceará. *In: 8 Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: síntese e paradoxo das artes*. Rio de Janeiro, 2009.

KLIASS, Rosa Grena. **Rosa Kliass: desenhando paisagens, moldando uma profissão**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2006. 221 p.

LAURIE, Michael. **Introducción a la arquitectura del paisaje**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1983. 304 p.

LEITE, Maria Ângela Faggin Pereira. Em favor da paisagem. **Paisagem e Ambiente: ensaios**, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 21. p. 65-72. 2006.

LUZ, Luís Fernando da. Parque Farroupilha - O lago e os eixos como elementos de composição. **Revista ARQTEXTO** (UFRGS), Porto Alegre, v. 1, n.zero, p. 85-93, 2000.

LUZ, Luís Fernando da; OLIVEIRA, Ana Rosa de. Lazer e Cidadania, Parque Farroupilha. **Revista AU - Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: PINI, v. 92, p. 69-72, 2000.

MACEDO, Sílvio Soares. O ensino de paisagismo na FAUUSP e a figura de Miranda Magnoli. *In: Paisagem e Ambiente: ensaios*. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 21. p. 43-54, 2006.

MACEDO, Sílvio Soares. **Quadro do Paisagismo no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. 143 p.

MAGNOLI, Miranda Martinelli. Espaço livre, objeto de trabalho. *In: Paisagem e Ambiente: ensaios*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo. n. 21. p. 175-198. 2006.

MARTINS, Talita Rocha. **Lawrence Halprin: contribuições para uma prática compreensiva na arquitetura da paisagem**. 2014. 187 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MENEZES, Patrícia. **Fortaleza de ônibus: quebra-quebra, lock out e liberação na construção do serviço de transporte coletivo de passageiros entre 1945 e 1960**. 2009. 243 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

MEYER, Regina Maria Prosperi. Atributos da metrópole moderna. *In: Revista São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v. 14, n. 4, p. 3-9, 2000.

MOREIRA, Fernando Diniz. Urbanismo e modernidade: Reflexões em torno do Plano Agache para o Rio de Janeiro. In: **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** (ANPUR), v. 9, p. 95-114, 2007.

MOURA FILHA, Maria Berthilde de Barros Lima e. O cenário da vida urbana: a concepção estética das cidades no Brasil da virada do século XIX/XX. In: **V Seminário de História da Cidade e do Urbanismo**, 1998. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1998. Disponível em: <http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/view/729>. Acesso em 15 ago 2016.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). Tradução Vera Pereira. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008, 664 p.

NOGUEIRA, Carlos Eduardo Vasconcelos. **Tempo, progresso, memória**: um olhar para o passado na Fortaleza dos anos trinta. 2006. 126 p. Dissertação (Mestrado em História Social). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

OLIVEIRA, Alfredo José Pessoa de; SOUSA, Fernando José Pires. A desconcentração industrial e o Nordeste: do Estado desenvolvimentista à globalização. In: BERNAL, Cleide. **A economia do Nordeste na fase contemporânea**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil e Edições UFC, 2006. p. 103-131.

PAIVA, Ricardo Alexandre. **Entre o mar e o sertão**: paisagem e memória no centro de Fortaleza. 2005, 154 p. Dissertação (Mestrado em Paisagem e Ambiente). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: a contribuição do paisagista Roberto Burle Marx. In: **8 Seminário Docomomo Brasil - Cidade Moderna e Contemporânea: síntese e paradoxo das artes**. Rio de Janeiro, 2009.

PAIVA, Ricardo Alexandre. **A metrópole híbrida**: o papel do turismo no processo de urbanização da Região Metropolitana de Fortaleza. 2011. 305 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa. In: FABRIS, Annateresa (Org.). **Ecletismo na Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo, 1987. p. 09-27.

PAVIANI, Aldo. A lógica da periferização em áreas metropolitanas. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia A. de; SILVEIRA, Maria Laura (Org.). **Território, globalização e fragmentação**. São Paulo: Editora HUCITEC e ANPUR, 1998, p. 182-190.

PERECIN, Tatiana. Azaléias e mandacarus: **Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil**. 2003. 271 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Escola de Engenharia de São Carlos - Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

POLIZZO, Ana Paula. **A estética moderna da paisagem**: a poética de Roberto Burle Marx. 2010. 173 p. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura). Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza belle époque**: reformas urbanas e controle social: 1860-1930. 2 ed. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999, 208 p.

QUEIROGA, Eugênio Fernandes. **A megalópole e a praça**: o espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa. 2001. 368 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; SILVA, Érica Tavares da; RODRIGUES, Juciano Martins. Metrôpoles Brasileiras: diversificação, concentração e dispersão. *In*: **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, p. 177-207, jan./jun. 2011.

ROBBA, Fabio e MACEDO, Silvio Soares. **Praças Brasileiras**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010, 311 p.

ROCHA, Fernanda Cláudia Lacerda. **Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza**: entre descontinuidades e conexões. 2015. 110 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

SAKATA, Francine Gramacho. **Paisagismo urbano**: requalificação e criação de imagens. São Paulo: Editora da Universidade de São paulo, 2011, 272 p.

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Ressonância e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará**: a contribuição de Gerhard Bormann. 2012. 286 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANDERVILLE, Euler; LIMA, Catharina Cordeiro. Desafios do paisagismo contemporâneo brasileiro. **Revista AU - Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: PINI. Ed. 75, 1997. Disponível em: <http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/75/desafios-do-paisagismo-contemporaneo-brasileiro-24083-1.aspx>. Acesso em: 21 fev 2018.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora de Humanismo, Ciência e Tecnologia, HUCITEC, 1993.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHRAMM, Solange Maria de Oliveira. **Arquitetura do Estado Nacional**: o estilo Art Déco e o edifício da Estação Central do Brasil. 2015, 236 p. Tese (Doutorado em Sociologia). Departamento de Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público**: jardins no Brasil. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996. 245 p.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas do Brasil (1900-1990)**. 3 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

SILVA, Ana Carla Pereira da. “**Que nossas vistas se voltem para os ônibus**”: a implantação dos auto-ônibus em Fortaleza (1926-1953). 2016, 194 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

SILVA, Aline de Figueirôa. **Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2010.

SILVA, Aline de Figueirôa. O léxico na história do paisagismo no Nordeste do Brasil (XIX-XX). **História Crítica**. Bogotá, n. 56, p. 85-111, abr./jun. 2015.

SILVA, Aline de Figueirôa. **Entre a implantação e a aclimação: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX**. 2016. 406 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, José Borzacchiello da. **Quando os incomodados não se retiram: uma análise dos movimentos sociais em Fortaleza**. Fortaleza: Multigraf Editora, 1992, 192 p.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Paisagens do consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2002, 174 p.

SOUZA, Maria Salete de. Análise da estrutura urbana. In: DANTAS, Eustógio Wanderley Correia; SILVA, José Borzacchiello da; COSTA, Maria Clélia Lustosa. **De cidade à metrópole: (trans)formações urbanas em Fortaleza**. Fortaleza: Edições UFC, 2009, p. 13-86.

TAMARI, Gabriela Tie Nagoya. **Modernidade Paulistana: o paisagismo de Roberto Coelho Cardozo**. 2017. 364 p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

TÂNGARI, Vera Regina. Espaços livres públicos como espaços museográficos. In: **Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus**, 2005. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <[http://www.udc.edu.br/libwww/udc/uploads/uploadsMateriais/26022018\\_171447ESPA%C3%87OS%20LIVRES%20P%C3%9ABLICOS.pdf](http://www.udc.edu.br/libwww/udc/uploads/uploadsMateriais/26022018_171447ESPA%C3%87OS%20LIVRES%20P%C3%9ABLICOS.pdf)>. Acesso em: 30 out 2018.

VASCONCELOS, Ana Cecília Serpa Braga. **Fragmentos de modelos? Projetos e intervenções na orla da Avenida Beira-Mar em Fortaleza – CE (1962-2014)**. 2015, 389 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

ZANCHETI, Silvio Mendes; LACERDA, Norma. A revitalização de áreas históricas como estratégia de desenvolvimento local: avaliação do caso do Bairro do Recife. In: **Revista Econômica do Nordeste**, Fortaleza, v. 30, n. 1, p. 8-24, jan-mar 1999.



ACERVOS E FONTES



## ACERVOS ICONOGRÁFICOS

Acervo de Miguel Ângelo de Azevedo (Nirez)  
 Museu da Imagem e do Som de Fortaleza (MIS)  
 Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)  
 Brasileira Fotográfica (*online*)  
 Instituto Moreira Sales (*online*)

## FONTES PRIMÁRIAS

### Relatórios

MENDONÇA, Roberto Carneiro. **Relatório apresentado ao Exmo. Senhor Presidente da República, 1931-1934**. Imprensa Oficial, 1936.

PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Fortaleza: a administração Lúcio Alcântara março 1979/maio 1982**. Fortaleza, 1982. 290 p.

### Leis

PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Decreto nº 70 de 13 de dezembro de 1932**. Fortaleza, 1932. Disponível em: <http://salasituacional.fortaleza.ce.gov.br:8081/acervo/documentById?id=fad9a320-1c0d-484c-9c75-6838f7ee99e9>> Acesso em 8 out. 2018.

### Memoriais Justificativos e Planos diretores

PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA. **Plano de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Fortaleza**. Fortaleza: SERFHAU, 1972.

RIBEIRO, José Otacílio Saboya. **Memorial justificativo do plano diretor para a cidade de Fortaleza**. Revista do Instituto do Ceará, Fortaleza 1955.

### Jornais

JORNAL O NORDESTE (1933)

**O Nordeste**, Fortaleza, p. 03, 02 ago. 1933

**O Nordeste**, Fortaleza, p. 05, 01 set. 1933

JORNAL O POVO (1931, 1968 e 1991)

MURILO anuncia mais obras para Fortaleza. **O Povo**, Fortaleza, p. 2, 03 mai. 1966.

DEMOLIÇÃO do Abrigo. **O Povo**, Fortaleza, p. 1, 04 mai. 1966.

PROJETO da nova Praça do Ferreira posto em debate. **O Povo**, Fortaleza, p. 7, 05 mai. 1966.

MOURA, Agladir. A hora final da Coluna. **O Povo**, Fortaleza, p. 7, 05 jul. 1967.

A NOVA Praça e o trânsito. **O Povo**, Fortaleza, p. 11, 05 jul. 1968.

CARROS voltam a circular na Praça. **O Povo**, Fortaleza, p. 8, 12 set. 1968.

ENTRE a técnica e o palpite. **O Povo**, Fortaleza, p. 3, 14 e 15 set. 1968.

MUDANÇA no plano da Praça do Ferreira: arquitetos discordam e abandonam o projeto. **O Povo**, Fortaleza, p. 7, 14 e 15 set. 1968.

DIVIDIDO entre duas etapas o projeto da Praça do Ferreira. **O Povo**, Fortaleza, p. 8, 16 set. 1968.

ADVOGADOS vão promover debate sobre a Praça. **O Povo**, Fortaleza, p. 8, 17 set. 1968.

APÓIO à Praça: advogados favoráveis ao projeto da Praça e Prefeito defende fechamento proporcional. **O Povo**, Fortaleza, p. 7, 19 set. 1968.

UM toque de beleza na nova Praça. **O Povo**, Fortaleza, p. 8, 27 mar. 1969.

ALBUQUERQUE, Cláudia. Qual será a nova cara da Praça? **O Povo**, Fortaleza, 12 mai. 1991. Caderno Vida e Arte, p. 2B.

LIMA JR., Norton. Da Bauhaus ao caos. **O Povo**, Fortaleza, 14 jul. 1991. Caderno Vida e Arte, p. 2B.

## **Álbuns**

PEREIRA, Adelaide Maria Gonçalves; SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. **Álbum de vistas do estado do Ceará 1908**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2006. 43 p.

## **Projetos**

NILO, Fausto; PONCE DE LEON, Delberg. **Projeto Arquitetônico da Praça do Ferreira**, 1991. Escalas variam.

**Entrevistas realizadas pela autora**

José Neudson Bandeira Braga (24/08/2018)

Fausto Nilo (02/10/2018)

Delberg Ponce de Leon (24/04/2019)

Francisco Luciano Marrocos Aragão (10/06/2019)



APÊNDICES



APÊNDICE A  
 LINHA DO TEMPO  
 INTERVENÇÕES NA PRAÇA DO FERREIRA (1842- 1991)

- 1842** Eliminação do “Beco do Cotovelo” e retificação do formato da Praça, que passa a ser denominada de Praça D. Pedro II, na gestão de Boticário Ferreira
- 1877** Abertura da cacimba na Praça, por ocasião da seca de 1877, com a conclusão das obras em 1879
- 1896** Construção dos Cafés Comércio, Java e Iracema
- 1902** Construção do jardim Sete de Setembro e do Café Elegante durante a gestão do Prefeito Guilherme Rocha
- 1920** Reforma com demolição dos quiosques, retirada dos gradis e tamponamento da cacimba e tanques, durante a gestão do Prefeito Godofredo Maciel. Remoção do Cajueiro Botador”. Construção de canteiros paralelos formando alamedas.
- 1925** Instalação de piso de mosaico, construção de sete canteiros de formato retangular e edificação do coreto.
- 1933** Demolição do coreto; reorganização dos canteiros e construção da Coluna da Hora. Gestão de Raimundo Girão.
- 1941** Reforma da Praça com a construção de mais uma via e um canteiro central para receber mais vagas de estacionamento no entorno.
- 1949** Construção do Abrigo Central. Gestão Acrísio Moreira da Rocha.
- 1966** Demolição do Abrigo Central
- 1967** Demolição da Coluna da Hora. Gestão de José Walter Cavalcante.
- 1968** Início das obras de reforma da Praça.
- 1969** Inauguração da Praça.
- 1991** 26.08 – Início das obras de reforma da Praça  
 20.12 – Inauguração da Praça do Ferreira



APÊNDICE B  
 QUADRO SÍNTESE  
 PAISAGISMO DA PRAÇA DO FERREIRA (1902 -1991)

<b>Ano</b>	<b>1902</b>	<b>1933</b>	<b>1969</b>	<b>1991</b>
<b>Traçado</b>	Axial e simétrico (conformado pelos canteiros)	Axial (definido por alamedas) com ponto focal	Geométrico abstrato (superposição de formas retangulares)	Axial (conformado por alamedas) com paginação de piso marcada por grafismo
<b>Vegetação</b>	Canteiros com herbáceas, árvores bem distribuídas	Canteiros com herbáceas, arbustos, árvores localizadas perifericamente, podadas com uso da topiaria	Canteiros elevados com herbáceas, arbustos e árvores. Palmeiras dispostas de forma periférica	Canteiros com herbáceas e arbustos. Árvores dispostas paralelamente às alamedas;
<b>Mobiliário</b>	Bancos de madeira e ferro fundido, postes de ferro fundido, esculturas	Bancos de madeira e ferro fundido, postes de ferro fundido	Bancos de concreto atrelados aos canteiros, postes de iluminação	Bancos contínuos de madeira com estrutura de ferro, postes de iluminação, placa de homenagem
<b>Elementos aquáticos</b>	Cata-vento, caixa d'água, cacimba, tanques e fontes	Não havia	Não havia	Fonte e cacimba
<b>Elementos construídos</b>	Gradil e pilares de alvenaria e cafés com estrutura de madeira	Monumento em concreto e pó de pedra (Coluna da Hora)	Edifício-sede da galeria de arte Antônio Bandeira; bancas de revista	Monumento em estrutura metálica (Coluna da Hora), bancas de revista e pórticos metálicos.
<b>Usos</b>	Recreativo Artístico	Recreativo Cívico	Recreativo Comercial Artístico	Recreativo Comercial Cívico
<b>Edificações do entorno</b>	Intendência Municipal Escola Residências Edifícios comerciais	Hotel Clube Cinemas Edifícios comerciais	Hotéis Clube Cinemas Edifícios comerciais Edifícios de escritórios	Cinemas Edifícios comerciais Edifícios de escritórios

Fonte: Julia Miyasaki, 2019



APÊNDICE C  
 QUADRO DE VEGETAÇÃO  
 PRAÇA DO FERREIRA (1902 -1991)

<b>Ano</b>	<b>Nome Popular</b>	<b>Nome Científico</b>	<b>Estrato</b>	<b>Origem geográfica</b>
<b>1902</b>	Agave*	<i>Agave gigantea</i>	Herbácea	Exótica
	Cajueiro*	<i>Anacardium occidentale</i>	Árvore	Nativa
	Castanholeira*	<i>Terminalia catappa</i>	Árvore	Exótica
	Mongubeira	<i>Pachira aquatica</i>	Árvore	Nativa
	Areca*	<i>Dypsis lutescens</i>	Palmeira	Exótica
<b>1920</b>	Ficus benjamim*	<i>Ficus benjamina</i>	Árvore	Exótica
	Mongubeira	<i>Pachira aquatica</i>	Árvore	Nativa
	Tamareira das canárias	<i>Phoenix canariensis</i>	Palmeira	Exótica
<b>1925</b>	Ficus benjamim	<i>Ficus benjamina</i>	Árvore	Exótica
<b>1933</b>	Ficus benjamim	<i>Ficus benjamina</i>	Árvore	Exótica
<b>1969</b>	Abacaxi roxo	<i>Tradescantia spathacea</i>	Herbácea	Exótica
	Tinhorão	<i>Caladium bicolor</i>	Herbácea	Exótica
	Adenantera	<i>Adenanthera pavonina</i>	Árvore	Exótica
	Canafístula	<i>Peltophorum dubium</i>	Árvore	Nativa
	Cassia siamesa	<i>Senna siamea</i>	Árvore	Exótica
	Ficus benjamim	<i>Ficus benjamina</i>	Árvore	Exótica
	Flamboyant	<i>Delonix regia</i>	Árvore	Exótica
	Mata-fome	<i>Acacia obliquifolia</i>	Árvore	Exótica

<b>Ano</b>	<b>Nome Popular</b>	<b>Nome Científico</b>	<b>Estrato</b>	<b>Origem geográfica</b>
<b>1969</b>	Mini flamboyant	<i>Caesalpinia pulcherrima</i>	Árvore	Exótica
	Carnaúba	<i>Copernicia prunifera</i>	Palmeira	Nativa
	Licuala	<i>Licuala grandis</i>	Palmeira	Exótica
	Palmeira Imperial	<i>Roystonea oleracea</i>	Palmeira	Exótica
<b>1991</b>	Coração Roxo ou Traperoba Roxa	<i>Tradescantia pallida purpurea</i>	Herbácea	Exótica
	Espirradeira	<i>Nerium oleander</i>	Arbusto	Exótica
	Ipê amarelo	<i>Tabebuia aurea</i>	Árvore	Nativa
	Pau branco	<i>Auxemma onocalyx</i>	Árvore	Nativa
	Pau-brasil	<i>Caesalpinia echinata</i>	Árvore	Nativa
	Carnaúba	<i>Copernicia prunifera</i>	Palmeira	Nativa
	Palmeira Imperial	<i>Roystonea oleracea</i>	Palmeira	Exótica

Fonte: Julia Miyasaki e Itamar Frota, 2019. \*Aline de Figueirôa Silva e Joelmir Marques da Silva, 2016



