

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN

A OBRA DO ENGENHEIRO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA

décadas de 1930 e 1940



Tiago Farias Lopes
Fortaleza - 2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO E
DESIGN

TIAGO FARIAS LOPES

**A OBRA DO ENGENHEIRO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA:
DÉCADAS DE 1930 E 1940**

FORTALEZA

2023

TIAGO FARIAS LOPES

A OBRA DO ENGENHEIRO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA:
DÉCADAS DE 1930 E 1940

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

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

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

- F238o Farias Lopes, Tiago.
A obra do engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza : Décadas de 1930 e 1940. /
Tiago Farias Lopes. – 2023.
452 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Clovis Ramiro Jucá Neto.
1. Sylvio Jaguaribe Ekman. 2. Fortaleza. 3. modernização. 4. neocolonial. 5. art déco. I.
Título.

CDD 720

TIAGO FARIAS LOPES

A OBRA DO ENGENHEIRO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA:
DÉCADAS DE 1930 E 1940

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

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto

Aprovada em: ___/___/ 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Clóvis Ramiro Jucá Neto (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Margarida Julia Farias de Salles Andrade
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Romeu Duarte Junior
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno
Universidade de São Paulo (USP)

Aos meus pais.

À Jéssica.

Ao Bento.

AGRADECIMENTOS

A pesquisa histórica nunca é um esforço solitário, provavelmente nenhuma pesquisa é. Esta dissertação foi possível graças à inúmeras e preciosíssimas colaborações de pessoas. Portanto, aproveito para aqui registrar minha eterna gratidão.

À Deus, por ter me dado saúde, em tempos pandêmicos, para poder seguir com este trabalho.

Aos meus pais, Neide e Sandoval, e minha irmã, Myrella, faltam-me palavras para agradecer todo o amor que me deram desde sempre, além de todo o suporte e incentivo, sem o qual nada teria sido possível.

À Jessica, meu amor, minha companheira de tantos desafios, “dia a dia, lado a lado”. Motor que moveu esta dissertação. Seu suporte no momento da produção material deste texto foi decisivo. Esta conquista também é sua.

Ao Bento, que chegou de surpresa e revolucionou tudo ao seu redor e nos apresentou ao maior amor do mundo. Por me fazer sorrir todos os dias e despertar o que há de melhor em nós.

Ao meu orientador, Clovis Jucá Neto, por ter acreditado neste trabalho e ter sido luz, todas as vezes que esta empreitada se tornou nebulosa. Por sua presença e disponibilidade. Pela parceria e compreensão que teve durante as desventuras ocorridas. A quem, além de professor, posso considerar também um amigo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, por financiar e viabilizar esta jornada, sobretudo em tempos tão sombrios para a ciência no Brasil.

À Professora Margarida Andrade. Por ter ajudado a despertar meu interesse pela História da Arquitetura ainda na graduação. Por possibilitar que eu aprendesse tanto durante o estágio docente. Pela generosidade em ceder seu acervo, sempre trazendo importantíssimas contribuições e apontando novos caminhos a serem percorridos nesta pesquisa. Pelas valiosas colocações feitas durante o exame de qualificação e por participar da banca avaliadora deste trabalho.

Ao Professor Romeu Duarte, por inspirar e contribuir tanto, com sua produção e memórias. Por dedicar seu tempo fazendo parte da banca examinadora e, sobretudo, por ter tido papel decisivo na escolha deste objeto de estudo.

À Professora Beatriz Bueno, pela generosidade em aceitar o convite de participar da banca avaliadora deste trabalho, pelas gentis considerações feitas no exame de qualificação e, por inspirar de tantas formas esta dissertação.

A todos os professores do PPGAUD-UFC. Em especial àqueles que tive a honra de ser aluno durante o mestrado: Beatriz Diógenes, Ricardo Paiva e Paulo Alcobia. A vocês, toda a minha gratidão pelo estímulo, colaborações e por serem referência. Cada um de vocês teve um papel essencial neste percurso.

À Coordenação do PPGAUD-UFC, representada pela Professora Clarissa Freitas, então coordenadora quando esta jornada se iniciou, e ao Secretário Rafael, por todo o suporte prestado durante o curso, sempre muito ágil e atencioso.

Ao Professor Liberal de Castro (*in memoriam*), que “correu, para que pudéssemos caminhar” pelo fazer historiográfico da arquitetura cearense. A quem também dedico esta dissertação. Seu legado segue nos inspirando e despertando novas jornadas como esta.

À Professora Márcia Cavalcante, do DAU-UFC, que gentilmente disponibilizou seu vasto e raríssimo acervo fotográfico.

À Nancy Ekman, que me recebeu em sua casa e compartilhou suas memórias e acervo com toda a atenção e generosidade do mundo, essenciais para que esta dissertação pudesse existir.

À Susy Ekman e seu marido, Lincoln (*in memoriam*) sempre tão gentis.

Ao Fernando Ekman, por doar seu tempo e memórias de família.

Ao Sr. João Hyppolito, por ter cedido acervo fotográfico e lembranças.

À toda equipe do Centro Histórico e Cultural Mackenzie, em especial ao Anderson Gomes Santana, por toda a sua atenção e disponibilidade em abrir o acervo desta instituição para o enriquecimento desta pesquisa.

À Neiliane Bezerra, da Biblioteca do Curso de Arquitetura da UFC.

À Gerda Holanda e toda a equipe do Memorial da UFC.

À Natália Batista, arquiteta da Universidade Federal do Ceará.

Ao Rafael, guia da Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo.

À Andrea Matheus da Fundação para o Desenvolvimento da Educação.

Aos arquitetos da Secretaria de Cultura de Fortaleza, Diego Amora e Diego Zanzara.

Ao arquiteto Lucas Silva, que gentilmente disponibilizou seus levantamentos arquitetônicos.

À toda a equipe do setor de obras raras, hemeroteca e microfilmagem da Biblioteca Estadual do Ceará.

Ao Miguel Azevedo “Nirez”, pela imensurável gentileza em disponibilizar memórias e a maior parte das imagens que ilustram esse trabalho.

Ao pesquisador Raimundo Gomes, por toda a contribuição dada a este trabalho, compartilhando seu acervo e informações preciosas.

À Marina Amado, doutoranda da FAU-USP, que tive a sorte de descobrir que compartilhávamos pesquisas “irmãs”, e que tanto colaborou nesta dissertação.

À amiga, Julia Miyasaki, pois sem o seu exemplo, incentivo e suporte, dificilmente teria conseguido iniciar esta jornada.

À amiga Naggila Frota, com quem aprendi a trabalhar com georreferenciamento, e me inspirou, depois de tantos anos, a retomar a vida acadêmica.

Aos amigos e colegas de mestrado, Adriana Araújo, Thais Silveira, Tainah Rodrigues, Odilo Almeida, Rodrigo Rolim e Rochelle Silveira. Pelo companheirismo, dividindo resultados e angústias diários deste fazer historiográfico.

A todos vocês, gostaria, portanto, de manifestar a dívida substancial que este trabalho tem para convosco.

A cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas... (CALVINO, 2002, p. 14)

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo caracterizar a contribuição e trajetória profissional do Engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman, dentro do novo ciclo de modernização e renovação estética ocorrido em Fortaleza nas décadas de 1930 e 1940, através da análise dos fatos arquitetônicos presentes em sua obra, entendendo-o como um importante agente transformador do espaço urbano na cidade. Esta pesquisa se insere no campo da nova história ao buscar trazer à luz temas fora do cânone das narrativas heroicas das grandes obras da história da arquitetura. A trajetória profissional de figuras que possuem uma produção voltada para a arquitetura comum ou fora do eixo dos grandes feitos da arquitetura moderna, apesar dos avanços ocorridos na área, ainda apresenta inúmeras lacunas historiográficas a serem preenchidas. Esta dissertação procura inserir a figura de Sylvio Jaguaribe Ekman dentro deste processo de transformações na paisagem urbana de Fortaleza, compreendendo-o como importante agente na introdução de novas linguagens arquitetônicas de caráter modernizante como o art decó e o neocolonial na cidade. Isto ocorre em um período de alterações na legislação edilícia de Fortaleza, em 1932, que passa a exigir a presença de profissionais diplomados na elaboração de projetos e execução de obras. A partir daí, observa-se uma mudança no campo profissional com a chegada de técnicos diplomados em substituição a atuação de práticos na construção civil em Fortaleza. Em meio a este processo de modernização ocorre o início da verticalização no centro e expansão da cidade no sentido leste e mudanças nos padrões de ocupação do litoral. Através do resgate biográfico, por meio da atuação de Sylvio Jaguaribe Ekman objetiva-se compreender o processo de modernização de Fortaleza a partir de sua contribuição como engenheiro. Como metodologia de pesquisa foi utilizada uma documentação diversa entre as fontes primárias, além de entrevistas, visitas técnicas, levantamentos fotográficos, pesquisa bibliográfica, espacialização dos dados coletados para confecção de mapas, análise de suas obras e elaboração da síntese final da pesquisa. O resgate da trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman e análise de sua produção arquitetônica, permitiu observar o processo de modernização de Fortaleza sob novas perspectivas.

Palavras-chave: Sylvio Jaguaribe Ekman; Fortaleza; modernização; neocolonial; art decó.

ABSTRACT

This work aims to characterize the contribution and professional career of the Engineer Sylvio Jaguaribe Ekman, within the new cycle of modernization aesthetics renewal that took place in Fortaleza in the 1930s and 1940s, through the analysis of the architectonic events present in his work, considering him as an important Fortaleza urban space transforming agent. This research is part of the field of New History as it seeks to bring to light themes outside the canon of heroic narratives of the great works in architecture history. The professional trajectory of characters who had a production focused on common architecture or outside the great achievements of modern architecture scene, despite the advances that have occurred in the area, still presents numerous historiographical gaps to be filled. This dissertation seeks to insert the figure of Sylvio Jaguaribe Ekman within this transformation process in the Fortaleza urban landscape, understanding him as an important agent in the introduction of new modernizing architectural languages in the city, such as art deco and neocolonial. This occurs in a period of changings in the building legislation of Fortaleza, in 1932, which starts to demand the presence of graduated professionals to elaborate projects and construct buildings. From then on, a change can be observed in the professional field with the arrival of qualified technicians that replaced the work of draftsmen and people without college degree in civil construction in Fortaleza. During this modernization process, the beginning of verticalization in the center and expansion of the city towards the east and changes in the patterns of occupation of the coast can be observed. Through the biographical recovery, focused on the professional performance of Sylvio Jaguaribe Ekman, the objective of this work is to understand the process of modernization of Fortaleza from his contribution as an engineer. As a research methodology, a diverse documentation was used among the primary sources, in addition to interviews, technical visits, photographic surveys, bibliographical research, spatialization of the data collected for making maps, analysis of his works and elaboration of the final synthesis of the research. The recovery of Sylvio Jaguaribe Ekman's professional trajectory and analysis of his architectural production allowed us observing the modernization process of Fortaleza from new perspectives.

Keywords: Sylvio Jaguaribe Ekman; Fortaleza; modernization; neocolonial; art decó.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Cidade de Nova Iorque, ao centro, Edifício Chrysler.	68
Figura 2: Cena do filme King Kong, de 1933.	68
Figura 3: Cristo Redentor, 1931.	69
Figura 4: Central do Brasil. Rio de Janeiro.	69
Figura 5: Ministério da Guerra (Palácio Duque de Caxias), Rio de Janeiro, 1939.	70
Figura 6: Elevador Lacerda. Salvador, 1930.	70
Figura 7: Escola Nacional do Rio de Janeiro.	72
Figura 8: Capa da Revista A Casa, 1931.	74
Figura 9: Missão San Juan Capistrano, Califórnia, EUA, 1776.	76
Figura 10: Cena do filme A Marca do Zorro, 1920.	77
Figura 11: Material publicitário do filme “Alô Amigos” (1942), de Walt Disney.	78
Figura 1. 1: Vista geral de São Paulo, 1906. Ao fundo, vê-se o Viaduto do Chá.	84
Figura 1. 2: Bondes de tração animal no Largo de São Bento, SP, década de 1890.	84
Figura 1. 3: Largo do Rosário, São Paulo, 1902.	86
Figura 1. 4: Estação da Luz, construída na passagem do século XIX para o XX pela São Paulo Highway, com material importado da Inglaterra.	88
Figura 1. 5: Gráfico publicado na Revista de Engenharia, vol. 1, n.1, p.25, 1911. ...	89
Figura 1. 6: Rua XV de Novembro, São Paulo, em 1904.	90
Figura 1. 7: Pehr Johan Ekman.	92
Figura 1. 8: Bolsa de Valores de Gutemberg, na Suécia.	92
Figura 1. 9: Desenho do catálogo de projetos da Fábrica AB Ekmans Mekaniska Snickerifabrik, século XIX.	93
Figura 1. 10: Desenho do catálogo de projetos da Fábrica AB Ekmans Mekaniska Snickerifabrik, século XIX.	94
Figura 1. 11: Casa para trabalhadores construída pela fábrica Ekmans Mekaniska Snickerifabrik de Pehr Ekman.	95
Figura 1. 12: Villa Sagatun de 1881 construída em Mälärhöjden, Suécia.	95
Figura 1. 13: Carlos Ekman.	96
Figura 1. 14: Projeto e construção da sociedade Fried & Ekman para os proprietários Johann Bernhd Hasencleven & Sohne. Concurso de fachadas.	98

Figura 1. 15: Família Ekman reunida no antigo chalé da Rua Veridiana, em São Paulo. Da esquerda para a direita: Sylvio Jaguaribe Ekman, Olga Jaguaribe Ekman, Domingos Jaguaribe, Flora Jaguaribe, Carlos Ekman, Folke Zetterwall, Olavo Jaguaribe Ekman (sem data).	100
Figura 1. 16: “Inventário da Família”. Da esquerda para a direita: Sylvio Jaguaribe Ekman, Flora Jaguaribe Ekman, Olavo Jaguaribe Ekman e o cachorro da família. Desenho de Carlos Ekman, 1918, diagramado pelo autor.....	100
Figura 1. 17: Antigo Chalé de madeira pertencente à família de Carlos Ekman	101
Figura 1. 18: Peça de madeira remanescente do antigo chalé atualmente instalada na residência Nancy Yang Ekman.	101
Figura 1. 19: Residência de Carlos Ekman, na Rua Veridiana, nº398, no bairro de Higienópolis, São Paulo.	101
Figura 1. 20: Vila Penteado. Perspectiva. Aquarela de Carlos Ekman. Acervo da Biblioteca da FAUUSP	102
Figura 1. 21: Escola de Comércio Alvares Penteado.	103
Figura 1. 22: Teatro São José. Cartão Postal.	103
Figura 1. 23: Vila Antonieta. São Paulo, 1904.....	104
Figura 1. 24: Rua XV de Novembro. Em destaque, o Palacete Bamberg, projetado por Carlos Ekman e inaugurado em 1909.	104
Figura 1. 25: Edifício Projetado por Carlos Ekman para Eugênio Vautier, 1909.	104
Figura 1. 26: Cartão de visita do escritório técnico de Carlos Ekman em sociedade com seu filho, Sylvio Jaguaribe Ekman. Década de 1920.....	107
Figura 1. 27: Da direita para a esquerda: Domingos Jaguaribe e Assis Brasil, ao centro, quando em 1915 examinavam possibilidades agrícolas e pastoris em Campos do Jordão-SP.	108
Figura 1. 28: Folheto de prospecção para captação de investidores para construção de um sanatório em Campos do Jordão. Prospecto de Organização. Folheto. Campos do Jordão: Instituto Jaguaribe, 1930.	108
Figura 1. 29: Aquarela. Carlos Ekman, 1940.....	109
Figura 1. 30: Aquarela de autoria de Carlos Ekman, 1934.....	110
Figura 1. 31: Carlos Ekman, Paisagem, 1934, óleo sobre tela, São Paulo. Catálogo do 1º Salão de Belas Artes, janeiro de 1934.	110
Figura 1. 32: Divulgação do 1ª Salão de Paulista de Bellas Artes, 1934.....	110

Figura 1. 33: Retrato de Sylvio Jaguaribe Ekman para a ficha técnica da Revista Acrópole, 1942.....	113
Figura 1. 34: Da esquerda para a direita: Olga, Carlos, Olavo, Flora e Sylvio.....	113
Figura 1. 35: Antiga sede da Escola Americana. São Paulo.....	113
Figura 1. 36: Crianças brincando na neve. Aquarelas de Sylvio J. Ekman, 1912...	113
Figura 1. 37: Casa com bandeira da Suécia. Aquarela de Sylvio J. Ekman, 1912.	114
Figura 1. 38: Paisagem. Aquarela de Sylvio J. Ekman, agosto de 1912.	114
Figura 1. 39: Ficha de aluno de Sylvio Jaguaribe Ekman no Mackenzie College...	115
Figura 1. 40: Sede do Mackenzie College.	116
Figura 1. 41: Escola Politécnica, projetada por Ramos de Azevedo com Domiziano Rossi em 1887-1900. Foto de 1904.....	117
Figura 1. 42: Projeto da fachada do edifício do Liceu de Artes e Ofícios (atual Pinacoteca do Estado), realizado pelo escritório técnico de Ramos de Azevedo e executado por Domiciano Rossi, 1897.	117
Figura 1. 43: Mercado Municipal de São Paulo em construção, projetado pelo escritório Ramos de Azevedo - Cartão Postal.	117
Figura 1. 44: Médias finais, por disciplinas, dos alunos concludentes da turma de engenharia civil de 1922.....	120
Figura 1. 45: Capa da Revista de Engenharia do Mackenzie College, 1921.....	121
Figura 1. 46: Perspectiva que ilustra artigo publicado por Sylvio Jaguaribe Ekman na Revista de Engenharia do Mackenzie College, 1921.	122
Figura 1.47: Projeto para um Instituto Científico, Geológico e Mineralógico elaborado por aluno do curso de Arquit. da Escola de Eng. do Mackenzie College, 1921.....	122
Figura 1. 48: Livro Elements et Theories d'architecture. Paris, 1909.....	124
Figura 1. 49: Exemplo de escada em planta e corte.....	124
Figura 1. 50: Contracapa do livro Architectural Shades and Shadows, 1904.	124
Figura 1. 51: Representação do sombreamento utilizando como exemplo uma coluna de ordem coríntia.....	124
Figura 1. 52: Estação Ferroviária de Mairinque-SP, 1911.	126
Figura 1. 53: Edifício Guinle. São Paulo, 2010.	126
Figura 1. 54: Edifício Sampaio Moreira. São Paulo, 1922. Projetado por Christiano Stockler das Neves.....	126
Figura 1. 55: Edifício Martinelli, SP. Ainda em construção, década de 1920.....	127

Figura 1. 56: Lista de concludentes do curso de Engenharia Civil da Escola de Engenharia do Mackenzie College.....	127
Figura 1. 57: Turma de Engenharia Civil de 1922 da Escola de Engenharia do Mackenzie College da qual Sylvio Jaguaribe Ekman fez parte.	128
Figura 1. 58: Seção de Indicador profissional da Revista Acrópole com anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1947.....	130
Figura 1. 59: Exposição Internacional do Centenário da Independência, 1922. Rio de Janeiro, RJ, Centro.	135
Figura 1. 60: Exposição Internacional de 1922 – Pavilhão das Indústrias construído em estilo neocolonial.....	135
Figura 1. 61: Cartão de visita do escritório técnico em sociedade com o pai, Carlos Ekman. Década de 1920.....	137
Figura 1. 62: Edifício localizado na esquina da rua Florêncio de Abreu com rua Paula Souza. São Paulo, 1925.....	137
Figura 1. 63: Edifício de uso misto na rua Paula Souza, 29. São Paulo, 1925. Nesta foto já se observa a descaracterização realizada na fachada original.	137
Figura 1. 64: Na foto, alguns dos colaboradores na decoração do II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia: Paulo Mendes de Almeida, Arnaldo Barbosa, Ester Siepel Assupção, Icany K. Segall, Lasar Segall, Paulo Rossi Osir, Gastão Worms, Sylvio Jaguaribe Ekman, Armando Balloni, Nelson Barbosa e Guardio Viotti.....	140
Figura 1. 65: Panfleto de divulgação do II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia”.....	141
Figura 1. 66: Posto CIMAIPINTO da família de propriedade Fernando de Alencar Pinto. Fortaleza-CE sem data.	142
Figura 1. 67: Porto de Fortaleza, na praia de Iracema, 1931.	142
Figura 1. 68: Rua Major Facundo próximo à Praça do Ferreira, no centro de Fortaleza, em 1918 onde se vê o Cine Majestic com seus 4 pavimentos.	144
Figura 1. 69: Edifício J Lopes, localizado na Rua Major Facundo.....	144
Figura 1. 70: Anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman.....	146
Figura 1. 71: Fábrica Brasil Oitica. Fortaleza, 1938.	146
Figura 1. 72: Casa Vitor (térreo) e escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman (altos), localizados na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza. Sem data.	148
Figura 1. 73: Edifício Carneiro.....	150

Figura 1. 74: Edifício Jangada.	150
Figura 1. 75: Residência do Sr. Adriano Martins. Fortaleza, Bairro Jacarecanga...	150
Figura 1. 76: Ideal Clube, 1957.....	151
Figura 1. 77: Fotografia com vista da fachada do Ceará Country Club.	151
Figura 1. 78: Anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em SP. ...	152
Figura 1. 79: Casa Guilherme Almeida. São Paulo, 2020.	153
Figura 1. 80: Perspectiva do Edifício Clipper em anúncio da loja Clipper.....	155
Figura 1. 81: Edifício Carneiro. Fortaleza, sem data.....	155
Figura 1. 82: Ed. Roosevelt, São Paulo (1946-1948).	156
Figura 1. 83: Edifício Jangada. Fortaleza, 2019.	156
Figura 1. 84: Anúncio de loteamentos da Companhia Brasileira de Colonização...	157
Figura 1. 85: Rancho Jangada, Campos do Jordão.	157
Figura 1. 86: Chalé em madeira, Campos do Jordão. Desenho de Sylvio Ekman.	157
Figura 1. 87: Novas Instalações da Agência de Passagens dos Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, São Paulo.....	158
Figura 1. 88: Perspectiva do novo edifício-sede da Delegacia do IAPB, SP.	159
Figura 1. 89: Projeto de conjunto residencial para associados do IAPB, SP.....	159
Figura 1. 90: Recorte da seção de Indicador Profissional da Revista Acrópole.....	160
Figura 1. 91: Maquete do Ed. Nassau, Recife.	161
Figura 1. 92: Maquete do edifício Jangada. Fortaleza, 1946.....	161
Figura 1. 93: Ed. Carlos Ekman. São Paulo, 2020	161
Figura 1. 94: Mural Pierre Adrian Ekman.....	161
Figura 1. 95: Perspectiva do Edifício Carlos Ekman.....	163
Figura 1. 96: Residência em São Paulo para o Sr. José Dias da Silva Jr.....	163
Figura 1. 97: Capa e interior da edição nº 02, de 1938, da Revista Acrópole contendo o artigo de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman.....	165
Figura 1. 98: Residência no Jardim Paulista.....	165
Figura 1. 99: Casa Johnson. Construída em Fortaleza para o Sr. Herbert Johnson, projetada por Oscar Niemeyer.....	166
Figura 1. 100: Residência para o Deputado Péricles Moreira da Rocha. Fortaleza, Ceará.....	166
Figura 1. 101: Convento de São Francisco, Olinda-PE. Desenho à lápis de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1942.....	167
Figura 1. 102: “Bar tender” Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1956.....	168

Figura 1. 103: Jangadeiros. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1958	168
Figura 1. 104: Os Profetas de Aleijadinho, no Santuário do Bom Jesus, em Congonhas do Campos-MG. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.	169
Figura 1. 105: Mestre Vitalino. Desenho de Sylvio Ekman. Novembro, 1962.	170
Figura 1. 106: Mirante em Campos do Jordão.	170
Figura 1. 107: Paisagem da Praia de São Vicente com a Ilha Porchat ao fundo, em Santos-SP. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, junho de 1912.	171
Figura 1. 108: Vista de ponte sobre o Rio Sena onde, ao fundo, se avista a Catedral de Notre Dame. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1960.	172
Figura 1. 109: Paris, vista da Torre Eiffel. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1960.	173
Figura 1. 110: Mulher na rede. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1963.	173
Figura 1. 111: Jangadeiros. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1958	174
Figura 1. 112: Vaqueiro. Sylvio Jaguaribe Ekman.	175
Figura 1. 113: Recorte da coluna do jornal Diário da Noite, ilustrada por Sylvio Jaguaribe Ekman.	176
Figura 1. 114: Representação de um café Parisiense. Desenho de Sylvio Ekman.	176
Figura 1. 115: Véspera de São João. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.	177
Figura 1. 116: "Chopinho". Desenho em nanquim (bico-de-pena) sobre papel de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1969.	177
Figura 1. 117: "Mulher rendeira". Pincel atômico sobre papel de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1963.	178
Figura 1. 118: "Rumerie la Martiniquaise" Paris, 1960. Sylvio Jaguaribe Ekman.	178
Figura 1. 119: Exposição "S. Jaguaribe Ekman", realizada no Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal do Ceará, no dia 28 de outubro de 1966. Na foto, à esquerda, Sylvio Jaguaribe Ekman.	179
Figura 1. 120: Capa do folheto da exposição S. Jaguaribe Ekman, realizada no Salão Nobre da Reitoria da UFC, 1966.	179
Figura 1. 121: Largo do boticário, Rio de Janeiro. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1973.	180
Figura 1. 122: Arcos da Lapa, Rio de Janeiro. Aquarela de Sylvio Ekman, 1976.	180
Figura 1. 123: Place Pigalle, Paris. 1975.	181
Figura 1. 124: Sylvio em seu ateliê. Fotografia sem data.	181
Figura 1. 125: Linha do tempo de eventos na vida de Sylvio Jaguaribe Ekman	184
Figura 1. 126: Principais trajetos realizados por Sylvio Jaguaribe Ekman durante sua formação e vida profissional.	184

Figura 1. 127: Linha do tempo da trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman e eventos relacionados à sua atuação em Fortaleza (1884-1956).	185
Figura 2. 1: Cartão postal de 1910 mostrando a vista panorâmica da cidade de Fortaleza. À esquerda a Igreja do Carmo no Boulevard Duque de Caxias. Ao fundo a serra da Aratanha.	189
Figura 2. 2: Bonde elétrico na Rua Major Facundo. Sem data.	191
Figura 2. 3: Hotel Excelsior. Fortaleza, 1935.	191
Figura 2. 4: Anúncio de rádio RCA Victor a venda na Irmão Pinto & LTDA, que se situava na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza.	191
Figura 2. 5: Sede do Ceará Rádio Clube. Fortaleza, década de 1930.	191
Figura 2. 6 - Mapa de crescimento da ocupação urbana na cidade de Fortaleza elaborado a partir das bases cartográficas de 1875, 1932 e 1945. Observa-se no mapa abaixo que a cidade foi expandindo ao longo das estradas que conectavam Fortaleza às demais vilas e cidades vizinhas (sentidos oeste e sul) e, ao longo da Praia de Iracema e Avenida Santos Dumont (sentido leste).	192
Figura 2. 7: “Planta Cidade de Fortaleza e Subúrbios” de Adolfo Herbster, 1875. .	194
Figura 2. 8: Mapa comparativo entre a Planta Cadastral de Fortaleza de 1932 (Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade) e a planta elaborada por Adolfo Herbster em 1875 (fonte: PAIVA, 2011), demonstrando o crescimento da cidade conforme previsto por Herbster em 1875.	195
Figura 2. 9: Plano de remodelação e extensão da cidade de Fortaleza elaborado por Nestor de Figueiredo, 1933.	196
Figura 2. 10: Projeção do traçado de Nestor de Figueiredo sobre a malha de Adolfo Hebster (1875).	197
Figura 2. 11: Plano Saboya Ribeiro, elaborado em 1947.	198
Figura 2. 12: Fotografia feita em 1939, a partir de uma das janelas do Palacete Ceará onde é possível observar alguns ônibus circulando no entorno da Praça do Ferreira. Ao fundo, da esquerda para a direita, Edifício Diogo ainda em construção, loja Casa Sloper, Edifício Granito e Hotel Excelsior. Foto: Aba Film.	201
Figura 2. 13: Vista da rua Major Facundo, a primeira via a ser pavimentada com concreto. Fortaleza, 1934.	201
Figura 2. 14: Vista da rua Major Facundo, antes de receber a pavimentação em concreto. Fortaleza, início do século XX.	201

Figura 2. 15: Quarteirão recém-aberto da R. Liberato Barroso. Fortaleza, 1934. ...	201
Figura 2. 16: Anúncio de carros importados, como o Oldsmobile 1941 da GM, que circulavam por Fortaleza, à venda na empresa concessionária Irmãos Pinto Ltda.	202
Figura 2. 17: Pavilhão Brasileiro da Exposição de 1876 na Filadélfia.	204
Figura 2. 18: Localização das bases militares estadunidenses instaladas em 1943 na cidade de Fortaleza georreferenciadas no mapa de Fortaleza e arredores de 1945 (Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade) contendo divisão de bairros de 1950 (CAVALCANTE, 2015) e percurso das estradas que conectavam Fortaleza à municípios próximos (PONTES, 2005).....	206
Figura 2. 19: Manchete do Jornal O Povo anunciando o fim da Guerra.....	206
Figura 2. 20: Cine Majestic, 1917.....	207
Figura 2. 21: Cine Moderno, durante sua inauguração em 7 set. 1921.....	207
Figura 2. 22: Vista do prédio do Cine Diogo. Rua Barão do Rio Branco, Centro, Fortaleza, 1939.	208
Figura 2. 23: Paramount Famous Players Lasky Studios, Los Angeles, 1930.	209
Figura 2. 24: Cena do filme A Marca do Zorro (1920)	209
Figura 2. 25: Capa da revista A Casa, 1934.....	211
Figura 2. 26: Cartão Postal da Rua Floriano Peixoto. Fortaleza, 1932. Na foto, observa-se uma bomba de rua da companhia petrolífera Standard Oil. Foto: Sales.	213
Figura 2. 27: Posto de gasolina “GMC”, de propriedade do grupo Cimaipinto, de Fernando de Alencar Pinto, sem data.	214
Figura 2. 28: Posto de gasolina “Carneiro e Gentil”, localizado na Avenida Senador Pompeu. Sem data.....	214
Figura 2. 29: Edifício Parente, 1936.	216
Figura 2. 30: Antiga sede da casa Parente, inaugurada em 1914, localizada no sobrado do Comendador Machado.	216
Figura 2. 31: Capa do Almanaque do Estado do Ceará 1939.....	216
Figura 2. 32: Projeto para a nova Catedral de Fortaleza, 1937.....	217
Figura 2. 33: Antiga Igreja da Sé. Fortaleza, 1914.....	217
Figura 2. 34: Vista aérea do centro de Fortaleza, 1953. No canto inferior esquerdo é possível observar a nova catedral metropolitana ainda em construção.	218
Figura 2. 35: Fortaleza, meados da década 1930. Ao centro, antiga Igreja da Sé..	218
Figura 2. 36: Projeto original elaborado por Emilio Hinko para o Palácio da Prefeitura Municipal de Fortaleza, em 1934.	220

Figura 2. 37: sede do Serviço Telefônico de Fortaleza. Fortaleza,	220
Figura 2. 38 – Espacialização de obras públicas e institucionais realizadas em Fortaleza, durante as décadas de 1930 e 1940. Observa-se em um primeiro momento do processo de modernização de Fortaleza, uma maior concentração de obras no centro da cidade.	221
Figura 2. 39 – Centro de Fortaleza contendo espacialização das obras de pavimentação e prolongamento de vias, segundo relatório do interventor Carneiro de Mendonça, 1936.	222
Figura 2. 40: Rua Liberato Barroso onde ao fundo estão as edificações que serão demolidas para complementar o seu prolongamento.	223
Figura 2. 41: Trecho da Rua Barão do Rio Branco todo pavimento em concreto... ..	223
Figura 2. 42: Obra de pavimentação em concreto na rua General Sampaio: à esquerda, lançamento do lençol de concreto; à direita, a rua já pavimentada.	223
Figura 2. 43: Pavimentação da Av. Santos Dumont, no bairro da Aldeota. 1936	223
Figura 2. 44: Foto aérea de Fortaleza (1940) onde é possível observar a concentração de edificações e intervenções de urbanização como o Parque da Liberdade (ao centro) e algumas vias alargadas no entorno da área central.	224
Figura 2. 45: Fábrica Brasil Oitocica. Sem data.....	225
Figura 2. 46: Vista aérea da Praça do Ferreira. Fortaleza, março de 1934.	226
Figura 2. 47: Praça do Ferreira, início da década de 1930, antes da reforma. À direita, antigo coreto que foi demolido.....	227
Figura 2. 48: Pç. do Ferreira após a reforma, 1936. Ao centro, Coluna da Hora... ..	227
Figura 2. 49: Monumento a José de Alencar (maquete elaborada para concurso). ..	228
Figura 2. 50: Praça do Ferreira, 1938. Na foto é possível observar luminárias elétricas suspensas por cabos de aço ao mesmo tempo que ainda há postes de iluminação à gás. No canto superior esquerdo visualiza-se o Cine Majestic. À esquerda, Hotel Excelsior e a Coluna da Hora. Foto: Aba Film.	229
Figura 2. 51: Abrigo central da Praça do Ferreira. Ao fundo, Hotel Excelsior.....	230
Figura 2. 52: Construções realizadas em Fortaleza durante os anos 1930 a 1934.	232
Figura 2. 53: Crescimento Populacional em Fortaleza (1890-1950).....	232
Figura 2. 54: Hotel Excelsior visto a partir da Praça do Ferreira, 1931.....	235
Figura 2. 55: Propaganda do escritório de construções do Eng. Clóvis Janja.	239
Figura 2. 56: Liceu do Ceará, 1935.	239
Figura 2. 57: Grupo Escolar Fernandes Vieira.....	240

Figura 2. 58: Anúncio do escritório técnico do Eng. Waldir Diogo Siqueira, 1937...	241
Figura 2. 59: Anúncio do escritório técnico do Engenheiro Omar O’Grady, 1941. ...	241
Figura 2. 60: Anúncio do escritório técnico de engenharia e arquitetura J. Oliveira Pombo e J. A. Fiuza, 1936.	241
Figura 2. 61: Anúncio da fábrica de mosaicos Plácido, de Emilio Hinko, 1944.	243
Figura 2. 62: Anúncio do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1946.	243
Figura 2. 63: Anúncio do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1947.	244
Figura 2. 64: Espacialização das ocupações residenciais na faixa litorânea próximas ao trilho do trem.	248
Figura 2. 65: Vista da rua Barão do Rio Branco, correspondente ao trecho das ruas Guilherme Rocha e Liberato Barroso, publicada em cartão postal de 1912. Na foto, à direita, observa-se os fundos do Cine Majestic (sobrado mais alto).	249
Figura 2. 66: Trecho do Centro de Fortaleza indicando a localização do “Quarteirão Sucesso da Cidade” e suas principais edificações ainda remanescentes.	249
Figura 2. 67: Transformações ocorridas nas imediações da Praça do Ferreira (Ruas Guilherme Rocha com Floriano Peixoto) nos anos 1913, 1928 e 1934.	252
Figura 2. 68: Palacete Ceará. Sem data.	253
Figura 2. 69: Cine e Hotel Majestic. Sem data.	253
Figura 2. 70: Verticalização centro Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940.	254
Figura 2. 71: Agência dos Correios de Fortaleza, década de 1940.	255
Figura 2. 72: Trecho do centro de Fortaleza, 1935. À esquerda, antigo Mercado Municipal. Ao centro, Agência dos Correios.	255
Figura 2. 73: Centro de Saúde de Fortaleza, 1932.	256
Figura 2. 74: Rua Conde d’Eu. À direita, o Mercado Municipal. Fortaleza, 1950. ...	256
Figura 2. 75: sede do Palácio da Polícia Central. Fortaleza, década de 1940.	257
Figura 2. 76: Praça Waldemar Falcão e agência do Banco do Brasil. Ao fundo, Agência dos Correios de 1934. Fortaleza, 1940.	257
Figura 2. 77: Praça Waldemar Falcão: À esquerda, Agência do Banco do Brasil; ao centro, Edifício do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários – IAPB; à direita, Palácio do Comércio. Fortaleza, sem data.	258
Figura 2. 78: Edifício sede do INPS em Fortaleza. À esquerda, maquete; à direita, foto de sua construção. Fortaleza, sem data.	260
Figura 2. 79: Palácio Stoclet, Viena, 1905.	260
Figura 2. 80: Vista do Sanatório do Sancho, em Recife, sem data.	260

Figura 2. 81: Hospital de Maracanaú e entorno. Maracanaú, sem data.	260
Figura 2. 82: Hospital de Maracanaú. Maracanaú, sem data.	260
Figura 2. 83: Mapa do Centro de Fortaleza com espacialização das edificações do início do processo de verticalização (1934-1958).....	262
Figura 2. 84: Edifício Granito. Rua Major Facundo com Guilherme Rocha. Observa-se nesta foto também os trilhos do bonde. Fortaleza, 1934.	263
Figura 2. 85: Foto acima: Rua Barão do Rio Branco na altura do cruzamento com a Rua Guilherme Rocha, 1910. Abaixo, à esquerda: Esquina da Rua Barão do Rio Branco com Rua Guilherme Rocha, década de 1950. Abaixo, à direita: Edifício Parente, projeto de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman, situado na Rua Barão do Rio Branco esquina com Rua Guilherme Rocha, 1938.....	264
Figura 2. 86: Praça do Ferreira, na esquina da rua Major Facundo com Guilherme Rocha, década de 1940. Da esquerda para a direita: Edifício do Cine São Luís (ainda em construção), Edifício Granito e Hotel Excelsior.....	265
Figura 2. 87: Trecho da Rua Major Facundo, onde se vê os cinemas Moderno e Majestic. Ao fundo, Praça do Ferreira e Hotel Excelsior. Cartão Postal, s/ data. ...	265
Figura 2. 88: Rua Guilherme Rocha. À esquerda, ao fundo, Hotel Excelsior. À direita, ao fundo, Palacete Ceará. À direita, Edifício Parente. Fortaleza, s/ data.	265
Figura 2. 89: Anúncio de inauguração da nova sede da loja Casa Parente, localizada no Edifício Parente.	265
Figura 2. 90: À esquerda: Rua Major Facundo, década de 1930. Vista lateral do Edifício J Lopes. À direita: Vista frontal do Edifício J Lopes. Foto: Cals, 2002.	266
Figura 2. 91: Edifício Carneiro, Fortaleza, sem data.....	267
Figura 2. 92: Trecho da rua Sena Madureira após remodelação para conectar os setores norte e sul da cidade, 1936.....	267
Figura 2. 93: Vista aérea do centro de Fortaleza, abril de 1937. Ao centro, Praça do Ferreira. No canto superior esquerdo é possível visualizar o edifício Carneiro ainda em construção.	268
Figura 2. 94: Loja A Cearense.....	269
Figura 2. 95: Livraria Comercial, sem data.	269
Figura 2. 96: Croquis do Clube Iracema, de Emilio Hinko e Alberto Sá. s/ data.	270
Figura 2. 97: Mapa do centro de Fortaleza (1945) indicando a poligonal correspondente ao Decreto 461, de 1939 e a espacialização dos edifícios altos construídos após o Código de Posturas de 1932 e após o Decreto 461 de 1939. Mapa	

elaborado a partir da “Carta da Cidade de Fortaleza e Arredores”, de 1945 (fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade)	271
Figura 2. 98: Praça do Ferreira, s/ data. Ao fundo, à esquerda, Edifício do Cine Diogo. Ao centro, Edifício do Cine São Luís, próximo ao Hotel Excelsior (à direita).	272
Figura 2. 99: Praça do Ferreira, década de 1940. Cine São Luís ainda em obras..	273
Figura 2. 100: Mapa indicando onde os Cine Majestic e Cine Moderno eram localizados e atualmente se localizam o Ed. Cine Diogo e Cine São Luis.	274
Figura 2. 101: Palácio do Comércio	275
Figura 2. 102: Instituto do Cacau – Salvador-BA, 1933-36.	275
Figura 2. 103: Edifício Jangada.....	276
Figura 2. 104: Edifício Sul América. Abaixo, observa-se o antigo Abrigo Central da Praça do Ferreira. Fortaleza, década de 1950 (aprox.).....	276
Figura 2. 105: Edifício Sulcap, Belo Horizonte-MG, 1941.	276
Figura 2. 106: Lorde Hotel, 1952.....	276
Figura 2. 107: Vista aérea do centro de Fortaleza e arredores, aprox. 1940.	277
Figura 2. 108: Linha do tempo do processo de verticalização em Fortaleza entre os anos 1931 e 1958.....	278
Figura 2. 109: Espacialização do proc. de vert. de Fortaleza entre 1931 e 1958....	278
Figura 2. 110: Foto aérea de Fortaleza. Foto: Aba Film, 1952.	279
Figura 2. 111: Ed. Belisa (atual Ed. Jonas Carlos), 1947. Fortaleza, Centro, 2019.	281
Figura 2. 112: Edifício Dona Bela (1955)	281
Figura 2. 113: Mapa do Centro de Fortaleza e bairros adjacentes indicando a Avenida Santos Dumont como um de seus principais vetores de expansão, para além do Centro, no sentido leste, durante a década de 1940. Mapa elaborado a partir da “Carta de Fortaleza e Arredores”, 1945 (fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade). ..	282
Figura 2. 114: Fortaleza, vista do bairro da Aldeota.....	283
Figura 2. 115: Mapa de espacialização das residências projetadas por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza, entre as décadas de 1930 e 1950.	283
Figura 2. 116: Trecho da Praia de Iracema, 1934.....	284
Figura 2. 117: Res. família Alencar Pinto no bairro do Benfica. Fortaleza, 1964. ...	286
Figura 2. 118: Res. Adriano Martins no bairro do Jacarecanga. Fortaleza, 1942....	286
Figura 2. 119: Ocupação residencial na Praia de Iracema. No canto superior esquerdo, vê-se o Ed. São Pedro. Fortaleza, 1951.	287
Figura 2. 120: Casarão da Família Porto (Vila Morena), sem data.	287

Figura 2. 121: Edifício São Pedro. Praia de Iracema, 1951.....	287
Figura 2. 122: Ocup. litoral leste de Fortaleza e localização portos, déc. de 1940.	289
Figura 2. 123: Praia do Iracema, 1940	289
Figura 2. 124: Praia de Iracema, 1949.....	289
Figura 2. 125: Jangada Clube. Praia de Iracema, 1940.	290
Figura 2. 126: Antiga casa da família Jereissati na Praia de Iracema. Sem data. ...	290
Figura 2. 127: Casa construída para o Deputado Péricles Moreira da Rocha.	291
Figura 2. 128: Interior da casa do Deputado Péricles Moreira da Rocha.....	291
Figura 2. 129: Casa neocolonial em Fortaleza. Sem data.	292
Figura 2. 130: Casa Parcifal Barroso. Sem data.....	292
Figura 2. 131: Residência Antônio Albuquerque. Sem data.	294
Figura 2. 132: Res. em Fortaleza projetada por Barros Maia, o Mainha, na década de 1950. Atualmente, anexo do Museu da Imagem e do Som de Fortaleza.	294
Figura 2. 133: Implantação das residências Antônio Albuquerque, e uma residência neocolonial, projetada por Barros Maia (Mainha).	294
Figura 2. 134: Residência const. por Sylvio Ekman, meados década de 1950.	295
Figura 2. 135: Residência construída por Sylvio Ekman, década de 1950.....	295
Figura 2. 136: Localização dos clubes sociais em Fortaleza em 1960.	299
Figura 2. 137: Praia do Meireles, 1940.	300
Figura 2. 138: Sede do Clube Náutico Atlético Cearense, 1950.....	300
Figura 2. 139: Caixa D'Água de Olinda, 1934.....	309
Figura 2. 140: Palácio Gustavo Capanema.	309
Figura 2. 141: Associação Brasileira de Imprensa.....	309
Figura 2. 142: Residência Johnson. Fortaleza, 1970.	311
Figura 2. 143: Residência Johnson. Livro Brazil Builds (MoMa), 1943.....	311
Figura 2. 144: Residência Universitária da UFC. Bairro do Benfica. Fortaleza.....	312
Figura 2. 145: Pró-reitora de extensão da UFC, 1961. Benfica, Fortaleza.	312
Figura 2. 146: Edifício Philomeno Gomes / Lorde Hotel, sem data.	313
Figura 2. 147: Iracema Plaza/Edifício São Pedro, década de 1950.....	313
Figura 2. 148: Clube Náutico Atlético Cearense. Fortaleza, CE, sem data..	313
 Figura 3. 1: Mapa de Fortaleza de 1945, contendo a espacialização das obras de Sylvio Ekman (ainda remanescentes ou não).....	 317

Figura 3. 2: Residências com janelas do tipo bay-window no bairro de Chelsea, Londres, 1877-1900.	318
Figura 3. 3: Edifício Monadnock. Chicago, EUA, 2010.....	318
Figura 3. 4: Fach. do ed. Parente composta p/ aberturas em bay window. s/ data.	319
Figura 3. 5: Mapa de localização do Edifício Parente.	320
Figura 3. 6: Ed. Parente, Rua Guilherme Rocha, Centro, 1966.	321
Figura 3. 7: Primeira sede da Casa Parente, de dimensões mais modestas, antes da construção do Edifício Parente. Sem data. (LEITÃO, 2001)	321
Figura 3. 8: Vista da cobertura do Edifício Parente com seus postes. Fotografia obtida a partir do Hotel Excelsior. Fortaleza, 1949.....	321
Figura 3. 9: Fachada do Edifício Parente voltada para a Rua Guilherme Rocha. ...	322
Figura 3. 10: estado atual da fachada do Edifício Parente. à direita, em destaque, trecho da edificação que recebeu ampliação	322
Figura 3. 11: Ed. Carneiro. Mapa de localização.....	323
Figura 3. 12: Edifício Carneiro.....	323
Figura 3. 13: Ed. Carneiro. Planta do térreo.....	324
Figura 3. 14: Ed. Carneiro. Planta do pavimento tipo.....	324
Figura 3. 15: Edifício Carneiro, 1938. Na legenda lê-se “Edifício de Apartamentos Carneiro – Fortaleza- Ceará”.....	325
Figura 3. 16: Edifício Clipper, São Paulo, 1944.....	327
Figura 3. 17: Edifício Carneiro, 2022.....	327
Figura 3. 18: Ed. Carneiro. Térreo e sobreloja. Sem data.....	327
Figura 3. 19: Ed. Carneiro, acesso à loja, no térreo. Sem data.....	327
Figura 3. 20: Ed. Carneiro. Fachada Norte.	328
Figura 3. 21: Ed. Carneiro. Fachada Oeste.....	328
Figura 3. 22: Estado atual do Edifício Carneiro.	329
Figura 3. 23: Edifício Jangada. Vista a partir do cruzamento das Ruas Senador Alencar e Major Facundo. Fortaleza, sem data.....	330
Figura 3. 24: Planta de localização	331
Figura 3. 25: Ed. Jangada. Vista a partir da Rua Major Facundo. Fortaleza, 1951.	331
Figura 3. 26: Maquete do Ed. Jangada, 1946	331
Figura 3. 27: Edifício Wainwright. St. Louis, EUA, 1891.....	333
Figura 3. 28: Auditorium Building of Roosevelt University. Chicago, EUA, 1889.....	333
Figura 3. 29: Fachada Oeste, Ed. Jangada.....	333

Figura 3. 30: Edifício Jangada, sem data.....	333
Figura 3. 31: Edifício na Michaelerplatz, Viena, 1910. Adolf Loos	334
Figura 3. 32: Edifício Jangada, 2019	334
Figura 3. 33: Planta do pavimento térreo do Ed. Jangada.....	335
Figura 3. 34: Planta da sobreloja do Ed. Jangada.	335
Figura 3. 35: Planta pavimento tipo do Ed. Jangada com salas comerciais.	336
Figura 3. 36: Ed. Jangada – Vista do Bar	336
Figura 3. 37: Ed. Jangada – Vista do Bar	336
Figura 3. 38: Ed. Jangada – Vista do Bar	336
Figura 3. 39: Terraço do edifício Jangada, 1948.	336
Figura 3. 40: Reportagem sobre a Inauguração Edifício Jangada.....	337
Figura 3. 41: Perspectiva do Ed. Prudência, 1945.....	338
Figura 3. 42: Ed. Jangada. C. postal, s/ data.....	338
Figura 3. 43: Edifício Prudência e Capitalização, São Paulo, 1944-49.....	339
Figura 3. 44: Estado atual Ed. Jangada. R. Major Facundo, fachadas oeste e sul.	340
Figura 3. 45: Ed. Jangada. Rua Senador Alencar.	340
Figura 3. 46: Livraria Quinderé, sem data.....	341
Figura 3. 47: Anúncio publicitário da Livraria Quinderé	341
Figura 3. 48: Mapa de localização da Loja A Cearense.	342
Figura 3. 49: Fachada e perspectiva da loja A Cearense, 1940.	343
Figura 3. 50: Vitrine na entrada da Loja A Cearense.....	345
Figura 3. 51: Interior da loja A Cearense, 1940.	345
Figura 3. 52: Interior da sede da antiga Loja A Cearense, visto durante reforma para implantação de uma nova loja.	345
Figura 3. 53: Fachada da sapataria Casa Pio. Fortaleza, sem data.	345
Figura 3. 54: Loja A Cearense em estado de abandono.	347
Figura 3. 55: Fach. antiga loja A Cearense. Esquadrias fechadas com alvenaria. .	347
Figura 3. 56: Fach. da loja A Cearense. Nova pintura e esquadrias fechadas.	347
Figura 3. 57: Estado atual da antiga sede da Loja A Cearense.....	347
Figura 3. 58: Mapa de localização da Livraria Comercial	348
Figura 3. 59: Anúncio publicitário da Livraria Comercial.....	348
Figura 3. 60: Livraria Comercial. Praça do Ferreira, sem data.	349
Figura 3. 61: Antiga Livraria Comercial, 2019.....	349
Figura 3. 62: Antiga Livraria Comercial, 2022.....	349

Figura 3. 63: Resid. Fernando de Alencar Pinto. Detalhe do alpendre e colunas. ...	350
Figura 3. 64: Residência Fernando de Alencar Pinto	350
Figura 3. 65: Mapa de localização da residência Maria Jereissati	351
Figura 3. 66: Residência Maria Cotinha Jereissati, 2018.	351
Figura 3. 67: Demolição da Residência Maria Cotinha.	352
Figura 3. 68: Maquete eletrônica. Simulação de implantação do edifício Maria Cotinha 360°. À direita, vê-se o Ideal Clube.	352
Figura 3. 69: Residência Adriano Martins: Mapa de localização.	353
Figura 3. 70: Resid. Adriano Martins no bairro do Jacarecanga. Fortaleza, 1942. ...	354
Figura 3. 71: Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020.	354
Figura 3. 72: Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020.	354
Figura 3. 73: Residência Julia Pinto. Mapa de localização.	355
Figura 3. 74: Residência Julia Pinto no bairro do Benfica. Fortaleza, 1964.	356
Figura 3. 75: Res. Julia Pinto. Fach. Principal.	356
Figura 3. 76: Res. Julia Pinto. Lateral oeste.	356
Figura 3. 77: Elevação Lateral. Varandas nos pavimentos térreo e superior.	357
Figura 3. 78: Residência Julia Pinto. Planta do térreo.	358
Figura 3. 79: Residência Julia Pinto. Planta do pavimento superior.	359
Figura 3. 80: Sala visitas resid. Alencar Pinto. Revest. mogno paredes. s/ data.	359
Figura 3. 81: Escada da residência da família Alencar Pinto. Sem data.	360
Figura 3. 82: Detalhe: Portas de entrada da varanda do térreo.	360
Figura 3. 83: Bandeirola (dormitórios)	360
Figura 3. 84: Corrimão da escada e janela (Pavimento superior).	360
Figura 3. 85: Vila Penteado, 2009	361
Figura 3. 86: Vila Penteado, 2009	361
Figura 3. 87: Residência Antônio Albuquerque. Mapa de implantação.	362
Figura 3. 88: Vista aérea Aldeota onde se vê a Resid. Ant. Albuquerque. s/ data. ...	362
Figura 3. 89: Residência Antônio Albuquerque.	363
Figura 3. 90: Imagem de catálogo de projetos residenciais estadunidense.	363
Figura 3. 91: Fachada do Jangada Club. Praia de Iracema, 1938.	365
Figura 3. 92: Pr. de Iracema. Ao fundo, sede do Jangada Clube. Fortaleza, 1953. ...	366
Figura 3. 93: Alpendre Jangada Club com arcada de pedra. Pr. Iracema, 1938.	366
Figura 3. 94: Cena de “Jangadeiros”, filme “It’s All True” de Orson Welles, 1942. ...	366
Figura 3. 95: Orson Welles durante passagem pelo Ceará.	366

Figura 3. 96: Orson Welles sendo recepcionado por jangadeiros, na sede do Jangada Club. Fortaleza, 1942.....	367
Figura 3. 97: No Jangada Clube. Fernando de Alencar Pinto (direita) observa Humberto Teixeira (esquerda) autografando as paredes do Jangada Clube.	367
Figura 3. 98: Ideal Clube. Fortaleza, 1957.....	367
Figura 3. 99: Mapa de localização do Ideal Clube	368
Figura 3. 100: Planta baixa do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico, 2007.	369
Figura 3. 101: Vista área Ideal Clube, Av. Monsenhor Tabosa. Fortaleza, 1950....	369
Figura 3. 102: Piscina do Ideal Clube, 1946.	370
Figura 3. 103: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – 2007.....	370
Figura 3. 104: Fachadas do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – 2007.....	371
Figura 3. 105: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – 2007.....	371
Figura 3. 106: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – 2007.....	371
Figura 3. 107: Ala leste, primeira etapa de construção do Ideal Clube (1939).	372
Figura 3. 108: conclusão das demais alas (1945)	372
. Figura 3. 109: piscina em foto de 1947.....	372
Figura 3. 110: vista da Piscina em cartão Postal dos anos 1960.....	372
Figura 3. 111: Perspectiva, elaborada por Sylvio Jaguaribe Ekman, com visão geral do Ideal Clube.....	373
Figura 3. 112: Antiga sede do Ideal Clube, no bairro Damas. Fortaleza, 1931.....	373
Figura 3. 113: Country Club de Caracas, Venezuela. Cartão postal de 1950.....	374
Figura 3. 114: Residência Alice Dearden, Los Angeles (1929).....	375
Figura 3. 115: Cena de A Máscara do Zorro (1920), onde ao fundo vê-se edificações coloniais espanholas, referenciadas pelo Estilo Missões.	375
Figura 3. 116: Ideal Clube - Acesso ao Salão de Festas.....	376
Figura 3. 117: Ideal Clube. Varanda e pátio junto à piscina.....	377
Figura 3. 118: Mission San Juan Bautista (1797-1884), São Francisco, California. 377	377
Figura 3. 119: Fachada do Ideal Clube vista da Av. Monsenhor Tabosa, 1939.....	377
Figura 3. 120: Mission San Juan Bautista (1797-1884), São Francisco, California. 377	377
Figura 3. 121: Ideal Clube. Salão de Festas.....	378
Figura 3. 122: Ideal Clube. Varanda que circunda o salão de festas.....	378
Figura 3. 123: Ideal Clube, 2000.....	378
Figura 3. 124: Ideal Clube. Torreão que fora elevado após reforma.	378
Figura 3. 125: Ideal Clube, 2000.....	379

Figura 3. 126: Ideal clube. Piscina, 2018.	379
Figura 3. 127: Ideal Clube. Fortaleza, 2019.	379
Figura 3. 128: Crato Tênis Clube, 1950.	379
Figura 3. 129: Baile de Carnaval do Ideal Clube, década de 1940.	380
Figura 3. 130: Fotografia da fachada do Ceará Country Club.	381
Figura 3. 131: Mapa de localização do Ceará Country Club	381
Figura 3. 132: Planta sede do Ceará Country Club. Desenho de Sylvio Ekman.	382
Figura 3. 133: Planta baixa do Country Club.	382
Figura 3. 134: Ceará Country Club. Vista do salão nobre	383
Figura 3. 135: Ceará Country Club. Vista do salão nobre.	383
Figura 3. 136: Projeção planta original (publicada na Revista Acrópole nº 51, 1942) sobre aerofotogrametria de 2019, obtida através do Google Earth.	384
Figura 3. 137: Antigo Salão Nobre do Country Club. Restaurante Sirigado, 2020.	384
Figura 3. 138: Antigo Salão Nobre do Country Club, 2017.	384
Figura 3. 139: Acréscimos contruídos no recuo frontal do antigo Country Club.	385
Figura 3. 140: Vista da fachada a partir da Avenida Barão de Studart. 2019.	385
Figura 3. 141: Vista da nova fachada a partir da Avenida Barão de Studart. 2022.	385
Figura 3. 142: Vista do acesso ao restaurante através do estacionamento implantado posteriormente, ao lado do edifício. Situação em 2019.	385
Figura 3. 143: Vista do acesso ao novo restaurante, através do estacionamento lateral, após última reforma. Situação em 2022.	385
Figura 3. 144: sede do Maguary Sport Club, na Rua Barão do Rio Branco. 1946.	386
Figura 3. 145: Seleção de futebol do Maguary Sport Club	387
Figura 3. 146: Cartaz de divulgação de uma das festas realizadas frequentemente no Sport Club Maguary.	387
Figura 3. 147: Recorte de jornal relativo à campanha realizada em 1949 para captação de novos sócios.	387
Figura 3. 148: Planta de localização da antiga sede do Maguary Sport Club.	388
Figura 3. 149: Situação atual da fachada da antiga sede do Maguary Sport Club a partir da Rua Barão do Rio Branco e acesso principal.	388
Figura 3. 150: Vista aérea da implantação da sede do Maguary Sport Club.	389
Figura 3. 151: Panorâmica do pátio entre os blocos.	389
Figura 3. 152: , esquadrias necessitando de reparo.	390

Figura 3. 153: Estado de degradação de algumas peças de madeira e metal de sustentação da cobertura.....	390
Figura 3. 154: Detalhe da porta de entrada.	390
Figura 3. 155: vista Interna do bloco adicionado.	390
Figura 3. 156: vista externa do bloco acrescido posteriormente.....	390
Figura 3. 157: Maquete do projeto de construção de edifício multifamiliar.	391
Figura 3. 158: Maguary Sport Club. Em azul, blocos que serão demolidos para a construção de duas novas edificações.	391
Figura 3. 159: Maguary Sport Club. Em azul, novas edificações que serão construídas no terreno.	391
Figura 3. 160: Sede do Centro Massapeense, localizado na Avenida Historiador Raimundo Girão, Praia de Iracema. Década de 1950.	392
Figura 3. 161: Mapa de Fortaleza, década de 1930 com linha férrea, porto, vila operária e localização da Fábrica Brasil Oiticica.....	393
Figura 3. 162: Armazéns de Leite Barbosa.....	394
Figura 3. 163: Vista aérea da Fábrica Brasil Oiticica e arredores. Fortaleza, 1949.	394
Figura 3. 163: Mapa de localização da Fábrica Brasil Oiticica.....	395
Figura 3. 165: Construção da Fábrica Brasil Oiticica.....	395
Figura 3. 166: Fachada Fábrica Brasil Oiticica. Det. da sinalização de fachada. ...	396
Figura 3. 167: Fachada da Fábrica Brasil Oiticica	396
Figura 3. 168: Situação atual da Fábrica Brasil Oiticica. Fortaleza, 2022.....	396
Figura 3. 169: Fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Fortaleza, 2022.	396
Figura 3. 170: Situação atual da fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Vista a partir da Avenida Francisco Sá.....	397

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	8
RESUMO	12
ABSTRACT	13
LISTA DE ILUSTRAÇÕES	14
SUMÁRIO	33
INTRODUÇÃO	36
Contextualização Histórica do Objeto de Estudo	39
Revisão Bibliográfica: Estado da Arte	43
Justificativa	53
Objetivos	56
Objetivo Geral	58
Objetivos específicos	58
Metodologia.....	59
Referencial Teórico	64
Estrutura da Dissertação	80
1. SYLVIO JAGUARIBE EKMAN: TRAJETÓRIA DE UM CONSTRUTOR PEREGRINO	82
1.1. São Paulo: paisagem urbana na chegada de um novo século	83
1.2. Uma família de arquitetos e construtores	91
1.3. Sylvio Jaguaribe Ekman: resgate de uma trajetória	112
1.3.1. A Escola de Engenharia do Mackenzie College.....	114
1.3.2. Engenheiro, architecto ou engenheiro-architecto?	128
1.3.3. Os primeiros anos de exercício profissional e as artes plásticas	134
1.4. O escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza.....	142
1.4.1. Entre o Ceará e São Paulo.....	151
1.5. Sylvio e as revistas de arquitetura.....	163
1.6. Sylvio Artista Plástico	170
1.7. Engenheiro, construtor e artista: Sylvio Jaguaribe Ekman	182
2. O “PROGRESSO” CHEGA À FORTALEZA	186
2.1. Modernização de Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940	188
2.2. Os Planos Urbanísticos e a Cidade.....	193
2.3. A Fluidez do Espaço Urbano.....	199

2.4. Fortaleza “Americanizada”: importa-se uma nova estética urbana	204
2.5. A cidade como um canteiro de obras públicas e privadas.....	215
2.5.1. Investimento público: a Praça do Ferreira como “coração” e símbolo de modernidade.....	226
2.5.2. Investimento privado.....	230
2.6. Agentes envolvidos: os profissionais e sua clientela	234
2.6.1. Perfil dos profissionais da modernização de Fortaleza.....	237
2.7. Verticalização no Centro, expansão para o leste e lazer para as elites econômicas de Fortaleza.....	245
2.8. Centro de Fortaleza: verticalização e especialização no setor terciário.....	248
2.8.1. Antecedentes da verticalização: o caso do Hotel Excelsior	251
2.8.2. O Estado Novo no processo de transformação da paisagem fortalezense ..	254
2.8.3. A Rua Major Facundo e seu Entorno como Eixo do Processo de Verticalização no Centro de Fortaleza	261
2.8.4. Década de 1940: Decreto de 1939 e novos marcos no processo de verticalização do Centro	270
2.8.5. Edifícios altos para uso residencial em Fortaleza	279
2.9. A cidade se expande para o leste: a mudança de significado do litoral e o desenvolvimento do bairro da Aldeota.....	281
2.9.1. Residências para a elite econômica no Bairro da Aldeota.....	290
2.10. Os clubes sociais como um símbolo de modernidade e poder	295
2.10.1. Migração para o litoral fortalezense	297
2.10.2. Lazer e modernização como elementos de segregação social	300
2.11. Modernidade para quem? Modernidade desigual e excludente	302
2.12. Diferentes modernidades arquitetônicas coexistindo em Fortaleza.....	306
3. A ARQUITETURA DE SYLVIO JAGUARIBE EKMAN.....	314
3.1. Edifícios comerciais	317
3.1.1. Edifício Parente (1936)	318
3.1.2. Edifício Carneiro (1938)	322
3.1.3. Edifício Jangada (1948)	329
3.2. Lojas	340
3.2.1. Livraria Quinderé (década de 1930)	341
3.2.2. Loja A Cearense (1939).....	342
3.2.3. Livraria Comercial (1942).....	348

3.3. Residências.....	349
3.3.1. Residência Fernando de Alencar Pinto (década de 1930)	350
3.3.2. Residência Maria “Cotinha” Jereissati (década de 1930).....	350
3.3.3. Residência Adriano Martins (1942)	352
3.3.4. Residência Julia Pinto (década de 1940)	355
3.3.5. Residência Antônio Albuquerque (1952)	361
3.4. Clubes sociais	363
3.4.1. Jangada Clube (1938).....	364
3.4.2. Ideal Clube (1939).....	367
3.4.3. Ceará Country Club (década de 1940).....	380
3.4.4. Maguary Sport Club (1946)	386
3.4.5. Clube Centro Massapeense (1954).....	391
3.5. Indústrias e armazéns	392
3.5.1. Fábrica Brasil Oiticica (década de 1930).....	394
3.6. Transculturações arquitetônicas na obra de Sylvio Jaguaribe Ekman.	397
CONSIDERAÇÕES FINAIS	399
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	403
Outras fontes consultadas.....	418
Almanaques	418
Catálogos e folhetos.....	418
Documentos	418
Legislação e decretos	419
Jornais.....	419
Revistas	419
ANEXO A – FICHAS TÉCNICAS DAS EDIFICAÇÕES CONSTRUÍDASE PROJETADAS POR SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA.....	421

INTRODUÇÃO

A historiografia da arquitetura brasileira tem revisto certas omissões. Nos interessa as que se referem ao registro do período de transição entre o ecletismo e o modernismo.

Conde (1988), em artigo publicado na Revista AU, aponta omissões historiográficas da arquitetura brasileira, que tendem a subestimar ou mesmo invisibilizar arquiteturas consideradas “menores”. Entre elas, considera a produção arquitetônica do período de transição para o modernismo. O autor alerta que nossa historiografia:

se ocupa de diversas construções cujas características dificilmente estão presentes na produção arquitetônica corrente e de massa, (...) A conformação concreta das cidades em que vivemos, em sua maior parte, se distancia muito desses exemplos citados nos livros. (...) Nos acostumamos a privilegiar o estudo e a análise de alguns períodos de nossa história em detrimento de outros. Assim, valorizamos o barroco e o modernismo relegando a um plano de inferioridade outras manifestações culturais, principalmente aquelas do período que intermedia essas duas fases, supostamente áureas de nossa Arquitetura. (CONDE, 1988, p. 68)

Buscando mitigar tais lacunas na historiografia da arquitetura brasileira, Segawa (2002), destaca a diversidade das manifestações arquitetônicas ocorridas no país para além dos grandes personagens do modernismo brasileiro; ampliando, desta forma, o raio de visão das modernidades que coexistiram no mesmo período.

Segawa (2002) categoriza a produção do início do século XX, como representativa de uma “modernidade pragmática”; ou seja, realizações mais corriqueiras, voltadas às necessidades técnicas. Tanto almejavam alguma modernidade, como buscavam conciliar as tradições clássicas, definindo um contraponto com uma modernidade de caráter mais engajado e vanguardista, que também começava a surgir no país. Para Burke (2011), estas revisões se sustentam nas premissas da “nova história”, por meio da observação dos fenômenos em sua totalidade, tecida a partir da diversidade de pontos de vista.

Neste contexto, a trajetória de arquitetos cuja obra se insere em movimentos não hegemônicos, como o Art Déco ou o Neocolonial, vem recebendo maior atenção por parte da historiografia da arquitetura. Trajetórias de vida, biografias de profissionais arquitetos, urbanistas e engenheiros, veem amplificando a reflexão histórica sobre a produção arquitetônica e urbanística brasileira. O trabalho biográfico como meio de investigação histórica foi relegado por um longo período ao ostracismo.

Salgueiro (1997) assevera que entre os “novos objetos de reflexão histórica internacional afigura-se a biografia intelectual”. A autora acrescenta que a “escolha do individual não significa pensá-lo como contraditório ao social: seguir o fio do itinerário particular de homem implica inscrevê-lo num grupo de homens” que, por sua vez, “são situados na multiplicidade dos espaços e tempos de trajetórias convergentes”.

Loriga (1998, p.225) afirma que "o desejo de estender o campo da história, de trazer para o primeiro plano os excluídos da memória, reabriu o debate sobre o valor do método biográfico.", uma vez que a vida privada se consolidou como objeto histórico, provocando interesse também no campo da história da arquitetura.

O arquiteto e professor José Liberal de Castro (1998) identifica em Fortaleza, capital do Ceará, no segundo quartel do século XX, um novo “ciclo de progresso”. Este processo resultou em profundas transformações, estéticas, de uso, morfológicas e estruturais, de caráter modernizantes, no espaço urbano, mais especificamente no centro da cidade.

Apontamos a inserção de novas tipologias - edifícios comerciais de múltiplos pavimentos - e a expansão do núcleo urbano para o litoral e áreas até então tidas como periféricas. O processo também revelou a participação de inúmeros agentes, muitos deles anônimos ou que ainda não receberam a devida atenção por conta da historiografia da arquitetura.

Segundo Diógenes (2010), o engenheiro paulistano, Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978) foi um desses profissionais “forasteiros” que atuou em Fortaleza durante as décadas de 1930 e 1940. Sylvio Jaguaribe Ekman representou importante contribuição no início da verticalização e inserção de novas tipologias na cidade, quando havia a carência de mão de obra local especializada e restrita a raros profissionais diplomados e alguns práticos.

Nasceu em 1901, em São Paulo, quando a cidade passava profundas mudanças na escala urbana. Seu pai, Carlos Ekman (1866-1940) foi um dos mais representativos arquitetos do ecletismo e art nouveau paulista. A família Ekman trazia consigo a tradição de construtores e projetistas.

Sylvio Jaguaribe Ekman trabalhou como engenheiro e construtor em um período que a formação de engenheiro e arquiteto, estava diretamente ligada ao projeto vinculado à construção. Corresponde também a um momento em que ocorriam importantes discussões acerca de suas atribuições de cada profissão. Ao mesmo tempo, se buscava assimilar novas linguagens arquitetônicas vinculadas a ideia de

modernidade, conciliando-as com as tradições arquitetônicas classicistas do século XIX.

Contudo, apesar da reconhecida relevância de Sylvio Ekman, à exceção do trabalho pioneiro feito pelo Professor José Liberal de Castro (1998), a historiografia da arquitetura, até o momento, pouco se dedicou à documentação e análise de sua obra de forma mais ampla e aprofundada. Da mesma forma, no que diz respeito ao resgate de narrativas de contemporâneos de importância semelhante para a produção arquitetônica em Fortaleza na primeira metade do século XX, poucos trabalhos tem sido desenvolvidos; cabendo destaque aqui para a recente publicação do Professor Dr. Romeu Duarte Júnior (2021), sobre a obra do arquiteto-licenciado Emilio Hinko.

No trabalho com a trajetória profissional de um determinado arquiteto, espera-se não só melhor compreender um fenômeno arquitetônico, historicamente contextualizado, representado por sua obra, referências, motivações e processo de realização de seus projetos, mas também, contribuir para a composição do momento histórico em que estes fatos ocorreram. Como afirma Salgueiro (1997), não se trata de “volta à biografia tradicional, superficial, anedótica, marcada por um psicologismo ultrapassado, incapaz de mostrar a significação histórica geral de uma vida individual”. Tampouco de “biografia com função pedagógica que apresentava ‘os personagens célebres’ com suas ‘virtudes públicas e vícios privados’”. Este não é o intento.

Os fragmentos biográficos de Sylvio Jaguaribe Ekman serão contextualizados com o momento histórico em que São Paulo e, principalmente, Fortaleza, passavam, dentro de seus respectivos processos de transformação urbana. Outro objetivo é o de elencar e analisar as principais obras do engenheiro biografado, com vistas a contribuir para a compreensão do processo de modernização arquitetônica da capital cearense entre os anos 1930 e 1940.

Ao mesmo tempo, busca compreender e resgatar o processo de formação do campo profissional de engenharia e arquitetura na primeira metade do século XX em Fortaleza, vislumbrando as facetas de uma cidade em construção, diante da inserção de novas linguagens arquitetônicas, como o Art Decó e o neocolonial, e tecnologias construtivas, como o concreto armado. A formação deste campo profissional na cidade, será pensada quando da passagem entre o trabalho desenvolvido por práticos para a atuação de profissionais especializados e diplomados. Tomaremos como mote, a participação de Sylvio Jaguaribe Ekman no processo.

A obra de Sylvio Jaguaribe Ekman, assim como muitos de seus contemporâneos que não aderiram por completo às vanguardas arquitetônicas modernistas, não faz parte do cânone oficial da historiografia da arquitetura brasileira. Contudo, os edifícios de escritórios, as residências, clubes e lojas por ele projetados e construídos, buscavam sobretudo atender às necessidades estéticas e funcionais de um mercado que, à sua maneira, almejava se modernizar. Obras como estas, consideradas por Segawa (2002) como parte de uma “modernidade pragmática”, ainda que não apresentem rupturas com os padrões vigentes, corresponde numericamente ao maior volume de construções executadas nas cidades brasileiras durante este período e, por isso, representativas deste episódio da história da arquitetura brasileira (CONDE, 1988; SEGAWA, 2002).

Contextualização Histórica do Objeto de Estudo

No início do século XX, Fortaleza passava por um processo de modernização, incluindo transformações em sua paisagem urbana com a inserção de novas linguagens arquitetônicas, impulsionado por um crescimento industrial e demográfico, vendo sua população saltar de 48 mil para 180 mil habitantes entre 1900 e 1940 (IBGE, 2010).

Andrade (2019) caracteriza este processo de modernização como uma série de transformações urbanas na infraestrutura da cidade, como a instalação de rede de esgoto, fornecimento de energia elétrica em instalações privadas e a implantação de linhas de bonde elétrico e a chegada do automóvel, que viriam a desencadear mudanças no sistema viário e no crescimento territorial e formas de ocupação da cidade, além da especialização do centro como zona de setor terciário.

Fortaleza, assim como ocorreu em boa parte do país, entra em um novo ciclo de modernização, inspirado nos Estados Unidos da América, conforme aponta Silva Filho (2002). A cidade passa a receber esta influência cultural através de mídias como o cinema hollywoodiano e as revistas, determinando muitos dos costumes e padrões estéticos. Tal fenômeno intensifica-se com a participação dos EUA na Segunda Guerra Mundial, conforme afirma o autor ao determinar que Fortaleza assume um paradigma civilizatório baseado em:

uma vertente calcada no progresso material e no poderio técnico, representado pela sociedade norte-americana. Aos poucos, vão se desenhando os contornos locais de uma ambição ao moderno profundamente assinalada pelo avanço

tecnológico, a aceleração da dinâmica urbana e a incitação ao consumo de objetos importados. (SILVA FILHO, 2002, p. 9).

Andrade e Diógenes (2014) descrevem que o período compreendido entre 1930 e 1950:

abriga um ciclo importante e não hegemônico da produção arquitetônica em Fortaleza, o qual antecede o movimento moderno, com o surgimento de construções art déco e protomodernistas, com a difusão do concreto armado possibilitando a modernização no campo da arquitetura, a participação dos engenheiros locais no panorama construtivo e as mudanças na legislação, estabelecendo assim as primeiras manifestações de uma nova vertente arquitetônica. (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 101)

Em termos arquitetônicos, ainda segundo Andrade e Diógenes (2014), tais transformações passam a se manifestar em edificações com novas características formais, por vezes, verticalizadas, com o emprego de novos materiais, técnicas e sistemas construtivos, como o concreto armado. Gradualmente, a introdução de novas linguagens arquitetônicas com elementos racionalistas, mas ainda carregada de elementos classicistas e historicistas, começam a se fazer presente, como o art déco e o neocolonial.

Por Art Decó, Correia (2008) o descreve como expressão arquitetônica originada na década de 1920 e que se popularizou no Brasil entre as décadas de 1930 e 1950. Caracteriza-se por uma ornamentação sóbria, estilizada e geometrizada, fachadas simétricas e escalonadas, onde se observa um uso simplificado do vocabulário clássico tradicional associado a formas aerodinâmicas e de intenção modernizante (PINHEIRO, 1997). O Art Decó esteve fortemente associado a ideia de progresso e aos arranha-céus norte-americanos (CORREIA, 2008).

Quanto ao termo Neocolonial, Atique (2010) o define como um movimento arquitetônico que se baseava na arquitetura produzida durante a antiga condição colonial das diversas repúblicas americanas. No Brasil, representou, no início do século XX, o resgate do repertório típico da arquitetura colonial portuguesa, adaptado ao contexto arquitetônico da época (ATIQUE, 2010).

Zakia (2012) assevera que, tanto o Art Decó como o Estilo Missões tinham no cinema hollywoodiano um importante aliado na sua difusão pelas Américas. Ainda segundo a autora, por meio das películas estadunidenses da mesma forma que chegavam influências internacionais modernizantes como o Art Decó, eram trazidas também aquelas tipicamente regionais, como o Estilo Missões. Durante as décadas

de 1930 e 1940 o cinema adquiriu o status de promotor de estética e “ninguém ficou imune a essa influência, nem clientes, nem engenheiros e arquitetos” (ZAKIA, 2012, p. 182).

Tais linguagens arquitetônicas passam a representar, através de suas formas os novos valores associados à modernidade de então, como o consumo e as ideias estadunidenses de progresso, a “cidade americanizada” (SILVA FILHO, 2002).

Neste processo de criação da imagem de uma cidade moderna a arquitetura passa a desempenhar um importante papel. Era preciso renovar a paisagem urbana e, para isto, adotou-se uma arquitetura que simbolizasse estes novos tempos em que a modernidade estava associada a valores como consumo e velocidade. Deste modo, o Art Decó passa a ser adotado na cidade de Fortaleza, sobretudo nos recém-construídos edifícios comerciais e institucionais, como símbolos de seu progresso material.

Por outro lado, ao mesmo tempo que este processo de modernização representa uma série de transformações nos usos da terra e melhorias na urbanização da cidade, ocorre também de forma mal distribuída no território, acentuando as desigualdades sociais, e ampliando o contraste entre os chamados bairros das elites financeiras e o centro, onde os serviços e comércio passam a se concentrar, com as demais áreas ocupadas pelas populações mais pobres e marginalizadas (JUCÁ, 2000).

Tais transformações vão exigir adequações na legislação edilícia da cidade. E, para tal, conforme ressalta Duarte (2018), em 1932, um novo código de posturas passa a entrar em vigor. Entre os diversos pontos abordados neste código, com vias a se estabelecer uma cidade moderna a luz do entendimento da sociedade, sobretudo dos interesses da elite financeira, da época, constava um capítulo sobre o emprego do concreto armado nas estruturas destas novas edificações onde se exigia a participação de profissionais especializados e diplomados para sua execução.

Desta forma, Andrade e Diógenes (2014, p. 101) complementam que "na década de 1930, algumas modificações são introduzidas no aparato de controle urbanístico e edilício do estado, quando se começa a legislar acerca de funções definidas quanto ao zoneamento, à ocupação do solo, ao uso do concreto armado, ao registro de título aos construtores".

Diante deste cenário, convém abordar a mudança no perfil profissional ligado à construção civil em Fortaleza. Até o Código de Posturas Municipal de 1932

era habitual que os projetos arquitetônicos desenvolvidos na cidade fossem realizados por práticos, desenhistas, ou, às vezes, em parceria com engenheiros civis (ANDRADE; DIÓGENES, 2014).

A partir destas mudanças no campo profissional, ainda segundo as autoras (2014), engenheiros e arquitetos licenciados chegam de diversos cantos do país e do mundo para atuar na cidade. Em Fortaleza, a presença de arquitetos ainda era rara, para não dizer quase inexistente (UMA PERGUNTA, ERA QSE OU TOTALMENTE INEXISTENTE?). Quadro que só viria a mudar a partir dos anos 1950, com a chegada dos primeiros egressos das escolas de arquitetura do Rio de Janeiro e do Recife, e que mais tarde, ajudariam a fundar em Fortaleza, a Escola de Arquitetura, vinculada à Universidade Federal do Ceará, em 1964.

Este grupo de profissionais teve grande importância na construção da cidade e na disseminação da ideia de modernidade por meio da arquitetura, transformando a tessitura urbana.

Neste contexto, o engenheiro paulista, de ascendência sueca e cearense, Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1977) radicou-se em Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940, participando com destaque deste processo de modernização da capital cearense. Sua produção arquitetônica em Fortaleza, neste período, será marcada pelos primeiros edifícios comerciais, de 3 a 5 andares, utilizando o concreto armado, lojas, residências e os clubes sociais, símbolos do poder por parte dos setores mais abastados da sociedade (CASTRO, 1998).

Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978) foi um engenheiro graduado na Escola de Engenharia do Mackenzie College. "Projetava e construía. Foi autor de vários projetos significativos na cidade (...) cujos cálculos estruturais ficavam ao seu encargo e dos engenheiros que faziam parte de sua equipe" (DIÓGENES, 2010, p.107). Alguns destes engenheiros integrou a primeira geração de professores da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Ceará (idem, 2010).

No período, a formação dos profissionais da arquitetura e da engenharia era baseada em princípios beaux-artianos de composição, e simultaneamente iniciava-se uma discussão acerca das distinções entre as atribuições profissionais de engenheiros e arquitetos (FICHER, 2005).

Sylvio Ekman faz parte de uma linhagem de arquitetos construtores de origem sueca. Seu avô, Pehr Johan Ekman (1816-1884), possuía fábricas de construções pré-fabricadas em madeira e foi autor de edificações componentes do

patrimônio cultural edificado sueco, como a Bolsa, de 1849, edificação utilizada como local de representação e assembleia municipal em Gotemburgo, Suécia (EKMAN, 2002).

Já seu pai, Carlos Ekman, também de origem sueca, após sua formação na Escandinávia, entre 1886 e 1891, residiu e trabalhou como desenhista em escritórios de arquitetos europeus em Nova Iorque, Buenos Aires e no Rio de Janeiro, até se firmar em São Paulo, a partir de 1894 (AMADO, 2020). Amado complementa:

Carlos Ekman atuou em São Paulo por quarenta anos, em três fases: de 1895 a 1900 como sócio de Augusto Fried no escritório Fried & Ekman; entre 1900 e 1922 como autônomo, com escritório próprio; e entre 1923 e 1934 como sócio de seu filho, Sylvio Jaguaribe Ekman, no escritório Carlos Ekman & Filho. (AMADO, 2020, p.1)

Sylvio Jaguaribe Ekman atuou em Fortaleza atendendo aos interesses de uma elite que tanto ansiava por modernizar-se através da adoção das tendências arquitetônicas em voga nos Estados Unidos e no continente europeu, como não pretendia se desprender por completo das tradições clássicas. Sua presença no processo de modernização de Fortaleza teve relevância na medida em que ajudou a inserir tais elementos modernizantes na paisagem da cidade, participando do processo de verticalização e da ampliação territorial para os novos bairros residenciais para as elites e a resignificação do uso de seu litoral, que passava a se direcionar para o lazer e o turismo.

Sua obra é caracterizada, como era de costume em sua época, pela adequação de linguagens arquitetônicas ao uso da edificação e gosto do cliente (SEGAWA, 2016). Tal produção transitava entre o ecletismo, o neocolonial, o estilo missões e o art decó, à medida que inseria elementos modernizantes com a adequação da composição ao concreto armado e a gradual, ainda que sutil, apropriação de elementos das vanguardas arquitetônicas em seus projetos.

De certa forma “meio estrangeiro”, este forasteiro fez parte de um cenário profissional que ajudara a introduzir estes novos materiais, técnicas, sistemas construtivos e linguagens arquitetônicas na realidade de Fortaleza, rompendo com a antiga paisagem bucólica e novecentista de escala horizontal, e que viriam a transformar a cidade de forma definitiva.

Revisão Bibliográfica: Estado da Arte

O cenário descrito por Conde, em artigo publicado em 1988 da Revista AU, quando alertava para a existência de lacunas e até omissões historiográficas sobre a

arquitetura brasileira, que subestimava ou mesmo invisibilizava certas manifestações arquitetônicas, consideradas “menores”, como aquelas realizadas na transição para o modernismo, aos poucos começa a se transformar.

Quase uma década depois, em *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*, o Prof. Hugo Segawa (1999), traz sua contribuição para esta discussão, lançando luz à diversidade de manifestações arquitetônicas ocorridas no país, para além dos “heróis” do modernismo brasileiro, ampliando, desta forma, o olhar para outras arquiteturas que coexistiram no período. No capítulo intitulado “Modernidade pragmática: 1922-1943”, apresenta as realizações mais corriqueiras e voltadas às necessidades técnicas e comerciais, ao mesmo tempo que buscavam alguma modernidade e conciliação com as tradições clássicas, estabelecendo um contraponto a uma arquitetura moderna mais engajada e em maior sintonia com as vanguardas europeias que então começavam a ser inseridas no país, que também buscava atender a necessidades mercadológicas.

Ainda debruçando-se sobre a obra de Segawa, em seu livro “Jayme C. Fonseca Rodrigues: Arquiteto” (2016), o autor se aprofunda em um desses exemplares de “modernidade pragmática”, ao detalhar o processo de amadurecimento da obra do engenheiro-arquiteto Fonseca Rodrigues. Em sintonia com o espírito de seu tempo, o profissional soube combinar o pragmatismo comercial dos “estilos negociados com os clientes” (SEGAWA. 2016, p. 48), estabelecendo um diálogo entre o Art Decó estadunidense do Edifício Chrysler e do Rockefeller Center, e uma progressiva assimilação das vanguardas europeias da obra de Mallet-Stevens¹ e Corbusier.

Nos anos 2000, diversos outros autores e autoras tem buscado suprir as lacunas historiográficas denunciadas por Conde em 1988, principalmente no que diz respeito aos profissionais atuantes nos períodos anteriores ao modernismo brasileiro.

Sylvia Ficher em seu livro “Os Arquitetos da Poli: Ensino e Profissão em São Paulo” (2005), elabora um panorama bastante completo da formação profissional em arquitetura, em São Paulo, entre os séculos XIX e XX, além de traçar perfis biográficos de inúmeros professores e egressos do Instituto Politécnico que atuaram

¹ Robert Mallet-Stevens (1886-1945), nascido na França, juntamente com Le Corbusier, foi um dos mais relevantes arquitetos do modernismo da década de 1930. Já no início de sua carreira, em 1907, influenciado pela arquitetura de Josef Hoffman e da Secessão Vienense, passou a defender uma visão racionalizada da arquitetura, recusando o ornamento. Uma de suas principais obras é a Villa Cavrois, de 1932 (CURTIS, 2008).

entre o final do século XIX e a primeira metade do século XX, muitos deles, importantes expoentes do ecletismo paulistano.

Em 2005, Nestor Goulart Reis Filho, registra a trajetória profissional de Victor Dubugras, arquiteto estrangeiro, de origem francesa, com importante contribuição na formação da arquitetura moderna, em seu livro intitulado “Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina”.

Já em 2006, a arquiteta Marília Santana Borges, em sua dissertação de mestrado “Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940”, elabora um compilado de obras essencial para a compreensão do Art Decó como um dos símbolos do processo de modernização material de Fortaleza.

Outros autores, como José Tavares Lira, em sua obra “Warchavchik: Fraturas na Vanguarda” (2011), tratam de arquitetos que foram pioneiros ou precursores da arquitetura moderna brasileira, ao resgatar a trajetória de Gregori Warchavchik na década de 1920.

Há também a história de personagens cotidianos, por vezes anônimos, mas nem por isso pouco relevantes para a história da arquitetura; mas, principalmente, para o estudo da formação do campo profissional no final do século XIX, com a mudança de uma mão de obra escrava para assalariada e a introdução de técnicos diplomados em um mercado até então dominado por práticos e mestres de obras. Neste universo, Lindener Pareto Jr. apresenta em “Joaquim Cavalheiro: um “arquiteto-construtor” no Brás e na Mooca” (2015), a trajetória de Joaquim Cavalheiro.

Direcionando-se para questões regionais, na cidade de Fortaleza, a professora Dra. Márcia Gadelha Cavalcante, em sua tese de 2015, intitulada “Os Edifícios de Apartamentos em Fortaleza (1935-1986): dos conceitos universais aos exemplos singulares”, trata de um importante capítulo do processo de verticalização em Fortaleza, abordando diferentes épocas. Mas sobretudo, no que diz respeito aos percussores do modernismo arquitetônico na cidade, ao resgatar as primeiras tentativas em erguer edifícios residenciais multifamiliares em Fortaleza, ainda no final da década de 1930, antes da chegada da arquitetura moderna à cidade.

Já em 2016, a Professora Dra. Beatriz Piccolotto Siqueira Bueno em seu livro “Aspectos do Mercado Imobiliário em Perspectiva Histórica: São Paulo (1809-1950)” analisa a paisagem urbana a partir de uma perspectiva da arquitetura comum do século XIX e primeira metade do século XX, sob a ótica das ações do mercado

imobiliário e seus agentes. Do mesmo modo, e, 2018, aprofunda e amplia este tema em sua tese de livre docência “A cidade como negócio: mercado imobiliário rentista, projetos e processo de produção do Centro Velho de São Paulo do século XIX à Lei do Inquilinato (1809-1942)”

A arquiteta Ms. Marina Rodrigues Amado aborda a obra do arquiteto Carlos Ekman tanto em sua dissertação, “Teatros em São Paulo (1890-1911): cultura, arquitetura e cidade a partir de fontes primárias”, de 2016 e, em recente artigo, intitulado “Carlos Ekman e o ecletismo paulistano: biografia e documentação”, publicado em 2020.

Retornando a questões referentes à história de Fortaleza do século XIX e início do século XX, sob a ótica da história urbana, a professora Dra. Margarida Julia Farias de Salles Andrade em seu livro “Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)”, lançado em 2019, aborda e espacializa as diversas transformações ocorridas na paisagem urbana de Fortaleza a partir da ação dos diversos agentes públicos e privados.

E por fim, mais recentemente, em 2021, o professor Dr. Romeu Duarte, relembra em detalhes a trajetória profissional do arquiteto licenciado Emílio Hinko, em seu livro “O último eclético: Arquitetura e poder em Fortaleza”. Importante ator no processo de modernização de Fortaleza durante a primeira metade do século XX, e um dos responsáveis pela introdução de linguagens arquitetônicas como o Art Decó e o Neocolonial na cidade de Fortaleza.

Atualmente, conforme comprovado neste breve panorama de novos rumos da historiografia da arquitetura, observa um cenário diferente daquele descrito por Conde em 1988.

Contudo, diversos outros fenômenos e personagens que realizaram importantes contribuições para a arquitetura desde o ecletismo novecentista até a inserção de linguagens modernizantes como o Art Decó, na primeira metade do século XX, antes da transição para o modernismo, ainda seguem aguardando para que suas histórias sejam contadas. Nos últimos anos, juntamente com processos de revisão historiográfica, “houve o deslocamento dos temas heroicos e oficiais e de recortes cronológicos estritos em direção a questões que valorizam o universo do cotidiano” (PAIVA, 2008, p.2).

Esta dissertação busca estabelecer diálogos com estas obras, ao mesmo tempo que almeja dar continuidade nos trabalhos a seguir relacionados, os quais, em maior ou menor grau, trataram de algum aspecto da obra de Sylvio Jaguaribe Ekman.

Para fins de definição do estado da arte a respeito do lugar de Sylvio Ekman na historiografia da arquitetura brasileira, cabe aqui uma revisão de literatura a partir de livros, artigos, teses e dissertações que, de maneira direta ou transversal, tratam da obra ou exercício profissional do arquiteto alvo deste estudo.

A produção arquitetônica de Sylvio Ekman costuma ser citada utilizando-se exemplos de seus projetos executados, em obras que tratam dos processos de transformação urbanas ocorridas na primeira metade do século XX, tanto em Fortaleza como em São Paulo.

O ponto de partida e principal referência inicial para o desenvolvimento desta dissertação foi o artigo publicado em 1998, na Revista do Instituto do Ceará, intitulado “Sylvio Jaguaribe Ekman e a Arquitetura da Sede do Ideal Clube”, de autoria do Professor Liberal de Castro. O artigo trata da obra e trajetória de Sylvio Jaguaribe Ekman a partir de um estudo aprofundado do projeto do Ideal Clube, uma de suas obras mais representativas em Fortaleza, inaugurado em 1939 (CASTRO, 1998).

Além de dedicar-se ao projeto do ideal clube, desde os bastidores de seu processo concepção até a análise de seus elementos arquitetônicos, o artigo de Castro (1998), também estabelece um panorama das principais obras realizadas por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza e São Paulo e aborda suas raízes familiares, onde são ampliadas suas conexões com o Ceará, relatando aspectos importantes de sua motivação para vir a Fortaleza em 1934.

O artigo de José Liberal Castro (1998) é certamente a referência mais completa sobre a obra e a atuação profissional de Jaguaribe Ekman. Feito a partir de depoimentos de familiares do profissional e descendentes de seus antigos clientes e parceiros de trabalho, além de uma extensa pesquisa sobre sua produção técnica em Fortaleza, resulta em um importante testemunho de sua relação com os clientes e colegas, bem como do impacto da implantação de seu escritório técnico na construção civil fortalezense.

Em um determinado ponto do artigo, Castro (1998) faz uma síntese da relevância de Sylvio Jaguaribe Ekman para a história da arquitetura em Fortaleza:

...foi uma figura de destaque no processo de transformação material da Capital cearense ocorrido nas décadas de 1930 a 1940. Sua contribuição

adquiriu alto significado tanto no campo da renovação estética como na divulgação de técnicas construtivas a serviço da modernização. (CASTRO, 1998, p. 28)

Além disso, o autor contextualiza a obra de Jaguaribe Ekman dentro do processo de transformações pelo qual a cidade estava passando, com mudanças nas legislações edilícias, no uso do concreto armado e a inserção de novas linguagens arquitetônicas, com o art déco e o neocolonial, largamente utilizadas em suas obras. Outro ponto importante tratado neste mesmo artigo é a sua inserção entre os demais profissionais, muitos deles também imigrantes, que atuavam em Fortaleza naquele período, como Emilio Hinko.

O texto de Castro (1998) também contempla uma série de nomes e referências de fontes primárias e secundárias relacionadas à trajetória do engenheiro-arquiteto. Por fim, Castro (1998), também traz um breve relato da formação complementar de Sylvio Jaguaribe Ekman nos anos imediatamente após sua graduação na Mackenzie, período em que, seguindo os passos do pai, passa uma temporada na Argentina e em seguida no Uruguai, servindo à Cruz Vermelha; além de sua ida, em 1930, à Paris, para estudar desenho na Academia Julien².

A relevância e abrangência deste artigo é tamanha que, sempre que Sylvio Ekman é abordado em obras subsequentes, o texto de Castro é utilizado como referência e tem servido como ponto de partida para a maioria das publicações que abordam a produção de Sylvio Jaguaribe Ekman na história da arquitetura.

Contudo, antes deste artigo, o professor Liberal de Castro, ainda em 1982, na introdução da edição nº 9 dos “Cadernos Brasileiros de Arquitetura”, dedicada ao Ceará, ao traçar um panorama da arquitetura cearense até o momento, já destacava a importância de Sylvio Ekman para nossa arquitetura:

Sylvio funda uma firma dedicada a realizar seus próprios projetos, organizando uma verdadeira escola de construção civil, conhecida pela qualidade da mão-de-obra e o dos materiais e pela probidade no controle dos custos. Anos depois, mestres e contramestres ainda se envaideciam do aprendizado. (CASTRO, 1982, p.11)

E, conclui apontando o caráter pragmático de sua atuação, ao afirmar que os “projetos de Sylvio preconizavam soluções claras, mas com uma arquitetura comercialmente utilitária, sem considerações outras.” (CASTRO, 1982, p.11)

² Fundada no século XIX, diferentemente da École de Beaux-Arts, a Academie Julien possuía uma formação menos tradicional, aceitando inclusive mulheres, como Tarsila do Amaral (CASTRO, 1998).

A partir dos anos 2000, o nome de Sylvio Jaguaribe Ekman volta a aparecer com maior frequência, sobretudo em obras que tratam da história da arquitetura em Fortaleza.

A professora Dra. Beatriz Diógenes, também contribui para a historiografia de Sylvio Jaguaribe Ekman através de seu livro “Arquitetura e Estrutura – o uso do concreto armado em Fortaleza” (2010), que aborda o uso do concreto armado na arquitetura cearense. A partir dos relatos de Castro (1998), Diógenes (2010) apresenta-o como um dos pioneiros no uso deste sistema construtivo em Fortaleza, principalmente no que diz respeito à contribuição de Ekman no processo de verticalização, destacando alguns de seus projetos para prédios de escritório no centro da cidade.

Sampaio Neto (2012) e Boaventura Filho (2014) destacam a relevância de Sylvio Ekman e seu escritório técnico no aprimoramento dos processos construtivos, qualidade na relação com clientes e formação de quadro profissional em Fortaleza, até então carente de mão de obra especializada, tanto para projeto quanto execução de obras. Romeu Duarte em seu livro “Breve História da Arquitetura Cearense”, de 2018, também destaca a relevância de Sylvio Jaguaribe Ekman no panorama da arquitetura produzida no Ceará entre as décadas de 1930 e 1940.

Em “Fortaleza em perspectiva histórica: Poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)” (2019), de autoria da professora Dra. Margarida Andrade, Sylvio Jaguaribe Ekman é apontado como figura de destaque no processo de modernização de Fortaleza a partir da década de 1930.

Tais publicações têm em comum o fato de retratarem a relevância de Sylvio Jaguaribe Ekman como empreendedor, construtor e projetista, durante as transformações pelas quais a cidade de Fortaleza passava na primeira metade do século XX, sendo responsável não só por obras significativas durante o início do processo de verticalização no centro da cidade e de expansão urbana no sentido leste, com suas residências e clubes, mas também pelo aprimoramento das técnicas construtivas e capacitação de profissionais que atuaram durante este período.

Compreender as origens de Sylvio Jaguaribe Ekman e de seus antepassados, como seu pai, Carlos Ekman, com quem atuou profissionalmente nos primeiros anos de carreira é parte essencial deste processo de pesquisa. Neste sentido, Reiter (2012), em seu artigo, traz importantes contribuições sobre o ambiente arquitetônico sueco na época do arquiteto Carlos Ekman que ajudam a compreender

a motivação de sua migração, em busca de novas possibilidades profissionais, primeiramente para os EUA, passando pela Argentina, e por fim, para o Brasil, onde se estabeleceu até o fim de sua vida.

Um manuscrito de 1930, de autoria de Carlos Ekman, contendo algumas de suas memórias, transcrito em artigo publicado por seu neto, Domingos Jaguaribe Ekman (2002), é também elucidativo sobre diversas questões relacionadas à trajetória de seu filho, Sylvio. Neste texto, Carlos Ekman disserta a respeito da tradição familiar de construtores e projetistas, desde seu avô, e transmitida por seu pai, Johan Pehr Ekman, os quais chegaram inclusive a possuir uma fábrica de pré-fabricados em madeira na Suécia. Além disso, o artigo trata, em linhas gerais, da trajetória profissional de Carlos Ekman até sua sociedade com o filho, Sylvio Ekman.

Além das informações contidas no manuscrito de Carlos Ekman, já comentado, há poucas referências, dentro da bibliografia consultada, cobrindo a juventude e período de formação de Sylvio Jaguaribe Ekman, sendo identificadas apenas duas publicações tratando do assunto, onde Sylvio é citado dentro de um outro contexto maior.

Em “De Anita ao Museu”, Almeida (1976), aborda da exposição de Anita Malfatti em 1917 à fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1948, passando pela Semana de Arte Moderna de 1922. Neste livro, Sylvio Jaguaribe Ekman é citado como colaborador na cenografia de um evento, encabeçado por Lasar Segall, para a promoção da arte moderna, indicando que Sylvio, desde sua juventude, tinha contato com as vanguardas artísticas paulistas.

Em 2016, na obra de Segawa sobre o arquiteto Jayme C. Fonseca Rodrigues (1905-1946) - engenheiro-arquiteto graduado pela Escola de Engenharia Mackenzie, até então, outra omissão da historiografia da arquitetura brasileira, adequada e convenientemente corrigida pelo autor - Sylvio Ekman é citado ao meio a figuras como Oswaldo Bratke, Henrique Mindlin e Eduardo Kneese de Mello e contemporâneo no Mackenzie College de Jayme C. Fonseca Rodrigues, na década de 1930.

Contudo, conforme constatado nos registros do Centro Histórico Mackenzie, Sylvio Jaguaribe Ekman conclui sua graduação em 1922, quase uma década antes de Jayme Fonseca. Cabe aqui, portanto, uma maior investigação a respeito do porquê Sylvio estar referenciado como seu contemporâneo.

De todo modo, não deixa de ser significativo que Sylvio Ekman seja lembrado neste contexto, uma vez que, além de um indicativo de sua relevância profissional, partilhava do mesmo perfil de formação de Fonseca, contexto esse caracterizado por uma geração de arquitetos pragmáticos, que se firmaram como projetistas e construtores.

O período em que atuou como sócio de seu pai, Carlos Ekman, também costuma ser retratado de forma breve, uma vez que a historiografia até o momento tem direcionado maior atenção à primeira fase de atuação de Carlos Ekman no Brasil, quando projetou a Vila Penteado, em 1902, associando-o sempre ao art nouveau, sendo ignorada toda uma produção eclética por parte do arquiteto, como atesta Amado (2020).

Ainda acerca desta sociedade, nas dissertações de mestrado de Amado (2016), Junqueira (2016) e Saldanha (2017), faz-se referência ao período em que esta sociedade durou, de 1922 à 1934, quando Sylvio Ekman decide se mudar para o Ceará e se estabelecer profissionalmente em Fortaleza. Enquanto isso, Carlos Ekman abandona a arquitetura, passando a dedicar-se às artes plásticas.

Acerca de revisões historiográficas sobre a contribuição de Sylvio Ekman no processo de verticalização de Fortaleza, em sua tese sobre edifícios residências em Fortaleza, Cavalcante (2015) e, em artigo de autoria de Cavalcante e Paiva (2019), é esclarecido um ponto importante sobre a construção do primeiro edifício totalmente residencial em Fortaleza, até então atribuído, de forma equivocada, a Sylvio Ekman, por conta de seu projeto para o Edifício Carneiro.

A arquiteta Marília Borges, em sua dissertação de mestrado com o título “Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940”, de 2006, apresenta algumas obras de Sylvio Jaguaribe Ekman, onde são analisadas de forma detalhada, com vasta iconografia destas edificações. Nesta dissertação, Borges (2006) aborda o processo de renovação ocorrido na paisagem urbana de Fortaleza durante os anos 1930 e 1940, onde demonstra como Sylvio Ekman marcava presença em um dos trechos mais nobres do centro da cidade, o chamado “Quarteirão Sucesso”, por meio de suas obras, como edifícios de escritórios e lojas, todos adotando o art decó como linguagem arquitetônica.

Diversas outras publicações referenciam sua produção, creditando sua autoria aos projetos, ainda que com o intuito de estabelecer um panorama, ou como

informações complementares em notas de rodapé, quando tratam do processo de verticalização e modernização em Fortaleza, como visto, por exemplo, na dissertação de mestrado de Paulo Hermano Barroso, “Verticalização residencial em Fortaleza”, de 2015.

Sua contribuição dentro do cenário de industrialização em Fortaleza ainda permanece pouco abordada, sendo citado de forma breve na dissertação de Flavio Gondim Viana, “A cidade de Fortaleza e suas raízes industriais: ensaios sobre formação urbana e patrimônio industrial”, de 2015, onde se estabelece alguma relação com execução da obra da Fábrica Brasil Oiticica, instalada na década de 1930 na zona oeste de em Fortaleza.

Em “A Cidade dos Clubes”, de Mirtes Pontes (2005), ao resgatar a história dos clubes de Fortaleza, atribui a Sylvio Ekman a autoria de diversos projetos de clubes pela cidade e aponta qualidades referentes à sua atuação profissional, já destacadas em outras obras também citadas neste artigo.

Outras publicações também fazem referência à autoria de Sylvio Ekman quando abordam a temática dos clubes por ele projetados, como em Abreu (2007), Santiago (2011) e Lima (2015), quase sempre apontando-o como referência no uso da linguagem neocolonial em Fortaleza.

A respeito da contribuição de Sylvio Jaguaribe Ekman em São Paulo, Gouveia (2008), o situa como um dos profissionais que participaram do processo de verticalização na capital. Contudo, apesar do maior período de sua trajetória como arquiteto ter ocorrido neste estado, sua atuação, até o presente momento, tem sido pouco abordada pela historiografia da arquitetura, muito embora estivesse entre os arquitetos mais requisitados como aponta Pinheiro (2001):

(...) a grande maioria dos arquitetos, então atuantes em São Paulo, parece permanecer totalmente alheia à problemática do modernismo em arquitetura, inclusive os mais requisitados, como Alfredo Ernesto Becker, Francisco Beck, Sylvio Jaguaribe Ekman, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Przirembelb, entre outros; (...) Esses profissionais — independentemente de sua formação profissional, isto é, arquitetos ou engenheiros civis — parecem contentar-se em produzir uma arquitetura apenas modernizada, no sentido de aberta à incorporação dos avanços tecnológicos disponíveis, sem entretanto questionar a adoção de estilos e certas reminiscências aristocráticas típicas do academicismo. (PINHEIRO, 2000, p. 111)

Tal constatação dialoga diretamente com Barbosa (2016), ao comentar sobre a casa projetada por Sylvio Ekman para o poeta Guilherme de Almeida:

A casa em si não é um dos exemplares arquitetônicos mais relevantes. Na mesma região do Pacaembu, 16 anos antes da construção da Casa da Colina de Guilherme de Almeida por Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978), o arquivo

Gregori Warchavchik projetara sua emblemática casa também no bairro do Pacaembu, localizada na rua Itaópolis, e, em 1927 sua Casa Modernista na Rua Santa Cruz. (BARBOSA, 2016, p; 39)

As revistas especializadas em arquitetura realizaram importante papel na difusão e documentação de projetos no século XX. A respeito da relação de Sylvio Jaguaribe Ekman com essas publicações, Lopes e Jucá (2020), demonstram como o engenheiro tinha uma relação de proximidade com esta mídia, chegando inclusive a compor o editorial da Revista Acrópole, como consultor técnico no Ceará. Conforme apontam os autores, Jaguaribe Eckman publicou artigos, projetos e ilustrações durante quase toda a sua carreira profissional.

Ao longo de sua trajetória, Sylvio Jaguaribe Ekman teve uma carreira marcada pela atuação em diversas frentes e cenários, o que pôde ser constatado por meio desta revisão de literatura realizada nos livros, teses, dissertações e artigos consultados. Observa-se nestas obras, sua representação ora como protagonista, ora como coadjuvante de outras narrativas, mas sempre, tendo sua relevância para a história da arquitetura como ponto a ser lembrado.

Contudo, apesar de ultimamente sua carreira ter sido referenciada com maior frequência em trabalhos afins, diversas lacunas ainda aguardam por serem preenchidas.

Justificativa

A relevância desta pesquisa se sustenta, em primeiro plano, no polo epistemológico ao buscar aprofundamento histórico e crítico na obra de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza.

Direcionamos nossa visão não à narrativa dos grandes fatos, mas a produção cotidiana, realizada de forma pragmática, antes relegada a notas de rodapé. Nesta direção, Segawa (2002) trata de manifestações tradicionalmente consideradas marginais, muitas vezes esquecidas pela historiografia da arquitetura moderna.

A análise da obra de Sylvio Jaguaribe Ekman se insere na discussão acerca da compreensão da paisagem urbana nas primeiras décadas do século XX no Brasil, resultado de uma arquitetura produto da interseção entre o popular e o erudito, de ampla aceitação pelo público leigo. A pesquisa amplifica o debate acerca da produção arquitetônica realizada no Ceará, traduzido principalmente em obras Art Decó e neocoloniais, executadas durante as décadas de 1930 e 1940, por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza.

Tanto a arquitetura decó, como a neocolonial ainda carecem de maiores investigações em todo o Brasil. Os exemplares de tal produção encontram-se em constante processo de descaracterização ou, por vezes, demolições, conforme aponta Lemos (1989):

Hoje, esses palacetes estão se tornando raros devido às demolições desenfreadas e passam totalmente despercebidos aos estudiosos da nossa arquitetura, porque simplesmente nasceram sem autoria definida – nunca foram obra de autor e, realmente, nada de especial neles nos chama a atenção. Seriam simplesmente destituídos de interesse artístico aos críticos exigentes. No entanto, neles sempre houve uma intenção plástica, e sua produção estaria, com toda a justiça, inserida dentro daquilo que chamamos de arquitetura. Se não nos possibilitam a oportunidade de uma real fruição estética, pelo menos podem classificar-se como exemplares de uma arquitetura sem arquitetos, tão apreciada pelos antropólogos e estudiosos de coisas do povo. (LEMOS, 1989, p. 191).

E uma vez determinada a necessidade de preservação e memória do acervo arquitetônico acima caracterizado, a pertinência da pesquisa também se dá pela importância em sedimentar o conhecimento sobre este período em Fortaleza, através do legado e contribuição de Sylvio Jaguaribe Ekman, pela documentação e análise de sua obra e trajetória profissional.

Segundo afirmam Castro (1982 e 1998), Diógenes (2010), Duarte (2018) e Andrade (2019), além de contribuir para a formação de um campo profissional especializado na capital cearense; Sylvio Jaguaribe Ekman foi um dos profissionais “forasteiros” que chegaram à cidade após o código de posturas 1932; e atuaram no processo de remodelação estética, com a introdução de linguagens como o Art Decó e o Neocolonial, a partir da década de 1930.

Sobre os profissionais oriundos de outros estados e países que chegaram, no início da década de 1930, a cidades ainda iniciando seu processo de modernização e carentes de mão de obra especializada na construção civil, como Fortaleza, Lanna et al (2011) afirma que:

Desde a antiguidade, a história das cidades ocidentais se confunde com a da presença de grupos desconhecidos, vindos de regiões mais ou menos distantes, percebidos como estranhos ou estrangeiros. Tais presenças adventícias – rejeitadas ou acolhidas – tiveram papel destacado na transformação da paisagem urbana, deixando suas marcas nas pedras e traçados, assim como no plano das ideias e da imaginação. Os estrangeiros são assim parte inseparável das cidades, vividas ou sonhadas. (LANNA et al, 2011, p. 7).

A respeito da relevância e potencial historiográfico de se estudar trajetórias profissionais, Thomas Hines (1995), ao escrever a biografia de Frank Lloyd Wright defende que:

As jornadas de diferentes artistas, apesar de suas peculiaridades, quando compartilham do mesmo tempo e lugar, revelam similaridades significativas. Reconstruir uma destas trajetórias, joga luz não somente em suas conquistas particulares, mas também no período da história ao qual pertenceu. Isto se aplica a todos que, de alguma forma, estão ligados às artes, mas, em especial aos arquitetos, os quais, dentre todos os artistas, precisam mediar questões divergentes da sociedade, comércio, tecnologia e arte. (HINES, 1995, p. 467, tradução nossa)

Inserido nesta lógica e pertinência do estudo biográfico, Sylvio Jaguaribe Ekman, com suas peculiaridades e aspectos comuns, pode ser entendido como um homem de seu tempo, fruto do cruzamento de caminhos, com uma formação multidisciplinar na engenharia e nas artes plásticas e pertencente a um ambiente familiar de tradição arquitetônica e empreendedora. Desta forma, além de contribuir para uma melhor compreensão do panorama da época, busca-se observá-lo através da ótica do biografado.

Cada geração possui seus próprios desafios historiográficos e uma consciência própria do que é possível e deve ser pesquisado, pois, “a história se reescreve e se reavalia constantemente”, como assinala Waisman. (2013, p. 153). Tal afirmação dialoga com a tese de Burke (2011, p. 11) ao dizer que aquilo “que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma “construção cultural”, sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço” pois “Não podemos evitar olhar o passado de um ponto de vista particular. O relativismo cultural obviamente se aplica, tanto à própria escrita da história, quanto a seus chamados objetos” (BURKE, 2011, p. 15).

Deste modo, a relevância dessa revisão historiográfica se dá pela substituição dos relatos focados nos temas heroicos e oficiais, ao valorizar o cotidiano, propiciando maior permeabilidade e menor rigidez entre os tempos históricos, promovendo uma nova perspectiva acerca das manifestações arquitetônicas precursoras ou que ocorreram simultaneamente ao nosso modernismo arquitetônico. (PAIVA, 2008)

Ao contrário da história tradicional, que segundo Burke (2011, p. 12), “oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história”.

“Pouco conhecida e valorizada, a arquitetura que incorpora tendências art déco tem visibilidade desproporcional à sua presença, ainda muito forte, no cenário

urbano brasileiro. É frequente encontrar-se ausente do programa de cursos de arquitetura” (CORREIA, 2008, p. 47).

Embora durante muito tempo preterida pela historiografia da arquitetura brasileira, estas arquiteturas realizadas entre as décadas de 1930 e 1940, presentes em grande parte das cidades do país, correspondem ao maior volume de construções existentes e sua paisagem urbana, ao contrário da arquitetura moderna, que apesar de sua importância, tratava-se quase sempre de uma exceção (CONDE, 1988).

No que diz respeito a disseminação do Art Decó pelas cidades brasileiras, a exemplo de Fortaleza, Correia (2008) declara:

Nada marcou mais o cenário arquitetônico das cidades brasileiras entre as décadas de 1930 e 1940 que a arquitetura de tendências art déco, que se mostrou capaz de colocar-se como expressão de modernidade, posição que seria ocupada na década seguinte pela arquitetura moderna. Em construções novas ou em fachadas reformadas, a linguagem déco foi, durante aquelas duas décadas, a expressão de renovação da arquitetura de maior alcance junto a diferentes segmentos da população. (CORREIA, 2008, p. 52).

E, por fim, conclui:

O Art déco revelou-se uma linguagem acessível às elites, às classes médias e às classes populares. Na arquitetura, a partir de construções de maior porte, o vocabulário conquistou o gosto popular e disseminou-se em grandes e pequenas residências e em prédios comerciais. Suas linhas geometrizadas – especialmente os volumes, os vãos e as superfícies escalonadas – popularizaram-se em cidades grandes e pequenas, convertendo-se em marco do cenário urbano brasileiro das décadas de 1930 e 1940. (CORREIA, 2008, p. 54).

Portanto, esta dissertação se justifica na necessidade de ampliar o campo do conhecimento das manifestações construtivas desta arquitetura de transição entre o ecletismo e o modernismo, realizada em Fortaleza na primeira metade do século XX, em certa medida, precursora do movimento moderno no Ceará.

Em outras palavras, percorrer a trajetória da história da arquitetura de Fortaleza por outro ponto de vista, “na contramão”, conforme argumenta Bueno (2015):

significa não contemplar obras monumentais e arquitetos consagrados, mas adentrar no universo das edificações comuns no sentido do corriqueiro, não excepcional. Elaboradas por atores ainda sem face, preteridos pela história embora igualmente representativos em quantidade e em qualidade. (BUENO, 2015, p. 11).

Objetivos

Seguindo a trilha aberta por Castro (1998), procurou-se ampliar a compreensão acerca da obra de Sylvio Jaguaribe Ekman, inserida no contexto da modernização e renovação estética de Fortaleza nas décadas de 1930 e 1940.

Como pano de fundo ao recorte temporal principal, optou-se por uma perspectiva de longa duração, contemplando algumas décadas anteriores ao ano de seu nascimento, em 1901, até 1978, no final de sua vida. A ampliação do recorte temporal tem como objetivo estabelecer bases para uma melhor compreensão da trajetória do sujeito biografado a partir de suas origens familiares, mas também, estendendo-a para além de sua permanência em Fortaleza, com o objetivo de buscar cobrir, ainda que de forma suscinta, toda sua trajetória profissional.

Contudo, acerca dos objetivos estabelecidos originalmente para esta dissertação, cabem aqui alguns esclarecimentos.

A pesquisa fora idealizada antes do atual período pandêmico. Pretendíamos realizar extenso trabalho de campo, por meio de viagens para coleta e contato com fontes primárias, além de entrevistas junto aos descendentes do biografado e demais atores que, de alguma forma, tiveram relação com esta narrativa. Estavam planejadas pesquisas junto a arquivos públicos e coleções particulares, bibliotecas e demais órgãos administrativos que pudessem fornecer pistas da história que se busca reconstruir. Pois, a maior parte dos potenciais documentos que poderiam auxiliar neste trabalho historiográfico ainda se encontram dispersos, fragmentos entre diferentes acervos, aguardando serem redescobertos, além da dificuldade em encontrar vestígios materiais da trajetória profissional de sujeitos que não pertencem aos “cânones” da história da arquitetura brasileira.

No entanto, devido à pandemia de COVID-19, a ampla maioria destas fontes primárias ficara inacessível, uma vez que muitos destes estabelecimentos tiveram que ser fechados, forçando uma adaptação e ajuste de curso e expectativas dos rumos desta pesquisa.

Posto isso, a reconstituição da trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman aqui apresentada, feita a partir da articulação entre as escassas fontes primárias e secundárias obtidas, juntamente com uma prévia pesquisa bibliográfica, não tem a intenção de esgotar este tema, mas sim, auxiliar na pavimentação deste caminho.

E assim, revelando, na medida do que foi possível, novos dados e provocando outras leituras acerca de sua obra e atuação profissional, adicionando algumas novas peças a este processo investigativo em constante construção, com vistas a fornecer subsídios para futuras pesquisas.

Objetivo Geral

Este trabalho tem como objetivo geral caracterizar a trajetória profissional do Engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman - dentro do novo ciclo de modernização e renovação estética ocorrido em Fortaleza nas décadas de 1930 e 1940 - através de sua produção arquitetônica, entendendo-o como um importante agente transformador do espaço urbano na cidade.

Objetivos específicos

Como objetivos específicos, nos propusemos:

- Elaborar um resgate histórico da trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman, a partir de suas raízes familiares suecas e conexões com o Ceará, passando por sua formação como engenheiro e artista, suas referências, estabelecendo um perfil profissional, traçando um panorama de sua temporada no Ceará e posterior atuação como arquiteto, construtor e ilustrador, como instrumento auxiliar para a compreensão do perfil profissional e produção arquitetônica de sua época.
- Caracterizar a cena arquitetônica em Fortaleza como dentro do fenômeno do processo de “modernização” de Fortaleza, a partir da atuação de Sylvio Jaguaribe Ekman, por meio de sua produção arquitetônica, materiais, técnicas e sistemas construtivos empregados, novos padrões estéticos, linguagens e referências projetuais adotadas, como elementos para a construção de uma modernidade de caráter pragmático na cidade.
- Identificar os principais agentes públicos e privados envolvidos na transformação da paisagem urbana de Fortaleza durante as décadas de 1930 e 1940.
- Caracterizar a ideia de modernidade predominante entre os grupos que construíram e remodelaram a cidade dentro do recorte espaço-temporal definido para esta dissertação, identificando seus indícios e como os signos de modernidade se manifestavam na paisagem urbana de Fortaleza.
- Identificar como as influências estadunidenses se manifestavam na paisagem urbana de Fortaleza, sobretudo a partir da arquitetura produzida por Sylvio Jaguaribe Ekman, como participante de um campo profissional mais amplo que estava construindo a cidade.

- Contribuir para a documentação e pesquisa sobre a arquitetura produzida em Fortaleza no período de transição entre o ecletismo e o modernismo, através da sistematização do inventário da produção arquitetônica de Sylvio Jaguaribe Ekman, com destaque para Fortaleza, contendo análise, histórico, levantamento iconográfico e/ou arquitetônico de suas obras.
- Servir de registro e base para auxiliar na proposição de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural edificado de Fortaleza relativo à obra de Sylvio Jaguaribe Ekman na cidade e demais obras do recorte tratado neste trabalho.
- Caracterizar o perfil profissional dos técnicos diplomados envolvidos com o projeto e construção na época em Sylvio Jaguaribe Ekman atuou em Fortaleza e relacionar as principais contribuições de seu escritório Técnico em Fortaleza.
- Vislumbrar o que restou da materialidade edificada dentro da obra de Sylvio Jaguaribe Ekman como forma de, através de seu registro, auxiliar na preservação da memória edificada de Fortaleza.

Metodologia

Dada a escassez dos registros oficiais abrangendo a produção realizada neste período e o fato de que uma porção considerável das obras remanescentes se encontrar descaracterizada, faz-se necessário a coleta de dados a partir da extração de fragmentos de informações encontradas nas mais diversas fontes.

A metodologia de investigação do objeto delimitado foi dividida em quatro partes principais:

- 1) Revisão de literatura;
- 2) levantamento de fontes primárias e secundárias;
- 3) Interpretação dos dados;
- 4) Síntese conclusiva, que corresponde à dissertação.

A pesquisa se deu inicialmente, através de uma revisão bibliográfica como forma de estabelecer o arcabouço teórico que a norteou, com o intuito de aprofundar os principais conceitos correlatos inseridos na fundamentação teórica e diluídos de forma orgânica ao longo do texto principal.

Esta revisão de literatura também serviu para delimitar o estado da arte a respeito do campo profissional e sua respectiva formação dentro do recorte temporal

e geográfico estabelecido, bem como do entendimento acerca das manifestações arquitetônicas vigentes e, do processo de modernização de Fortaleza e, principalmente no que diz respeito à trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman.

Em paralelo à fase de revisão bibliográfica, foi realizado também o levantamento de fontes primárias.

A pesquisa nas fontes primárias tem o intuito de identificar referências e estabelecer relações que possam esclarecer e contrapor os achados em documentos oficiais e fontes secundárias, “seleccionando certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência” (BOURDIEU, 2006, p.185).

Nesta etapa, foram realizadas entrevistas semi-orientadas com memorialistas, descendentes de Sylvio Jaguaribe Ekman e de alguns de seus contemporâneos; além de visitas aos sítios em Fortaleza e São Paulo, onde suas obras remanescentes identificadas se encontram, para a realização de levantamentos fotográficos e anotações de campo.

Também foram consultados documentos referentes ao período em questão, como legislações edilícias; registros e demais documentos acadêmicos, disponíveis no acervo do Centro Histórico do Mackenzie; e, inventários e instruções de tombamento realizados por órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio cultural edificado em Fortaleza, como as secretarias de cultura municipal e estadual, que também forneceram levantamentos arquitetônicos e iconográficos das edificações inventariadas.

Nos arquivos da Escola de Engenharia do Mackenzie College foi possível, além de identificar a documentação de sua entrada e conclusão do curso de arquitetura, detectar registros de sua atuação, desde cedo, como agitador cultural e escritor, por meio de suas contribuições para artigos técnicos publicados na revista do curso de engenharia durante seu período de graduação.

Alguns acervos particulares acessados durante a fase de pesquisa merecem destaque. São eles: o acervo de Nancy Yang Ekman, sobrinha de Sylvio Jaguaribe Ekman; e, os acervos fotográficos de João Hyppolito, filho de Francisco Hyppolito, que foi administrador do escritório técnico de Sylvio Ekman em Fortaleza;

da arquiteta e professora Dra. Marcia Cavalcante do DAUD-UFC³; do memorialista Miguel Azevedo (Nirez); e o acervo particular da, também arquiteta e professora Doutora Margarida Julia Andrade, DAUD-UFC.

A coleção particular de Nancy Ekman, gentilmente apresentada pela proprietária, é composta por itens como fotografias, aquarelas e ilustrações de autoria de Carlos e Sylvio Ekman, folhetos técnicos, cartões de visita dos arquitetos, livros utilizados por eles, além de uma diversidade enorme de publicações em livros e revistas sobre a obra de Sylvio Jaguaribe Ekman e de seu pai.

O contato com acervos familiares como o de Nancy Ekman, possibilitou uma maior aproximação, ainda que por meio de fragmentos, da vida privada do biografado, possibilitando uma “observação microscópica [que] revelará aspectos e significados até então não observáveis em análises macro” (TRUZZI, 2011, p. 27). De forma complementar, os desenhos e aquarelas, por sua vez, nos proporcionam ver o mundo através do olhar de Sylvio Ekman.

O acervo fotográfico do memorialista Miguel Azevedo (Nirez) é certamente o mais amplo e completo sobre a cidade de Fortaleza, cobrindo diversas épocas da história da cidade e com os mais distintos temas.

Já o acervo fotográfico de João Hyppolito e da Professora Dra. Marcia Cavalcante, possui uma enorme variedade de fotografias de obras projetadas e/ou executadas pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, inclusive com fotos de maquetes e do período de execução de algumas destas edificações.

Por fim, o acervo particular da Professora Dra. Margarida Julia Andrade, além de ter contribuído com inúmeras fotos de projetos de Sylvio Jaguaribe Ekman também forneceu mapas de época que serviram de base para os mapas posteriormente elaborados para esta dissertação.

Outras importantes fontes de registros fotográficos digitalizados foram o Acervo Digital da Prefeitura Municipal de Fortaleza, a biblioteca do IBGE e a coleção do portal Brasileira Fotográfica que reúne acervos públicos de diversas fontes pelo país.

As fotografias dão rosto aos personagens envolvidos e permitem comprovar algumas hipóteses, e, a partir delas, coletar importantes informações para

³ Além de gentilmente ter cedido seu acervo fotográfico, a Professora Dra. Marcia Cavalcante abriu o caminho para que entrássemos em contato com o Sr. João Hyppolito, filho de Francisco Hyppolito, administrador do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza.

uma melhor compreensão dos fenômenos abordados, além de servir de ilustração para os pontos abordados no texto.

A pesquisa em periódicos foi essencial para o andamento desta pesquisa, pois, estabelecem um “vínculo testemunhal com os acontecimentos narrados” (CAVALCANTE, 2002). São importantes fontes de reconstituição do passado por meio dos registros do fenômeno estudado, enquanto este ainda se encontrava em processo de realização.

A pesquisa em jornais de época contou com o acervo de duas hemerotecas digitais: a hemeroteca da Biblioteca Nacional Digital e a hemeroteca do Portal da História do Ceará. Além disso, foi também possível acessar a coleção física de periódicos da hemeroteca da Biblioteca Estadual do Ceará.

Em meio a estes registros, na pesquisa em jornais foram encontradas reportagens cobrindo o lançamento obras de Sylvio Jaguaribe Ekman e notas contendo vestígios de registros de sua atuação profissional e social nas cidades de Fortaleza e São Paulo. Foi possível também identificar clientes e outros agentes envolvidos no processo de construção destes edifícios.

Entre os periódicos analisados, as revistas especializadas foram fundamentais na difusão da produção arquitetônica do período reverberando nova soluções técnicas e formais, que décadas depois se consolidariam com a arquitetura moderna. Ainda acerca das revistas especializadas, Segawa et al (2003) afirmam que estas representam um valioso acervo de documentação e informações de uma época.

Nelci Tinem, nos recorda que as revistas especializadas de arquitetura funcionam como registros “pré-canônicos” de cada época, conforme explica em seu artigo publicado em 2010:

“São documentos de época, anteriores à eleição de obras paradigmáticas, ainda não condicionados por uma trama hegemônica e marcados pelas questões específicas nas quais estavam envolvidos os articulistas ou investigadores que ocupavam diferentes territórios geográficos, políticos e culturais. Por isso, oferecem um material rico em informações e alguma reflexão, que embora não muito profunda, apresentava o frescor das observações sem julgamentos prévios” (TINEM, 2010, p. 4).

Utilizou-se como referência as obras de autoria do arquiteto publicadas nas revistas *Acrópole* e *Habitat*, entre os anos de 1938 e 1963, catalogadas no “Índice de Arquitetura Brasileira” da Biblioteca da FAUUSP.

Graças a digitalização quase que total das edições da Revista Acrópole, feita pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), e disponibilizadas para consulta on-line, também foi possível ter acesso a informações nelas contidas que dificilmente seriam acessadas sem o auxílio de ferramentas digitais de pesquisa.

Após levantamento das informações obtidas nas revistas especializadas em arquitetura, foi realizada sistematização e tabulação dos dados coletados, contendo todas as ocorrências referentes ao legado de Sylvio Ekman publicadas na revista.

Em circunstância do momento pandêmico relatado, cabe aqui ressaltar, mais do que nunca, a importância dos acervos digitalizados, pois, democratizam o acesso a estas informações, além de possibilitar novas formas de aproximação e interpretação destes dados.

De posse do aparato de informações constituído nas fases anteriores, o trabalho seguiu com a sistematização, análise e interpretação dos dados coletados com base nos conceitos estabelecidos na revisão bibliográfica e nos critérios definidos por Waisman (2013) para o estudo da história da arquitetura e urbanismo na América do Sul. Os dados foram processados e interpretados com vistas a elucidar os pontos elencados entre os objetivos desta dissertação

Buscou-se a partir dos fragmentos encontrados, reconstituir a trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman e impactos de sua produção na transformação material da cidade, ao mesmo tempo em que se procurou articular tais informações dentro de um contexto maior de transformações ocorridas em Fortaleza.

Parte do trabalho consistiu em espacializar os dados coletados em mapas, conforme metodologia adotada por Bueno (2016), com vistas a identificar como estas obras se distribuía pelo território e iam impactando na estruturação do tecido urbano de Fortaleza nas décadas de 1930 e 1940 e, também, identificar vetores de ocupação na cidade.

Ainda, como instrumento de análise, o exercício da reconstituição cartográfica pautada em mapas, tomou como base, os desenhos elaborados por Andrade (2019), a partir de mapas da cidade produzidos no início do século XX, além das próprias cartografias, produzidas em 1875, 1932 e 1945.

Para a produção dos mapas que ilustram esta dissertação, as bases cartográficas de 1875, 1932 e 1945, que serviram de fonte primária, foram alinhadas

à base cartográfica de 2010 e georreferenciadas por meio de Sistema de Informação Georreferenciada (SIG⁴), através do software QGIS⁵, bem como todos os demais dados geográficos coletados nesta pesquisa, como localização de edifícios, intervenções urbanas, praças, localidades, vias, nomenclaturas de bairros da época etc.

Por fim, todas as informações sistematizadas e transformadas em relatório serviram para a confecção desta dissertação.

Referencial Teórico

O arcabouço teórico deste estudo se fundamenta nos nexos entre a produção de Sylvio Jaguaribe Ekman durante o processo de modernização de Fortaleza e os constructos teóricos de Segawa (2002), acerca das manifestações modernizantes de caráter pragmático que ocorreram no Brasil, sobretudo nos anos de 1930 e 1940. A pesquisa toma como referência metodológica os critérios estabelecidos por Waisman (2013) para o estudo da história da arquitetura e urbanismo na América Latina.

Segawa (2002), estabelece o conceito de Modernidade Pragmática, ao referir-se a tais manifestações arquitetônicas de caráter modernizante, realizadas no Brasil, a partir da década de 1920 até meados da década de 1940, seguindo critérios práticos e de mercado, à margem dos movimentos organizados e sem claro engajamento de caráter político-ideológico.

Tais arquiteturas são diversas em formas de expressão, pois, apresentam mistura de elementos clássicos, modernos e neocoloniais, incorporando tanto elementos racionalistas e modernizantes com influências da tradição vernacular, da indústria e dos estilos românticos europeus (CONDE, 1988).

Uma destas manifestações na arquitetura de estética modernizante foi o Art Decó. Pinheiro (1997) afirma que um dos fatores da adoção e popularização do Art Decó no Brasil foi devido sua adequação de forma natural às estruturas de concreto armado, que juntamente com os avanços tecnológicos no uso do elevador, impulsionaram o início da verticalização nas grandes cidades brasileiras.

⁴ “O Sistema de Informações Geográficas (SIG) aparece como método capaz de auxiliar no armazenamento, gerenciamento, edição e análise de dados espacialmente referenciados, que possuem diferentes atributos associados em uma tabela alfanumérica, e que têm como elemento comum sua localização no espaço” (TAVARES; BORGES, 2018, p. 3).

⁵ Software de Sistema de Informação Geográfica (SIG) utilizado na visualização, edição e análise de dados georreferenciados.

A difusão do Art Decó no Brasil vai se dar, principalmente graças às influências da vanguarda racionalista europeias e estadunidense, sobretudo após sua vitória na Segunda Guerra Mundial, como através do cinema e legado pós-ocupação do Nordeste com bases de apoio norte americanas durante a guerra (CORREIA, 2008).

O tipo de arquitetura Art Decó produzida na grande maioria das cidades brasileiras corrobora com aquilo que Segawa (2002), estabelece como o conceito de Modernidade Pragmática.

De acordo com Zakia (2012), na década de 1930, havia um entendimento ambivalente da palavra moderno ao referir-se à arquitetura moderna, muitas vezes confundida inclusive entre os próprios arquitetos da época. Pois, reforça a autora, podia tanto referir à arquitetura moderna ligada às vanguardas artísticas europeias, como àquela arquitetura de linguagem modernizante a qual convencionou-se chamar de Art Déco.

Em conclusão, Segawa (2002) assevera que estas manifestações difusas de modernidade, as quais, à época, eram chamadas de "modernas", possuíam expressivos elementos do repertório Art Decó.

Também chamado de “Moderno Classicizante”, o desenvolvimento do Art Decó enquanto linguagem arquitetônica coincide com o avanço tecnológico propiciado pela introdução do concreto armado na construção civil, expressando seu alinhamento com a indústria brasileira. (SEGAWA, 2002).

O Art Decó enquanto expressão arquitetônica teve sua origem na *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* ocorrida no ano de 1925, em Paris. A respeito do caráter modernizante desta exposição, Segawa (2002) afirma:

A França sublimou uma noção de modernidade de difícil caracterização. A grande celebração à modernidade, a *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*, em 1925, bem espelhou a busca de qualquer modernidade, a necessidade de exprimir ideias novas, de tentar ser moderno mesmo que não se pudesse esclarecer o que isso significava ou como se chegava à condição de moderno. (SEGAWA, 2002, p. 54).

De acordo com Segre (1991), fazia-se necessário propor um sistema de signos identificadores da alta burguesia, que simultaneamente se inserissem nos parâmetros estabelecidos pela estética da máquina, sem renegar os valores universais da cultura clássica, vigente no momento. Assim posto, o Art Decó

“estabelecia uma ponte entre o Ecletismo, já carente de vitalidade, e o radicalismo do racionalismo europeu” (SEGRE, 1991, p. 109).

Assevera Pinheiro (1997) que, apesar de apresentar diversas influências, a linguagem Art Decó costuma ser de fácil identificação. Nele, observa-se o uso de forma simplificada, de elementos do vocabulário clássico tradicional, medieval, e por vezes, de inspiração egípcia ou pré-colombiana. Outras características identificadas são a influência dos movimentos artísticos de vanguardas como o Expressionismo e o Futurismo, da arquitetura de Auguste Perret (1874-1954)⁶, da Escola de Glasgow⁷ e da vertente austríaca e mais geometrizada do Art Nouveau. Além disso, observa-se uma forte influência de motivos náuticos e do desenho industrial norte-americano com suas formas aerodinâmicas associadas à veículos automotores, locomotivas e aeronaves.

Contudo, apesar destas intenções modernizantes, marcada também pela adoção de novos materiais, técnicas e sistemas construtivos, o Art Decó tem suas contradições, ao apresentar características bastante conservadoras, uma vez que seus elementos de concepção espacial eram geralmente calcados em uma rigorosa observância de preceitos compositivos classicistas (PINHEIRO, 1997).

Acerca desta raiz clássica, Correia (2008) descreve a linguagem Art Decó a partir de seus vínculos com a arquitetura *Beaux-Arts*. Primeiramente, dado seu apelo decorativo expresso através de composições marcadas pelo jogo de formas geométricas e fachadas compostas por elementos figurativos com forte conotação ornamental.

Em segundo lugar, também assemelhasse à arquitetura *beaux-arts* ao utilizar regras de composição similares como simetria, axialidade, ênfase dada ao acesso principal e hierarquia na distribuição da planta e na organização da fachada, adotando um sistema tripartido com base, corpo e coroamento, geralmente apresentando elementos de forma escalonada em sua composição. Finalmente, um terceiro vínculo diz respeito ao uso estilizado de elementos do repertório clássico como colunas, frontões, capitéis e óculos (CORREIA, 2008).

Corroborar Segawa (2002), que ao contrário do engajamento político-ideológico das vanguardas a ele contemporâneas, como a Bauhaus alemã ou o

⁶ Auguste Perret foi um arquiteto belga que trouxe importante contribuição para a arquitetura no que diz respeito a sua adequação à estrutura de concreto armado. Entre suas obras mais representativas está o Edifício de apartamentos na Rua Franklin, em Paris, de 1925 (DE FUSCO, 1981).

⁷ Ver CURTIS, 2008.

Construtivismo russo, o Art Decó representava toda a efemeridade, frivolidade e otimismo da época, procurando refletir à sua maneira, a busca por alguma modernidade, fruto do crescimento industrial e das cidades nas primeiras décadas do século XX.

Embora o Art Decó tenha tido sua origem relacionada à exposição ocorrida em Paris, 1925, é com sua associação à arquitetura das grandes cidades norte-americanas, e sua imagem atrelada aos novos arranha-céus (figura 1), difundida pelo cinema, revistas, publicações de variedades e publicidade, que este terá uma maior difusão pela América Latina, e conseqüentemente, em Fortaleza. (ZAKIA, 2012).

Com relação ao termo arranha-céu, que faz referência aos edifícios altos, Zakia (2012) explica:

O termo arranha-céu, tradução de *skycraper*, difundiu-se a partir da Escola de Chicago, no final do século XIX e princípios do XX, como sinônimo de edificação de grande porte de altura. A construção desses edifícios de grande número de pavimentos foi possibilitada pelos avanços tecnológicos que liberavam as alvenarias da estrutura por meio das ossaturas de concreto armado ou de ferro pré-fabricado e pela disseminação do elevador. (ZAKIA, 2012, p. 99).

No que diz respeito às manifestações do Art Decó em edificações verticalizadas ou de grande porte, Correia (2008) aponta que:

Nos arranha-céus, a altura era sublinhada por composições escalonadas ou por elementos verticais de coroamento. Em edifícios institucionais, pretensões de monumentalidade eram favorecidas por composições de matriz clássica que incorporavam decorativismo e hierarquização volumétrica. (...) Em fábricas, tal vocabulário conciliava uma imagem de modernidade com parcimônia de meios e economia de custos. O grande porte dessas construções e as estruturas de concreto presentes em muitas delas eram solidários com os motivos decorativos simples e geométricos. (CORREIA, 2008, p. 53).

Nas décadas de 1930 e 1940, a linguagem Art Déco estava associada às grandes estruturas que marcavam os horizontes das cidades brasileiras, com suas estruturas altas. Além disso, o Art Déco foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se consolidaram a partir dos anos de 1930, como os cinemas e as sedes de emissoras de rádio (SEGAWA, 2002).

Conforme já estabelecido, o cinema teve papel decisivo como “irradiador de modos e costumes de vida, contribuindo para a constituição do gosto das massas” (ZAKIA, 2012, p. 180), incluindo também, a arquitetura relativa a estes modos de viver. Um exemplo deste fenômeno pode ser visto no filme King Kong, de 1933, que utilizou como locação a cidade de Nova Iorque, com destaque para uma de suas cenas mais

icônicas, passada no topo do edifício Empire State, com o Edifício Chrysler em segundo plano, ambos ícones da arquitetura Art Decó estadunidense da década de 1930 (figura 2). A partir da arquitetura usada como locações para as histórias narradas em tela, estabelece-se de imediato uma associação imagética da ideia de modernidade.

Figura 1: Cidade de Nova Iorque, ao centro, Edifício Chrysler.



Fonte: Archdaily, 2019.

Figura 2: Cena do filme King Kong, de 1933.



Fonte: The Hollywood Reporter.

Esta afirmação dialoga diretamente com aquilo que Luz (1993), descreve acerca da relevância do cinema e sua influência na produção de uma ideia de modernidade que se reflete na arquitetura produzida nas Américas:

Vários são os filmes da década de trinta que projetam cidades para o futuro, exacerbando esse modelo: rastreia-se o desconhecido a fim de encontrar a síntese de todas as ansiedades desses homens que se dizem modernos, ou ao menos desejam ser percebidos desta maneira - é o mito da modernidade. O Art Decó encontra, aí, lugar, uma vez que tem a capacidade de responder, naquele momento, a uma série de expectativas da sociedade. (LUZ, 1993, p. 49).

Segre (1991) afirma que as contradições políticas, econômicas e sociais na América Latina, emolduraram a presença dos códigos racionalistas na região. Dentre os fatores determinantes para a aceitação do Art Decó na América Latina, aponta o apoio da iniciativa estatal, que enxergava nesta linguagem arquitetônica, uma oportunidade de mudança simbólica da imagem do Estado para “funcional” e “moderna”, associada aos códigos formais do racionalismo, manifestada pela busca de soluções econômicas, sobretudo na aplicação desse repertório no projeto de habitações, escolas, hospitais, escritórios, indústrias ou bibliotecas.

No Brasil, com a Revolução de 1930 e a ascensão de Vargas ao poder, Borges (2006) afirma que nas obras públicas se buscava transmitir conceitos como racionalidade, funcionalidade, eficiência e economia em sua arquitetura. Neste período, institutos, escolas, repartições e monumentos usufruíram desta renovação

arquitetônica, adotando sobretudo, o Art Decó como linguagem, destacando o processo de reformas e a chegada de “novos tempos”.

Segundo Schramm (2015), a Revolução de 1930 definiu, como uma de suas primeiras marcas na administração brasileira, a reformulação da função e natureza dos serviços públicos, incluindo a arquitetura adotada para abrigá-los. Tais transformações ocorreram em escala nacional, na visão de Vargas, como um esforço de "reconstrução do país". Almejava-se então, um desenho arquitetônico tido como funcional e industrial, na medida em que pudesse ser replicado e padronizado, como no caso da reformulação das agências de Correios.

Na busca por um estilo nacionalista, Vargas encontra no Art Decó “um equilíbrio entre a modernização e o conservadorismo, características presente no seu governo” (SALVADOR, 2012, p. 47). Deste modo, o Art Déco foi empregado na linguagem de edificações e monumentos representativos do Estado nacional tais como o Monumento do Cristo Redentor (1931), a Central do Brasil (1937) e a sede do Ministério da Guerra (1939), no Rio de Janeiro, e o Elevador Lacerda (1930) (Figuras 3, 4, 5 e 6, respectivamente), em Salvador (SCHRAMM, 2015).

Além do Art Decó, a arquitetura neocolonial também representou um importante elemento de renovação material e estética da paisagem urbana nas cidades brasileiras associadas a ideia de modernização. Esta arquitetura surge a partir do Movimento Neocolonial (ATIQUE, 2010).

Figura 3: Cristo Redentor, 1931



Fonte: Revista Brasil Constrói, nº 09, 1951.

Figura 4: Central do Brasil. Estação D. Pedro II, da Estrada de Ferro Central do Brasil, RJ.



Fonte: IBGE

Figura 5: Ministério da Guerra (Palácio Duque de Caxias), Rio de Janeiro, 1939.



Fonte: INEPAC-RJ

Figura 6: Elevador Lacerda. Salvador, 1930.



Fonte: Vitruvius / Arquivo Christiani Nielsen

O ano de 1914 pode ser considerado como a data inaugural do Movimento Neocolonial. Isto deve-se à atuação do engenheiro português Ricardo Severo (1869-1940) na busca pela criação de um movimento artístico que resgatasse as raízes coloniais brasileiras ao mesmo tempo que buscava criar uma expressão de arte tipicamente brasileira (BRUAND, 2003).

Neste ano, Ricardo Severo proferiu na Sociedade de Cultura Artística uma conferência intitulada “A Arte Tradicional no Brasil”, onde preconizava a valorização da arte tradicional como manifestação de uma nacionalidade e como elemento constituinte, em sua concepção, de uma arte genuinamente brasileira (SEGAWA, 2002).

Graças à campanha feita por Ricardo Severo em 1914, Victor Dubugras já adotava esta linguagem arquitetônica desde 1915, como é possível constatar em seu projeto para a escadaria da Ladeira da Memória, de 1914. Em cena, uma nova possibilidade arquitetônica quando o Art Nouveau já apresentava sinais de esgotamento (BRUAND, 2003).

A propagação dessas ideias alicerçava-se num sentimento de nacionalismo que se intensificava, juntamente com outros movimentos nacionalistas, com as comemorações do quarto centenário da chegada dos portugueses ao Brasil, surgidas na década de 1910 (SEGAWA, 2002).

Conforme assevera Bruand (2003), à época, no Rio de Janeiro, a Escola de Belas Artes até então buscava imitar a arquitetura europeia, ignorando tudo que

lembrasse nosso período colonial. Contudo, bastou que a elite tida como intelectual passasse a valorizar a arte luso-brasileira, para que o movimento neocolonial adquirisse um caráter erudito, encontrando assim, o clima favorável para o seu desenvolvimento.

A respeito do termo neocolonial, Atique (2010) esclarece:

A palavra 'neocolonial', no campo da arquitetura e do urbanismo é usada para se referir ao movimento de produção arquitetônica cujas matrizes estavam, supostamente, na antiga condição colonial das diversas repúblicas americanas, consideradas, via de regra, como detentoras da 'essência primária' dos países do continente americano. (ATIQUE, 2010, p. 203).

Outro importante sujeito neste cenário foi José Mariano Filho (1881-1846)⁸, crítico de arte e teórico, que também passou a agir como promotor da arquitetura neocolonial, organizando concursos públicos como meio de fomento para a criação de uma arquitetura nacional e divulgação do movimento neocolonial 'pelo país' (BRUAND, 2003).

Entretanto, é a partir das comemorações do centenário de independência do Brasil, ocorridas em 1922 - principalmente em decorrência do sucesso da Exposição Internacional de 1922 ocorrida no Rio de Janeiro, onde alguns de seus principais pavilhões foram projetados adotando a estética neocolonial (SEGAWA, 2002) - que a arquitetura neocolonial adquiri maior repercussão, contando com o apoio oficial (BRUAND, 2003). O Neocolonial foi adotado como a linguagem arquitetônica de diversas escolas, dentre outras edificações institucionais.

De acordo com Bruand (2003), dentro da esfera de obras públicas, "a mais importante realização oficial no estilo neocolonial foi a Escola Nacional do Rio de Janeiro (figura 7), hoje Instituto de Educação, obra de Angelo Bruhns⁹ e do português José Cortez ¹⁰(construída entre 1926 e 1930)" (BRUAND, 2003, p. 56).

Relativo à popularização e consolidação do movimento neocolonial, inclusive como sua institucionalização enquanto expressão arquitetônica, Segawa (2002) declara que:

O reconhecimento oficial do neocolonial e a construção de importantes edifícios públicos nessa linha vulgarizava os elementos ornamentais de gosto tradicional a ponto de serem apropriados, em todo o Brasil, em edificações tão distintas quanto habitações populares ou postos de gasolina. A aplicação indiscriminada do neocolonial gerou uma acalorada discussão entre arquitetos e artistas – tendo como opositores sistemáticos os defensores do

⁸ Médico e historiador da arte, responsável pela denominação "neocolonial" ao movimento (SEGAWA, 2002).

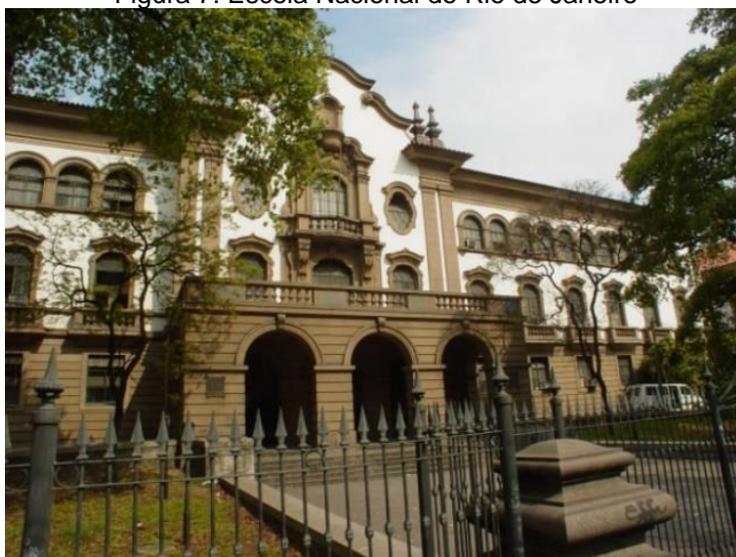
⁹ Ver BRUAND, 2003.

¹⁰ Ver BRUAND, 2003.

pensamento Beaux-arts mais ortodoxo, ou que julgavam a arte colonial brasileira ou a barroca portuguesa destituídas de conteúdo estético significativo. (SEGAWA, 2002, p. 37).

Por fim, Segawa (2002) afirma que embora o movimento neocolonial tenha tido seu apogeu na década de 1920, é nas décadas seguintes que este será apropriado e praticado de forma mais popularizada, apesar de que “sua força instauradora contida em seus postulados foi fenecendo em imitações inconscientes e destituídas da carga ideológica formulada pelos seus idealizadores” (SEGAWA, 2002, p. 38).

Figura 7: Escola Nacional do Rio de Janeiro



Fonte: INEPAC-RJ.

Neste sentido, muitas residências, entre as décadas de 1920 e 1940, a princípio para as classes mais abastadas, adotaram o neocolonial como linguagem arquitetônica. Assim posto, Bruand (2003) descreve estas residências neocoloniais:

O caráter dessas residências provinha do emprego sistemático de elementos tomados de empréstimo à arquitetura civil portuguesa dos séculos XVII e XVIII: varandas sustentadas por simples colunas toscanas, telhados planos com largos beirais, feitos de telha-canal e tendo, nos vértices, uma telha em forma de pluma virada para cima (lembrando a moda do exotismo chinês no Século das Luzes), rótulas e muxarabis de longínqua origem muçulmana, azulejos fabricados diretamente no Porto recobrimo as paredes das varandas. (BRUAND, 2003, p. 53).

Contudo, o autor (2003) ressalta que não se tratava de simples cópias de antigas casas coloniais, pois possuíam um esquema muito simples tanto em planta, quanto no tratamento dos volumes, diferentemente de suas versões revivalistas, com programas de necessidade, materiais, técnicas, sistemas construtivos e jogos de volumes mais elaborados. Em conclusão, Bruand (2003) esclarece que as residências neocoloniais:

Não se preocupavam em empregar os mesmos materiais da época colonial, nem em reproduzir sistematicamente um repertório decorativo fiel, limitando-se a um certo parentesco formal, sem jamais se ater ao respeito de princípios absolutos. Com efeito, seu espírito ao mesmo tempo eclético e inovador levava-o a pesquisar todas as fontes, para delas extrair o que considerava melhor. (BRUAND, 2003, p. 53).

De acordo com Lucena e Cavalcanti Filho (2012 apud AMARAL, 1994, p. 13) “o neocolonial é o estilo dos bairros novos que apresentam também um urbanismo novo, surgido a partir dos anos 20 em diversos países. É a arquitetura das novas classes altas.” Entretanto é importante salientar que no caso de Fortaleza, esta arquitetura viria a se consolidar a partir da década de 1940.

Conforme Lemos (1989), a partir da década de 1930, o neocolonial adotado em residências, inicialmente em São Paulo, passa por um processo de simplificação e modernização arquitetônica, transformando-se naquilo que o autor classifica como “Neocolonial Simplificado”:

Chamaremos de "neocolonial simplificado" a esse "estilo" paulistano, logo espalhado pelas cidades próximas, como Campinas, Santos, Sorocaba, que teve suas regras de composição arquitetônica estabelecidas espontaneamente, sem um responsável direto, constituindo essa ocorrência um verdadeiro ato de criação coletiva. Em poucas palavras, podemos dar as regras básicas desse estilo: uso de telhas tradicionais, então chamadas de "paulistinhas" e industrializadas principalmente pela cerâmica fundada por Roberto Simonsen, em São Caetano, não sendo, porém, vedado o emprego de telhas francesas; manutenção dos profundos beirais, agora quase sempre forrados por banco com massa de estuque, às vezes com cachorros fingidos; telhados com certo "movimento" e nunca de duas águas; paredes externas de tijolos à vista, mas aceitando nos cunhais fingimentos de pedras angulares, como usava Ramos de Azevedo em suas "casas francesas"; o emprego de aduelas de granito verdadeiro no caso de existirem arcos de alpendres não a tinham a mínima importância o fato dessas pedras embebidas na alvenaria de tijolos estarem desencostadas umas das outras, tudo era puro fingimento mesmo; a previsão de pequenos balcões no pavimento superior, todos necessariamente guarnecidos de guarda-corpos executados com "meias-luas. (LEMOS, 1989, p. 184).

O neocolonial, muitas vezes em sua versão “simplificada” foi a linguagem arquitetônica adotada pela elite econômica de Fortaleza para a construção de suas residências na Aldeota, novo bairro para as classes abastadas que começava a se desenvolver. Contudo, conforme já visto, esta elite buscava associar-se a uma imagem de modernidade que, em uma primeira leitura, a adoção de uma linguagem arquitetônica como o Neocolonial, que representava um revivalismo histórico ao período colonial brasileiro, parecia algo contraditório. No entanto, Lemos (1989) ajuda a compreender esta possível contradição:

O estilo neocolonial popularizou-se trazendo consigo a ideia de modernidade, o que, de início, parece uma contradição. Qual a modernidade legítima de uma revivescência? A modernidade estaria na libertação do jugo vigolesco

em favor de uma prática improvisativa em que, por acaso, os elementos vocabulares eram os tradicionais, não os do Brasil, mas aqueles de uma semântica portuguesa barroca, ou então aqueles outros simplesmente inventados. O que interessava era a sintaxe absolutamente nova, era o novo meio de expressão imaginado aqui e, portanto, nacional” (LEMOS, 1989, p. 170).

Na casa exemplificada na figura 8 é possível observar diversos elementos que fazem parte do repertório do neocolonial simplificado descrito por Lemos (1989) como, o uso de cunhais ressaltados, em pedra ou em massa, inclusive nas colunas; frisos decorativos contornando a base do topo da edificação; janelas emolduradas com estuques em argamassa e brasões; balaústres; a presença de jardineiras; e o telhado com beirais reduzidos, ao mesmo tempo que a maior parte das demais superfícies recebe um tratamento sóbrio, apenas com pintura, sem nenhum ornamento.

Por fim, Atique (2010) complementa que:

Apesar de soar como supostamente anti-internacional e anacrônico, o movimento [neocolonial] era, de fato, o reflexo brasileiro de um processo verificado em todos os países do continente americano, com exceção, talvez, do Canadá. Apoiados em discursos localistas, cada país das Américas onde o “estilo tradicional” floresceu não pretendia simplesmente transportar do passado para o presente saltando por sobre cinco ou seis décadas de produção de estilos historicistas, os mesmos programas e técnicas construtivas encontrados anteriormente. O que este movimento, de certa forma, pan-americanista postulava, era a necessidade de atualização das imagens e das proporções arquitetônicas verificadas na época colonial, em face dos avanços tecnológicos na área da construção civil e nos modos de vida. (ATIQUE, 2010, p. 205).

Figura 8: Capa da Revista A Casa, 1931.



Fonte: Revista A Casa, dezembro de 1931.

Na interpretação de Bruand (2003), o movimento neocolonial “foi na realidade a primeira manifestação de uma tomada de consciência, por parte dos brasileiros, das possibilidades do seu país e da sua originalidade” (BRUAND, 2003, p. 52). Sem ele, ainda de acordo com o autor, a arquitetura brasileira não seria o que é hoje, pois “constitui-se numa transição necessária entre o ecletismo de caráter histórico, do qual era parte intrínseca, e o advento de um racionalismo moderno, cuja origem foi o a doutrina de Le Corbusier” (BRUAND, 2003, p. 58).

Em conclusão, Segawa assevera que o discurso dos defensores do movimento neocolonial “não é isento de uma vontade modernizadora no sentido de atualizar a arquitetura face às transformações da sociedade e da cultura material do início do século XX” (SEGAWA, 2002, p. 39). Desta forma, ainda segundo o autor, apresenta-se como movimento renovador ao atuar como contraponto regionalista em sua busca por uma arquitetura representante da identidade nacional.

Outra vertente da arquitetura neocolonial no contexto das Américas, O *Mission Style*, ou Estilo Missões, como é mais conhecido no Brasil, já recebeu denominações como “Estilo Missões”, “Estilo Mexicano”, “Californiano”, “Estilo a la Casa do Zorro”, “Colonial Hispano-Americano”, “Colonial Mouro Missões”, “Estilo Missão Hespanhola”, “California-Mission”, “Architectura Hespanhola adaptada ao Gosto Americano” e “Bangalô Californiano”, entre várias outras, que buscavam designar aqueles edifícios concebidos entre 1920 e 1940, caracterizados pela utilização dos partidos de concepção inspirados na arquitetura das missões espanholas (figura 9) no atual território da Califórnia, fundadas entre 1769 e 1823 (ATIQUE, 2010).

De acordo com Atique (2010), a arquitetura do estilo missões, como ficou popularizada entre as décadas de 1920 e 1940, baseia-se num arranjo espacial típico das missões jesuíticas e franciscanas dos séculos XVIII e XIX que foram implantadas num território que passou do domínio espanhol para o mexicano, para em seguida ser anexado aos Estados Unidos. De certa forma, foi a resposta do capitalismo estadunidense para expressar através da arquitetura as particularidades de sua costa oeste, ao reforçar aquelas características ligadas à herança mediterrânea do colonizador espanhol como forma de ofuscar os elementos remanescentes típicos da cultura mexicana que ali também se faziam presentes.

O Estilo Missões se insere num processo “cuja principal estratégia era a cunhagem de uma cultura que mostrasse os Estados Unidos como uma terra plural,

não apenas em tipos físicos e crenças, mas também em heranças históricas” (ATIQUE, 2010, p. 214) ao mesmo tempo que mantinha pontos de contato com a América Latina, criando a imagem de uma terra plural, afim de “estreitar laços econômicos e políticos, oferecendo um produto que parecia casar perfeitamente com os anseios locais: a arquitetura neocolonial pelo viés estadunidense” (ATIQUE, 2010, p. 293).

Figura 9: Missão San Juan Capistrano, California, EUA, 1776



Fonte: California Missions Resource Center, 2022.

Esta manifestação arquitetônica, que remontam a atmosfera da costa leste e meio-oeste estadunidense, passam a ser adotadas por diversos países, principalmente nas Américas, como forma de estabelecer uma forma de imersão em uma paisagem tipicamente californiana (ATIQUE, 2010).

O Estilo Missões é introduzido no Brasil por meio de Edgard Vianna (1895-1936) através de sua proposta para o Pavilhão de Exposições do Brasil na *Sequicentennial Exposition of Philadelphia*, ocorrida em 1926, celebrando os 150 anos de independência dos EUA, por meio de um projeto que conciliava referências hispânicas com a arquitetura neocolonial brasileira (ATIQUE, 2010).

Contudo, vai se popularizar no Brasil e diversos outros países latino-americanos, atravessando as fronteiras estadunidenses, através do cinema, principalmente nas residências da elite econômica, além de outros equipamentos como clubes sociais, muitas vezes misturando-se à estética da arquitetura neocolonial brasileira (DUARTE, 2021).

Para Ovnick (2008), a indústria do cinema norte-americana experimentou um grande avanço tecnológico na região da Califórnia, tornando-se cenário de diversas produções audiovisuais que foram exportadas para o mundo. Neste contexto, um dos filmes que teve maior repercussão na difusão internacional do Estilo Missões foi “A Marca do Zorro”, produção estadunidense lançada em 1920 (figura 10), a qual, posteriormente teve uma refilmagem com o mesmo título, em 1940. Ambientado na Califórnia, durante o período colonial, o filme conta a história de um herói descendente de espanhóis que lutava em defesa dos interesses dos povos californianos.

Conforme afirma Atique (2010), a saga do Zorro tanto possibilitava aproximação do público latino-americano, como abria espaço para o projeto expansionista dos Estados Unidos pelo continente americano:

enfaticava a ideia de que aquele tipo heroico, habitante de uma casa pretensamente colonial, poderia mostrar um caminho para o encontro da tradição com a modernidade, da preservação da herança europeia, mas, também, do alinhamento com o desenvolvimento econômico e social contemplado nos Estados Unidos. Se a construção de arranha-céus revelava a imagem de uma cidade estadunidense da costa leste, como New York, o aparecimento do Mission Style mostrava que muitos almejavam, no Brasil, e na América Latina, como um todo, uma vinculação com as cidades que gravitam ao redor de Los Angeles, a cidade mais latina dos Estados Unidos. (ATIQUE, 2010, p. 24).

Figura 10: Cena do filme A Marca do Zorro, 1920.



Fonte: MoMa, 2015.

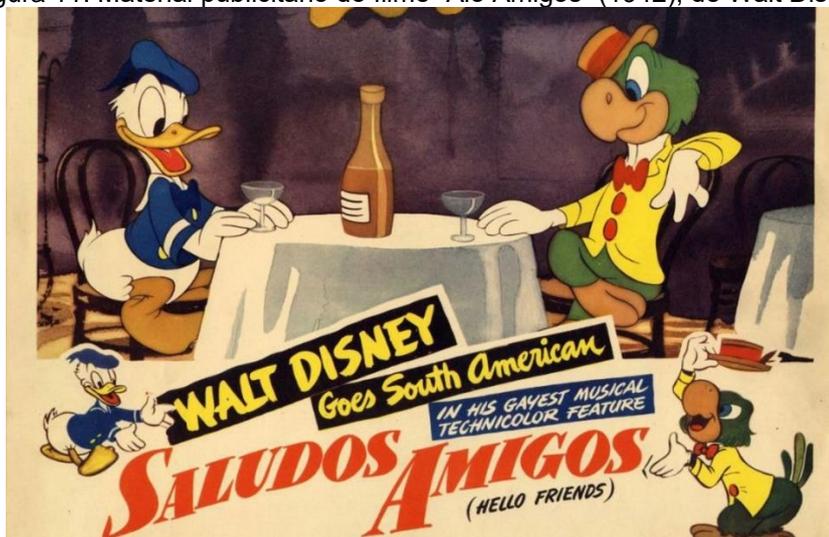
Embora tenha passado por todo um processo de adaptações e fusões com a arquitetura local, o estilo missões encontrado no Brasil pode ser caracterizado, segundo Atique (2010) pelo uso de pátios internos, definidos por arcadas; predominância da horizontalidade com poucos andares; lajotas cerâmicas ou lajes de pedras para os pisos e; uso de telha cerâmica com a quase inexistência de beirais, uma vez que as antigas missões espanholas ficavam em áreas desérticas, onde pouco chovia.

Similar a forma como os EUA se apropriou da história mexicana, incorporando-a à sua, através do Estilo Missões, como estratégia de aproximação com os países da América Latina, o cinema estadunidense desempenhou papel decisivo na difusão de histórias transcorridas neste cenário, as quais repercutiram no Brasil.

Novamente os Estados Unidos vão buscar uma outra forma de aproximação cultural, desta vez, na década de 1940, através da criação de personagens de desenho animado, demonstrando que, através de suas diferenças, poderia haver união entre os EUA e os demais países da América Latina, numa espécie de “política de boa vizinhança” como estratégia expansionista:

Estes personagens, saídos dos estúdios de Walt Disney (figura 11), nos anos 1940, eram um pato (que remetia ao fundo anglo-saxão da América do Norte e de sua tradição de caças); um galo (que permitia a recuperação do colorido dos hispanos e de seus hábitos rurais), e, ainda, um papagaio que tentava mostrar a importância das florestas tropicais americanas. Os três personagens – Pato Donald, Panchito e Zé Carioca – podem ser vistos como a encarnação do que a América, com toda a sua pluralidade, poderia garantir: ‘boa vizinhança. (ATIQUÉ, 2010, p. 293).

Figura 11: Material publicitário do filme “Alô Amigos” (1942), de Walt Disney.



Fonte: RKO RADIO PICTURES INC / El Pais (2016)

A ideia de modernidade associada a imagética estadunidense pode ser compreendida como um exemplo de um fenômeno comum a toda a América Latina, que Waisman (2013) define como “complexo de falta de raízes” (WAISMAN, 2013, p.158) representando um certo anseio por fazer parte de uma outra história que não a sua de origem, como forma de aproximar-se de uma realidade considerada culturalmente superior.

Sobre esta problemática, Guitiérrez (1989) tece a seguinte reflexão:

Um dos problemas-chaves enfrentados hoje pela “cultura arquitetônica” da América Latina é a revisão de sua própria historiografia. Uma visão acumulativa, finalista, cegamente amarrada à sorte da historiografia eurocêntrica, e ultimamente também ofuscada pela América do Norte, criou uma leitura de nós mesmos que serve não só para a autocomiseração, mas também como eficiente ferramenta para o ceticismo, a impotência e o complexo – ou seja, a dependência. (GUITIÉRREZ, 1989, p. 53).

No estudo da história da arquitetura na América Latina, Waisman (2013) alerta que embora as formas e signos da arquitetura europeia e estadunidense cheguem à América do Sul, associados a ideia de progresso, estas referências naturalmente passam por um processo de transculturação de ideias, onde os conceitos originais são livremente interpretados em função de fatores econômicos, políticos, culturais e sociais.

A respeito transculturação citada por Waisman (2013), como um processo de adaptação e fusão entre uma cultura tida culturalmente como dominante e uma cultura colonizada, numa dialética entre centro e periferias, Guitiérrez (1989) esclarece que:

A leitura eurocêntrica da arquitetura latino-americana sempre procurou explicá-la como uma projeção natural daquilo que foi concebido nos meios culturais centrais, que se estendia até nosso continente com maior ou menor grau de perfeição. (...) Com efeito, uma das primeiras formas de transmissão de uma cultura implica uma mudança na própria realidade que vai se transferir. Ocorre um processo de seleção de elementos culturais, uma decantação e uma síntese. (...) uma síntese de elementos que se integram. (...) É evidente que no processo de dominação e conquista a transculturação não é simétrica, mas significa a dependência da cultura receptora. Durante o contato, porém, nesse “encontro de duas culturas”, ocorre uma modificação adicional da cultura transmissora. (...) No processo de transculturação não se pode ignorar a relação de assimetria e domínio, a repressão e a dependência. Não estamos evitando aqui esse fato, mas queremos salientar que se pode configurar um território com um horizonte cultural comum. (GUTIÉRREZ, 1989, p. 55-62).

Deste modo, Waisman (2013) estabelece critérios específicos para a análise história da arquitetura na América do Sul, dentre os quais podem ser citados: Continuidades e descontinuidade em relação aos contextos anteriores; durações históricas, quando o significado de uma determinada obra pode variar ao longo do tempo; centro/periferia/região, onde discute as adequações da arquitetura em relação aos movimentos de origem em cada contexto onde se insere e, por fim, Tipologia, Linguagem e Significado de uma obra.

Estrutura da Dissertação

Esta dissertação está estruturada em três capítulos, além de introdução e considerações finais, organizados de forma a se estabelecer primeiramente uma caracterização do sujeito biografado, partindo para uma contextualização e análise dos fatos em escala macro, para em seguida se realizar uma abordagem das obras de forma individual.

O primeiro capítulo, intitulado “Sylvio Jaguaribe Ekman: Trajetória de um Construtor Peregrino”, busca realizar um resgate da trajetória profissional, desde suas origens familiares e antepassados, passando por sua formação tanto artística quanto técnica e as diversas facetas de sua atuação como engenheiro, construtor, empreendedor e artista. Compreendendo-o como um homem de seu tempo, fruto dos cruzamentos de diversos caminhos e suas itinerâncias entre São Paulo e Fortaleza, articulando seu percurso de vida, de forma dialética, com os processos de transformações urbanas que estas cidades atravessavam em diferentes épocas de sua carreira.

No segundo capítulo, denominado “O ‘progresso’ chega à Fortaleza”, se estabelece um panorama das transformações materiais e estéticas ocorridas na paisagem urbana de Fortaleza durante este novo ciclo de modernização ocorrido nas décadas de 1930 e 1940, a partir da chegada de Sylvio Jaguaribe Ekman e estabelecimento de seu escritório técnico na cidade. Neste capítulo, caracteriza-se uma cidade que passa a adotar padrões culturais estadunidense de tecnologia e consumo, como sinônimo de progresso, ao mesmo tempo que este processo de modernização é permeado por contradições, as quais, em grande medida, acentuam as desigualdades sociais.

Observa-se ainda neste segundo capítulo, a formação de um campo profissional que passa a ser composto por diplomados em substituição a atuação de práticos, estabelecendo um grupo que irá ser responsável pela introdução de novas linguagens arquitetônicas como o art decó e o neocolonial.

Dando sequência ao rol de transformações ocorridas na cidade, o capítulo dois também aborda o processo de verticalização iniciado no centro, ao mesmo tempo que este, se especializa como área comercial, ao passo que novos bairros residenciais na área leste da cidade são ocupados pelas elites financeiras e o litoral

passa por um processo de ressignificação de seu uso, voltando-se para o turismo e o lazer das classes mais abastadas.

O terceiro capítulo, “A arquitetura de Sylvio Jaguaribe Ekman”, objetiva relacionar e analisar sua produção arquitetônica realizada em Fortaleza, e identificadas durante o processo de pesquisa, a partir da ótica dos processos de transculturação das influências cultural e tecnológica estrangeiras, acompanhadas de mapas de implantação, fotografias e desenhos técnicos vetorizados.

Por fim, nas “Considerações Finais” apresentamos e discutimos as particularidades do objeto de estudo em questão, trazendo reflexões acerca do assunto e propondo encaminhamentos para futuras pesquisas com vistas a suprir eventuais lacunas deixadas por este trabalho.

1. SYLVIO JAGUARIBE EKMAN: TRAJETÓRIA DE UM CONSTRUTOR PEREGRINO

Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1977), engenheiro paulista de ascendência sueca, realizou importantes contribuições arquitetônicas no processo de modernização ocorrido em Fortaleza durante as décadas de 1930 e 1940. Assim como ele, outros projetistas e construtores, oriundos de diferentes estados e países, chegaram à capital cearense em busca de oportunidades profissionais, participando do processo de transformação material da cidade.

Com o intuito de compreender sua obra e como ela se insere no processo de modernização de Fortaleza no período em tela, percorreremos sua trajetória de vida, atento à tudo que possa, mesmo que de forma indireta, ter contribuído para o entendimento de sua produção arquitetônica. Nos voltaremos tanto para as similaridades com a formação e a obra de outros profissionais que atuaram no país durante este período - sobretudo no que diz respeito à formação baseada em princípios arquitetônicos classicistas de composição e no fato de comercializarem seus projetos de forma vinculada também à execução da obra – como para características que lhes são próprias, inerentes a sua história de vida, condicionando seu percurso profissional.

Para Bourdieu (2006, p.190), “não podemos compreender uma trajetória sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou”. Portanto, faz-se necessário compreender os primeiros passos dados por Sylvio Jaguaribe Ekman, antes de sua temporada no Ceará, tais como, sua formação e contexto familiar, além de demais referências de antepassados que, porventura, tenham contribuído para o delineamento de seu percurso de vida como arquiteto construtor.

Um ponto essencial a ser analisado na trajetória de Sylvio Jaguaribe Ekman, principalmente no que diz respeito à sua atuação na capital cearense, é o seu intenso deslocamento. Este construtor peregrino parte de São Paulo para exercer a profissão em Fortaleza. Estabelecido no Ceará, retorna inúmeras vezes a capital paulista. Também de Fortaleza viaja ao exterior em busca de referências projetuais. No fim de sua carreira, fixa residência em São Paulo. Enquanto “projetista forasteiro”, Ekman pode ser visto como agente indutor de novas perspectivas na arquitetura cearense.

Outro ponto, não menos importante, é resgatar sua formação e experiência como artista plástico. Não é possível analisar seu percurso profissional e produção arquitetônica de forma separada de sua trajetória enquanto artista e pessoa que esteve inserida no contexto da eclosão da arte moderna no Brasil.

Um terceiro ponto, é observar Sylvio Ekman como alguém que estava constantemente viajando pelo mundo, e, deste modo, tendo algum tipo de contato com as vanguardas não só artísticas, mas também arquitetônicas e, como estas, ainda que de forma sutil, vão sendo assimiladas e amalgamadas à sua produção arquitetônica.

Por fim, um quarto ponto chave para o entendimento de sua obra é entendê-lo como um empreendedor, fruto de um contexto familiar que praticava e certamente incentivava esta prática de forma associada ao projeto e construção.

Este capítulo traça amplo panorama de seu percurso de vida, a partir da ótica profissional. Trata das origens de Sylvio Jaguaribe Ekman, de sua formação, dos caminhos que o levaram a capital cearense na década de 1930 e de sua ação no campo da arquitetura e da engenharia em Fortaleza e São Paulo. Resgata a trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman ao longo de sua vida, entendendo-o como resultado de um cruzamento de caminhos, agente difusor de ideias e como profissional que se insere em um contexto mais amplo da história da arquitetura no país.

1.1. São Paulo: paisagem urbana na chegada de um novo século

A São Paulo do final de 1901, quando e onde nasceu Sylvio Jaguaribe Ekman¹¹, embora ainda preservasse parte de suas características oitocentistas já começava a demonstrar os sinais de mudanças que a transformariam, durante as primeiras décadas do século XX, em uma das maiores metrópoles do mundo.

A respeito da paisagem paulista no início do século XX (figura 1.1), Dean (2002) descreve:

A paisagem urbana era, em 1900, ainda primitiva. O viaduto do Chá, arcava sobre o arroio margeado por pequenos cultivos. Os bondes puxados a burro, que ligavam o centro da cidade à Avenida Paulista e a outros bairros isolados, atravessavam terrenos não-arruados, pastos e chácaras. (DEAN, 2002, p.25).

¹¹ O ano de seu nascimento diverge entre as fontes consultadas. Em capítulo escrito por Castro (1982), Diógenes (2010) e Segawa (2016) é informado o ano de 1901. Por outro lado, nos artigos publicados por Castro (1998) e Domingos Ekman (2002), seu sobrinho e, em publicação contendo a genealogia da família Ekman (HOLMGREN; JARNHAMMAR; TOMMOS, 1992), constam o ano de 1900. Contudo, em sua ficha de aluno do Mackenzie College (1947), a data informada é 1901. Para esta dissertação optou-se por adotar a informação contida na fonte primária.

Em 1900, os bondes puxados a burro (figura 1.2), começavam a ser substituídos por bondes elétricos. (DEAN, 2002). Nesse mesmo período circulavam pelas ruas alguns poucos e raros automóveis, os quais, surgidos como uma extravagância no final do século XIX, tornaram-se artigo de luxo no começo do século XX (SEVCENKO,1992).

Figura 1. 1: Vista geral de São Paulo, 1906. Ao fundo, vê-se o Viaduto do Chá.



Foto: Frédéric Manuel. Fonte: Biblioteca Nacional (Brasil).

Figura 1. 2: Bondes de tração animal no Largo de São Bento, São Paulo, década de 1890.



Foto: Guilherme Gaensly. Fonte: Instituto Moreira Salles.

Até meados do século XX, a cidade de São Paulo tinha um padrão predominantemente horizontal de ocupação. No início do século XIX, “as tipologias das edificações variavam entre casas térreas, sobradinhos, sobrados de um, dois ou três andares (com ou sem lojas no térreo)”. (BUENO, 2016, p. 67).

Dean (2002) assevera que na primeira década dos noventa, “em toda a cidade poucas dezenas de prédios tinham mais que um andar” (DEAN, 2002, p.25). Além disso, ainda segundo o autor, entre as construções existentes já restavam poucos exemplares de arquitetura colonial, uma vez que muitos dos sobrados das famílias abastadas tiveram de ser demolidos em decorrência do crescimento da cidade, cedendo lugar a edificações em estilo neoclássico, por ocasião da chegada da corte imperial ao país.

Por outro lado, ainda segundo Dean (2002), este surgimento de construções neoclássicas, gradualmente começava a ser ofuscado pois:

já começava a ser submerso por uma onda desenfreada de ecletismo, que se resumia à mera aplicação postíça de diferentes estilos europeus, facilitada com a chegada de diversos artesãos, pedreiros e escultores entre os

imigrantes, e aumento da capacidade de importação de diversos materiais no exterior como peças decorativas, vidros e ferramentas. (DEAN, 2002, p.25).

Estas composições ecléticas gradualmente tomaram conta dos edifícios e transformaram a paisagem da cidade. Possuíam como características, a adoção dos princípios da arquitetura acadêmica e a seleção e junção, de forma livre e inventiva, de elementos que faziam referência a estilos arquitetônicos de diferentes períodos e lugares do passado (PEDONE, 2005). Ao mesmo tempo que, conforme afirma Lemos (1987), também buscavam assimilar e aplicar muitas das novidades técnicas e culturais da época, manifestadas através do Art Nouveau e, mais tarde, pelo Neocolonial.

A partir de 1900, quando começa a substituição da iluminação a gás pela eletricidade, Sevcenko (1992, p. 122) descreve a paisagem da cidade como “um pavoroso cemitério esparramado de postes e feixes de fios pendurados como varais por toda a área urbana”, provocado pelo monopólio no fornecimento de gás, eletricidade, transportes urbanos, telefones e água, pela companhia canadense-anglo-americano *Light and Power*. Graças a este monopólio de diversos serviços essenciais, a empresa passou a ter poder para manipular o mercado de valorização do solo urbano e especulação imobiliária, comprometendo, segundo Sevcenko (1992), o futuro da cidade, estabelecendo bolsões desconexos, fluxos saturados e espaços discriminados.

Para se ter uma melhor ideia do crescimento acelerado pelo qual a capital paulista passava, de acordo com Bueno (2016), em 1872, sua população era de 31.385 habitantes, chegando a mais do que dobrar em 1890, com 64.934 moradores. Dez anos depois, já em 1900, ainda segundo a autora, esta população quase quadriplica, alcançando 239.820 habitantes. Grande parte desta explosão populacional ocorreu em decorrência da “chegada dos primeiros imigrantes estrangeiros e outros grupos sociais outrora dispersos na Província, que agora recorrem à cidade para fazer negócios” (BUENO, 2016, p. 144).

Entre 1890 e 1908, segundo o censo de (ANO), o número de habitantes sobe de 64.934 para 270 mil moradores (SEVCENKO, 1992). Dean (2002) complementa que, grande parte deste incremento populacional de São Paulo deve-se ao fluxo de brasileiros caipiras e libertos, que deixavam as áreas de fazendas do Vale do Paraíba, além de cerca de 635.000 imigrantes europeus que chegaram ao país na década de 1890 através do porto de Santos.

Figura 1. 3: Largo do Rosario, São Paulo, 1902.



Foto: Guilherme Gaensly. Fonte: Biblioteca Nacional (Brasil)

Muito comum, é a presença de profissionais estrangeiros atuando nas obras de maior destaque na cidade e, também como professores do Instituto Politécnico. Dentre eles, Victor Dubugras (1868-1933)¹², Domiziano Rossi (1865-1920)¹³ e George Krug (1860-1907)¹⁴. (KATINSKY, 2012).

Em 1894, o arquiteto sueco Carl Wilhelm Ekman (1866-1940) chega ao país, adotando o nome aporuguesado (como era tradição entre os imigrantes estrangeiros) de Carlos Ekman, pai de Sylvio Jaguaribe Ekman (KATINSKY, 2012).

À medida que a cidade de São Paulo se expande, começa a existir uma maior diversificação de suas funções, e seu antigo Centro, originalmente local de residências das famílias mais abastadas e pequena burguesia passa a dar lugar para

¹² Victor Dubugras foi um arquiteto francês criado na Argentina e radicado no Brasil. Dubugras é considerado por muitos um dos precursores da arquitetura moderna na América Latina (REIS FILHO, 2005).

¹³ Domiziano Rossi foi um arquiteto italiano, que após graduar-se em Gênova, migra para São Paulo na década de 1890. Foi professor de desenho do curso de engenharia civil da Escola Politécnica e do Liceu de Artes e Ofícios. Trabalhou no escritório técnico de Ramos de Azevedo e foi autor do projeto do Palácio das Indústrias de São Paulo, construído entre 1911 e 1924 (FICHER, 2005).

¹⁴ George Krug nasceu nos Estados Unidos. Arquiteto diplomado pelo Institute of Fine Arts da Universidade da Pensilvânia, na Filadélfia. Foi professor da Escola Politécnica e do curso de engenharia civil do Mackenzie College, também em São Paulo (FICHER, 2005).

funções como comércio e artesanato, entre outros serviços, além de pequenas fábricas (DEAN, 2002).

Deste modo, segundo BUENO (2016), à medida que o centro de São Paulo se especializa no setor terciário, as antigas construções, residenciais e térreas, vão sendo substituídas por edifícios onde passam a funcionar atividades como lojas, serviços, escritórios e consultórios de profissionais liberais, bancos, hotéis, restaurantes, cafés, charutarias, etc. E, com isto, novos bairros residências, mais distantes do centro vão surgindo.

Acerca destes novos edifícios, Bueno (2016) descreve:

A verticalização do Centro, restrita de início a poucos andares e arraigada à linguagem eclética, foi notável para a época. Pouquíssimos tempo depois, novos arranha-céus art decó invadiram o cenário. Verificou-se que o valor do m² no triângulo histórico era altíssimo quando comparado às outras zonas da cidade. (BUENO, 2016, p. 186).

Estes novos bairros, agora distantes do centro, vão envolver a participação do poder público para torná-los atrativos à população, conforme destaca Bueno (2016), por meio da oferta de:

abastecimento de água encanada, coleta de esgotos e iluminação a gás (mais tarde elétrica) funcionava como importante chamariz, além da acessibilidade rápida para o Centro. (...) o slogan dos novos bairros era a acessibilidade rápida ao centro, além das modernas condições de higiene e serviços públicos como água, luz e esgotos. (BUENO, 2016, p. 149).

Tais relações entre o poder público e a iniciativa privada, através do provimento de infraestrutura, loteamento, com o intuito de viabilizar o acesso à empreendimentos privados, adjacentes ao tecido urbano tradicional e promover a valorização imobiliária, já eram comuns no início do século XX (BUENO, 2016).

Um outro exemplo de situação similar, conforme aponta a autora (2016), pode também ser observada no caso do Morro do Chá, de propriedade privada, que até o advento da construção do Viaduto do Chá pelo poder público, apresentava uma precária ocupação.

Outro elemento impulsionador do crescimento da cidade nos primeiros anos do século XX foi a ampliação de sua rede ferroviária, a qual, alavancada por seu processo de expansão econômica, proporcionou à cidade um novo aspecto. (Dean, 2002). Às margens destas ferrovias, incentivados pelos preços mais baixos dos terrenos e facilidade de acesso, ergueram-se as primeiras fábricas e depósitos de São Paulo.

Figura 1. 4: Estação da Luz, construída na passagem do século XIX para o XX pela São Paulo Highway, com material importado da Inglaterra.



Fonte: PRADO, 1976

Conforme aponta Reis Filho (2014), a substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado, juntamente com o, já citado, início da imigração europeia, possibilitou o aperfeiçoamento das técnicas construtivas. No período, cidades, como São Paulo, são beneficiadas com serviços de água e esgoto, muitas vezes, graças a chegada de equipamentos importados, “que libertariam os construtores do primitivismo das técnicas tradicionais” (REIS FILHO, 2014, p. 44), os quais podiam ser adquiridos graças a posição cambial favorável obtida com as exportações crescentes de café (REIS FILHO, 2014).

Além da chegada de novos equipamentos, Reis Filho (2014) complementa que:

A isto, acrescentava-se a modernização dos transportes, com o aparecimento das linhas férreas ligando o interior ao litoral e de linhas de navegação nos grandes rios interiores. Equipamentos pesados, como máquinas a vapor, serrarias, etc., teriam então a possibilidade de serem empregados em vastas regiões, auxiliando-as a romper com a rotina dos tempos coloniais. (REIS FILHO, 2014, p. 44).

As casas urbanas apresentam novos esquemas de implantação, recuados dos vizinhos e com jardins laterais, oferecendo a estas, novas possibilidades de arejamento e iluminação, até o momento, não utilizadas nas tradições construtivas brasileiras. (REIS FILHO, 2014).

Também de acordo com Reis Filho (2014), observa-se então um processo de emancipação da arquitetura dos limites dos lotes, unindo-se as tradições das

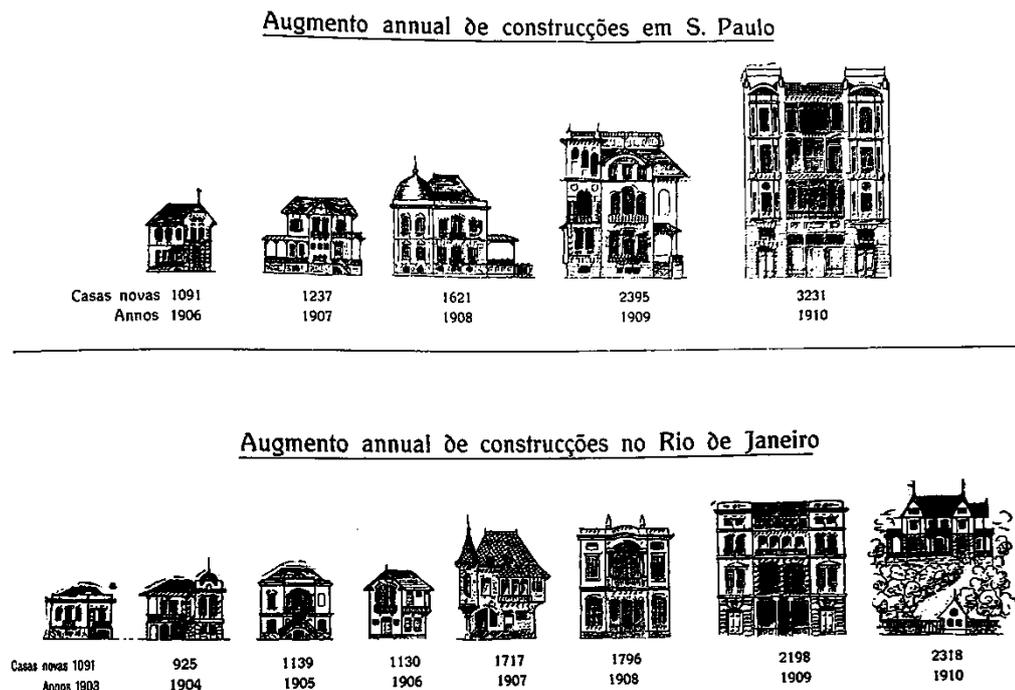
chácaras com a dos sobrados: um chalé isolado no centro do terreno com as águas correndo para as laterais. Ainda conforme o autor, exemplares dessa fase de mudanças em São Paulo, podem ser observados nas construções mais antigas da Avenida Paulista e em algumas residências de Higienópolis e dos Campos Elísios.

Acerca destas transformações ocorridas na morfologia dos lotes residenciais Ficher (2005) complementa:

Foram adotados lotes bem maiores do que aqueles tradicionais na cidade e a exigência estrita da edificação isolada com destinação habitacional. Apesar de não garantir o melhor aproveitamento da área do empreendimento, esse sistema tinha outras qualidades: do ponto de vista propagandístico, oferecia as condições higiênicas e sanitárias consideradas desejáveis pelos padrões da época, e, do ponto de vista do status social, inventava uma localização de imediato prestígio. (FICHER, 2005, p. 40).

Em gráfico (figura 1.5) publicado na primeira edição da Revista de Engenharia, em 1911, é possível observar o crescimento progressivo de construção de casas na cidade de São Paulo em relação à cidade do Rio de Janeiro, entre 1906 e 1910. Naquele período, de acordo com o gráfico, foram construídas na capital paulista 9.575 novas casas. Outro ponto a ser destacada é que a taxa de crescimento de São Paulo entre 1890 e 1900 foi de 269%, demonstrando que os negócios referentes à construção vinham crescendo na cidade, causando um impacto significativo na economia paulistana (FICHER, 2005).

Figura 1. 5: Gráfico publicado na Revista de Engenharia, vol. 1, n.1, p.25, 1911.



Fonte: FICHER, 2005.

Tecendo considerações sobre gráfico, Ficher (2005), pondera que “talvez houvesse um certo bairrismo naqueles números e o aumento no volume de construções tenha sido meramente proporcional ao aumento da população das duas cidades” (FICHER, 2005, p. 38). A observação é corroborada e reforçada com a interpretação de Azevedo (2016) acerca do mesmo gráfico. O autor acredita que este tinha como objetivo “comprovar documentalmente o entendimento de que a cidade de São Paulo se adiantava em termos de produção em relação à capital federal, fato inédito em um país que até então tinha em suas capitais sede de poder político e econômico” (AZEVEDO, 2016, p. 248).

No que diz respeito ao crescimento do volume de construções na cidade e sua relação entre o capital privado e os investimentos públicos, Bueno destaca que:

A dinâmica da mutação da cidade é surpreendente. No entanto, o investimento estatal foi bastante inferior ao capital privado, responsável pela concreta destruição e reconstrução do velho centro de taipa de pilão. O frenesi imobiliário implicou na dinamização do setor da construção civil. Em meio as fábricas inventariadas entre 1880 e 1901, boa parte vinculava-se a esse ramo de atividades. (BUENO, 2016, p. 172).

Figura 1. 6: Rua XV de Novembro, São Paulo, em 1904.



Foto: Guilherme Gaensly. Fonte: Biblioteca Nacional (Brasil)

Nos primeiros anos da década de 1920, logo após a I Guerra Mundial, o mundo passava por uma série de rápidas e intensas transformações com a intensificação do consumo, forçando o aumento da produção industrial para atender aos centros urbanos. O automóvel, que no final do século XIX era considerado uma

extravagância, começa a se popularizar, tornando-se uma necessidade à medida que versões mais acessíveis são fabricadas, incentivadas pelo cinema e a publicidade que reiteravam essa ênfase tecnológica sobre a ação e a velocidade. E com a chegada do automóvel o desenho das cidades também se modifica (SEVCENKO, 1992).

No começo do século XX, São Paulo já contava com 270 mil habitantes, de acordo com levantamento realizado em 1908, ao passo que em 1920, este valor chega a dobrar, atingindo 578 mil pessoas, para praticamente voltar a dobrar em 1934, alcançando o pico de 1 milhão e 120 mil moradores (SEVCENKO, 1992). Na década de 1940, de acordo com Bueno (2016), esta população chegaria à 1.326.261 habitantes.

No que diz respeito a este crescimento, Sevckenko reitera:

Esses números pareciam justificar plenamente o refrão ufanista de que 'São Paulo é a cidade que mais cresce no mundo'. Atraídos por essa fabulosa acumulação de recursos, de oportunidades na indústria e no comércio ou vislumbrando a possibilidade de enriquecimento, multidões de famílias e indivíduos acorreram a São Paulo, vindos de todas as partes do Brasil, dos países latinos e dos quatro cantos do mundo. (SEVCENKO, 1992, p. 109).

Por fim, ainda segundo Sevckenko (1992), nos anos 1920, quando São Paulo viveu seu primeiro pico de modernização, a paisagem ainda mantinha algumas relações básicas com suas características naturais, marcada por acentuados desníveis no relevo e o cerco das águas, estabelecendo uma fusão entre a silhueta arquitetônica da cidade e as matas nas planícies com a Serra da Mantiqueira no horizonte. Resultado do amalgama entre novos padrões arquitetônicos, da figuração urbanística e das hierarquias das vias que iam sendo abertas pela cidade em diferentes direções.

1.2. Uma família de arquitetos e construtores

Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978) faz parte de uma linhagem de arquitetos e construtores que tem sua origem na Suécia. Seu pai, o arquiteto sueco Carlos Ekman (1866-1940), era filho do também arquiteto, Pehr Johan Ekman (1816-1884) (figura 1.7). (HOLMGREN; JARNHAMMAR; TOMMOS, 1992).

Figura 1. 7: Pehr Johan Ekman



Fonte: commons.wikimedia.org

Figura 1. 8: Bolsa de Valores de Gutemberg, na Suécia

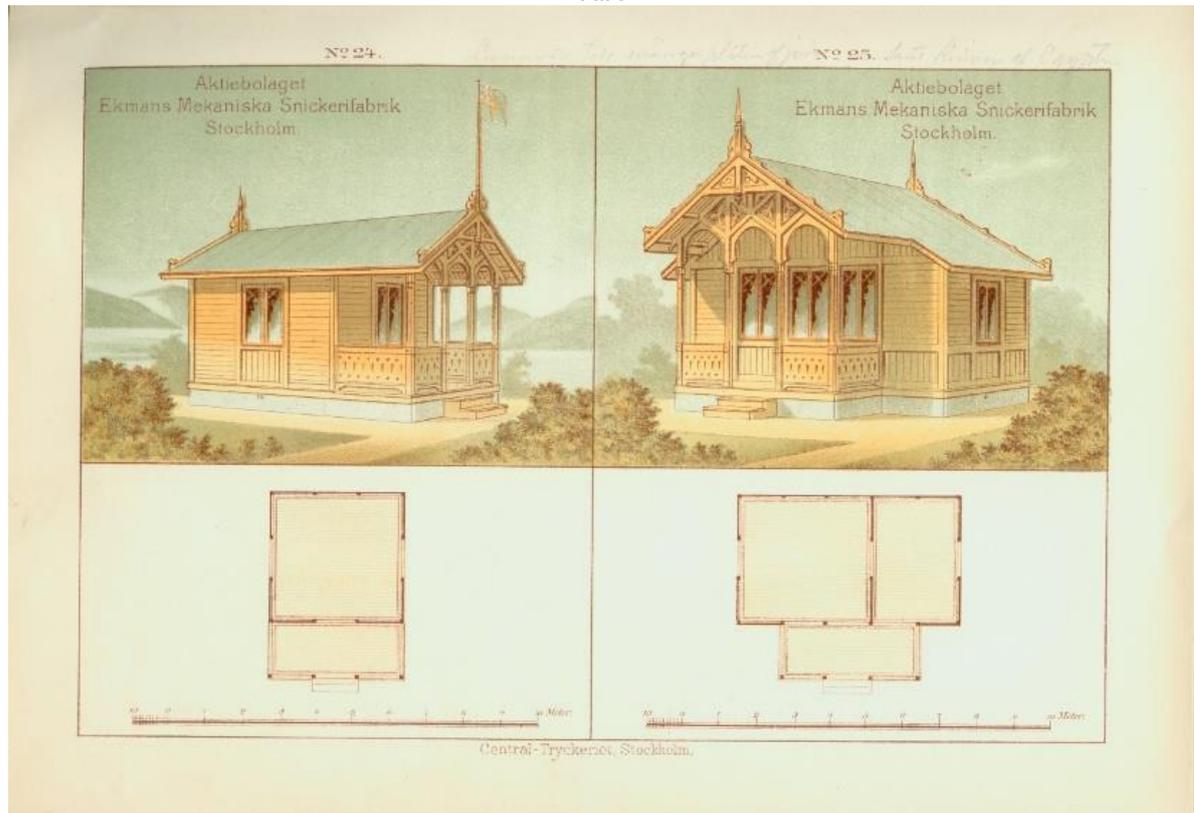


Foto: Arild Vågen, 2015. Fonte: commons.wikimedia.org

Pehr Johan Ekman, arquiteto, nasceu na capital sueca, Estocolmo, onde se formou, no Instituto de Tecnologia e na Academia de Belas Artes de Estocolmo. É de sua autoria o projeto do prédio da Bolsa de Valores de Gotemburgo, em 1849, na Suécia (figura 1.8), desenhado em linguagem neoclássica. (REITER, 2012).

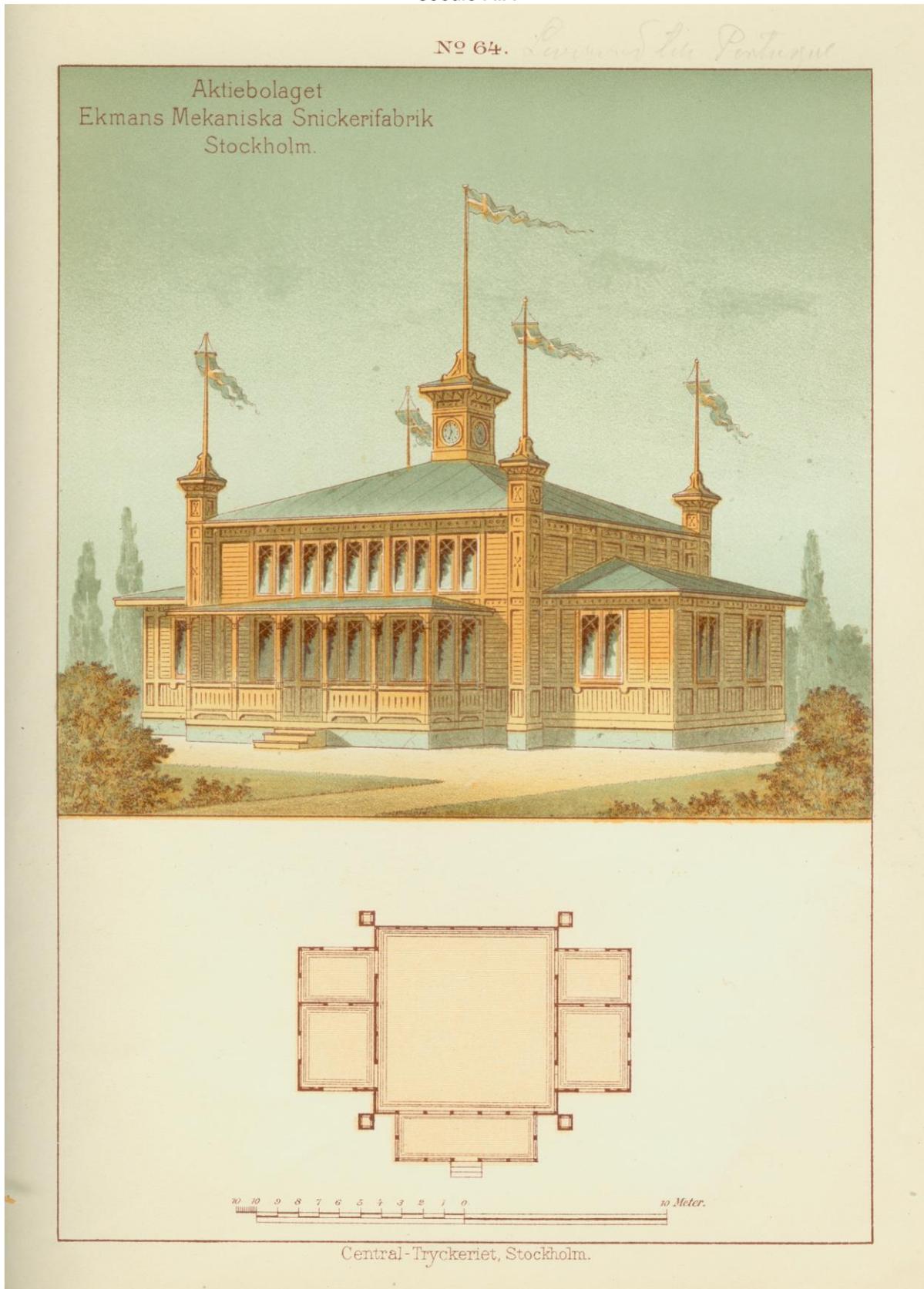
Em 1866, Pehr Johan Ekman se envolve com a fabricação de casas pré-fabricadas. Sua primeira fábrica de casas pré-fabricadas em madeira, tinha como um de seus objetivos, produzir uma arquitetura que fosse de baixo custo e adequada ao clima escandinavo. Após o incêndio da primeira fábrica, Pehr Ekman abre nova fábrica, também especializada em construções pré-fabricadas (figura 1.9 e 1.10), chamada Ekmans Mekaniska Snickerifabrik, que rendera a família uma grande fortuna. Esta foi a maior e mais antiga das cinco fábricas de carpintaria mecanizada que existiam em Estocolmo durante a década de 1880. Entre as moradias fabricadas por Pehr Ekman, há um conjunto de 18 casas, em madeira, feitas para trabalhadores, conhecidas como Casas Ekmanska (figura 1.11) e a Villa Sagatun de 1881 (figura 1.12) (LIEDGREN, 1981).

Figura 1. 9: Desenho do catálogo de projetos da Fábrica AB Ekmans Mekaniska Snickerifabrik, século XIX



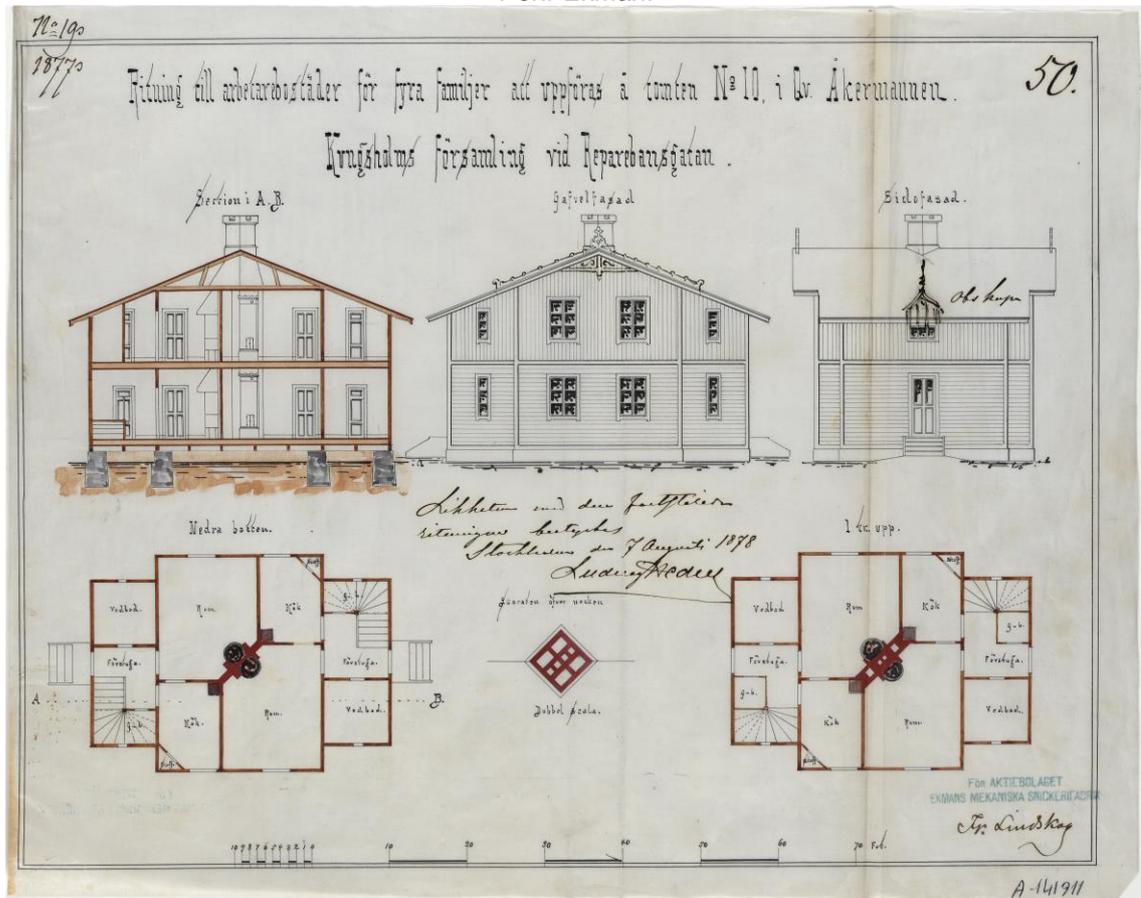
Fonte: Arquivo do Museu Tekniska. Estocolmo, 2018. Disponível em:
<https://digitaltmuseum.org/021017666373/ritning-av-1800-talets-elementhusbygge>

Figura 1. 10: Desenho do catálogo de projetos da Fábrica AB Ekmans Mekaniska Snickerifabrik, século XIX



Fonte: Arquivo do Museu Tekniska. Estocolmo, 2018. Disponível em:
<https://digitaltmuseum.org/021017666373/ritning-av-1800-talets-elementhusbygge>

Figura 1. 11: Casa para trabalhadores construída pela fábrica Ekmans Mekaniska Snickerifabrik de Pehr Ekman.



Fonte: Arquivo do Museu Tekniska. Estocolmo, 2018

Figura 1. 12: Villa Sagatun de 1881 construída em Mälärhöjden, Suécia.



Fonte: https://sv.wikipedia.org/wiki/AB_Ekmans_Mekaniska_Snickerifabrik

Em 1878, Perh Johan Ekman abriu mais uma fábrica especializada em produtos de madeira, a *Mekaniska Snickeri Aktiebolaget Ligna*. No entanto, devido a uma crise ocorrida no setor industrial e de serrarias na suecos, ocorrida no final do século XIX, o empreendimento tem sua falência decretada e é encerrado. (JOHANSSON, 2018). De acordo com Reiter (2012), este período de crise, em que a fábrica de Pehr Ekman fechou, estimulou a saída de muitos suecos do país:

Outra onda de emigração sueca para o Brasil originou-se particularmente em duas regiões, Vasternorrland, distrito de Gavlebor, na parte norte do país, e a cidade de Estocolmo. Um grande número de emigrantes eram trabalhadores de serraria de madeira ou metalúrgicos, e pensa-se que a razão foi uma crise nas serrarias ao norte e nas indústrias metalúrgicas em Estocolmo, com redução salarial e desemprego, como consequências. (REITER, 2012, p.55).

Pehr Johan Ekman faleceu no ano de 1884. Na ocasião, seu filho, Carl Wilhelm Ekman (1866-1940), nascido também em Estocolmo, estudava na Escola Técnica de Copenhage (*Tekniska Selskabo Skole*). Com a morte de seu pai, Carl Ekman (Figura 1.13) se vê forçado a interromper seus estudos para regressar à sua cidade natal, onde se matriculou no curso especial de Arquitetura e Ornamentação na Escola Politécnica. Carl Ekman concluiu seu curso em 1886. No período, sua família atravessava por dificuldades financeiras, ainda em decorrência do falecimento de Pehr Ekman. Naquele mesmo ano, Carl Ekman decidiu deixar a Suécia e embarcar para Nova Iorque, ainda sem um destino definido, em busca de novas oportunidades profissionais. (AMADO, 2016).

Figura 1. 13: Carlos Ekman.



Fonte: PRADO, 1976

Em manuscrito autobiográfico, escrito em 1937 e publicado em 2002, Carl Ekman relata que após período trabalhando em Nova Iorque como desenhista em

escritórios de outros europeus, recebe convite de um norueguês capitão de navio para viajar até Buenos Aires. Na capital argentina permanece até 1890, também trabalhando como desenhista. No mesmo, Carl Ekman relata que devido à uma crise financeira que assolava o país, em decorrência da queda do então presidente Juarez Calmon, perde o emprego e decidiu migrar para o México (EKMAN, 2002).

Também no manuscrito de 1937, Carl relata que em direção ao México, seguiu para o Rio de Janeiro, onde deveria esperar alguns dias o navio para seu destino. Contudo, após receber propostas de trabalho, permaneceu na cidade, onde trabalhou como projetista por dois anos em escritório de europeus e em sociedade com o sueco João Aberg. Em 1892, após sua sociedade no Rio de Janeiro com Aberg não ter sido bem-sucedida, retorna a Buenos Aires trabalhando como arquiteto para alguns empreiteiros italianos já conhecidos.

Em 1894, recebeu o convite de um amigo, o arquiteto alemão Augusto Fried¹⁵, para trabalhar em São Paulo, onde este já estava estabelecido (EKMAN, 2002).

Mais uma vez, Carl Ekman deslocou-se para o Brasil. Em São Paulo, associou-se à Augusto Fried, fundando a firma Fried & Ekman. Esta sociedade realizou projetos como o da figura 1.14 até 1901. Com o fim da sociedade, Carl Ekman seguiu com um escritório próprio passando a assinar como “Carlos Ekman Architecto” (AMADO, 2019).

Conforme descreve o historiador argentino Francisco Liernur, naquele tempo, diversas cidades da América Latina compartilhavam do fato de ofertarem ótimas oportunidades no setor de construção civil, com alta oferta de vagas e uma classe dominante disposta a receber novas ideias. Buenos Aires, Rio de Janeiro e São Paulo foram algumas das cidades latino-americanas que se encaixavam neste contexto. (LIERNUR, 1983 apud AMADO, 2019).

¹⁵ Arquiteto de origem alemã, que atuou no Brasil entre o final do século XIX e início do século XX. Uma de suas principais obras é o Palacete Thereza de Toledo Lara, localizado em São Paulo, de 1908 (BUENO, 2016).

Figura 1. 14: Projeto e construção da sociedade Fried & Ekman para os proprietários Johann Bernhd Hasencleven & Sohne. Concurso de fachadas.



Fonte: BUENO, 2018.

Além de um acelerado crescimento populacional, já descrito neste capítulo, São Paulo passava por um período de profundas transformações, com o surgimento de novos bairros e aumento do volume de construções; conforme Amado descreve (2019):

A capital paulista assistia então a um período de intensas transformações, em que, com os efeitos da riqueza, provinda sobretudo da cultura do café, e em função do estabelecimento das ferrovias, investia-se nas primeiras indústrias, intensificavam-se as atividades de comércio e serviços e o investimento no setor imobiliário. (AMADO, 2019, p. 3).

Este cenário de crescimento e oportunidades profissionais certamente estimulou a imigração de diversos profissionais estrangeiros, como Carlos Ekman, ao país.

Truzzi (2011) apresenta uma classificação de deslocamentos migratórios que pode ajudar a compreender estes movimentos realizados por Carlos Ekman e outros arquitetos estrangeiros contemporâneos, que também imigraram para o Brasil no mesmo período. São os “deslocamentos em cadeias”, que envolve o trânsito de indivíduos, motivados por série de arranjos e informações fornecidas por parentes e conterrâneos, já instalados no local de destino.

Analisando a trajetória de Carlos Ekman, desde sua saída da Suécia, e tendo como referência a classificação de Truzzi (2011), consideramos que o profissional realizou diversos deslocamentos em cadeia, sempre migrando de um país para o próximo. Carlos Ekman movimentou-se por entre os Estados Unidos, Argentina

e Brasil, até estabelecer raízes em São Paulo. Observa-se aqui um padrão, conforme aponta Truzzi (2011, p. 24) onde “emigra-se ainda jovem, quando os entusiasmos (e provavelmente também as ilusões) são maiores e, sobretudo, quando se avalia que os potenciais benefícios advindos da emigração poderão ainda ser usufruídos”.

Carlos Ekman, já bem adaptado à vida em São Paulo, estabeleceu amizades duradouras, incluindo com pessoas ricas e politicamente influentes. Uma delas foi Domingos José Nogueira Jaguaribe Filho¹⁶ (1847-1927), médico e político de origem cearense de enorme fortuna, a primeira de muitas conexões que viria a estabelecer com o Ceará. A amizade com Domingos Jaguaribe, além de lhe proporcionar a oportunidade de elaborar e executar alguns projetos, lhe possibilitou conhecer Flora Jaguaribe, filha de Domingos, com quem se casaria em 1898. Com Flora, Carlos teve três filhos: Olga Jaguaribe Ekman (1899-1990), Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978) e Olavo Jaguaribe Ekman (1903-1946) (Figuras 1.15 e 1.16) (AMADO, 2016).

No manuscrito autobiográfico de 1937 (EKMAN, 2002), Carlos Ekman também relata que após o noivado com Flora Jaguaribe, seu sogro, Domingos Jaguaribe, lhes presenteia com um chalé de madeira (figuras 1.17 e 1.18), no bairro de Higienópolis, em São Paulo. A casa, pré-moldada, fora importada da Suécia havia alguns anos. Durante uma reforma da residência, Carlos Ekman expõe que, para sua surpresa, encontrara seu sobrenome gravado nas tábuas de madeira, indicando que havia sido fornecido pela fábrica de seu pai, Pehr Johan Ekman. Posteriormente, constroem uma nova casa, ao lado do chalé, que passa a ser a residência da família (figura 1.19).

¹⁶ Médico e político cearense, radicado em São Paulo. Foi fundador do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e teve importante papel como empreendedor, no loteamento e desenvolvimento turístico de Campos do Jordão-SP (CASTRO, 1998).

Figura 1. 15: Família Ekman reunida no antigo chalé da Rua Veridiana, em São Paulo. Da esquerda para a direita: Sylvio Jaguaribe Ekman, Olga Jaguaribe Ekman, Domingos Jaguaribe, Flora Jaguaribe, Carlos Ekman, Folke Zetterwall¹⁷, Olavo Jaguaribe Ekman (sem data).



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 16: “Inventário da Família”. Da esquerda para a direita: Sylvio Jaguaribe Ekman, Flora Jaguaribe Ekman, Olavo Jaguaribe Ekman e o cachorro da família. Desenho de Carlos Ekman, 1918, diagramado pelo autor.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

¹⁷ Folke Zetterwall (1862-1955) foi um arquiteto sueco, amigo de Carlos Ekman (EKMAN, 2002).

Figura 1. 17: Antigo Chalé de madeira pertencente à família de Carlos Ekman



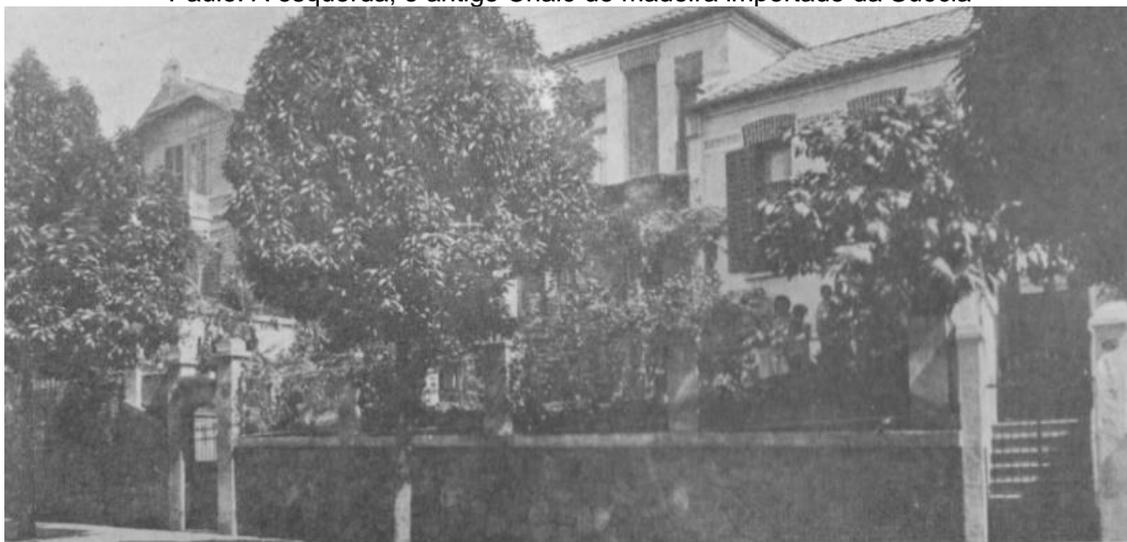
Fonte: Revista Acrópole, nº 157, maio de 1951, p. 14-15

Figura 1. 18: Peça de madeira remanescente do antigo chalé atualmente instalada na residência Nancy Yang Ekman.



Foto: Tiago Lopes, 2020.

Figura 1. 19: Residência de Carlos Ekman, na Rua Veridiana, nº398, no bairro de Higienópolis, São Paulo. À esquerda, o antigo Chalé de madeira importado da Suécia



Fonte: PRADO, 1976

Após o encerramento da sociedade com Augusto Fried, Carlos Ekman projetou e executou diversas obras em São Paulo; dentre elas, a vila Penteado (figura

1.20) - um dos exemplares mais representativos do Art Nouveau paulista. A edificação fora construída no ano de 1902, no bairro de Higienópolis, para servir de residência à família de Antônio Alvares Penteado¹⁸. Atualmente, é sede do curso de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura da USP. (MOTTA, 1976).

Figura 1. 20: Vila Penteado. Perspectiva. Aquarela de Carlos Ekman. Acervo da Biblioteca da FAUUSP



Fonte: TOLEDO, 2002

Conforme assevera Amado (2019), ao casar-se com Flora Jaguaribe, Carlos Ekman:

adquire condição financeira privilegiada (...) Ela era herdeira dos barões de Porto Feliz e da família Jaguaribe, cuja Chácara correspondia a parte do atual bairro de Santa Cecília. Isto lhe permitiu manter um escritório pequeno com poucos projetos, sem atuar também em outras áreas - como a docência, colaboração em escritórios maiores ou no serviço público, como faziam muitos dos outros profissionais “diplomados” do período. (AMADO, 2019, p. 9).

A historiografia da arquitetura, segundo Amado (2019), reconhece Carlos Ekman como um importante representante do Art Nouveau no Brasil por conta de projetos como a Vila Penteado e a Escola de Comércio Alvares Penteado (figura 1.21), de 1907. Entretanto, de acordo com a autora, Carlos Ekman também possui representativo acervo de obras em estilo eclético em São Paulo como o Teatro São José, de 1900 (figura 1.22). Projetou, ainda, obras em linguagem eclética como a Vila Antonieta, 1904 (figura 1.23), o Edifício Bamberg (figura 1.24), de 1909, “um dos primeiros da cidade em estrutura metálica” (PRADO, 1976, p. 52) e outro edifício para Eugênio Vautier (figura 1.25), também de 1909 (BUENO, 2018).

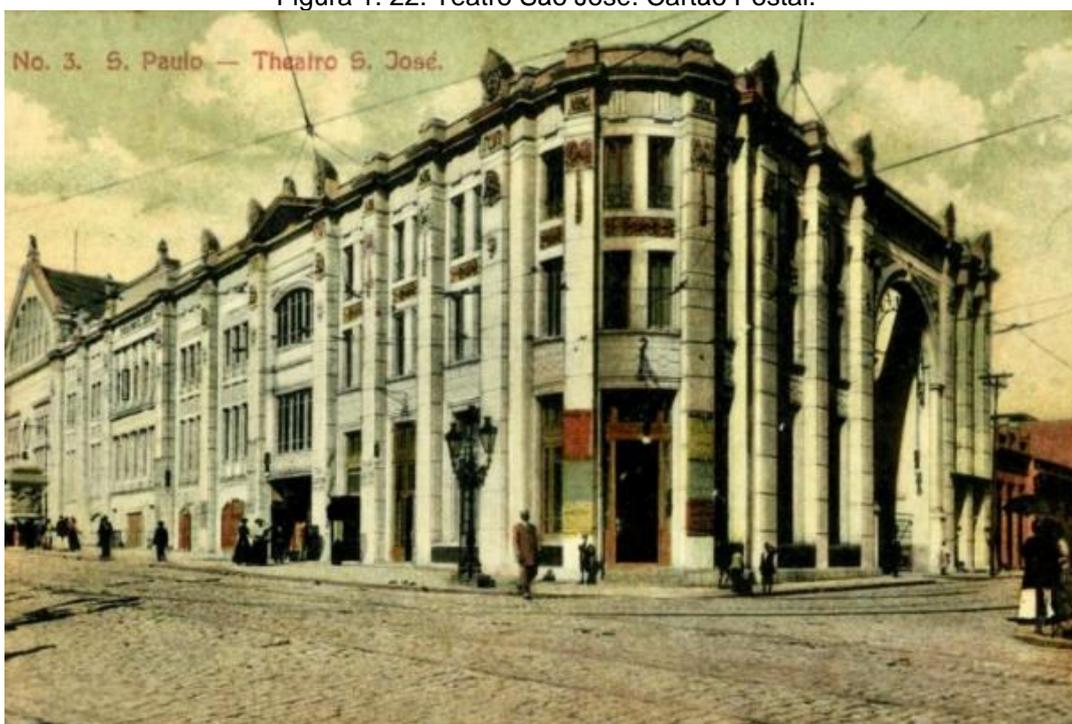
¹⁸ Antônio Alvares Penteado (1884 -1947) foi um importante cafeicultor e industrial de São Paulo no começo do século XX.

Figura 1. 21: Escola de Comércio Álvares Penteado, projetada por Carlos Ekman.



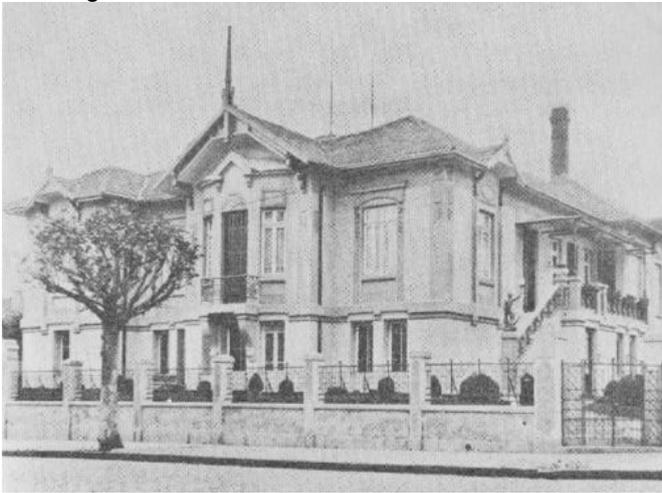
Fonte: Revista Fon-Fon, nº36 , 1908.

Figura 1. 22: Teatro São José. Cartão Postal.



Fonte: TOLEDO, 2012.

Figura 1. 23: Vila Antonieta. São Paulo, 1904.



Fonte: PRADO, 1976

Figura 1. 24: Rua XV de Novembro. Em destaque, o Palacete Bamberg, projetado por Carlos Ekman e inaugurado em 1909.



Fonte: HERCULANO, 2015

Figura 1. 25: Edifício Projetado por Carlos Ekman para Eugênio Vautier, 1909.



Fonte: BUENO, 2018.

Vinte e seis anos após deixar a Suécia, em 1912, Carlos Ekman retorna ao seu país de origem. Desta vez, acompanhado de Flora, seus três filhos: Olga, Sylvio e Olavo. Leva consigo, exemplares do livro que havia publicado em 1910: *Det Moderna Brasilien* (EKMAN, 2002).

O *Det Moderna Brasilien*, de autoria de Carlos Ekman, tinha como objetivo “divulgar a economia, sociedade e cultura brasileira” (SALDANHA, 2017, p. 89). Segundo Saldanha (2017), Carlos Ekman afirmava que seu livro *Det Moderna Brasilien*, não possuía a intenção de se tornar uma obra de valor literário, tendo apenas o objetivo de despertar a atenção dos suecos para as oportunidades para a indústria sueca que se abriam no Brasil. Faz-se claro o incentivo ao processo migratório Suécia – Brasil.

No livro, Ekman descreve o Brasil como um lugar “admirável por ser um dos maiores países do globo terrestre. Apesar da existência de outros maiores, como o Canadá e a Sibéria, esses últimos possuíam boa parte de seus territórios inaproveitáveis para a agricultura” (SALDANHA, 2017, p. 91). E, ainda complementa, enaltecendo as florestas nacionais e as oportunidades de pastagem por elas oferecidas.

Outro ponto abordado no livro, de acordo com Saldanha (2017), é a economia do país. Ekman relaciona as principais atividades econômicas e os itens de exportação em cada região do Brasil. Ainda segundo a autora, em *Det Moderna Brasilien*, Ekman afirma que embora a imigração não estivesse crescendo conforme as aspirações do governo, italianos e portugueses conseguiam se adaptar com facilidade ao clima e à vida local, apesar das diferenças em relação seus locais de origem.

Uma vez que o principal objetivo do livro era promover as oportunidades de negócios existentes no país, em pleno processo de crescimento, Saldanha (2017) destaca que, de acordo com Ekman:

O Brasil era composto por uma nova sociedade em rápido desenvolvimento, onde a indústria poderia ser lucrativa, se administrada convenientemente. Em sua visão, o que faltava no Brasil era capital. Sem isso, todas as tentativas fracassariam, como em qualquer outro país. Contou que os ingleses e alemães foram os primeiros a arriscar aplicações de grandes capitais em fábricas, e a metade foi bem-sucedida. O Rio de Janeiro e São Paulo eram os centros industriais mais importantes, e a concorrência entre as duas cidades tornava-se mais pronunciada, com o passar dos anos. (SALDANHA, 2017, p. 91).

Ainda segundo Ekman, faltava à Suécia o conhecimento sobre o Brasil. Afirmava que o ensino no Brasil, apesar dos avanços recentes, ainda era deficitário; firmando-se e como campo em potencial para um país como a Suécia explorá-lo instalando ali novas escolas. Outra área em potencial para a atuação sueca no Brasil, na visão de Ekman, era na literatura, através da possibilidade de traduzir para o idioma sueco a rica e diversificada literatura brasileira (SALDANHA, 2017).

De acordo com Saldanha (2017), Ekman também discorre em seu livro, a respeito de problemas econômicos, como uma elevada taxa de juros, o que poderia desestimular investimentos estrangeiros. Ao mesmo tempo, procurava ressaltar o crescimento das exportações e importações no Brasil e o potencial para tais atividades, ofertadas pelo Porto de Santos.

Por fim, Ekman também aborda, em seu livro, aspectos turísticos da cidade de São Paulo, procurando destacar o caráter afrancesado da paisagem paulista no início do século XX, além de descrever detalhadamente as linhas de bonde que conectavam os bairros, bem como das estradas de ferro que interligavam a capital com o interior do estado. (SALDANHA, 2017)

Saldanha (2017, p. 960) pontua em “descrições de São Paulo do início do século, feitas por Ekman e Alfredo Moreira Pinto, uma visão de esperança em um futuro próspero, um otimismo face aos avanços tecnológicos em curso, bem como, uma crença na vasta perspectiva de crescimento” (SALDANHA, 2017, p. 96).

Observa-se, portanto, através da iniciativa da publicação do *Det Moderna Brasilien*, uma forte veia empreendedora na atuação de Carlos Ekman. O livro, divulgando os potenciais econômicos existentes no Brasil, prospectava clientes e futuros negócios a serem realizados no país com sua intermediação; certamente, seguindo os passos de seu sogro, Domingos Jaguaribe Ekman.

Após retornar da Europa, em 1913, Carlos Ekman (2002) descreve a situação em que encontra a cidade de São Paulo com relação à demanda de novos projetos e obras para o seu escritório:

Passei quase um ano na Europa e na volta achei São Paulo em crise (1913). Pouco trabalho consegui, entre outros o aumento da casa do Dr. Ulpiano, que coincidiu com a guerra europeia, 1914. Depois só tive como cliente o Dr. J. Alves Lima, construindo os prédios dele à Rua Florêncio de Abreu e a reforma da residência à Rua São Luís, até a formatura do Sylvio. (EKMAN, 2002, p. 60)

Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978) formou-se engenheiro civil pelo Mackenzie College em 1922. A partir daí, Carlos Ekman encerra seu período como

arquiteto autônomo para então, estabelecer uma sociedade com seu filho, Sylvio Eckman, no escritório Carlos Ekman & Filho (AMADO, 2019). O escritório tinha endereço na rua São Bento, 59, em São Paulo (figura 1.26), no qual, entre outros, abrigava o escritório do arquiteto Victor Dubugras (1868-1933) (EKMAN, 2002, p. 63).

Figura 1. 26: Cartão de visita do escritório técnico de Carlos Ekman em sociedade com seu filho, Sylvio Jaguaribe Ekman. Década de 1920.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

O escritório Carlos Ekman & filho realizou vários projetos arquitetônicos de reformas e novas edificações. Dentre eles, um sanatório em Campos do Jordão, fruto das parcerias entre Carlos e Domingos Jaguaribe, apenas para citar alguns exemplares de sua atuação profissional com o filho, “quase todos foram desenvolvidos para a iniciativa privada” (AMADO, 2019, p. 9).

Em 1917, Domingos Jaguaribe (figura 1.27) havia fundado a Companhia Brasileira de Colonização, especializada na comercialização de loteamentos e chalés em Campos do Jordão. Domingos Jaguaribe era proprietário de diversas terras em Campos do Jordão, entusiasta da cidade, tendo chegado a propor estudos para que a capital da República fosse transferida para lá, devido seu agradável clima serrano e proximidade e conexão por ferrovias com os estados de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná (ACRÓPOLE, 1948).

Figura 1. 27: Da direita para a esquerda: Domingos Jaguaribe e Assis Brasil, ao centro, quando em 1915 examinavam possibilidades agrícolas e pastoris em Campos do Jordão-SP.



Fonte: Revista Acrópole, novembro de 1948

Figura 1. 28: Folheto de prospecção para captação de investidores para construção de um sanatório em Campos do Jordão. Prospecto de Organização. Folheto. Campos do Jordão: Instituto Jaguaribe, 1930.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

O folheto para prospecção de clientes para a construção de um sanatório em Campos do Jordão acima citado (figura 1.28), é mais um dos exemplos de como

a atuação de Carlos Ekman, para além de sua atividade como arquiteto e construtor, possuía também um forte viés empresarial no mercado da construção civil. Fato este que, certamente, conforme veremos a seguir, deve ter influenciado também a carreira profissional de seu filho, Sylvio Jaguaribe Ekman, o qual, á época, já atuava em sociedade com seu pai.

O escritório com Sylvio Ekman, funcionou até 1934, período em que Sylvio já iniciava sua atuação no Ceará. A partir de então, Carlos Ekman passa a dedicar-se mais à pintura, principalmente aquarelas (Figuras 1.29 e 1.30), chegando a expor algumas de suas pinturas (Figura 1.31) e esculturas no 1º Salão Paulista de Bellas Artes¹⁹, ocorrido também em 1934 (Figura 1.32) (EKMAN, 2002).

Figura 1. 29: Aquarela. Carlos Ekman, 1940



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

¹⁹ O 1º Salão Paulista de Belas Artes foi uma exposição de artes plásticas que ocorreu em São Paulo, no período de 25 de janeiro a 25 de fevereiro de 1934 e que contou com a participação de artistas acadêmicos e modernistas como Anita Malfatti (1889-1964) e Tarsila do Amaral (1886 – 1973). (ITAÚ CULTURAL, 2021)

Figura 1. 30: Aquarela de autoria de Carlos Ekman onde retrata seu pai, Pehr Ekman, 1934.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

Figura 1. 31: Carlos Ekman, Paisagem, 1934, óleo sobre tela, São Paulo. Catálogo do 1º Salão de Belas Artes, janeiro de 1934.



Fonte: SALDANHA, 2017.

Figura 1. 32: Divulgação do 1ª Salão de Paulista de Bellas Artes, publicada em 1934



Fonte: Jornal Correio de São Paulo, 2 de janeiro de 1934

Carlos Ekman faleceu em Santos, no dia 29 de julho de 1940 e, sobre a relevância de sua obra para a história da arquitetura no Brasil, sobretudo em um período em que muitas cidades brasileiras passavam por profundas transformações em busca de modernização e início de seus processos de verticalização, Katinsky (2012) a caracteriza como:

As obras de Carlos Ekman, porém, apresentam uma peculiaridade: ainda que um olhar experto reconheça a mesma disciplina *beaux-arts* em seus edifícios, a articulação dos pavilhões é atenuada. Seus edifícios se apresentam como blocos únicos, como se tivessem sido concebidos em um único movimento. A noção de totalidade nos é transmitida, inclusive, na completa coerência de todos os detalhes construtivos. (...) Nesse sentido, Ekman não tem igual em São Paulo e representa decididamente algo mais do que a honesta transmissão, em terras tropicais, do avanço do ideário europeu. Reflete a meu ver, algo genuinamente local. (KATINSKY, 2012, p.38).

Ao comparar a trajetória do engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman com a de seu pai, o arquiteto Carlos Ekman, é possível identificar uma série de semelhanças que nos permite traçar paralelos entre suas histórias de vida. Guardadas as devidas proporções, apontamos dois pontos: terem sido construtores e projetistas em terras estrangeiras, na condição de forasteiros, durante intensos processos de transformações urbanas e o fato de ambos terem escolhido se dedicar as artes nos últimos anos de suas vidas.

Segundo Lira (2011), “a história da arquitetura é indissociável da experiência do deslocamento” (LIRA, 2011, p. 353) e, de forma complementar a esta afirmação, Segawa (1988) afirma que:

Foram e são os arquitetos ‘em trânsito’ que simbolizam essa troca e enriquecimento de valores que, como sementes ao vento, vão desenvolver novas paisagens em outras paragens. Respeitando o regionalismo geográfico, buscando harmonias entre o homem e o seu meio. SEGAWA (1988, p. 13)

Os pormenores dos motivos que levaram Carlos Ekman a decidir imigrar da Suécia podem não ter sido os mesmos que levaram Sylvio Jaguaribe Eckman a sair de São Paulo, sua terra natal, para explorar as inúmeras oportunidades que Fortaleza na década de 1930, carente de profissionais especializados, oferecia para engenheiros e arquitetos. No entanto, ambos compartilham a anseio por novos desafios profissionais em cidades com grande demanda por mão de obra.

Seja “forçados por circunstâncias adversas, estimulados pelas oportunidades em vista, ou em busca de outros mundos, mercados, sociedades e culturas, em suma, por uma variedade muito grande de razões” (LIRA, 2011, p.362), migrações como as de Carlos Ekman ou Sylvio Jaguaribe Ekman não foram exclusividade destes. Esta condição é compartilhada com outros arquitetos estrangeiros como o ucraniano Gregori Warchavchik ²⁰e o franco-argentino Victor Dubugras, em São Paulo durante o final do século XIX. Na cidade de Fortaleza, segundo Duarte (2021) é possível também citar o arquiteto licenciado húngaro Emilio Hinko, que atuou na cidade durante as décadas de 1930 e 1960.

Acerca destes processos migratórios de arquitetos e engenheiros, Lira (2011) discorre:

²⁰ Gregori Ilych Warchavchik (1896-1972). Nascido na Ucrânia, foi um dos principais nomes da primeira geração de arquitetos modernistas do Brasil. Migrou para o Brasil em 1923, onde, entre 1927 e 1928 projetou e construiu sua própria residência, em São Paulo, considerada a primeira casa moderna do país (LIRA, 2011).

Apesar dessas diferenças, há um aspecto comum a todos eles que é o fato de nenhum deles ter sido especialmente convidado para vir ao Brasil, seja em função de um conhecimento específico, seja em razão do reconhecimento prévio de seu trabalho. (...) Não se tratando de experts, como Le Corbusier (1887-1965), Marcelo Piacentini (1881-1960) e outros tantos que aportavam no mesmo período no Brasil e na América Latina, esses arquitetos foram impelidos a emigrar e a se estabelecer no país na condição de imigrantes individuais em busca de melhores oportunidades de vida e trabalho. (LIRA, 2011, p. 246)

É em meio a este ambiente, numa família de arquitetos e construtores, com um forte viés empreendedor, Sylvio Jaguaribe Ekman cresceu, estudou e exerceu seus primeiros anos de profissão. Colocando em perspectiva sua trajetória profissional e por vezes pessoal é possível encontrar inúmeros paralelos entre esta rede familiar construída desde seu avô, e os caminhos que o profissional viria a trilhar. Rede esta que proporcionou um campo bastante fecundo, e que Sylvio Jaguaribe Eckman soube explorar em diversas frentes afins, como a arquitetura, o empreendedorismo e as artes plásticas.

1.3. Sylvio Jaguaribe Ekman: resgate de uma trajetória

Quando Sylvio Jaguaribe Ekman (Figura 1.33) nasceu, em 17 de dezembro de 1901, na cidade de São Paulo, seu pai, o arquiteto sueco Carlos Ekman (figura 1.34), já atuava com importantes contribuições para a transformação na paisagem da cidade desde 1894.

Sylvio Jaguaribe Ekman iniciou sua vida escolar na Escola Americana²¹ (Figura 1.35) em São Paulo. Em 1910, muda-se para a França, para dar continuidade aos seus estudos em Nice. No ano de 1912, deu continuidade à vida escolar em Lausanne, na Suíça. Com a ameaça da primeira guerra, retornou a São Paulo logo em seguida (CASTRO, 1998).

Certamente, a influência de seu pai, tanto para a arquitetura quanto para as artes plásticas foi, de alguma forma, definidora de seus interesses e escolhas profissionais. Fato é que, já aos dez anos, em 1912, durante uma viagem com a família à Suécia, registra em aquarelas algumas das cenas que provavelmente observara em sua permanência no país, demonstrando aptidão artística e apuro técnico pouco usual para crianças de sua idade, como pode ser observado nas figuras 1.36, 1.37 e 1.38. Os passos de seu pai já começavam a ser seguidos desde a infância.

²¹ A Escola Americana, atualmente Instituto Mackenzie, foi a primeira instituição escolar protestante da capital paulista, fundada em 1870. Seus princípios e métodos pedagógicos eram inspirados nas escolas estadunidenses da época (SCHELBAUER, 2005).

Figura 1. 33: Retrato de Sylvio Jaguaribe Ekman para a ficha técnica da Revista Acrópole, 1942.



Fonte: Revista Acrópole de maio de 1942.

Figura 1. 34: Da esquerda para a direita: Olga, Carlos, Olavo, Flora e Sylvio.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

Figura 1. 35: Antiga sede da Escola Americana. São Paulo.



Fonte: Relatório Anual de 1918 do Mackenzie College. São Paulo, 1918.

Figura 1. 36: Crianças brincando na neve. Aquarelas de Sylvio J. Ekman, 1912.



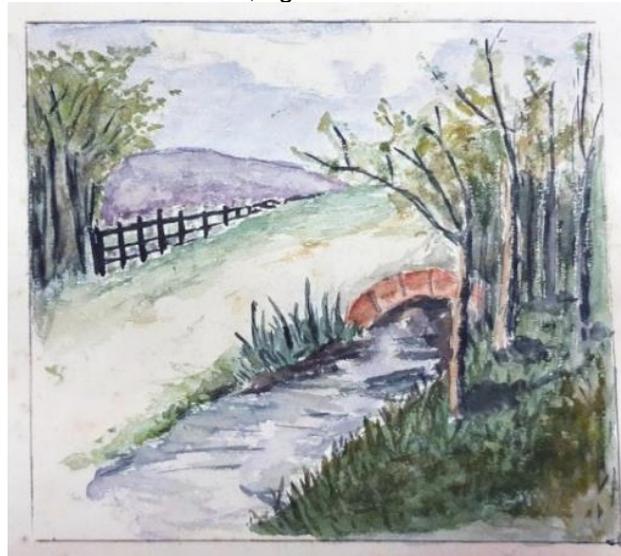
Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

Figura 1. 37: Casa com bandeira da Suécia. Aquarela de Sylvio J. Ekman, junho de 1912.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

Figura 1. 38: Paisagem. Aquarela de Sylvio J. Ekman, agosto de 1912.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

1.3.1. A Escola de Engenharia do Mackenzie College.

Em 1918, Sylvio Jaguaribe Ekman ingressou na Escola de Engenharia do Mackenzie College, matriculando-se no curso de engenharia civil²² (Figura 1.39). Na ocasião, o Mackenzie College ofertava entre as opções de especialização dentro da formação de engenheiro, o curso de engenheiro civil, que já existia desde 1896, e o recém-criado curso de arquitetura da Escola de Engenharia do Mackenzie fundado em 1917 por Christiano Stockler das Neves (1889-1982)²³.(MENDES, 2017).

O *Mackenzie College* (Figura 1.40) foi fundado em São Paulo entre 1869 e 1870 por George Whitehill Chamberlain e Mary Ann Annesley Chamberlain, um casal de missionários estadunidenses da *Presbyterian Church USA – PCUSA*, que chegaram ao Brasil na década de 1860, dando início a obra educacional presbiteriana no país (ATIQUE, 2010). De acordo com Atique (2010), antes de receber a denominação *Mackenzie College*, a instituição inicialmente era conhecida por *Protestant College* de São Paulo e depois, Escola Americana.

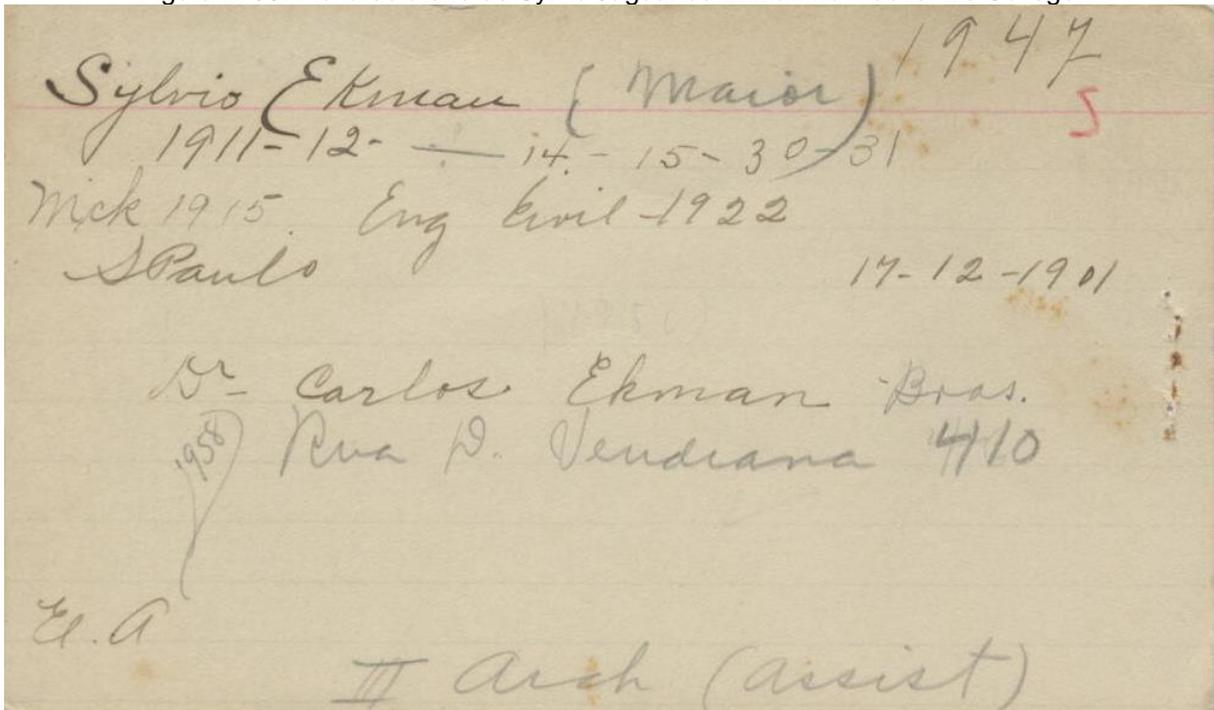
²² Informação coletada nos Relatórios Anuais do Mackenzie College publicados entre os anos de 1918 e 1922.

²³ Arquiteto e político, nascido em Casa Branca-SP, formado pela Escola de Belas Artes da Universidade da Pensilvânia. Trabalhava com um repertório fortemente classicista, foi um dos precursores no uso de concreto armado em São Paulo. Dentre suas obras podemos citar o edifício Sampaio Moreira (1922), construído em São Paulo e, o Edifício para o Ministério da Guerra (1937-1941), construído no Rio de Janeiro. Além de fundador do curso de arquitetura do Mackenzie, foi também responsável, durante os dois primeiros anos de existência do curso, pelas disciplinas específicas de arquitetura. Foi também prefeito de São Paulo, de 15 de março a 28 de agosto de 1947 (PEREIRA, 2005).

Segundo o relatório anual do Mackenzie College de 1918 – ano em que Sylvio Ekman ingressou na Escola de Engenharia – a instituição encerrou o ano letivo, de forma súbita, em outubro de 1918, devido a epidemia de “Gripe Espanhola”. Os alunos foram enviados para casa com a promessa de retorno das aulas em janeiro de 1919. O relatório também informou que o Mackenzie College havia cedido um de seus blocos como hospital provisório para atendimento dos infectados.

Os Relatórios Anuais do Mackenzie College eram documentos administrativos de circulação interna entre as sedes e a matriz nos EUA, que registravam anualmente a oferta de cursos, disciplinas, divulgavam os principais eventos realizados pela instituição naquele ano e os resultados obtidos em cada um dos cursos. Além disso, serviam como instrumento para comunicação interna acerca de diversas questões relativas à instituição.

Figura 1. 39: Ficha de aluno de Sylvio Jaguaribe Ekman no Mackenzie College.



Fonte: Acervo do Centro Histórico e Cultural Mackenzie.

De acordo com Ficher (2005), o ensino institucional de arquitetura e engenharia civil em São Paulo se consolidou entre 1894 e 1917, após a fundação da Escola de Engenharia do Mackenzie College, em 1896, apenas dois anos após a inauguração da Escola Politécnica de São Paulo, em 1894.

Este período coincide com o processo de consolidação da Escola Politécnica, quando esteve sob direção de Paula Souza²⁴, até o seu falecimento em 13 de abril de 1917 (FICHER, 2005).

Figura 1. 40: Sede do Mackenzie College.



Fonte: Prospecto do Mackenzie College e da Escola Americana. São Paulo, 1919.

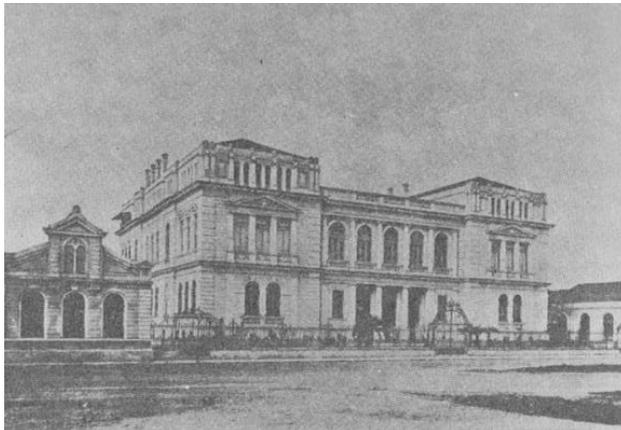
A Escola Politécnica de São Paulo (Figura 1.41), assim como a Escola de Engenharia do Mackenzie College, possuía duas especializações no curso de engenharia: engenheiro civil e engenheiro-arquiteto (FICHER, 2005).

Ainda de acordo com Ficher (2005), o curso de engenheiro-arquiteto da Politécnica tinha em seu quadro de professores, arquitetos como o francês Victor Dubugras (1868-1933), o italiano Domiziano Rossi (1865-1920) e o paulistano Ramos de Azevedo (1851-1928). Ramos de Azevedo foi provável inspirador da criação do curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica.

Considerado o principal arquiteto de São Paulo durante a Primeira República, Ramos de Azevedo projetou edifícios como o Liceu de Artes e Ofícios (1897-1905), atual Pinacoteca de São Paulo, (Figura 1.42) e o Mercado Municipal de São Paulo (1924-1933) (Figura 1.43). (BUENO, 2015)

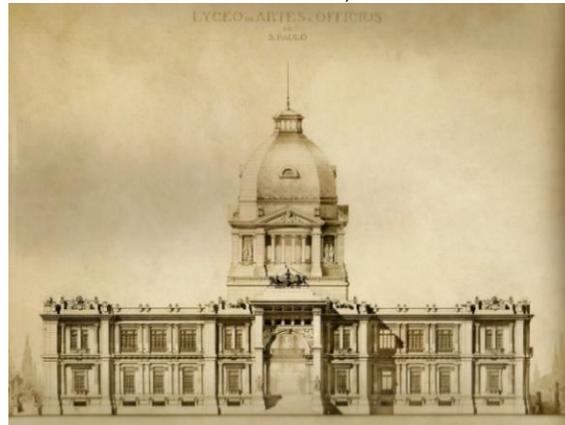
²⁴ Antônio Francisco de Paula Souza (1843-1917), nasceu em Itu-SP, foi engenheiro e fundador da Escola Politécnica de São Paulo.

Figura 1. 41: Escola Politécnica, projetada por Ramos de Azevedo com Domiziano Rossi em 1887-1900. Foto de 1904.



Fonte: PRADO, 1976.

Figura 1. 42: Projeto da fachada do edifício do Liceu de Artes e Ofícios (atual Pinacoteca do Estado), realizado pelo escritório técnico de Ramos de Azevedo e executado por Domiciano Rossi, 1897.



Fonte: wikipedia.org

Figura 1. 43: Mercado Municipal de São Paulo em construção, projetado pelo escritório Ramos de Azevedo - Cartão Postal.



Fonte: <https://www.saopauloinfoco.com.br/historia-mercadao/>

Conforme destaca Pereira (2005), o curso de arquitetura do Mackenzie foi um dos mais antigos do país e o segundo de ensino formal de arquitetura a ser lançado na cidade de São Paulo. Reunia a tradição do método de ensino francês com o pragmatismo tecnicista do método estadunidense, surgindo a partir daí, um método que poderia ser chamado de híbrido e buscava também disseminar novos padrões e tipologias construtivas como os arranha-céus norte-americanos. Portanto, era considerado modernizante quando comparada aos demais cursos de arquitetura da

época, como o da Escola Politécnica de São Paulo, criado em 1894, e o da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1890.

Em 1918, a Escola Politécnica atravessou importante reforma em seu programa de ensino, dentre elas no curso de engenheiro-arquiteto. Tal processo impôs maior atenção às disciplinas de representação arquitetônica, além de acrescentar a exigência de um “projeto final de aprovação” ao final dos três anos de curso. Estabeleceu, assim, uma maior distinção entre os cursos de engenheiro civil e engenheiro-arquiteto. (FICHER, 2005)

No relatório anual de 1921 do Mackenzie College, ao descrever como o seu curso de arquitetura estava se desenvolvendo, é possível observar certa rivalidade que havia entre os cursos ofertados pelo Mackenzie e a Escola Politécnica. De acordo com o Relatório, “os bons resultados deste curso, bem como sua popularidade, nos trouxeram a hostilidade de nossos vizinhos do Politécnico” (MACKENZIE, 1921).

Os cursos de engenharia civil e arquitetura da Escola de Engenharia do Mackenzie College compartilhavam, nos seus dois primeiros anos, das mesmas disciplinas, diferenciando-se apenas a partir do terceiro ano. Contudo, enquanto o curso de Engenharia Civil tinha quatro anos de duração, o curso de arquitetura possuía cinco anos de duração. No último ano deveria ser desenvolvido o projeto tese de conclusão do curso do futuro engenheiro-arquiteto (MACKENZIE, 1921).

Outro aspecto comum a estes dois cursos ofertados pelo Mackenzie College, e que de certa forma, também ocorria na Escola Politécnica, era a formação de um perfil de profissional empreendedor, que tanto projetava quanto cuidava da execução de suas obras.

Para uma melhor apreciação da formação de Sylvio Jaguaribe Ekman, apresentamos em linhas gerais as disciplinas por ele cursadas na Escola de Engenharia do Mackenzie College.

O primeiro ano do curso de engenharia civil do Mackenzie College equivalia ao início do chamado “curso geral”, servindo tanto para engenheiros civis quanto para engenheiros-arquitetos. Conforme descrito em sua matriz curricular, publicada na Revista de Engenharia do Mackenzie College de novembro de 1921, possuía disciplinas como: Aplicações conjuntas de matemática Inferior, Geometria analítica; Geometria descritiva, Cálculo Diferencial, Agrimensura e desenho, Química, Mecânica Preliminar e Oficina de madeira e seus empregos. Também era possível a realização

de aperfeiçoamentos complementares de desenho para casos individuais, quando houvesse interesse.

No segundo ano, ainda durante o “curso geral”, as disciplinas ofertadas eram: Cálculo Integral, Matemática superior, Mecânica racional, Economia Política, História de possessões no Brasil, Lei de Terras, Lei de contratos, Agrimensura, Estradas de ferro, Mineralogia e Geologia, Física e Oficina de trabalhos em metal (MACKENZIE, 1921).

Já em seu terceiro ano, quando o curso de engenharia civil começa a se diferenciar do curso de arquitetura, os alunos tinham contato com as disciplinas de: Mecânica de materiais e Engenharia de construção, Grafo-estatística, Estrada de ferro e de rodagem, Hidráulica, Astronomia e, Geodésia. E por fim, no quarto e último ano do curso de Engenharia Civil, as disciplinas ofertadas eram: Pontes e telhados, Engenharia de construção, Engenharia sanitária, Química sanitária, termodinâmica, motores e máquinas elétricas e, Arquitetura.

No Prospecto do Mackenzie College, publicado em 1919, destaca-se o investimento de carga horária do curso durante seu primeiro ano em disciplinas ligadas ao desenho, tanto técnico quanto a mão livre, conforme a necessidade de cada estudante, além de disciplinas de cartografia e geometria descritiva durante todo o primeiro ano de curso. Tal aspecto realça a preocupação com o ensino de desenho para seus alunos (MACKENZIE, 1919).

O Prospecto de 1919 informa que o segundo ano de curso segue com a oferta de cursos de desenho para auxiliar na disciplina de agrimensura. Por fim, acrescenta que durante os terceiro e quarto anos, as disciplinas de Estradas de ferro, estruturas, pontes e telhados e arquitetura são ofertadas na sala de desenho com uma maior carga horária em relação às demais. (MACKENZIE, 1919).

Na tabela de notas de cada uma das disciplinas cursadas pelos alunos da turma de concludentes de 1922, publicada no Relatório Anual de 1922 do Mackenzie College, Sylvio Jaguaribe Ekman, possui desempenho mediano na grande maioria das disciplinas. (Figura 1.44) Contudo, cabe ressaltar que seu desempenho se destaca entre os demais de sua turma em disciplinas como arquitetura e oficina de madeira, atingindo média superior a grande maioria da turma (MACKENZIE, 1922).

Nestas duas disciplinas citadas é provável que o contexto familiar, tendo um pai arquiteto e oriundo de uma família com tradição na fabricação de pré-

fabricados em madeira, tenha criado condições favoráveis para o seu melhor desempenho em disciplinas correlatas.

Figura 1. 44: Médias finais, por disciplinas, dos alunos concludentes da turma de engenharia civil de 1922.

-53-		MACKENZIE COLLEGE - FINAL MARKS OF										CLASS OF 1922 - CIVIL ENGINEERING.										-54-					
1 Year		Acary Moraes	Adolpho Bastos	Adolpho Carvalho	Alberto Ortenblad	Armando Ricci	Augusto Pereira Lima	Benedicto Civillanas Lourenco	Christiano Moraes	Clóvis Anatangy	Francisco Avolio	Francisco Godoy Sobrinho	Francisco Lane	Guilherme Lebeis	João Bufori	Joaquim Vestesimo Oliveira Jr.	Julio Ferraz Braga	Luiz de Souza	Nelson C. de Oliveira	Oswaldo Raymundo Silva	Octavio M. Siqueira	Pedro Moreira Costa	Rodolpho Ortenblad	Sylvio G. Assis	Sylvio Jaguaribe Ekman	Ulysses Medeiros	Arthur Mariano Ricci
Applied Mathematics	82	75	65	94	75	84	87	85	77	83	75	70	77	62	83	92	60	77	93	71	94	90	86	63	88	63	
Analytical Geometry	74	78	60	91	72	69	85	79	85	64	79	92	60	71	63	78	90	90	63	91	62	90	86	63	88	63	
Discriptive Geometry	78	68	65	85	62	96	88	88	97	96	62	98	60	93	77	86	89	80	70	98	87	99	79	81	80	65	
Surveying	62	79	60	86	63	76	80	69	60	67	73	84	63	66	55	82	79	65	70	86	83	87	79	70	92	63	
Chemistry	64	66	65	85	60	83	85	87	78	66	62	72	60	84	71	74	77	75	60	88	66	80	69	65	78	62	
Shopwork Wood	71	66	79	85	69	92	79	80	90	68	72	85	60	80	74	80	94	66	62	94	79	95	66	88	75	67	
Calculus	77	83	60	94	60	86	80	85	77	68	73	92	60	60	66	83	82	91	60	78	67	93	87	60	90	60	
Mechanics	67	81	60	94	60	71	75	83	87	75	68	80	60	71	60	75	82	77	60	81	75	93	63	69	85	60	
Drawing	60	78	67	76	69	67	65	65	65	60	80	72	70	84	60	68	82	76	65	85	65	80	68	66	60	67	
Survey Camp	64	76	80	87	80	84	68	60	79	70	68	91	98	60	60	75	87	60	95	83	75	90	78	64	95	90	
11 Year																											
Calculus	60	68	69	86	60	60	70	67	62	60	83	84	60	72	60	73	78	82	63	81	60	83	73	60	68	60	
Mechanics	60	79	60	75	63	57	71	61	60	60	70	72	60	65	65	68	67	64	60	74	60	72	74	60	60	60	
Political Economy	66	82	71	83	71	74	72	70	74	68	65	68	60	67	63	76	84	75	74	87	77	81	53	74	76	79	
Surveying & Railroads	66	78	69	90	60	72	78	67	80	72	73	83	60	79	67	84	84	72	66	83	72	89	81	68	78	67	
Mineralogy & Geology	62	75	87	95	75	73	78	65	71	72	71	95	70	89	68	82	77	87	72	95	70	93	70	74	69	80	
Physics	60	82	70	87	64	75	84	61	79	77	64	90	68	78	72	84	75	60	65	85	68	88	79	61	60	85	
History & Law	63	84	60	89	64	79	80	84	85	65	60	76	60	76	69	80	83	69	60	89	75	85	83	76	66	66	
Shopwork Iron	79	x	82	85	75	79	82	79	80	80	74	81	75	85	84	79	82	78	60	79	79	93	80	80	71	70	
Higher Mathematics	60	81	60	88	67	60	60	60	75	60	74	81	60	63	73	77	80	75	71	74	60	84	60	73	74		
Survey Camp	79	80	83	90	67	82	86	61	84	78	86	87	78	85	83	84	86	76	87	80	81	91	83	85	83	82	
111 Year																											
Mechanics of Materials	60	60	60	85	60	80	83	80	79	60	72	65	60	70	80	60	78	60	70	61	93	80	60	60	60	60	
Graphic Statics	77	80	68	93	66	67	75	74	77	62	73	82	60	78	69	85	73	60	75	75	71	94	79	66	72	66	
Railroads	65	74	86	92	67	86	78	85	83	62	68	72	60	79	78	88	81	61	80	80	74	93	80	75	71	66	
Hydraulics	60	69	60	88	60	60	71	64	64	60	65	75	60	73	65	82	65	60	67	67	64	82	69	60	60	62	
Astronomy & Geodesy	60	76	52	95	60	60	71	67	79	70	68	72	60	61	61	82	72	60	62	62	61	91	72	70	65	60	
Constructive Engineering	65	77	61	93	60	70	79	82	83	63	64	62	60	92	87	89	85	60	85	87	71	92	77	68	77	71	
1V Year																											
Roofs & Bridges	60	72	60	86	67	65	65	64	77	65	62	60	60	64	63	82	74	60	61	69	61	87	60	65	60	60	
Constructive Engineering	62	60	61	95	67	67	81	74	71	65	75	60	60	82	82	84	86	75	67	85	71	94	77	78	63	62	
Sanitary Engineering	78	78	81	95	79	81	79	85	77	79	79	77	66	94	82	82	79	78	74	95	94	91	81	81	68	64	
Sanitary Chemistry	78	93	80	93	80	98	63	66	93	65	75	75	60	85	78	75	90	68	75	95	60	88	70	63	60	60	
Thermodynamics	60	82	60	83	60	64	76	60	67	60	60	73	60	75	74	81	66	61	60	73	62	83	61	60	60	60	
Architecture	70	66	66	92	70	70	70	77	71	70	89	90	80	94	63	83	60	67	60	83	72	89	64	92	66	64	
Electric Machines	66	65	78	96	75	80	88	80	83	67	78	83	78	90	78	88	84	67	70	75	75	99	76	79	79	60	

Fonte: Relatório Anual de 1922 do Mackenzie College.

A Revista de Engenharia do Mackenzie College, criada em 1917, trazia informativos sobre os cursos e artigos relacionados às suas disciplinas, periodicamente publicando projetos e artigos de seus alunos (PEREIRA, 2005).

Outra evidência do interesse de Sylvio Jaguaribe Ekman pela arquitetura, ou no mínimo pelo desenho, encontra-se em artigo de sua autoria publicado na Revista de Engenharia, edição de junho de 1921 (Figura 1.45). Neste artigo, escrito ainda durante seu período de formação, Sylvio elabora uma espécie de manual para o ensino de desenho em perspectiva (Figura 1.46).

Figura 1. 45: Capa da Revista de Engenharia do Mackenzie College, n.23, julho de 1921.

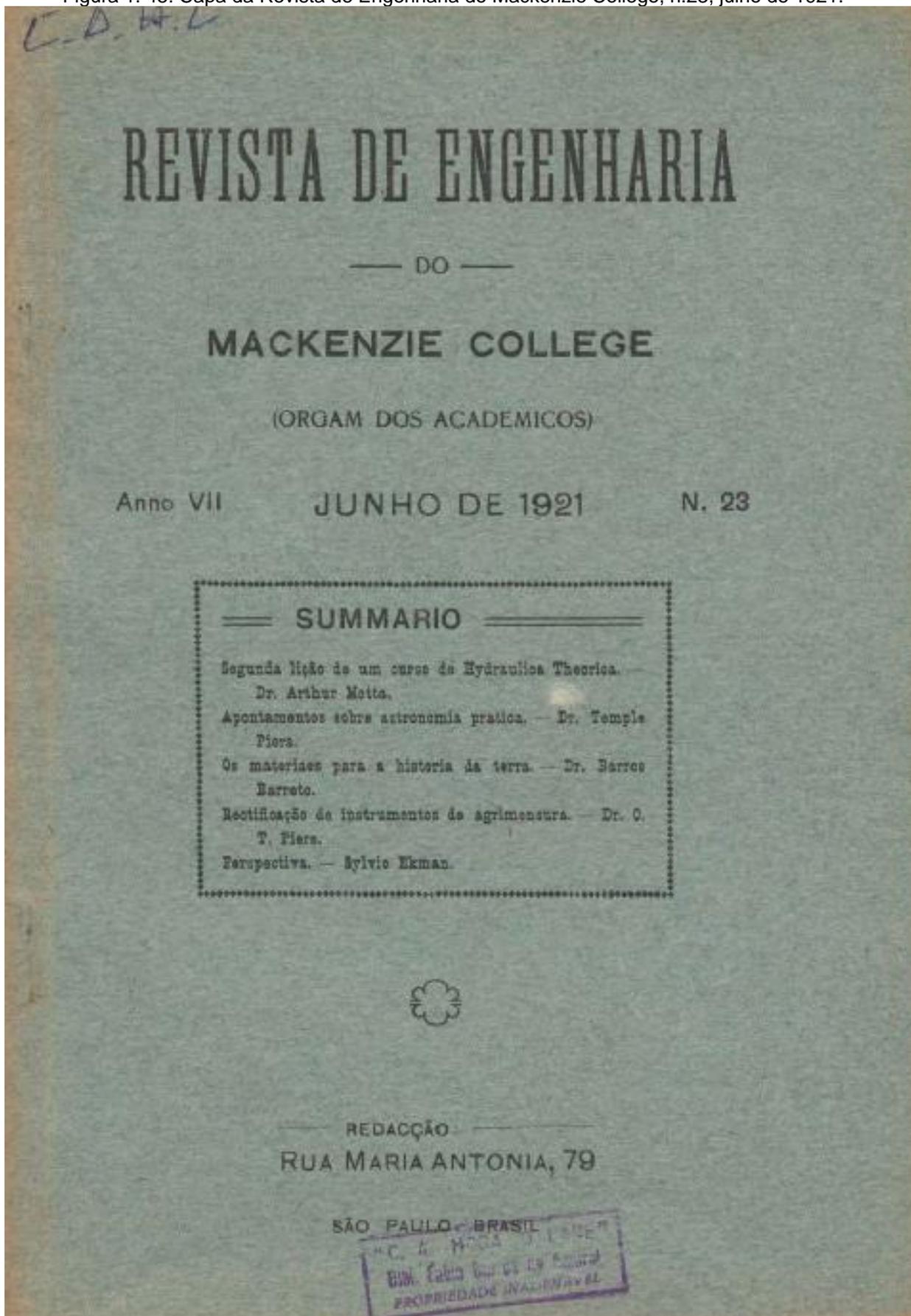
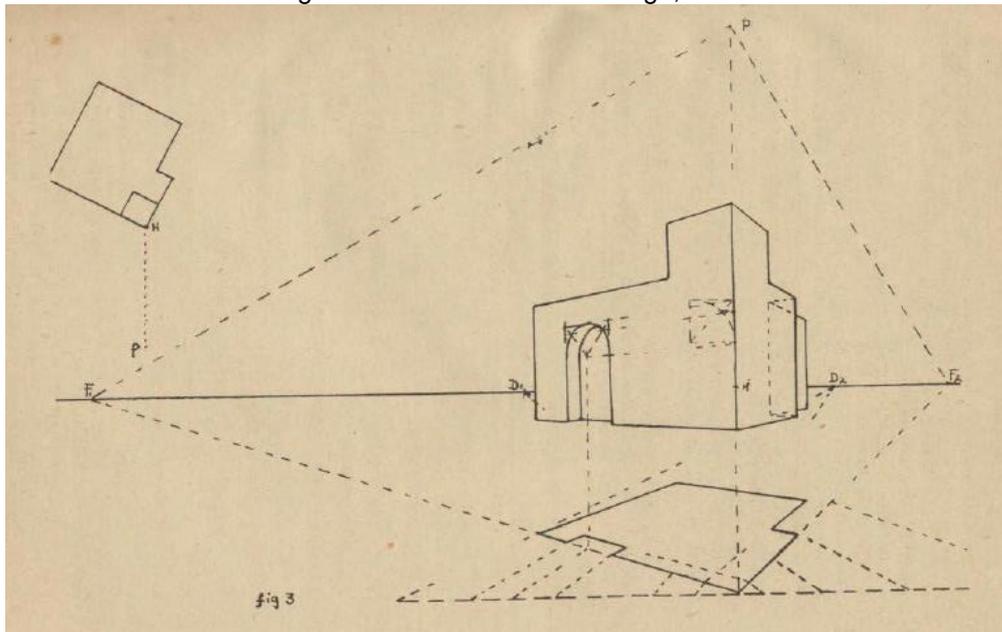


Figura 1. 46: Perspectiva que ilustra artigo publicado por Sylvio Jaguaribe Ekman na Revista de Engenharia do Mackenzie College, 1921.



Fonte: Revista de Engenharia do Mackenzie College, n.23, julho de 1921

Nas páginas da Revista de Engenharia do Mackenzie College, além de artigos sobre perspectiva, astronomia, agrimensura e cálculo estrutural de autoria de professores e alunos, circulavam também imagens de projetos arquitetônicos elaborados pelos alunos de sua Escola de Engenharia como é o caso do projeto elaborado por Antônio Barreiros para um concurso interno organizado por Christiano Stockler das Neves, responsável pelo curso de arquitetura, para um Instituto Científico, Geológico e Mineralógico (Figura 1.47), em junho de 1920.

Figura 1.47: Projeto para um Instituto Científico, Geológico e Mineralógico elaborado por aluno do curso de Arquitetura da Escola de Engenharia do Mackenzie College, 1921.



Fonte: Revista de Engenharia do Mackenzie College - Ano VI. São Paulo, junho de 1920, n. 21.

Colocando em análise o desenho para um Instituto Científico, Geológico e Mineralógico (Figura 1.47), observa-se que este segue o padrão dos projetos que

costumavam circular pelas páginas da Revista de Engenharia do Mackenzie College entre as décadas de 1910 e 1920. Asseveramos que estes, possuíam, no geral, soluções formais dentro do repertório classicista beaux-arts, conforme o gosto da época.

Também apresentam forte influência da *Institute of Fine Arts* da Universidade da Pensilvânia, na Filadélfia. As referências beaux-artianas achavam-se presente nos principais manuais de ensino adotados pelas escolas de engenharia e arquitetura do país, conforme aponta Ficher (2005).

Tal linguagem arquitetônica e repertório de soluções, baseados em princípios beaux-artianos tiveram importante contribuição na formação de engenheiros e arquitetos no começo do século XX (PEREIRA, 2005).

No começo do século XX, o ensino de arquitetura era muito ligado ao estudo e reprodução de estilos históricos. Embora Sylvio Jaguaribe Eckman não tenha cursado a especialização em arquitetura do Mackenzie College, é bem provável que ele tenha tido algum contato com a bibliografia utilizada no ensino de arquitetura que circulava na época.

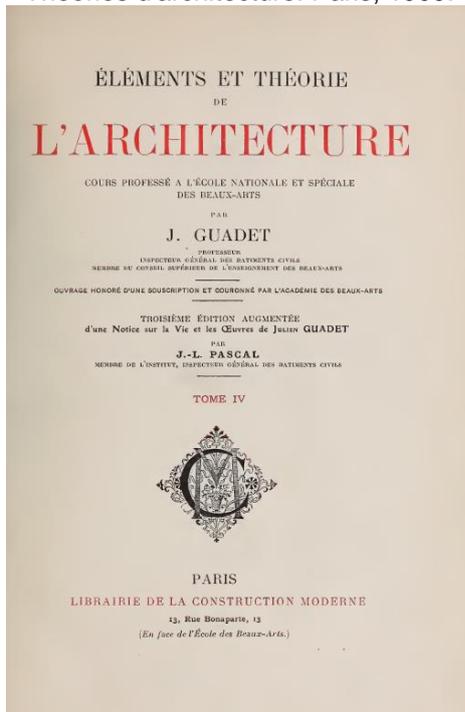
Entre os livros utilizados nos cursos de engenharia e arquitetura, um dos principais era o francês *Elements et Theories d'architecture* (Figura 1.48), com uma de suas edições publicadas em 1909, de autoria de Julien Guadet (1834-1908). A publicação tratava do estudo das cinco ordens clássicas²⁵ e suas derivações, e estabelecia um panorama da história da arte e da arquitetura, com foco nas origens e influências da linguagem clássica na arquitetura (Figura 1.49), como era a tradição classicista beaux-arts. (PEREIRA, 2005).

Em meio aos manuais utilizados como metodologia de desenho no ensino da época, o livro de Henry MacGoodwing, publicado em 1904 e intitulado *Architectural Shades and Shadows* (Figura 1.50), era baseado nos métodos estadunidenses de técnicas de traçado de sombras em desenhos (Figura 1.51), e utilizado no curso do Mackenzie College. (FICHER, 2005)

O Ecletismo prevalecia entre as expressões arquitetônicas que circulavam na Escola de Engenharia do Mackenzie College. Elas oscilavam entre os paradigmas clássicos de Londres e Paris e os gabaritos dos arranha-céus norte-americanos de Nova York, deslumbrados pelos desafios da verticalidade. (MENDES, 2017).

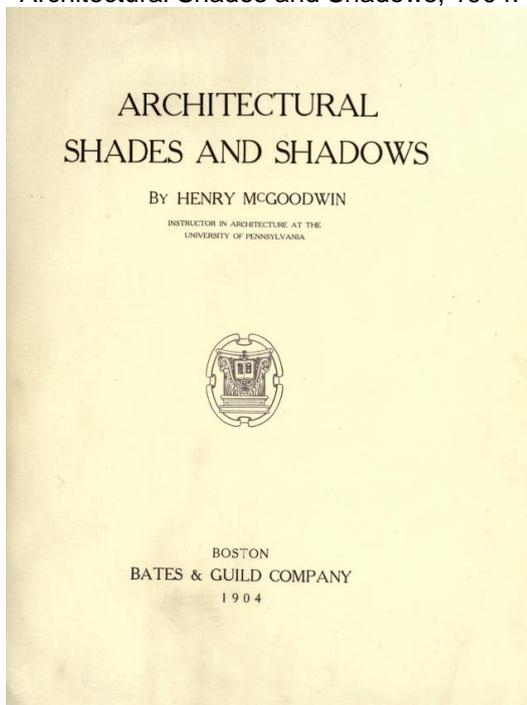
²⁵ Dórica, jônica, coríntia, compósita e toscana.

Figura 1. 48: Contracapa do livro Elements et Theories d'architecture. Paris, 1909.



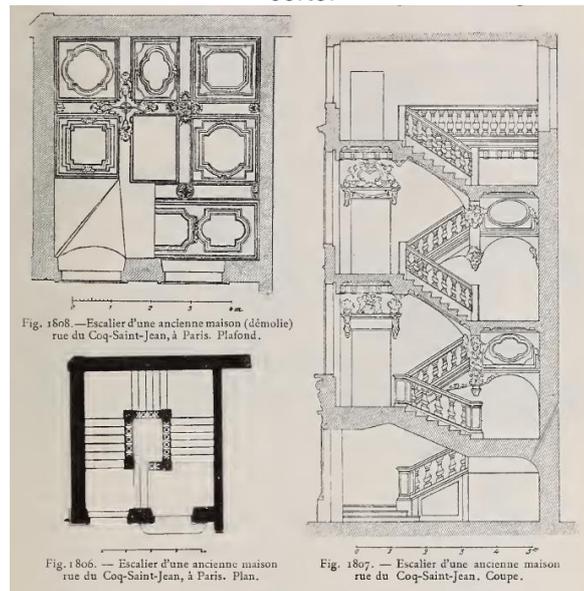
Fonte: GUADET, 1909.

Figura 1. 50: Contracapa do livro Architectural Shades and Shadows, 1904.



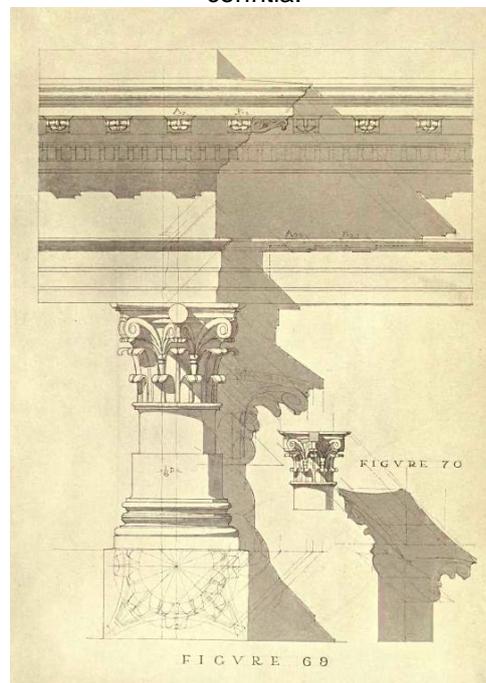
Fonte: MACGOODWING, 1904.

Figura 1. 49: Exemplo de escada em planta e corte.



Fonte: GUADET, 1909.

Figura 1. 51: Representação do sombreamento utilizando como exemplo uma coluna de ordem coríntia.



Fonte: MACGOODWING, 1904.

O trabalho de conclusão do curso de engenharia civil de Sylvio Jaguaribe Ekman, realizado em parceria com o colega de curso Clovis Arantangy, no ano de 1922, tinha como título “Plano para Construção em Concreto Armado” (MACKENZIE, 1922).

O tema abordado por Sylvio Jaguaribe Ekman e Clovis Arantangy estava em consonância com as novas tecnologias construtivas em concreto armado que começavam a se popularizar no país. Na década de 1920, de acordo com Mendes (2017), as aplicações em concreto armado começavam a entrar no currículo das Escolas de Engenharia no Brasil. Uma vez que, ao contrário dos perfis metálicos dos arranha-céus estadunidenses, a tecnologia foi rapidamente incorporada a produção arquitetônica brasileira.

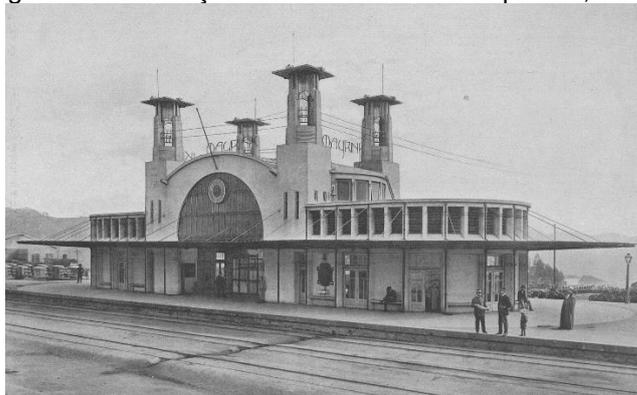
No começo do século XX, a técnica do concreto armado encontrou um ambiente favorável no Brasil, “sobretudo pelo tipo de execução artesanal das estruturas, quer dizer, o preparo manual tanto das formas e do escoramento, como o dobramento e amarração das armaduras, assim como a cura e a desforma” (DIÓGENES, 2010, p. 55).

Para Bruand (2003, p. 16) “o concreto armado era, portanto, o único material moderno que se prestava ao trabalho artesanal e, por conseguinte, o melhor adaptado às necessidades de um país subdesenvolvido”. O alto custo tanto para a fabricação como para a importação de estruturas metálicas, tornava o aspecto artesanal da fabricação do concreto mais acessível dentro do contexto nacional da época. (BRUAND, 2003). Sobre a escolha do concreto como sistema construtivo no Brasil, Bruand (2003, p. 15) aponta para “a relação entre a forma construtiva e os recursos disponíveis, quer se trate de materiais naturais ou industrializados, da facilidade de transporte desses materiais, ou das possibilidades financeiras do cliente, que dependem em grande parte da situação financeira do país”.

De acordo com Diógenes (2010), as aplicações mais antigas de concreto armado no país que se tem registro, são de habitações construídas no Rio de Janeiro, em 1904. Já em São Paulo, o projeto mais antigo em concreto armado que se tem notícia é a Estação de Mairinque (figura 1.52), de autoria de Victor Dubugras, de 1907. Já em 1915, também em São Paulo, foi construído o Edifício Guinle (figura 1.53). Nos anos seguintes, principalmente na década de 1920, diversos outros edifícios viriam a ser construídos adotando este sistema construtivo.

Dessa geração temos como exemplo o Edifício Sampaio Moreira (Figura 1.54) de autoria de Christiano Stockler das Neves²⁶ e Samuel das Neves²⁷ (1863-1937), inaugurado em 1924, com 14 andares. Durante algum tempo, a edificação, ostentou o título de “primeiro arranha-céu de São Paulo” até ser superado pelo Edifício Martinelli (Figura 1.55) idealizado pelo empresário italiano Giuseppe Martinelli (1870-1946), inaugurado em 1929, com 30 andares e que até 1947 era considerado o arranha-céu mais alto da América Latina (MENDES, 2017).

Figura 1. 52: Estação Ferroviária de Mairinque-SP, 1911.



Fonte: Revista La Construction Moderne. Março de 1911

Figura 1. 53: Edifício Guinle. São Paulo, 2010.



Foto: Jefferson Coppola. Fonte: Revista São Paulo, 2010.

Figura 1. 54: Edifício Sampaio Moreira. São Paulo, 1922. Projetado por Christiano Stockler das Neves.



Fonte: VASQUEZ, 2002.

²⁶ Ver nota de rodapé número 12, Capítulo 1, tópico 1.3.1.

²⁷ Samuel Augusto das Neves (1863-1937) foi um engenheiro que atuou em São Paulo no início do século XX. Seu escritório técnico era considerado um dos mais importantes do período em São Paulo. Entre seus projetos de maior reconhecimento estão o primeiro lugar no concurso internacional de projetos para a Penitenciária do Estado de São Paulo (1910), o plano Melhoramentos de São Paulo (1911 - 1913) e as construções no centro da cidade de São Paulo realizadas para o Conde de Prates (1860 - 1928) na Rua Libero Badaró e adjacências (1911 - c.1915)” (NASCIMENTO, 2018).

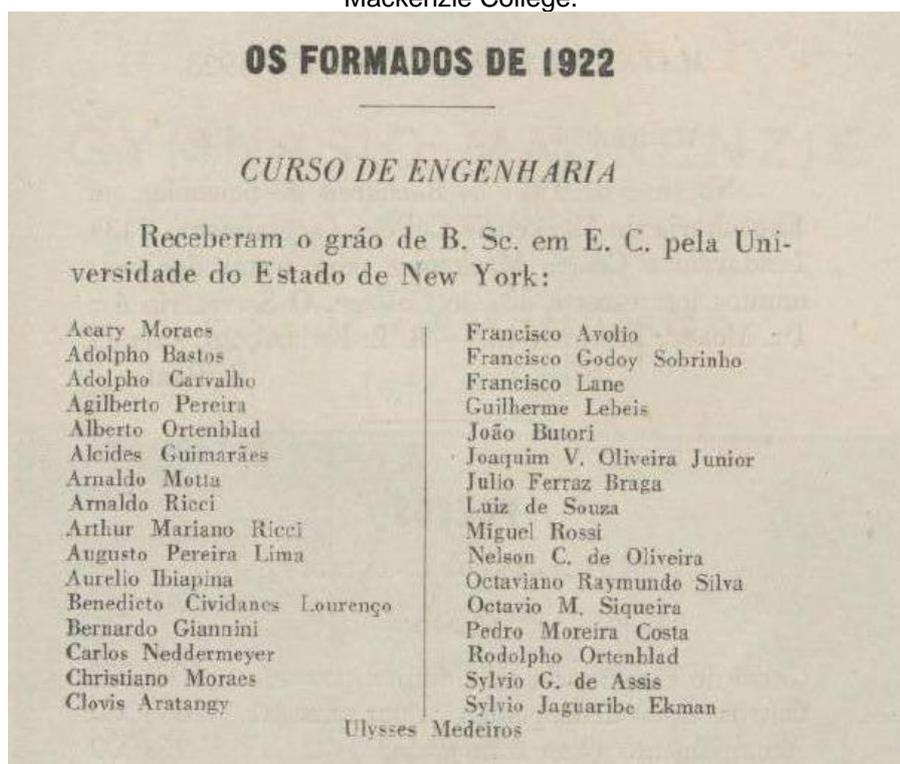
Figura 1. 55: Edifício Martinelli, São Paulo. Ainda em construção durante a década de 1920.



Fonte: Acervo Estação

As informações acima têm como objetivo melhor aproximação do cenário de transformações e verticalização pelo qual a cidade de São Paulo passava. Contexto esse que marcará o início da carreira profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman após sua formação (figuras 1.56 e 1.57) em 1922 como engenheiro civil, quando passou a atuar em sociedade com seu pai, Carlos Ekman, também na capital paulista.

Figura 1. 56: Lista de concludentes do curso de Engenharia Civil da Escola de Engenharia do Mackenzie College.



Fonte: Prospecto do Mackenzie College, 1923

Figura 1. 57: Turma de Engenharia Civil de 1922 da Escola de Engenharia do Mackenzie College da qual Sylvio Jaguaribe Ekman fez parte.



Fonte: Relatório anual do Mackenzie College 1922.

1.3.2. Engenheiro, architecto ou engenheiro-architecto?²⁸

Os Relatórios Anuais do Mackenzie College publicados no período entre 1918 e 1922, bem como alguns poucos registros de matrícula preservados pelo Centro Histórico e Cultural Mackenzie, apontam que Sylvio Jaguaribe Eckman se matriculou no curso com especialização em Engenheiro Civil ofertado naquela época pela Escola de Engenharia do Mackenzie College, ao invés de seguir pela especialização de Engenheiro-Arquiteto, título pelo qual é tratado costumeiramente quando é citado em alguma literatura.

Outro indicativo importante de sua formação como Engenheiro Civil encontra-se nos anúncios de seu escritório técnico publicados em jornais e revistas da época. A seção de indicadores profissionais da Revista Acrópole, refere-se a Sylvio Jaguaribe Ekman como Engenheiro Civil figurando entre nomes como o

²⁸ A indagação é feita pois, parte considerável das referências bibliográficas consultadas se referem a Sylvio Jaguaribe Ekman como engenheiro-arquiteto, como é o caso de Diógenes (2010), Cavalcante (2015), Sampaio Neto (2012) e Andrade (2019), ou até, em casos mais raros, como arquiteto, como em Castro (1998), Pinheiro (2001) e Cavalcante e Paiva (2019). Contudo, outras publicações referem-se a ele pelo título de engenheiro, sem designar a especialização civil ou arquiteto, como ocorre com Castro (1982), Borges (2006), Abreu (2007), Amado (2016) e Duarte (2018), apenas para citar alguns exemplos. Portanto, dado este cenário de imprecisão por parte das referências pesquisadas, recorreremos as fontes primárias a fim de esclarecer tal questão.

arquiteto ucraniano Gregori Warchavchik ²⁹(1896-1972) e o engenheiro-arquiteto Eduardo Kneese de Mello³⁰ (1906-1994), entre outros engenheiros civis, arquitetos e engenheiros-arquitetos (Figura 1.58).

Cabe aqui, portanto, a fim de melhor esclarecer a razão para tal divergência na sua titulação, compreender como a profissão, e respectivos processos de formação, de engenheiro civil, engenheiro-arquiteto e arquiteto estavam estabelecidas no início do século XX no Brasil.

Referindo-se aos cursos da Escola Politécnica de São Paulo, Ficher (2005) contribui para o entendimento acerca das atribuições profissionais que diferenciavam a formação de engenheiro civil e engenheiro-arquiteto, no período em tela:

Em São Paulo, a arquitetura veio a ser estudada como uma especialidade da engenharia. Ou seja, o curso de arquitetura da Politécnica visava formar engenheiros-arquitetos preparados para projetar e construir edificações, em contraste com seus colegas engenheiros civis, que deveriam projetar e construir obras de engenharia: pontes, viadutos, portos, canais, estradas de ferro e de rodagem. (FICHER, 2005, p. 26)

O curso de engenheiro-arquiteto da Escola de Engenharia do Mackenzie College demonstrava em sua grade curricular aproximações com a formação de engenheiro civil; o que corroborava com a não observância de distinções na prática profissional. Ambos os cursos compartilhavam das mesmas disciplinas em seu primeiro ano, diferenciando-se a partir do segundo ano.

Ficher (2005) assevera que, uma das discussões da época, com o intuito de assegurar uma maior distinção entre as profissões de engenheiro e arquiteto, era a defesa de uma maior especialização do ensino de cada uma das carreiras. Segundo a autora “a distinção entre os profissionais, preconizava a especialização do ensino, ou seja, a supressão das cadeiras de composição arquitetônica dos cursos de engenharia” (FICHER, 2005, p. 184).

Nas palavras de Cristiano Stockler das Neves, em sua tese defendida no 4º Congresso Pan-Americano de Arquitetos de 1930, caberia aos engenheiros civis somente projetar “prédios sem importância alguma arquitetônica, como fábricas,

²⁹ Ver nota de rodapé número 10, capítulo 1, tópico 1.2.

³⁰ Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) foi um engenheiro-arquiteto paulista, formado em 1931 pela Escola de Engenharia do Mackenzie College. Inicia sua carreira projetando residências ecléticas para, posteriormente, aderir ao movimento moderno brasileiro. Foi pioneiro na busca pela implementação da pré-fabricação na construção civil no país e, entre suas principais obras estão o Edifício Juruá, o Edifício Japurá e o Conjunto Residencial Ana Rosa (REGINO, 2011).

usinas, casa proletárias, pequenas estações, etc.” (NEVES, 1930, p. 180 apud FICHER, 2005, p. 184).

Figura 1. 58: Seção de Indicador profissional da Revista Acrópole com anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1947.

Indicador Profissional de São Paulo	
<p style="text-align: center;">ESCRITÓRIO TÉCNICO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN ENGENHEIRO CIVIL EDIFÍCIO ROOSEVELT — R. S. LUIZ, 99 — FONE 6-7752 S. PAULO — RECIFE — FORTALEZA</p>	<p style="text-align: center;">CAVALCANTI, JUNQUEIRA S. A. Engenharia — Arquitetura — Construções  SÃO PAULO RIO DE JANEIRO Rua José Bonifácio, 250 - 2.º andar Av. Alm. Barros, 97 - 6.º andar Telefones: 2-3190 - 2-6458 Telefone: 42 8177</p>
<p style="text-align: center;">EDUARDO KNEESE DE MELLO ENGENHEIRO ARQUITETO Largo da Misericórdia, 23 - 12.º andar - Fone 2-7910</p>	<p style="text-align: center;"><i>Jarbas B. Karman</i> ENGENHEIRO CIVIL Rua Xavier de Toledo, 46 - 3.º andar — Fone: 4-4362 SÃO PAULO</p>
<p style="text-align: center;">TAVARES & PINHEIRO LTDA. Engenheiros BRENNO TAVARES — Engenheiros — TASSO PINHEIRO Praça Ramos de Azevedo, 209 — Fone 4-2573 SÃO PAULO</p>	<p style="text-align: center;">ESCRITÓRIO TÉCNICO LUCJAN KORNGOLD ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES RUA CONS. CRISPINIANO, 79 - 7.º FONE. 6-2260 SÃO PAULO</p>
<p style="text-align: center;">Construtora e Comercial DACIO A. DE MORAIS S/A. ENGENHARIA — ARQUITETURA — CONSTRUÇÕES RUA LIBERO BADARÓ, 158 — FONE, 2-6539</p>	<p style="text-align: center;">SOCIEDADE DE ENGENHARIA CYRO RIBEIRO PEREIRA LTDA. CONSTRUÇÕES CIVIS — ENGENHARIA — ARQUITETURA EDIFÍCIO OUVIDOR — Rua José Bonifácio, 250 — 11.º Andar Salas 111.112 — Fone 2-3097 SÃO PAULO</p>
<p style="text-align: center;">WARCHAVCHIK ARQUITETO Rua Barão de Itapetininga, 120 — S. PAULO</p>	<p style="text-align: center;">PAULO TAUFIK CAMASMIE ENGENHEIRO CIVIL Rua Boa Vista, 127 - 3.º andar - Salas 306 a 310 Fone 2-7861 — São Paulo</p>
<p style="text-align: center;"><i>Alfredo Ernesto Becker</i> RUA XAVIER DE TOLEDO, 140 - 2.º ANDAR TELEFONE, 4-8692 SÃO PAULO</p>	<p style="text-align: center;">Francisco Azevedo e Palma Travassos ENGENHEIROS CIVIS R. Libero Badaró, 595 - 4.º andar - Tel. 2-2904 - S. Paulo</p>
<p style="text-align: center;">LUIZ MAIORANA ENGENHEIRO JOSE' AUGUSTO BELLUCCI ARQUITETO PROJETOS-CONSTRUÇÕES RUA MARCONI, 53 — TELEFONE, 6-1465</p>	<p style="text-align: center;">CONSTRUTORA BRASÍLIA S. A. ENGENHARIA E ARQUITETURA R. Bráulio Gomes, 25 - Conj. 302 - 3.º pav. - Fone 4-2153 SÃO PAULO</p>
<p style="text-align: center;">Comp. Construtora Capua & Capua S/A. ENGENHARIA — ARQUITETURA — CONSTRUÇÕES Rua Bráulio Gomes, 25 — 9.º andar — Fone 4-7747 SÃO PAULO</p>	<p style="text-align: center;">R. BONINI & CIA. Resp. ANTONIO BONINI Arquiteto Licenciado CONSTRUÇÕES EM GERAL R. THEODORO SAMPAIO, 2248 - FONE, 8-2146</p>
<p style="text-align: center;">JOÃO FRANCISCO DE ANDRADE ENG. ARQUITETO RUA B. DE ITAPETENINGA, 120 — Salas 416-417 Fone: 6-6546</p>	<p style="text-align: center;"> Construtora Anhanguera Ltda. R. Bráulio Gomes, 25 - 2.º andar - Edifício Vicentina Conjunto 215 — Fone 4-8979 — São Paulo</p>
<p style="text-align: center;">EDMUNDO FACCIO ENGENHEIRO CIVIL — E. E. M. R. BENJAMIN COSTANT 122 - 3.º andar - Salas 305- 306-307 Edifício "Alvares de Azevedo" - Tel. 3-4493 - SÃO PAULO</p>	<p style="text-align: center;">Jorge de Andrada P. de Carvalho ENGENHEIRO CIVIL R. Cons. Crispiniano, 20 - 6.º andar - Sala, 604-605 TEL. 6-5678 — S. PAULO</p>
<p style="text-align: center;">Construtora da Cidade de S. Paulo Ltda. R. 15 de Novembro, 200 — 9 Andar — Fone 3-3783 SÃO PAULO JOSE' ATALLA — Engo. Civil — Socio-gerente</p>	<p style="text-align: center;">HALIM SOUBIHE ENGENHEIRO CIVIL R. Sen. Paulo Egídio, 15 - 10.º and. - Salas 1009 - 1.º - Tel. 3-6839</p>
<p style="text-align: center;">Escritório Técnico Bernardo Rzezak ARQUITETURA E CONSTRUÇÕES Viaduto Boa Vista n.º 67 — 1.º Andar Sala 102 e 103 Telefone, 3-6488 — SÃO PAULO</p>	

Apesar da formação como engenheiro civil, Sylvio Jaguaribe Ekman atuava muitas vezes na elaboração de projetos arquitetônicos assumindo em seguida sua execução, numa postura de arquiteto construtor, algo que era bem comum à formação do engenheiro-arquiteto da época. Esta imagem, mais ligada à aspectos arquitetônicos de sua prática profissional, certamente influenciou na leitura que o público e a literatura em geral fizeram de sua carreira. Muitas vezes, fora-lhe atribuído o título de engenheiro-arquiteto ao invés de engenheiro civil.

Por um lado, os próprios engenheiros-arquitetos não se definiam com tanta clareza; uma vez que, conforme afirma Ficher (2005), não estavam dispostos a renunciar a seu título composto. Percebiam que o prestígio da profissão estava ligado ao conhecimento técnico característico da engenharia. Contudo, ao mesmo tempo, corroboravam com as ideias de Stockler que defendia uma distinção profissional entre engenheiros civis e arquitetos, e que o ensino de arquitetura deveria ser realizado em Escolas de Belas Artes, e não em Institutos Politécnicos (FICHER, 2005).

Provavelmente, isto relacionava-se a certo desconhecimento por parte do público ou até “baixo prestígio da profissão de arquiteto, tradicionalmente desenvolvida por desenhistas projetistas e por construtores práticos” (FICHER, 2005, p. 182), reforçando a necessidade de um título de maior reconhecimento e valorização como o de engenheiro.

Pareto Júnior (2015) também joga luz nesta questão acerca da dificuldade do público em distinguir as atribuições profissionais entre arquitetos e práticos. O autor aponta que na edição de 1812 do *Dicionário da Língua Portuguesa* de Antônio de Moraes Silva, a profissão de “Architecto” é definida como aquele “que sabe e pratica a Architectura”, enquanto a profissão de “Constructor” é definida como “o que faz, traça e executa”. Deste modo, observa-se que estas definições “não só se aproximam em significado como também andam juntas na prática cotidiana dos canteiros do final do século XIX” (BUENO, 2012 apud PARETO JÚNIOR, 2015, p. 48-49).

Outro indício que corrobora com esta imagem ainda pouco valorizada da profissão de arquiteto pode ser encontrado na descrição do recém-criado curso de engenheiro-arquiteto do Mackenzie College, publicada em seu Relatório Anual de 1918, aqui transcrita em livre tradução:

...um refúgio para garotos que são bons desenhistas e capazes de pensar em termos concretos, enquanto incapazes de muito raciocínio abstrato. Irá formar construtores, em vez de arquitetos criativos, até que tenha estabelecido reputação suficiente para fazer com que homens de raciocínio abstrato

ingressassem nele. Contudo, tem provido uma carreira promissora de sucesso para vários jovens. (President's Annual Report to the Board of Trustees. São Paulo: Mackenzie College, 1918)

Portanto, diversos são os fatores que podem ter contribuído para a atuação predominante de Sylvio Jaguaribe Ekman como arquiteto e construtor: a influência de seu pai, o arquiteto Carlos Ekman; certa aptidão ou maior interesse pelas artes e pelo desenho; as imprecisões entre os limites de atribuições profissionais de cada formação e, a carência de arquitetos diplomados sobretudo após as reformas na legislação que limitavam o exercício de estrangeiros e de práticos. Por fim, nem a Escola Politécnica de São Paulo e nem o Mackenzie College ainda possuíam uma faculdade de arquitetura propriamente dita.

Em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, as escolas de engenharia ainda formavam um número consideravelmente menor de engenheiros-arquitetos que civis. De acordo, com o Relatório Anual de 1922 do Mackenzie College, ano em que Sylvio Jaguaribe Ekman concluiu sua graduação, as turmas de 1922 da Escola de Engenharia do Mackenzie College, contavam com 33 formandos em engenharia civil e apenas três engenheiros-arquitetos.

O período em que Sylvio Jaguaribe Ekman começa a atuar como engenheiro, coincide com um momento na história do país em que muitas discussões acerca das limitações de atuação profissionais, entre diplomados e práticos estavam em curso.

Uma vez que as atribuições profissionais de cada categoria ainda não estavam suficientemente claras no Brasil, “os papéis profissionais de engenheiros e arquitetos se confundiam” (FICHER, 2005, p. 185). Neste sentido, havia uma dificuldade do público em geral em diferenciar cada um dos profissionais. No final do século XIX e começo do século XX, a clientela ainda possuía o hábito de contratar práticos ao invés de profissionais diplomados (FICHER, 2005).

Em meio as discussões ocorridas no período a respeito da regulamentação do exercício profissional quanto à atuação dos práticos e das atribuições entre engenheiros e arquitetos, Christiano Stockler das Neves, já em 1923, defendia que:

O primeiro [o engenheiro civil] é técnico prático; pode construir com solidez e economia, mas sem arte. O segundo [o arquiteto] é artista, técnico e prático; é o único que pode produzir a beleza, a solidez e a conveniência, qualidade essenciais à arquitetura. O terceiro [o mestre ou empreiteiro de obras] é, apenas, um prático, que nada entende de técnica ou arte e muito menos de conforto. (NEVES, 1923, p. 10 apud FICHER, 2005, p. 184).

De acordo com Pareto Junior (2015), desde o final do século XIX, era muito comum que práticos se denominassem “constructores”, tratando tanto de projeto, desenho, canteiro e negócio, uma vez que ainda não havia uma distinção imposta pela formação institucional no campo da arquitetura ou engenharia, ligada à necessidade do diploma para a habilitação ao exercício profissional.

A partir de 1894 com a fundação da Escola Politécnica, momento em que o ensino de arquitetura e de engenharia estava se institucionalizando em São Paulo, seus concorrentes “práticos” já assumiam muitos dos canteiros de obras. Este cenário forçou muitos diplomados a se impor, militando politicamente com o intuito de regulamentar a profissão e restringir a atuação de outros em prol do exclusivismo profissional. (PARETO JUNIOR, 2015).

Em 1886, o Instituto Politécnico Brasileiro encaminha ofício ao Ministério da Agricultura e Obras Públicas, solicitando medidas para restringir o exercício da engenharia e arquitetura. Solicitava restringir o exercício profissional, aos indivíduos nacionais e estrangeiros, que fossem legalmente habilitados, portadores de diplomas (FICHER, 2005)

Estas iniciativas corporativistas, de valorização profissional que defendiam o diploma como prova material do conhecimento instituído para garantia do controle do exercício profissional, buscavam estabelecer uma certa reserva de mercado entre engenheiros e arquitetos, perante a atuação dos práticos e, delimitar as atribuições de cada profissional dentro da construção civil; conforme descreve Pareto Junior (2015):

Empreiteiros, construtores, Mestres de obra, Controladores de obras, architecto-constructor, até mesmo engenheiro-architecto. São a expressão da referida identificação, entendida em parte como a possibilidade de ocupar posições intermediárias que não eram mais contempladas pela tradicional condição do mestre de obras, e tampouco eram atendidas pelo limitado quadro de profissionais acadêmicos que só aos poucos foi se afirmando sobre os “práticos”. (PARETO JÚNIRO, 2015, p.37).

Contudo, apenas em 1924 é promulgada a primeira lei estadual que regulava o exercício profissional de engenheiros, arquitetos e agrimensores, a Lei estadual 2.022/1924, conhecida como Lei Alexandre Albuquerque. Entretanto, a lei não extinguiu por completo a atuação de práticos, uma vez que apenas exigia um registro junto à Secretaria da Agricultura, Comércio e Obras Públicas de São Paulo, adquirindo o título de “licenciado” (FICHER, 2005).

Com a consolidação dos cursos de graduação em arquitetura e engenharia, os profissionais diplomados no país passam a exercer maior pressão junto ao governo federal para restringir a atuação de diplomados estrangeiros. Segundo Silva (2011), em 1933 é promulgado o Decreto Federal n. 23.569 que estabelecia sérias dificuldades para a aquisição de registro junto ao Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (CREA). Sem o registro não era possível assinar projetos ou se responsabilizar tecnicamente por obras.

Deste modo, os profissionais estrangeiros sem registro ficavam limitados a atuar trabalhando como funcionário em empresas construtoras ou escritórios de engenharia e arquitetura locais; criar um escritório de arquitetura em sociedade com um brasileiro nato ou naturalizado; abrir uma construtora e contratar algum profissional local como responsável técnico. (SILVA, 2011).

Esclarecidas as questões referentes à formação e titulação de Sylvio Jaguaribe Ekman, falemos de seus primeiros anos de atuação profissional.

1.3.3. Os primeiros anos de exercício profissional e o contato com as artes plásticas

Em 1922, quando Sylvio Jaguaribe Ekman graduou-se no Mackenzie College, o país realizava uma série de eventos sociais e arquitetônicos em comemoração ao centenário de independência. Entre eles, a Exposição Internacional do Centenário da Independência³¹ (figura 1.59), no Rio de Janeiro, ocorridas entre os dias 7 de setembro e 15 de novembro do mesmo ano. Eventos como a exposição internacional do Rio de Janeiro foram utilizados, dentre outras finalidades, para promover o movimento neocolonial, surgido no país em 1914³².

³¹ A Exposição Internacional do Centenário de Independência de 1922, na cidade do Rio de Janeiro tinha como objetivo mostrar ao mundo o grau de desenvolvimento do país. Diferentemente das exposições universais ocorridas no século XIX, a exposição do Rio de Janeiro, bem como outras ocorridas no século XX, possuíam como principal diferencial a venda de ideias ao invés do objetivo de vender produtos e conquistar mercados, tendo em sua programação conferências e congressos sobre temas como história, direito, engenharia, química e educação, como forma de discutir tais ideias. (MOTTA, 1992).

³² 1914 é tido como ano inaugural do Movimento Neocolonial, graças à iniciativa do engenheiro português Ricardo Severo (1869-1940) em sua busca pela criação de um movimento artístico que resgatasse as origens coloniais brasileiras e ao mesmo tempo criasse uma expressão artística genuinamente brasileira (BRUAND, 2003).

Figura 1. 59: Exposição Internacional do Centenário da Independência, 1922. Rio de Janeiro, RJ, Centro.



Fonte: Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>

Vivia-se uma época de questionamentos sobre a formação do país, em busca da criação de uma nacionalidade e uma identidade regional (BRUAN, 2003). Em meio a estas inquietações é formalizado o neocolonial³³, movimento estético que trazia uma proposta de resgate da arquitetura e motivos decorativos característicos do período colonial português. A arquitetura neocolonial, linguagem arquitetônica adotada nos pavilhões brasileiros (Figura 1.60) da Exposição Internacional do Centenário da Independência de 1922, pertencente a este movimento, emergia como uma vertente nacional do ecletismo, criada com a intenção de resgatar nossas raízes portuguesas (ATIQUE, 2010).

Figura 1. 60: Exposição Internacional de 1922 – Pavilhão das Indústrias construído em estilo neocolonial.



Fonte: Instituto Moreira Salles. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>

³³ No capítulo 2 abordaremos o movimento Neocolonial de forma mais detalhada.

Além da exposição internacional do Rio de Janeiro, outros eventos como concursos de projetos, foram largamente utilizados como forma de promover a arquitetura neocolonial, que nos anos seguintes, juntamente com suas variantes, seria massivamente adotada por Sylvio Jaguaribe Ekman e outros de seus contemporâneos, sobretudo em projetos residenciais.

São Paulo, durante a década de 1920, período em que Sylvio Jaguaribe Ekman inicia sua trajetória profissional como engenheiro, encontrava-se em meio a um processo de crescimento e profundas transformações em sua paisagem urbana.

É no contexto da cidade de São Paulo da década de vinte, que Sylvio Jaguaribe Ekman, após a conclusão do curso na Escola de Engenharia do Mackenzie College, conforme mencionado anteriormente, começa a trabalhar em sociedade com seu pai, Carlos Ekman, abrindo em 1923, o escritório técnico Carlos Ekman & Filho (AMADO, 2016).

O escritório técnico com seu pai, sediado em São Paulo, funcionou em pelo menos dois endereços³⁴ que se tem registro: Na Rua São Bento, 47 e no número 59 da mesma, no centro histórico da cidade.

Nos dizeres contidos no cartão de visita do (Figura 1.61), o escritório técnico Carlos Ekman & Filho realizava obras de palacetes, apartamentos, residências e fábricas, além de já utilizar o concreto armado, tecnologia que estava se popularizando na época em São Paulo. Entre as obras realizadas pelo escritório técnico prevalecia o ecletismo como linguagem adotada.

Domingos Ekman (2002), neto de Carlos Ekman, escreve que seu avô, retornando em 1925 de uma viagem feita a Europa em companhia da esposa Flora e do filho Olavo, declarara que as encomendas de projetos já não eram tão numerosas quanto costumavam ser (EKMAN, 2002)³⁵.

Acerca desde momento, Amado (2020) identifica que, entre 1923 e 1934, período em que Carlos Ekman atuou em sociedade com seu filho Sylvio Jaguaribe Ekman, houve uma redução de 50% na demanda de projetos, quando comparado com o período anterior, quando Carlos Ekman atuava como autônomo.

Entre as obras realizadas pelo escritório técnico Carlos Ekman & Filho, encontra-se reforma de fachada e de espaço interno de um edifício localizado em São

³⁴ De acordo com informações coletadas diretamente nos cartões de visita do Escritório Técnico Carlos Ekman & Filho (figuras 1.26 e 1.60).

³⁵ De acordo com manuscrito de autoria de Carlos Ekman, escrito em 1937.

Paulo, na esquina das ruas Florêncio de Abreu com Paula Souza, de 1925 (figura 1.62). Também no mesmo ano elaborou o projeto e construiu um edifício de uso misto também localizado na Rua Paula Souza, 29, onde hoje funciona uma loja de toalhas e uniformes (figura 1.63). Todos eles adotando o estilo eclético em suas composições.

Figura 1. 61: Cartão de visita do escritório técnico em sociedade com o pai, Carlos Ekman. Década de 1920.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman

Figura 1. 62: Edifício localizado na esquina da rua Florêncio de Abreu com rua Paula Souza. São Paulo, 1925.



Foto: Tiago Lopes, 2020.

Figura 1. 63: Edifício de uso misto na rua Paula Souza, 29. São Paulo, 1925. Nesta foto já se observa a descaracterização realizada na fachada original.



Foto: Tiago Lopes, 2020.

Não foram encontrados muitos registros específicos da atuação de Sylvio durante a sociedade com seu pai. A historiografia da arquitetura, de um modo geral, tem dado um maior destaque à produção de Carlos Ekman até a década de 1910.

Relativos a este período há apenas vagas informações de outras atividades e viagens realizadas por Sylvio Jaguaribe Ekman. Em 1924 foi para Argentina e 1927 ao Uruguai. Em ambas as viagens prestou serviços à Cruz Vermelha. (CASTRO, 1998).

Outro aspecto definidor da carreira de Sylvio Jaguaribe Ekman foi sua relação com as artes plásticas. Em 1930, de acordo com Castro (1998), o profissional retorna a Europa, onde, além de realizar viagens por diversos países, se matricula no curso de desenho da Academia Julien, em Paris. A Academia, fundada no século XIX, diferentemente da *École de Beaux-Arts* de Paris, possuía formação menos tradicional, aceitando mulheres - como a brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973) - rompendo com a tradição, ainda à época, da predominância de homens nestes espaços.

Desde o século XIX, a viagem à Europa desempenhava um papel estratégico, possibilitando que os aspirantes à carreira artística tivessem contato com as obras e os ensinamentos dos considerados “grandes mestres”, servindo como modelo para guiar a produção dos mais jovens. E Paris, uma vez que concentrava o mais notável conjunto de instituições artísticas da época como o Museu do Louvre e a *École des Beaux-Arts*, que era pública, também possuía toda uma rede de ateliês e escolas particulares que existiam do ensino oficial (SIMIONI, 2005).

Como afirma Simioni (2005), entre estas escolas particulares, a Academia Julian de Paris, fundada em 1867 por Rudolf Julian (1839-1907), foi precursora no ensino e na profissionalização de artistas mulheres de todo o mundo, onde eram adotados os mesmos métodos de ensino aplicados na *École des Beaux-Arts*, funcionando, por vezes, como uma espécie de curso preparatório para o ingresso na famosa escola oficial.

Relativo à atração que Paris exercia sobre os jovens aspirantes à artistas, Simioni (2005) enumera os diversos perfis destes estudantes:

Tamanha concentração de atrativos seduzia jovens aspirantes às carreiras artísticas dos quatro cantos do mundo, com percursos e motivações bastante diversas. Entre eles alguns não passavam de amadores endinheirados em busca de refinamento cultural, vendo nas belas-artes um passatempo importante e estimulante; outros aproveitavam seus períodos de férias para receberem lições com mestres renomados e, em especial, havia aqueles que eram obrigados, por serem bolsistas da academia nacional, a estagiarem em

instituições previamente escolhidas dentro de um rígido programa de estudos. (SIMIONI, 2005, p. 343-344).

Dado o fato de que Sylvio Jaguaribe Ekman não chegou a se profissionalizar como artista plástico nos anos seguintes à conclusão de seu curso na Academia Julian é bem provável que ele fizesse parte do grupo de amadores interessados em refinar sua técnica e cultura.

Entre 1931 e 1934, após a conclusão do curso na Academia Julian e já tendo retornado ao Brasil, Sylvio Jaguaribe Ekman trabalha na seção de Cadastro e Avaliação da Secretaria da Fazenda de São Paulo. Em 1932, por ocasião da Revolução Paulista³⁶, participa do conflito, como membro do serviço de engenharia, junto às tropas do Vale do Rio Paraíba (CASTRO, 1998).

Sylvio Jaguaribe Ekman também teve contato com as vanguardas artísticas paulistanas e, em 1934, participa como colaborador na cenografia de um evento (figura 1.64) encabeçado por Lasar Segall (1891–1957)³⁷ para a promoção da arte moderna, intitulado II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia” (NASCIMENTO, 2003).

O panfleto de divulgação do evento (figura 1.65) - escrito em formato de fábula, promovido pela Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM) e realizado em fevereiro de 1934 - descrevia todo contexto de fantasia para a realização de uma suposta expedição às terras misteriosas da Spamolândia como tema do baile de carnaval. Sugere, como trajes a serem utilizados no evento, o uso de fantasias como marinheiro, aviador, explorador, botânico, caçador, pintor, polinésio, inca, feiticeiro, chefe de tribo, saci-pererê, bailarina, girafa, zebra, onça e flores tropicais, tendo em seus dizeres:

O Príncipe Carnaval, elegante e popular herdeiro da coroa de S. Majestade Momo, fará parte da expedição a convite especial da SPAM, realizando-se no Monte Spamor um encontro histórico entre S. Alteza e o famigerado rei dos canibais Spaman-Ullah. Tomará parte no soleníssimo cerimonial a fina flor da sociedade antropófaga. (Texto extraído do Panfleto de divulgação do

³⁶ A Revolução Paulista ou Revolução Constitucionalista de 1932, foi uma guerra civil deflagrada em 9 de julho de 1932, assinalando a impossibilidade de conciliação entre São Paulo e o Governo Provisório de Getúlio Vargas, instituído com a Revolução de 1930, que reduziu a participação de São Paulo nas decisões políticas nacionais com a nomeação de militares identificados com o movimento tenentista para o governo do estado, resultando em uma disputa pelo controle político de São Paulo (MEC/FUNARTE, 1982).

³⁷ Lasar Segall (1891–1957), artista plástico, nasceu em Vilnius, Lituânia. Matriculou-se na Escola de Artes Aplicadas de Berlim, além de uma temporada na Academia de Belas Artes no começo do século XX e em 1912 viaja ao Brasil. Autor da pintura Cabeça de menina russa (1908). Durante a I Guerra Mundial retorna a Europa onde junta esforços com um grupo de pintores alemães, como Otto Dix, e em 1919 funda o grupo Secessão de Dresden. Já em 1921, na Rússia, estabelece contato com Kandinsky e em 1923 retorna ao Brasil. Autor do mural do Pavilhão de Arte Moderna e Cabeça de menina russa (1908). Fonte: The Museum of Fine Arts, Houston, disponível em: <http://icaadocs.mfah.org>

II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia” - São Paulo, 1934)

Figura 1. 64: Na foto, alguns dos colaboradores na decoração do II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia: Paulo Mendes de Almeida, Arnaldo Barbosa, Ester Siepel Assupção, Icany K. Segall, Lasar Segall, Paulo Rossi Osir, Gastão Worms, Sylvio Jaguaribe Ekman, Armando Balloni, Nelson Barbosa e Guardio Viotti.



Fonte: ALMEIDA, 1976.

Fundada em novembro de 1932, a Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM), instituição considerada precursora do Museu de Arte Moderna de São Paulo, possuía um vasto programa, propondo-se a estreitar as relações entre artistas e interessados pelas mais diversas formas de expressão artística, promovendo exposições, concertos, conferências, reuniões literárias etc. Entre seus membros fundadores tem-se Gregori Warchavchik, Paulo Prado, Wash Rodrigues, Arnaldo Barnosa, Olivia Guedes Penteado, Mina Klabon Warchavchik, Jenny Klabin Segall, Anita Malfati, Tarsila do Amaral e Ester Bessel e Lasar Segall, considerado a alma deste movimento, dada sua completa dedicação ao sucesso da empreitada. (ALMEIDA, 1976).

Sevcenko (1992) descreve o cenário de efervescência nas artes plásticas em que São Paulo se encontrava naquele momento:

No campo das artes plásticas, o fenômeno não é menos surpreendente. Novos espaços de exposição surgem, outros são improvisados em hotéis, livrarias, casas comerciais e até cinemas junto à área do Triângulo central da cidade. Os artistas vêm de turnês internacionais, do Rio de Janeiro, de estados do norte e do sul, além de, é claro, suscitada pelas novas possibilidades, uma geração emergente de pintores e escultores locais. (SEVCENKO, 1992, p. 96).

Ainda em 1934, Sylvio Jaguaribe Ekman encerra a sociedade no escritório técnico com seu pai, Carlos Ekman. Em 1935, muda-se para Fortaleza, no Ceará. A cidade se encontrava em intenso processo de crescimento. Na capital cearense instala um novo escritório técnico com o objetivo de realizar obras de arquitetura e construção.

Figura 1. 65: Panfleto de divulgação do II Baile Carnavalesco da SPAM, “Exposição às Matas Virgens da Spamolândia”.



Fonte: Documents of 20th-century Latin American and Latino Art. The Museum of Fine Arts, Houston, disponível em: <http://icaadocs.mfah.org>

1.4. O escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza

A convite de seu primo, o empresário Fernando de Alencar Pinto (1902 – 1979), Sylvio Jaguaribe Ekman viajara a Fortaleza para a construção de alguns postos de gasolina³⁸ (figura 1.66) encomendados pela família Alencar Pinto. Dentre os vários negócios, a família importava carros que eram recebidos no porto de Fortaleza (figura 1.67) e de lá distribuídos para o Rio de Janeiro e São Paulo. Fernando de Alencar Pinto foi uma "espécie de fiador profissional e cultural de Sylvio na cidade", assevera Castro (1998, p.34).

Figura 1. 66: Posto CIMAIPINTO (Companhia Importadora de Máquinas e Acessórios Irmãos Pinto) da família de propriedade Fernando de Alencar Pinto. Fortaleza-CE sem data.



Fonte: Acervo Marcia Cavalcante / João Hyppolito

Figura 1. 67: Porto de Fortaleza, na praia de Iracema, 1931.



Fonte: Revista o Cruzeiro, 5 de dezembro de 1931.

³⁸ Segundo relato fornecido em entrevista concedida pelo Sr. João Hyppolito no dia 06 de julho de 2021.

A mudança de Sylvio para Fortaleza, ocorre em um contexto no qual a cidade passava por uma crescente demanda por profissionais especializados na construção civil, em virtude do processo de crescimento e modernização o qual a capital cearense atravessava. (CASTRO, 1998). Neste período, Fortaleza passava por rápido crescimento populacional, saltando de cerca de 78 mil habitantes em 1920, para mais de 180 mil em 1940 (IBGE 2010).

Andrade (2019) descreve esse processo de modernização em Fortaleza como uma série de transformações urbanas na infraestrutura da cidade, iniciadas no final do século XIX, como a chegada das linhas de bonde elétrico e do automóvel, da rede de esgoto, do fornecimento de energia elétrica em instalações privadas, a consolidação do centro como espaço de comércio, serviços e, lazer, com a inauguração dos clubes, cinemas e teatros.

Neste contexto, “a arquitetura adquire novos aspectos morfológicos, resultado desse processo de mutações” (ANDRADE, 2019, p. 189), buscando um direcionamento arquitetônico de aspirações modernizantes.

Entre as décadas de 1930 e 1940, em Fortaleza, Borges (2006) afirma que a escala e rebuscamento bucólicos do ecletismo (figura 1.68) começavam a ceder espaço para uma estética mais geometrizada, contida e limpa, em consonância com os paradigmas da máquina, os quais, por sua vez, se adequavam melhor à nova escala e ritmo que se estabeleciam no início do processo de verticalização na capital cearense, manifestando-se, principalmente, através da linguagem Art Decó³⁹, como no caso do Edifício J Lopes, construído em 1937, de autoria do arquiteto licenciado⁴⁰ Emilio Hinko ⁴¹ (figura 1.69).

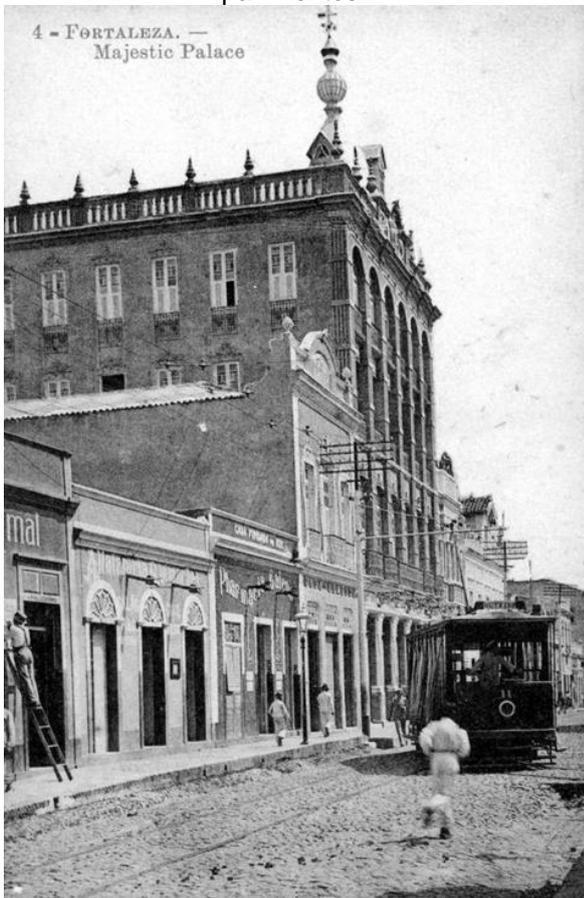
³⁹ O Art Decó caracteriza-se pelo uso de formas geometrizadas, escalonadas e de elementos estilizados do vocabulário clássico e, por vezes, de inspiração egípcia ou pré-colombiana. Outras características são a influência dos movimentos artísticos de vanguarda do século XX, da arquitetura de Perret, do expressionismo, do futurismo e das formas aerodinâmicas do desenho industrial estadunidense. Contudo, embora tivesse intenções modernizantes, marcadas pela adoção de novos materiais e tecnologias, apresentava características conservadoras, uma vez que seus elementos de concepção espacial eram geralmente calcados em rigorosa observância de preceitos compositivos classicistas, carregados de simetria e geometrização ornamentais (PINHEIRO, 1997).

⁴⁰ Permissão de atuação profissional concedida aos práticos não diplomados que comprovassem experiência de pelo menos cinco anos na execução ou direção de obras profissionais (FICHER, 2005).

⁴¹ Emilio Hinko (1901-2002) foi um arquiteto licenciado de origem húngara. Formou-se em 1922 em especialista em modelagem e maquetes, pela Escola Politécnica da Hungria. Após trabalhar como desenhista e apontador de obras na Itália, migra para o Brasil em 1929, passando por Belém, para finalmente fixar-se em Fortaleza. É autor de importantes projetos em Fortaleza como o Clube Náutico Atlético Cearense e as instalações da Base Aérea de Fortaleza (DUARTE, 2021).

É durante esse processo de modernização que observamos o início das primeiras manifestações Art Decó na cidade, em contraponto ao ecletismo vigente, caracterizada pela ambiguidade na utilização de técnicas construtivas modernas como o concreto armado, enquanto permaneciam elementos tradicionais de “ornamentação, transmutada em diversidade de formas geometrizadas, escalonadas, aplicadas ao envoltório dos edifícios segundo preceitos de composição acadêmica” (SCHRAMM, 2015, p. 216).

Figura 1. 68: Rua Major Facundo próximo à Praça do Ferreira, no centro de Fortaleza, em 1918 onde se vê o Cine Majestic com seus 4 pavimentos.



Fonte: Arquivo Nirez

Figura 1. 69: Edifício J Lopes, localizado na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza.



Foto: Tiago Lopes, 2021.

Como parte do processo de adequação da cidade à esta nova realidade, Duarte (2018) ressalta que Fortaleza vai conhecer um novo código de obras e posturas em 1932, no qual constava um capítulo sobre o emprego do concreto armado nas estruturas onde se exigia a participação de profissionais especializados para sua execução.

Este novo código de posturas, conforme aponta Diógenes (2010), incorporou as exigências estabelecidas com um novo padrão de construções, verticalizadas e em concreto armado, que começavam a ser erguidas na cidade. Além disso, ao mesmo tempo que exigia a participação de profissionais diplomados, também procurava incluir aqueles profissionais não diplomados, estabelecendo procedimentos para que estes obtivessem a licença necessária para também executar tais obras (DIÓGENES, 2010).

Fortaleza passava por um processo de transformação de sua paisagem e costumes, em busca de uma modernidade fortemente influenciada pela cultura estadunidense, ao passo que aos poucos, se descolava de sua imagem do século XIX, ainda que carregada de contradições sociais e imbuída de um ideário de caráter higienista.

Borges (2006) aponta que adoção de obras com linguagem geometrizada, linhas retas e ausência de ornatos como representantes do processo de verticalização em curso no centro antigo de Fortaleza, estabeleceu novos marcos arquitetônicos na paisagem.

Tais edificações foram o ponto de partida de uma estética de cunho moderno, ainda que convivesse com o neocolonial e ecletismo tardio.

A princípio, esta verticalização manifestava-se usualmente em edifícios comerciais, uma vez que a execução de um arranha-céu exigia grandes investimentos, ao mesmo tempo que seu uso para habitação ainda não tinha uma boa aceitação no país. (SEGAWA, 2002).

Devido à demanda de mão de obra técnica especializada para a elaboração e execução destas novas obras, Fortaleza passa a “importar” profissionais de outros estados e até outras nacionalidades, como o arquiteto licenciado Emilio Hinko e os engenheiros Alberto Sá (1895-1961), Georges Henry Mounier (1895-?)⁴² e José Barros Maia (1901-1996). E é neste contexto, que o engenheiro paulista Sylvio Jaguaribe Ekman se instala em Fortaleza a partir de 1935 com seu escritório técnico; participando deste período de transformações espaciais na capital cearense (CASTRO, 1998).

Conforme anúncio (figura 1.70) publicado no Almanaque do Estado do Ceará de 1941, o escritório técnico de Sylvio ficava localizado na Rua Floriano

⁴² Não foram encontradas informações referentes ao seu ano de falecimento.

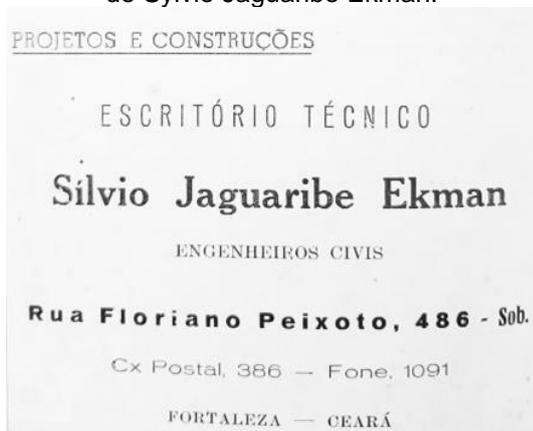
Peixoto, no Centro de Fortaleza. O anúncio destaca as atribuições do escritório em realizar projetos e construções.

Neste sentido, seguia a tradição profissional entre engenheiros e arquitetos nas primeiras décadas do século XX, quando a contratação para a elaboração do projeto estava associada também à execução da obra, de responsabilidade do mesmo profissional, uma vez que, “nessa altura, os construtores não cobravam o projeto, que estava incluído na conta da obra” (SEGAWA, 2016, p. 46).

Além do projeto e execução de obras de sua autoria, o Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman também se destacava na execução e fiscalização de obras de terceiros (DIÓGENES, 2010).

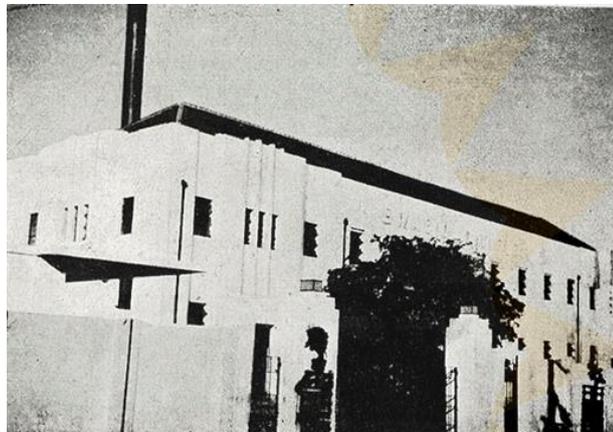
Em uma das obras realizadas por seu escritório técnico - a reforma e ampliação da Fábrica Brasil Oiticica (figura 1.71), localizada na Avenida Francisco Sá, no bairro Jacareacanga, em Fortaleza - Sylvio convida em 1937, o paulista Francisco Cancian Hyppolito (1911-1976) para vir ao Ceará e acompanhar a execução desta obra⁴³.

Figura 1. 70: Anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará, 1941.

Figura 1. 71: Fábrica Brasil Oiticica. Fortaleza, 1938.



Fonte: Revista Acrópole, n. 2, jun. 1938.

Chegando em Fortaleza em 1937, Francisco Cancian Hyppolito se torna auxiliar técnico no escritório de Sylvio Jaguaribe Ekman. Nesta época, acaba se fixando na capital cearense, constituindo família e realizando importante contribuição no escritório técnico de Sylvio.

Inicialmente, Francisco Hyppolito realizava o acompanhamento das obras. Entretanto, a partir do momento que Sylvio passa a circular com mais frequência

⁴³ Segundo relato fornecido pelo Sr. João Hyppolito em entrevista concedida no dia 06 de julho de 2021.

entre Fortaleza e São Paulo para cuidar dos projetos e obras de sua filial na capital paulista, Hyppolito passa a assumir mais funções administrativas no escritório de Fortaleza. Após a mudança definitiva de Sylvio para São Paulo, fica a frente da administração do escritório técnico. Posteriormente, com o fechamento do escritório de Sylvio Jaguaribe Ekman, Francisco Hyppolito fundou, em 1962, a construtora Jaguar, tendo este nome como uma referência ao sobrenome Jaguaribe de Sylvio⁴⁴.

De acordo com Castro (1998) o escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza funcionou em duas fases distintas. Uma primeira fase com Sylvio cuidando da administração, captação de clientes e elaboração dos projetos, enquanto Francisco Hyppolito dirigia os canteiros de obras. Numa segunda fase, os trabalhos ficaram a cargo de Hyppolito, uma vez que Sylvio passara a circular com maior frequência entre em Fortaleza, São Paulo e Campos do Jordão, acompanhando mais de perto a outra filial do escritório em São Paulo e demais negócios da família em Campos do Jordão. No período, fazia visitas pontuais em Fortaleza para acompanhar as obras e desenvolvimento dos projetos.

O escritório técnico de Sylvio possuía outros profissionais de engenharia em seu quadro tendo se destacado também na formação de pessoal qualificado para atuar na construção civil fortalezense. O escritório chegou a contar com colaborações de diversos jovens engenheiros cearenses como Jaime Câmara Vieira, Jaime Anastácio Verçosa, José Alberto César Cabral e Rômulo Proença; muitos deles foram convidados para contribuir como docentes durante a instalação da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Ceará, em 1956. (DIÓGENES, 2010).

O escritório técnico de Sylvio era reconhecido por “um relacionamento marcado pela transparência e pela honestidade, em que ressaltavam a refinada programação das obras e precisão dos custos, sistematicamente apresentados aos clientes, novidades numa terra de improvisação e desperdício” (CASTRO, 1998, p. 50). E, além de se destacar por sua organização, segundo Diógenes (2010), era um dos mais bem equipados escritórios da cidade, possuindo um maquinário para a execução das obras que ia de vibradores de imersão elétricos e a diesel a betoneiras de diversas dimensões e equipamentos de laboratório para ensaios de material.

⁴⁴ Segundo relato fornecido pelo Sr. João Hyppolito em entrevista concedida no dia 06 de julho de 2021.

Posteriormente o escritório técnico mudou seu endereço de Fortaleza para uma nova sede, na Rua Major Facundo⁴⁵ (figura 1.72), também no centro da cidade. Juntamente com a Praça do Ferreira e adjacências, a Rua Major Facundo era o corredor onde, entre os anos 1930 e 1950, se concentravam diversas das transformações mais relevantes na paisagem daquele período; como a construção de novos estabelecimentos comerciais e edifícios de múltiplos pavimentos, em sua maioria utilizando concreto na capital cearense. No que diz respeito ao processo de verticalização ocorrido em Fortaleza, este será abordado de forma mais apropriada nos capítulos seguintes.

Figura 1. 72: Casa Vitor (térreo) e escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman (altos), localizados na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Marcia Cavalcante / João Hyppolito.

⁴⁵ Conforme endereço publicado no jornal fortalezense O Estado, de 5 de setembro de 1948 em anúncio de divulgação do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman.

Com a instalação de seu próprio escritório técnico em Fortaleza, boa parte da produção arquitetônica de Sylvio Jaguaribe Ekman adotou características que se adaptavam ao gosto do cliente, flutuando entre o neocolonial e traços modernizantes. As obras seguiam critérios práticos e de mercado, materializadas em uma arquitetura de linhas retas, escalonada e formas geométricas, fortemente influenciada pela estética Art Decó e da Escola de Chicago⁴⁶.

Ao mesmo tempo, fundamentava-se em princípios classicistas de composição, permeada por elementos de vanguarda apreendidos de forma pragmática, mas que atendia às preocupações em torno da busca por uma arquitetura mais racional e econômica, em consonância com os novos padrões estéticos decorrentes dos avanços na produção industrial no país neste período, em conformidade com aquilo que Segawa (2002) descreve como Modernidade Pragmática. Deste modo, distanciava-se cada vez mais do ecletismo produzido durante o período de sua sociedade com seu pai, Carlos Ekman.

Sylvio Jaguaribe Ekman teve uma participação decisiva no processo de verticalização de Fortaleza. Tais manifestações arquitetônicas podem ser observadas, por exemplo, nos edifícios Carneiro, de 1938, (figura 1.73), um dos primeiros projetos do escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman após sua chegada na cidade (CAVALCANTE, 2015), e Jangada, de 1948, (figura 1.74). Estes edifícios serão analisados no capítulo quarto.

Contudo, embora estivesse produzindo uma arquitetura e aspirações modernizantes, sua produção não se limitava a esta característica. Como boa parte dos arquitetos e engenheiros de sua geração, que atuaram na primeira metade do século, reafirmamos que o profissional costumava adotar o estilo em função da tipologia e do uso das edificações, este, costumeiramente negociado com o cliente (SEGAWA, 2016). Em Fortaleza, tal aspecto pode ser constatado principalmente em seus projetos de residências (figura 1.75) e clubes sociais (figura 1.76).

Nestes projetos costumava adotar linguagens ecléticas, geralmente alternando entre as vertentes brasileiras e californianas do neocolonial e, em certas situações, referências europeias; como a simulação de enxaiméis no projeto do Country Club de Fortaleza. (Figura 1.77)

⁴⁶ A Escola de Chicago, estilo arquitetônico surgido nos Estados Unidos durante o final do século XIX, é caracterizado por arranha-céus, onde geralmente se utiliza estrutura metálica e possui aberturas em sua fachada feitas de forma constante, com poucas variações (CURTIS, 2008).

Considerados um dos marcos do processo de modernização de Fortaleza, durante a década de 1930, os clubes sociais, começavam a ser implantados na faixa litorânea de Fortaleza. Constituíam-se, de forma geral, por espaços fechados, dotados de infraestrutura de lazer e convivência, com restaurantes, instalações esportivas e salões de baile, dedicados à reunião de sujeitos que compartilhassem similitudes e interesses. Do ponto de vista jurídico, se estruturavam de acordo com estatutos e regras acordadas entre seus sócios, no momento de sua vinculação (PONTES, 2005).

Figura 1. 73: Edifício Carneiro



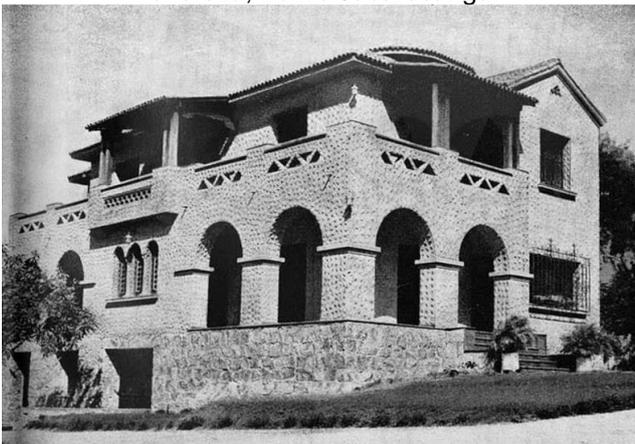
Fonte: Acervo Marcia Cavalcante.

Figura 1. 74: Edifício Jangada.



Fonte: Acervo Marcia Cavalcante.

Figura 1. 75: Residência do Sr. Adriano Martins.
Fortaleza, Bairro Jacarecanga.



Fonte: Revista Acrópole, n. 2, jun. 1938.

Figura 1. 76: Ideal Clube, 1957.



Foto: Tibor Jablonsky, 1957 Fonte: IBGE

Figura 1. 77: Fotografia com vista da fachada do Ceará Country Club a partir do interior do lote.



Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942.

1.4.1. Entre o Ceará e São Paulo

Com anúncio (figura 1.78) publicado na Revista Acrópole de junho de 1938, tomamos conhecimento que Sylvio já possuía, naquela data, uma filial de seu escritório técnico em São Paulo, localizada em um edifício comercial na Rua da Quitanda. Destaque para a informação que o escritório atuava tanto em São Paulo quanto em Fortaleza, no Ceará. Ainda na mesma revista, em edições posteriores, Sylvio Jaguaribe Ekman divide e disputa espaço nas páginas da seção de indicadores profissionais com nomes como os dos engenheiros-arquitetos Oswaldo Bratke (1907-1997), Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) e Henrique Mindlin (1911-1971), Jayme C. Fonseca Rodrigues (1905-1946), Rino Levi (1901-1965) e Gregori Warchavchik (1896-1972).

Figura 1. 78: Anúncio do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em São Paulo.



Fonte: Revista Acrópole, jun. 1938, Ano 1 n° 2.

A respeito da produção de Sylvio Jaguaribe Ekman em São Paulo, Gouveia (2008), o situa como um dos profissionais que participaram do processo de verticalização na capital. Contudo, apesar do maior período de sua trajetória como arquiteto ter ocorrido neste estado, sua atuação, até o presente momento, tem sido pouco abordada pela historiografia da arquitetura, muito embora estivesse entre os arquitetos mais requisitados como aponta Pinheiro (2001):

(...) a grande maioria dos arquitetos, então atuantes em São Paulo, parece permanecer totalmente alheia à problemática do modernismo em arquitetura, inclusive os mais requisitados, como Alfredo Ernesto Becker, Francisco Beck, Sylvio Jaguaribe Ekman, Moya & Malfatti, Vicente Nigro Jr. e Georg Prziembelb, entre outros; (...) Esses profissionais — independentemente de sua formação profissional, isto é, arquitetos ou engenheiros civis — parecem contentar-se em produzir uma arquitetura apenas modernizada, no sentido de aberta à incorporação dos avanços tecnológicos disponíveis, sem entretanto questionar a adoção de estilos e certas reminiscências aristocráticas típicas do academicismo. (PINHEIRO, 2001, p. 111)

Tal constatação dialoga diretamente com Barbosa (2016), ao comentar sobre a casa projetada por Sylvio Ekman para o poeta Guilherme de Almeida (1890-1969), um sobrado construído em 1946 em estilo missões, uma vertente californiana da arquitetura neocolonial, (figura 1.79):

A casa em si não é um dos exemplares arquitetônicos mais relevantes. Na mesma região do Pacaembu, 16 anos antes da construção da Casa da Colina de Guilherme de Almeida por Sylvio Jaguaribe Ekman (1901-1978), o arquiteto Gregori Warchavchik projetara sua emblemática casa também no bairro do Pacaembu, localizada na rua Itaópolis, e, em 1927 sua Casa Modernista na Rua Santa Cruz. (BARBOSA, 2016, p; 39).

Figura 1. 79: Casa Guilherme Almeida. São Paulo, 2020.



Foto: Tiago Lopes, 2020.

Certamente, a existência de um maior volume de obras de vanguarda na cidade de São Paulo e o fato da cidade, na década de 1940, já estar em um processo mais avançado de seu desenvolvimento se comparado ao contexto em que Sylvio havia encontrado Fortaleza, deve ter encoberto a relevância da produção de Sylvio Ekman na cidade se comparada à sua contribuição para Fortaleza. Até então, as vanguardas arquitetônicas ainda não haviam se manifestado na capital cearense, e, Sylvio Jaguaribe Ekman assim como outros⁴⁷ que lá se firmaram, exerceram um certo pioneirismo no processo de modernização urbana ocorrido na capital cearense no período em tela.

Contudo, cabe destacar que, apesar deste aspecto ordinário que sua obra tinha dentro do contexto de São Paulo, esta mesma produção, quando comparada a seus equivalentes fortalezenses, possuem qualidades que cabem comparações reveladoras acerca do processo de assimilação e adaptação de como as mesmas referências arquitetônicas circulavam entre diferentes realidades tecnológicas, culturais e econômicas.

Tal fenômeno, pode ser observado ao compararmos o Edifício Clipper (figura 1.80), construído em 1944 na cidade de São Paulo, com o edifício Carneiro (figura 1.81), de 1938, localizado em Fortaleza.

⁴⁷ Citando alguns destes profissionais: Clovis Janja (1892-1975), José Barros Maia (1901-1996), José Gonçalves Justa (1870-1944) e Emilio Hinko (1901-2001). Estes e outros profissionais que atuaram em Fortaleza neste período serão abordados no capítulo 2.

O edifício Clipper, situado no Largo de Santa Cecília, na capital paulista, foi originalmente construído para sediar uma loja de departamentos de propriedade de Nilo de Sousa Carvalho (1888-1974), cearense radicado em São Paulo que se tornou cliente de Sylvio (CASTRO, 1998). Da mesma forma, o Edifício Carneiro também possuía uso comercial, com loja no térreo e salas comerciais nos pavimentos superiores (CAVALCANTE, 2015).

Em ambos os casos, nota-se um intenso uso de elementos pertencentes ao repertório Art Decó onde, reservadas as questões de porte e acabamento, é possível perceber uma série de semelhanças entre os dois. Como por exemplo, a marcação de um eixo de simetria na esquina do lote, tratada de forma abaulada, o que permite a continuidade e leitura de suas duas fachadas principais, estas ritmadas por esquadrias em ferro e vidro, com a marcação dos pilares e ausência de ornamentação, reforçada por certa austeridade nos revestimentos, além da presença de uma marquise em seu embasamento, contornando toda a extensão das fachadas voltadas para o passeio.

O mesmo pode se dizer na relação entre o Edifício Roosevelt (1946-148) (figura 1.82) - de uso comercial, com 22 pavimentos, construído no centro de São Paulo, que teve como empreiteiro o Sr. Fernando de Alencar Pinto (ACRÓPOLE, 1949), seu primo e cliente habitual desde sua chegada a Fortaleza - e, o Edifício Jangada (1946-1948) (figura 1.83), com 7 pavimentos e linhas neoclássicas, situado em Fortaleza e que também fora projetado e construído por Sylvio Jaguaribe Ekman.

Construídos no mesmo período, ambos possuem forte inspiração na estética da Escola de Chicago, largamente adotada nas construções verticalizadas da época. O hall de ambas fora decorado com murais de Pierre Adrien Ekman⁴⁸ (1904-1993). Outro fato a ser observado em comum, é que cada um destes edifícios representou importantes marcos arquitetônicos⁴⁹ na verticalização de suas respectivas cidades (ACRÓPOLE, 1949).

⁴⁸ Pintor francês e primo de Sylvio Jaguaribe Ekman.

⁴⁹ Jornal O Estado, 7 de setembro de 1948 e Revista Acrópole nº 134, junho de 1949.

Figura 1. 80: Perspectiva do Edifício Clipper em anúncio publicitário da loja Clipper.



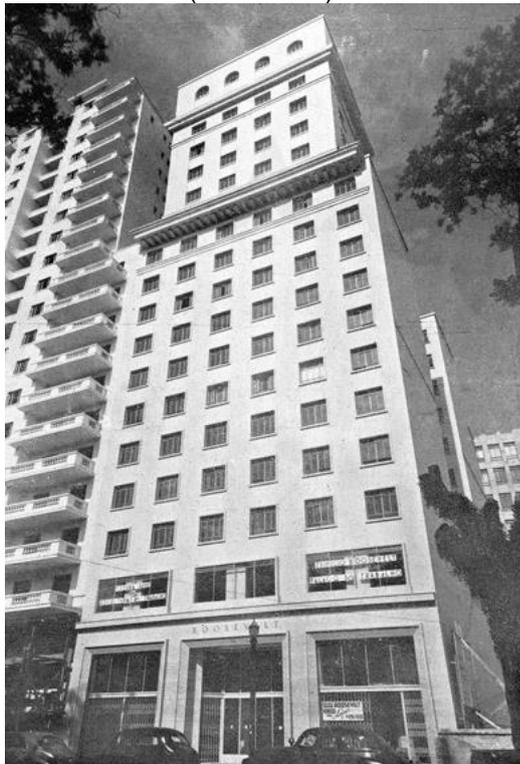
Fonte: Diário da Noite, 23 de fevereiro de 1953.

Figura 1. 81: Edifício Carneiro. Fortaleza, sem data.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 1. 82: Ed. Roosevelt, São Paulo (1946-1948).



Fonte: Revista Acrópole, nº 134, jun. 1949.

Figura 1. 83: Edifício Jangada. Fortaleza, 2019.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

No entanto, embora os edifícios acima comparados possuam semelhanças em suas respectivas linguagens arquitetônicas, observa-se um tratamento mais arrojado naqueles de São Paulo em relação às suas contrapartes fortalezenses. Para além do porte e escala reduzidos em relação aos similares paulistas, nestes edifícios de Fortaleza, observa-se uma menor variedade de materiais e acabamentos mais austeros. É bem provável que tais diferenças se devam à fatores culturais; financeiros, como um menor orçamento e; tecnológicos, devido à mão de obra e sistemas construtivos disponíveis em cada região.

Além da cidade de São Paulo, Campos do Jordão também foi outro importante palco de atuação de Sylvio Jaguaribe Ekman. Isto remonta a história de seu avô, o político Domingos Jaguaribe, que, conforme já citado, em 1917 havia fundado a Companhia Brasileira de Colonização, situada em Campos do Jordão, com o objetivo de explorar o mercado imobiliário na região. (ACRÓPOLE, 1948).

Já no final da década de 1940, a empresa fundada por seu avô possuía uma sede no Edifício Roosevelt, edifício este projetado por Sylvio, onde posteriormente também estaria localizado seu escritório técnico de São Paulo. Neste período Sylvio Jaguaribe Ekman atuava como diretor da Companhia Brasileira de

Colonização, além de ser responsável pelo projeto e execução de diversos destes chalés em madeira comercializados pela empresa (figura 1.84).

Um destes chalés construídos em Campos do Jordão e de autoria de Sylvio, fora encomendado pelo Sr. Adalberto Ferreira do Valle (1909-1963). O chalé era feito de madeira com chaminés de pedra (figura 1.85). Outro exemplo destes chalés de madeira em Campos do Jordão é o Rancho Jangada, de propriedade de seu primo, Fernando de Alencar Pinto (figura 1.86), construído com madeiras encontradas no próprio local.⁵⁰

Em 1947, Sylvio retorna em definitivo à São Paulo, embora seguisse mantendo conexões com Fortaleza (CASTRO, 1998). O profissional realizava viagens pontuais à capital cearense para acompanhar suas obras. A administração da filial fortalezense de seu escritório técnico, como já sabemos, ficou a cargo de Francisco Cancian Hyppolito .

Figura 1. 84: Anúncio de loteamentos vendidos pela Companhia Brasileira de Colonização.



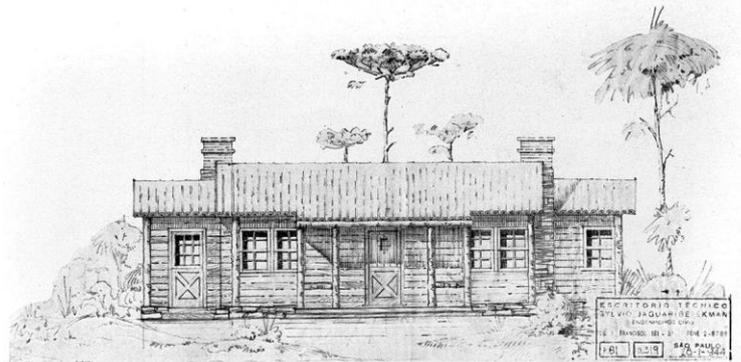
Fonte: Jornal Correio da Manhã, 31 de dezembro de 1950.

Figura 1. 85: Rancho Jangada, Campos do Jordão.



Fonte: Revista Habitat n.43 jul-ago de 1957

Figura 1. 86: Chalé em madeira, Campos do Jordão. Desenho elaborado por Sylvio J. Ekman.



Fonte: Revista Acrópole, mar. 1944.

⁵⁰ De acordo com relato de Nancy Yang Ekman, colhido em janeiro de 2023.

A atuação de Sylvio Jaguaribe não se limitava ao projeto e construção de edificação, mas também, realizava projetos de interiores. Um destes projetos fora desenvolvido para abrigar as novas instalações da agência de passagens dos Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, localizada no edifício David C. Cury, em São Paulo e publicada em 1950 na Revista Acrópole (figura 1.87), toda em estilo Art Decó.

Figura 1. 87: Novas Instalações da Agência de Passagens dos Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul, São Paulo.



Revista Acrópole, nº 149 setembro de 1950

Entre o rol de atividades desenvolvidas pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman estava, ainda, a fiscalização de obras. Sylvio Ekman prestou serviço de fiscalização para as Caixas e Institutos de Aposentadoria e Pensões (CAPs/IAPs). Resultado da política nacional-desenvolvimentista da “Era Vargas” (1930-1945), as CAPs/IAPs foram criadas com o intuito de instaurar e aprimorar a previdência estatal brasileira, promovendo diversas obras institucionais e de habitação social no país. Sylvio trabalhou como assistente-técnico na fiscalização de algumas destas obras, no caso, para o Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários - IAPB.

Entre as décadas de 1940 e 1960, diversos profissionais da área da construção civil se vincularam às Caixas e Institutos de Aposentadoria e Pensões. Estas instituições foram responsáveis pela definição da primeira política pública de habitação com abrangência nacional. Entre suas funções estavam a concessão de aposentadorias e pensões, atendimento médico-hospitalar gratuito ao trabalhador e sua família e a aplicação de recursos para a construção e/ou financiamento de unidades habitacionais destinadas aos associados (ALMEIDA; LIMA; FERREIRA, 2014).

A organização institucional das CAPs/IAPs tinha sede no Rio de Janeiro. Contudo, a partir da década de 1930, como parte do processo de descentralização administrativa, estes órgãos passam a atuar por zonas ou regiões, instalando escritórios ou delegacias estaduais (ALMEIDA; LIMA; FERREIRA, 2014).

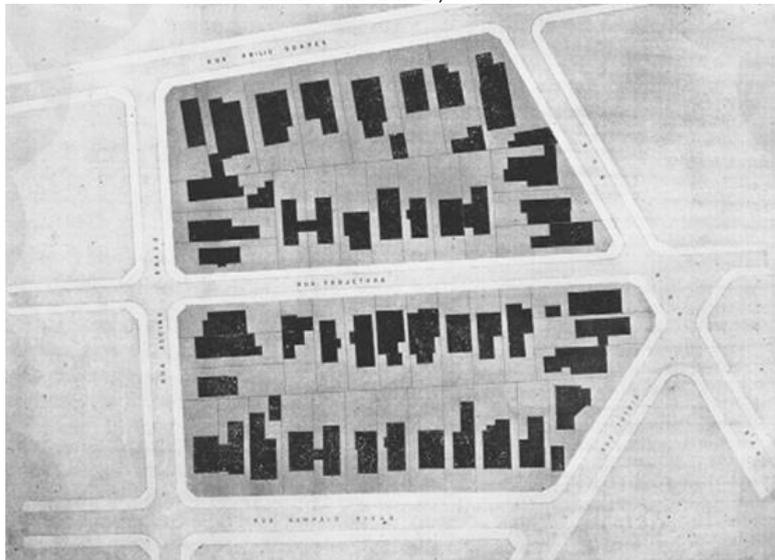
O escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman ficara encarregado da fiscalização de um destes novos prédios administrativos: o edifício-sede da Delegacia do Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Bancários (figura 1.88), em São Paulo. Um edifício de 14 pavimentos com projeto desenvolvido pelo Serviço de Engenharia do IAPB e construção a cargo da firma Oliveira Lima & Cia (ACRÓPOLE, 1941).

Figura 1. 88: Perspectiva do novo edifício-sede da Delegacia do IAPB, São Paulo.



Fonte: Revista Acrópole, nº 42, out. 1941.

Figura 1. 89: Projeto de conjunto com 47 residências para associados do IAPB, São Paulo.



Fonte: Revista Acrópole, nº 42, outubro de 1941

Além da fiscalização da obra do edifício-sede da Delegacia do IAPB de São Paulo, Sylvio Jaguaribe Ekman também ficou incumbido de fiscalizar as obras de conjunto de 47 residências projetadas para associados do IAPB, distribuídas em duas quadras, no bairro Paraíso, também em São Paulo (figura 1.89). Nesta obra, cada casa tinha um projeto personalizado, de acordo com a necessidade e escolhas do associado. A construção ficou a cargo da firma Lee & Pimentel (ACRÓPOLE, 1941).

Embora não tenha sido encontrados registros da modalidade adotada na contratação dos serviços de Sylvio Jaguaribe Ekman, engenheiros e arquitetos não

vinculados diretamente aos CAPs e IAPs costumava ser contratados para prestar serviço por meio de indicação, geralmente, do Departamento de Engenharia ou pelo delegado de um dos escritórios estaduais, ou também, por concorrência, recomendação ou convite por parte de uma instituição pública ou do próprio Presidente da República (ALMEIDA; LIMA; FERREIRA, 2014).

Em anúncio de 1949, publicado na Revista Acrópole nº 134 (figura 1.90), é possível constatar, que a sede de seu escritório técnico em São Paulo havia mudado para o bairro de Higienópolis, na Rua Dona Veridiana, 410, endereço residencial de Sylvio. Tratava-se do antigo chalé de madeira da família, que Domingos Jaguaribe havia presenteado Carlos Ekman e Flora Jaguaribe pelo seu noivado. Nesta mesma página da seção de indicadores profissionais encontra-se outros nomes contemporâneos a Sylvio como Gregori Warchavchik, Oswaldo Bratke e Eduardo Kneese de Mello. No mesmo anúncio observa-se também que a área de atuação do escritório técnico já incluía Recife juntamente com Fortaleza e São Paulo.

Figura 1. 90: Recorte da seção de Indicador Profissional em São Paulo da Revista Acrópole.

Indicador Profissional de São Paulo	
<p>ESCRITÓRIO TÉCNICO SYLVIO JAGUARIBE EKMAN ENGENHEIRO CIVIL RUA DA VERIDIANA, 410 — TELS.: 52-5758 e 3-5712 S. PAULO — RECIFE — FORTALEZA</p>	<p><i>Alfredo Ernesto Becker</i> RUA XAVIER DE TOLEDO, 140 - 2º ANDAR TELEFONE 4-9582 SÃO PAULO</p>
<p>EDUARDO KNEESE DE MELLO ARQUITETO Largo da Misericórdia, 23 - 12.º andar - Fone 2-7910</p>	<p>OSWALDO BRATKE ENGENHEIRO — ARQUITETO RUA AVANHANDAVA, 136 — FONE 4-7506</p>
<p>TAVARES & PINHEIRO LTDA. Engenheiros</p>	

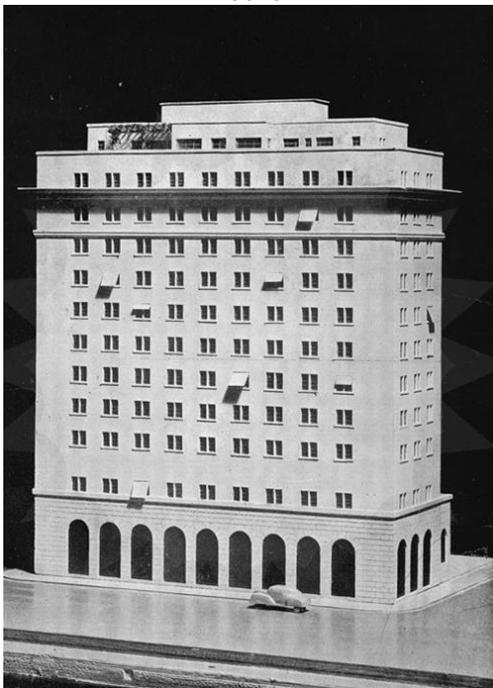
Fonte: Revista Acrópole nº 134, 1949.

Em Recife, Sylvio projetou e construiu o Ed. Nassau (figura 1.91), um prédio comercial para a Companhia Prudência de Capitalização que também já lhe havia encomendado a obra do Ed. Jangada (figura 1.92) (1946-48) em Fortaleza. Os edifícios possuem características como porte, acabamentos e soluções compositivas similares entre si.

Posteriormente, de acordo com matéria publicada na Revista Acrópole de maio de 1951, Sylvio realiza um de seus últimos projetos arquitetônicos. Constrói, no mesmo lugar onde havia o chalé de madeira da família, sua residência e endereço profissional de então, o edifício residencial multifamiliar Carlos Ekman (figura 1.93), batizado em homenagem a seu pai. Os murais presentes no hall de entrada deste

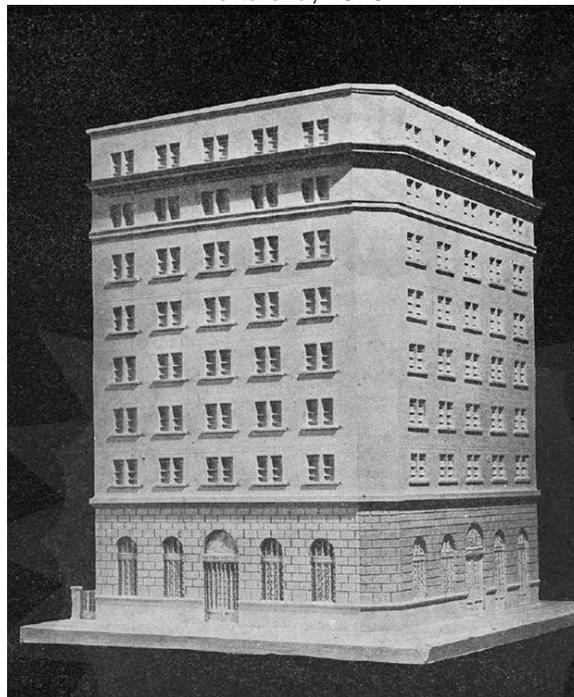
edifício ficam a cargo do já citado, artista Pierre Adrien Ekman (Figura 1.94) Revista Habitat nº 22, 1955.

Figura 1. 91: Maquete do Ed. Nassau, Recife.



Fonte: Revista Acrópole nº 111, Jul 1947.

Figura 1. 92: Maquete do edifício Jangada. Fortaleza, 1946.



Fonte: Revista Acrópole, nº 101, setembro de 1946

Figura 1. 93: Ed. Carlos Ekman. São Paulo, 2020



Fonte: Tiago Lopes, 2020.

Figura 1. 94: Mural Pierre Adrian Ekman.



Fonte: Revista Habitat nº22, 1955

O edifício Carlos Ekman apresenta características mais racionalistas que seus projetos anteriores. Destaca-se nesta obra, um esquema de implantação no lote que libera os afastamentos laterais, o uso de linhas sóbrias e retilíneas, ausência de ornamentos, varandas em balanço e painéis decorativos no seu hall de entrada feitos em azulejo com padrões abstratos (figura 1.95). Certamente, tais características da arquitetura já revelam a influência da arquitetura moderna, que naquele momento começava a se popularizar no país e a ser assimilada por Sylvio Jaguaribe Ekman. É possível constatar a mesma transformação de linguagem arquitetônica na Residência projetada para o Sr. José Dias da Silva Jr., em São Paulo (figura 1.96), publicada na edição da revista Acrópole de junho de 1949.

A respeito da demolição do antigo chalé de Carlos Ekman, na mesma edição da Revista Acrópole é publicado o texto abaixo:

São Paulo cresce! E o remédio do paulistano é crescer com êle, ou arriscar-se a ficar sufocado, prensado entre a grandeza arquitetônica de suas formas e a ascensão histórica do seu padrão social. É assim que vemos, dia após dia, essas constantes demolições aqui, aquelas ininterruptas construções acolá, num intenso suplantar do velho pelo novo (...) o antigo ao moderno. Sylvio Jaguaribe Ekman pertence a essa geração renovadora que vê São Paulo crescer, projetando-se no cenário do mundo (...) Assim é que sua residência está prestes a ser demolida. (Revista Acrópole, nº 157, maio de 1951, p. 15)

Em 1951, Sylvio casa-se com Nadyr Baruel de Camargo e vão morar, juntamente com Maria Lúcia, filha de Nadyr de um relacionamento anterior, no Edifício Carlos Ekman no bairro de Higienópolis. Ainda na década de 1950, Sylvio Jaguaribe Ekman encerra suas atividades como engenheiro, passando a dedicar-se às empresas da família, como a Companhia Brasileira de Colonização, às artes plásticas, exposições e colaborações periódicas em revistas e jornais, durante os anos 1960, como ilustrador.

Mesmo após o retorno em definitivo de Sylvio Ekman à São Paulo, o Ceará continuava presente em sua produção e memórias. Ora através de ilustrações de figuras típicas da região⁵¹, como jangadeiros, rendeiras e vaqueiros, ora referenciado em algumas de suas obras, como no já citado Rancho Jangada (figura 1.86).

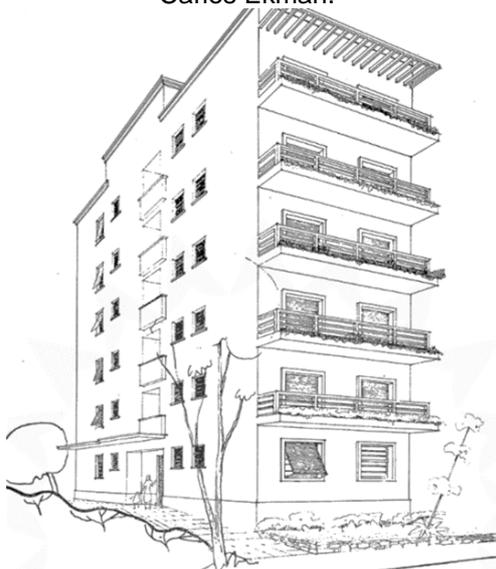
Para além de seu legado profissional, a lembrança do Ceará permaneceu na família de Sylvio Jaguaribe Ekman. Como por exemplo, na homenagem feita ao engenheiro, em uma casa, de propriedade de Maria Flora Jaguaribe Ekman. Nesta casa, Maria Flora, sobrinha de Sylvio Ekman e filha de Olavo Ekman (1903-1946),

⁵¹ Ver tópico 1.6, figuras 1.110, 1.111 e 1.112.

irmão de Sylvio, utilizou alguns elementos reaproveitados da antiga residência da família Ekman, na Rua Dona Veridiana⁵², no bairro Higienópolis, em São Paulo.

Situada em Campos do Jordão, em um terreno que Sylvio havia deixado para seus sobrinhos, o qual, um dia fora propriedade de Domingos Jaguaribe, avô de Sylvio, Maria Flora, decide, portanto, batizar esta casa de Aracati⁵³, simbolizando em suas palavras, “um pedaço do Ceará em Campos do Jordão”.

Figura 1. 95: Perspectiva do Edifício Carlos Ekman.



Fonte: Revista Acrópole, nº 157, maio de 1951.

Figura 1. 96: Residência em São Paulo para o Sr. José Dias da Silva Jr.



Fonte: Revista Acrópole, nº 135, junho de 1949.

1.5. Sylvio e as revistas de arquitetura

Durante o século XX, os periódicos especializados em arquitetura foram fundamentais na difusão da produção arquitetônica do período difundindo novas soluções técnicas e formais, que décadas depois se consolidariam com a arquitetura moderna. Ainda acerca das revistas especializadas, Segawa et al (2003) afirmam que estas representam um valioso acervo de documentação e informações de uma época.

Dentre estes periódicos, a Revista Acrópole circulando entre 1938 e 1971, foi a revista especializada em arquitetura de maior longevidade durante o século XX, tendo um total de 390 edições lançadas durante seu período de circulação. De acordo com Segawa (2014), era uma revista comercial, que sobrevivia de publicidade, sem aspirações vanguardistas ou intenção de ditar tendências em seus editoriais, e sem ideologias ou convicções estabelecidas claramente.

⁵² Ver tópico 1.2, figura 1.19.

⁵³ Relato colhido a partir de depoimento de Nancy Yang Ekman, em janeiro de 2023.

Contudo, fora imprescindível para a documentação da produção de sua época e difusão da atuação dos arquitetos e demais projetistas inseridos em cada momento histórico, como no caso de Sylvio Jaguaribe Ekman, reunindo em seu acervo, um panorama da produção nacional, vinculada à uma visão editorial de cunho comercial.

Ainda acerca da relevância da Revista Acrópole, ao difundir a produção arquitetônica nacional, esta, através de suas edições, contribuiu para que as ideias e soluções projetuais pudessem circular pelo país, conforme pode-se constatar em suas edições que abordam a obra de Sylvio Jaguaribe Ekman em São Paulo e outras que cobrem suas repercussões na produção cearense e demais estados em que atuou (LOPES; JUCÁ NETO, 2020).

Pouco tempo após sua chegada ao Ceará, em 1938, já na segunda edição da Revista Acrópole (figura 1.97), Sylvio Jaguaribe Ekman publica um artigo de sua autoria, intitulado “Aspectos do Nordeste Brasileiro: Seu Desenvolvimento Industrial, Urbanístico e Architectonico”⁵⁴.

No texto, com forte caráter empreendedor, seguindo os passos de seu pai, além de apresentar um panorama de suas obras recém executadas na cidade, descrevia a onda de progresso que as regiões Norte e Nordeste passavam, com destaque para a capital cearense e seus potenciais que favoreciam o desenvolvimento urbano.

A produção de Sylvio passou a ser documentada pela Revista Acrópole de 1938 até 1953, quando esta publica uma última matéria sobre sua obra, intitulada “Residência no Jardim Paulista” (figura 1.98), apresentando uma residência em São Paulo com traços em estilo neocolonial, largamente utilizado na época e adotado por Sylvio em diversos projetos residenciais que executara.

Através das edificações de Ekman publicadas nas edições da Revista Acrópole, observava-se a diversidade tipológica de sua atividade: edifícios comerciais, símbolo da modernização através da verticalização e adoção de uma estética de aspirações modernizantes, clubes sociais e residenciais. Obras projetadas e construídas em São Paulo, Fortaleza, Campos do Jordão e Recife.

⁵⁴ Ver transcrição deste artigo no Capítulo 2.

Figura 1. 97: Capa e interior da edição nº 02, de 1938, da Revista Acrópole contendo o artigo de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman



Fonte: Revista Acrópole, nº 02, jun. de 1938.

Figura 1. 98: Residência no Jardim Paulista



Fonte: Revista Acrópole nº 180, abr. 1953.

Além dos projetos de sua autoria, Sylvio Jaguaribe Ekman também utilizou o espaço da revista para a divulgação de suas ações de fiscalização de obras do IAPB e execução de obras de terceiros. Na edição nº 92, de 1945, apresentava a residência em Fortaleza (figura 1.99), projetada em 1942, por Oscar Niemeyer (1907-2012) para

o Sr. Herbert Johnson⁵⁵ (1899-1978) e outra residência também em Fortaleza, projeto do arquiteto Darcy Bove de Azevedo, na edição de 1950 (figura 1.100), ambas construídas por Sylvio Jaguaribe Ekman.

Ademais da divulgação de sua obra na Revista Acrópole, Sylvio Jaguaribe Ekman atuou como “Consultor Técnico no Ceará” na referida revista, colaborando na curadoria das matérias publicadas na revista entre maio de 1942 a janeiro de 1952.

O espaço na Revista Acrópole, para além da divulgação de suas realizações arquitetônicas, também serviu para Sylvio expor sua vertente mais artística, como no exemplar em que publica uma de suas gravuras feitas à lápis que retratam o Convento de São Francisco em Olinda-PE (figura 1.101). Contudo, é na Revista Habitat que sua atuação como ilustrador ganhou maior volume de publicações.

Figura 1. 99: Casa Johnson. Construída em Fortaleza para o Sr. Herbert Johnson, projetada por Oscar Niemeyer.



Fonte: Revista Acrópole, nº 92, dec. 1945.

Figura 1. 100: Residência para o Deputado Péricles Moreira da Rocha. Fortaleza, Ceará.

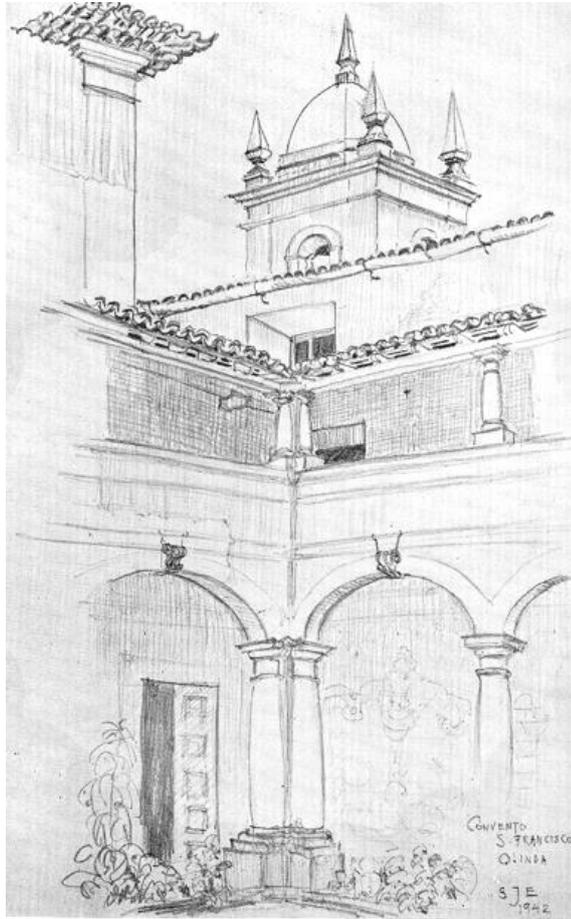


Fonte: Revista Acrópole, nº 147 jul. 1950.

Lançada em outubro de 1950, a Revista Habitat foi periódico especializado em arquitetura, desenho industrial e artes plásticas, fundado pela arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) e seu marido, o jornalista e crítico de arte Pietro Maria Bardi (1900-1999), ambos de origem italiana. O casal dirigiu a revista até sua edição de número 15, de março e abril de 1954. A revista Habitat foi um dos principais veículos de difusão da arquitetura moderna brasileira, teve um total de 84 edições lançadas e circulou até dezembro de 1965 (CAPPELLO, 2014).

⁵⁵ Nascido em Racine, Wisconsin, EUA, foi um empresário e fabricante estadunidense, proprietário da fábrica de ceras S.C. Johnson and Son, com sede em Racine, Wisconsin, EUA (MINNER, 2017).

Figura 1. 101: Convento de São Francisco, Olinda-PE. Desenho à lápis de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1942.



Fonte: Revista Acrópole nº 55 - Nov 1942 - Ano 5

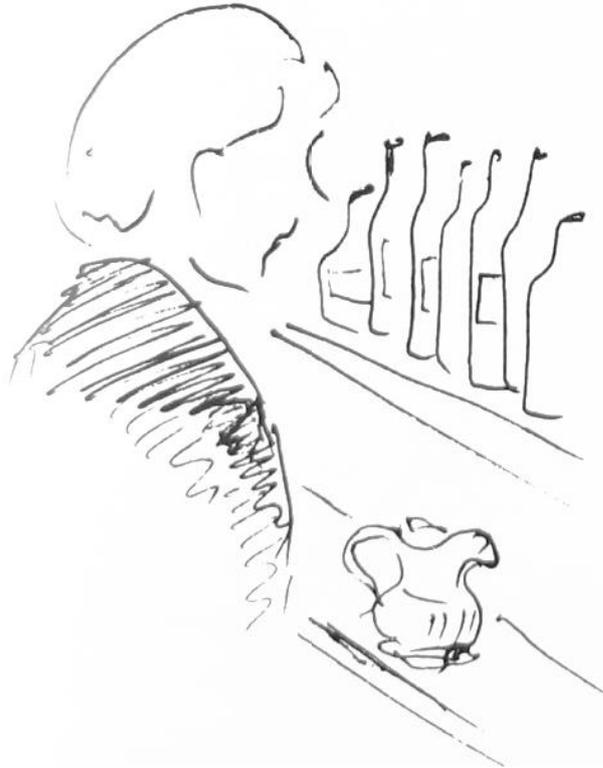
As ilustrações de Sylvio Jaguaribe Ekman publicadas na Revista Habitat chegaram a ser tema de pelo menos dois artigos sobre sua obra como artista plástico. Em um destes artigos, publicado em junho de 1957, são exibidos e comentados seus desenhos feitos como registros de viagens contendo paisagens e cenas do cotidiano (figura 1.102), muitas delas à Paris e no outro, lançado em julho de 1958, são abordadas suas gravuras de jangadas (figura 1.103), todas feitas à nanquim.

A respeito das características dos desenhos como registros de paisagens observadas em viagens feitas por Sylvio Jaguaribe, no artigo publicado em 1957 faz-se o seguinte comentário:

Entre os desenhistas, 'Testemunhas do seu Tempo', e que, na expressão de Gérard Bauer, 'vêm não só o ar e a luz, mas também a alma da época que passa', existe uma organização objetiva, direta, com a programação real no tempo e no espaço. (...) Não é de estranhar que um artista estrangeiro, uma vez assimilado por aquele meio de disponibilidade e existencialismo, queira abrir seu canhenho e encher-lhe as páginas com anotações. Foi o que fez Sylvio Jaguaribe Ekman. (...) Os desenhos aqui disseminados neste artigo não só significam a manifestação ainda não divulgada de sua capacidade para a sínteses gráfica, como também os qualificam voluntariamente ou não

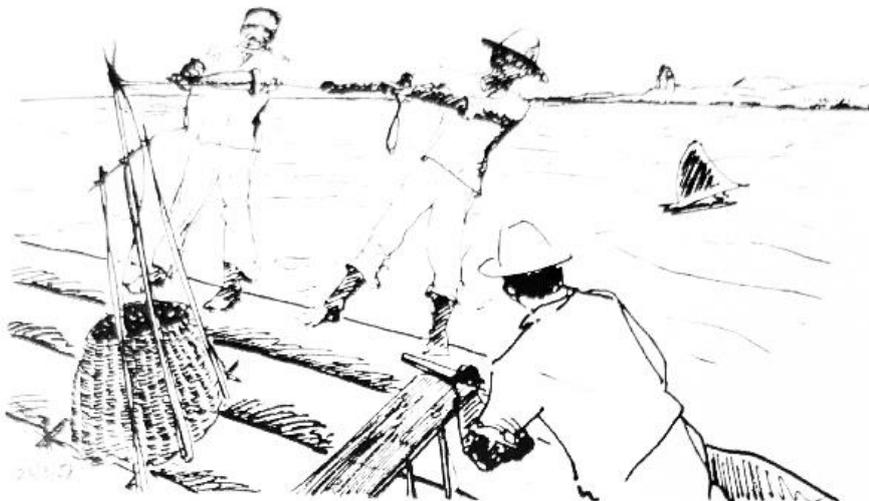
entre os artistas 'Testemunhas de seu Tempo'. Não resta dúvida que Sylvio Jaguaribe Ekman ao aclimatar-se, mesmo momentaneamente à atmosfera típica de Montparnasse, de Saint Germain, das galerias de arte, das exposições, dos terraços e recantos de cafés, das rodas de figurativos, abstratos e concretos, não só se enriqueceu com um material local e cosmopolita bem recente e predominante, como também sentiu a necessidade duma atuação. (Revista Habitat, nº 42, maio-junho de 1957).

Figura 1. 102: "Bar tender" Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1956.



Fonte: Revista Habitat, nº 42, maio-junho de 1957.

Figura 1. 103: Jangadeiros. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1958

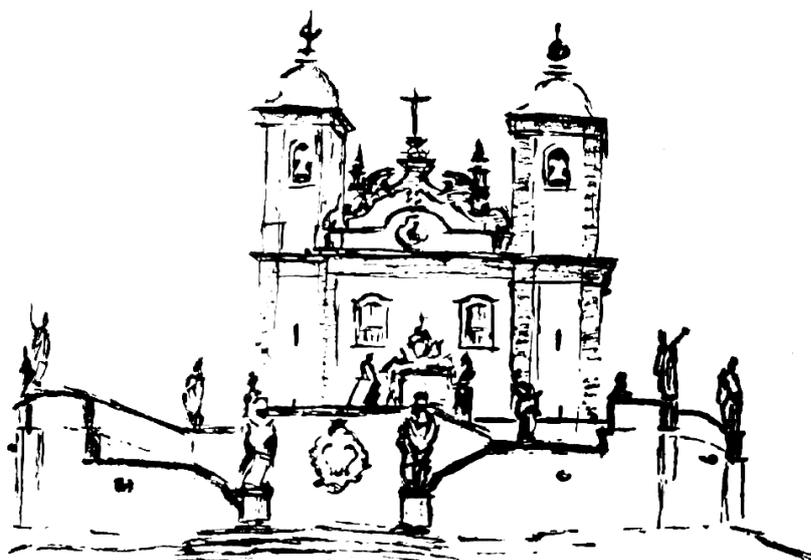


Fonte: Revista Habitat nº 49, julho-agosto 1958

Na Revista Habitat, Sylvio Jaguaribe Ekman também ilustrou matéria publicada em maio de 1960 sobre a obra de Aleijadinho (1738-1814) (Figura 1.104).

Na outra edição, de março de 1963, expos seu lado escritor, onde além de redigir, ilustrou seu artigo sobre Mestre Vitalino (1909-1963), importante artesão pernambucano que quando da publicação da matéria, havia falecido recentemente. No artigo, a respeito do processo de elaboração de seu retrato (figura 1.105) Sylvio escreve: “Privei com o Mestre Vitalino e fiquei fazendo esboço de sua figura singular com o seu chapelão preto enquanto êle atendia a clientela e dava o preço dos seus bonecos de barro” (EKMAN, 1963, p. 30).

Figura 1. 104: Os Profetas de Aleijadinho, no Santuário do Bom Jesus, em Congonhas do Campos-MG. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Revista Habitat nº 60, maio-junho, 1960.

Apesar da publicação de matérias referentes às artes plásticas, a arquitetura era o principal tema que circulava nas páginas da Revista Habitat e, assim como ocorrera na Revista Acrópole, Sylvio Jaguaribe Ekman também tem suas obras divulgadas em matérias deste periódico.

Durante a segunda metade da década de 1950, a produção de Sylvio Ekman já não era tão constante como nas décadas anteriores, uma vez que neste momento, Sylvio já não mais se dedicava exclusivamente à engenharia. Neste período há apenas duas matérias publicadas na Revista Habitat referentes à sua produção arquitetônica.

Um destes projetos é o do edifício residencial multifamiliar Carlos Ekman, já publicado anteriormente na revista Acrópole de maio de 1951, quando este ainda se encontrava em construção. Desta vez, na Revista Habitat, agora concluído, é publicado em maio de 1955. A segunda publicação deste período que trata de sua

produção arquitetônica ocorreu em julho de 1957, onde trata de uma série de chalés e mirante (figura 1.106) construídas em Campos do Jordão.

Figura 1. 105: Mestre Vitalino. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman. Novembro, 1962.



Fonte: Revista Habitat nº 71, março 1963.

Figura 1. 106: Mirante em Campos do Jordão.



Fonte: Revista Habitat nº 43, julho-agosto 1957.

1.6. Sylvio Artista Plástico

Na década de 1960, Sylvio, ou Jaguaribe Ekman - como era mais conhecido no meio das artes plásticas (DA SILVA, 1961) - já havia deixado a engenharia como principal atividade principal, passando a se dedicar com mais empenho às gravuras e pinturas. O próprio Sylvio Ekman informa - em diálogo ocorrido entre ele e o crítico de arte Quirino da Silva (1897-1981)⁵⁶ transcrito por Da Silva (1961) em sua coluna no jornal Diário da Noite, publicada em 4 de setembro de 1961 - com que frequência estava desenhando:

Estou procurando recuperar o tempo perdido em que desenhava pouco e construía mais, isto é, construía casas. Estou certo de que o desenhador precisa estar sempre desenhando, em forma, em contacto com os instrumentos de trabalho, utilizando-os a fim de ter segurança no que faz. Só deste modo poderá ele ser um bom profissional. (DA SILVA, 1961).

Conforme anteriormente abordada, a relação de Sylvio com as artes plásticas vem desde cedo, como pode ser observado em uma de suas gravuras à lápis feita quando tinha 11 anos, em junho de 1912, retratando uma paisagem da Praia

⁵⁶ Quirino da Silva foi um crítico de arte, pintor, escultor, desenhista, ceramista e gravador brasileiro. Foi o idealizador e organizador dos Salões de Maio na capital paulista, exposições de artes que tiveram três edições nos anos 1937, 1938 e 1939 (ITAÚ CULTURAL, 2017).

de São Vicente com a Ilha Porchat ao fundo, em Santos, cidade do litoral paulista (figura 1.107).

Figura 1. 107: Paisagem da Praia de São Vicente com a Ilha Porchat ao fundo, em Santos-SP. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, junho de 1912.



Fonte: Coleção Nancy Yang Ekman.

Sua produção como artista muitas vezes assume a característica de esboços cheios de expressividade, registros de suas viagens, utilizando principalmente nanquim, aquarela e pintura a óleo para retratar suas impressões de cenas cotidianas. Entre seus temas mais recorrentes estão suas viagens à Paris, registrando paisagens urbanas parisienses com suas praças, cafés e monumentos (figura 1.108).

Acerca de seus registros de viagens, o crítico de arte Sérgio Milliet (1898-1966), no catálogo de uma de suas exposições realizadas em São Paulo no ano de 1961, afirma:

Seus desenhos são como cartas que envia a seus amigos dando suas impressões de Paris. Não são fotografias nem cartões postais, não visam a apresentar um aspecto mais ou menos fiel da realidade: dizem tão somente do detalhe pitoresco que o divertiu, da cena de rua que lhe feriu a sensibilidade. E o faz com inteira liberdade, indo até a caricatura por vezes e por vezes apenas sugerindo, num traço rápido. (...) E que mais ressalta de sua obra é a simpatia pelas coisas do cotidiano. (MILLIET, 1961).

Embora Sylvio já demonstrasse desde a adolescência uma percepção mais aguçada da paisagem construída, como é possível observar em suas primeiras

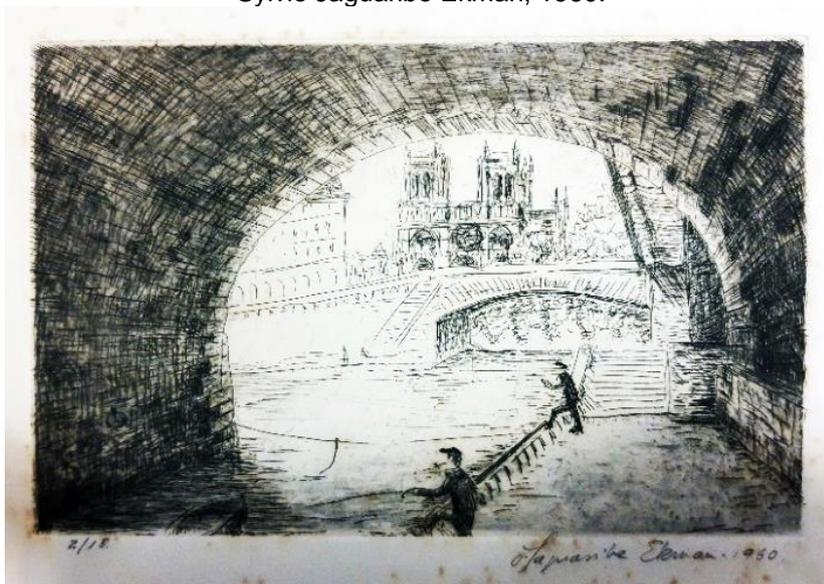
aquarelas, acreditamos que sua experiência profissional com arquitetura, já na fase adulta, colaborou para construir uma visão mais sensível aos aspectos urbanos nas cenas em que representa. São os elementos construídos que capturam a visão do artista.

Em seus registros de viagem, ou “desenhos-apontamentos”, como Sylvio Jaguaribe Ekman gostava de referir a eles, o artista costumava representar em detalhes elementos do espaço construído como monumentos, ruas, becos, telhados, além de ressaltar edificações. Ora emoldurando-as por meio de outros elementos construídos, como no desenho que retratar a catedral de Notre Dame vista através do vão de uma ponte sobre o Rio Sena (figura 1.108), ora trazendo diversos elementos da urbanização da paisagem em diversos planos, como bancos, postes, obeliscos, balaústres e jardins (figura 1.109).

Sobre sua visão diferenciada decorrente da experiência como “arquiteto” ao elaborar estes registros de viagem, em matéria publicada na revista Habitat de 1957, afirma-se que:

Sendo, além do mais acima de tudo um arquiteto, compreende-se que aquelas perspectivas de bulevares, ruas, becos, impasses, carrefours e aqueles interiores de cafés, brasseries, recantos de caves, fundos de ateliês, fisionomias de colegas celebres e anônimos atraíssem sua atenção. Ao invés de fotografar, o que seria uma visão direta, porém limitada, êle anota o principal, registra a essência, rabisca a minúcia, surpreende o instante, colhe a atmosfera. (Revista Habitat, nº 42, maio-junho de 1957).

Figura 1. 108: Vista de ponte sobre o Rio Sena onde, ao fundo, se avista a Catedral de Notre Dame. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1960.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 109: Paris, vista da Torre Eiffel. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1960.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Em entrevista concedida à Quirino da Silva para sua coluna no jornal Diário da Noite, em 24 de outubro de 1961, Sylvio Jaguaribe Ekman complementa: “As ruas, becos, praças, cafés e telhados de Paris sempre seduziram a minha sensibilidade. Todas as vezes em que lá me encontro não deixo de fixá-los. São motivos que para mim se renovam constantemente”.

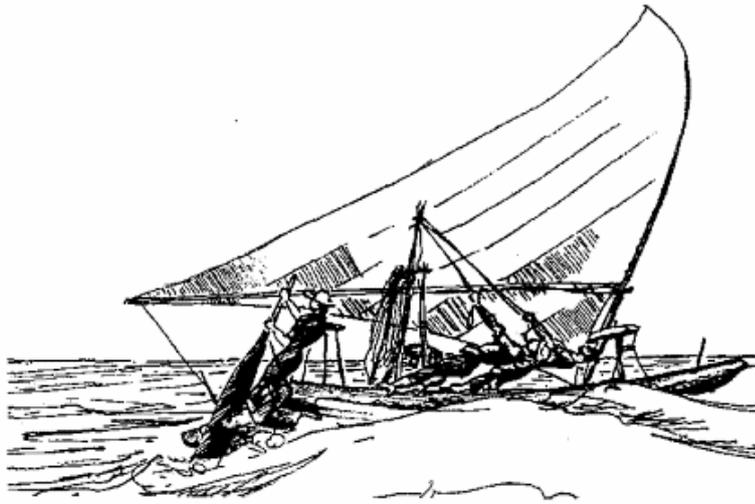
Sua sensibilidade artística também se faz manifesta ao retratar Fortaleza. Paisagens litorâneas, jangadeiros, cenas cotidianas de Fortaleza, são capturadas por sua visão e mão e como consequência de suas profundas conexões com o estado tornam-se tema bastante presente na sua obra. As praias e seus mais puros usuários servem de inspiração para vários de seus desenhos. Homens e mulheres do litoral e dos sertões (figura 1.110) são retratadas: jangadeiros e suas jangadas (figura 1.111), os vaqueiros (figura 1.112) e as rendeiras (figura 1.117).

figura 1. 110: Mulher na rede. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1963.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 111: Jangadeiros. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1958



Fonte: Revista Habitat nº 49, julho-agosto 1958

A respeito de sua série de desenhos de jangadas, um artigo publicado na Revista Habitat nº 49 de julho de 1958 discorre sobre a relevância dos registros de uma tradição em risco de extinção. O escrito refere-se a Sylvio Jaguaribe Ekman como arquiteto:

Itinerante, o arquiteto Silvio Jaguaribe Ekman, não resistiu a registrar graficamente as jangadas e os jangadeiros em trabalho. Daí os desenhos que ilustram esta página e que servem a marcar uma reminiscência de viagem, mas também um testemunho, - quem sabe - das últimas jangadas. (...) Os registros gráficos que aqui ilustram estas linhas têm a qualidade do flagrante sôbre o trabalho dos jangadeiros no mar. (...) Os desenhos do arquiteto Silvio Jaguaribe Ekman, servem de notações a esse futuro próximo, a essa extinção de um meio rude de trabalho, superado pelas irrupções, sempre desconcertantes, do progresso. (HABITAT, nº 49, julho-agosto de 1958, p. 52-53).

Para além de participações pontuais com suas gravuras à lápis e nanquim nas Revistas Acrópole e principalmente, na revista Habitat, é no jornal Diário da Noite, que Sylvio, ou Jaguaribe Ekman, passa a ter seus desenhos publicados com regularidade, ilustrando a coluna do periódico paulista.

O Jornal Diário da Noite circulou em São Paulo entre 1925 e 1980, de propriedade de Assis Chateaubriand⁵⁷ (1892-1968). Em 1950 era um dos jornais de maior circulação na cidade, e adquirira tendência sensacionalista, definindo-se como um jornal voltado para as massas populares. Tinha como slogan “O vespertino de maior circulação em São Paulo” (ROMERO, 2009).

⁵⁷ Assis Chateaubriand ou Chatô, como era mais conhecido, foi um jornalista, escritor, advogado, professor de direito, empresário, mecenas e político brasileiro. Destacou-se como um dos homens públicos mais influentes do Brasil entre as décadas de 1940 e 1960 (CPDOC/FGV, 2009).

Figura 1. 112: Vaqueiro. Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Acervo UFC, 1966.

Sylvio foi habitual colaborador da coluna de Quirino da Silva no jornal Diário da Noite (Figura 1.113) entre o início de 1960 e final de 1962. Sua participação além de ilustrar os textos de Quirino sobre diversos assuntos (Figuras 1.114 e 1.115) e impressões do cotidiano, ocorreu também na forma de algumas entrevistas concedidas ao crítico acerca da obra de Jaguaribe Ekman.

Em uma dessas entrevistas concedidas à Quirino da Silva, Sylvio Ekman fala de sua relação com o desenho e como os utiliza para expressar sua forma de ver o mundo:

A pasta para Jaguaribe Ekman é como se fosse o chapéu. Sem a pasta embaixo do braço, Jaguaribe não é ele, é outro. Dentro da pasta traz ele os desenhos do dia, ou, melhor, os apontamentos. O desenho-apontamento é a sua verdadeira linguagem, e por meio dele diz o que tem a dizer e o que ainda poderá dizer. Encontramo-nos com Jaguaribe. Excusado seria acentuar que vinha acompanhado da pasta, e perguntamos:

- Quantos desenhos traz hoje na pasta?

- Poucos. Hoje não recolhi muito. A safra foi pequena.

- Você prefere desenhar a falar, não é?

- Para mim é bem mais fácil desenhar. O que eu consigo desenhando, não diria falando. É o desenho, como já é sabido, um meio de expressão como a palavra, como o gesto. Cada um usa o meio que lhe é mais fácil.

- Sendo o desenho o seu meio de expressão preferido, a palavra então para você, Jaguaribe, não lhe é sedutora?

- Sim. Não sou lá muito seduzido pela palavra. Não sou mudo. Mas, como já disse, prefiro desenhar. E, talvez por isso, vou cada vez mais me distanciando dela. No desenho eu simplifico tudo... Afinal, estamos vivendo os primeiros instantes da Era Atômica. O desenho-apontamento capta, parece-me, dentro do possível, as linhas que estruturam a rapidez desses instantes. (Quirino da Silva. Diário da Noite, 4 de setembro de 1961).

Figura 1. 113: Recorte da coluna do jornal Diário da Noite, ilustrada por Sylvio Jaguaribe Ekman.

NOTAS À MARGEM

NATAL E ANO NOVO

QUIRINO DA SILVA

O Natal e o Ano Novo são duas festas que alvoroçam a cidade. A noite, com as casas comerciais abertas, a cidade tem outra fisionomia. E' bem verdade que não há dinheiro. Pelo menos é o que ouvimos dizer. Mas que há muita agitação, há. Ainda ontem, à noite, vinhamos da redação desta folha, e verificamos que, apesar da chuvinha que tudo pulverizava, o movimento era intenso. No trajeto encontramos-nos com a poetisa pintora Lília A. Pereira da Silva. Vinha ela quase que escondida atrás de pacotes. Tantes pacotes carregava que não conseguimos saber como podia carregá-los. Mesmo assim parou, e por detrás dos pacotes, disse-nos:

— Dizem que não há dinheiro. Todo mundo repete que a vida está pela hora da morte. Que os preços estão subindo, subindo, subindo sem parar! Ouço isso desde que pulo da cama. A primeira pessoa a me comunicar o alto preço das coisas é a minha



empregada. Esta logo que me vê, repete: — "Dona Lília, não é possível mais ninguém viver nesta terra. A senhora não imagina a como está o quilo de açúcar; e não há para comprar! E a carne? Eu não sei como vai ser o meu Natal! Sabe, dona Lília, comprei uma televisão. E' um estouro! Agora só me falta um "Gordine". A senhora já viu o ultimo tipo? E' barbaro! Mas como está cara a vida, dona Lília!"

— Desde cedo eu ouço esse discurso. Depois, na rua, no taxi, no onibus, no bonde, enfim em toda parte. E, no entanto, é quase impossível a gente poder comprar alguma coisa. As casas comerciais estão entupidas de gente comprando, comprando...

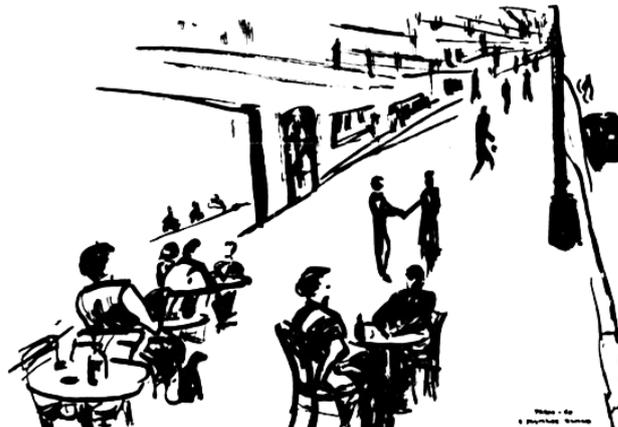
Lília endireitou os pacotes e despediu-se, assim:

— Bem, Bom Natal e Feliz Ano Novo para vocês. Eu vou indo. Já falei demais para o meu tamanho.

Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.

Fonte: Diário da Noite, 21 de dezembro de 1962

Figura 1. 114: Representação de um café Parisiense. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Diário da Noite, 24 de outubro de 1961.

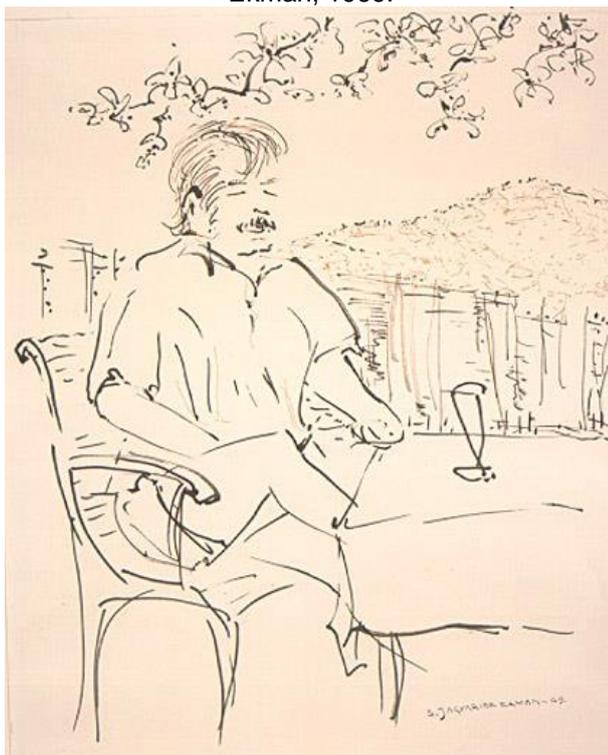
Figura 1. 115: Véspera de São João. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Diário da Noite, 22 de agosto de 1961.

Algumas de suas obras pertencem a coleção de museus como o Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM (figura 1.116) ou a Pinacoteca Rubem Berta, de Porto Alegre-RS (figura 1.117). Uma pintura à óleo representando uma jangada, fora levada por Assis Chateaubriand para o Museu de São Petersburgo, na Rússia (CASTRO, 1998). Sylvio Jaguaribe Ekman realizou exposições em São Paulo e Fortaleza durante os anos 1960.

Figura 1. 116: "Chopininho". Desenho em nanquim (bico-de-pena) sobre papel de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1969.



Fonte: Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Figura 1. 117: “Mulher rendeira”. Pincel atômico sobre papel de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1963.



Fonte: Pinacoteca Rubem Berta em Porto Alegre-RS.

Em 1961 Sylvio realiza a exposição “Apontamentos de Paris”, ocorrida na Galeria São Luís, em São Paulo, contendo uma série de 23 obras, todas de registros feitos por ele de cenas parisienses, resultado de uma estadia de três meses que havia feito na cidade durante o ano anterior (figura 1.118). E, em 1964 realiza uma nova exposição, também em São Paulo, mas dessa vez na Galeria Astreia, sob o título “Aquarelas e óleos de Sylvio Jaguaribe Ekman”.

Figura 1. 118: "Rumerie la Martiniquaise" Paris, 1960. Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: folheto de divulgação da Exposição Apontamentos de Paris, São Paulo, outubro de 1961.

Sylvio retorna a Fortaleza para promover a exposição intitulada “S. Jaguaribe Ekman”, realizada no Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal do

Ceará, no dia 28 de outubro de 1966 (figura 1.119). De acordo com informações coletadas no próprio folheto da exposição (figura 1.120), Sylvio Jaguaribe Ekman expôs uma série de 25 desenhos e pinturas, com temáticas relacionadas ao Ceará. As obras retratavam jangadas, jangadeiros e rendeiras e paisagens do sertão com suas fazendas, vaqueiros (figura 1.112) e a seca.

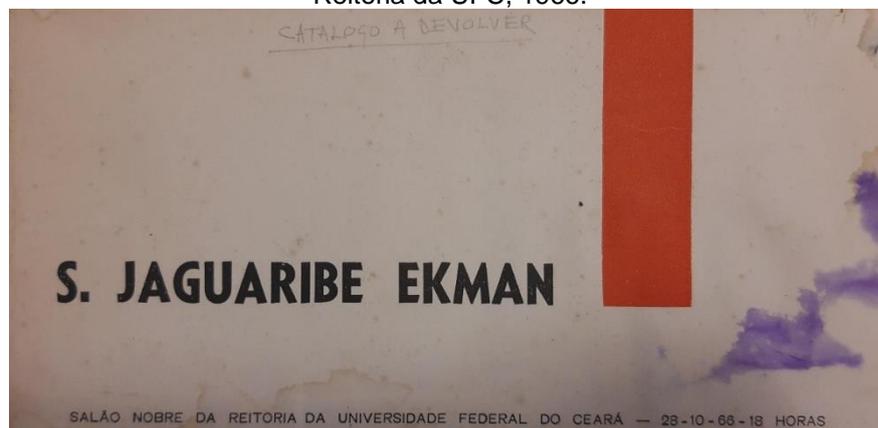
Na ocasião, Raimundo Girão (1900-1988), então Secretário de Cultura do estado do Ceará, no catálogo da exposição (1966), a respeito da obra de Jaguaribe Ekman afirma: “as linhas seguem o sentido do movimento e às vezes parecem até sopradas pelo vento. Pintura sobre cartão, óleo dissolvido em essência de petróleo com a leveza das aguadas e das aguarelhas”.

Figura 1. 119: Exposição “S. Jaguaribe Ekman”, realizada no Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal do Ceará, no dia 28 de outubro de 1966. Na foto, à esquerda, Sylvio Jaguaribe Ekman.



Fonte: Acervo do Memorial da UFC.

Figura 1. 120: Capa do folheto da exposição S. Jaguaribe Ekman, realizada no Salão Nobre da Reitoria da UFC, 1966.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Na década de 1970, embora o tema dos registros de viagem continue presentes, é possível observar algumas mudanças em seus desenhos e pinturas como uma maior presença do uso de cores como se vê nas paisagens do Rio de Janeiro (figuras 1.121 e 1.122) e Paris (figura 1.123) por ele registradas. Novamente, o espaço construído ganha protagonismo, atraindo a atenção do artista.

Sylvio Jaguaribe Ekman (figura 1.124) faleceu em 14 de julho de 1978 deixando um importante legado não só para a engenharia e arquitetura do país, mas também para as artes plásticas.

Figura 1. 121: Largo do boticário, Rio de Janeiro. Sylvio Jaguaribe Ekman, 1973.



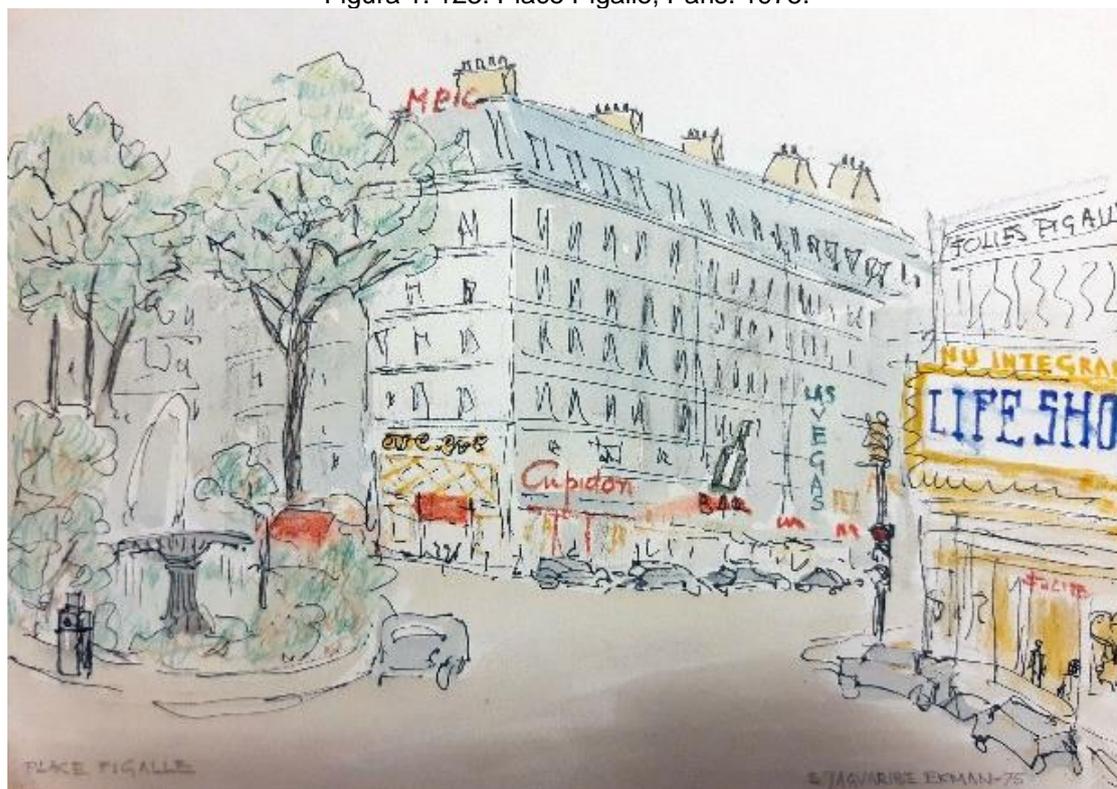
Fonte: Coleção Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 122: Arcos da Lapa, Rio de Janeiro. Aquarela de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1976.



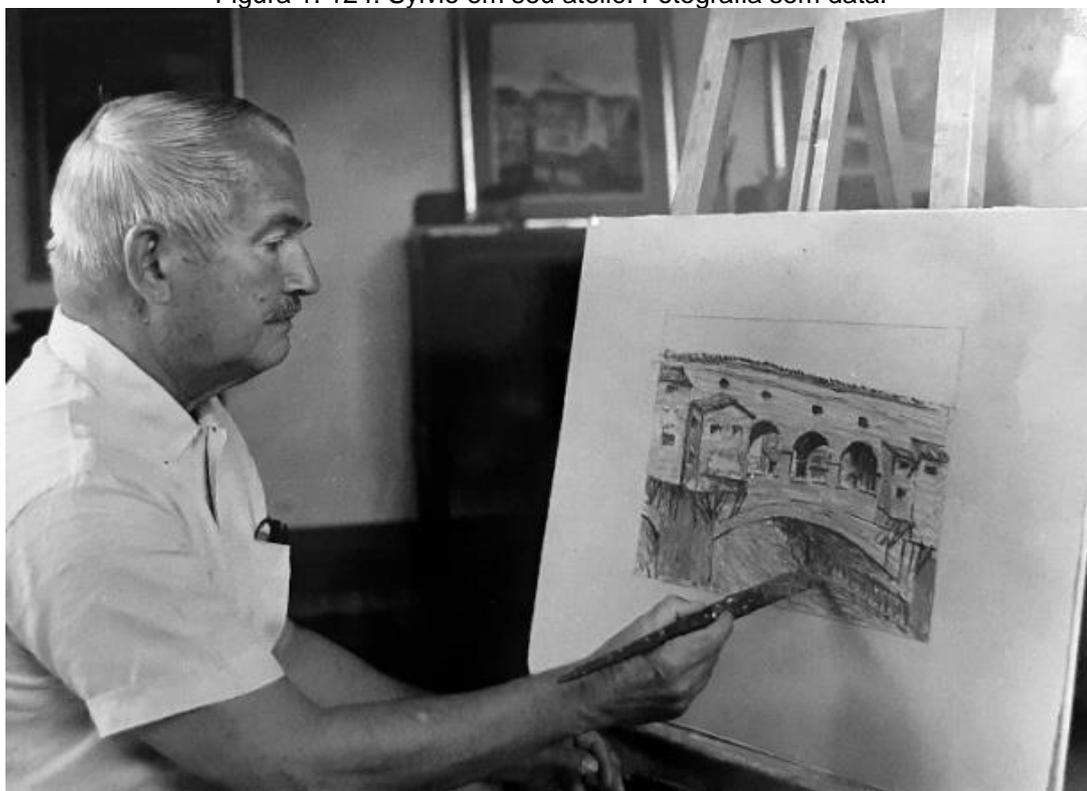
Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 123: Place Pigalle, Paris. 1975.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

Figura 1. 124: Sylvio em seu ateliê. Fotografia sem data.



Fonte: Acervo Nancy Yang Ekman.

1.7. Engenheiro, construtor e artista: Sylvio Jaguaribe Ekman

Sylvio Jaguaribe Ekman foi um homem de seu tempo. Exerceu sua profissão em um momento em que as formações de engenheiro civil e arquiteto passavam por um processo de maior definição e diferenciação de suas atribuições, ao mesmo tempo que se buscava conciliar um pensamento baseado em uma tradição de princípios de composição classicista ao mesmo tempo que, na ânsia por parecer moderno, procurava conciliar alguns elementos das vanguardas artísticas e arquitetônicas.

Uma das chaves para compreender a trajetória profissional de Sylvio Ekman passa por suas origens e influências recebidas desde a infância. Seja por meio de uma tradição familiar voltada para a arquitetura e a construção civil, seja pelo exemplo da dedicação às artes plásticas, do viés empreendedor (figura 1.125). Ou mesmo, dos deslocamentos migratórios que trouxeram seu pai, o arquiteto Carlos Ekman, ao Brasil e, posteriormente, de certa forma, fora repetido por Sylvio, ao migrar, ainda que temporariamente, de São Paulo para o Ceará. Portanto, sua história não pode ser dissociada do ambiente familiar em que viveu.

Ao comparar a trajetória do engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman com a de seu pai, é possível identificar uma série de semelhanças que nos permite traçar paralelos entre suas histórias de vida sobretudo, guardadas as devidas proporções, no que diz respeito a dois pontos: terem sido construtores e projetistas em terras estrangeiras, na condição de forasteiros, durante intensos processos de transformações urbanas e o fato de ambos terem escolhido se dedicar as artes nos últimos anos de suas vidas.

Sylvio saiu de São Paulo, sua terra natal, para Fortaleza na década de 1930, pois, carente de profissionais especializados e em pleno processo de crescimento, oferecia inúmeras oportunidades profissionais e de negócios para engenheiros e arquitetos.

Sua formação múltipla e transdisciplinar, nas artes plásticas, arquitetura e na engenharia civil, somados a uma atuação como construtor com forte viés comercial, lhe munuiu de ferramentas que resultaram, de certa forma, em algum diferencial, principalmente quando atuou em Fortaleza.

Em Fortaleza, na condição de “projetista forasteiro”, e devido à toda a bagagem cultural e profissional que trazia de sua formação e experiências anteriores,

Sylvio agiu na cidade como agente indutor de novas perspectivas no campo arquitetônico local. Contribuiu para a introdução de novas abordagens na forma de se construir, na formação de novos profissionais, na forma de gerir um escritório técnico de engenharia e arquitetura, além de importantes transformações materiais, muitas vezes de caráter modernizante, ocorridas na paisagem fortalezense.

Em sua trajetória como engenheiro civil e projetista, trabalhou com uma vasta gama de tipologias como residências, chalés de madeira, clubes sociais, edifícios de escritórios, postos de gasolina, fábricas e lojas; produzindo uma obra que permeou as mais diversas linguagens arquitetônicas de seu tempo, desde reminiscências do ecletismo novecentista até obras que tentavam, ainda que de forma discreta, incorporar elementos da arquitetura modernista.

Além de projetar edificações, também explorava sua construção, quase sempre já atrelada ao projeto, como era habitual em sua época. E, inserido neste viés construtor, também se encontrava outro elemento definidor de sua trajetória profissional que era sua atuação como empreendedor, demonstrando aptidão para explorar a construção em todas as etapas da cadeia de desenvolvimento: desde a prospecção de clientes, elaboração do projeto até sua execução.

Nas artes plásticas, Sylvio estava inserido em um meio artístico oriundo da Semana de Arte Moderna de 22, onde convivia com personalidades que ajudaram a formar a vanguarda artística brasileira no começo do século XX. E, embora nunca tenha sido categorizado como um artista de vanguarda, aquela atmosfera certamente influenciou em sua formação e, mais tarde, na carreira artística que passa a seguir nos últimos anos de sua vida.

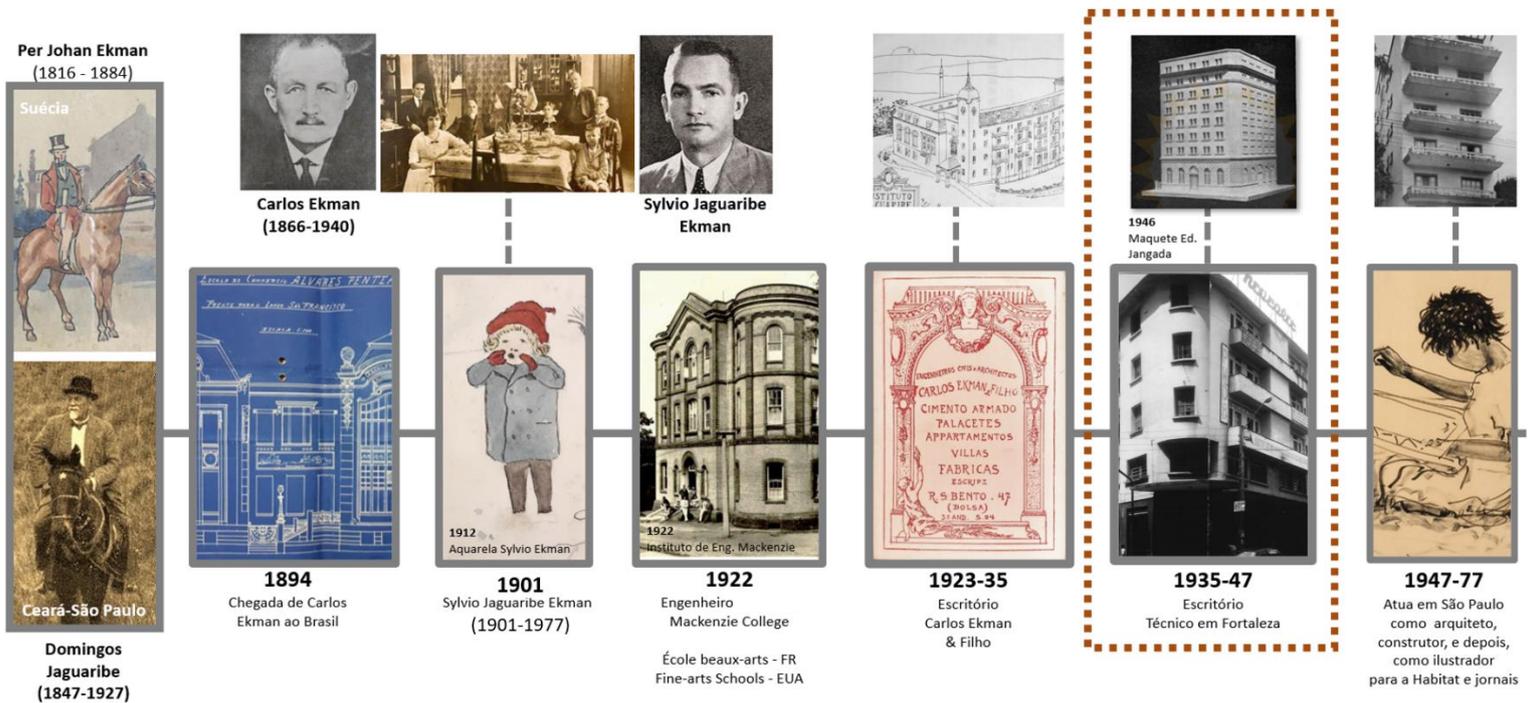
Também não podemos, mais uma vez, esquecer os desenhos de seu pai, o qual era também exímio desenhista, e que podemos afirmar, teve forte influência no traço inicial de Sylvio, conforme observa-se nas suas primeiras aquarelas⁵⁸.

Sua carreira profissional foi fruto da circulação de ideias e do cruzamento tanto dos caminhos que traçou (figura 1.126), através de sua formação familiar, técnica e artística, das viagens que realizou e as experiências nelas adquiridas, bem como, daqueles que de alguma forma participaram desta trajetória, proporcionando desafios e as condições favoráveis para que sua arquitetura pudesse se materializar, como meio de atender às demandas modernizantes típicas de seu tempo.

⁵⁸ Ver tópico 1.3 do presente capítulo.

O presente capítulo teve como objetivo resgatar, a partir de um recorte específico, a trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman dentro de um contexto mais amplo da história da arquitetura no país (figura 1.127). O próximo capítulo buscará analisar de forma mais aproximada, o fenômeno de sua participação dentro do processo de modernização de Fortaleza, novamente, estabelecendo conexões com o contexto em que Sylvio estava inserido.

Figura 1. 125: Linha do tempo de eventos na vida de Sylvio Jaguaribe Ekman



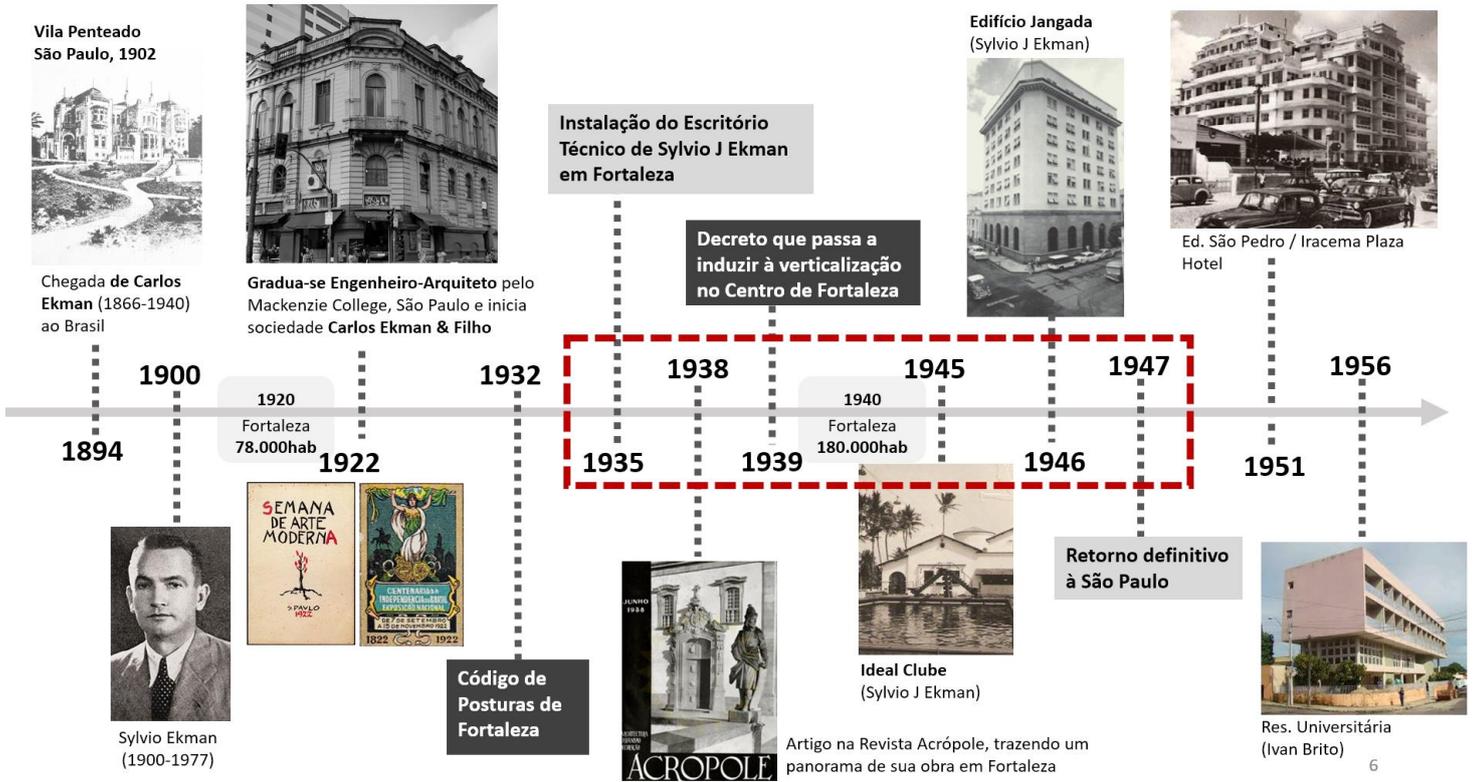
Fonte: Elaboração Própria

Figura 1. 126: Principais trajetotos realizados por Sylvio Jaguaribe Ekman durante sua formação e vida profissional.



Fonte: Elaboração própria,

Figura 1. 127: Linha do tempo da trajetória profissional de Sylvio Jaguaribe Ekman e eventos relacionados à sua atuação em Fortaleza (1884-1956).



Fonte: Elaboração Própria

2. O “PROGRESSO” CHEGA À FORTALEZA.

Tudo mudou. Em 1933, a civilização trouxe as torneiras e os caminhões, fazendo desaparecer o paciente gerico, que foi para outro mister. Para as nuvens elevaram-se os tectos das casas, cujas telhas nossos olhos não mais alcançam. O concreto calçou as ruas por onde passam os omnibus rumorosos, velozes e assassinos. (LICURGO, 1933 - Fortaleza de Outrora. in: Almanaque do Ceará 1934, p. 184)

Em junho de 1938, Sylvio Jaguaribe Ekman publica artigo na revista Acrópole intitulado “Aspectos do Nordeste Brasileiro: Seu Desenvolvimento Industrial, Urbanístico e Architectónico”.

O norte do Brasil, e mais particularmente o nordeste, está atravessando um período de franco resurgimento económico e de progresso. Factores múltiplos terão concorrido para este resultado que se evidencia principalmente no último quinquénio. A maior contribuição para a economia do nordeste foi, sem dúvida, o desenvolvimento da cultura de algodão, mas outros productos como cera de carnaúba, óleos vegetaes, couros, minérios, etc., também trouxeram apreciável augmento á sua exportação.

Os serviços prestados pela Inspectoria de Obras Contra as Secas para o desenvolvimento desta região não podem ser olvidados, dentro do seu vasto plano de aq̄udagem, em bõa parte já executado e que constituem uma grande realisação da engenharia nacional. Não estando ainda concluidos os trabalhos complementares de irrigação, ainda não se fizeram sentir os beneficios esperados deste systema, porque attribuímos á optima rede rodoviaria construída pela Inspectoria nos estados nordestinos, proporcionando escoamento á sua produção agricola, factor principal no seu recente desenvolvimento. Citaremos, por nos parecer bastante suggestiva, a existencia de linhas regulares de omnibus ligando Recife a João Pessoa, Natal, Campina Grande e Fortaleza, atravez de quatro Estados.

A criação de novas fontes de renda coincidiu com as circunstancias apontadas. Industrialmente a extracção do óleo da semente de oiticica, cuja applicação é muito semelhante ao do Tung Oil da China, usado para tintas e vernizes, avolumando-se a sua exportação para o estrangeiro alem da parte que é consumida no paiz. A oiticica é, como sabemos, frondosa arvore nativa nos Estados nordestinos encontrada com abundancia junto ao leito quasi sempre secco de seus rios. Contam-se deseseis fabricas deste óleo que começaram a produzir nos últimos tres annos.

Acaba de ser assignado o contracto para a construcção do porto de Fortaleza, financiado com a taxa paga de ha longo tempo pelo seu commercio exportador, e espera-se ver finalmente solucionado um dos seus maiores problemas.

Fortaleza é, talvez, das cidades do norte, a que maior indice de crescimento e desenvolvimento urbano apresenta nestes últimos annos. Dotada, para felicidade sua, de um traçado regular de ruas em xadrez, com muitas praças e avenidas bem calçadas e arborisadas, o progresso veio encontrar um quadro favoravel á sua expansão, sem a necessidade da intervenção cirurgica da edilidade em beneficio do trafego.

Mas, como todas as cidades em evolução, não poderá prescindir do seu plano regulador, tendo incumbido o urbanista Nestor de Figueiredo dos estudos necessarios. Pelo Rotary Club local temos feito os nossos appellos para que a commissão do plano da cidade se concretise e que possa

concorrer para a não consumação de alguns erros urbanísticos que já ameaçam a cidade.

Dotada de bellas praias ensombreadas pelos coqueiraes está Fortaleza fadada a ser ponto de convergência das populações dos Estados visinhos e principalmente, da região amazônica quando em busca de melhor clima. Realmente a praia de Iracema alem de sua belleza e de suas corridas de jangadas organizadas pelo Jangada Club, offerece um clima verdadeiramente agradável, secco e amenizado permanentemente pelas brisas maritimas, e os ventos aliseos característicos desta parte do littoral brasileiro.

Tendo trazido a nossa modesta contribuição bandeirante na construccão de diversas fabricas e outras edificações na cidade de Fortaleza, reproduzimos neste numero algumas photographias ilustrando seus aspectos.
JUNHO, 1938 (EKMAN, 1938, p. 43-47)

O artigo nos faz entrever as intenções de Sylvio Jaguaribe Ekman de divulgar suas obras construídas em Fortaleza para o restante do Brasil; e induzir investimentos externos para a cidade, em especial na área da construção civil. Sylvio Jaguaribe Ekman era engenheiro e na altura possuía na cidade um escritório técnico de engenharia civil.

Sua visão empreendedora, não hesitou em afirmar que o “norte do Brasil, e mais particularmente o nordeste, atravessava “um período de franco ressurgimento econômico e de progresso” e que a cultura do algodão favorecia a economia, e assim, as exportações cresciam. As principais cidades da região encontravam-se interligadas com linhas regulares de ônibus.

E entre “as cidades do Norte”, Fortaleza apresentava “maior índice de crescimento e desenvolvimento urbano”. Com seu traçado regular de ruas em xadrez, com muitas praças e avenidas bem calçadas e arborizadas, o “progresso” encontraria um “quadro favorável á sua expansão, sem a necessidade da intervenção cirurgica da edilidade em beneficio do trafego”.

Seu entendimento de “desenvolvimento urbano”, associava ideia de progresso à expansão da cidade, garantida pela fluidez do espaço, existência de espaços públicos amplos, abertos e arejados e novas construções. No artigo publicizou imagens de suas fábricas, edifícios art decó, residências e clubes no Estilo Missões. É esta a Fortaleza que agora nos interessa.

Em linhas gerais, discorreremos neste capítulo sobre o processo de modernização de Fortaleza entre os anos de 1930 e 1940, quando Sylvio Jaguaribe Ekman – morando na capital cearense ou em trânsito entre a cidade e São Paulo – participou das transformações urbanas projetando e executando obras de arquitetura.

Nos aproximaremos, mais especificamente, dos vetores de modernização identificados por Sylvio Jaguaribe Ekman. Suas considerações sobre as ondas de progresso da capital cearense não podem estar desassociadas da visão do profissional da engenharia conhecedor do mundo, com aguçado e largo senso estético e, principalmente, do homem de mercado, empreendedor da construção civil.

Neste sentido, abordaremos aspectos do processo de modernização da capital cearense capturados por Sylvio Jaguaribe Ekman, associados a maior fluidez de pessoas e mercadorias e ao projeto de “americanização” estética na arquitetura produzida e em curso por todo o país (ATIQUE, 2010).

Caracterizaremos os agentes envolvidos nestas transformações materiais, reverberando o papel do capital privado assumindo parte significativa destas mudanças de caráter modernizante ocorridas em Fortaleza.

2.1. Modernização de Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940 – Breve panorama

Nos primeiros 40 anos do século XX, a capital cearense registrara um rápido crescimento, transformador do ambiente urbano e do cotidiano de seus habitantes. Apesar de possíveis melhorias, as transformações urbanas não deixavam de, em linhas gerais, aparelhar a cidade para a inserção do capital americano no espaço urbano.

Se no século XIX, o espaço da cidade fora organizado para o capital inglês, com a entrada de Fortaleza no mercado internacional alimentando com o algodão as indústrias têxteis inglesas⁵⁹; nos primeiros anos do século XX os valores sociais e produtos americanos paulatinamente se instauram forjando novos hábitos e formas.

Em um período de trinta anos, entre 1890 e 1920, a população de Fortaleza praticamente duplica, passando de 40.902 para 78.536 habitantes⁶⁰.

Castro (1998), assevera que ao final na década de 1910, logo após a Primeira Guerra Mundial, um “ciclo de progresso” no estado do Ceará foi caracterizado pela variedade de produtos exportados, como o algodão, além de um acelerado crescimento populacional em sua capital, contribuído pelas migrações oriundas do

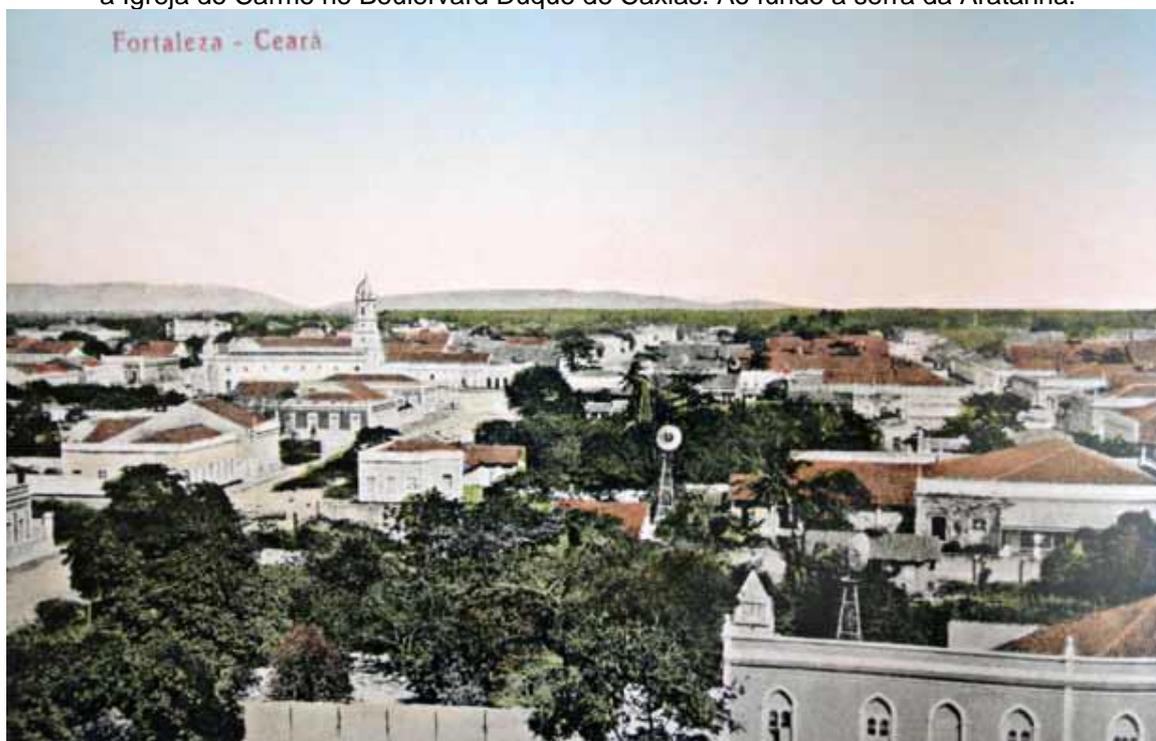
⁵⁹ Ver Costa, 2014 e Santos, 2018.

⁶⁰ Dados fornecidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010) a partir dos Censos Demográficos realizados em 1890 (40.902 habitantes), 1900 (48.369 habitantes) e 1920 (78.536 habitantes).

sertão por conta das sucessivas secas e atraídas pelo processo de industrialização em Fortaleza.

Na década de 1910, em Fortaleza predominavam residências térreas com platibandas e quintais arborizados, tendo a paisagem marcada verticalmente quase sempre pelas torres das igrejas e os cataventos utilizados para extrair água potável das cacimbas (figura 2.1) (ANDRADE, 2019). O processo de verticalização do espaço da cidade se dá de forma paulatina.

Figura 2. 1: Cartão postal de 1910 mostrando a vista panorâmica da cidade de Fortaleza. À esquerda a Igreja do Carmo no Boulevard Duque de Caxias. Ao fundo a serra da Aratanha.



Fonte: ANDRADE, 2019.

Para Andrade (2019), uma nova etapa na modernização da infraestrutura urbana de Fortaleza se iniciou com:

As transformações na vida urbana com a chegada de linhas de bondes elétricos (1913) e do automóvel (1909), da rede de esgotos [década de 1920], de abastecimento de água, da iluminação elétrica, o fornecimento de energia em instalações privadas [década de 1910] contribui para a transformação da vida urbana. (...) O centro foi então definido enquanto tal, tornando-se o lugar do comércio, dos serviços e do lazer, com a inauguração do teatro José de Alencar (1910) e dos cinemas Polytheama, (1911), Majestic (1917) e Moderno, (1920). É um período de intensa efervescência cultural fortalezense, com o surgimento de várias associações científicas e literárias. (ANDRADE, 2019, p. 188).

A chegada, em 1913, da iluminação elétrica em residências e casas comerciais e a inauguração do bonde elétrico (figura 2.2); a instalação da iluminação

pública elétrica, que substituiu o antigo sistema à base de gás hidrogênio carbonado, em 1935; a implantação de uma rede de água e esgoto em 1926; a construção do Hotel Excelsior (figura 2.3), primeiro arranha-céu da cidade, em 1931; o lançamento da rede de telefonia automática, no ano de 1938; a construção de três grandes cinemas: Majestic Palace, de 1917, Cine Moderno, em 1921 e o Cine Diogo, em 1940, importantes agentes da circulação de ideias e de produtos entre os Estados Unidos e o Brasil (SILVA FILHO, 2002, p. 116) alteraram, dentre outros aspectos, significativamente a paisagem da zona central da cidade.

A expansão da rede elétrica favoreceu a difusão de produtos “importados” na cidade. Para alguns a modernidade significava a possibilidade de consumo destes produtos. Começam a chegar uma série de utensílios domésticos tidos como modernos. O Almanaque do Estado do Ceará de 1941 apresenta-os como “indispensáveis no lar”. Entre eles, “tostador elétrico para pão, chaleira elétrica, ferro de engomar elétrico e aquecedor elétrico” (Almanaque do Estado do Ceará, 1941, p. 156).

A maioria destes produtos tinham sua aquisição restrita às classes sociais mais abastadas, “dado seu preço elevado em virtude do custo de importação e especulação e pelo valor simbólico distinto neles embutidos” (SILVA FILHO, 2002, p. 103). Por vezes, serviam como instrumentos de distinção social, da mesma forma que outros produtos importados dos Estados Unidos, veiculadores da modernidade, como copos de plástico, caneta esferográfica e meias de náilon (SILVA FILHO, 2002).

Outro indício de modernidade urbana ligada ao consumo de produtos estadunidenses, conforme aponta Silva Filho (2002), observa-se no incremento das comunicações, especialmente com a chegada de aparelhos de rádio ao mercado cearense, como no anúncio da companhia fonográfica norte-americana RCA Victor (figura 2.4).

Segundo Carvalho (2020), o rádio chegou ao Ceará, em 1934, adotando o modelo de rádio sociedade, no qual os ouvintes também eram “donos” da emissora, por meio do Ceará Rádio Clube, trazendo forte impacto na mídia, até então dominada pelos jornais impressos.

O aspecto de modernidade chegava inclusive a transparecer na fachada sóbria e retilínea em art decó, de sua sede, desprovida de adornos (figura 2.5). A segunda emissora de rádio, a Rádio Iracema, foi chegar apenas em 1948.

Figura 2. 2: Bonde elétrico na Rua Major Facundo. Sem data.



Fonte: Acervo Leila Nobre

Figura 2. 3: Hotel Excelsior. Fortaleza, 1935.



Fonte: Jornal Correio do Ceará, 8 e 9 de fevereiro de 1935

Figura 2. 4: Anúncio de rádio RCA Victor a venda na Irmão Pinto & LTDA, que se situava na Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza.

O "CEREBRO MAGICO"
controla o radio como o cerebro humano governa o corpo

Si V. S. pretende adquirir um radio, não o faça sem ouvir um RCA Victor, modelo 1937, dotado de "Cerebro Magico". Esta curiosa invenção dos Laboratorios de Pesquisas da RCA Victor revolucionou por completo a recepção, dando ao radio um grau de perfeição surpreendente.

Fazendo convergir todas as facilidades do aparelho em torno do programma desejado, o "Cerebro Magico" controla automaticamente o circuito receptor, elimina as interferencias e aumenta quatro vezes o alcance do aparelho. Além disso, graças ao "Cerebro Magico", a sintonização das estações distantes torna-se tão facil quanto a das locais.

E não somente este maravilhoso invento a nova serie de modelos RCA Victor lhe oferece: Mas, tambem, 35 outros novos dispositivos, todos de real valor, dispositivos que conquistaram para RCA Victor a denominação de o "mais perfeito dos radios".

Procure V. S. ver e ouvir um dos 44 modelos que constituem a serie RCA Victor para 1937 e ficará maravilhado com a perfeição que elles apresentam.

"Cerebro Magico"
"Voz Magica"
"Voz Brasileira"
"Voz Magica"

Irmão Pinto & Ltda.
Rua Major Facundo, 364

RCA VICTOR
A MAIOR ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE RADIO

Fonte: Jornal A Razão 31 de maio de 1938

Figura 2. 5: Sede do Ceará Rádio Clube. Fortaleza, década de 1930.



Fonte: Arquivo Assis Lima

Segundo os censos de 1920 e 1940, no intervalo de aproximadamente 20 anos, a população de Fortaleza mais que duplicou, passando de 78.536 para 180.185 habitantes, “conferindo à cidade uma dimensão inaudita até então” (SILVA FILHO, 2002, p. 29).

De acordo com Duarte (2021), este crescimento populacional acelerado, em grande parte, deve-se as sucessivas levas de imigrantes oriundos de todas as condições sociais e que em um curto espaço de tempo, tornaram-se predominantes na cidade. A cerca deste fenômeno, o autor complementa:

A seca de 1932 é um dos marcos perceptíveis nesse processo migratório de procedência rural, data em que começa, de modo irreversível, a ampliação material da cidade, bem como uma total mudança comportamental da população. Inicia-se a formação de um dos casos de macrocefalia urbana dos mais graves do país. (DUARTE, 2021, p. 56).

Figura 2. 6 - Mapa de crescimento da ocupação urbana na cidade de Fortaleza elaborado a partir das bases cartográficas de 1875, 1932 e 1945. Observa-se no mapa abaixo que a cidade foi expandindo ao longo das estradas que conectavam Fortaleza às demais vilas e cidades vizinhas (sentidos oeste e sul) e, ao longo da Praia de Iracema e Avenida Santos Dumont (sentido leste).



- Mancha de ocupação da cidade segundo o planta de Adolfo Herbster de 1875
- Perímetro de expansão da malha ortogonal prevista por Adolfo Herbster em sua planta de 1875
- Mancha de ocupação da cidade conforme a "Planta cadastral da cidade de Fortaleza" de 1932
- Mancha de ocupação da cidade conforme a "Mapa de Fortaleza e arredores" de 1945
- Mapa da cidade de Fortaleza conforme base cartográfica da Prefeitura Municipal de Fortaleza de 2010
- Limite do bairro Centro, em 1945

Fonte: Elaborado pelo autor a partir das bases cartográficas de 1875 e 1932 (PAIVA, 2011), e 1945 (Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade).

Além disso, sua área foi ampliada de forma significativa, aumentando de 6km², no início do século XX, para cerca de 40km², nos primeiros anos da década de 1940 (figura 2.6). Sua quantidade de ruas passou de 61 para aproximadamente 150, ao passo que o número de avenidas passou de 3 boulevards para 23 avenidas nos anos 1940 (SILVA FILHO, 2002).

2.2. Os Planos Urbanísticos e a Cidade.

Em 1933, como forma de tentar conter a situação de crescimento desordenado pela qual a cidade de Fortaleza passava, a Prefeitura Municipal de Fortaleza, sob a administração de Raimundo Girão (1900-1988), contrata o arquiteto Nestor de Figueiredo (1893-1973) para desenvolver um plano de remodelação urbana (DUARTE, 2021).

Desde o projeto de Adolfo Herbster⁶¹, de 1875, o plano de Nestor de Figueiredo foi a primeira tentativa de sistematizar o crescimento urbano de Fortaleza, contendo ações embelezadoras e de aprimoramento de logradouros.

O arquiteto e professor José Liberal Castro (1994, p. 61) aponta que Adolfo Herbster organizou três plantas da cidade. A primeira, data de 1859. A segunda é de 1875 e a última foi publicada em 1888. Os três documentos gráficos constituem especial testemunho para a compreensão da evolução urbana de Fortaleza pois:

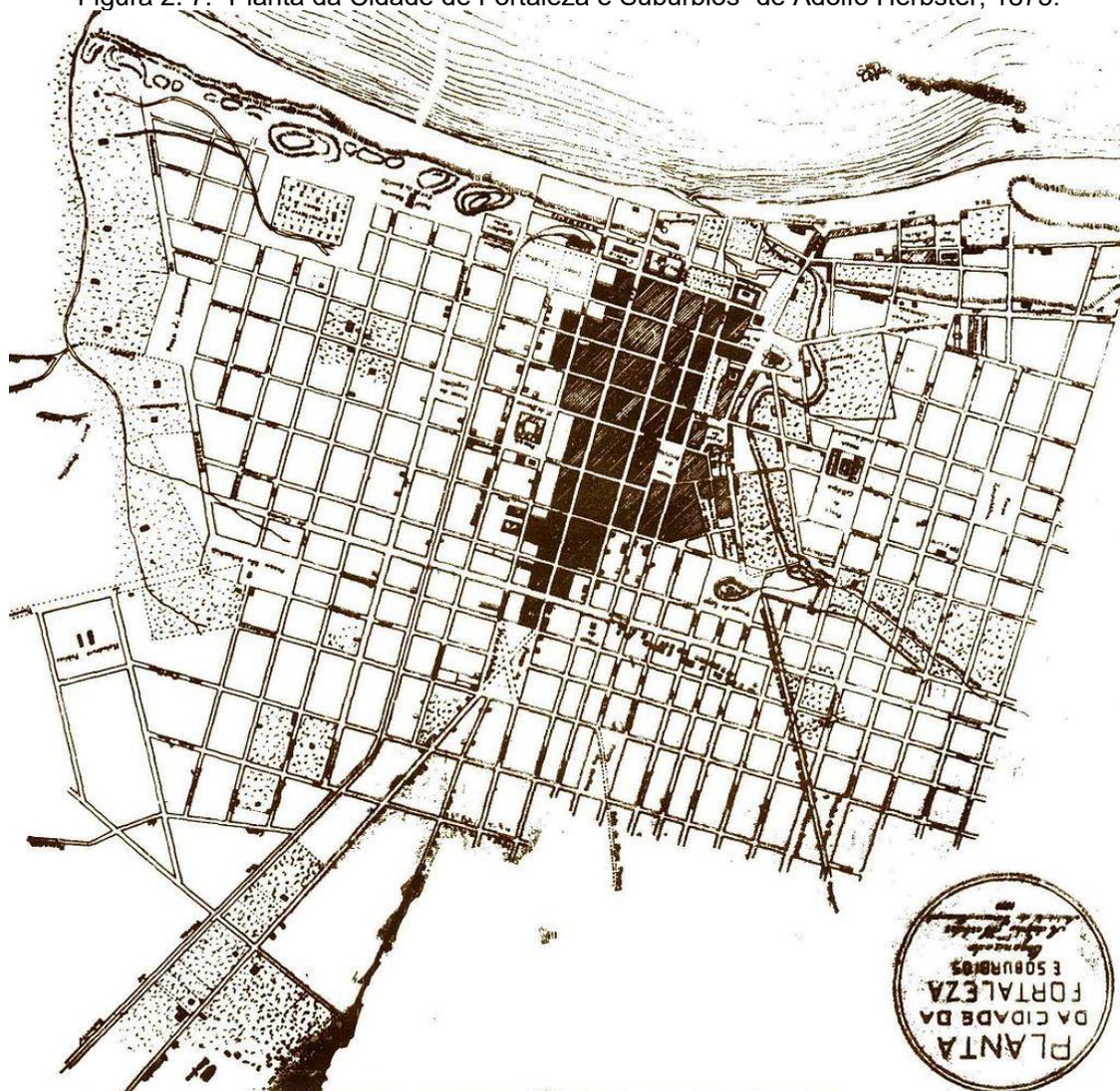
Cobrem um período em que a cidade conheceu evidente progresso material, iniciado em meados dos oitocentos. Nos dias da publicação da planta de 1888, a Fortaleza já apresentava uma estrutura urbana definida, embora a ocupação física dos baldios somente viesse a ocorrer meio século depois. Em outras palavras e sem a intenção de enveredar por determinismos urbanos, a planta de 1888 (e, de certo modo, já de 1875) faz prever a forma que a cidade veio a assumir em dias não muito distantes dos que hoje transcorrem (CASTRO, 1994, p. 62).

Para Castro (1994), o plano de Adolfo Herbster de 1875 (figura 2.7) almejava a:

Expansão física programada da cidade. Em outras palavras, significava dizer que as quadras mostradas nos desenhos em boa parte não se achavam construídas. Na verdade, previam uma vasta ampliação urbana, pois, de conformidade com as indicações constantes da planta executada mais de meio século depois pelo Governo Revolucionário em 1931/1932 (CASTRO, 1994, p. 70).

⁶¹ Adolfo Herbster (1826-1893), filho de pais franceses, foi um engenheiro nascido no Recife-PE. Na segunda metade do século XIX fora contratado pela Câmara Municipal de Fortaleza, para trabalhar como engenheiro da província. Foi responsável pelo levantamento cartográfico de Fortaleza e proposição de diversas bulevares da cidade (CASTRO, 1994).

Figura 2. 7: “Planta da Cidade de Fortaleza e Subúrbios” de Adolfo Herbster, 1875.



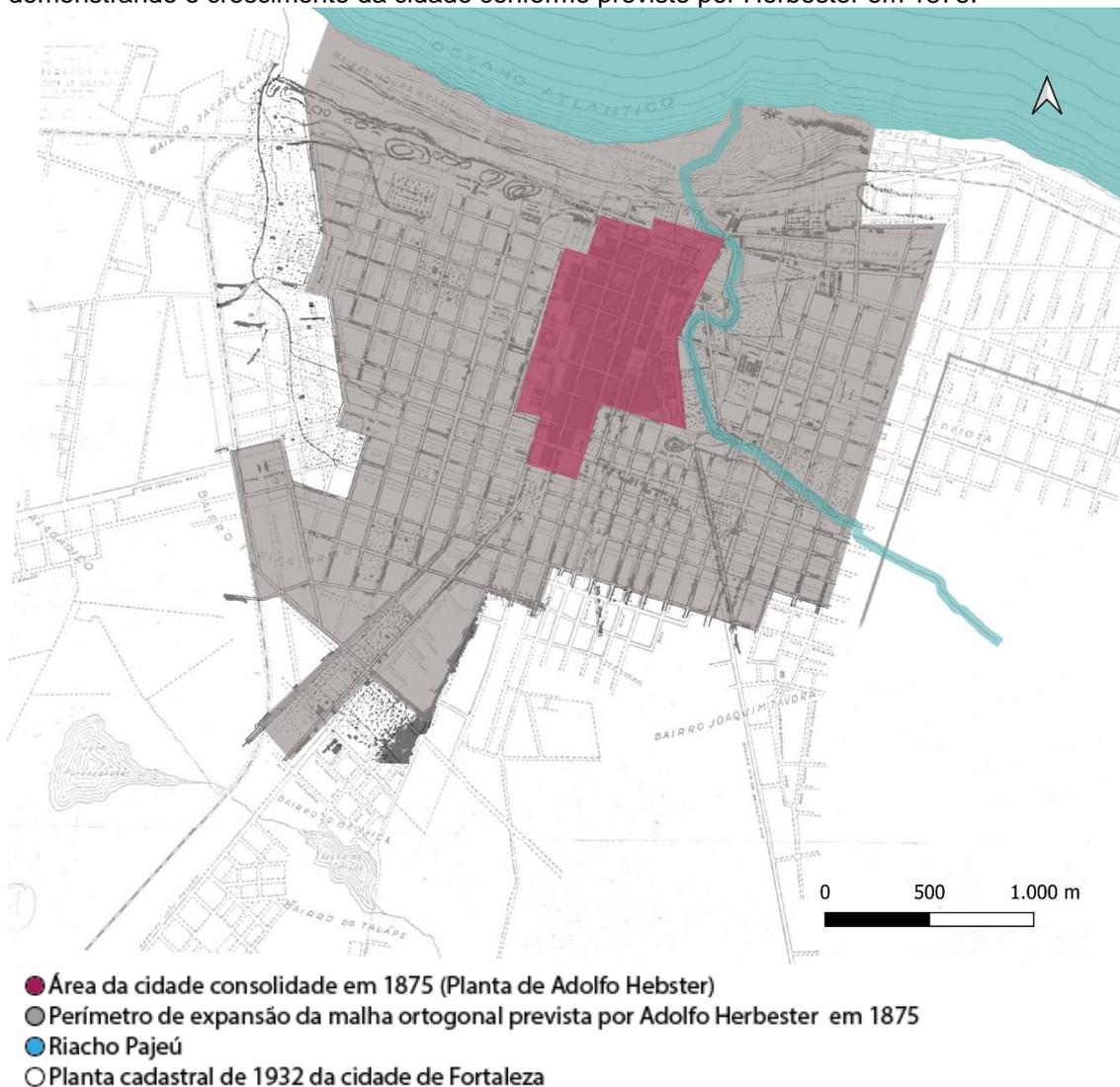
Fonte: PAIVA, 2011.

Castro (1994, p. 67) complementa que, a “planta de 1875 era um plano oficial de expansão viária, enfim, uma proposta de traçado urbano previamente decidido”. Esta planta “mostrava referências compatíveis com a escala da malha urbana que começava a se definir e atendia às novidades tecnológicas então introduzidas na cidade” (CASTRO, 1994, p. 69). O traçado de 1875, era caracterizado por uma malha ortogonal, na qual, segundo Castro, havia a intenção por parte de Herbster de “levá-la ao mais longe possível, encobrendo as radiais que no começo do século partiam da Praça da Matriz ou da Praça Carolina, quer dizer, dos dois primeiros espaços públicos da vila primitiva” (CASTRO, 1994, p. 68).

Castro (1994) assevera que, somente nas décadas de 1930 e 1940, a forma da cidade aproxima-se daquela traçada por Herbster em 1875 (figura 2.8), onde percebe-se que:

O centro comercial e o centro expandido da cidade de hoje cobrem praticamente a área, então relativamente vasta, oferecida à ocupação em 1875. Um mapa da cidade executado em 1931/1932 apresenta-a ainda dentro dos limites propostos por Herbster, excluídas umas poucas zonas novas, em expansão, contíguas às radiais (CASTRO, 1994, p. 69).

Figura 2. 8: Mapa comparativo entre a Planta Cadastral de Fortaleza de 1932 (Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade) e a planta elaborada por Adolfo Herbster em 1875 (fonte: PAIVA, 2011), demonstrando o crescimento da cidade conforme previsto por Herbster em 1875.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Por fim, Castro (1994) conclui que:

Boa parte dos atuais problemas com que o centro da cidade se defronta decorre não propriamente do traçado da planta de 1875, mas das correções e adaptações que não foram estabelecidas no devido momento, fato demonstrado pelas seguidas rejeições dos planos de remodelação urbana contratados pela Prefeitura em 1933 e 1947, os últimos que propuseram intervenções físicas no centro da cidade (CASTRO, 1994, p. 69).

O plano de Nestor de Figueiredo (figuras 2.9 e 2.10) fora em princípios modernistas. Tinha como diretriz um zoneamento funcional, prevendo a distribuição

das atividades urbanas de acordo com as orientações e vetores de crescimento que a cidade começava a manifestar (FERNANDES, 2004).

Acerca do plano de Nestor Figueiredo, Andrade (2019) afirma que:

No memorial que o acompanha, o plano de Nestor de Figueiredo refere-se “à determinação de um zoneamento para localizar as diferentes atividades da cidade e ressalvar, para as zonas residenciais, a tranquilidade precisa ao repouso dos seus habitantes”. Separa também bairros para o comércio “subdivididos em zonas dos grandes negócios e zona do comércio varejista”, delineando um bairro industrial, universitário e hospitalar, bem como “espaços verdes e de reservas de ar”. Ressalta a localização de um centro cívico e, em conformidade com as ideias urbanísticas da época, destaca os “futuros bosques de recreio, que devem envolver a cidade, e aos bairros-jardins, que devem constituir a zona edificada do seu perímetro (ANDRADE, 2019, p. 290-291).

Figura 2. 9: Plano de remodelação e extensão da cidade de Fortaleza elaborado por Nestor de Figueiredo, 1933.



Fonte: FERNANDES, 2004

De maneira resumida, Duarte (2021) esclarece os principais pontos do Plano de Nestor de Figueiredo:

Em suma, a proposta de Nestor de Figueiredo traduzia, em sua intenção de zonar funções, caracterizar e alargar vias, criar áreas verdes na periferia e destacar edifícios e logradouros públicos em vastas perspectivas, o avanço tecnológico crescente, a mudança de hábitos e costumes, o desenvolvimento dos meios de transporte e o aumento exponencial da evolução urbana, estas as consequências da modernização urbana capitalista então recomendada à cidade. (DUARTE, 2021, p. 59).

Figura 2. 10: Projeção do traçado de Nestor de Figueiredo sobre a malha de Adolfo Hebbster (1875).



Fonte: FARIAS, 2008.

O plano de Nestor de Figueiredo nunca chegou a ser implantado, tendo sido abandonado pelo sucessor de Raimundo Girão, o prefeito Álvaro Weyne (1881-1963). Receosos que a implantação de um novo traçado urbano interferisse na propriedade privada e forçasse desapropriações, setores da administração pública ligados à poderosos proprietários de terras em Fortaleza, alegaram haver outras prioridades por serem atendidas pela Prefeitura Municipal e consideraram o plano desnecessário para aquele momento (FERNANDES, 2004).

Entretanto, “suas diretrizes, perduraram e influenciaram certos aspectos dos planos de ordenamento físico-territoriais elaborados posteriormente” (FERNANDES, 2004, p. 43). Como foi o caso do Plano Saboya Ribeiro (figura 2.11), elaborado em 1947, já na administração do prefeito Clovis Matos (1892-1961). Desenvolvido pelo professor e engenheiro Saboya Ribeiro (1903-1969), esta proposta de planejamento urbano de Fortaleza consistia em alargamentos de ruas e abertura de avenidas.

Com o objetivo de contemplar o acelerado crescimento populacional e consolidação do automóvel na rotina da cidade, o Plano de Saboya Ribeiro, reconhecia a condição de concentração de atividades de comércio, lazer, culturais e políticas do Centro de Fortaleza, e buscava conferir uma melhor mobilidade nesta região e defendendo a criação de uma zona administrativa na região (BORGES, 2006).

Figura 2. 11: Plano Saboya Ribeiro, elaborado em 1947.



Fonte: FARIAS, 2008.

Contudo, mais uma vez, acabou encontrando forte oposição por parte de proprietários de terrenos no centro da cidade, colimando por encontrar o mesmo destino que o plano de Nestor Figueiredo de 1933 (DUARTE, 2021).

Após estas tentativas de ordenamento do crescimento e desenho da cidade, Andrade (2019) observa que, naquele momento, o poder público passa a perder sua capacidade de indução e condução do processo de planejamento da cidade, pois:

Assim, a partir de 1933, com o fracasso do plano regulador, observa-se um momento de inflexão num processo em curso desde meados do Oitocentos: a cidade seguiu sendo transformada pelas mãos dos empreendedores imobiliários que capitanearam a produção de áreas novas, constituindo uma malha viária diversificada e anárquica. (ANDRADE, 2019, p. 291).

Se por um lado presenciamos no espaço urbano a utilização de técnicas construtivas modernas como o concreto armado; por outro, permanecia no fazer arquitetônico o uso de elementos tradicionais de “ornamentação, transmutada em diversidade de formas geometrizadas, escalonadas, aplicadas ao envoltório dos edifícios segundo preceitos de composição acadêmica” (SCHRAMM, 2015, p. 216). Esta ambiguidade evidencia um processo de transformação urbana não linear, marcado por permanências e rupturas na construção do espaço.

2.3. A Fluidez do Espaço Urbano

A fluidez na circulação de pessoas e mercadorias apresenta-se no viés do processo de modernização de Fortaleza. Tal transformação urbana voltada para a circulação se deu em diferentes frentes: desde obras de infraestrutura com a pavimentação e aberturas de novas vias, a inserção do automóvel quebrando a rigidez dos percursos dos bondes e ampliação da oferta de transporte público, como novas linhas de bondes e ônibus.

Inaugurada em 1912, com 30 veículos em circulação, a linha de bondes de Fortaleza, era considerada um dos sinais de progresso da cidade. Contudo, passados 35 anos de atividade, sua frota sequer já havia sido duplicada, havendo 53 bondes em circulação, os quais, nem todos encontravam-se em condições de tráfego normal e, em 1948, a Prefeitura de Fortaleza determina a retirada dos trilhos dos bondes das ruas (JUCÁ, 2000).

Durante as décadas de 1920 e 1930, o automóvel viria a se transformar, para parte da elite econômica do país, na mais importante demonstração de que os limites das cidades brasileiras estavam sendo superados, não só pela crescente verticalização pela chegada dos arranha-céus, mas também, pelas distâncias que o automóvel lhes permitia percorrer (ATIQUE, 2010).

Para além do incremento da frota de veículos automotores particulares, que ampliou a mobilidade urbana por parte das classes mais abastadas, parte deste processo de modernização também previa a ampliação da oferta de transporte público para a classe trabalhadora. Pois, uma vez que, à medida que a cidade se “modernizava”, esta parcela menos favorecida da população ia sendo deslocada para bairros periféricos, distantes das vistas das elites econômicas, necessitando assim, de transporte para poder circular entre seu local de moradia e de trabalho.

Silva (2016), analisa a introdução e popularização do serviço de ônibus na cidade durante a década de 1930:

Em meio ao momento de dificuldade vivido pelos bondes elétricos nos anos 1930 e 1940, o serviço de ônibus aparecia como uma alternativa possível de transporte coletivo para a cidade, estando cada vez mais presente nos noticiários, nas leis e nas ruas de Fortaleza. Apesar da falta de regulamentação é possível observar que os ônibus eram considerados veículos do futuro, em sintonia com a lógica do progresso urbano, diferentemente dos bondes elétricos, fadados a áreas secundárias ou até mesmo ao desaparecimento da capital cearense, como veio a acontecer em 1947. (SILVA, 2016, p. 10)

Por fim, o autor complementa que:

Quando começaram a circular, em meados dos anos 1920, setores da imprensa e até do poder público vislumbraram nos ônibus uma nova possibilidade de transporte para a cidade. Chamados de modernos, confortáveis e seguros, tais veículos apresentavam-se como mais um elemento a contribuir nesse processo de modernização tecido na capital cearense. Diante do iminente desgaste que viviam os bondes elétricos da Light, as empresas de veículos motorizados cresceram, ameaçando a hegemonia da companhia inglesa. O conflito entre as firmas de bondes e ônibus ultrapassou o campo da disputa por passageiros, espaço, danos materiais, para o embate entre dois tipos diferentes de técnica de transporte. (SILVA, 2016, p. 185)

Afim de estabelecer uma comparação com a cidade de Fortaleza, acerca da chegada do transporte coletivo em meio ao processo de transformações na mobilidade urbana na cidade de Salvador, Fernandes e Gomes (1992) afirmam:

O advento dos transportes coletivos desempenhará um papel fundamental nesse processo de espacialização e diferenciação: ele viabilizará o rompimento da superposição espacial entre local de moradia e local de trabalho, ao mesmo tempo em que vai facilitar a fuga das áreas mais congestionadas e insalubres da cidade para as camadas dotadas de maior capacidade econômica. Além disto, as articulações que passam a existir entre os diversos meios de transporte mecânico forjam novos percursos dentro da cidade e abrem novas possibilidades de ocupação espacial. A fuga das áreas centrais por parte dos setores mais ricos da população já delineia desde muito cedo uma nítida distinção, a nível de localização e aparência, entre bairros populares e burgueses, rompendo a superposição (ou proximidade) de classes sociais em um mesmo espaço. (FERNANDES; GOMES, 1992, p. 64)

Sobre o crescimento da frota de veículos automotores na cidade, em 1937, o Almanaque do Estado do Ceará informa que naquele ano havia um total de 916 veículos circulando na cidade, sendo 475 automóveis, 72 ônibus (figura 2.12) e 369 caminhões. Já em 1944, segundo afirma Silva Filho (2002), esta frota teve uma pequena ampliação, chegando a aproximadamente 1287 veículos; uma vez que a entrada de automóveis no país foi refreada devido a II Guerra e consequente racionamento de combustíveis.

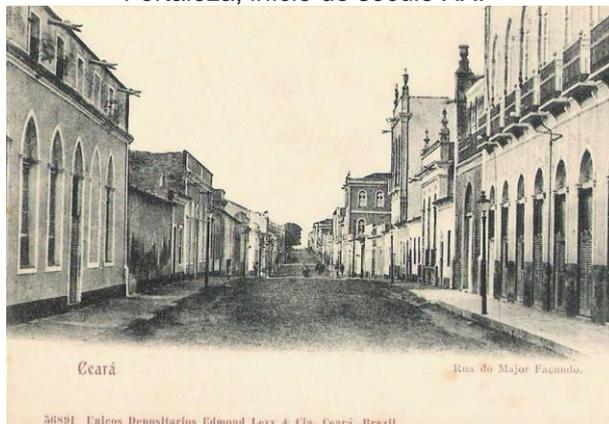
Dentre as ações que buscavam maior fluidez no tráfego de veículos na cidade, a prefeitura realizou um processo de “alisamento do espaço urbano”, através da pavimentação de concreto (figuras 2.13 e 2.14). As obras cobriram algumas ruas do centro de Fortaleza. Em 1944, o centro da cidade já possuía 140 vias com pavimentação a paralelepípedo (figura 2.15), 100 calçados com pedras irregulares e 8 ruas com concreto (SILVA FILHO, 2002).

Figura 2. 12: Fotografia feita em 1939, a partir de uma das janelas do Palacete Ceará onde é possível observar alguns ônibus circulando no entorno da Praça do Ferreira. Ao fundo, da esquerda para a direita, Edifício Diogo ainda em construção, loja Casa Sloper, Edifício Granito e Hotel Excelsior. Foto: Aba Film.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 2. 14: Vista da rua Major Facundo, antes de receber a pavimentação em concreto. Fortaleza, início do século XX.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 2. 13: Vista da rua Major Facundo, a primeira via a ser pavimentada com concreto. Fortaleza, 1934.



Fonte: Relatório da administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Figura 2. 15: Quarteirão recém-aberto da rua Liberato Barroso. Observa-se a nova pavimentação em paralelepípedo e os primeiros edifícios construídos. Fortaleza, 1934.



Fonte: Relatório da administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Figura 2. 16: Anúncio de carros importados, como o Oldsmobile 1941 da GM, que circulavam por Fortaleza, à venda na empresa concessionária Irmãos Pinto Ltda.



Fonte: Acervo Fortaleza em Fotos

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, o volume de importações de carros volta a crescer. Jucá (2000), aponta que entre 1946 e 1949 o número de veículos automotores na capital cearense praticamente duplicou. Tal aumento estimulou o consumo de produtos relacionados aos automóveis. Silva Filho (2002) destaca:

Uma diversidade de mercadorias [figura 2.16] exacerbava o desejo de consumo e aspirações ao conforto e bem-estar. Iam desde os mais conspícuos - automóveis Chevrolet, Nash, Ford, Jeep, Mercury - e respectivos acessórios (pneus Firestone), a produtos de embelezamento. etc (SILVA FILHO, 2002, p.99)

A intensificação do tráfego de veículos automotores em Fortaleza, por muitos vista como um símbolo de progresso, teve como trágica consequência o aumento progressivo no número de acidentes envolvendo atropelamentos. Entre as políticas regulação do trânsito, adotadas a partir de 1931, Silva Filho (2002) cita a determinação de um limite de velocidade dentro do perímetro central da cidade de 15km/h e 30km/h no restante da área urbana e subúrbios, enquanto na zona rural o limite ficava em 40km/h, além da fixação de placas de sinalização e letreiros informativos ou com advertências.

Outro ponto foi a instalação de um semáforo elétrico, acionado manualmente por um policial, que podia ser transportado entre os cruzamentos do centro da cidade de acordo com a demanda do momento, com o objetivo de garantir a ordenação do tráfego. Para além disso, “ordenaria sua circulação e o próprio corpo dos cidadãos, porquanto estipulava uma homogeneização do tempo de parar e andar” (SILVA FILHO, 2002, p. 33)

“O efeito da pavimentação nas ruas do perímetro central redundaria propriamente num maior tormento aos que se moviam por meio de alimárias, uma vez que o alisamento do espaço incitaria o cultivo da velocidade, a intolerância com o mais lento” (SILVA FILHO, 2002, p.35). Além disso, as políticas públicas, conforme pode ser conferido nos trechos abaixo do Código de Posturas de 1932, vão gradualmente expulsando os animais da área urbana:

Art. 383 – Incorrerá na multa de 50\$00 e na de prisão por 24 horas aquele que:

4. conduzir animais soltos, comboios ou boiadas pelas vias em que isto não for permitido;

5. montar animal não convenientemente domado ou conduzi-lo em marcha imoderada;

Art. 413 – Não é permitido nas zonas central e urbana o trânsito de animais leiteiros para a venda ambulante de leite. Pena: Multa de 50\$000.

Silva Filho (2002) auxilia na elucidação deste questionamento, ao pontuar que, em Fortaleza, ao final da década de 1930, se estendendo por meados dos anos 1940, o paradigma civilizatório passa a adotar:

uma vertente calcada no progresso material e no poderio técnico, representado pela sociedade norte-americana. Aos poucos, vão se desenhando os contornos locais de uma ambição ao moderno profundamente assinalada pelo avanço tecnológico, a aceleração da dinâmica urbana e a incitação ao consumo de objetos importados. (SILVA FILHO, 2002, p. 9)

No que diz respeito à arquitetura, “ao contrário do que aconteceu na Europa, onde a arquitetura moderna resultou de uma série de fatores como intenso processo de urbanização, introdução de novas técnicas de construir, revolução nas artes figurativas, etc.” (ORMINDO, 1988, p. 15), em Fortaleza, o processo de renovação na linguagem arquitetônica então adotada resulta de outros fatores. Dentre eles, podemos citar certa aspiração no rompimento com seu passado recente; e um mercado imobiliário que começa a se estruturar por meio da ação de inúmeros agentes, como uma clientela ávida por adequar-se aos novos padrões estéticos estadunidenses, e empreiteiros e construtoras que são criadas com o intuito de promover e viabilizar esta renovação estética.

Por último, um outro aspecto deste processo de modernização em Fortaleza, está associado à tecnologia e ao consumo, símbolos da cultura estadunidense, conforme esclarece Silva Filho (2002), ao asseverar que:

Já não basta mais apenas louvar as benesses e dons naturais da cidade, é preciso deixar nela, com propósito tendencialmente contínuo, senão diuturno, as marcas do empreendimento humano. Trata-se de aliar aos dotes da natureza a magia da técnica. Na capital cearense imersa na década de 1940, sentiam-se rumores que anunciavam um momento de profundo

encantamento ante os produtos industriais. Até então, modernidade e tecnologia nunca haviam estado associadas de modo tão imbricado. (SILVA FILHO, 2002, p. 87)

2.4. Fortaleza “Americanizada”: importa-se uma nova estética urbana para a cidade

Acerca do termo “americanização”, Atique (2010) explica:

A América, dessa forma, parece ter sido vista como uma aglomeração de terras e tipos físicos classificados a partir do que os habitantes das antigas treze colônias inglesas consideravam de mais bem acabado em termos de política, religião e cultura – seu próprio país – e as demais nações. Deve-se perceber, dessa forma, que a utilização da expressão América como sinônimo daquele país gerado pela independência das antigas possessões britânicas nasceu imbuído dessa vontade de expressar que a América tinha seu melhor exemplo, seu modelo, naquele país. Na interpretação estadunidense “ser americano” é ser seguidor do modelo de nação que eles construíram. (ATIQUE, 2010, p. 30)

As relações de proximidade entre Brasil e Estados Unidos remontam ao período imperial. No reinado de D. Pedro II (1825-1891), o Brasil participou da Exposição Universal da Filadélfia, a *Centennial Exhibition* (figura 2.17) em 1876. A participação tinha como objetivo a aproximação do país norte-americano através da obtenção de tecnologias e produtos industrializados. Na feira, o Brasil buscou incrementar a venda de produtos agrícolas, como cacau, borracha e café, utilizado como bebida estimulante pelos estadunidenses, além de demonstrar seu desenvolvimento industrial local (ATIQUE, 2010).

Figura 2. 17: Pavilhão Brasileiro da Exposição de 1876 na Filadélfia.



Fonte: Free Library of Philadelphia, 2019 / DAUDÉN, 2020.

A aproximação do Brasil com os Estados Unidos foi intensificada a partir da entrada brasileira na Segunda Guerra Mundial, em 1924, alinhando-se ao esforço de guerra contra os avanços das forças do Eixo (Alemanha, Itália e Japão). De acordo com Silva Filho (2002), embora a “americanização” de Fortaleza já tivesse sido iniciada com a influência do cinema hollywoodiano, o processo ganhou impulso

durante a Segunda Guerra Mundial. Com adesão brasileira à guerra, bases militares estadunidenses foram instaladas na cidade de Fortaleza, em 1943 (figura 2.18), no Cocorote⁶² e no Pici⁶³ (BORGES, 2006). Os americanos também se fixaram em espaços de lazer como na Praia de Iracema, com a sede da USO⁶⁴ (*United States Organization*) em uma residência à beira-mar, anteriormente conhecida como Vila Morena (BORGES, 2006). Ambos os episódios contribuíram para a disseminação do modo de vida norte-americano na capital cearense.

Em 1945, com o fim do conflito internacional (figura 2.19), as relações entre Brasil e Estados Unidos se consolidam de forma definitiva, reforçando a ideia de que o país havia “se americanizado” (ATIQUE, 2010). Neste cenário, Silva Filho (2002) ilustra como o final da Guerra foi recebido na capital cearense:

Em maio de 1945 os mais diversos bairros foram subitamente invadidos por um som coordenado e simultâneo, mais envolvente que o trivial ruído dos bondes e o zunir impaciente das buzinas - era o repique teimoso e longínquo dos sinos em todas as igrejas da capital, assinalando a rendição incondicional da Alemanha. (SILVA FILHO, 2002, p. 81).

Embora a incorporação do chamado “*American Way of Life*” na cultura local vá ganhar força com o fim da Segunda Guerra Mundial, é ainda nas primeiras décadas do século XX, com a chegada do cinema a Fortaleza, que a cultura estadunidense terá um de seus mais importantes veículos de difusão e, conseqüentemente, das linguagens arquitetônicas que o representavam. Neste sentido Castro (1998) aponta:

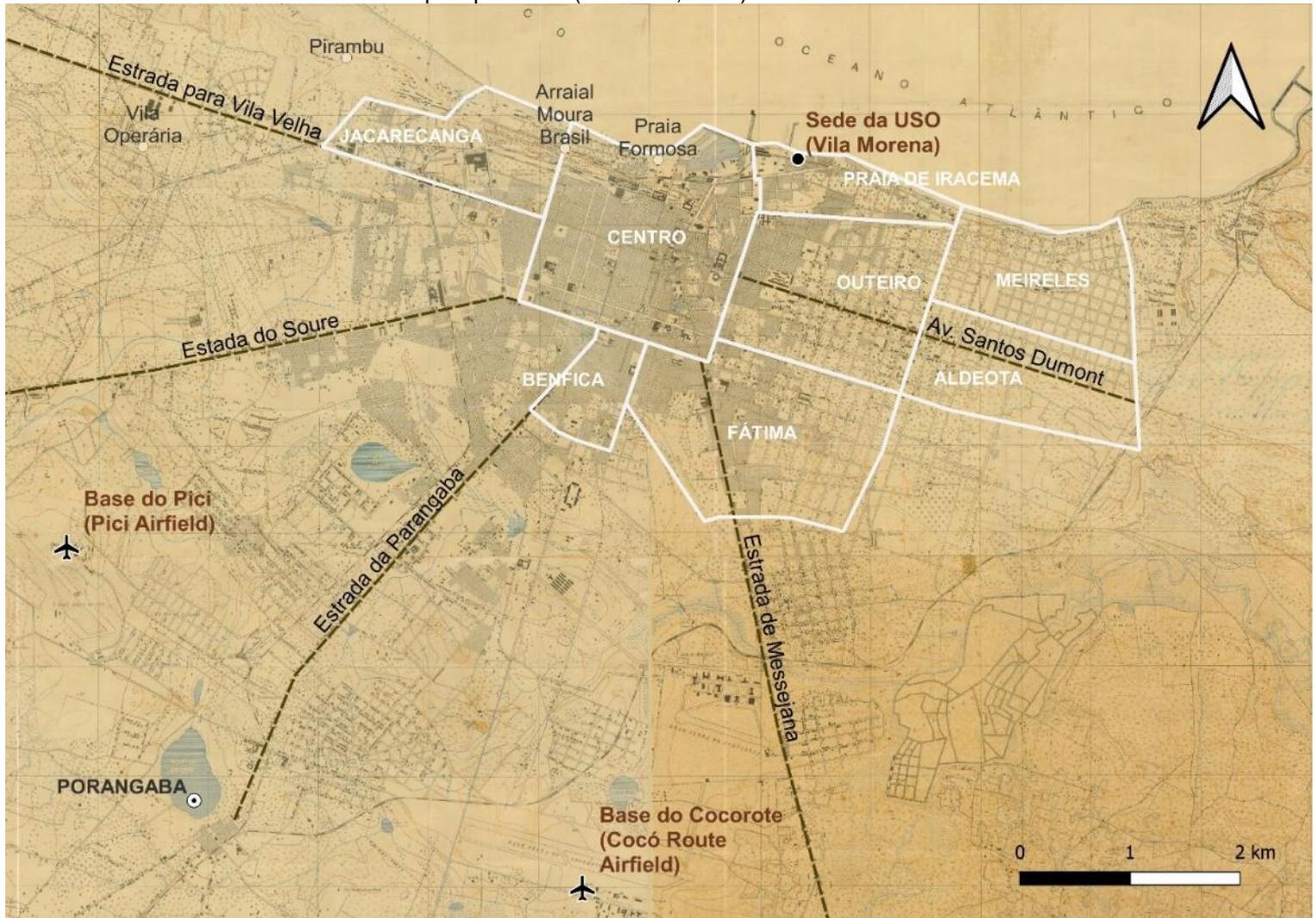
O cinema das décadas de 20 e 30 manteve estreitas ligações com o Art Déco, tanto nos filmes, isto é, nos componentes da cenografia e nos guarda-roupas, como, principalmente, nos elementos decorativos das salas de projeção. Estas, as salas de projeção, adquiriram espaços imensos, a fim de abrigar multidões deslumbradas com a nova modalidade de lazer coletivo (CASTRO, 1998, p. 45).

⁶² Localizada próxima à atual Base Aérea de Fortaleza, no bairro Alto da Balança. O nome “Cocorote” vem de uma corruptela da expressão inglesa “*Coco Route*”, que significava “Rota do Rio Cocó”. Fonte: Fortaleza em Fotos, 2017, disponível em: http://www.fortalezaemfotos.com.br/2017/02/pici-e-cocorote-as-bases-americanas-que_8.html.

⁶³ A base aérea do Pici, localizada no atual bairro do Pici, em Fortaleza, possuía uma pista de pouso e decolagens de aviões norte-americanos e alguns pequenos alojamentos construídos. Teve um importante papel no transporte de combustível, armamento e munições. Fonte: Fortaleza em Fotos, 2017, disponível em: http://www.fortalezaemfotos.com.br/2017/02/pici-e-cocorote-as-bases-americanas-que_8.html.

⁶⁴ “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” (MIYASAKI, 2019, p. 92).

Figura 2. 18: Localização das bases militares estadunidenses instaladas em 1943 na cidade de Fortaleza georreferenciadas no mapa de Fortaleza e arredores de 1945 (Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade) contendo divisão de bairros de 1950 (CAVALCANTE, 2015) e percurso das estradas que conectavam Fortaleza à municípios próximos (PONTES, 2005).



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 2. 19: Manchete do Jornal O Povo anunciando o fim da Guerra.



Fonte: Jornal O Povo. 2 de setembro de 1945

A proliferação de salas de projeção pela cidade de Fortaleza, indica uma aceitação crescente dos modos de vida, produtos e da estética estadunidenses mostrados nas telas de cinema. O Cine Majestic (figura 2.20), inaugurado em 1917, localizado na Rua Major Facundo, próximo à Praça do Ferreira, é a primeira casa de projeção cinematográfica de Fortaleza com imponência arquitetônica. Logo em seguida, em 1921, é inaugurado, na mesma rua, o cine Moderno (figura 2.21), edifício de feições exóticas, com suas duas torres arrematadas por pináculos. Em 1930, passa a ser o primeiro cinema na cidade a receber filmes sonoros (SILVA FILHO, 2002). Ambas as edificações apresentavam traços ecléticos em sua arquitetura. Localizavam-se nas imediações da Praça do Ferreira, no centro da cidade.

De acordo com Jucá (2000), a Empresa Severiano Ribeiro controlava a maioria dos cinemas existentes em Fortaleza. Gradualmente seus concorrentes foram sendo suprimidos pela força da expansão do grupo Severiano Ribeiro. Enquanto isso, a empresa Jango mantinha os cinemas Rex, Odeon e Santos Dumont. O cine Diogo (figura 2.22), inaugurado em 1940, simbolizou um importante marco também para a verticalização na cidade, sendo considerado o mais luxuoso da capital e posteriormente, também adquirido pelo grupo Severiano Ribeiro (JUCÁ, 2000).

Figura 2. 20: Cine Majestic, 1917.



Fonte: Acervo Roberto Lima

Figura 2. 21: Cine Moderno, durante sua inauguração em 7 de setembro de 1921.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 2. 22: Vista do prédio do Cine Diogo. Rua Barão do Rio Branco, Centro, Fortaleza, 1939.



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital

No período em tela, a ampla maioria dos filmes em exibição no país eram provenientes dos Estados Unidos; representando um “predomínio do cinema americano, mais rigorosamente codificado e submetido a convenções artísticas tradicionais, em detrimento do cinema europeu” (SEVCENKO, 1992, p. 92). Deste modo, “não soa exagerado dizer que a sociedade urbana do Brasil ampliou, em muito, seu conhecimento sobre estética, formas, gestos, moda e arquitetura norte-americana por meio da grande tela” (ATIQUE, 2010, p. 105).

Los Angeles, na Califórnia - grande polo produtor do cinema estadunidense e sede de diversos estúdios (figura 2.23) - e as casas dos artistas que figuravam nas telas serviam de inúmeras locações para as películas ali produzidas. As imagens da cidade e das residências eram associadas à vida moderna. Sobre Los Angeles e sua capacidade de representar a vida estadunidense, irradiando seus valores para o mundo por meio do cinema, Castro (1998) discorre:

A cidade cresceu espantosamente e o polo cinematográfico californiano adquiriu prestígio nacional, com imediata repercussão internacional. A vida de seus artistas, em boa parte seguindo padrões pouco tradicionais, tornou-se modelo aceito ou rejeitado pelos mais distantes lugares da terra. Cada artista que enriquecia rapidamente procurava externar sua nova condição econômica por via das mais distintas formas de comportamento, inclusive

pelo modo de morar. Alguns arquitetos, a fim de satisfazer os sonhos ostentatórios dessa clientela emergente, resolveram construir casas amplíssimas, com dimensões e programas semelhantes aos de verdadeiros clubes, e cujas soluções formais se inspiravam nos restos de velhas missões franciscanas remanescentes na região. (CASTRO, 1998, p. 60).

Figura 2. 23: Sede do estúdio Paramount Famous Players Lasky studios, Los Angeles, 1930.



Fonte: Martin Turnbull, 2018. Disponível em: martinturnbull.com

Figura 2. 24: Cena do filme A Marca do Zorro (1920)



Fonte: imdb.com

Uma vez que os filmes hollywoodianos que chegavam a Fortaleza ditavam as normas e costumes do estilo de vida estadunidense, desde a maneira de se vestir, cortar o cabelo, dançar e falar, até formas de relacionar-se, é natural que esta influência também se estendesse à arquitetura; fato que pode ser constatado através do uso de referências Art Déco e Mission Style de vários edifícios construídos no período (DUARTE, 2021).

Conforme também atesta Castro (1998):

A novidade arquitetônica oferecida às gentes de cinema, logo conhecida por *Californian Style* ou por *Mission Style* [ou Estilo Missões], a rigor não passava de mais uma versão daquelas propostas neocoloniais em voga nas Américas. Desfrutando de imediato e ruidoso sucesso internacional, porque divulgado como uma das faces simbólicas da vida nababesca de Hollywood. (CASTRO, 1998, p. 61).

As linguagens arquitetônicas adotadas em espaços de lazer como os clubes sociais, quase sempre buscavam remeter a uma imagem de luxo e poder, ou mesmo a um imaginário lúdico, influenciado pelas locações exibidas nas películas estadunidense, como no já comentado filme *A Marca do Zorro* (1920 e 1940) (figura

2.24), ambientado na Califórnia da virada do século XVIII para o XIX, através do já comentado estilo missões.

Diversas residências e clubes sociais que foram construídos em Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940 adotaram o Estilo Missões como linguagem arquitetônica, demonstrando como “o *way-of life* norte-americano exportado pela indústria cinematográfica que no período entreguerras teve forte presença” (ZAKIA, 2012, p. 178).

O excerto abaixo, extraído de um artigo de autoria Lucio Costa, publicado na primeira edição da “Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional”, em 1937 ilustra um pouco da forma como estas referências cinematográficas de habitar eram tratadas na relação entre arquitetos e clientela:

Do encontro desses dois indivíduos — o proprietário, saído do cinema a sonhar com a casa vista em tal fita, e o arquiteto, saído da escola a sonhar com a ocasião de mostrar as suas habilidades —, o resultado não se fez esperar: em dois tempos transferiram da tela para as ruas da cidade — desfigurados, pois haviam de fazer “barato” — o “*bungalow*”, a casa espanhola americanizada e o castelinho. (COSTA, 1937, p.39).

Ao caracterizar estas casas como “desfiguradas”, Lucio Costa certamente estava referindo-se às adaptações pelas quais estas precisavam passar, dadas as limitações técnicas e orçamentárias da realidade brasileira se comparadas aos condicionantes estadunidenses. Acreditamos que o autor, de certa forma, estivesse descrevendo algum processo de transculturação pelo qual estas referências projetuais passavam no decorrer de sua materialização no território nacional.

Por transculturação, Gutiérrez (1989), entende como uma série de adaptações e fusões entre a cultura de origem e a nova realidade cultural onde a obra será construída, resultando em algo único, fruto desta mistura entre o modelo original “estrangeiro” diante dos condicionantes culturais, econômicos e técnicos locais.

Um outro importante veículo de irradiação do padrão de vida “americanizado” foram as revistas que em suas páginas mostravam como as celebridades estadunidenses viviam em suas casas em estilo missões, associando ao imaginário de morar das burguesias locais, um ideal de habitação relacionado com o cinema de Hollywood. Lemos (1989) afirma:

As revistas mundanas trazendo notícias hollywoodianas mostravam que até na terra do cinema também era válida a inspiração na arte colonial e o ‘estilo missiones’ aqui veio fazer verdadeira concorrência ao neocolonial, quando não se mesclava a ele em verdadeiras soluções sincréticas onde predominavam os pequenos pátios internos e caprichosos trabalhos de ‘serralheria artística’, tema que nunca foi de muito agrado da arquitetura lusitana e ainda menos da nossa, colonial. (LEMOS, 1989, p. 183).

Uma destas publicações, segundo Malta (2016), foi a Revista A Casa (figura 2.25). Segundo a autora:

Podemos encontrar diversos discursos de modernos, avaliados por meio de materialidade, visualidade, literalidade; pelos editoriais; pelos agentes e destinatários; por seus aspectos gráficos (grafias do título; as capas; projeto gráfico do miolo); pelas temáticas e seções apresentadas; por meio dos projetos de casas (com fachadas, plantas-baixas, interiores); pelas casas existentes apresentadas a partir de fachadas e interiores; pelas propagandas veiculadas. Cada um desses aspectos representa certa ideia de moderno, não exatamente coincidente, mas que juntos sintetizam as variadas formas de ser moderno em casas no Rio de Janeiro. (MALTA, 2016, p. 222).

Ainda conforme Malta (2016), o periódico “A Casa” circulou entre 1923 e 1945. Já na década de 1930, apresentava em sua capa o subtítulo “A revista das construções modernas”. Malta (2016) destaca que, conforme observa-se no conteúdo veiculado nas edições desta revista, “as expectativas nacionais para casas modernas eram diversas. Em um apanhado dos artigos e propagandas que sugeriam ou apresentavam casas, pode-se observar a diversidade de opções” (MALTA, 2016, p. 228).

“A modernidade poderia vir em diversas roupagens, mas não se abria mão da comodidade e conforto. E o que parecia inconciliável – o passado e a modernidade – encontrava uma possibilidade de negociação” (MALTA, 2016, p. 229). E por fim, “a boa-vida era gerada por casas confortáveis e aprazíveis, passíveis de assumirem diversas roupagens: racionalistas, art déco, estilo missões, neocolonial” (MALTA, 2016, p. 239).

Figura 2. 25: Capa da revista A Casa, 1934.



Fonte: MALTA, 2016.

As revistas tiveram um papel decisivo juntamente com o cinema na popularização do ideal de morar norte-americano formado por lares bonitos e confortáveis, além de oportunidades de lazer e esportes para todas as classes, simbolizados por palavras, frases e slogans, estabelecendo uma relação imediata também com o cidadão médio (ATIQUE, 2010).

Dentre as novas referências projetuais tidas como modernizantes que foram importadas dos EUA entre as décadas de 1930 e 1940, e que aos poucos foram transformando a paisagem urbana de Fortaleza, era possível observar desde postos de gasolina, símbolos do progresso material simbolizado pela chegada do automóvel à cidade; casas e clubes com referenciais projetuais que se aproximam da arquitetura californiana do século XVIII até edifícios comerciais.

Estas novas referências projetuais importadas e transculturadas a partir das matrizes, sobretudo, estadunidenses foram gradualmente modificando o espaço urbano fortalezense como veremos a seguir.

Os novos padrões estéticos influenciados pela cultura estadunidense se materializavam na cidade graças à ação de empreendedores imobiliários, entre outros agentes, como Sylvio Jaguaribe Ekman, que projetavam e construía para uma burguesia local interessada em se aproximar destes ideais de habitar e experienciar a cidade exibido nas telas dos cinemas.

No que diz respeito a contribuição de Sylvio Jaguaribe Ekman, em meio a outros profissionais que também participaram deste processo de transformação material da cidade, Castro (1998) contextualiza sua chegada:

Quando Sylvio chegou ao Ceará em 1935, começavam a ser tentadas versões locais do modernismo arquitetônico amparadas pelo chamado sistema Art Déco. Entretanto, ainda contavam com ampla aceitação propostas usuais nas décadas anteriores, particularmente as obras ditas "neocoloniais", as quais, na verdade, constituíam uma versão nacionalista do ecletismo arquitetônico. Essas opções morfológicas eram aliás do total conhecimento de Sylvio Jaguaribe Ekman, mesmo porque já admitidas sem restrições nas cidades brasileiras mais importantes, nomeadamente no Rio de Janeiro e em São Paulo. (CASTRO, 1998, p. 38).

Além da maneira de morar e das formas de lazer, o automóvel era outro símbolo desta vida "americanizada" e com eles, os postos de combustível chegavam como o suporte necessário para a manutenção deste meio de transporte.

De acordo com Jakle (1978, p. 520, tradução nossa): "postos de gasolina se tornaram um elemento comum na paisagem norte-americana (...) servindo como

importante indicador das mudanças do gosto arquitetônicas na paisagem durante o século XX”.

Com a introdução do automóvel no cotidiano de Fortaleza, a proposição de grandes vias passa a ser uma questão presente nos primeiros planos urbanísticos elaborados para a cidade. Deste modo, a presença dos postos de combustível diz respeito a uma cidade onde a locomoção já não era mais efetuada exclusivamente através de bondes, mas também por meio de veículos automotores e ônibus.

Jakle (1978) explica que as primeiras bombas de gasolina instaladas em áreas urbanas costumavam ser instaladas na calçada em frente à mercados, por volta de 1915. Em Fortaleza é possível observar uma destas bombas de rua instaladas no centro da cidade, como na figura 2.26.

Figura 2. 26: Cartão Postal da Rua Floriano Peixoto. Fortaleza, 1932. Na foto, observa-se uma bomba de rua da companhia petrolífera Standard Oil. Foto: Sales.



Fonte: SILVA, 2006 / Arquivo Nirez.

No entanto, na década de 1930, com a crise de 1929⁶⁵, muitas companhias precisaram expandir a oferta de serviços nos postos de abastecimento incluindo venda de peças como pneus e oferta de serviços de reparo, ampliando o programa

⁶⁵ Crise econômica, também conhecida como Crash de 1929, que pôs fim ao longo período de desenvolvimento econômico iniciado em meados do século XIX, que alçou os EUA à posição de protagonista industrial do mundo. Em 1929, dentro de um contexto de ampla prosperidade, a economia estadunidense sofreu o mais forte abalo de sua história, de grandes proporções e efeito duradouro (FGV/CPDOC, 2009).

de necessidades dos postos, além de adotar linguagem arquitetônica mais sóbria, influenciada pela Bauhaus e o Art Decó (JAKLE, 1978).

De forma complementar, Jones (2003) afirma que, nas décadas de 1920 e 1930, no Texas, algumas empresas petrolíferas passaram a utilizar referências arquitetônicas do passado colonial da região, como o estilo missões, como forma de criar uma identidade visual de seus postos de combustível. De acordo com Randl (2008), uma vez que o Texas era um dos principais centros petrolíferos do mundo, o estilo adotado nos postos de combustível da região acabou se tornando o padrão em boa parte do mundo, como no caso de Fortaleza, materializando-se por meio de frontões arredondados e colunas largas e espaçadas.

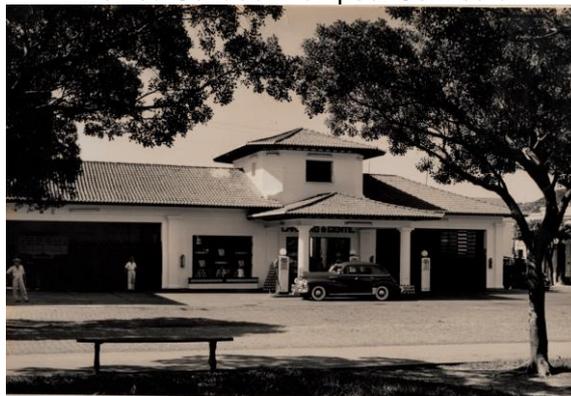
Nesse sentido, os postos de gasolina da empresa Cimaipinto construídos no centro de Fortaleza por Sylvio Jaguaribe Ekman durante as décadas de 1930 e 1940 encontram-se como reflexo destas referências culturais norte-americanas que muitas vezes chegavam à cidade através das paisagens vistas na tela do cinema. Nestes exemplares é possível observar tanto a presença de elementos associados ao Art Decó (figura 2.27) como variações do Estilo Missões (figura 2.28), vistos pela sociedade da época como símbolos da modernidade.

Figura 2. 27: Posto de gasolina “GMC”, de propriedade do grupo Cimaipinto, de Fernando de Alencar Pinto, utilizando elementos arquitetônicos do repertório Art Decó. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Figura 2. 28: Posto de gasolina “Carneiro e Gentil”, utilizando elementos arquitetônicos do repertório do Estilo Missões, localizado na Avenida Senador Pompeu. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito

O processo de dominação cultural estadunidense, durante as décadas de 1930 e 1940 se rebete no espaço urbano da de Fortaleza através, principalmente, da arquitetura art decó, presente nas lojas e em edifícios públicos e privados e, no estilo missões, como nas residências, clubes sociais e postos de gasolinas. No capítulo 4,

analisaremos algumas destas manifestações arquitetônicas “americanizadas” no território da cidade que foram realizadas por Sylvio Jaguaribe Ekman.

2.5. A cidade como um canteiro de obras públicas e privadas.

Em reportagem publicada no Jornal A Razão, de setembro de 1936, ao relatar o evento de inauguração de mais um edifício comercial de múltiplos pavimentos na cidade, descreve-se o cenário de transformações, principalmente graças às novas construções, pelo qual a cidade passava:

Animador, por todos os motivos, o movimento de grandes construções em nossa progressista e bela Fortaleza. Raro é o mez que os terrenos areientos e seculares em que assenta a sua base a capital de nossa província não sejam perfurados até o amago pelas picaretas a serviço do progresso e belesa urbanas. Pelas velhas ruas e antigos boulevards, levantam-se, na audaciosidade moderníssima de suas linhas ultramodernas, as figuras arrebicadas dos bangalows ‘ultima moda’. (Jornal A Razão, Fortaleza, domingo, 6 de setembro de 1936).

O trecho acima tratava do contexto de quando da inauguração do Edifício Parente (figura 2.29), em 1936. Um edifício comercial de quatro pavimentos, projetado por Sylvio Jaguaribe Ekman, que abrigava, além da nova sede da loja Casa Parente em seu térreo, dezenas de salas comerciais onde funcionavam consultórios médicos e odontológicos, escritórios de advocacia e de engenharia, entre outros.

Antes da construção do Edifício Parente, em 1936, a Casa Parente localizava-se no antigo sobrado do Comendador Machado, datado de 1914 (figura 2.30), situado onde posteriormente, em 1931, seria construído o Hotel Excelsior⁶⁶. Contudo, já em 1923, a loja havia se mudado para o terreno onde o Edifício Parente fora construído⁶⁷.

Desde a década de 1930, um certo desejo pela inovação começava a ganhar materialidade no espaço urbano, através de intervenções em logradouros e construção de novos edifícios de múltiplos pavimentos com linhas modernizantes, inspiradas no art decó, que se tornaram verdadeiros cartões-postais (figura 2.31) (SILVA FILHO, 2002), transformando parte do centro da cidade em um grande canteiro de obras.

⁶⁶ Ver capítulo 2, tópico 2.6

⁶⁷ Informação obtida no site Fortaleza Nobre, em julho de 2022.

Figura 2. 29: Edifício Parente, 1936.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 2. 30: Antiga sede da casa Parente, inaugurada em 1914, localizada no sobrado do Comendador Machado.



Fonte: Acervo Leila Nobre

Figura 2. 31: Capa do Almanaque do Estado do Ceará 1939.
Ao fundo, à esquerda: Hotel Excelsior; à direita: Edifício Parente.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1939

A respeito do conjunto de transformações de aspirações modernizantes pelas quais a cidade passava, o engenheiro francês, radicado no Recife-PE, Georges Munier, em depoimento para o Diário de Pernambuco, em 1937, após retornar de um período de três meses realizando obras em Fortaleza, descreve o cenário de transformações que havia encontrado na cidade:

Demorei-me três meses em Fortaleza - diz - e agora estou certo de que tudo o que se conta a proposito do progresso da capital cearense é absolutamente merecido. Além do clima privilegiado, o visitante terá ocasião de entrar em contacto com um povo activo e emprehendedor. Obras importantes foram executadas nestes ultimos dois annos e muito maiores serão por certo, as realizações para 1937. A Sé, por exemplo, vae passar por uma grande reforma, orçada em cerca de mil e duzentos contos. O edificio dos Telephones, em via de acabamento, é também um predio magnifico e que irá dar muita belleza á cidade. (Diário de Pernambuco, 4 de fevereiro de 1937).

Dentre as obras realizadas na capital por Munier, estão a nova Catedral Metropolitana (figura 2.32 e 2.34) de Fortaleza, edificação inspirada na arquitetura gótica construída no lugar da antiga sé, de feições coloniais, construída em 1854 (figura 2.33 e 2.35); e o Palácio do Comércio (1940), um edifício comercial de grande sobriedade e simplicidade formal, com cerca de 20 metros de altura distribuídos em cinco pavimentos, incluindo térreo e sobreloja, com contornos arredondados e grandes esquadrias em ferro e vidro. Sua volumetria dialogava com o Art Déco (BORGES, 2006).

Figura 2. 32: Projeto para a nova Catedral de Fortaleza de autoria de George Munier, 1937.



Fonte: Diário de Pernambuco, 4 de fevereiro de 1937.

Figura 2. 33: Antiga Igreja da Sé. Fortaleza, 1914.



Fonte: Acervo Leila Nobre

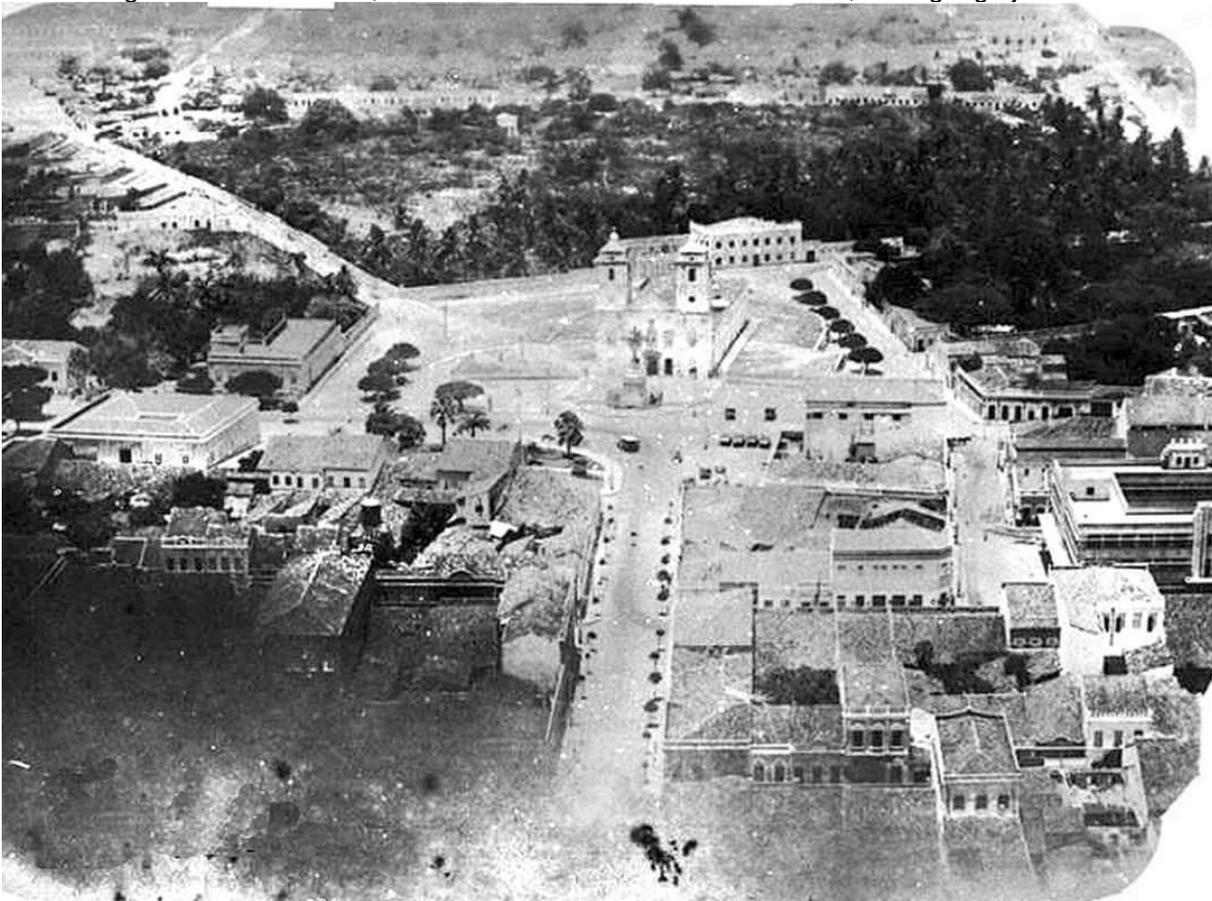
O “edifício dos Telephones”, a que Munier se refere no excerto acima, de acordo com Borges (2006), diz respeito à antiga sede do Serviço Telefônico de Fortaleza, atual Edifício Murilo Borges, projetado pelo arquiteto licenciado Emilio Hinko em 1934, inicialmente para funcionar como Palácio da Prefeitura Municipal de Fortaleza (figura 2.36). O edifício possui estrutura em concreto armado, que teve seu projeto de cálculo realizado pelo engenheiro Alberto Sá (1895-1961) e construção a cargo do engenheiro Omar O’Grady (1894-1985).

Figura 2. 34: Vista aérea do centro de Fortaleza, 1953. No canto inferior esquerdo é possível observar a nova catedral metropolitana ainda em construção. No centro da imagem, constata-se a concentração de edifícios verticalizados na área central da cidade.



Fonte: Arquivo Nirez /Acervo Fortaleza Digital.

Figura 2. 35: Fortaleza, meados da década de 1930. Ao centro, a antiga Igreja da Sé.



Fonte: Arquivo Nirez.

Entretanto, dado o crescimento da população e do comércio na capital a partir do final dos anos 1920, fez-se necessário ampliar e modernizar o serviço de telefonia na capital, demandando assim, uma sede própria para a central de seus equipamentos. A partir de então, o prédio que serviria como Palácio da Prefeitura Municipal de Fortaleza, passa a ser adaptado para abrigar a então sede do Serviço Telefônico de Fortaleza, localizada rua Sena Madureira, sendo executado apenas parcialmente em relação ao projeto original (figura 2.37). Uma edificação de linhas art déco, apresentando escalonamentos, acesso principal em destaque e com eixo de simetria situado a esquina do lote, em formato abaulado que permitia a continuidade de leitura entre as fachadas sul e leste (BORGES, 2006).

Além da construção de uma nova sede, entre as iniciativas realizadas para modernização e ampliação da rede telefônica de Fortaleza, em 1937 foram concluídos os trabalhos de assentamento da rede telefônica, quando cerca de mil aparelhos telefônicos foram instalados na cidade e, em 1938 fora inaugurado o serviço automático de telefonia de Fortaleza (BORGES, 2006).

Na década de 1930, o raio de ação destas intervenções ainda se mantinha no centro de Fortaleza e em trechos de alguns bairros adjacentes, como José Bonifácio, Outeiro, Benfica e Jacarecanga (figura 2.38), este último, até meados da década de 1940, reconhecido por abrigar as classes mais abastadas (SILVA FILHO, 2002).

Por fim, o autor (2002) complementa:

Ao concentrar intensamente em um logradouro e áreas circundantes algumas das suas principais iniciativas destinadas a imprimir em Fortaleza uma feição mais moderna, a municipalidade punha à mostra a debilidade e o restrito alcance de sua intervenção, elegendo as efígies modernas da capital e preterindo ou velando seus espaços menos afinados com o ritmo acelerado da mudança. (SILVA FILHO, 2002, p. 64).

Figura 2. 36: Projeto original elaborado por Emilio Hinko para o Palácio da Prefeitura Municipal de Fortaleza, em 1934.



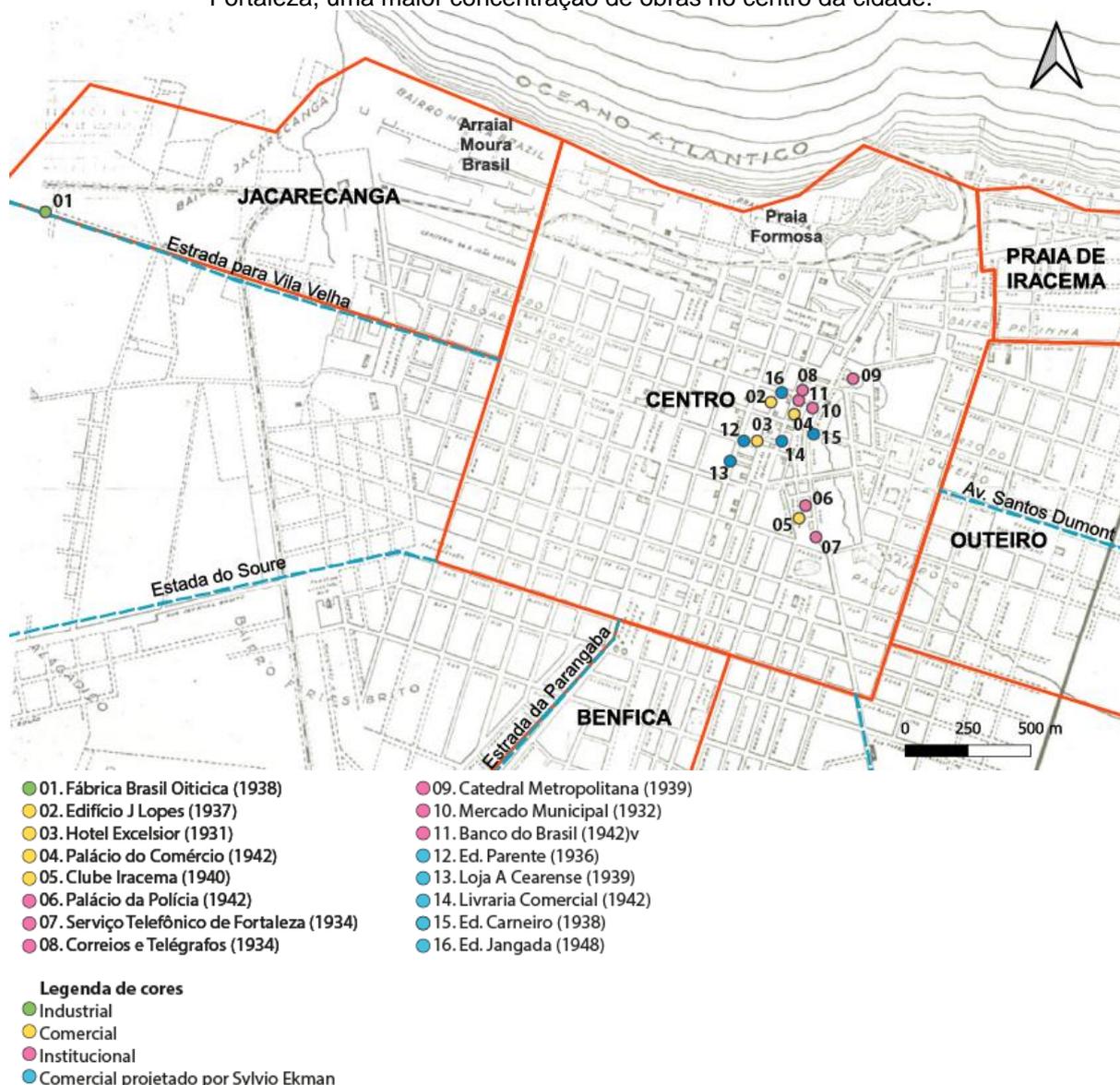
Fonte: BORGES, 2006.

Figura 2. 37: sede do Serviço Telefônico de Fortaleza. Fortaleza,



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Nobre

Figura 2. 38 – Espacialização de obras públicas e institucionais realizadas em Fortaleza, durante as décadas de 1930 e 1940. Observa-se em um primeiro momento do processo de modernização de Fortaleza, uma maior concentração de obras no centro da cidade.



Fonte: Mapa elaborado pelo autor a partir da planta cadastral de Fortaleza de 1932 utilizada por PAIVA, 2011.

Com a inauguração do Edifício e Cine Diogo, juntamente com a instalação da loja “A Cearense” e a já firmada “Casa Parente”, no térreo do Edifício Parente, o trecho urbano da rua Barão do Rio Branco foi transformado, tornando-se, a partir de então, extremamente valorizada, recebendo a denominação de “Quarteirão sucesso da cidade⁶⁸” (BORGES, 2006).

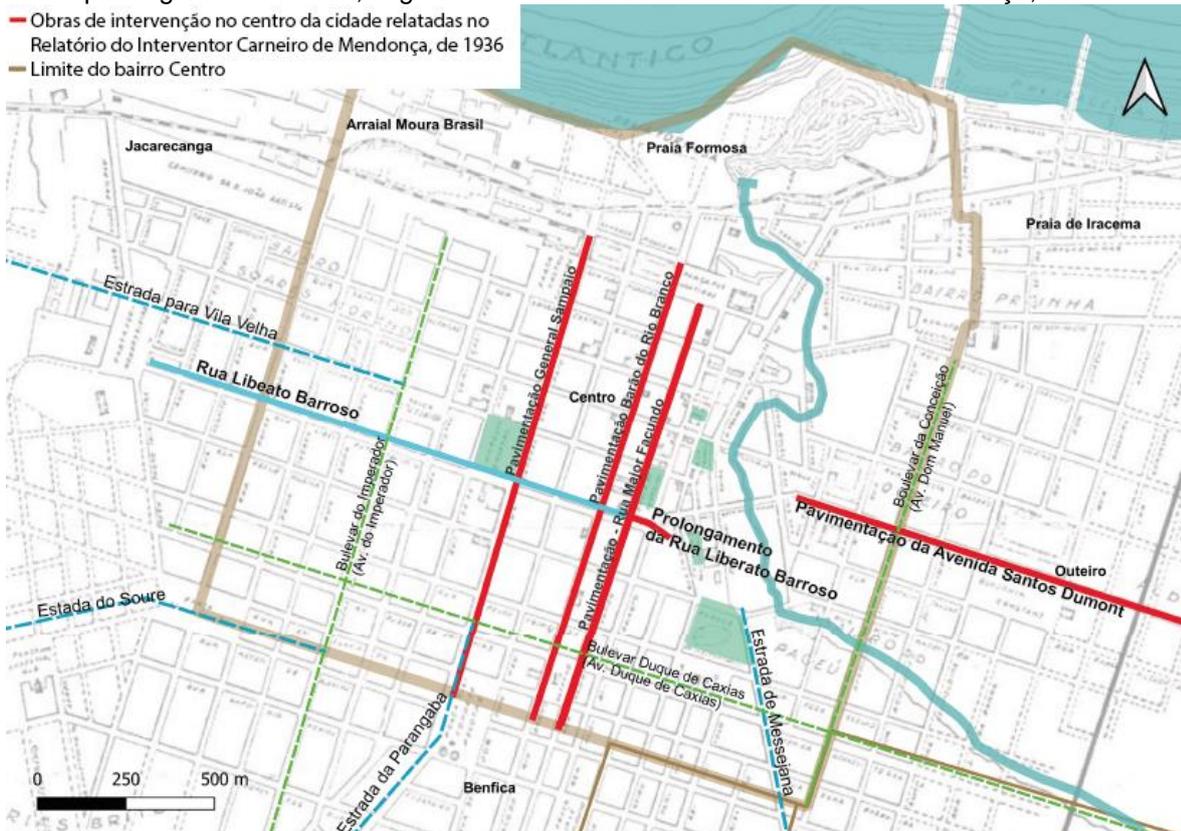
Borges (2006), tal reconhecimento acabou por atrair diversos outros estabelecimentos, como a Ceará Rádio Clube, que passou a ocupar os dois últimos

⁶⁸ Para maiores informações, ver Capítulo 2, tópico 2.8 e Borges (2006).

andares do Edifício Diogo e outras lojas como por exemplo “A Cruzeiro”, “Casa das Máquinas” e a sapataria “Casa Pio”, estabelecendo o trecho como um dos pontos de maior destaque da cidade.

No Relatório da Administração do Interventor Carneiro de Mendonça, publicado em 1936, destaca-se uma série de obras públicas como demolições de quarteirões para aberturas de vias, além de obras de pavimentação para incrementar a fluidez do trânsito (figura 2.39). Dentre elas, podemos citar uma obra de prolongamento da rua Liberato Barroso até a Praça dos Voluntários, com demolição de alguns edifícios no percurso (figura 2.40), além de diversas obras de pavimentação de vias como a Major Facundo, Barão do Rio Branco (figura 2.41) e General Sampaio (figura 2.42), localizadas no Centro; e a Avenida Santos Dumont (figura 2.43), no bairro da Aldeota.

Figura 2. 39 – Centro de Fortaleza contendo espacialização das obras de pavimentação e prolongamento de vias, segundo relatório do interventor Carneiro de Mendonça, 1936.



Fonte: elaborado pelo autor a partir da base cartográfica de 1932 (disponível em PAIVA, 2011).

Figura 2. 40: Rua Liberato Barroso onde ao fundo estão as edificações que serão demolidas para complementar o seu prolongamento.



Fonte: Relatório da Administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Figura 2. 41: Trecho da Rua Barão do Rio Branco todo pavimento em concreto.



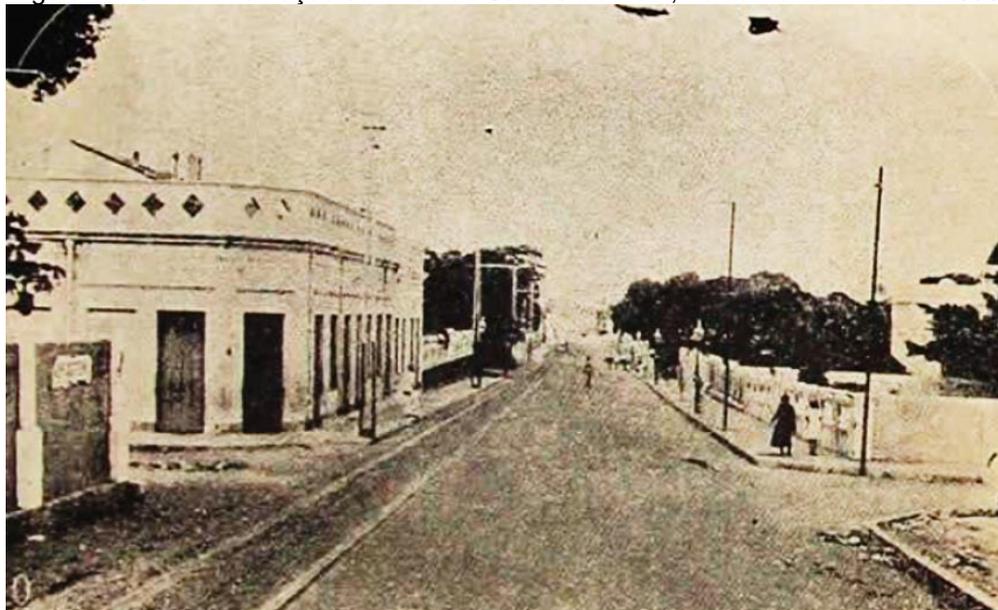
Fonte: Relatório da Administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Figura 2. 42: Obra de pavimentação em concreto na rua General Sampaio: à esquerda, lançamento do lençol de concreto; à direita, a rua já pavimentada.



Fonte: Relatório da Administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Figura 2. 43: Pavimentação da Avenida Santos Dumont, no bairro da Aldeota. 1936



Fonte: Relatório da Administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Esta concentração de intervenções na área central da cidade (figura 2.44) se estendia também a obras de infraestrutura e saneamento, como por exemplo, no que diz respeito ao abastecimento de água, iniciado no final do século XIX, e que ainda se limitava a área central e suas imediações como afirma Jucá (2000) ao referir-se aos bairros economicamente menos favorecidos da cidade onde “poucos dispunham de um fornecimento regular, mesmo por meio dos chafarizes. Na década de quarenta, o Arraial Moura Brasil era atendido apenas por um chafariz e mesmo no Grupo Escolar, ali instalado, não havia água canalizada” (JUCÁ, 2000, p. 118).

Figura 2. 44: Foto aérea de Fortaleza (1940) onde é possível observar a concentração de edificações e intervenções de urbanização como o Parque da Liberdade (ao centro) e algumas vias alargadas no entorno da área central.



Fonte: IBGE

Por fim, acerca da má distribuição e inconsistência no abastecimento de água na cidade, Jucá (2000) assevera:

A dificuldade de água potável e o obsoleto sistema de abastecimento persistiam em Fortaleza. Além do parco atendimento, limitado à área central e imediações, a água salobra - popularmente denominada “água pesada” - levava os moradores, que não dispunham de recursos para construir cisternas, ou depender “das carroças d’água”, que percorriam diferentes bairros, vendendo água de melhor qualidade. Por isso, o serviço de abastecimento dependia mais da iniciativa particular do que do poder público. (JUCÁ, 2000, p. 120).

Fora da esfera do centro da cidade, no bairro do Jacarecanga, o processo de industrialização iniciado ainda no final do século XIX, se intensificava no sentido oeste, consolidando sua zona industrial, marcando ali, mais um vetor de crescimento da cidade.

A transferência do ramal ferroviário oeste para fora da área central ao longo da avenida Francisco Sá, ocorrida em 1919, viabilizou a ocupação por novas indústrias na área do bairro Jacarecanga, juntamente com a implantação de vilas operárias, muitas delas ligadas à industrial têxtil, para a população que nelas vão trabalhar. Além disso, a abertura da avenida Demosthenes Rockert (antigo Caminho do Urubu e atual Avenida Francisco Sá) foi também um importante indutor de expansão da cidade no sentido oeste (ANDRADE, 2019).

Ainda de acordo com a autora (2019), nota-se a partir de 1920, uma mudança no perfil dos grandes proprietários de imóveis urbanos que passa a ser composto por antigos comerciantes estrangeiros, assim como novos ricos vinculados ao comércio e aos bancos, ou aqueles ligados à indústria. “Uma das características da trajetória dos chamados capitães das indústrias cearenses é o processo de concentração de riquezas assegurado pela multiplicidade de investimento nos diversos segmentos da economia do Estado” (ANDRADE, 2019, p. 266).

Dentre algumas das fábricas construídas neste período, podemos citar a Fábrica Brasil Oiticica, que teve sua ampliação construída pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, em meados da década de 1930 (figura 2.45) e os Armazéns Leite Barbosa, de propriedade de Maximiano Leite Barbosa, também construída pelo escritório técnico de Ekman.

Figura 2. 45: Fábrica Brasil Oiticica. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Conforme já observado, a distribuição de investimentos no âmbito da modernização material da cidade tenha ocorrido de forma desigual, privilegiando setores mais abastados, ainda que de forma não planejada, “a partir de 1920, delineia-se em Fortaleza uma estrutura com áreas mais definidas para cada grupo social e uso. Na década de 1930 observa-se a aceleração do processo, com a ampliação de novos bairros ao longo das antigas estradas” (ANDRADE, 2019, p. 285). Este processo de setorização da cidade, moldado pelos agentes econômicos do setor privado, será melhor analisado ao longo desta dissertação.

2.5.1. Investimento público: a Praça do Ferreira como “coração” e símbolo de modernidade

Uma das principais intervenções de caráter modernizante realizadas na cidade de Fortaleza foi a reforma da Praça do Ferreira (figura 2.46), realizada em 1933, durante a administração do interventor municipal Raimundo Girão (SILVA FILHO, 2002).

O principal ponto desta intervenção foi a demolição do antigo coreto (figura 2.47) que ornava a praça, “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” (MIYASAKI, 2020, p. 96).

Figura 2. 46: Vista aérea da Praça do Ferreira. Fortaleza, março de 1934.



Fonte: Escola de Aviação Militar / Museu Aeroespacial. Disponível em: brasilianafotografica.bn.gov.br

Figura 2. 47: Praça do Ferreira, início da década de 1930, antes da reforma. À direita, antigo coreto que foi demolido.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

O antigo coreto fora substituído pela “Coluna da Hora” (figura 2.48), um monumento vertical com 13 metros de altura, projetado engenheiro-arquiteto José Gonçalves da Justa (1870-1944), construída para abrigar um relógio, equipamento-ícone dos novos tempos, elemento representativo da marcação do tempo moderno, possuindo composição de matriz clássica e simétrica, adotando o escalonamento vertical do Art Decó, estética eleita pelo governo federal como símbolo da modernidade, composto por um relógio com mostradores em cada uma de suas quatro faces (MIYASAKI, 2020).

Figura 2. 48: Praça do Ferreira após a reforma, 1936. Ao centro, Coluna da Hora.



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital. Disponível em: acervo.fortaleza.ce.gov.br

Antes da Coluna da Hora, um outro monumento havia sido erguido em Fortaleza, no ano de 1929, já utilizando a estética art decó. Era o monumento em homenagem ao escritor cearense José de Alencar (1829-1877), feito em comemoração ao centenário de seu nascimento (figura 2.49). De autoria do artista plástico Humberto Cozzo (1900-1981), vencedor do concurso realizado para a elaboração do referido monumento, a obra foi construída em granito branco com 6 metros de altura e implantada na praça que tem o mesmo nome do escritor (O CRUZEIRO, 1928).

Figura 2. 49: Monumento a José de Alencar (maquete elaborada para o concurso de ideias).



Fonte: Revista O Cruzeiro, 8 de dezembro de 1928.

Na interpretação de Silva Filho (2002, p. 58), “a municipalidade preteriu um coreto, destinado a abrigar e congregar os cidadãos em torno de ajuntamentos, comícios e bandas de música - para dar lugar a um instrumento mecânico que marcava as horas”, o que, a partir daí, “passava a implicar em uma uniformidade do tempo, uma sincronia de fluxos, uma regularidade das pulsações (SILVA FILHO, 2002, p. 60), ou seja, a Praça do Ferreira (figura 2.50) passava agora a concentrar a unidade temporal da cidade e seus habitantes, reafirmando “o papel centralizador e organizador do espaço urbano desempenhado pela Praça” (MIYASAKI, 2020, p. 114).

A instalação da Coluna da Hora ajudou a reforçar o aspecto de ponto central ou de “coração da cidade” que a Praça do Ferreira já possuía, além de atribuir-

Ihe a função de ponto de orientação no imaginário local, de acordo com as palavras de Girão (1979):

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 extirpassem 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, 1979, p. 123)

A ideia de modernidade materializava-se na Coluna da Hora pois, de acordo com Cavalcante (2012, p.80, apud MIYASAKI, 2020, p. 114), 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”.

Figura 2. 50: Praça do Ferreira, 1938. Na foto é possível observar luminárias elétricas suspensas por cabos de aço ao mesmo tempo que ainda há postes de iluminação à gás. No canto superior esquerdo visualiza-se o Cine Majestic. À esquerda, Hotel Excelsior e a Coluna da Hora. Foto: Aba Film.



Fonte: Arquivo Nirez.

Um importante efeito simbólico da implantação da Coluna da Hora, no então “coração da cidade” foi “a gradativa secularização do tempo mecânico” (SILVA FILHO, 2002, p. 65), pois, conforme complementa o autor: “antes da Coluna da Hora, o relógio da velha Sé, com seus habituais lapsos e desregulagens, funcionava como precípua referencial para os que transitavam no centro da cidade” (SILVA FILHO, 2002, p. 65).

Além da instalação da Coluna da Hora, a reforma de 1933 contou com modificações no desenho da praça como a remodelação de canteiros e mudanças na paginação do piso. Uma vez que a praça servia como ponto de partida de diversas linhas de ônibus em Fortaleza, que de lá saíam para bairros como Benfica, Porangaba, São Gerardo, Mecejana, Jacarecanga e Aldeota, além de ser ponto de concentração da circulação de diversos veículos no seu entorno. Motivo pelo qual, em 1941, fez com que a fossem abertas duas novas vias paralelas às Ruas Floriano Peixoto e Major Facundo, reduzindo a área da praça (MIYASAKI, 2020).

Em 1949, a construção do Abrigo Central (figura 2.51), para passageiros de ônibus, no entorno imediato da Praça do Ferreira, representou um incremento no seu aspecto agregador de pessoas, pois o equipamento concentrava atividades como cafés, bancas de revistas, tabacaria e lanchonetes (MIYASAKI, 2020).

Figura 2. 51: Abrigo central da Praça do Ferreira. Ao fundo, Hotel Excelsior.



Fonte: Revista Brasil Constrói, nº 10, 1951.

2.5.2. Investimento privado

Além das intervenções por parte da administração municipal realizadas através de melhorias em infraestrutura, reforma de logradouros e novas construções, observa-se também um aumento de uma postura liberal em investimentos neste processo de remodelação e modernização urbana da capital e nas concessões de

serviços urbanos, que passam a ser conduzidos por várias esferas do segmento empresarial.

Em um artigo publicado na edição de 1936 do Almanaque do Ceará, o mérito pelo cenário de desenvolvimento vivenciado na cidade de Fortaleza é, em grande parte, atribuído à iniciativa privada ao mesmo tempo em que tece críticas à lentidão da administração pública em não acompanhar o mesmo ritmo de investimentos na construção civil, ao exemplificar a quantidade de novas construções privadas residenciais que haviam sido feitas no período compreendido entre 1930 e 1934:

“A capital do Ceará, com ser uma das mais belas do norte do Brasil, é também, uma das mais progressistas do país. E o seu progresso, que se vem acentuando cada vez mais, deve-se, em grande parte, às iniciativas particulares, parecendo, infelizmente, que a Municipalidade, nem sempre, acompanhou esse esforço com o mesmo ritmo. Daí decorrendo certos defeitos que, de futuro, trarão, talvez, grandes prejuízos. Observemos esse progresso à luz dos números estatísticos e dos gráficos juntos. A estatística de construções no período 1930/1934 nos mostra que, nesse lustro, foram construídas em Fortaleza 1939 casas de alvenaria e 858 de taipa, num total de 2979 casas novas.

Sabendo-se que o lançamento do imposto predial computou durante o corrente ano 18.200 casas, observamos, de 1930 a 1934 um crescimento de cerca de 15,3%. (...) Observamos, na lei de desenvolvimento, um máximo correspondente ao ano da seca, 1932. A explicação desse fato, pode ter, além de outros, os dois seguintes motivos:

1. Maior investimento de capital em construções, por falta de outro melhor emprego de dinheiro pelos capitalistas da terra.
2. Com o êxodo da população do interior para a capital, houve maior procura de casas de aluguer, forçando, de uma certa maneira, a inversão de capitais em construções”.

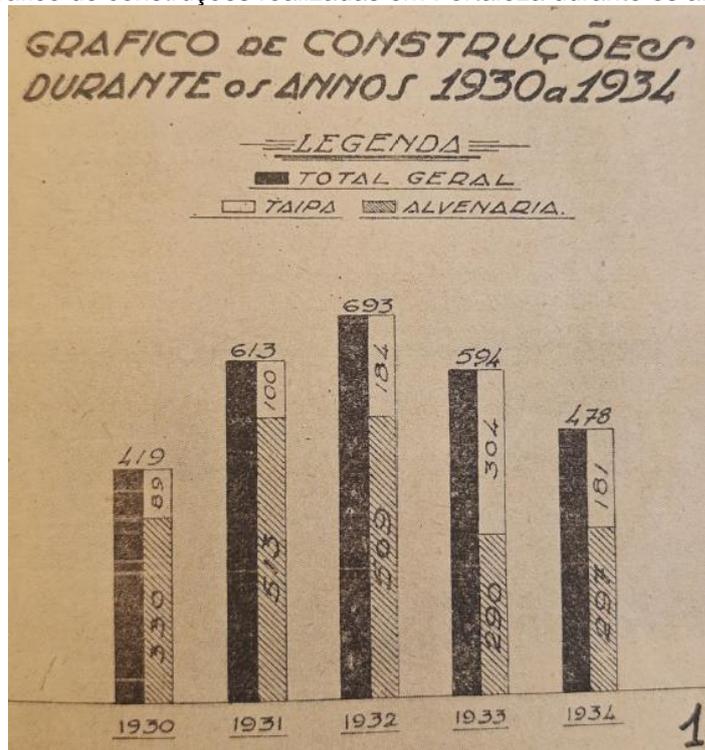
(Almanaque do Estado do Ceará 1936, p. 59-60)

O gráfico a que excerto acima se refere, pode ser observado na figura 2.52. No gráfico, apesar do aumento no número de construções residenciais, nota-se, sobretudo até 1932, uma proporção considerável de casas ainda sendo construídas utilizando a taipa ao invés da alvenaria de tijolos, sistema em maior consonância com a modernização das técnicas construtivas que a cidade gradualmente começava a presenciar.

Razão esta, que começa a diminuir, chegando a um equilíbrio entre o número de construções em taipa e alvenaria, a partir de 1933. O que demonstra que, apesar das diversas intenções modernizantes, esta transformação não se dava de maneira uniforme na cidade, restringindo-se inicialmente as classes mais abastadas e aos empreendimentos de grande vulto.

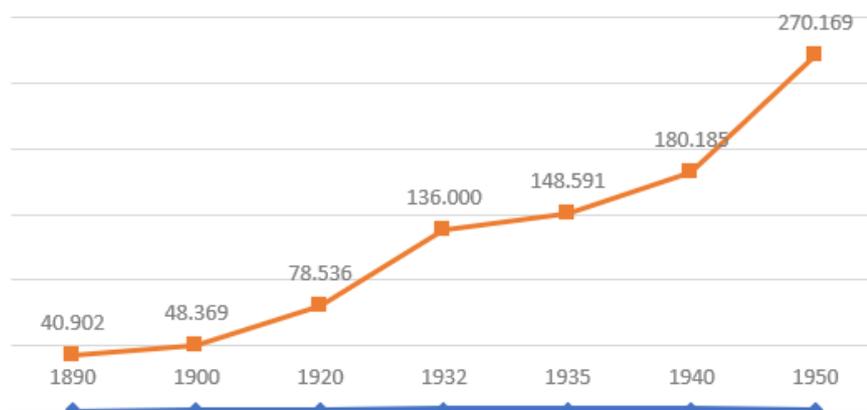
Ao cruzar as informações acerca do aumento no volume de construções residenciais no início da década de 1930 com os dados de crescimento populacional na capital cearense (figura 2.53), é possível perceber que o pico de incremento no número de casas construídas ocorrido em 1932 coincide com o período de maior aumento populacional na cidade ocorrido entre as décadas de 1920 e 1940. Neste intervalo de tempo, em 1932 a população praticamente triplicou em relação àquela registrada em 1920, sugerindo uma maior demanda por residências em Fortaleza.

Figura 2. 52: Gráfico de construções realizadas em Fortaleza durante os anos 1930 a 1934.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1936

Figura 2. 53: Crescimento Populacional em Fortaleza (1890-1950).



Fontes: 1890, 1900, 1920, 1940, 1950 - Censo Demográfico, IBGE (1951)
 1932 - Arquivo Público Estadual (estimativa) in: Almanaque do Estado do Ceará
 1935 - Diretoria de Estatística Geral do Ministério da Justiça in: Almanaque do Estado do Ceará

Outro ponto abordado no artigo acima transcrito e que cabe ser destacado, diz respeito à demanda pela construção de imóveis de aluguel. Com a migração populacional do campo para a capital cearense, criam-se oportunidades de investimento para o capital privado na cidade.

Pois, conforme aponta Bueno (2016):

até a Lei do Inquilinato, em 1942, boa parte dos habitantes das cidades brasileiras morava e trabalhava em imóveis de aluguel, o que tornava atraente para os segmentos sociais detentores de certo montante de capital imobilizar recursos na edificação de casas, lojas, armazéns e prédios de uso misto com fins rentistas (BUENO, 2016, p. 13).

Ao final, o artigo publicado no Almanaque do Estado do Ceará 1936, ainda conclui sugerindo algumas diretrizes as quais a administração pública deveria seguir como forma de assegurar um crescimento planejado e prever alguns possíveis problemas decorrentes deste fluxo de crescimento desordenado pelo qual a cidade vinha passando. Entre as recomendações elencadas estão a necessidade da elaboração de um plano diretor, ampliação da rede de abastecimento de água e obras de saneamento básico:

(...) terminando, pretendemos tirar da nossa sucinta exposição as conclusões abaixo, que no nosso entender são as mais prementes e devem ser tomadas pela pública administração, sob pena de serem de futuro, incriminadas de desastrosas por não terem evitado mal maior: 1º) Necessidade do levantamento de planta topográfica e cadastral da cidade. 2º) necessidade de organização de um completo plano diretor para urbanização e extensão da cidade, que se vem desenvolvendo, pode-se dizer, à vontade. 3º) Necessidade de aumento nas redes de abastecimento d'água e esgotos, já muito insuficientes para a cidade. 4º) Necessidade, enfim, do projeto de escoamento de águas pluviais e respectiva construção de galerias.
Fortaleza, 20 de agosto de 1935
(Almanaque do Estado do Ceará 1936, p. 60).

Em um curto período, Fortaleza viu sua população quase triplicar, sua paisagem urbana ser remodelada e verticalizada, impulsionada pela introdução de novos materiais, técnicas, sistemas construtivos e parâmetros estéticos renovados, fruto em boa parte, da influência que os Estados Unidos exerciam naquele período, abandonando aos poucos, suas referências ecléticas oitocentistas, além de transformações em sua economia e mudanças no uso do solo ao longo de seu território.

Contudo, este cenário de desenvolvimento não ocorreu de maneira uniforme e “Fortaleza vai apresentar um súbito processo de estratificação social baseado na desigualdade e na periferização” (DUARTE, 2021, p. 121).

2.6. Agentes envolvidos: os profissionais e sua clientela

Conforme já indicado, a partir da década de 1930, a iniciativa privada passa a investir de maneira mais incisiva no desenvolvimento da cidade de Fortaleza, dividindo com o setor público o protagonismo neste processo de modernização.

À medida que a cidade cresce, a oferta de novas oportunidades de negócios em Fortaleza se amplia, aumentando o interesse pelo setor privado em investir no desenvolvimento material da cidade. São edifícios comerciais cada vez mais altos para atender a demanda de profissionais liberais para abrigar de consultórios médicos a escritórios de advocacia, além de novas lojas para vender produtos importados, de roupas aos mais modernos eletrônicos, como rádios valvulados. Por outro lado, uma nova burguesia, resultante destas oportunidades, também irá demandar residências e espaços de lazer cada vez mais sofisticados e em sintonia com os padrões estéticos e tecnológicos do momento.

Diante de tais demandas por especialização e qualidade, o quadro de profissionais ligados à construção civil em Fortaleza passará também por um processo de modernização e ampliação. Isto fez-se necessário pois, “a maior parte dos projetos arquitetônicos até então, ficavam nas mãos de práticos, principalmente desenhistas, alguns trabalhando em parceria com engenheiros civis, que se dedicavam ao exercício projetual” (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 103).

O trecho abaixo, extraído do jornal *A Razão*, ajuda a ilustrar a carência de profissionais de engenharia civil qualificados na cidade no início da década de 1930. Importante frisar que embora a reportagem estivesse tratando do quadro dentro da administração municipal, é possível estender tal realidade entre oferta e demanda de profissionais qualificados para os demais setores da construção civil em Fortaleza em 1936:

Imagine-se que, ha cêrca de 15 anos, a Prefeitura tem um tecnico engenheiro, que, numa cidade como Fortaleza, cujo progresso, nos ultimos tempos, tem sido espantoso, é encarregado, entre outros mistêres, de fiscalizar construções particulares, projetar edifícios publicos, abertura de ruas, galerias de aguas pluviais, fiscalizar o serviço de calçamentos e estradas, fazer levantamentos topograficos, etc., etc. A cidade cresce, aumenta, progride. Principiam a surgir os arranha-céos. Multiplicam-se as construções de cimento armado que devem ser todas assistidas por um técnico municipal. E a Prefeitura continúa com um engeneheiro, apenas. Um homem só, para tudo isso, coisa que seria, positivamente, irrisoria, se antes não fôsse absurda. (Jornal *A Razão*. Fortaleza, 4 de agosto de 1936)

Acerca do cenário profissional na capital cearense no início da década de 1930 diante de seu atual estágio de crescimento, Duarte (2021), comenta que “com

uma população em torno dos 130 mil habitantes mesmo assim não dispunha de um quadro técnico competente e gabaritado à altura dos desafios arquitetônicos e urbanísticos postos pela nova situação” (DUARTE, 2021, p. 56).

Este cenário de carência de profissionais especializados para atender às novas demandas da população, resultando em uma produção arquitetônica de baixa qualidade até meados da década de 1930, é confirmado por Castro (1982):

A produção arquitetônica teria fatalmente de se envolver com os demais problemas. Constrói-se, a partir de então, de modo desordenado, qualitativa e quantitativamente. A arquitetura, principalmente a da casa, passa imediatamente a revelar os padrões culturais dos consumidores, que não encontram uma orientação mínima por falta de um quadro profissional à altura da nova situação. (CASTRO, 1982, p. 10).

Um caso que exemplifica este quadro de falta de profissionalismo no setor edilício da cidade foi a construção do Hotel Excelsior (figura 2.54), com seus 8 pavimentos, é considerado o primeiro arranha-céus da cidade e “a grande realização final do ecletismo arquitetônico no Ceará” (BORGES, 2006, p. 89).

Figura 2. 54: Cartão postal com o Hotel Excelsior visto a partir da Praça do Ferreira, 1931.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

Localizado na Praça do Ferreira, espaço então considerado “coração da cidade”, o Hotel Excelsior foi construído entre 1928 e 1931. Apesar de seu porte e gabarito, teve sua obra e projeto iniciado por práticos, sem o acompanhamento de

profissionais com formação técnica regular, tendo sido, inclusive, alvo de embargos pelas autoridades locais, que só liberaram a conclusão de sua obra após a elaboração de projeto de cálculo estrutural elaborado por engenheiro civil. (BORGES, 2006).

Diante de situações como esta acima relatada, o novo código de posturas, lançado em 1932 passa a contemplar, no que diz respeito às práticas edilícias, a exigência de contratação de profissionais especializados para obras de grande vulto, como o Hotel Excelsior, ou aquelas que utilizem concreto armado ou estrutura metálica em seu sistema estrutural, além de dedicar “atenção especial à construção de estruturas em concreto armado, bem como à insolação, iluminação e ventilação naturais dos edifícios, revelando a organização do sistema de produção de projetos e execução de obras” (DUARTE, 2021, p. 57).

O Código de Posturas do Município de Fortaleza, decreto nº 70, de 13 de dezembro de 1932, “foi preparado para substituir o anterior, datado de 1893, o qual, segundo documento elaborado pela Prefeitura Municipal de Fortaleza em 1933, já não reunia condições para satisfazer as necessidades gerais do município” (DUARTE, 2021, p. 57).

Este novo código de posturas vai incorporar as exigências por um novo padrão para construções e de diplomados para planejá-las e realizá-las conforme observa-se nos artigos 63 e 66 abaixo retirados do Código de Posturas do Município de Fortaleza de 1932:

Art. 63 – Somente se concederá registro de título:

- a) aos engenheiros civis, militares, arquitetos e equiparados, que apresentem diplomas passado pelas escolas superiores do país, ou do estrangeiro, oficialmente reconhecidas;
- b) aos mestres de obras que provarem sua capacidade para exercer a profissão, com título de institutos nacionais, ou estrangeiros reconhecidos oficialmente no Brasil;
- c) aos mestres de obras sem título, que tenham demonstrado capacidade na execução de obras o município e evidenciarem em exame especial feito na Prefeitura a competência necessária ao exercício da profissão.

§ 1 – O exame de capacidade será realizado perante engenheiros da prefeitura ou por ela designados e constará de elementos de estabilidade, resistência e técnicos de construção.

§ 2 – Aprovado o candidato ser-lhe-á fornecido título de “mestre de obras construtor” que, uma vez registrado na Prefeitura, o habilitará para o exercício da profissão.

Art. 66 – Para construções com estrutura metálica ou concreto armado e para as edificações de vulto que possam comprometer a segurança pública ou particular, só poderão ser admitidos como construtores ou profissionais a que se refere a alínea a do artigo 63.

Além de passar a exigir a atuação de profissionais diplomados para a execução de obras que demandem uma maior especialização, o artigo 63 também trata de formas para a obtenção do reconhecimento profissional por parte daqueles não diplomados. A respeito do artigo 66, Diógenes (2010), relaciona-o com o caso do Hotel Excelsior:

A redação do artigo 66 procedia diretamente do *affair* que empolgara os setores técnicos da Cidade, quando da construção do Excelsior Hotel, começada por leigos e somente liberada pela Prefeitura de Fortaleza depois de entregue à intervenção complementar de engenheiros, com cálculo estrutural em concreto elaborado pelo engenheiro Archias Medrado, do DNOCS. (...) Problemas como esse, decorrentes da intervenção de leigos despreparados, vinham sendo enfrentados na época pela tecnologia da construção, e ganhavam abrangência nacional. Tanto assim que em 1933 foram criados os Conselho Federal e Regional de Engenharia e Arquitetura (CONFEA e CREA), com a finalidade de regulamentar de forma oficial e específica as atividades profissionais de engenheiros e arquitetos (Decreto 23.596, de 11 de dezembro de 1933). (DIÓGENES, 2010, p. 106).

No que diz respeito à clientela local, esta, de acordo com Duarte (2021), era composto por entes governamentais, comerciantes, industriais e capitalistas, sobretudo ligados aos negócios de importação e exportação. Tais clientes, possuíam no geral, uma ideia de modernidade, influenciada pela cultura estadunidense e que se traduzia na arquitetura através de linguagens como o Art Decó e o neocolonial com suas variações.

Assim como Lemos (1989) afirma a respeito de São Paulo, a maior parte desta clientela fortalezense era formada por uma burguesia ou pelo setor público e que, “contribuíram para a definição da arquitetura que viria a ser adotada na cidade de forma mais ampla, como variações de menor custo inspiradas no neocolonial e no art decó” (LEMOS, 1989, p. 16).

Ao que Waisman (2013) complementa sobre a forma como estas classes acabam por influenciar o tipo de arquitetura adotada por camadas menos abastadas, afirmando que “a aceitação de determinada orientação de gosto por parte das classes altas de uma sociedade provoca, em um determinado período, sua aceitação por parte das demais classes, que poderiam tê-lo rejeitado no início” (WAISMAN, 2013, p. 157).

2.6.1. Perfil dos profissionais da modernização de Fortaleza

Até o final dos anos 1940, conforme atesta Silva (2011) a maioria das empresas de arquitetura funcionava simultaneamente como escritórios técnicos, construtoras e imobiliárias, “atuando diretamente no canteiro de obras, arquitetos desenvolviam o projeto mesmo depois de iniciada a sua construção, acertando os

detalhes e as necessárias revisões na medida em que o edifício era erguido (SILVA, 2011, p. 248).

Neste cenário, projeto e obra eram considerados atividades atribuídas a um mesmo profissional (FICHER, 2005). Ao que Segawa (2016) complementa que nesse período, os construtores não cobravam o projeto isoladamente, posto que seu custo costumeiramente já estava incluído no valor da obra. “Daí a dificuldade de atribuir um valor intelectual e comercial independente ao projeto” (SILVA, 2011, p. 248) forçando muitos projetistas a atuarem como proprietários ou empregados de firmas construtoras.

Conforme já demonstrado, em decorrência do crescimento e modernização pelo qual Fortaleza vinha passando, havia uma grande demanda por profissionais especializados para atuar na construção civil. Devido a carência de profissionais locais, muitos arquitetos licenciados e engenheiros, oriundos de outros estados e países, chegam a Fortaleza para atender às oportunidades que lá surgiam (CASTRO, 1998).

Nas décadas de 1930 e 1940, sobretudo após a implementação do Código de Posturas do Município de Fortaleza de 1932, o perfil dos profissionais atuantes responsáveis pela elaboração de projetos arquitetônicos e a execução das obras era composto em sua maioria por práticos e desenhistas, além de engenheiros, diplomados nas escolas paulistas e cariocas ou em instituições de ensino técnico de algum país da Europa (DUARTE, 2021).

É esta geração de profissionais que será, em grande medida, responsável pela materialização das linguagens arquitetônicas de caráter modernizante, como o Art Decó e o Neocolonial, em Fortaleza. Deste modo, a introdução de linguagens arquitetônicas como o Decó, na cidade, não se deu pelo conhecimento acadêmico de arquitetos diplomados nas escolas politécnicas ou de belas artes, mas sim, por engenheiros, práticos, arquitetos-licenciados e mestres de obra.

Entre os práticos e desenhistas, muitos destes chegavam a se tornar “licenciados”, referindo-se aqueles profissionais que recebiam o título de “arquiteto construtor licenciado”, concedido pelo sistema CREA/CONFEA.

Em meio a estes práticos, Andrade e Diógenes (2014) enumeram alguns profissionais que se evidenciaram na elaboração de projetos de destaque para a época, principalmente nas décadas de 1940 e 1950. São eles: Clovis Janja (1892-1975), (figura 2.55) “engenheiro e autor do projeto do Liceu do Ceará (figura 2.56) e

de casas de expressão Déco, algumas delas situadas no Benfica” (DUARTE, 2021, p. 121); e, José Barros Maia, o Mainha (1901-1996), “responsável pelas instalações hidrossanitários de importantes obras, (...) e ainda, pela reforma da Igreja do Cristo Rei, pela Igreja Nossa Senhora das Dores e por parte do Colégio Imaculada Conceição” (BORGES, 2006, p. 93).

Figura 2. 55: Propaganda do escritório de construções do engenheiro Clóvis Janja.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1941 / Acervo Raimundo Gomes

Figura 2. 56: Liceu do Ceará, 1935.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

José Gonçalves Justa (1870-1944) é outro nome importante, tendo seu nome associado às principais obras públicas construídas em Fortaleza entre as décadas de 1920 e 1930. Entre os projetos de sua autoria estão as sedes do Grupo Escolar do Benfica (1923), da Escola Normal (1923), do edifício que abriga atualmente a Secretaria Estadual da Fazenda – SEFAZ (1927) e da Coluna da Hora, que fora implantada na Praça do Ferreira em 1933 (ANDRADE, 2019).

Nota-se também, a presença de outros profissionais que atuavam neste período, como Armando Oliveira, arquiteto carioca responsável pelo projeto dos grupos escolares Visconde do Rio Branco e Fernandes Vieira (figura 2.57), todos em linguagem neocolonial (DUARTE, 2021); Waldir Diogo de Siqueira (figura 2.58), dedicado ao projeto, fiscalização, execução e administração de obras, engenheiro civil responsável pela construção do Edifício e Cine Diogo; o escritório técnico dos engenheiros civis J. Oliveira Pombo e J. A. Fiuza (figura 2.60), também especializado na realização de obras⁶⁹; e Omar O'Grady (1894-1985), engenheiro civil (figura 2.59) dedicado à execução de obras⁷⁰, responsável pela construção do edifício sede do Serviço Telefônico de Fortaleza, em 1934 (BORGES, 2006).

Figura 2. 57: Grupo Escolar Fernandes Vieira.



Fonte: Relatório do Interventor Carneiro de Mendonça 1931-1934 (BRASIL, 1936).

⁶⁹ Informação coletada em anúncio publicado no Almanaque do Estado do Ceará 1936

⁷⁰ Informação coletada em anúncio publicado no Almanaque do Estado do Ceará 1941.

Figura 2. 58: Anúncio do escritório técnico do Engenheiro Waldir Diogo Siqueira, 1937.

Dr. Waldir Diogo de Siqueira
Engenheiro Civil



30

*Projetos--Orçamentos--Empreitadas--
Administração e fiscalização de cons-
truções em geral*

Escritório: Av. Duque de Caixias, 1197
Telefone, 28—Fortaleza—Estado do Ceará

Fonte: Almanaque do Estado do Ceará, 1937

Figura 2. 59: Anúncio do escritório técnico do Engenheiro Omar O'Grady, 1941.

Omar O'Grady
ENGENHEIRO CIVIL

Construções em geral

Pavimentação

Obras Urbanas

Concreto Armado

ESCRITÓRIO :

Rua Major Facundo, 601

« Edifício Torres » 2°. andar

Fone 1613 - - Caixa Postal 234

End. Teleg.: GRADE

FORTALEZA ----- CEARÁ

Fonte: Almanaque do Estado do Ceará, 1941.

Figura 2. 60: Anúncio do escritório técnico de engenharia e arquitetura J. Oliveira Pombo e J. A. Fiuzza, 1936.



**ESCRITÓRIO TÉCNICO
DE ENGENHARIA E ARQUITETURA**
ENGS CIVIS

ESTUDOS PROJETOS ORÇAMENTOS FISCALIZAÇÕES

RUA GUILHERME ROCHA, 175 EDIFÍCIO GRANITO CEARÁ-FORTALEZA

ENGENHEIROS CIVIS

J. OLIVEIRA POMBO E J. A. FIUZA

Edifícios e suas obras complementares :

Estradas — Obras de captação e Abastecimento de água — Esgotos
— Drenagens e Irrigações — Obras destinadas ao aproveitamento de
energia — Estrutura de concreto armado e metálicas — Saneamento
— Urbanismo — Medições — Decorações

Fonte: Almanaque do Estado do Ceará, 1936.

Entre o padrão de realizações de alguns destes profissionais Duarte (2021) pontua que:

Não há, porém, uma preocupação permanente com as inovações de modo que se chega a supor que os projetistas talvez tentassem fazer o moderno como uma variante do ecletismo, pois perambulam concomitantemente pelo neocolonial, pelo Missões e por outras estilizações do antigo e do moderno. (DUARTE, 2021, p. 121).

Outro arquiteto licenciado de destaque foi o húngaro, radicado no Brasil, Emilio Hinko (1901-2001) que desde 1929, havia se fixado em Fortaleza. Considerado “o mais importante profissional de arquitetura em Fortaleza e no Ceará entre os anos de 1930 e 1960” (DUARTE, 2021, p. 34), Hinko esteve envolvido com diversas atividades ligadas à construção civil além do projeto, como execução e administração de obras, além de ter possuído uma fábrica de pré-moldados e mosaicos (figura 2.67), uma serraria, onde produzia esquadrias e uma pedreira, no município de Pacatuba-CE, a qual fora responsável pelo fornecimento das pedras utilizadas na construção do quebra-mar do Porto do Mucuripe (DUARTE, 2021).

Duarte (2021) também conta que durante muitos anos, Emilio Hinko estabeleceu parcerias técnicas e sociedade com o engenheiro calculista Alberto Sá (1895-1961), responsável, dentre outras obras, pela construção do Edifício J Lopes (1937), de autoria de Emilio Hinko, e pelo projeto de diversas outras residências na cidade.

Entre algumas das realizações de Emilio Hinko na cidade de Fortaleza encontram-se o projeto e a construção do Sanatório de Messejana, entre 1930 e 1933; os projetos arquitetônicos dos diversos edifícios que compõe o complexo da Base Aérea de Fortaleza, na década de 1940, todos em linguagem neocolonial, incorporando elementos regionais; a Igreja das Irmãs Missionárias, de 1941; e o projeto do clube Náutico Atlético Cearense, de 1951, considerado sua maior obra e o último grande representante da arquitetura eclética construído em Fortaleza. Além disso, teve importantes contribuições no processo de verticalização de Fortaleza com os projetos de edifícios como o J Lopes, de 1937; e da sede do Palácio da Polícia Central, de 1942 (DUARTE, 2021).

Destaca-se também a atuação profissional do arquiteto francês, radicado no Recife-PE, Georges Henri Mounier, que teve importante contribuição no processo de transformação arquitetônica da capital cearense. Duarte (2021) conta que Mounier, após vencer o concurso para realização do projeto da sede do Palácio do Comércio

(1940), é escolhido pela Arquidiocese de Fortaleza para elaborar o projeto da nova catedral metropolitana (1939-1978) de Fortaleza, no lugar de Emilio Hinko que já havia sido contactado anteriormente pela Arquidiocese para a elaboração de propostas para a mesma igreja.

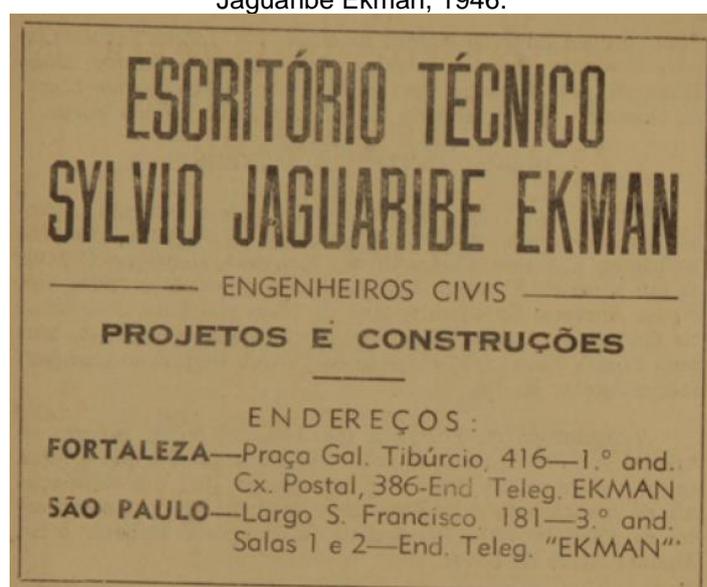
Por fim, outra figura que se sobressaiu neste cenário foi o engenheiro paulista Sylvio Jaguaribe Ekman, que chega a Fortaleza em 1935, a convite do capitalista, e seu primo, Fernando de Alencar Pinto, uma espécie de “mecenas” da obra de Ekman em Fortaleza (CASTRO, 1998). A partir de então, Sylvio instala seu escritório técnico na cidade onde, além de elaborar projetor arquitetônicos, realizava também a execução e fiscalização de obras, inclusive de terceiros (DIÓGENES, 2010)

Figura 2. 61: anúncio da fábrica de mosaicos Plácido, de propriedade de Emilio Hinko, 1944.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará, 1944

Figura 2. 62: Anúncio do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1946.



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1946

Uma das marcas de seu escritório técnico, conforme descreve Castro (1998), era o bom relacionamento e transparência com seus clientes, graças a uma detalhada programação das obras e custos, considerados até então, inovadores em meio ao improvisado até então costumeiramente praticado em terras alencarinhas (CASTRO, 1998). Outro ponto importante a ser evidenciado, segundo Diógenes (2010), era o fato de sua firma ser uma das mais bem equipadas na cidade, com maquinário de construção composto por vibradores de imersão elétricos e a diesel

além de equipamentos de laboratório para ensaios de material e betoneiras de várias dimensões.

Ao longo de sua existência, o escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman teve diversos endereços, todos situados no centro da cidade. Uma de suas sedes ficava no número 364 da Rua Major Facundo, no centro de Fortaleza, conforme é possível observar em uma publicidade de seu escritório técnico presente no Jornal O Estado, de setembro de 1948 (figura 2.63). Uma das características do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, e presente neste anúncio, era sua atuação entre dois estados: São Paulo e Ceará. Além disso, destaca-se na peça de divulgação uma fotografia do edifício comercial Carneiro, de 1938, de autoria de Ekman, localizado na Rua Sena Madureira, em frente à Praça General Tibúrcio, um dos primeiros projetos do escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman após sua chegada à Fortaleza.

Figura 2. 63: Anúncio do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman, 1947.



Fonte: Jornal O Estado. Fortaleza, 5 de setembro de 1948.

O protagonismo de Sylvio Jaguaribe Ekman nesse período se deu também através de sua contribuição no aperfeiçoando dos métodos construtivos e da mão de obra local (DIÓGENES, 2010), onde se observa uma arquitetura marcada pela simplificação decorativa e uso de linhas geométricas derivadas das estruturas de concreto armado, principal sistema estrutural, os quais, no imaginário da época, de acordo com Segawa (2002) representavam signos do progresso e da modernização.

Tais manifestações arquitetônicas de modernidade podem ser vistas na atuação de Sylvio Ekman na concepção e execução de importantes exemplares do processo de verticalização ocorrido no centro de Fortaleza, como os edifícios Parente, de 1936, e Jangada, de 1948, assim como no projeto de residências neocoloniais e

clubes sociais, como o Ideal Clube (1939), que marcaram o processo de expansão da cidade para o litoral e sua porção leste.

Sylvio Jaguaribe Ekman, como homem de seu tempo, produziu uma arquitetura que procurava atender aos gostos da clientela, em um período em que era comum associar a linguagem arquitetônica adotada a função a que a edificação se destinaria. Fez parte de um grupo de profissionais que contribuiu na construção e transformação material da cidade, ajudando a difundir uma ideia de modernidade em sintonia com sua clientela, formada por setores das camadas mais abastadas da sociedade como empresários, comerciantes e industriais, além do setor público.

Tomando como referência o que afirma Segawa (2002), estes novos profissionais recém chegados e envolvidos no processo de modernização da cidade, predominantemente, engenheiros e arquitetos licenciados, oriundos de outros estados e países, os quais, embora não fizessem parte de um grupo organizado ou defendessem os ideais de algum manifesto artístico, foram decisivos na difusão de uma modernidade de caráter mais pragmático, trazendo reais avanços e inovações projetuais e construtivas para Fortaleza.

2.7. Verticalização no Centro, expansão para o leste e lazer para as elites econômicas de Fortaleza

De acordo com Mumford (1982, p. 466), “o edifício muito alto tornou-se um símbolo de status e de modernismo”. A partir desta ideia de modernidade, presente em Fortaleza durante os anos 1930 e 1940, Borges (2006) assevera que a escala e rebuscamento bucólicos do ecletismo, gradualmente cederiam espaço para uma estética mais geometrizada, contida e limpa, em consonância com os paradigmas da máquina, os quais, por sua vez, se adequavam melhor à nova escala e ritmo que se estabeleciam no início do processo de verticalização na capital cearense.

Tais manifestações arquitetônicas serão caracterizadas por uma expressiva presença de elementos vinculados ao vocabulário Art Déco como referencial de linguagem e pela inserção, na cidade, do concreto armado como sistema construtivo.

A recepção da nova estética e tecnologia fora, ideologicamente, reforçada com as mudanças propostas pelo recém-lançado código de posturas municipal de 1932. O novo Código Urbano organizou espacialmente a cidade, disciplinando o uso

e ocupação do solo. No período, a zona comercial no Centro se amplia. (DIÓGENES, 2012, p. 76).

Com a legislação, a verticalização da capital cearense e o processo de transição entre a alvenaria de tijolos e o concreto armado como sistema estrutural passaram a caracterizar a produção arquitetônica de Fortaleza. “Posteriormente nos decretos de 1936 e 1938 verificar-se-á a tentativa de induzir a verticalização da área comercial, através de exigências de prédios de dois ou mais pavimentos” (ANDRADE, 1999, p. 1).

O excerto abaixo, publicado na revista O Cruzeiro, de março de 1941, ajuda a ilustrar o incremento de construções verticalizadas no centro da cidade, e que, gradualmente transformavam sua paisagem:

Os seus bairros, como o da Aldeota, pelo modernismo das suas construções, creadas dentro dos mais variados e originaes estylos, têm despertado a admiração e a surpresa dos turistas, que não se cansam de prodigalizar adjectivações as mais entusiasticas. (...) A par de todos esses empreendimentos, nota-se por outro lado o incremento que vêm tomando as actividades propriamente constructivas, com a multiplicação dos grandes predios commerciaes e edificações para residencias, em todos os quadrantes da capital. Por signal que o indice de construções é bem significativo quando assignala a média de tres predios por dia. (Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 29 de março de 1941).

Apesar das tentativas malsucedidas de ordenar o crescimento da cidade por meio do planejamento urbano, o novo código de posturas de 1932 contribuiu no processo de verticalização de Fortaleza conforme apontam Jucá Neto, Andrade e Duarte Junior (2021):

Se por um lado, os planos elaborados para gerir o crescimento urbano não foram executados; por outro, a câmara municipal de Fortaleza sanciona leis de ocupação e uso do solo, que promovem mudanças na paisagem da cidade. Nos aproximaremos da legislação que ordenava sobre a verticalização. O código de 1932 determina que “altura máxima de um prédio não poderá ser superior a 50 metros”. Essa mudança favoreceu o processo de verticalização da área central. (JUCÁ NETO; ANDRADE; DUARTE JUNIOR, 2021, p.11).

Sobre os avanços tecnológicos que impulsionaram o processo de verticalização em Fortaleza, Andrade e Diógenes (2014) discorrem:

Na década de 1930, abraçando a ideia de progresso cultivada nas cidades americanas da época e que empolgou o país, sobretudo as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, ocorrem em Fortaleza as primeiras tentativas de verticalização urbana, viabilizada também pela legislação, que passou a permitir uma progressiva elevação do gabarito na área central da cidade, onde surgem os primeiros edifícios altos. Esse processo de verticalização foi também consequência direta da intervenção de três fatores: a tecnologia estrutural, o surgimento do elevador e a especulação imobiliária. (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 103).

Desde o século XIX, representantes dos setores mais abastados, sobretudo ligados à atividade comercial, iniciaram um processo de ocupação de espaço urbano, em zonas distantes das áreas centrais, onde pudessem se agregar de forma homogênea, longe dos problemas trazidos com a aceleração da desigualdade social. As áreas escolhidas por essa elite correspondiam ao que hoje são os bairros Benfica e Jacarecanga (PONTES, 2005, p. 79).

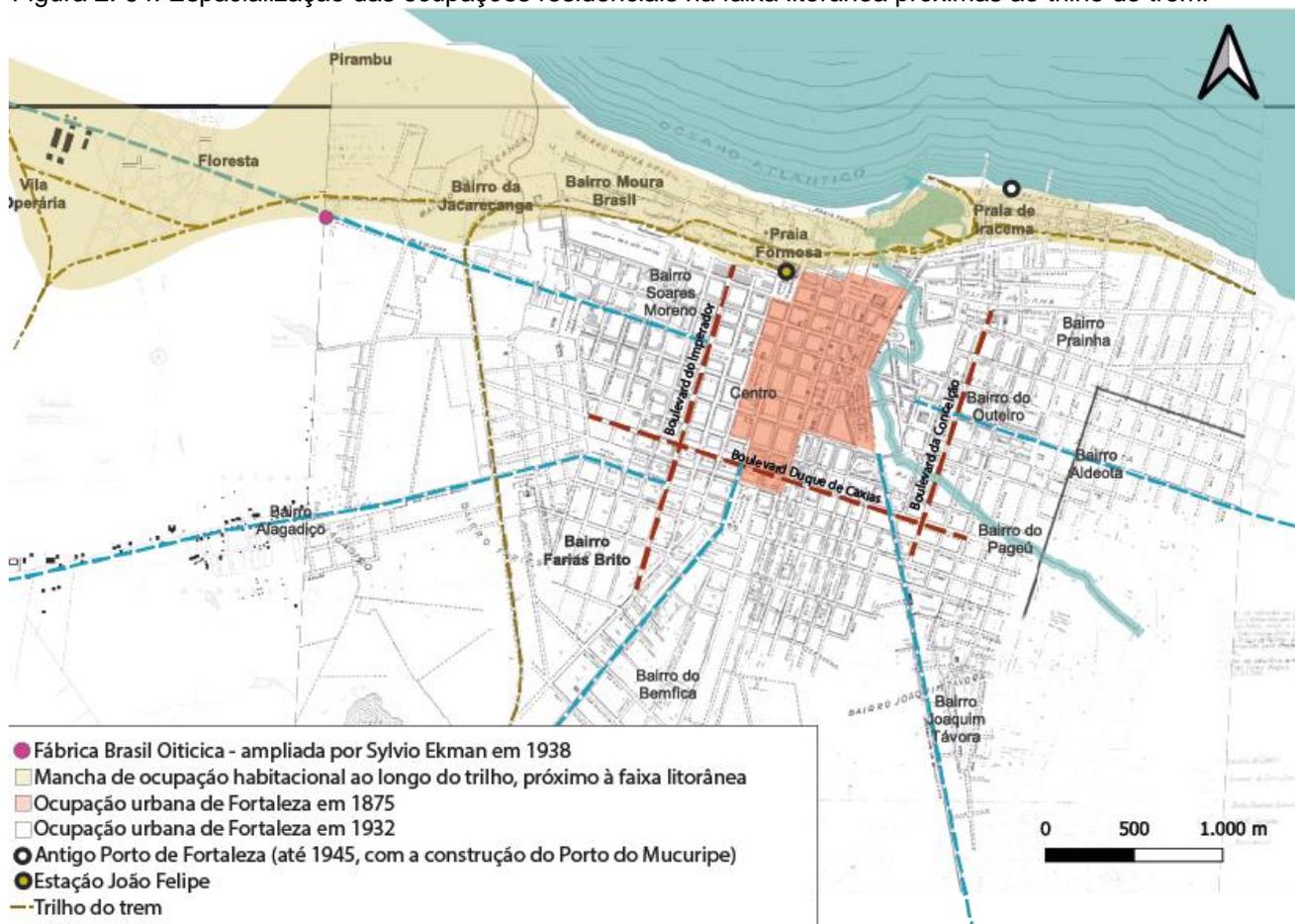
Ao passo que o Centro se verticalizava e especializava-se no setor terciário, nas primeiras décadas do século XX, conforme afirma Andrade (2019, p. 209-215), as áreas preferidas pelas elites eram aquelas que se desenvolviam ao longo das estradas que conectavam Fortaleza às localidades vizinhas. Por volta de 1930, as elites passaram a migrar para o lado leste da cidade (atuais bairros Aldeota e Meireles), em parte, motivadas pelo distanciamento de uma vizinhança indesejada que começava a ocupar as margens da linha férrea nas proximidades do bairro Jacarecanga, a oeste do centro da cidade.

Diógenes (2005) assevera que na ocupação do setor leste da cidade deu a formação do bairro da Aldeota:

Nessa época, se acentuaria espacialmente a divisão social e funcional da cidade, percebida em três grandes setores: o centro administrativo, comercial e financeiro; a zona oeste - Industrial e popular, e a zona leste - lugar de residência e do lazer das camadas mais favorecidas. Caracteriza-se então de maneira marcante a segregação espacial nas cidades de Fortaleza. (DIÓGENES, 2005, p. 41).

Entre as décadas de 1920 e 1930, a população mais pobre se estabelecia nas proximidades da linha férrea nos bairros de Jacarecanga e Farias Brito, atraídos pela implantação das indústrias e das vilas operárias. Do mesmo modo, crescia a ocupação da faixa litorânea próxima a linha do trem, com a presença de barracos, onde foi se formando uma das maiores favelas da cidade, o Pirambu (figura 2.64) (ANDRADE, 2019, p. 214).

Figura 2. 64: Espacialização das ocupações residenciais na faixa litorânea próxima ao trilho do trem.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da base cartográfica de 1932 disponível em Paiva, 2011.

2.8. Centro de Fortaleza: verticalização e especialização no setor terciário.

O trecho visto na figura 2.65 corresponde ao que nas décadas de 1930 e 1940, viria a se tornar o chamado "Quarteirão Sucesso da Cidade"⁷¹. O quarteirão (figura 2.66) achava-se entre as ruas Guilherme Rocha e Liberato Barroso. Na poligonal foram construídos uma série de edifício Art Deco. Todas as edificações vistas à esquerda na imagem viriam a ser demolidas para serem construídas lojas como "A Cearense"⁷² e o edifício do Cine Diogo.

Esta área, em particular, compreendida no trecho da Rua Barão do Rio Branco nas proximidades da Rua Guilherme Rocha, dada a sua relevância pela reunião de diversas lojas e importantes edificações símbolo deste período de modernização, era conhecido, segundo periódicos da época, como o "Quarteirão Sucesso da Cidade", o qual passou a atrair estabelecimentos comerciais de peso e

⁷¹ Para maiores informações, ver Borges (2006).

⁷² Ver Capítulo 2, tópico 2.5.

Pinheiro (1997) afirma que um dos fatores para a adoção e popularização do Art Decó no Brasil foi devido sua linguagem arquitetônica se adequar de forma mais natural às estruturas de concreto armado, que juntamente com os avanços tecnológicos no uso do elevador, impulsionaram o início da verticalização nas grandes cidades brasileiras.

Além disso, Castro (1998) também destaca o fato de como o Art Decó simbolizava todo um momento histórico permeado por anseios de renovação:

Impregnado em um clima de progresso material propagado pelo cinema e pelo rádio, o Art Déco se apresentava com amplo e variado espectro ante sociedades urbanas ou em urbanização, inseridas num momento histórico de transição e entusiasmadas com as mudanças de comportamento cívico anunciadas pela Revolução de 1930 (CASTRO, 1998, p. 42).

"A simplificação decorativa por geometrizações derivadas das estruturas em concreto tinha razões pragmáticas em edifícios altos" (SEGAWA, 2002, p. 65). Pois, embora não fosse a única justificativa, havia um entendimento entre os construtores e projetistas na época, no qual não se via sentido em decorar arranha-céus com ornamentos que não poderiam ser vistos pelo observador na rua ou mesmo que implicassem na especificação de ornamentos em dimensão passível de ser visualizada à distância, o que terminaria por encarecer a obra (SEGAWA, 2002).

Por fim, destaca Borges (2006), que adoção de obras de caráter modernizante inspiradas no Art Decó em Fortaleza, estabeleceu novos marcos arquitetônicos na paisagem e foram o ponto de partida de uma estética de cunho moderno e do processo de verticalização da cidade, ainda que convivesse com arquiteturas de linguagem neocolonial e ecletismo tardio.

É neste contexto que observamos o início das manifestações de uma nova linguagem arquitetônica, como um contraponto ao ecletismo vigente, caracterizada pela ambiguidade na utilização de técnicas construtivas modernas como o concreto armado e pureza formal, com prevalência de linhas retas, enquanto permaneciam elementos tradicionais como simetria e "ornamentação, transmutada em diversidade de formas geometrizadas, escalonadas, aplicadas ao envoltório dos edifícios segundo preceitos de composição acadêmica" (SCHRAMM, 2015, p. 216) a qual servirá às novas necessidades decorrentes do processo de verticalização em curso em Fortaleza.

"Mesmo sem qualquer planejamento, e motivado unicamente pela iniciativa de empreendedores da área imobiliária, dá-se início a um processo de verticalização

da área central de Fortaleza” (DUARTE, 2021, p. 58), em um primeiro momento composto por edificações inicialmente de uso comercial e institucional, para posteriormente passarem a atender também a um uso residencial.

Esta falta de planejamento na forma como a área central da cidade foi se adensando e verticalizando é confirmada por Fernandes (2004). O autor afirma que a maior parte destas novas edificações foram construídas sobre antigas casas ou sobrados (como no caso da construção do Hotel Excelsior⁷³), ou em poucos lotes livres ainda remanescentes, estrangulando a escala original da cidade.

2.8.1. Antecedentes da verticalização: o caso do Hotel Excelsior

O Hotel Excelsior foi construído em 1931, na Praça do Ferreira em Fortaleza. O edifício eclético com sete pavimentos, é considerado o primeiro arranha-céus fortalezense e ostentava o título de melhor hotel do Norte e Nordeste. A inauguração do Hotel Excelsior representa um importante marco no processo de modernização material e precursor do processo de verticalização de Fortaleza (SILVA FILHO, 2002).

A edificação foi construída no lugar do sobrado do Comendador Machado (1825), demolido em 1927. O antigo sobrado foi a primeira construção de Fortaleza com térreo e dois pavimentos. Era considerado um marco na vila de Fortaleza, recém elevada a condição de cidade, em 1823 (SILVA FILHO, 2002). Observando as fotografias (figura 2.67) de três épocas distintas dos arredores da Praça do Ferreira (1913, 1928 e 1934), onde o Hotel Excelsior fora edificado, é possível constatar como a paisagem foi se transformando a partir das demolições das edificações pré-existentes para dar lugar a construção de novos empreendimentos.

A inauguração do Hotel Excelsior marca uma nova fase de modernização na capital cearense, haja visto o caráter eminentemente moderno da instituição hotel, correspondendo a “uma estrutura especializada em acomodações e serviços destinados a indivíduos em trânsito, turistas proeminentes, detentores de certo poder aquisitivo ou figuras destacadas socialmente” (SILVA FILHO, 2002, p. 77). Silva Filho (2002), complementa que a inserção de um hotel daquele porte em uma área tão significativa para a cidade como a Praça do Ferreira significa uma:

...maior integração de Fortaleza a um circuito ampliado de viagens e negócios, esfera de investimentos e capitais do mercado. Revela também a presença crescente de traços modernos na capital cearense, uma vez que o

⁷³ Ver Capítulo 2, tópicos 2.4 e 2.8.1

hotel representa a introdução de novas tecnologias no cotidiano da cidade. Substituindo o tratamento mais pessoal e provinciano, ligado ao costume de acolher temporariamente parentes e amigos como expressão de hospitalidade, substituído por uma estrutura anônima e burocrática, cosmopolita, mediada pelo valor de troca. (SILVA FILHO, 2002, p. 77).

Figura 2. 67: Transformações ocorridas nas imediações da Praça do Ferreira (cruzamento das Ruas Guilherme Rocha com Floriano Peixoto) nos anos 1913, 1928 e 1934.



Fonte: ANDRADE, 2019.

Ainda que numa roupagem eclética do século anterior, inegavelmente o Hotel Excelsior é um marco no processo de verticalização do centro de Fortaleza. Pois, “se a elevação de vila a cidade fora corroborada pelo sobrado, a condição de metrópole requeria algo maior, mais vertical e opulento, urgia, portanto, um arranha-céu” (SILVA FILHO, 2002, p. 76), ainda que carregado de estética e tecnologia oitocentistas, o que também pode ser lido como elemento de um processo de transição para as transformações arquitetônicas que viriam nos anos seguintes.

De forma complementar, cabe ressaltar que, anterior à construção do Hotel Excelsior, em 1931, e à consolidação do processo de verticalização em Fortaleza, iniciado ao longo da década de 1930, alguns edifícios ecléticos, de dois ou três

pavimentos, já haviam sido construídos no centro da cidade. Entre eles, podemos citar: o Palacete Ceará (1914) e o Cine e Hotel Majestic (1917) (figuras 2.68 e 2.69). Todos implantados nas imediações da Praça do Ferreira.

Se por um lado, a construção do Hotel Excelsior (1931) deva ser considerada um marco na verticalização x modernização no centro da cidade; por outro, a linguagem adotada em seu envoltório ainda remetia ao século XIX. As transformações mais relevantes, no sentido de alguma modernização da paisagem da cidade irão ocorrer à medida que novas edificações, de múltiplos pavimentos, em sua maioria utilizando concreto e inicialmente de uso comercial e administrativo, começam a ser erguidas, se concentrando, nos anos 1930 a 1950, no centro da cidade, sobretudo na Rua Major Facundo, Praça do Ferreira e adjacências (figura 2.70).

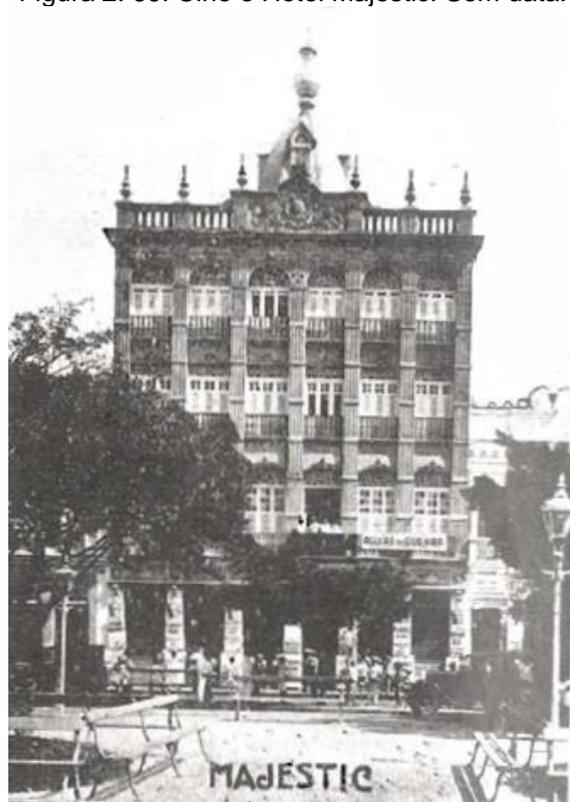
Mas é somente, em meio a intervenção do Estado Novo que Fortaleza conhecerá seus primeiros exemplares de edifícios de múltiplos pavimentos apresentando uma nova linguagem arquitetônica.

Figura 2. 68: Palacete Ceará. Sem data.



Fonte: Arquivo Nirez

Figura 2. 69: Cine e Hotel Majestic. Sem data.



Fonte: BEZERRA, 2016.

Figura 2. 70: Verticalização no centro de Fortaleza entre as décadas de 1930 e 1940.



Fonte: Elaborado pelo autor

2.8.2. O Estado Novo no processo de transformação da paisagem fortalezense

Embora durante as décadas de 1930 e 1940 o maior volume de edifícios altos de aspecto modernizante fosse de uso comercial, algumas das primeiras manifestações nesse sentido se deram através do setor público, em grande parte, devido a ação do governo Getúlio Vargas. O Art Decó é adotado como linguagem símbolo da modernidade desejada pelo Estado Novo. Neste cenário, diversas repartições adotaram o ‘Decó’ como arquitetura padrão para seus edifícios.

“Os edifícios públicos, inseridos em paisagens urbanas que começavam a tomar seu perfil metropolitano, deveriam manifestar a presença do Estado por meio de uma linguagem arquitetônica que conferisse sentido estético ao processo de modernização” (BOTAS, 2016, p. 177).

É o caso das agências dos correios inauguradas a partir de 1931 em território brasileiro. O então Departamento de Correios e Telégrafos construiu série de

edifícios-tipo, utilizando características modernizantes, as quais correspondiam as aspirações por funcionalidade e economia do Estado Novo (SCHRAMM, 2015). Em Fortaleza, um destes exemplares foi a Agência dos Correios, construída em 1934, localizada no centro da cidade, na rua Senador Alencar, nº 38, (figura 2.71). Após a construção, o edifício se destacou em seu entorno, tanto em escala quanto em aspectos formais, onde predominavam edificações térreas, galpões e alguns sobrados, de aspecto eclético, cobertas com telhado cerâmico (figura 2.72).

Figura 2. 71: Agência dos Correios de Fortaleza, década de 1940.



Fonte: Acervo Emidio Misici

Figura 2. 72: Trecho do centro de Fortaleza, 1935. À esquerda, antigo Mercado Municipal. Ao centro, Agência dos Correios



Fonte: Arquivo Nirez.

Acerca destas agências de correios, Segawa (2002) assevera:

São edifícios estrategicamente localizados na malha urbana (parece haver um predomínio em lotes de esquina), caracterizados por evidente separação de acessos ou por circulações independentes conforme hierarquia funcional, amplos salões de atendimento proporcionados pelo emprego de estruturas em concreto armado com grandes vãos e despojados de decoração (agências importantes, como Salvador, ostentavam interiores com motivos marajoaras; Belém possuía imponentes e caprichosos gradis) e exteriores de linhas geometrizadas, algumas ao gosto Déco. (SEGAWA, 2002, p. 70).

No que diz respeito à importância desta obra como marco do processo de modernização e verticalização de Fortaleza. Mesmo não sendo a primeira construção de grande porte que chegou na cidade a adotar o Art Decó, pois o Centro de Saúde de Fortaleza (figura 2.73) e o Mercado Municipal (figura 2.74) já haviam sido inaugurados em 1932, Borges afirma que:

foi a construção do novo edifício dos Correios e Telégrafos o grande responsável por potencializar o prestígio disseminativo do Art Déco na cidade, pois tratava-se de uma obra realizada pelo Governo Federal, sob a gestão de Getúlio Vargas, através do Ministério de Viação e Obras Públicas, que, ao fundir as atividades dos Correios com as dos Telégrafos, criando o Departamento dos Correios e Telégrafos (DCT), disseminou novas agências nas principais cidades do país. Essa grande obra nacional, através da padronização e racionalização de seus recursos formais e técnicos, buscou

evidenciar seu processo de modernização e a nova etapa vivenciada pela instituição pública. (BORGES, 2006, p. 106).

Figura 2. 73: Centro de Saúde de Fortaleza, considerado a primeira obra Art Decó da cidade, 1932.



Fonte: BORGES, 2006.

Figura 2. 74: Rua Conde d'Eu. À direita, o Mercado Municipal. Fortaleza, 1950.



Fonte: IBGE

Ainda na década de 1930, o interventor federal no estado do Ceará, Menezes Pimentel (1887-1973), convida o arquiteto licenciado Emilio Hinko⁷⁴ para projetar alguns edifícios públicos na capital cearense. Entre eles, a já citada sede do Serviço Telefônico de Fortaleza⁷⁵ de 1934, e a sede do Palácio da Polícia Central, de 1942, localizada na Praça dos Voluntários (DUARTE, 2021).

A sede do Palácio da Polícia Central (figura 2.75) possuía, segundo Borges (2006):

⁷⁴ Emílio Hinko (1901-2002) foi um arquiteto licenciado de origem húngara. Formou-se em 1922 em especialista em modelagem e maquetes, pela Escola Politécnica da Hungria. Após trabalhar como desenhista e apontador de obras na Itália, migra para o Brasil em 1929, passando por Belém, para finalmente fixar-se em Fortaleza. É autor de importantes projetos em Fortaleza como o Clube Náutico Atlético Cearense e as instalações da Base Aérea de Fortaleza (DUARTE, 2021).

⁷⁵ Ver Capítulo 2, tópico 2.5.

um partido arquitetônico em certo aspecto inusitado, composto por três aparentes volumes, sendo o central o elo entre os dois periféricos. Efetivamente, tratava-se de um volume único, já que os “blocos” não eram independentes entre si; porém, através de recursos, como as quinas abauladas e um discreto recuo em parte do corpo central, reforçava-se a leitura, nas fachadas norte e sul, de uma composição em três blocos. (BORGES, 2006, p. 154).

Figura 2. 75: sede do Palácio da Polícia Central. Fortaleza, década de 1940.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

Figura 2. 76: Praça Waldemar Falcão e agência do Banco do Brasil. Ao fundo, Agência dos Correios de 1934. Fortaleza, 1940.



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital. disponível em: acervo.fortaleza.ce.gov.br

Juntamente com o Clube Iracema, também situado na Praça dos Voluntários, a sede do Palácio da Polícia Central “ratificava uma nova escala e uma paulatina mudança da paisagem urbana deste trecho da cidade” (BORGES, 2006, p. 154).

Em 1942, é inaugurada na Praça Waldemar Falcão uma nova agência do Banco do Brasil (figura 2.76). Utilizando concreto armado e com 4 pavimentos, também seguia a estética padronizada adotada pelo Estado Novo (BORGES, 2006), porém, apresentando influências da arquitetura racionalista italiana da década de 1930⁷⁶, com sua fachada simétrica e monumental, de inspiração clássica formada por linhas retas e uma imponente colunata marcando sua fachada principal.

⁷⁶ Conforme classificação adotada por Bruna (1995).

Outra contribuição do setor público para a verticalização na área central de Fortaleza foi, em 1943, o edifício do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários – IAPB (figura 2.77). A construção também implantada na Praça Waldemar Falcão (BORGES, 2006), possuía sete pavimentos. A obra fora orquestrada pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman⁷⁷, a exemplos de outras obras executadas e fiscalizadas por Ekman para o IAPB em São Paulo.

Com sete pavimentos, incluindo o térreo e o último andar com trecho em terraço, o edifício erguia-se sem recuos, com absoluta simplicidade formal, evidenciando até uma certa monotonia de sua volumetria. Mais uma vez, a composição tripartida era adotada, com térreo formado por pontos comerciais que se abriam diretamente para o logradouro e encimado por marquise; um corpo sem recortes volumétricos, mas apenas demarcado por faixas e frisos horizontais, destacando a leitura por andares e ritmado por prumadas de esquadrias locadas aos pares; e coroamento singelamente escalonado. (BORGES, 2006, p. 165).

Figura 2. 77: Praça Waldemar Falcão: À esquerda, Agência do Banco do Brasil; ao centro, Edifício do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Bancários – IAPB; à direita, Palácio do Comércio. Fortaleza, sem data.



Fonte: Acervo João Hyppolito / Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante.

Da mesma forma que o IAPB, outra obra pública fora construída em Fortaleza na década de 1950, nas imediações da Praça José de Alencar, o edifício sede do Instituto Nacional de Previdência Social – INPS (figura 2.78) pertencia ao Ministério da Educação e Saúde. A construção teve seu cálculo estrutural realizado pelo engenheiro Luciano Ribeiro Pamplona (1921-1968) (ANDRADE; DIÓGENES, 2010) e execução sob responsabilidade do escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman⁷⁸. Já trazendo características protomodernistas, a obra pode ser considerada

⁷⁷ Segundo entrevista concedida por João Hyppolito em 06, de junho de 2021.

⁷⁸ Segundo entrevista concedida por João Hyppolito em 06, de junho de 2021.

um exemplar do período de transição entre a arquitetura de aspecto classicizante do Art Decó para a arquitetura moderna brasileira.

Segundo D'Amato (1987), o termo Proto-racionalista, ou Protomodernista, foi utilizado pela primeira vez por Edoardo Persico, crítico italiano de arquitetura, na edição de julho de 1935 da revista italiana Casabella. Persico se referia ao Palácio Stoclet (figura 2.79), de 1905, na Áustria, projetador por Josef Hoffman⁷⁹.

De Fusco (1981), desenvolvendo o termo cunhado por Persico em 1935, classifica como protomoderna a nova ordem arquitetônica surgida na Europa nos anos 1910 até o final da Primeira Guerra Mundial, como contraposição ao ecletismo vigente. Tal arquitetura caracterizava-se por um desenho mais racional, baseado no uso de uma geometria simples, com reduzida ou nenhuma utilização de adornos, em maior sintonia com os avanços tecnológicos na área da construção civil como o uso do concreto armado.

Por fim, Reis Filho (1997) complementa que, embora ainda não apresentassem forma de caixa, típica das primeiras manifestações modernistas, os edifícios protomodernos se caracterizavam com pelo uso de uma linguagem geométrica, combinando formas curvas e retilíneas, muitas vezes adotando vãos amplos e aberturas muito grandes para os espaços externos.

Saindo do município de Fortaleza, mas ainda na esfera pública, tem-se o Sanatório de Maracanaú-CE (figuras 2.81 e 2.82), atual região metropolitana de Fortaleza. A obra teve projeto desenvolvido pelo Ministério da Educação e Saúde. A edificação fora reproduzida de forma similar em Pernambuco, no Sanatório do Sancho, em Recife (figura 2.80); “um monobloco vertical avarandado, de tipologia semelhante a diversos outros erguidos no Brasil entre 1937 e 1945” (COSTA, 2011, p. 63) .

À época, dado o número alarmante de casos de tuberculose no Ceará, o estado fora escolhido para receber um dos 12 sanatórios construídos pelo Ministério da Educação e Saúde. A obra, que também carregava linhas protomodernistas mescladas à composição classicista e simétrica do Art Decó, também teve sua execução⁸⁰ a cargo do Escritório Técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman. A construção fora iniciada em 1938 e concluída dez anos depois, em 1948 (BRASIL, 2004).

⁷⁹ Josef Hoffmann (1870-1956) foi um arquiteto tcheco de destaque no movimento artístico conhecido como Secessão Vienense. Trouxe importantes contribuições para a arquitetura proto-racionalista através de obras como o Sanatório Purkersdorf (1903) e o Palácio Stoclet (1905) (CURTIS, 2008).

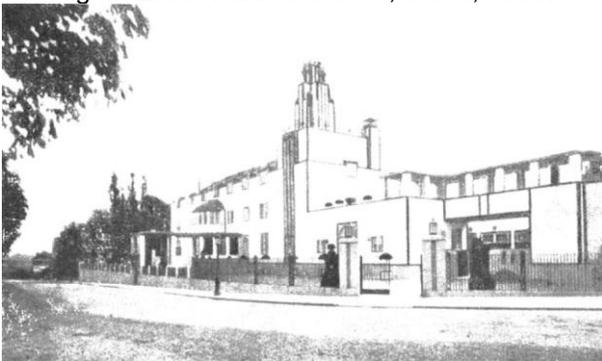
⁸⁰ Segundo entrevista concedida por João Hyppolito em 06, de junho de 2021.

Figura 2. 78: Edifício sede do INPS em Fortaleza. À esquerda, maquete; à direita, foto de sua construção. Fortaleza, sem data.



Fonte: Acervo João Hyppolito / Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante

Figura 2. 79: Palácio Stoclet, Viena, 1905.



Fonte: Revista Casabella nº 91, julho de 1935.

Figura 2. 80: Vista do Sanatório do Sancho, em Recife, sem data.



Fonte: Fundo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) / COSTA (2011).

Figura 2. 81: Hospital de Maracanaú e entorno. Maracanaú, sem data.



Fonte: Acervo João Hyppolito / Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante.

Figura 2. 82: Hospital de Maracanaú. Maracanaú, sem data.



Fonte: Acervo João Hyppolito / Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante.

2.8.3. A Rua Major Facundo e seu Entorno como Eixo do Processo de Verticalização no Centro de Fortaleza

A partir da construção de obras públicas como a sede dos Correios e Telégrafos e a sede da Empresa Telefônica o repertório Art Decó passou a ter uma maior aceitação e credibilidade perante a sociedade local, que por sua vez passa “a associá-lo ao que havia de mais moderno em termos construtivos e representativo das mudanças que se sucediam na cidade” (BORGES, 2006, p. 117).

Tais ações serviram de estímulo para a iniciativa privada adotar a nova linguagem arquitetônica, vista como símbolo da modernidade. A partir da década de 1930, os empreendimentos imobiliários serão marcados por um novo tipo de edificação: o edifício de escritórios com comércio no térreo. A tipologia predominará nas primeiras décadas do processo de verticalização em Fortaleza (BORGES, 2006).

As principais manifestações do processo de verticalização em Fortaleza ocorreram em edificações de uso comercial, no Centro da cidade (ANDRADE, 1999). Este processo se concentrou, principalmente, ao longo de parte da Rua Major Facundo e adjacências, incluindo a Praça do Ferreira, conforme é possível observar no mapa da figura 2.83. Durante este processo, a paisagem de sobrados e edifícios de linguagem eclética aos poucos, foi sendo substituídos por edificações de aspecto modernizante, como o art decó, conforme afirma Castro (1998):

Nos anos 30 e em boa parte do decênio seguinte, quase todas as edificações públicas e comerciais da cidade, a par de incontável número de residências, passaram a seguir os ditames da estética Art Déco, provocando inclusive a alteração de muitas obras de datas anteriores, reformadas na ocasião. (CASTRO, 1998, p. 38).

Um das primeiras obras neste sentido foi o Edifício Granito, construído em 1934 (figura 2.84), de 3 pavimentos, e que “teve como autor o engenheiro José Augusto Fiuza Pequeno e como diretor técnico o engenheiro Alberto Sá” (BORGES, 2006, p. 117).

O edifício Granito situava-se em um dos lados da Praça do Ferreira, na esquina da Rua Major Facundo com a Rua Guilherme Rocha, no alinhamento do lote, conforme preconizava o código de posturas de 1932. A edificação apresentava linhas sóbrias, com fachada abaloada estabelecendo uma continuidade na sua leitura nas duas faces alinhadas ao passeio, além de uma marquise protegendo a calçada, acompanhando toda a extensão de suas frentes, elevando um de seus segmentos no trecho correspondente ao acesso principal na esquina (BORGES, 2006).

Acerca da introdução dos edifícios de uso comercial em Fortaleza, Borges (2006) esclarece que:

Mesmo não sendo o uso comercial um programa novo, o edifício de escritórios, abrigando diversos profissionais e serviços em uma mesma edificação, configurava-se como novidade em Fortaleza, facilitada pelos novos sistemas construtivos e recursos técnicos, tais como elevadores, telefones, instalações sanitárias, etc. Até então, os escritórios e consultórios localizavam-se, geralmente, nas próprias residências dos profissionais ou, no caso dos consultórios médicos, nos fundos das farmácias. (BORGES, 2006, p. 117).

Figura 2. 83: Mapa do Centro de Fortaleza com espacialização das edificações do início do processo de verticalização (1934-1958).

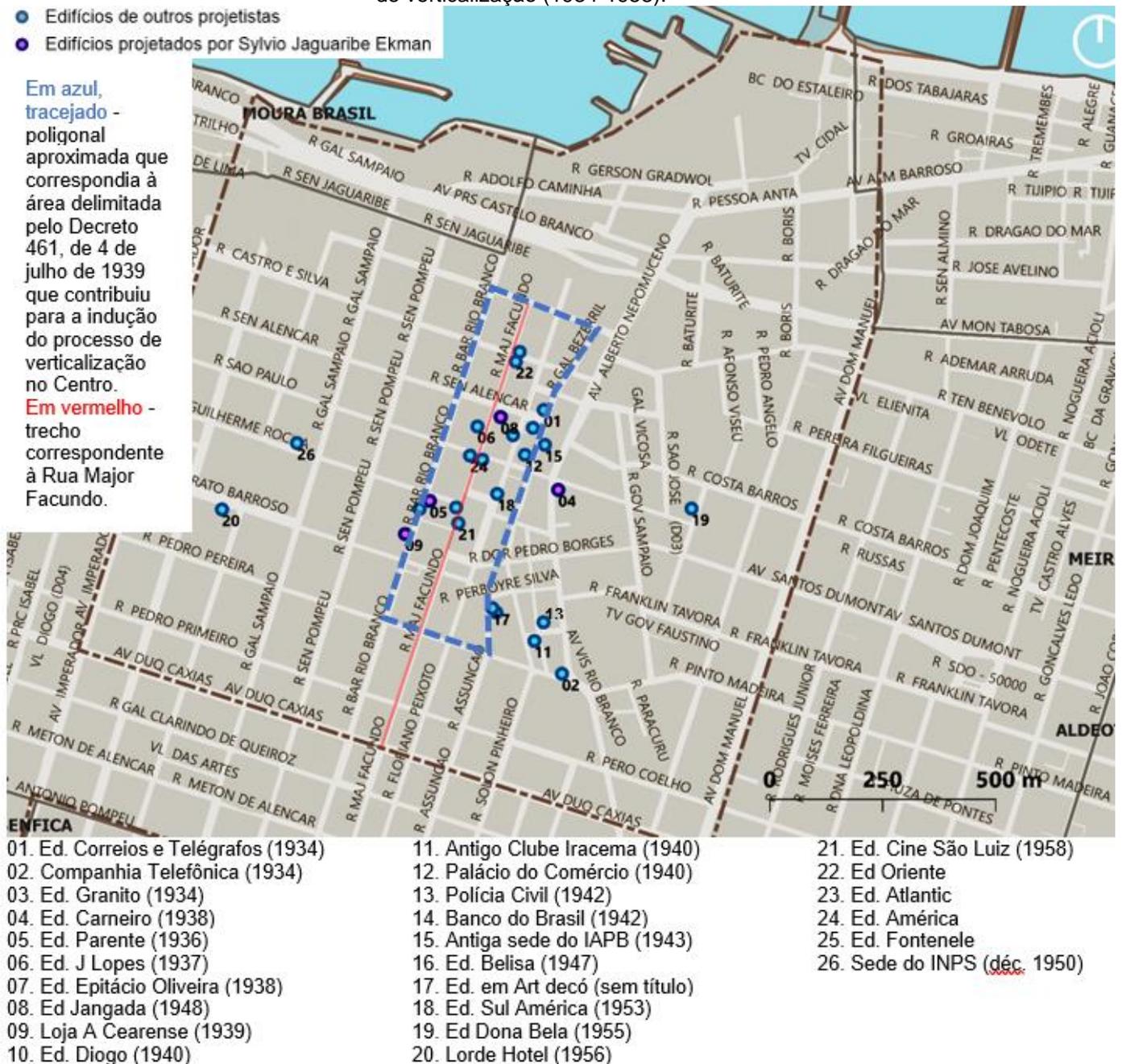


Figura 2. 84: Edifício Granito. Rua Major Facundo com Guilherme Rocha. Observa-se nesta foto também os trilhos do bonde. Fortaleza, 1934.



Fonte: Arquivo Nirez

Os antigos sobrados ecléticos do século XIX iam gradualmente sendo substituídos à medida que novos edifícios eram construídos, conforme observa-se na comparação da figura 2.85, que retrata o cruzamento da Rua Barão do Rio Branco com Guilherme Rocha em dois momentos, em 1910 e, 28 anos depois, em 1938.

Diógenes (2010, p. 108) reitera que, a princípio, esta verticalização de caráter modernizante ocorrida sobretudo nos anos 1930 (figura 2.86), em sua maioria diferenciava-se das demais edificações ecléticas de múltiplos pavimentos pré-existentes no Centro - como os cines Majestic e Moderno (figura 2.87) - muito mais pela estética racionalista e emprego do concreto armado como sistema estrutural, do que em altura.

Inaugurado em 1936, o Edifício Parente (figuras 2.88 e 2.89), localizado na esquina das Ruas Barão do Rio Branco com Guilherme Rocha, consolida o trecho da Rua Guilherme Rocha compreendido entre as ruas Major Facundo e Barão do Rio Branco como um espaço de concentração dos novos edifícios altos da cidade. Instala-se vizinho ao Edifício Granito (1934) e com uma de suas faces voltadas para a lateral do Hotel Excelsior (1931).

Figura 2. 85: Foto acima: Rua Barão do Rio Branco na altura do cruzamento com a Rua Guilherme Rocha, 1910. Abaixo, à esquerda: Esquina da Rua Barão do Rio Branco com Rua Guilherme Rocha, década de 1950. Abaixo, à direita: Edifício Parente, projeto de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman, situado na Rua Barão do Rio Branco esquina com Rua Guilherme Rocha, 1938.



Fontes: Arquivo Nirez (foto acima). Acervo Emidio Misici (foto abaixo, à esquerda). Revista Acrópole, Ano 1 - nº 02, 1938 (foto abaixo, à direita). Composição elaborada pelo autor.

Figura 2. 86: Praça do Ferreira, na esquina da rua Major Facundo com Guilherme Rocha, década de 1940. Da esquerda para a direita: Edifício do Cine São Luís (ainda em construção), Edifício Granito e Hotel Excelsior.



Fonte: Acervo Fortaleza em Fotos.

Figura 2. 87: Trecho da Rua Major Facundo, onde se vê os cinemas Moderno e Majestic. Ao fundo, Praça do Ferreira e Hotel Excelsior. Cartão Postal, sem data. Foto: Aba Film.



Fonte: Acervo Jorge Brito.

Figura 2. 88: Rua Guilherme Rocha. À esquerda, ao fundo, Hotel Excelsior. À direita, ao fundo, Palacete Ceará. À direita, em primeiro plano, Edifício Parente. Fortaleza, Sem data.



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 2. 89: Anúncio de inauguração da nova sede da loja Casa Parente, localizada no Edifício Parente.



Fonte: Jornal O Povo, 26 de agosto de 1937.

Obras como o Edifício Parente eram recebidas com entusiasmo pela imprensa local, vistos como indicadores do progresso material da capital cearense. Tal afirmação pode ser constatada no trecho da reportagem publicada no Jornal A Razão de 9 de setembro de 1936, de quando de sua inauguração que dizia:

“rigorosamente executado sob os moldes da moderna arquitetura [sic], é uma obra prima no gênero, que, vem assim enriquecer a feição estética de nossa capital, com mais um edifício a ergue-se em suas ruas” (Jornal A Razão, 09 de setembro de 1936).

O húngaro Emilio Hinko deixou sua marca na verticalização de Fortaleza, com o projeto de obras como o Edifício J Lopes (figura 2.90), de seis pavimentos, construído por Alberto Sá em 1937. Também implantado na Rua Major Facundo, tinha em seu térreo a loja de ferragens J. Lopes. Nas palavras de Duarte (2021), o Edifício J. Lopes é “um primor de arquitetura Art Déco, então tido como um dos imponentes arranha-céus da cidade, ainda hoje atraindo olhares em razão do seu belo arranjo de ornatos, planos e linhas e dos efeitos de luz e sombra presentes em suas fachadas, típicos do estilo” (DUARTE, 2021, p. 33).

Figura 2. 90: À esquerda: Rua Major Facundo, década de 1930. Vista lateral do Edifício J Lopes. À direita: Vista frontal do Edifício J Lopes. Foto: Cals, 2002.



Fontes: Arquivo Nirez (foto à esquerda); ANDRADE, 2019 (foto à direita).

O Edifício Carneiro foi projetado por Sylvio Jaguaribe Ekman. Sua arquitetura é pautada pela ausência de ornamentação e simplicidade no revestimento. A volumetria maciça possuía uma marquise sobre o passeio para proteção dos pedestres (CAVALCANTE, 2015). Com cinco pavimentos (térreo, sobreloja e três pavimentos tipo), estrutura em concreto armado e varandas sobressaltadas em cada uma de suas faces principais, o Edifício Carneiro (figura 2.91) marca uma importante etapa do processo de transformação na paisagem daquele entorno.

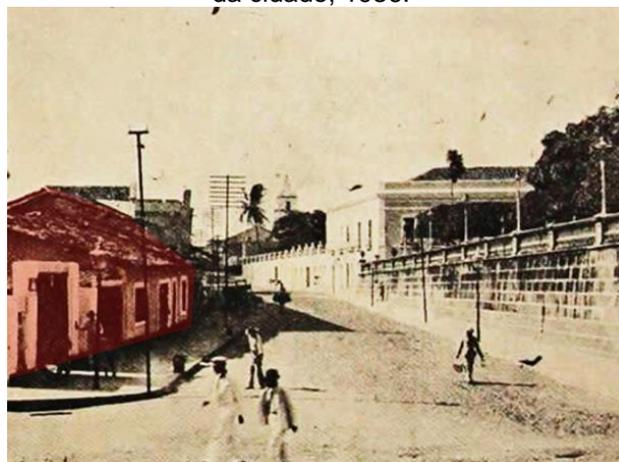
A respeito destas reformas urbanas⁸¹ pelas quais a cidade passava, na figura 2.92 pode-se observar como ficou o trecho da rua Sena Madureira após sua remodelação para conectar os setores norte e sul da cidade, realizada em 1936. Ainda na imagem, vê-se o trecho da rua onde o edifício Carneiro fora implantado, ainda quando havia as construções destacadas em vermelho (à esquerda) nesta mesma fotografia, em frente à Praça General Tibúrcio (à direita). Ainda observando esta fotografia de 1936 (figura 2.92), dado o pequeno porte e baixo gabarito das edificações presentes, é possível inferir como a escala da paisagem viria a ser transformada após a implantação do Edifício Carneiro, concluído em 1938.

Figura 2. 91: Edifício Carneiro, Fortaleza, sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 2. 92: Trecho da rua Sena Madureira após remodelação para conectar os setores norte e sul da cidade, 1936.



Fonte: Relatório da administração do Interventor Carneiro de Mendonça, 1936.

Na vista área do centro de Fortaleza (figura 2.93), datada de 1937, é possível constatar no canto superior esquerdo da foto (em destaque), o Edifício Carneiro ainda em processo de construção, no alinhamento das ruas Sena Madureira e Visconde de Saboia, em frente à praça General Tibúrcio (Praça dos Leões).

Esta primeira leva de edifícios altos na cidade possuía, em geral, gabarito reduzido, oscilando em média entre 3 e 5 pavimentos. Fato que se comparado com a produção arquitetônica que ocorria em outras capitais do país, como Rio de Janeiro e São Paulo, encontrava-se abaixo em termos de monumentalidade e gabarito. Característica que a imprensa local tratava de enaltecer como uma escolha e qualidade, demonstrando até mesmo um certo desdém pelos arranha-céus de outras capitais ou mesmo, desconsiderando eventuais limitações econômicas, técnicas e de

⁸¹ Ver Capítulo 2, tópico 2.5

mão de obra local, como pode-se constatar no trecho da reportagem abaixo, de quando do lançamento do Edifício Parente, em 1936, publicada no Jornal A Razão:

O fracasso da mania moderna do arranha-céu, em nossa cidade deve ser encarado como um motivo de orgulho e delicadeza da alma cearense. Os cearenses como povo progressista por excelência, amantes da civilização e das novidades. Mas, felizmente não nos deixamos impressionar muito e dominar por elas.

(Jornal A Razão, Fortaleza, domingo, 6 de setembro de 1936).

Figura 2. 93: Vista aérea do centro de Fortaleza, abril de 1937. Ao centro, Praça do Ferreira. No canto superior esquerdo é possível visualizar o edifício Carneiro ainda em construção.



Fonte: Escola de Aviação Militar / Museu Aeroespacial. Disponível em: <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/>

Outras edificações construídas para abrigarem lojas também merecem destaque neste processo, como a já comentada Loja A Cearense⁸², (figura 2.94) inaugurada em 1939 e o a livraria Comercial (figura 2.95), do início dos anos 1940, também projetadas por Sylvio Jaguaribe Ekman.

Entre os edifícios construídos em 1939, a nova sede do Clube Iracema (figura 2.96), de autoria de Emilio Hinko, situava-se na Praça dos Voluntários. Com 3 pavimentos e estrutura em concreto armado, possuía uma implantação que respeitava os alinhamentos do lote, com fachadas voltadas para três logradouros. Seu pavimento

⁸² Ver capítulo 3, tópico 3.2.2

térreo era ocupado por pontos comerciais com os pavimentos superiores sendo utilizados pelo clube.

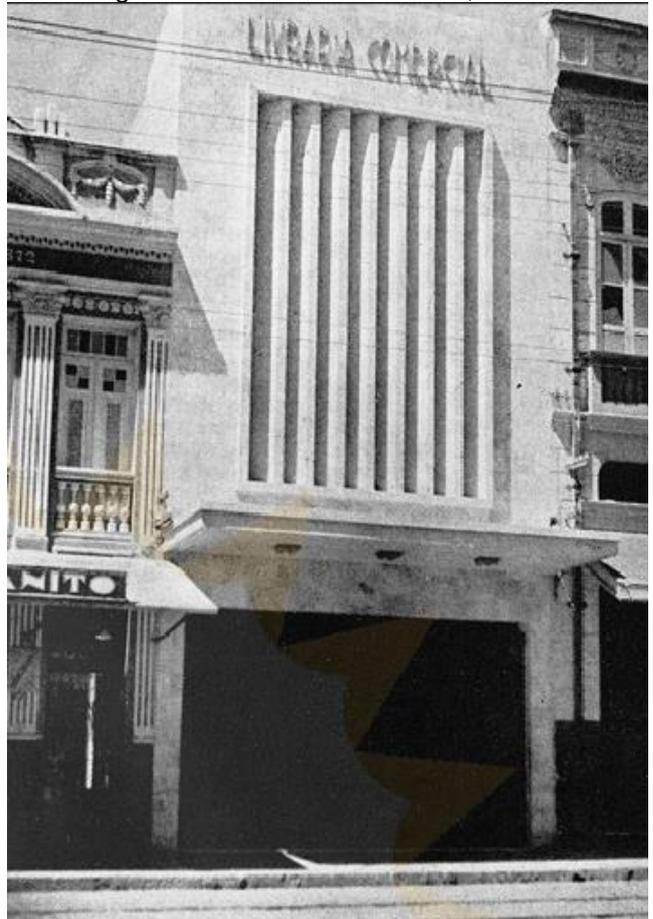
De acordo com Duarte (2021, p. 166), sua “fachada principal, voltada para a Rua General Bezerril, é uma curiosa mélangue de elementos clássicos, Art Nouveau e Art Decó, com predominância destes”. Ainda segundo a autor, merecem destaque seu acesso central protegido por uma marquise de concreto suportada com mãos francesas escalonadas, além de seus elementos estruturais visíveis em sua fachada (DUARTE, 2021).

Figura 2. 94: Loja A Cearense.



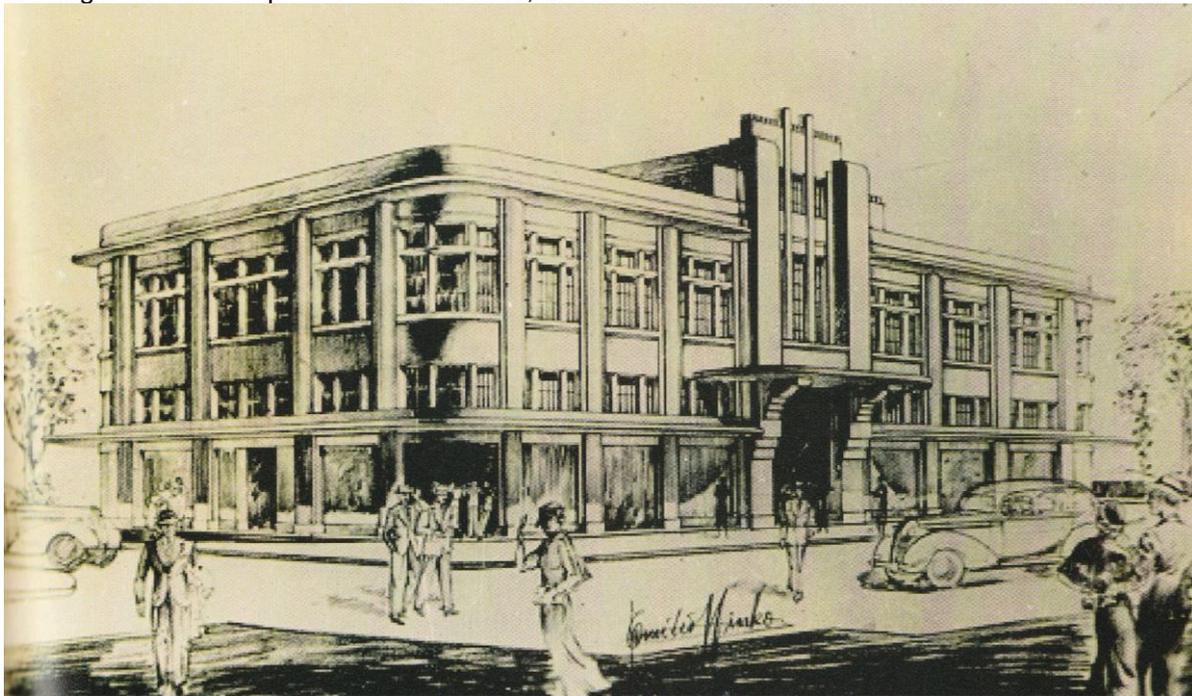
Fonte: Jornal O Povo, 4 de dezembro de 1939

Figura 2. 95: Livraria Comercial, 1942.



Fonte: Revista Acrópole, nº 52 – agosto de 1942

Figura 2. 96: Croquis do Clube Iracema, de autoria de Emilio Hinko e Alberto Sá. Sem data.



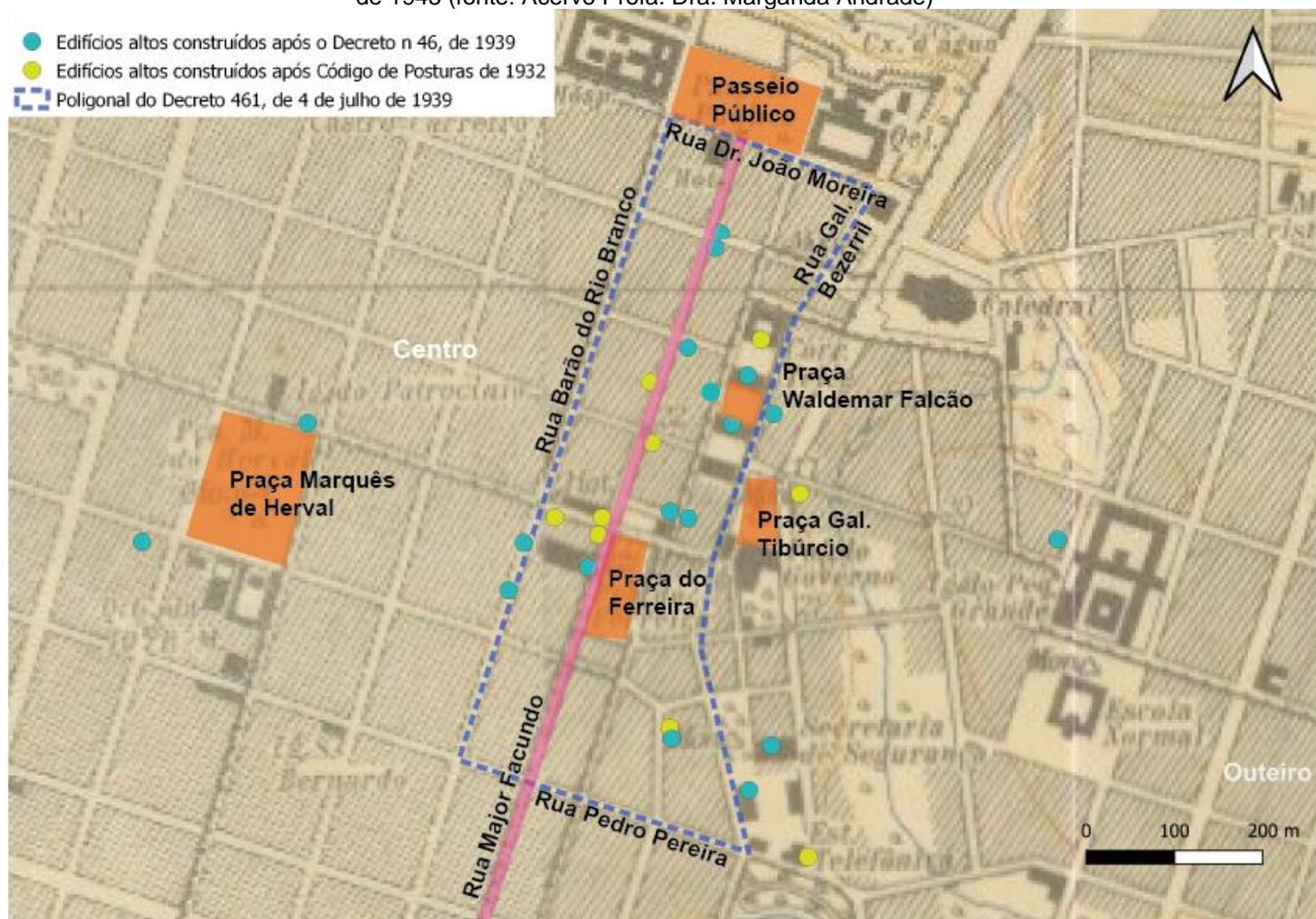
Fonte: SARMIENTO; CAPELO FILHO, 2000.

2.8.4. Década de 1940: Decreto de 1939 e novos marcos no processo de verticalização do Centro

“A década de 1940 iniciava-se, assim, abrindo espaço para obras cada vez mais sóbrias e com linguagem mais moderna” (BORGES, 2006, p. 143), além de gabaritos mais altos. Este último parâmetro, certamente fora impulsionado pelo decreto municipal de 1939 (figura 2.97) que induziu a verticalização no centro de Fortaleza. Seu artigo 225 determinava que:

Na área delimitada pela face oeste da rua Barão do Rio Branco, desde a rua João Moreira até a rua Pedro Pereira; pela face sul da rua Pedro Pereira desde a rua Barão do Rio Branco até a rua da Assunção; pela face este da rua da Assunção (prolongamento), desde a rua Pedro Pereira até a rua Liberato Barroso (prolongamento); pelas faces Sul da rua Liberato Barroso (prolongamento) e travessa Granja, desde a rua da Assunção até a rua do Rosário; pela face este da rua do Rosário, desde a travessa Granja até a rua Guilherme Rocha; pela face este da rua General Bizerril, desde a rua Guilherme Rocha até a rua João Moreira; e pela face norte da rua João Moreira, desde a rua general Bizerril até a rua Barão do Rio Branco; - na rua Guilherme Rocha, desde a rua Barão do Rio Branco até a rua General Sampaio; nas avenidas Alberto Nepomuceno e Pessoa Anta em toda sua extensão; tratando-se de construções, reconstruções e reformas de prédios, somente serão concedidas licenças para sobrados. (Decreto 461, de 4 de julho de 1939 - Art. 225, apud ANDRADE, 2019, p. 294).

Figura 2. 97: Mapa do centro de Fortaleza (1945) indicando a poligonal correspondente ao Decreto 461, de 1939 e a espacialização dos edifícios altos construídos após o Código de Posturas de 1932 e após o Decreto 461 de 1939. Mapa elaborado a partir da “Carta da Cidade de Fortaleza e Arredores”, de 1945 (fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade)



Fonte: Elaboração própria.

Esta nova fase no processo de verticalização de Fortaleza é inaugurada em 1940, pelo Edifício e Cine Diogo (figura 2.22). Construído por Waldir Diogo de Siqueira, a obra estava localizada na Rua Barão do Rio Branco, onde anteriormente havia uma casa de grandes dimensões demolida para dar lugar à obra (BORGES, 2006). Com dez pavimentos e com uma arquitetura Art Decó de linhas mais sóbrias, o Cine Diogo representou um novo marco no processo de verticalização de Fortaleza.

Além do Edifício do Cine Diogo, outro importante marco no processo de verticalização do Centro, também localizado na Rua Barão do Rio Branco, foi a inauguração do edifício sede da Loja A Cearense, com 3 pavimentos, projetado por Sylvio Jaguaribe Ekman (figura 2.94).

Conforme assevera Jucá (2000), o Cine Diogo, embora representasse um avanço entre os cinemas fortalezenses, ainda apresentava deficiências relativas ao seu conforto ambiental, assim como seus concorrentes mais antigos: o cine Moderno (figura 2.21) e o Majestic (figura 2.20). Deste modo, “a esperança de modernização dos cinemas reservara-se à inauguração do cine São Luís” (JUCÁ, 2000, p. 138). Implantado na Praça do Ferreira e projetado por Humberto da Justa Menescal, a construção do Cine São Luís durou quase 20 anos, entre 1939 e 1958 (BORGES, 2006).

O Cine São Luís (figura 2.98), com treze pavimentos foi projetado adotando a linguagem Art Decó, como era usual entre os edifícios comerciais deste período. A edificação estabeleceu novo marco no processo de verticalização em Fortaleza.

Figura 2. 98: Praça do Ferreira, sem data. Ao fundo, à esquerda, Edifício do Cine Diogo. Ao centro, Edifício do Cine São Luís, próximo ao Hotel Excelsior (à sua direita).



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

Sobre a lentidão da obra do Cine São Luis (figura 2.99) e os impactos por ela causado na Praça do Ferreira, Jucá (2000) explica:

A demora no andamento da obra repercutia nas discussões da Câmara Municipal, de onde requerimentos partiam solicitando aceleração nas obras. A polêmica acerca da lentidão em se construir esse cine ampliava-se através dos jornais. A construção fora iniciada, mas o prédio inacabado era tido como "o aleijão que afeia a Praça de Ferreira, e não tem havido modos ou meios de convencer o Sr. Severiano Ribeiro de que deve botar para a frente aquela

obra". A crítica lembrava o contraste entre a exigência de concessão de licenças para que as residências fossem pintadas, enquanto o amontoado de material de construção permanecia cercado, durante anos, no centro da cidade. (JUCÁ, 2000, p. 138).

Tanto o edifício do Cine Diogo, quanto o do Cine São Luís, para além da representação dos cinemas como espaços de contemplação da modernidade, simbolizavam importantes marcos dentro do processo de verticalização em curso na cidade (figura 2.100), conforme atesta artigo publicado na revista O Cruzeiro de março de 1941:

Quanto aos cinemas, embora não contemos de prompto com modelares salões em funcionamento, estamos, entretanto, em vespersas de possuímos confortáveis casas de projecção, dotadas de todos os equipamentos modernos. Dois majestosos edifícios estão sendo construídos para esse fim, nas principais arterias da cidade, um dos quaes será o maior arranha-céu do Norte do Brasil, com 12 andares de altura, e custará ao seu proprietario a bagatela de réis 12.000:000\$000. (Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 29 de março de 1941).

Figura 2. 99: Praça do Ferreira, década de 1940. Cine São Luís ainda em obras.



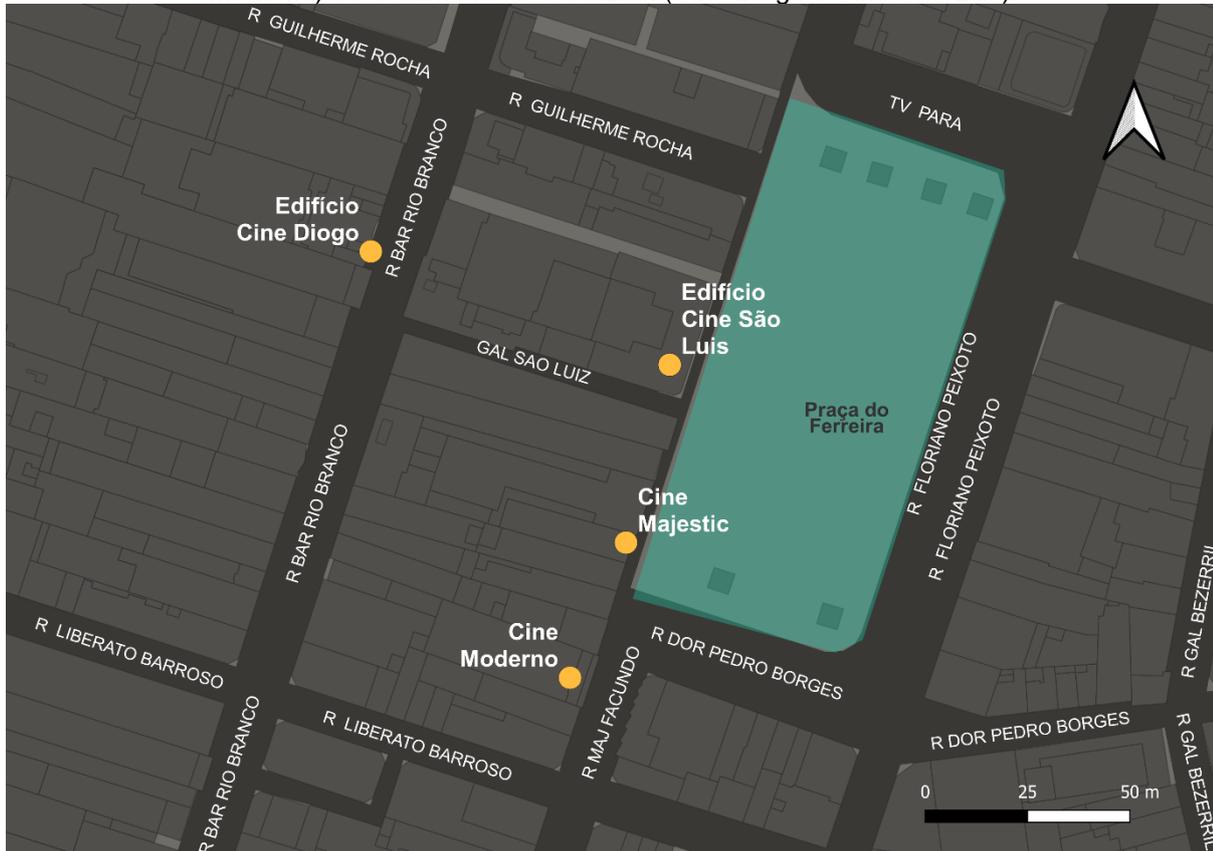
Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital. Disponível em: acervo.fortaleza.ce.gov.br

“Outra importante edificação ganhou corpo na capital, marcando o advento de obras cada vez mais despojadas e marcadas por uma grande simplicidade formal” (BORGES, 2006, p. 143), o já citado Palácio do Comércio (figura 2.101). A edificação com cerca de 20m de altura, dividido em 5 pavimentos, implantado na praça Waldemar Falcão, foi projetada pelo francês Georges Henry Mounier⁸³. Sua estrutura de

⁸³ Ver Capítulo 2, tópico 2.5

concreto, com malha estrutural bem definida, possibilitou planta livre em seus pavimentos superiores, garantindo liberdade espacial nos pavimentos (BORGES, 2006).

Figura 2. 100: Mapa indicando onde os cinemas citados eram localizados (Cine Majestic e Cine Moderno) ou atualmente se localizam (Cine Diogo e Cine São Luis).



Fonte: Elaborado pelo autor.

A utilização de elementos do repertório Art Decó na composição do edifício do Palácio do Comércio reverbera a “expressividade de sua função, monumentalidade e predomínio das horizontais” (AZEVEDO, 1988). A edificação assemelha-se a sede do Instituto do Cacau (figura 2.102), de Salvador-BA. Também nos remete a arquitetura do alemão Erich Mendelsohn⁸⁴. Tais características podem indicar uma produção arquitetônica em Fortaleza, que se encontrava em vias de transição para a arquitetura moderna, assimilando elementos das vanguardas arquitetônicas, da mesma forma que os *brises soleil* presentes na fachada da Livraria Comercial⁸⁵ (1942) de Sylvio Jaguaribe Ekman.

⁸⁴ Erich Mendelsohn (1887-1953) foi um arquiteto alemão da primeira metade do século XX. Entre suas principais obras estão a Torre Einstein (1921) e o edifício Mossehaus (1921-23). (FRAMPTON, 2015).

⁸⁵ Ver tópico 2.8.3.

Figura 2. 101: Palácio do Comércio



Fonte: AZEVEDO, 2005.

Figura 2. 102: Instituto do Cacau – Salvador-BA, 1933-36.



Fonte: SEGAWA, 2002.

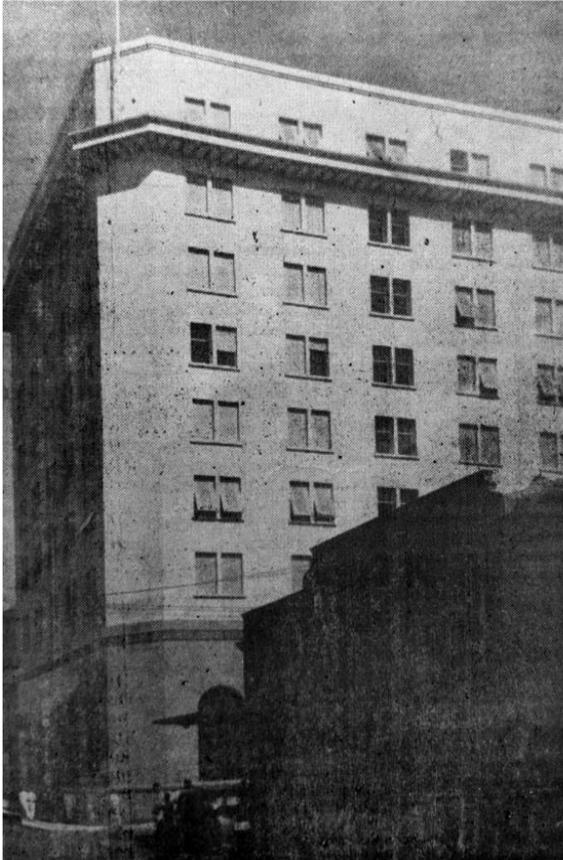
Em 1948, na Rua Major Facundo esquina com a Rua Senador Alencar, mais uma edificação comercial. Trata-se do Edifício Jangada (figura 2.103), de nove pavimentos, projetado por Sylvio Jaguaribe Ekman e construído em concreto armado para sediar a empresa Prudência de Capitalização.

O edifício Jangada fazia parte de uma série de filiais que a Prudência Capitalização pretendia instalar em diversas capitais das regiões norte e nordeste do país. A filial de Fortaleza, foi a primeira desta série (Jornal O Estado, 1948).

Além do edifício do Cine São Luiz, a Praça do Ferreira recebeu, em 1953, o Edifício Sul América (figura 2.104), sede da empresa Sul América de Capitalização (BORGES, 2006). Com 12 pavimentos, representou outro marco no processo de verticalização de Fortaleza, juntamente com os 13 pavimentos do edifício do Cine São Luiz. “O Edifício Sul América, assim como o Edifício Jangada, resultou da ação de grandes empresas corporativas sobre o território nacional” (BORGES, 2006, p. 174), como a Sul América Capitalização.

“No setor empresarial, a Sul América Capitalização (Sulacap) - empresa de investimentos - foi uma grande empreendedora de edifícios comerciais de alto padrão e arquitetura de ponta, com linhas modernas” (SEGAWA, 2002, p. 72). Ainda segundo o autor, a companhia foi responsável pela construção de diversas filiais pelo país, a partir da segunda metade da década de 1930, como o Edifício Sulcap de Belo Horizonte, de 1941 (figura 2.105). As edificações destas filiais dialogavam entre si em diversos aspectos como linguagem estética, e padrão construtivo (BORGES, 2006).

Figura 2. 103: Edifício Jangada



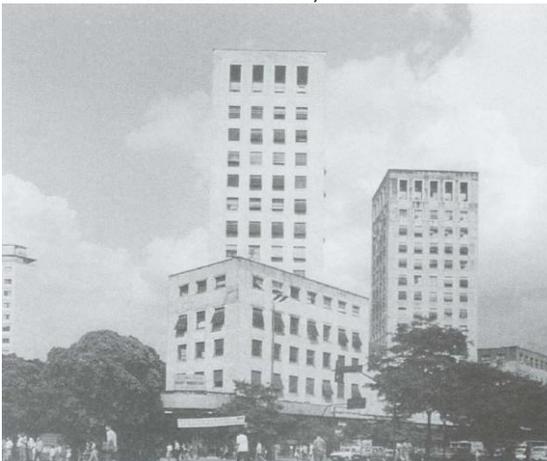
Fonte: Jornal O Estado, setembro de 1948

Figura 2. 104: Edifício Sul América. Abaixo, observa-se o antigo Abrigo Central da Praça do Ferreira. Fortaleza, década de 1950 (aprox.).



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital.
Disponível em: acervo.fortaleza.ce.gov.br

Figura 2. 105: Edifício Sulcap, Belo Horizonte-MG, 1941.



Fonte: Segawa, 2002

Figura 2. 106: Lorde Hotel, 1952



Fonte: Arquivo Nirez

A partir da década de 1950, o eixo de verticalização em Fortaleza se expande, saindo da exclusividade da Rua Major Facundo, Praça do Ferreira e adjacências, para outras áreas do centro da cidade, como a Praça José de Alencar,

através do edifício do Lorde Hotel (figura 2.106), uma construção de 8 pavimentos, de uso residencial e hoteleiro, com características protomodernistas.

Na fotografia abaixo (figura 2.107) é possível constatar a concentração de edifícios de múltiplos pavimentos nos arredores da Praça do Ferreira, no trecho delimitado, no sentido leste-oeste, pelas ruas Conde D'eu e Barão do Rio Branco, ao passo que nas áreas adjacentes, predomina o padrão de ocupação horizontal. A densidade de construções vai diminuindo à medida que se afasta do Centro. Aqui, observa-se também as fundações iniciais do Edifício São Luiz, na Praça do Ferreira.

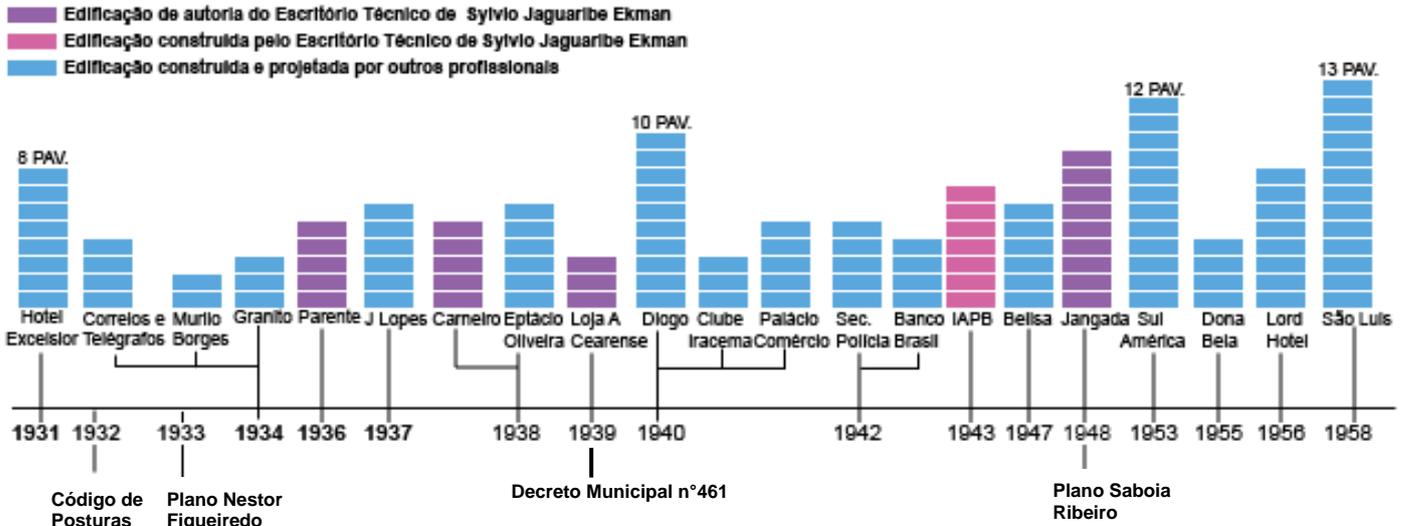
Figura 2. 107: Vista aérea do centro de Fortaleza e arredores, aproximadamente 1940.



Fonte: Arquivo Nirez

A linha do tempo e mapa abaixo (figuras 3.47 e 3.48) sistematizam algumas das manifestações do início do processo de verticalização em Fortaleza. Nela, pode-se perceber que durante a década de 1930 predominaram edifícios de até 6 pavimentos (Térreo + 5). Na década seguinte, o edifício Diogo estabelece um novo patamar de verticalização na cidade, utilizando concreto armado, com seus 10 pavimentos (térreo + 9); certamente induzido pelo decreto de 1939 que estimulou a verticalização no centro. Na década de 1950 os edifícios Sul América e o Edifício do Cine São Luís, ambos na Praça do Ferreira, superam em altura o edifício Diogo.

Figura 2. 108: Linha do tempo do processo de verticalização em Fortaleza entre os anos 1931 e 1958



Fonte: elaboração própria.

Figura 2. 109: Espacialização do processo de verticalização de Fortaleza entre 1931 e 1958

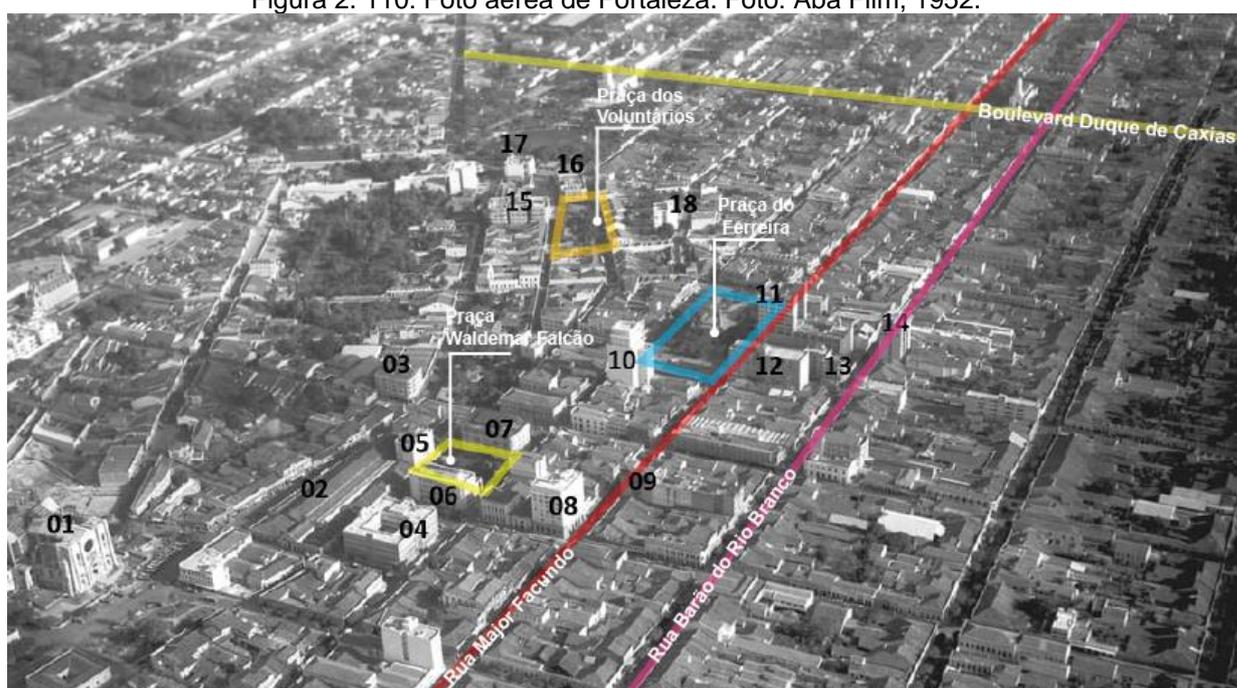


Fonte: elaborado pelo autor

Em foto aérea de Fortaleza de 1952 (figura 2.110), observa-se como os primeiros edifícios do início do processo de verticalização ocorrido centro da cidade se distribuíram pelo território. Destacada em vermelho, encontra-se a Rua Major

Facundo (e adjacências), importante corredor comercial da cidade, onde se concentrou a maior parte destes edifícios comerciais⁸⁶. Os polígonos delimitados correspondem, respectivamente, à Praça dos Voluntários (em laranja), Praça do Ferreira (em azul) e Praça Waldemar Falcão (em amarelo) e arredores, com importante concentração de edifícios altos de uso institucional, construídos pela administração pública⁸⁷.

Figura 2. 110: Foto aérea de Fortaleza. Foto: Aba Film, 1952.



- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 01.Catedral Metropolitana (em obra) | 10.Edifício Sul América (1953) |
| 02.Mercado Municipal (1932) | 11.Edifício do Cine São Luís (1958) |
| 03.Ed. Carneiro (1938) | 12.Hotel Excelsior (1931) |
| 04.Agência dos Correios (1934) | 13.Edifício Parente (1936) |
| 05.Edifício sede do IAPB (1943) | 14.Edifício do Cine Diogo (1940) |
| 06.Ag. Banco do Brasil (1942) | 15.Palácio da Polícia (1942) |
| 07.Palácio do Comércio (1942) | 16.Clube Iracema (1940) |
| 08.Edifício Jangada (1948) | 17.Comp. de Telecom. (1934) |
| 09.Edifício J. Lopes (1937) | 18.Edifício Belisa (1947) |

Fonte: Fotografia modificada pelo autor, a partir da original, fornecida por Arquivo Nirez.

2.8.5. Edifícios altos para uso residencial em Fortaleza

De maneira geral, este início do processo de verticalização ocorrido na maioria das cidades brasileiras, e não diferentemente em Fortaleza, manifestava-se usualmente em edifícios comerciais. Pois, a execução de um arranha-céu exigia grandes investimentos, ao mesmo tempo que seu uso para habitação ainda não tinha uma boa aceitação no país (SEGAWA, 2002).

Segawa (2002) acrescenta:

⁸⁶ Ver Capítulo 2, tópicos 2.8.3. e 2.8.4.

⁸⁷ Ver Capítulo 2, tópico 2.8.2.

Na maioria das grandes cidades brasileiras nas décadas de 1930 e 1940 as estruturas altas de gosto Déco ou variações predominariam na verticalização das paisagens. Usualmente, eram edifícios comerciais: nos anos de 1930/1940, o arranha-céu era um investimento pesado, e mesmo nos Estados Unidos, pairavam dúvidas quanto à sua viabilidade técnica e econômica. Enquanto solução para habitação no Brasil, o edifício em altura era um desafio para uma sociedade que desconhecia esse modo de vida, tido como promíscuo. (SEGAWA, 2002, p. 64).

Trazendo para o caso específico de Fortaleza, Dantas (2011) ilustra como muitas das características interioranas ainda permaneciam na capital mesmo durante a década de 1930 e boa parte da década de 1940; o que pode ajudar a explicar o porquê de o uso residencial em edifícios altos ter tido resistência para ser adotado na capital:

A relação de Fortaleza com o sertão deixa marcas na paisagem, tanto na cidade propriamente dita como em sua vizinhança, que contém sinais vivos do sertão. Esses sinais indicam a influência do sertão sobre o quadro humano e arquitetural do município de Fortaleza, até mesmo sobre as zonas vizinhas. Em outros termos, o sertão lhe serve de matriz. As marcas da simbiose entre sertão e litoral são evidentes em Fortaleza. (DANTAS, 2011, p. 37).

Outro ponto importante a ser considerado sobre a não adesão de primeira hora do uso residencial para edifícios altos em Fortaleza⁸⁸ foi, de acordo com Cavalcante (2015, p. 99) "o contexto socioeconômico local", que "ainda não comportava essa inovação trazida de São Paulo tão inesperadamente".

Esta realidade foi transformada apenas no final da década de 1940; mais especificamente em 1947, com a inauguração do Edifício Belisa, em linguagem art déco. Tratava-se "efetivamente o primeiro edifício de apartamentos de Fortaleza" (CAVALCANTE, 2015, p. 105). Implantado no centro da cidade, na Rua Edgar Borges (antiga Rua Assunção), pertencia ao empresário João Gentil da Frota (1891-1958). O edifício Belisa (figura 2.111), possuía seis pavimentos e apresentava uso misto: cassino no térreo e apartamentos para aluguel nos pavimentos superiores (CAVALCANTE, 2015).

Somente na década seguinte, em 1955, Fortaleza teve seu primeiro edifício vertical exclusivamente residencial: o conjunto residencial Dona Bela (figura 2.112). Até então, os edifícios residenciais anteriores possuíam comércios no térreo. Empreendimento da Imobiliária Pedro Philomeno Ltda foi implantado no alinhamento da rua, localizado na esquina da Rua Coronel Ferraz com Visconde de Saboia, no antigo bairro Outeiro, hoje bairro Centro. Com elementos protomodernistas, o edifício

⁸⁸ Ver tópico 2.8.3. sobre Edifício Carneiro.

é formado por três blocos com três pavimentos cada, com um total de 18 unidades habitacionais (CAVALCANTE, 2015).

Figura 2. 111: Edifício Belisa (atual Edifício Jonas Carlos), 1947. Fortaleza, Centro, 2019.



Foto: Tiago Lopes, 2019

Figura 2. 112: Edifício Dona Bela (1955)



Foto: Tiago Lopes, 2019

2.9. A cidade se expande para o leste: a mudança de significado do litoral e o desenvolvimento do bairro da Aldeota.

A década de 1940 é marcada pela consolidação do processo de expansão da cidade para sua porção leste, concomitante com a ressignificação de seu litoral, já iniciado de forma gradual, na Praia de Iracema, ainda na década de 1920. Ponte (2014) também ressalta o caráter segregador destas transformações territoriais:

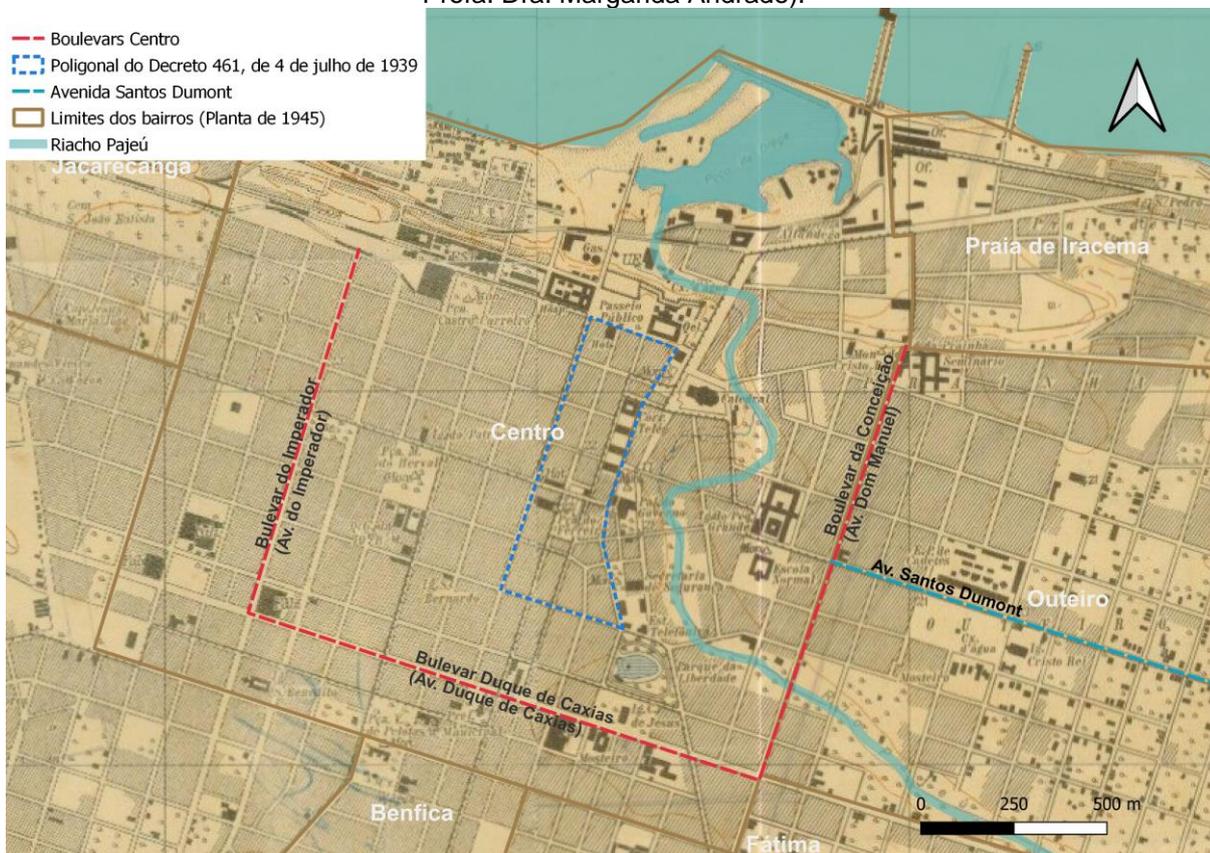
A ocupação de Jacarecanga e, em menor escala, da Praia de Iracema, pelas elites, a partir de 1920, configura o surgimento dos primeiros bairros elegantes da Capital, delineando com maior visibilidade os novos espaços burgueses e reforçando a segregação socioespacial entre ricos e pobres na cidade. (PONTE, 2014, p. 67).

Tal expansão no sentido leste, para além dos limites do Riacho Pajeú, ainda em 1875, já era almejada pelo plano proposto para Fortaleza por Adolfo Herbster (figura 2.113) conforme atesta Castro (1994):

Desde meados do século, como vimos, havia uma vontade manifesta de se levar a cidade para o leste, para além do riacho Pajeú, zona essa durante muito tempo conhecida por Outeiro, denominação atualmente em desuso. (...) As dificuldades de ultrapassagem do riacho na zona central haviam agora sido superadas por um ajuste que ampliava a malha da zona antiga à parte sudeste da cidade, onde o relevo topográfico não acusava empecilhos. 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. (CASTRO, 1994, p. 67)

Figura 2. 113: Mapa do Centro de Fortaleza e bairros adjacentes indicando a Avenida Santos Dumont como um de seus principais vetores de expansão, para além do Centro, no sentido leste, durante a década de 1940. Mapa elaborado a partir da “Carta de Fortaleza e Arredores”, de 1945 (fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade).



Fonte: Elaboração Própria.

À medida que o Centro se especializava como núcleo comercial e administrativo, na década de 1930, as elites econômicas realizavam um momento de afastamento deste, viabilizado e impulsionado pelo automóvel, ainda restritos aqueles com maior poder aquisitivo, e as ampliações das linhas de bonde. Este movimento migratório resultará na formação dos primeiros bairros tidos como “nobres” de Fortaleza: inicialmente os bairros Jacarecanga e Benfica e, posteriormente, o bairro da Aldeota (figura 2.114) (DUARTE, 2021).

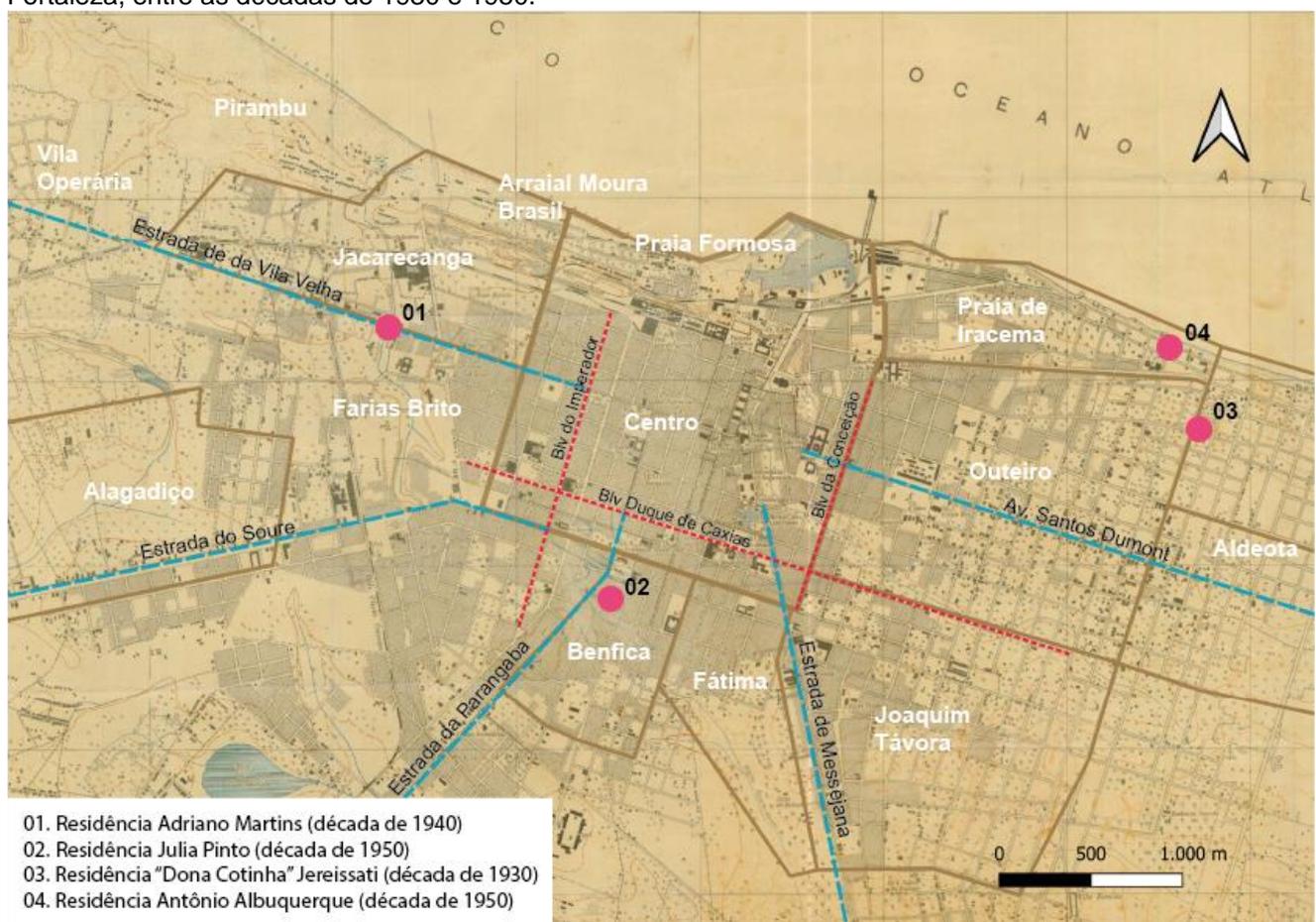
O deslocamento das classes sociais mais abastadas para as regiões periféricas ao centro da cidade induziu a construção de inúmeras residências. Conforme observamos no mapa da figura 2.115, Sylvio Jaguaribe Ekman foi responsável pelo projeto e construção de algumas destas unidades residenciais construídas nos bairros do Benfica, Jacarecanga, Aldeota e Praia de Iracema.

Figura 2. 114: Fortaleza, vista do bairro da Aldeota.



Fonte: Revista o Cruzeiro, nº 22, 29 de março de 1941.

Figura 2. 115: Mapa de espacialização das residências projetadas por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza, entre as décadas de 1930 e 1950.



Fonte: Mapa elaborado pelo autor a partir da base cartográfica de Fortaleza de 1945 (Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade)

Segundo Matos (2011, p. 79), um fator determinante para o deslocamento da população para o litoral leste de Fortaleza, se deu em 1927, com a instalação da linha de bonde na Rua Tabajara, que conectava o Centro à Praia de Iracema, contribuindo para o processo de consolidação como área de lazer e veraneio daquela zona de praia. A partir da década de 1930, a fim de desfrutar melhor da vista das jangadas e dos banhos de mar, a elite econômica passa a construir bangalôs (figura 2.116) na Praia de Iracema (MATOS, 2011).

Figura 2. 116: Trecho da Praia de Iracema, 1934



Fonte: Almanach do Estado do Ceará para o Anno de 1935 (1934)

Na década de 1940, a introdução do automóvel como meio de transporte por parte das classes mais abastadas, facilitando os deslocamentos para além das áreas centrais, e a mudança de perspectiva no uso do mar para fins turísticos, favoreceram a implantação de clubes na faixa litorânea leste da cidade.

As transformações no padrão de ocupação e valorização da região para atividades de veraneio e lazer, trazidas com a chegada da elite, acentuaram as desigualdades territoriais, quando “a permanência da população de baixa renda passou a ser inviável, devido à especulação imobiliária, aumentando o valor do solo naquela área, gerando expulsão da população pobre” (MATOS, 2011, p.79).

No que concerne a este processo de ocupação da faixa de praia em Fortaleza, deve-se considerar que:

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 inculcida 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. (MIYASAKI, 2020, p.87).

De acordo com Dantas e Rodrigues (2019), neste mesmo período, observa-se também entre as classes mais abastadas, outro movimento de expansão nos sentidos sul e oeste da cidade, para os bairros Benfica e Jacarecanga, respectivamente.

Embora em Fortaleza, no século XIX já houvesse residências com recuo lateral utilizado como jardim, e, que posteriormente também tenham passado a incorporar o recuo frontal com jardim, recursos que permitiam uma maior salubridade às edificações, ao possibilitar a ampliação do número de aberturas nas fachadas, promovendo melhor iluminação e ventilação naturais (REIS FILHO, 2014), o padrão de ocupação com edificações geminadas e no alinhamento do lote, ainda era o predominantes no centro da cidade.

Já nos bairros periféricos ao Centro, como Benfica, Aldeota e Jacarecanga, as construções buscavam atender as novas exigências de salubridade do início do século XX. Isto pode ser observado nas residências com recuos frontal, laterais e de fundo, possibilitando que todos os seus compartimentos atingissem níveis ideais de ventilação e iluminação. Outro ponto a ser destacado é a presença de grandes jardins e acessos exclusivos para automóveis nas construções de maior porte.

Construída no bairro do Benfica, a residência que pertenceu à família Alencar Pinto (figura 2.117) possui diversas características do repertório neocolonial, amplamente utilizado pelas residências da burguesia fortalezense nas décadas de 1930 e 1940. Clientes habituais do Engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman, acreditamos que esta casa também tenha sido construída pelo escritório técnico de Ekman.

Em 1964 a casa fora doada à Universidade Federal do Ceará, conforme afirma Marques (2009):

Em 1964, quando o país sofria um golpe militar e os estudantes começavam a ser ferozmente perseguidos, inaugurou-se mais uma REU⁸⁹ feminina. O dono da “CIMAIPINTO” doou à Universidade Federal uma casa situada à Rua Manoelito Moreira, número 25, para servir como residência universitária (MARQUES, 2009, p. 39)

Um dos exemplares de casas construídas no Jacarecanga é residência de Adriano Martins (1890-1952)⁹⁰, com elementos adaptados da linguagem neocolonial, projetada e construída por Sylvio Jaguaribe Ekman (figura 2.118).

A respeito do bairro Jacarecanga, Duarte (2021) destaca que:

⁸⁹ Residência Universitária

⁹⁰ Adriano Adeodato de Castro Martins foi um industrial salineiro que viveu em Fortaleza (AZEVEDO, 2005).

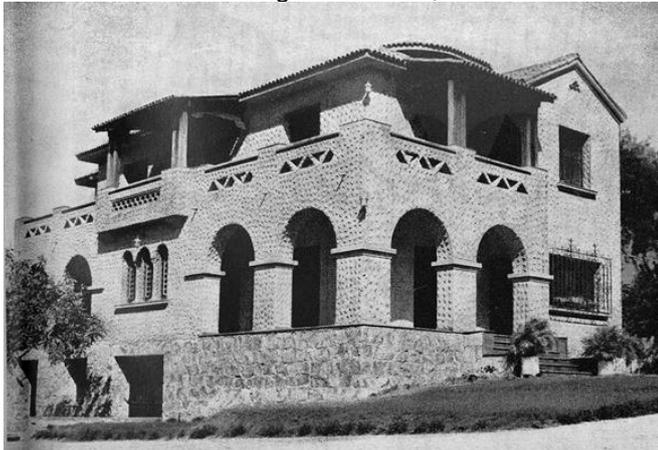
O Jacarecanga se beneficiava da pouca distância à área central e do que esta podia oferecer em termos de usos urbanos e, tendo a linha férrea como limite à leste, foi inicialmente ocupado com mansões e bangalôs de linhas arquitetônicas europeias para residência das famílias ricas da burguesia comercial e industrial. (DUARTE, 2021, p. 60).

Figura 2. 117: Residência da família Alencar Pinto no bairro do Benfica. Fortaleza, 1964.



Fonte: Acervo Emídio Misici

Figura 2. 118: Residência Adriano Martins no bairro do Jacarecanga. Fortaleza, 1942.



Fonte: Revista Acrópole, nº 52, agosto de 1942.

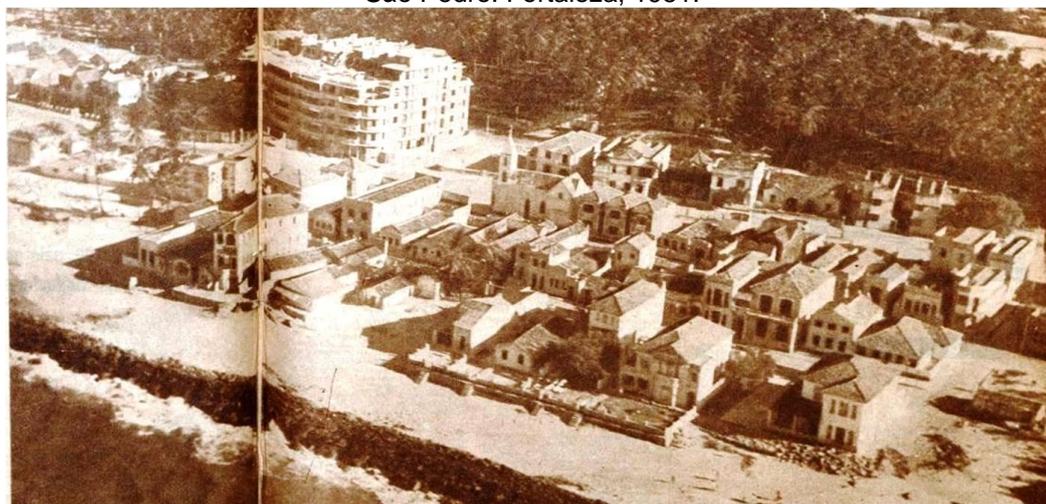
Ainda na década de 1930, antes da Aldeota se tornar o bairro mais valorizado da cidade na década de 1940, diversas famílias abastadas residiam na Praia de Iracema (JUCÁ, 2000).

A ocupação da Praia de Iracema por parte das elites econômicas dá início a um processo de gentrificação da região (figura 2.119). Esta porção da cidade era anteriormente ocupada por comunidades de pescadores e retirantes que ocupavam o litoral, que passam a ser pressionados com a construção das primeiras casas de veraneio, desterritorializando pescadores dos antigos vilarejos situados nas praias de Iracema e Meireles. (DANTAS; RODRIGUES, 2019). Estes, que já haviam sido empurrados do Centro para as zonas litorâneas veem-se novamente ameaçados (DANTAS, 2011).

O início da ocupação da Praia de Iracema pelas elites, é marcada com a construção, em 1926, da residência do Coronel Porto, denominada Vila Morena, atual Estoril. “Interessante se observar o desprezo que se tinha pelo litoral, ao notar que a arquitetura da cidade dá as costas para o mar” (DANTAS; RODRIGUES, 2019, p. 177), Dantas e Rodrigues (2019) observam que a frente do casarão (figura 2.120) fica voltada para a Rua dos Tabajaras, ignorando o mar. De um modo geral, “a cidade foi construída no sentido do sertão, escolha marcada por imaginário interiorano que

impedia de ver o mar diferentemente, ou seja, como ponto de exportação e importação de produtos” (DANTAS, 2011, p. 30).

Figura 2. 119: Ocupação residencial na Praia de Iracema. No canto superior esquerdo, vê-se o Ed. São Pedro. Fortaleza, 1951.



Fonte: Revista O Cruzeiro, 1951.

Figura 2. 120: Casarão da Família Porto (Vila Morena), sem data.



Fonte: RODRIGUES; DANTAS, 2018.

Figura 2. 121: Edifício São Pedro. Praia de Iracema, 1951.



Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital. Disponível em: acervo.fortaleza.ce.gov.br

"No Brasil, as orlas marítimas das grandes aglomerações urbanas litorâneas eram tidas, no início do século XX, como áreas sem utilidade pelo mercado fundiário e imobiliário" (PEREIRA, 2014, p. 11). Dantas e Rodrigues (2019) apontam, contudo, que a partir da década de 1930 a sociedade “descobre” as zonas de praia, passando a valorizá-las e reconhecê-las como espaços para o tratamento terapêutico para tuberculose e banhos de mar, caminhadas, construção de casas de veraneio, além da exploração do turismo litorâneo.

“Os banhos de mar provocam, em Fortaleza, uma especialização de alguns sítios, na recepção daqueles que desejam se tratar tendo em vista as qualidades

terapêuticas da água do mar. Este tipo de valorização das zonas de praia ocorre, principalmente, na atual praia do Meireles” (DANTAS, 2011, p. 32).

De acordo com Jucá (2000), o interesse das classes mais abastadas de Fortaleza se restringia às praias Formosa, de Iracema e do Meireles, uma vez que estas ficavam próximas. A praia de Iracema passa, logo, a ser valorizada com a construção de residências, muitas delas de veraneio. (JUCÁ, 2000).

Tratando sobre a valorização do litoral e sua conseqüente mudança no padrão de ocupação, Duarte (2021), destaca que gradualmente, as atividades relativas ao lazer praiano, estendem-se para além da Praia de Iracema, chegando até a praia do Meireles, com a inauguração do clube Náutico Atlético Cearense. Outro marco deste processo de ocupação do litoral fortalezense foi a inauguração do Edifício São Pedro (figura 2.121), em 1951, na Praia de Iracema. A edificação concentrava tanto o uso hoteleiro - o primeiro hotel à beira-mar na capital - como residencial (DUARTE, 2021).

As obras do Porto do Mucuripe (figura 2.122), em 1945 (DUARTE, 2021), e o conseqüente avanço do mar diminuíram a extensão da faixa de areia na Praia de Iracema (figuras 2.123 e 2.124), causada por um forte processo de erosão, prejudicando os banhos de mar, culminando na migração das classes mais abastadas para a praia do Meireles (DANTAS; RODRIGUES, 2019), conseqüentemente também transferindo seus clubes sociais e residências.

“Como medida de prevenção ao contínuo avanço do mar na praia de Iracema, foram colocados diques de pedras, restando apenas a exígua área para os banhistas” (JUCÁ, 2000, p. 193). Vale ressaltar que as pedras utilizadas na construção deste quebra-mar foram fornecidas por uma pedreira de propriedade de Emilio Hinko (DUARTE, 2021).

Acerca da construção do Porto do Mucuripe e seus impactos no litoral fortalezense, Duarte (2021) explica que:

Com a inviabilização do antigo porto da cidade, situado defronte à área central, em razão do seu pequeno calado e de suas acanhadas instalações, deu-se início à construção do porto do Mucuripe. Em 1945, ficaram prontas a primeira etapa do cais e a terraplanagem da área onde seriam construídos os armazéns e as docas. O aterro necessário à obra gigantesca alterou o curso das marés, causando grande estrago à orla marítima, principalmente em seu ponto mais nobre. (DUARTE, 2021, p. 69).

Marciano Lopes (1989) complementa:

Era um pequeno paraíso de beleza e tranquilidade que desapareceu quando as obras do porto do Mucuripe represaram as águas que, enfurecidas,

destruíram todas as praias urbanizadas de Fortaleza. Depois de “devorar” aquela praia tão linda, derrubando coqueiros e levantando ondas assustadoras, o mar chegou a invadir as casas e sacos de areia faziam barricadas (LOPES, 1989, p. 101).

Figura 2. 122: Ocupação do litoral leste de Fortaleza e localização dos portos, década de 1940.



- Mancha de ocupação urbana da cidade de Fortaleza em 1945
- Perímetro do bairro Centro
- Base cartográfica de Fortaleza em 2010
- Edificações Projetadas por Sylvio Jaguaribe Ekman
- 01. Sede da USO (Vila Morena)
- 02. Iracema Plaza Hotel (Ed. São Pedro)
- 03. Jangada Clube
- 04. Ideal Clube
- 05. Clube Náutico Atlético Cearense

Fonte: Elaborado pelo autor

Figura 2. 123: Praia do Iracema, 1940



Fonte: (RODRIGUES; DANTAS, 2018)

Figura 2. 124: Praia de Iracema, 1949.



Fonte: Acervo Leila Nobre / Arquivo Nirez

A incorporação das zonas de praia, como espaço de moradia e de lazer, no cotidiano fortalezense ocorre inicialmente na Praia de Iracema. Em meados dos anos 1930, foi construído o Jangada Clube (figura 2.125), projeto de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman, um misto de clube social com serviços de hotelaria.

Figura 2. 125: Jangada Clube. Praia de Iracema, 1940.



Fonte: Acervo Fortaleza Antiga.

Figura 2. 126: Antiga casa da família Jereissati na Praia de Iracema. Sem data.



Fonte: Acervo Raimundo Gomes

Ainda na década de 1930, como representante da ocupação da Praia de Iracema por residências para a burguesia local, encontra-se a casa da família Jereissati⁹¹(figura 2.126). Segundo o cronista Marciano Lopes (1989), Sylvio Jaguaribe Ekman esteve à frente do projeto e da construção.

2.9.1. Residências para a elite econômica no Bairro da Aldeota.

Entre as décadas de 1940 e 1950 ocorre uma nova fase deste processo de expansão iniciado na década de 1920, à medida que bairros como Aldeota e Praia de Iracema passam por um processo de urbanização e a abrigar instituições como clubes e residências pertencentes aos segmentos mais abastados da sociedade; consolidando o movimento de deslocamento dos espaços de riqueza no sentido leste da cidade (SILVA FILHO, 2002).

À medida que o Centro se consolida como como lugar de consumo em oposição à sua função como lugar de encontro e de lazer, as classes mais abastadas iniciam a ocupação da zona leste da cidade. Inicia assim, na praia do Meireles, uma demanda por espaços de habitação e lazer enquanto a Aldeota se transforma em seu novo espaço de moradia (DANTAS, 2011).

Sobre o surgimento do bairro da Aldeota, Diógenes (2005) afirma que:

⁹¹ Ver capítulo 3, tópico 3.3.2

O surgimento do bairro da Aldeota, tendo a avenida Santos Dumont como eixo de expansão significativo, estava, de certo modo, antevisto desde o século XIX por Adolfo Herbster. Efetivou-se, entretanto, somente nas primeiras décadas do século XX, com o deslocamento das classes mais abastadas do Centro e da zona oeste no sentido leste. A Aldeota, desde então, se configurou como o local preferido da burguesia. O seu clima ameno, privilegiado, constituiu importante fator de atração para uma população constituída pela classe dominante, na verdade uma elite financeira do Ceará, o que conferiu elevado status ao bairro, desde a sua formação. (DIÓGENES, 2005, p. 34).

Ao que Duarte (2021), complementa ao destacar algumas das principais edificações existentes ao longo da Avenida Santos Dumont, como vetor de crescimento no sentido leste, em direção ao bairro da Aldeota, durante a década de 1930:

No que tange à Aldeota, o bairro começou a se organizar no começo da década de 1930, tendo dois elementos fundamentais para a sua estruturação urbana: a aglomeração em torno do Seminário da Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Prainha, área denominada como Outeiro da Prainha, mais tarde conhecida como Aldeota Velha, e a avenida que partia do Centro, mais precisamente como prolongamento do Beco do Pocinho, passando defronte à Escola Normal Justiniano de Serpa, à Igreja do Pequeno Grande e ao Colégio da Imaculada Conceição, mais tarde chamada de Avenida Santos Dumont. (DUARTE, 2021, p. 62).

Entre as residências na Aldeota encontra-se a casa construída para o Deputado Péricles Moreira da Rocha (figuras 2.127 e 2.128), adotando uma espécie de neocolonial simplificado, construída por Sylvio Jaguaribe Ekman, de autoria do arquiteto Darcy Bove de Azevedo, e publicada na Revista Acrópole de julho de 1950.

Figura 2. 127: Casa construída para o Deputado Péricles Moreira da Rocha.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Figura 2. 128: Interior da casa do Deputado Péricles Moreira da Rocha.



Fonte: Revista Acrópole nº 147, julho de 1950.

O neocolonial, muitas vezes em sua versão “simplificada” foi a linguagem arquitetônica adotada pela elite econômica de Fortaleza para a construção de suas residências no novo bairro, durante as décadas de 1930 e 1940.

É o caso, da residência da figura 2.129, também construída por Sylvio Jaguaribe Ekman, onde observa-se traços da arquitetura neocolonial, como o uso de “telha em forma de pluma virada para cima” (BRUAND, 2003). Entretanto, de modo geral, a composição apresenta formas mais austera que aquelas das manifestações arquitetônicas revivalistas do período colonial, popularizadas na década de 1920.

Esta versão simplificada do Neocolonial representava, segundo Lemos (1989), uma atualização na linguagem arquitetônica criada em 1920, carregada então, de alguma ideia de modernidade almejada pelas elites financeiras, sem que para isso representasse uma ruptura completa com os padrões já estabelecidos. Ao mesmo tempo que, de maneira contraditória, também significava um revivalismo histórico do período colonial brasileiro.

Figura 2. 129: Casa neocolonial em Fortaleza.
Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Figura 2. 130: Casa Parcifal Barroso. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Observa-se Nestes imóveis construídos no bairro da Aldeota, observa-se maior adequação ao preconizado no Código de Posturas Municipal de 1932, no que se refere às boas condições de salubridade, possibilitada pela utilização de recuos e aberturas em todas as faces da construção além da presença de um jardim. Conforme previsto, por exemplo, em seus artigos 233 e 234:

Art. 233 – Os compartimentos de um prédio, particularmente os destinados a habitação, devem ser, quanto possível, banhado pelos raios solares e ventilado convenientemente, para o que serão estabelecidas aberturas para o exterior e para áreas descobertas no centro, em torno e no fundo.

Art. 234 – As áreas, pátios e jardins e quintais destinados a iluminar diretamente os aposentos, comporão um terço da área total do terreno, de modo que a construção ocupa, no máximo dois terços destes.

Durante a primeira metade do século XX, apesar da chegada do Art Decó e sua imagem de modernidade - associadas à racionalidade e às novas técnicas construtivas com a introdução do concreto armado - o Neocolonial perdurava. Pois, embora a burguesia estivesse encantada com as formas modernizantes do Art Decó, o neocolonial ainda era tido como erudito e associado a casas de alto padrão, fazendo forte concorrência à novidade oriunda da França (LEMOS, 1989).

Muitas destas residências também se apropriavam de referências estrangeiras em sua composição. Na residência construída pelo Escritório Técnico de Sylvio Ekman para o Deputado José Parcifal Barroso (1913-1986) observa-se (figura 2.130) em sua fachada arcos e cunhais contornados por revestimento que procuram imitar pedras e a presença de ressaltos em argamassa simulando enxaiméis⁹², típicos da arquitetura tradicional de países do norte da Europa.

Além de referências projetuais neocoloniais e europeias, algumas destas casas construídas no bairro da Aldeota também adotavam elementos do repertório da arquitetura residencial norte-americana, como no caso da já citada Residência Antônio Albuquerque⁹³ (figura 2.131), também projetada por Sylvio Jaguaribe Ekman.

No bairro da Aldeota, no início da década de 1950, um padrão de ocupação caracterizado por baixa densidade de construções, onde predominavam residências térreas, seguindo, em sua maioria, padrões da arquitetura neocolonial simplificada (figura 2.132), adotando recuos frontais, laterais e de fundo para uma melhor ventilação e iluminação naturais.

A respeito do tipo de implantação adotada por estas residências, temos na figura 2.133, a Residência Antônio Albuquerque (circulada em amarelo), na qual, vê-se sua implantação na porção superior do lote, com todas as fachadas livres e acesso diferenciado para veículos. Circulada em laranja, temos uma residência em linguagem neocolonial, projetada em 1951 por Barros Maia (Mainha) (figura 2.132), a qual, atualmente, faz parte da sede do Museu da Imagem e do Som de Fortaleza.

Outras residências, construídas pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman em meados da década de 1950, já incorporavam, ainda que de forma discreta,

⁹² Para definição de enxaimel, ver WEIMER, 2012.

⁹³ Ver capítulo 4 – tópico 4.3.5.

elementos da arquitetura moderna brasileira. Nas residências das figuras 2.134 e 2.135⁹⁴, observa-se a presença de elementos como pergolados, beirais mais generosos, pilares delgados, maior presença de linhas retilíneas e ausência de ornamentos.

Figura 2. 131: Residência Antônio Albuquerque. Sem data.



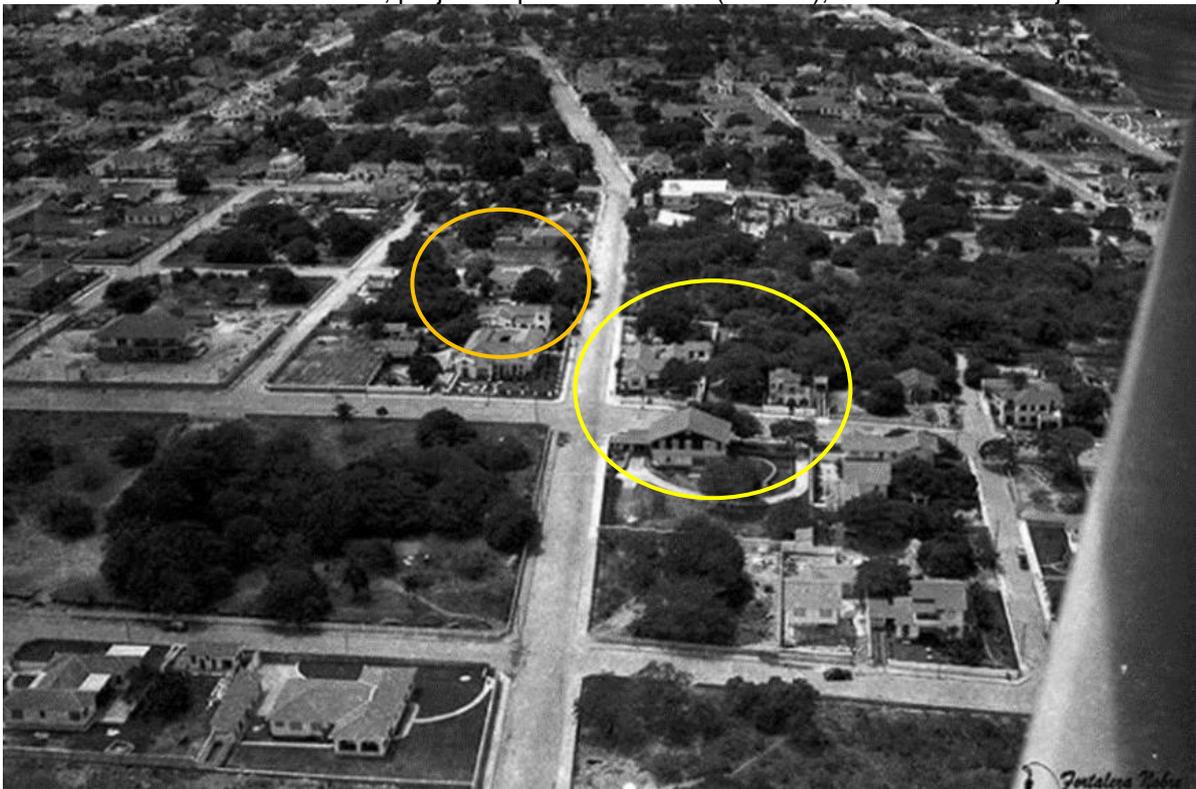
Fonte: Acervo Carlos Juaçaba.

Figura 2. 132: Residência em Fortaleza projetada por Barros Maia, o Mainha, na década de 1950. Atualmente, anexo do Museu da Imagem e do Som de Fortaleza.



Foto: Fabrício Porto. Fonte: archdaily.com.br.

Figura 2. 133: Implantação das residências Antônio Albuquerque, circulado em amarelo e uma residência neocolonial, projetada por Barros Maia (Mainha), circulado em laranja.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em www.fortalezanobre.com.br

⁹⁴ Infelizmente não localizamos estas residências na cidade.

Figura 2. 134: Residência construída por Sylvio Jaguaribe Ekman, meados da década de 1950.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Figura 2. 135: Residência construída por Sylvio Jaguaribe Ekman, meados da década de 1950.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

2.10. Os clubes sociais como um símbolo de modernidade e poder

Um outro aspecto a ser observado nesta fase de modernização de Fortaleza, e que tem relação direta com a expansão da cidade no sentido leste, diz respeito às práticas de lazer privativo das elites econômicas, com a construção de clubes sociais nas praias de Iracema e Meireles durante as décadas de 1930 e 1940.

As diversas contradições e ambiguidades que marcam o processo transformação material do espaço urbano de Fortaleza, também são observadas através das novas formas de lazer, de aspirações modernizantes, adotadas pela elite financeira. A arquitetura dos clubes sociais são, na capital cearense, símbolos do poder e alienação das mazelas sociais por parte da classe dominante fortalezense (LOPES; JUCÁ, 2021). Os clubes sociais frequentados pelas classes mais abastadas podem ser lidos como a síntese da relação desta elite com o restante da cidade no processo de ocupação e segregação territorial. Estes espaços destinados ao lazer privado, são expressão do processo de modernização excludente, ocorrido de forma desigual e repleto de contradições.

Discorrendo sobre o lazer em Fortaleza no período em tela, Jucá (2000) assevera:

Até à década de vinte, a vida social restringia-se às festas dançantes residenciais, aos filmes exibidos no Majestic e no Moderno e, aos domingos e feriados. À noite, as retretas realizadas no Passeio Público que atraíam os interessados. Em 1928, o Clube Iracema e o dos Diários disputavam nas comemorações programadas. A seleção dos sócios prendia-se ao rigor estabelecido, (...) pela distinção e pelo alto nível de educação. (JUCÁ, 2000, p. 136).

Pontes (2005, p. 115) aponta que “as práticas de lazer e sociabilidade representadas pelos cinemas, pelas conversas de calçada, pelos passeios nas praças, persistiriam, em maior ou menor grau, ao longo da história de Fortaleza”. Aos poucos, diversões vinculadas à convivência nos espaços públicos foram perdendo espaço, à medida que os usos comerciais e institucionais no centro da cidade iam se intensificando durante a década de 1930. Pontes (2005, p. 116) acrescenta que “um certo sentimento de individualismo aliado a um desejo de reconhecimento e personalização, características das sociedades capitalistas estimula a segregação dos grupos urbanos, baseada principalmente em fatores de ordem socioeconômica”, quando se refere às ideologias que pautam as práticas de lazer numa sociedade e contribuem para o processo de ocupação do território na cidade.

Em se tratando de uma sociedade capitalista, é esperado que determinados grupos elegessem para si, territórios delimitados, que os pusessem “a salvo” das classes menos favorecidas ou servissem para afirmá-los enquanto categoria. Neste cenário, em Fortaleza, começavam a surgir os clubes de natureza classista, esportiva ou de colônias de cidades interioranas. Nos clubes eram realizadas atividades de lazer como bailes de carnaval e formatura, bingos, práticas esportivas, exibição de filmes e reuniões de classes da sociedade. (PONTES, 2005).

Os clubes sociais constituíam-se, de forma geral, por espaços fechados, dotados de infraestrutura de lazer e convivência, com restaurantes, instalações esportivas e salões de baile, dedicados à reunião de sujeitos que compartilhassem similitudes e interesses. Do ponto de vista jurídico, se estruturavam de acordo com estatutos e regras acordadas entre seus sócios, no momento de sua vinculação. Além dos clubes, entre o final do século XIX e início do XX, equipamentos destinados ao lazer, como praças, cinemas e teatros foram implementados em Fortaleza, como o Passeio Público (1880), o Teatro José de Alencar (1910) e o Cine Majestic (1917) (PONTES, 2005).

Acerca destes eventos realizados dentro dos clubes sociais, Jucá (2000) complementa:

As festas promovidas pelos clubes e associações serviam de ocasião à exibição do luxo e prestígio adquiridos pelos envolvidos nas comemorações. Só que a forma de usufruir o lazer limitava-se aos mais favorecidos. Quanto aos pobres, as opções encolhiam, restando apenas a participação em festas religiosas ou algumas atividades singelas. O Carnaval de rua também era cheio de restrições de horários, de temas de fantasias e do uso do banho de mar. (JUCÁ, 2000, p. 150).

Os clubes sociais fizeram parte da história da cidade e representavam, na visão da sociedade da época, a busca por um padrão de civilidade, associado à noção de modernização, que correspondia muito mais a uma expressão de segregação socioespacial, disfarçada de uma aparente e superficial, ruptura com o passado na qual, “mais do que nunca esses valores se fizeram presentes na evidente postura provinciana, impregnada de controle e preconceito”, componentes da sociedade alencarina da época (PONTES, 2005, p. 20).

Tal segregação socioespacial, no lazer, já podia ser percebida no século XIX, conforme relembra Ponte (2014, p. 37), quando, no Passeio Público, surgido na década de 1880, local até então conhecido como Praça dos Mártires, havia 3 planos de espaço de circulação e permanência: um para o usufruto das elites, um segundo nível para a classe média e um terceiro, para os populares. Ou seja, o lazer da elite deveria estar distante das práticas populares (LOPES; JUCÁ, 2021).

Esta mesma lógica de segregação espacial, também no lazer, será reproduzida nas décadas seguintes, à medida que novas formas e equipamentos destinados ao divertimento e convívio social vão sendo adotadas na cidade com a disseminação dos clubes sociais.

2.10.1. Migração para o litoral fortalezense

A ocupação do litoral fortalezense pelos clubes sociais remonta à construção da primeira sede do Náutico Atlético Cearense, em 1929, ainda na praia Formosa, ao lado da ponte metálica (DANTAS, 2011).

Conforme esclarecido anteriormente, o movimento de migração da burguesia local para o setor leste da cidade, expandindo-a com o surgimento de bairros como a Aldeota e o processo de ressignificação e conseqüente valorização das praias de Iracema e Meireles por parte desta elite, como espaço turístico e de lazer, trouxe consigo, não só a mudança nos padrões de ocupação com o uso residencial de alto padrão, como também a chegada dos clubes sociais como espaços de lazer privativo destas classes mais abastadas.

O primeiro tipo de ocupação ocorrido no litoral de Fortaleza estava diretamente ligado à pesca e às comunidades de pescadores. Posteriormente, uma vez que o litoral da cidade ainda não era devidamente reconhecido pelas elites locais, os retirantes, oriundos do sertão cearense, não conquistando espaço nas áreas centrais, gradualmente começam também a ocupar este litoral. Desta forma, até a

década de 1930, pode-se caracterizar as zonas de praia de Fortaleza como território da pesca e lugar de habitação dos pobres (DANTAS, 2011).

Jucá (2000) explica como este processo de expulsão das comunidades pobres para a construção de residências de veraneio, clubes sociais e ações de urbanização:

A Praia do Meireles (figura 2.137) fora atingida pela ação da prefeitura que deveria retirar os casebres que se alongavam entre a Praia de Iracema e o Mucuripe. As edificações condenadas pela prefeitura eram centenas de construções de barro e telha, a maioria sem piso, que manchavam a paisagem das residências modernas que iam sendo construídas. Os moradores pobres das praias de Iracema, do Meireles, da Volta da Jurema e do Mucuripe iam sendo pressionados a ocupar o espaço além do porto. (JUCÁ, 2000, p. 44-45).

Ao instalarem-se no litoral, estes clubes sociais reforçam um processo de gentrificação e segregação socioespacial já iniciado no litoral leste fortalezense. As classes abastadas passam a ocupá-lo, não só como espaço residencial, mas também de lazer. Deste modo, se até então a coabitação entre pescadores e uma população de miseráveis, muitos destes retirantes, era possível, com a chegada da burguesia local, a presença desta parcela mais pobre da sociedade torna-se indesejável, ocorrendo expulsões dos mais pobres, permanecendo apenas os pescadores e suas jangadas (DANTAS, 2011).

Ao instalarem-se no litoral, distantes do Centro (figura 2.136), o acesso aos clubes ficava, na maioria das vezes, restrito àqueles que possuíssem automóveis ou tivessem condição de pagar os “carros de aluguel” (JUCÁ, 2000).

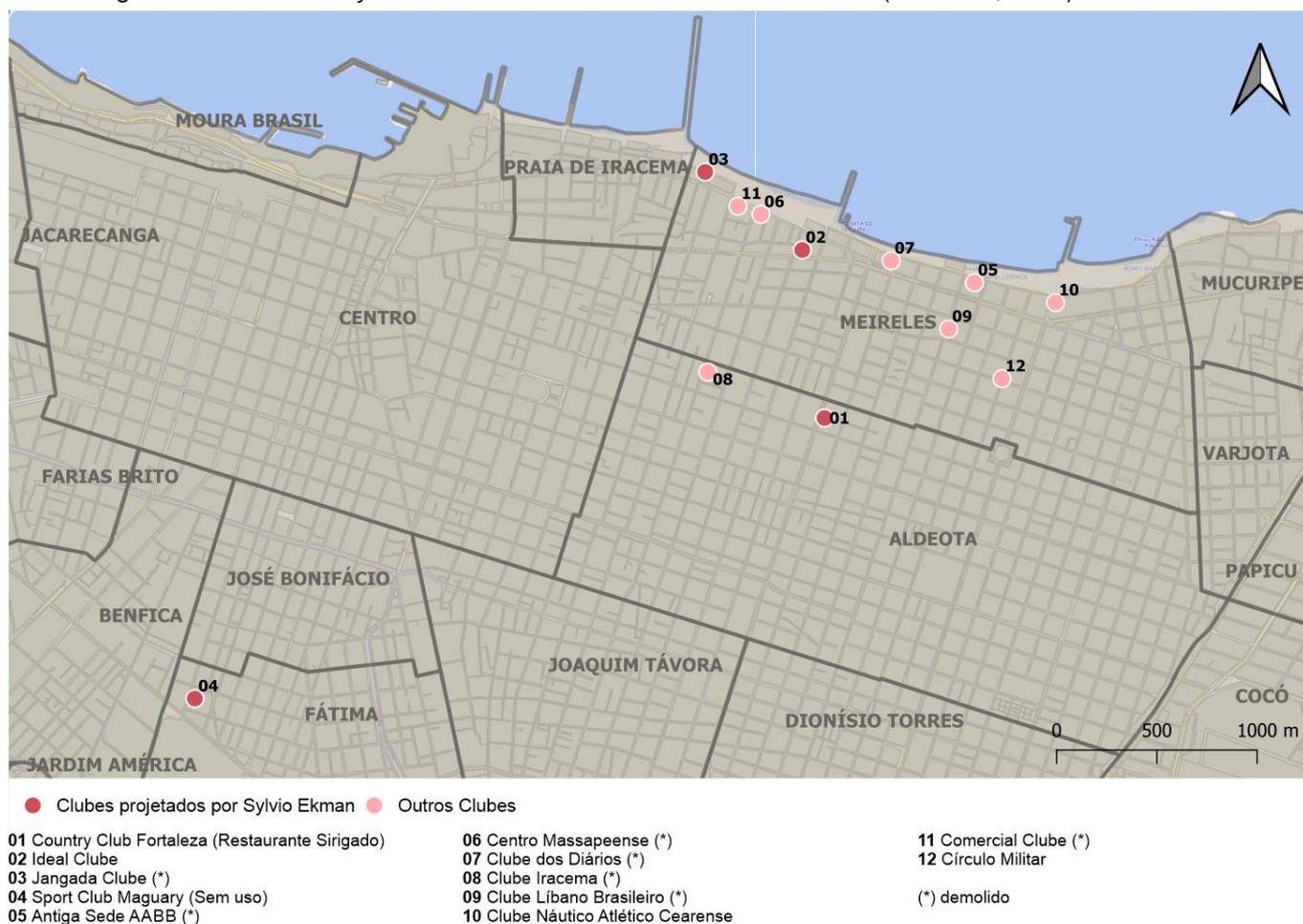
Acerca da visão elitista que se tinha à época, da Praia de Iracema como espaço turístico e ocupado por residências de veraneio e clubes sociais, na revista *O Cruzeiro*, de março de 1949, afirmou:

A Praia de Iracema, pela alegria da sua paisagem, é justamente elogiada como um encanto para a vista. É um bairro onde as classes abastadas fixam de preferência as suas vivendas residenciais, razão por que está se tornando o mais sério concorrente da Aldeota, Bemfica e Jacarecanga. Mas não é só sob este aspecto que o desenvolvimento de Fortaleza se tem feito sentir de maneira tão accentuada. No âmbito das realizações recreativas, ella tem dado passos agigantados. O Ideal Club é o centro elegante que reúne o grand-mond social e, pelas iniciativas que presidem aos seus destinos administrativos, é sem favor um notável esforço de operosidade que honra e dignifica a sociedade local. (Revista *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 29 de março de 1941)

Inserido neste contexto, entre décadas de 1930 e 1940, o engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman, projetou alguns destes clubes sociais localizados entre as Praias

de Iracema e Meireles ou no bairro da Aldeota; como o Ceará Country Club, o Jangada Clube, o Ideal Clube. Também projetou clubes localizados em bairros periféricos à época, como o Maguary Sport Clube, instalado no bairro do Benfica.

Figura 2. 136: Localização dos clubes sociais em Fortaleza em 1960 (PONTES, 2005).



Fonte: Mapa elaborado pelo autor.

Por fim, a construção de uma sede própria para o Náutico Atlético Cearense (figura 2.138), na praia do Meireles, será de grande contribuição para a valorização da faixa litorânea que vai além da Praia de Iracema (DUARTE, 2021).

Até a década de 1950, a Praia do Meireles era um local “praticamente despovoado, sendo considerado um arrabalde urbano. Existiam aí, implantadas de forma esparsa, algumas casas de veraneio, das classes abastadas, assim como pequenas e rústicas moradias de alguns pescadores pobres” (PONTES, 2005, p. 190).

Apesar de fundado em 1929, na Praia Formosa (DUARTE, 2021), é apenas após a construção de sua nova sede na Praia do Meireles, inaugurada no início da década de 1950 que o Náutico Atlético Cearense desponta no cenário fortalezense (PONTES, 2005).

A construção da nova sede do Náutico Atlético Cearense foi iniciada em 1948 e sua inauguração ocorreu em 1952 (PONTES, 2005). A respeito do impacto da construção desta nova sede, na Praia do Meireles, Pontes conclui:

De todos os clubes sociais que marcaram a história da cidade de Fortaleza, parece que nenhum trouxe maior repercussão, do ponto de vista do fenômeno urbano, quanto o Náutico Atlético Cearense, quer seja no aspecto do comportamento social dos segmentos abastados, quer seja como elemento integrante da paisagem material da cidade (PONTES, 2005, p. 183).

Embora tivesse sido construído no final da década de 1940, o edifício adota a linguagem eclética em sua arquitetura (DUARTE, 2021). “O projeto elaborado no final da década de 1940 era de autoria de Emílio Hinko e alimentava a esperança do surgimento de ‘um prédio majestoso’, que contribuiria para torná-lo um dos cartões postais de Fortaleza (JUCÁ, 2000, p. 196).

Figura 2. 137: Praia do Meireles, 1940.



Fonte: RODRIGUES; DANTAS, 2018

Figura 2. 138: Sede do Clube Náutico Atlético Cearense, 1950.



Fonte: Arquivo Nirez.

2.10.2. Lazer e modernização como elementos de segregação social em Fortaleza

Os clubes eram palco de uma realidade de encantamento e fantasia, concretizada em atividades notabilizadas pelo aspecto luxuoso e anseio por diferenciação, típicas de uma elite norteadada por princípios conservadores e segregadores, enquanto buscava alienar-se da realidade nordestina de pobreza e miséria, que se espalhava cada vez mais pelo território da cidade (PONTES, 2005).

As transferências de poder, interesses e centralidades no território alteram a leitura da cidade e resultam na conformação do território. Estas disputas de interesses, materializadas no processo de produção do espaço, carregam o tecido

urbano de significados, compreendidos de forma diferente por cada um dos atores envolvidos em sua produção.

Além disso, mudanças de centralidades ou de interesses podem transformar áreas da cidade, antes marginalizadas, em espaços valorizados, símbolos do poder, sobretudo em função de ideologias políticas e econômicas das classes dominantes.

No caso de Fortaleza, estas mudanças de interesse, em função de um grupo específico, sobre determinadas áreas da cidade, podem induzir vetores de expansão urbana. Ao mesmo tempo podem desencadear processos de gentrificação, como o ocorrido na praia de Iracema nas décadas de 1930 e 1940. Neste período, as elites locais elegeram esta área da cidade como espaço de lazer, ao mesmo tempo que procuravam se distanciar e se isolar, no espaço dos clubes sociais, da desigualdade produzida no centro da cidade e áreas industriais, efeito colateral da busca por uma certa modernidade por parte destes setores abastados (JUCÁ; LOPES, 2021).

Jucá (2000) assevera que:

As atividades de lazer também estavam associadas com a consolidação e manutenção do poder estabelecido. As atividades valorizadas prendiam-se aos interesses dos mais bem situados socialmente. O controle policial e a severa vigilância dos setores eclesiásticos sempre se voltavam contra o desrespeito à moral, porém os pesos das medidas variavam de acordo com a situação social dos infratores. Assim, nas ocupações de lazer, principalmente nas dos menos favorecidos, o caráter repressor e coercitivo mantinha a sua estabilidade garantida. A relação da classe dominante e dos demais setores com o crescimento da pobreza urbana revelava uma visão intrinsecamente cruel no trato da questão. (JUCÁ, 2000, p. 182).

O processo de modernização que ocorreu em Fortaleza neste período, assim como em outras cidades do país, não aconteceu de forma homogênea entre as classes sociais. Foi excludente, repleto de contradições, às custas da exploração de uma classe trabalhadora, que quase sempre não podia usufruir do desenvolvimento que ajudava a construir na cidade.

No que diz respeito ao lazer, tal processo de exclusão, no período em tela, se deu através dos clubes sociais. Eram espaços de exclusividade, definidos pelas elites para se reunir e se diferenciar dos demais, ao mesmo tempo que se alienava da miséria que se intensificava e espalhava pelas áreas já consolidadas de Fortaleza.

As referências arquitetônicas adotadas na composição dos clubes acima caracterizados, sobretudo no Country Club, no Ideal Clube ou no Náutico Atlético Cearense, refletem o anseio desta elite por fazer parte de outra história, de uma

cultura estrangeira, considerada por ela, como superior, se distanciando de suas raízes sertanejas. A adoção deste tipo de linguagem, baseado em ecletismos, representados por colagens, repetições e justaposição de padrões estrangeiros, por parte das classes mais abastadas, tem como objetivo fornecer a leitura de uma cidade moderna e de uma sociedade desenvolvida (JUCÁ; LOPES, 2021).

Contudo, os resultados chocam-se com as condições locais de desigualdade social e de distribuição desigual das iniciativas de modernização material da cidade.

Desta forma, a análise dos clubes sociais em Fortaleza, não pode ser lido de forma isolada dos demais setores da cidade envolvidos neste processo de modernização, mas sim, ao mesmo tempo como síntese e consequência de um contexto mais amplo de transformações pelas quais a cidade passava.

2.11. Modernidade para quem? Modernidade desigual e excludente

O processo de crescimento e modernização ocorrido nas décadas de 1930 e 1940 em Fortaleza, como já mencionado, não ocorreu de maneira uniforme em seu território, nem acessível a todos os seus habitantes. Pelo contrário, é permeado de contradições e, em se tratando de uma região pobre, isto acentuou ainda mais as desigualdades sociais existentes na cidade.

Castro (1982), ao relacionar este processo de modernização ocorrido de forma desigual com a expansão territorial da cidade, descreve como a estratificação social também irá se distribuir de forma desigual pelo território urbano:

Bairros inteiros surgem inesperadamente: dos ricos, dos remediados, dos pobres. Aparecem as favelas. Começa a montar-se na Fortaleza uma estratificação urbana das mais impermeáveis que o país conhece, não propriamente quanto aos impedimentos de ascensão vertical, facilitadas pela posse de bens obtidos por quaisquer meios, mas à estaqueidade do estrato em si, com seus valores e aspirações típicos, em que a futilidade avulta como constante ponderável e característica. (CASTRO, 1982, p. 10)

Portanto, acerca do termo “modernização” inserido na realidade nordestina, conforme pondera Jucá (2000):

é preciso cautela para empregar o termo ‘modernização’ dentro do processo histórico nordestino, pois a própria história, na busca de autoafirmação defronta-se com exageros e as definições salutares em tomo de sua indefinição como ciência. (...) fugindo à ideia fixa de uma verdadeira e única definição de modernização o longo o estudo de Fortaleza, ela manifestou-se mais como um alvo a ser atingido, expressa sobretudo, nas palavras e promessas e diluída ante a realidade do cotidiano. (JUCÁ, 2000, p. 186).

Ainda a respeito da forma desigual como a modernização fortalezense ocorreu, observando a afirmação de Fernandes e Gomes (1992) acerca do processo de modernização ocorrido em Salvador entre o final do século XIX e a década de 1920, é possível traçar paralelos com a maneira como este, também se sucedeu de forma desigual e excludente em Fortaleza, conforme excerto abaixo:

Mas se a cidade vive esse conjunto de mudanças, vive também uma crise da própria modernização: esta se dá de forma segmentada, excludente e ancorada numa combinação de novos e velhos elementos. Se o primeiro surto de modernização alimentou ideias de rompimento com o passado colonial, mas continuou baseado na mão-de-obra escrava, esse segundo surto proclama a liberdade da cidade, mas se constrói baseado num novo sistema de exclusões. É, sem dúvida, nesse segundo período que, acumulando transformações, gestam-se as rupturas gerais da cidade colonial e escravista em direção à cidade livre, republicana e moderna. (FERNANDES; GOMES, 1992, p. 58).

Conforme já descrito, as intervenções de caráter modernizante ocorridas em Fortaleza se concentraram inicialmente no centro e em suas adjacências. Desta forma, “a criação da cidade moderna justifica-se na constituição de uma periferia que se contrapõe ao Centro. O Centro especializa-se, cada vez mais, em lugar do poder, do comércio e de concentração de serviços diversos e como lugar de encontro das populações abastadas” (DANTAS, 2011, p. 45).

Enquanto os investimentos se concentravam na área central da cidade, durante os anos 1930, os chamados “bairros pobres”, embora ainda pequenos, se tornavam cada vez mais visíveis, sobretudo aqueles que foram situados acompanhando as ferrovias, na região oeste da cidade, onde as indústrias foram instaladas (JUCÁ, 2000).

Ainda segundo Jucá (2000), “a partir de 1945, os dois bairros mais pobres eram o Arraial Moura Brasil na parte baixa da cidade, espremido entre o centro comercial e a região da praia e o Pirambu, localizado na praia, a noroeste do centro” (JUCÁ, 2000, p. 43), ambos na porção oeste da cidade.

O crescimento territorial da cidade de Fortaleza provocou o desencadeamento da miserabilidade urbana, demonstrada, principalmente, através da mendicância, da prostituição, do latrocínio e do abandono de menores, de velhos e deficientes físicos, assim como pelo incremento da criminalidade.

De tal forma, que estas mazelas provocadas pela desigualdade social em Fortaleza já não se restringiam mais às áreas periféricas, mas também se apresentavam no centro, como por exemplo, na Praça do Ferreira pois “tornara-se

rotineira a presença de menores mendigando nas portas dos cafés e nas filas de ônibus das principais ruas” (JUCÁ, 2000, p. 158), bem como nos bairros da elite financeira, como o aldeota, manifestado por meio de assaltos residenciais, muitas vezes realizados por menores (JUCÁ, 2000).

A partir do momento que este cenário de miséria social começa a chocar o olhar das classes mais abastadas, chegando ao Centro, estas iniciam um movimento de fuga do Centro e o dos pobres para a Praia de Iracema e a área leste da cidade, concomitante a um movimento de expulsão das populações originais da porção leste da cidade para zonas menos valorizadas. Uma vez que, esta região da cidade, passa então a se tornar lugar de habitação, de lazer e de veraneio da burguesia local ao mesmo tempo que local de trabalho dos mais pobres (DANTAS, 2011).

Esta fuga das classes abastadas para bairros como Aldeota e Praia de Iracema demonstra seu desejo em ocupar áreas livres da presença da pobreza, fruto de uma acumulação crescente de miseráveis circulando pelo centro da cidade ao que Dantas (2011) explica:

Estes segmentos da sociedade se retiravam do Centro para se estabelecer em áreas já ocupadas pelos pobres, notadamente ao norte e a leste. O primeiro relaciona-se ao fenômeno de especialização do Centro da cidade. (...) O segundo aspecto concerne às diretrizes dominantes dos planos urbanísticos que provocam valorização de determinadas áreas, em detrimento de outras. (...) O terceiro aspecto, não menos importante, e de caráter tecnológico, é marcado pela chegada do automóvel. Ligado ao segundo aspecto, relativo à morfologia urbana, é condição *sine qua non* do estabelecimento das classes abastadas longe do Centro. (DANTAS, 2011, p. 46).

Graças ao automóvel, a burguesia local pôde se distanciar da área central da cidade, sem deixar, ao mesmo tempo, de satisfazer nela suas necessidades materiais e imateriais. A partir deste processo de migração por parte das elites financeiras locais, observa-se a consolidação de um movimento de urbanização destas áreas mais distantes do centro, tanto para a criação de espaços de habitação, mas também por lugares de lazer, como os clubes sociais, e de veraneio, ao que Dantas (2011), desenvolve:

Dessa maneira, observa-se, de um lado, o deslocamento para o sul e oeste de Fortaleza, com o estabelecimento de bairro com “vocações” habitacionais, notadamente os bairros de Benfica e de Jacarecanga e, de outro lado, o deslocamento para leste e norte da cidade, respondendo a uma demanda por lugares de veraneio e de lazer, com a construção das primeiras chácaras, no atual bairro do Meireles, e de residências secundárias na praia de Iracema. (...) Estas zonas da cidade renderam-se aos caprichos das classes abastadas, desejosas de se estabelecer em chácaras e ocupando espaços habitados pelos pobres. A praia de Iracema beneficiou-se da mesma lógica, mas, neste espaço ao norte de Fortaleza, referidas classes procuravam

deleitar-se com o desenvolvimento de novas práticas marítimas, notadamente os banhos de mar e as caminhadas na praia, todas relacionadas ao veraneio e, principalmente, às demandas por lugares de lazer, em concorrência direta com o Centro. (...) Práticas e demandas, resultantes de modificação de mentalidade das classes abastadas, diante dos espaços litorâneos fazem com que a praia de Iracema deixe de ser simplesmente lugar de habitação de pescadores e recomendado pelos médicos ao tratamento terapêutico. (DANTAS, 2011, p. 47).

“O asco ou pavor à miséria, sempre aparecem naqueles mais bem situados no meio social” (JUCÁ, 2000, p. 164). Esta reação de fuga da burguesia local para regiões mais afastadas do centro, dando origem à bairros tidos como “nobres”, consequência do crescimento de cidades como Fortaleza, paralelamente, foi acompanhada de ações de aspecto higienista por meio da administração municipal, que “consistia em perseguir e tentar excluir os mendigos dos pontos centrais as cidades, tratando-os como indesejáveis que perturbavam o desenrolar das atividades normais” (JUCÁ, 2000, p. 164).

Embora a partir de 1946 as autoridades policiais tenham intensificado a repressão à mendicância (JUCÁ, 2000), desde o Código de Posturas de 1932 já se observava a previsão de medidas higienistas com o objetivo de criminalizar a pobreza, afastando-a das áreas centrais e “nobres” da cidade, como no artigo 388, do mesmo código que diz: “Não terão entrada nos jardins públicos, os ébrios, os maltrapilhos e os mendigos. Pena: prisão por 24 horas” (FORTALEZA, 1932).

Ao mesmo tempo que a pobreza era expulsa do centro e porção leste da cidade, na Barra do Ceará, a oeste de Fortaleza e, à época considerada distante do Centro, o Rio Ceará, que ali desembocava fora escolhido como local de pouso dos hidroaviões, onde fora construída uma infraestrutura para atender aos privilegiados viajantes que podiam custear tais viagens. Ao mesmo tempo, a região buscava se firmar como uma promessa futura de lazer e veraneio para as classes mais abastadas. Contudo, com o final da Segunda Guerra Mundial a área deixou de ser frequentada pelas elites financeiras fortalezenses, passando a ter os terrenos à beira-mar ocupados pela pobreza, estendendo-se em direção até o Pirambu, onde a miséria se concentrava (JUCÁ, 2000).

O capítulo seguinte buscará abordar como esta série de transformações, ocorridas inicialmente nas áreas centrais da cidade, vão aos poucos repercutindo de forma desigual pelo restante do território urbano, onde a maior parte dos investimentos e melhorias se concentram. Contudo, será estabelecido um olhar mais aprofundado para as mudanças arquitetônicas ocorridas na paisagem urbana e como estas atuam

como parte da materialização do sentido de modernidade manifestado na cidade de Fortaleza.

2.12. Diferentes modernidades arquitetônicas coexistindo em Fortaleza

O processo de modernização de Fortaleza é marcado pela presença de temporalidades distintas dividindo o mesmo território, onde diversas representações da modernidade coexistiam ao lado de tradições do seu passado oitocentista. Apesar das iniciativas modernizantes, na década de 1930 ainda era possível observar nas ruas do centro, recém pavimentadas com concreto, jumentos carregando água ou mercadorias disputando espaço com veículos automotores (SILVA FILHO, 2002).

Fernandes e Gomes (1992) ao analisarem como se deu o processo de modernização em Salvador com suas contradições, permanências e transformações, fornecem pistas que ajudam compreender como este mesmo processo ocorreu em Fortaleza, ao traçarmos um paralelo com a capital cearense:

A participação de diversos setores da sociedade na tessitura desse projeto (políticos, médicos, intelectuais, jornalistas e empresários) não quer dizer que ele se fazia sem conflito nem que só existia no seio das classes dominantes; na realidade, também os segmentos populares participam desse projeto, embora, muitas vezes, isto não possa ser visto com a mesma clareza que quando se trata das idealizações dos dominantes. Da mesma forma, entre as idealizações e suas concretizações, muitos obstáculos e limitações vão se interpor, configurando, na prática, resultados “híbridos”, nos quais, ao lado de mudanças sensíveis, pode-se observar também permanências de um passado obstinado. (FERNANDES; GOMES, 1992, p. 59).

A respeito destas “permanências de um passado obstinado” a que os autores se referem, Jucá (2000) exemplifica que no centro de Fortaleza, ainda na década de 1940, apesar do predomínio de “modernos” prédios comerciais, ainda havia residências oitocentistas, de linguagem eclética, geminadas e com instalações arcaicas, ocupadas por pessoas de classe média, geralmente recebidas por meio de heranças.

No que diz respeito à arquitetura, Andrade e Diógenes (2014) descrevem o período compreendido entre 1930 e 1950 como uma fase de transição para o movimento moderno, onde:

um ciclo importante e não hegemônico da produção arquitetônica em Fortaleza, o qual antecede o movimento moderno, com o surgimento de construções art déco e protomodernistas, com a difusão do concreto armado possibilitando a modernização no campo da arquitetura, a participação dos engenheiros locais no panorama construtivo e as mudanças na legislação, estabelecendo assim as primeiras manifestações de uma nova vertente arquitetônica. (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 101).

Acerca desta resistência encontrada em Fortaleza, assim como em diversas outras cidades do país, para uma maior aceitação das arquiteturas de vanguarda, Segre (1991) complementa:

O panorama da região [América Latina] não é homogêneo nem unitário do ponto de vista político e econômico. Se, de um lado, a Revolução Mexicana constitui, até a década de 30, a defesa dos interesses nacionais e populares, no resto dos países da América Latina predominam ditaduras ou regimes de direita, que, sob a pressão dos Estados Unidos, na área do Caribe, ou a progressiva penetração do nazifascismo no Cone Sul, (...) não facilitam a assimilação das vanguardas arquitetônicas europeias. (SEGRE, 1991, p. 155).

Dentro deste processo de transformação, permeado por permanências do passado, Silva Filho cita o Hotel Excelsior (1931) como um exemplar do que o autor chama de “o novo sedimentado no arcaico” (SILVA FILHO, 2002, p. 77), o qual:

assumindo a efígie de mais elevada edificação, mas portava um traço peculiar: era de alvenaria. Esse esteio, ganhou notoriedade como a maior construção do gênero no mundo inteiro, numa época que já conhecia a aplicação do concreto em processos similares (material cujo uso se tornaria doravante alavanca indispensável na construção de edifícios portentosos). Ícone de uma modernização débil e objeto de orgulho provinciano com seus sete pavimentos, o Excelsior representava o ensaio de uma unidade arquitetônica estreitamente ligada ao fenômeno metropolitano - o arranha-céu. No prédio estão conjugados um símbolo da cidade moderna erigido por uma técnica antiga. (SILVA FILHO, 2002, p. 76).

Deste modo, o Hotel Excelsior⁹⁵ pode ser interpretado como síntese do processo de modernização de Fortaleza: um arranha-céu símbolo dos novos tempos, porém erguido com tecnologia arcaica, símbolo desta conciliação entre elementos do passado com traços de modernidade que permeou todo o processo de modernização fortalezense.

Contudo, ainda há outros exemplos, também no campo arquitetônico, destas conciliações entre o passado, que a realidade e suas limitações tecnológicas insistem em fazer permanecer frente as aspirações modernizantes que ocorriam na capital. Tais manifestações residem na adoção, por vezes tímidas de alguns elementos do repertório modernista nas construções essencialmente de gosto decó. Como, por exemplo, no uso de brises soleil na fachada da Livraria Comercial⁹⁶ (início da década de 1940) ou mesmo, no racionalismo compositivo e planta livre, graças a estrutura independente de concreto armado, vistos no Palácio do Comércio⁹⁷(1940).

⁹⁵ Ver tópicos 2.6 e 2.8.1.

⁹⁶ Ver tópico 2.8.3.

⁹⁷ Ver tópico 2.8.4.

Embora nestes edifícios, os elementos do repertório Art Decó ainda predominassem em sua composição, a presença de elementos do repertório modernista, ainda que discreta, pode ser lida como um indicador de que tais referências já circulavam entre os projetistas que atuavam, à época, na cidade.

Tal fenômeno pode ser interpretado como uma sinalização para um processo de transição desta arquitetura em direção ao modernismo arquitetônico, já consolidado na Europa e que começava a apresentar exemplares bastante expressivos no Brasil, tais como a Caixa D'Água de Olinda-PE⁹⁸ (1937), o Palácio Gustavo Capanema (1937)⁹⁹, e a Associação Brasileira de Imprensa¹⁰⁰ (1936) (figuras 2.139, 2.140 e 2.141, respectivamente).

Portanto, é possível afirmar que “o modernismo arquitetônico não se implantou de uma só vez, mas fez parte de um processo que se instalou aos poucos, iniciando com os primeiros edifícios construídos já nas décadas de 1930 e 1940, e que já evidenciavam elementos marcadamente modernos” (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 97).

Duarte (2021) explica alguns dos fatores que mantinham a produção arquitetônica de Fortaleza em defasagem com aquela produzida nos grandes centros urbanos brasileiros:

Nosso panorama era diametralmente oposto aos verificados no Rio de Janeiro e em São Paulo. Não se dispunha de escolas de arquitetura ou de engenharia em nosso meio. Os profissionais responsáveis pela elaboração de projetos arquitetônicos e a execução das obras eram os engenheiros, formados nas escolas cariocas e paulistas ou em instituições de ensino técnico de alguns países europeus, bem como desenhistas e práticos, estes em muito maior número. (DUARTE, 2021, p. 117).

Conforme já tratado, o fato de não haver uma presença expressiva de arquitetos atuando na cidade, mas sim, um mercado tomado por engenheiros e práticos, podem ser elencados como alguns dos fatores que contribuíram para este descompasso entre a produção no Ceará, e a produção modernista que já ocorria em outros estados do país, como Rio de Janeiro e São Paulo, ou mesmo em Pernambuco.

Tal fato, pode ser justificado pelo tipo de formação destes engenheiros e práticos que atuavam na cidade de Fortaleza. Pois esta, de modo geral, era pautada em ditames classicistas, reforçados por uma clientela conservadora. No entanto, eventualmente, em maior ou menor grau, era possível observar a aplicação de alguns

⁹⁸ Ver CAVALCANTI (2001).

⁹⁹ Ver CAVALCANTI (2001).

¹⁰⁰ Ver CAVALCANTI (2001).

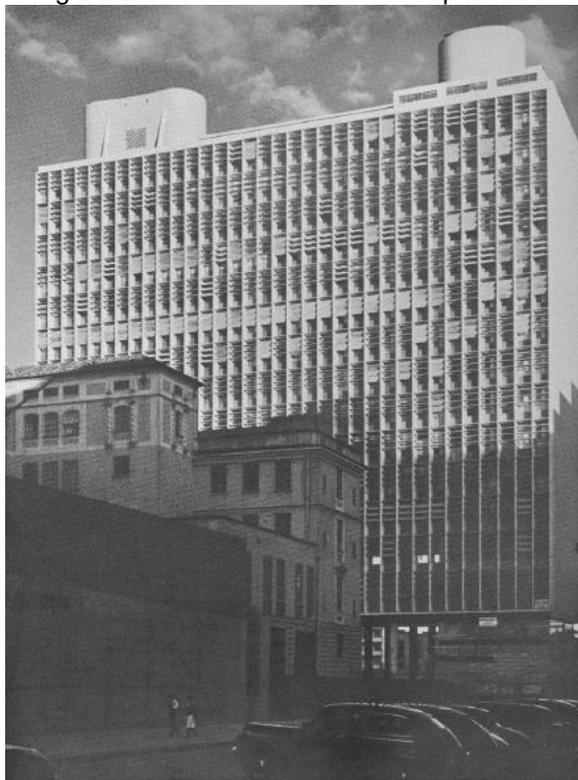
elementos modernistas em suas soluções de projeto, como no caso dos brises soleil da fachada da Livraria Comercial¹⁰¹, construída em 1942, de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman, implantada na Praça do Ferreira, reforçando a tese de que estas ideias de aspecto modernista, já circulavam entre os profissionais que aqui atuavam.

Figura 2. 139: Caixa D'Água de Olinda, 1934.



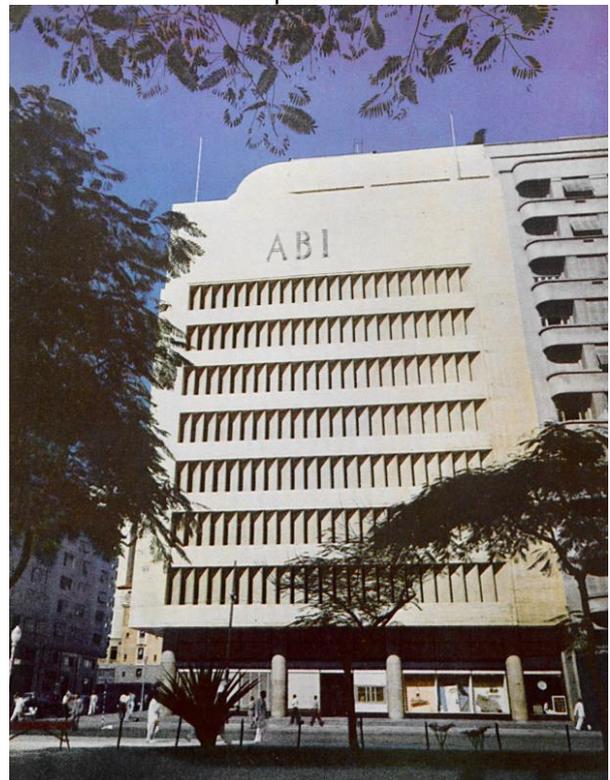
Fonte: GOODWIN, 1943.

Figura 2. 140: Palácio Gustavo Capanema.



Fonte: GOODWIN, 1943.

Figura 2. 141: Associação Brasileira de Imprensa.



Fonte: Revista Brasil Constrói, nº 09, 1951.

¹⁰¹ Ver tópico 2.8.4, deste capítulo e Capítulo 3, tópico 3.2.3.

Contudo, apesar do predomínio de obras decó e neocoloniais como representantes do processo de modernização local, a produção modernista brasileira também se fez presente, ainda que de forma pontual, em Fortaleza. A clientela local possuía uma ideia de modernidade traduzida no Art Decó, no neocolonial e suas vertentes estadunidenses, ou mesmo no ecletismo que ainda resistia. No entanto, projetos oriundos de outros locais do país também eram executados na cidade, estes, quase sempre ligadas a obras públicas institucionais, via projetos padrão desenvolvidos por órgãos públicos na esfera nacional. Obras como as sedes do IAPB (1943) e INPS (década de 1950), com diversos elementos protomodernistas.

Outras vezes, tais manifestações pioneiras no modernismo arquitetônico em Fortaleza estavam ligadas a clientes particulares que desejavam construir na cidade.

Este é o caso, por exemplo, da modernista “Residência Johnson” (figuras 3.81 e 3.82), de 1942, assinada por Oscar Niemeyer (1907-2012) contratado por Herbert Johnson, proprietário da fábrica de ceras Johnson, implantada em Fortaleza, na Praia de Iracema (GOODWIN, 1943). A casa foi construída pelo escritório técnico de Sylvio Jaguaribe Ekman (ACRÓPOLE, 1945). O edifício figura entre as obras selecionadas para as páginas do *Brazil Builds*¹⁰², publicado em 1943.

Castro (1998), comenta a respeito do interesse do Sr. Herbert Johnson em contratar arquitetos de renome, como Oscar Niemeyer, para a concepção de seus empreendimentos:

O empresário Herbert Johnson gostava de recorrer aos serviços profissionais de arquitetos de renome. As instalações centrais da firma em Racine, no estado de Wisconsin, nos Estados Unidos, projetadas por Frank Lloyd Wright, figuram entre as mais importantes obras da arquitetura contemporânea. Entende-se, deste modo, a solicitação feita a Oscar Niemeyer, cujo prestígio profissional despontava. A Casa Johnson, mostrada na revista *Acrópole*, já havia sido apresentada, ainda em projeto, na primeira publicação internacional divulgadora da arquitetura moderna brasileira (p. 168-9), o famoso livro *Brazil Builds*, coletânea organizada por Philippe Goodwin e editada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York em 1943. (CASTRO, 1998, p. 51).

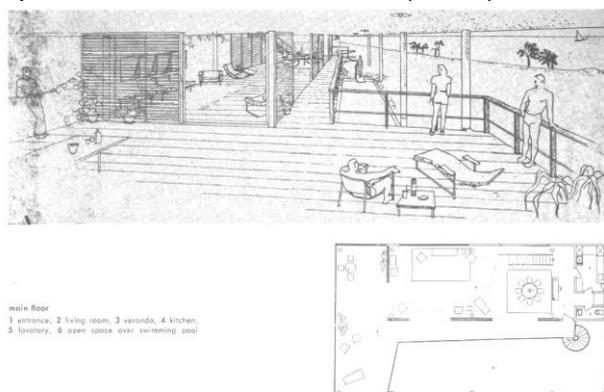
¹⁰² “Em 1943, o MoMA abria a exposição *Brazil Builds*, que circulou também pelo Brasil. A mostra foi acompanhada por um belo livro-catálogo de duzentas páginas, resultado de uma viagem pelo país do arquiteto Philip L. Goodwin (1885-1958) (vice-presidente executivo do MoMA) e do fotógrafo G. E. Kidder Smith (1913-1997), registrando a tradicional e a nova arquitetura do Brasil” (SEGAWA, 2002, p. 100).

Figura 2. 142: Residência Johnson. Fortaleza, 1970. Atualmente descaracterizada, transformada em um hotel.



Fonte: Jornal O Povo, 1970.

Figura 2. 143: Residência Johnson. Desenhos publicados no livro Brazil Builds (MoMa), 1943.



Fonte: GOODWIN, 1943.

Com a chegada da década de 1950, o processo de modernização arquitetônico iniciado na década de 1930, começa a se manifestar de forma mais definida, aproximando-se do racionalismo das vanguardas arquitetônicas, conforme Andrade e Diógenes (2014) asseveram:

A década de 1950 vai ser marcada por uma maior aproximação à feição moderna, com a concepção de exemplares protomodernistas, caracterizados pela adoção de volumes puros, racionalidade construtiva associada ao emprego do concreto armado, estrutura independente e abolição da ornamentação figurativa nas superfícies externas. (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 104).

Ao que Borges (2006) complementa, acerca dos avanços nos processos construtivos e chegada das primeiras obras de caráter explicitamente modernista na capital:

No campo construtivo, ao longo desta década o cálculo estrutural e a técnica do concreto armado alcançariam grande desenvolvimento, graças ao regresso de profissionais, sobretudo engenheiros, que haviam ido buscar nos grandes centros nacionais formação superior, e à fundação da Escola de Engenharia da Universidade Federal do Ceará, em 1956. A cidade conheceria assim, paulatinamente, as primeiras obras locais representativas da arquitetura moderna. Mesmo assim, ainda que de forma mais rarefeita, continuava a construção de alguns exemplares de caráter Art Déco e Neocolonial na cidade, só findando tal panorama efetivamente na década de 1960, com a atuação dos primeiros arquitetos locais egressos, como José Liberal de Castro e Neudson Braga. (BORGES, 2006, p. 174).

A vinda à Fortaleza dos primeiros arquitetos cearenses egressos de escolas de arquitetura no Rio de Janeiro e no Recife, permitirá uma renovação no quadro profissional da cidade e possibilitará que Fortaleza tenham suas primeiras obras modernistas produzidas por arquitetos locais. Entre as primeiras obras realizadas por este grupo de arquitetos modernistas pode-se citar a Residência

Universitária (1957-1966) (figura 2.144), no bairro do Benfica, de autoria do arquiteto Ivan Britto ¹⁰³ e a atual pró-reitora de extensão (1961) do arquiteto José Liberal de Castro. (figura 2.145) (ANDRADE; DIÓGENES, 2014).

Figura 2. 144: Residência Universitária da UFC. Bairro do Benfica. Fortaleza.



Fonte: JUCÁ NETO et al., 2011.

Figura 2. 145: Pró-reitora de extensão da UFC, 1961. Bairro do Benfica, Fortaleza.



Fonte: Acervo Museu de Arte da UFC.

“Em seus primeiros trabalhos, esse grupo de arquitetos utiliza principalmente lições da Escola Carioca, perceptíveis na presença de pilotis, do bloco vertical, da planta livre e da preocupação constante com a ventilação e insolação naturais, mediante o uso de cobogós e *brise soleil*” (ANDRADE; DIÓGENES, 2014, p. 106).

Entretanto, da mesma forma que nas primeiras décadas do processo de modernização ocorrido em Fortaleza, a década de 1950 também fora marcada por contradições e permanências de elementos do passado.

Pois, ao mesmo tempo que obras modernistas como a Residência Universitária da Universidade Federal do Cear, de 1956, obras repletas de elementos decó, apesar de já carregar alguns elementos protomodernos, como o Lorde Hotel (1956) e o Edifício São Pedro (1951), ou mesmo obras de grande porte em linguagem eclética como o Náutico Atlético Clube (1951) (figuras 2.146, 2.147 e 2.148, respectivamente), de autoria de Emílio Hinko, continuassem a ser construídas na

¹⁰³ Arquiteto formado pela Escola de Belas Arte de Pernambuco, em 1955. Fez parte da primeira geração de arquitetos modernistas que chegaram ao Ceará, no final da década de 1950. Algumas de suas obras mais representativas são a Residência Universitária da UFC (1957-1966), o Clube de regatas da Barra do Ceará (1962) e a versão original do Estádio Plácido Castelo (1973), feito em parceria com os arquitetos José Liberal de Castro, Marcílio Dias de Luna, Reginaldo Mendes Rangel e Gehard Bormann (LIMA, 2015).

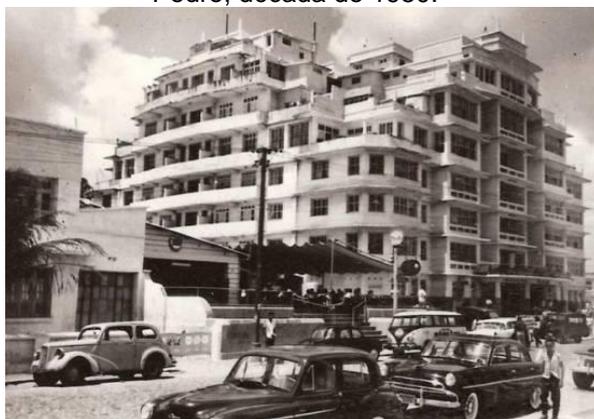
cidade, marcando essa coexistência de temporalidades tão marcante na primeira metade do século XX em Fortaleza.

Figura 2. 146: Edifício Philomeno Gomes / Lorde Hotel, sem data.



Fonte: Acervo Leila Nobre

Figura 2. 147: Iracema Plaza/Edifício São Pedro, década de 1950.



Fonte: Archdaily, 2012.

Figura 2. 148: Clube Náutico Atlético Cearense. Fortaleza, CE, sem data. Foto: Aba Film.



Fonte: Biblioteca do IBGE. Disponível em: biblioteca.ibge.gov.br

É neste contexto, de mudanças socioespaciais, de um “desenvolvimento urbano” excludente, de verticalização e expansão da cidade, de inserção na cidade de novas referências estéticas arquitetônicas que Sylvio Jaguaribe Ekman encontrou solo fértil para suas ações como arquiteto, engenheiro e construtor em Fortaleza.

Como nos fala José Liberal de Castro ao afirmar que “quando da chegada de Sylvio, a cidade começava a mudar de roupagem com que se vestira nas décadas anteriores. Buscava integrar-se num direcionamento arquitetônico de aspirações modernistas” (CASTRO, 1998, p. 36).

3. A ARQUITETURA DE SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

Assim é que aquele prédio, afirmamos nós, vem de embelezar mais ainda o panorama urbanístico da "Terra de Iracema", constituindo, outrossim, legítima e insofismável honra para a engenharia patricia. "...a denominação de "Jangada" dada áquele edificio, era uma homenagem ao heroísmo e bravura da gente da Terra da Luz, cuja expressão maxima residia, exatamente, na epopeia dos indomitos jangadeiros, enfrentando, com animo forte e coragem extraordinaria a furia e as incertezas do mar." (...) as magnificas instalações de que está servido, a par da estrutura das suas linhas sombrias e linda roupagem de natureza granítica que mais ainda embelezou Fortaleza. (...) O Suntuoso edificio Jangada que custou á Prudência a vultuosa soma de quinze milhões de cruzeiros, teve a sua construção confiada á competência e zelo dos escritórios Técnicos do dr. Silvio Jaguaribe Eckman. (O Estado, 7 de setembro de 1948).

Entre as décadas de 1930 e 1940, Sylvio Jaguaribe Ekman participou de maneira significativa na produção arquitetônica de Fortaleza. Seus projetos reverberaram a implantação de uma nova estética no centro da cidade e em zonas de expansão urbana – com o uso dos referenciais Art Decó e Estilo Missões – e contribuíram no desenvolvimento da construção civil. Nos primeiros anos da década de 1950, quando já havia se deslocado para São Paulo fixando residência, Sylvio J. Ekman também manteve seu escritório técnico na capital cearense, projetando e executando obras.

Neste capítulo, analisaremos os projetos arquitetônicos de Sylvio Jaguaribe Ekman. Não nos deteremos na ação do engenheiro construtor, orquestrando obras na cidade¹⁰⁴. Na análise, relacionaremos - no contexto socioespacial urbano - lugar de implantação da arquitetura e tipologias projetuais, com novos programas, materiais e técnicas construtivas. Estas edificações, em cada um de seus usos, apresentam princípios representativos das mudanças estéticas, tecnológicas e programáticas que estavam em curso na cidade de Fortaleza no período em tela.

Entender como estas obras se distribuíam na cidade, ajuda a compreender como os usos do território foram se modificando no decorrer deste processo. Pode-se perceber como estas construções se adequavam à paisagem de seu entorno. A obra de Sylvio Jaguaribe Ekman será pensada como expressão material do processo de transformação de Fortaleza.

Na análise, importam as considerações de Mahfuz (2003) sobre a relação entre o lugar e o projeto:

¹⁰⁴ Tais obras públicas, que foram executadas, mas não projetadas por Sylvio Jaguaribe Ekman, como o Hospital de Messejana e as sedes em Fortaleza do IAPB e INPS, foram apresentadas no capítulo 2, tópico 2.8.2.

A relação com o lugar é fundamental para a arquitetura; nenhum projeto de qualidade pode ser indiferente ao seu entorno. Projetar é estabelecer relações entre partes de um todo; isso vale tanto para as relações internas a um projeto quanto para as que cada edifício estabelece com seu entorno, do qual é uma parte. (MAHFUZ, 2003, p. 77).

Ao mesmo tempo, tais obras transformavam o espaço urbano, pois, “se, por um lado, a arquitetura é sempre construída em um lugar, por outro lado, ela constrói esse lugar, isto é, modifica a situação existente em maior ou menor grau” (MAHFUZ, 2003, p. 78).

Com Siqueira (2018, p. 136) entendemos que “por meio do exame minucioso de obras” podemos “compreender e valorizar o próprio objeto de estudo e seu entorno, assim como tudo o que está envolvido nele, suas decisões, intenções, e seu momento histórico”.

Também acerca da análise de uma obra arquitetônica, Gutierrez (1989), afirma que:

Não tenho, pois, uma receita única de como abordar a análise de uma obra de arquitetura. Entretanto, posso citar o que não deve faltar na mesma: o contexto físico imediato, o contexto cultural, social, econômico e político, o projeto a partir de um programa de necessidades, a qualidade criativa, a resposta funcional ao usuário e, por fim, as diversas escalas de análise, desde o terreno até o objeto com suas qualidades espaciais, formais, funcionais e tecnológicas. (GUTIÉRREZ, 1989, p. 83).

Para a análise, separamos os projetos de Sylvio J. Ekman por tipologias, uma vez que seu escritório técnico projetou uma gama diversificada de obras: residências, edifícios comerciais, postos de gasolina, lojas e clubes sociais¹⁰⁵. Novas tipologias significaram novos usos, novos clientes, novos programas de necessidade, novas formas de controle da construção e novas formas apresentação da obra para uma ávida clientela em um mercado da construção civil que tomava fôlego na cidade.

Entre grande parcela dos profissionais que atuavam em Fortaleza, segundo Castro (1998) e Diógenes (2010), o grande diferencial de Sylvio Jaguaribe Ekman encontrava-se na maneira como sua obra era executada e na relação com os clientes, e apresentação dos projetos.

A respeito da importância do programa de necessidades na relevância da arquitetura¹⁰⁶ produzida, Mahfuz (2003, p.77), afirma que “a verdadeira novidade em arquitetura não aparece no terreno da linguagem arquitetônica e da expressão, mas

¹⁰⁵ Para a análise arquitetônica através de tipologias ver Pevsner (1979).

¹⁰⁶ Considerando a questão programática da arquitetura, Carlos Lemos analisa a produção paulista em seus livros *Alvenaria Burguesa* (1989) e *Casa Paulista* (2016).

quando muda a sua concepção programática, que é o verdadeiro reflexo do espírito dos tempos”.

Ainda segundo Mahfuz (2003):

O programa é um material estruturado sobre o qual a ação projetual estabelece uma ordem espacial irredutível às suas condições, mas de nenhum modo alheia a elas. O suporte da identidade formal de uma obra deve se basear nessa ideia estrutural do programa, ao invés de se relacionar à símbolos externos a ele (MAHFUZ, 2003, p. 77).

Na pesquisa, espacializamos a produção arquitetônica de Sylvio Jaguaribe Ekman pelo território de Fortaleza (figuras 4.1). Observamos como os usos, as tipologias, foram se distribuindo entre os diversos bairros da cidade. No centro, onde o setor terciário passava a predominar¹⁰⁷, há uma concentração de edifícios comerciais e lojas. Nos bairros Jacarecanga, Benfica, Praia de Iracema e Aldeota já se observa uma maior predominância de residências. Os clubes são encontrados nos bairros residenciais, mais próximos do litoral, como Praia de Iracema, Aldeota e Meireles.

Cada obra analisada, possui, dentro de suas idiossincrasias, diferentes elementos transculturados de referências estrangeiras, adaptados ao contexto local, seja por condicionantes e limitantes tecnológicos, seja por ajustes ligados a questões bioclimáticas e culturais, seja por anseios dos clientes.

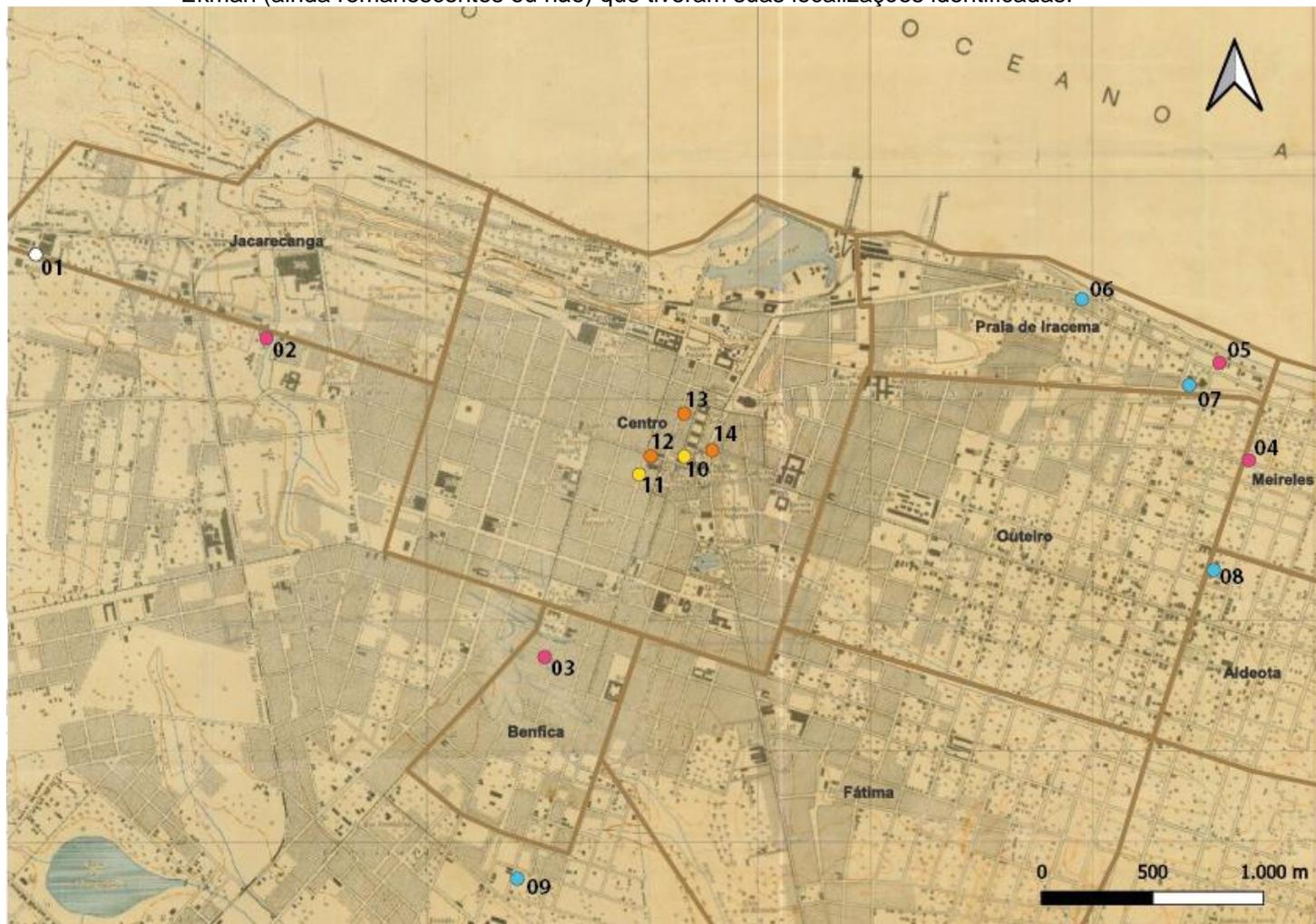
As análises fundamentam-se não somente nas obras construídas, ainda remanescentes, do engenheiro, mas também em projetos, fotografias e peças publicitárias e impressões registradas em jornais e revistas da época, considerados essenciais para evidenciar as características do objeto em estudo. As imagens fotográficas e publicitárias também contribuíram na captura do momento histórico, cultural, político e econômico em que a obra estava inserida.

Sempre que as fontes primárias permitiam, foram observadas as soluções quanto à implantação e relação com a paisagem, ao programa de necessidade, ao sistema estrutural e demais materiais, técnicas e sistemas construtivos. Por fim, também são tratados os aspectos formais das edificações.

Feitas estas considerações preliminares, partimos para a análise da obra tendo como ponto de partida as tipologias.

¹⁰⁷ No período em tela, sobre a predominância do setor terciário nos centros das cidades brasileiras, em especial São Paulo, ver Bueno (2016).

Figura 3. 1: Mapa de Fortaleza de 1945, contendo a espacialização das obras de Sylvio Jaguaribe Ekman (ainda remanescentes ou não) que tiveram suas localizações identificadas.



- | | |
|---|---------------------------------|
| ○ 01. Fábrica Brasil Oiticica (1938) | ● 08. Country Club |
| ● 02. Residência Adriano Martins (1942) | ● 09. Maguary Sport Club (1946) |
| ● 03. Residência Julia Pinto | ● 10. Livraria Comercial (1942) |
| ● 04. Residência Antônio Albuquerque (1952) | ● 11. Loja A Cearense (1939) |
| ● 05. Residência Cotinha Jereissati | ● 12. Ed. Parente (1936) |
| ● 06. Jangada Clube (1938) | ● 13. Ed. Jangada (1948) |
| ● 07. Ideal Clube (1939) | ● 14. Ed. Carneiro (1938) |

Fonte: elaborado pelo autor (2022), utilizando como bases cartográficas os mapas de 1945 de Fortaleza (Acervo Profa. Dra. Margarida Julia Andrade), o mapa de 2011 da Prefeitura Municipal de Fortaleza e a divisão de bairros de 1950 segundo Cavalcante, 2015.

3.1. Edifícios comerciais

Entre as décadas de 1930 e 1940, as construções baseadas no Art Decó e suas variações predominaram na paisagem de verticalização da maioria das cidades brasileiras, manifestada inicialmente nos arranha-céus de uso comercial (SEGAWA, 2002).

“O Art Decó foi o suporte formal para inúmeras tipologias arquitetônicas que se afirmavam a partir dos anos de 1930” (SEGAWA, 2002, p. 61) e, a “simplificação

decorativa por geometrizações derivadas das estruturas em concreto tinha razões ‘pragmáticas em edifícios altos’ (SEGAWA, 2002, p. 65).

Sylvio Jaguaribe Ekman teve uma importante contribuição no processo inicial de verticalização ocorrido no centro de Fortaleza, através do projeto e construção de edifícios comerciais que se destacavam por suas formas, porte, acabamento e referências arquitetônicas importadas dos Estados Unidos.

3.1.1. Edifício Parente (1936)

A importação de referências estadunidenses era visível na arquitetura dos novos edifícios construídos no centro da cidade. Um desses exemplares foi o Edifício Parente (Figura 3.4), inaugurado em 1936, de Sylvio Jaguaribe Ekman. O projeto apresenta janelas em formato *bay window* compondo sua fachada. Este tipo de janela possui três faces projetadas para fora do alinhamento da construção. Foi muito utilizada na arquitetura britânica (Figura 3.2) e estadunidense. Solução similar pode ser observada no Edifício Monadnock, construído em Chicago em 1884-1891 (Figura 3.3) (CURTIS, 2008).

Figura 3. 2: Residências com janelas do tipo bay-window no bairro de Chelsea, Londres, 1877-1900.



Fonte: cadogan.co.uk

Figura 3. 3: Edifício Monadnock. Chicago, EUA, 2010.



Fonte: Blueprint Chicago, 2010. Disponível em: www.blueprintchicago.org

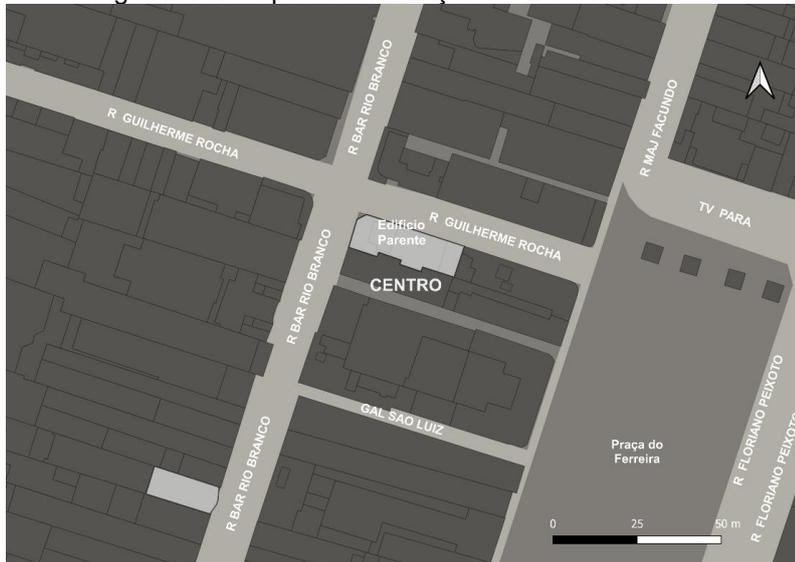
Figura 3. 4: Edifício Parente e sua fachada composta por aberturas em formato bay window. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito

O edifício fica localizado na esquina da rua Barão do Rio Branco com Guilherme Rocha, ao lado do Edifício Granito (Figura 3.5). De acordo com artigo publicado no Jornal A Razão (1936), teve sua inauguração no dia 08 de setembro.

Figura 3. 5: Mapa de localização do Edifício Parente.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de mapa fornecido pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, 2011.

Além do anúncio da inauguração, o artigo ressalta as características do edifício, como algo inovador no cenário local. Ao mesmo tempo justifica seu porte reduzido se comparado com edificações comerciais que vinham sendo construídas em outras capitais do país:

O arranha-céus, a mania de todo capitalista nouveau-riche, também ensaiaram a sua investida contra a placidez colonial que caracterizava, até bem pouco tempo, a feição geral da capital cearense. (...) O fracasso da mania moderna do arranha-céu, em nossa cidade deve ser encarado como um motivo de orgulho e delicadeza da alma cearense. (...) O Edifício Parente, cujos trabalhos estão em vésperas de serem ultimados, é a confirmação perfeita do que dizemos. O seu proprietário, um moço modesto e trabalhador, legítimo filho de nossos sertões, com local de que dispunha, se tivesse se embriagado de espírito estrangeiro, poderia ter levantado naquela sua magestosa esquina um brutalhão bloco de ferro e cimento armado. Mas não, o sr. Inacio Parente preferiu a delicadesa das linhas ao monstrialismo da massa. E construiu um edifício belo, muito belo, mesmo! (Jornal A Razão, Domingo 6 de setembro de 1936).

Possuindo seis pavimentos (térreo, sobreloja e mais 4 andares) e erguido com uma estrutura de concreto armado, o Edifício Parente (Figura 3.6) apresentava-se como mais um edifício comercial no centro da cidade, simbolizando o crescimento da firma comercial, sediada anteriormente em uma edificação de proporções mais singelas (Figura 3.7) (BORGES, 2006).

Figura 3. 6: Ed. Parente, Rua Guilherme Rocha, Centro, 1966.



Fonte: Thechurchnews.com

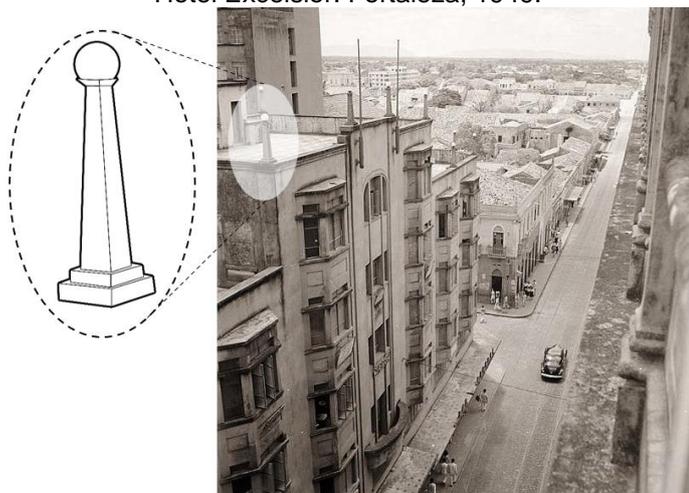
Figura 3. 7: Primeira sede da Casa Parente, de dimensões mais modestas, antes da construção do Edifício Parente. Sem data. (LEITÃO, 2001)



Fonte: BORGES, 2006

Com sua fachada tripartida, composta por uma base, contornada por uma marquise sombreando o passeio, além de corpo e coroamento, o edifício Parente possui elementos do repertório Art Decó, como os postes presentes em sua cobertura (Figura 3.7), com base escalonada e corpo em formato de tronco de pirâmide, como um obelisco¹⁰⁸, e lâmpada em formato de globo na sua extremidade superior. A edificação apresenta discreta ornamentação e fachada composta pelas já citadas janelas no padrão “bay window”, solução aparentemente inapropriada para o clima tropical de Fortaleza, consequência da influência cultural estrangeira, principalmente no que diz respeito àquelas orientadas para a porção oeste da edificação.

Figura 3. 8: Vista da cobertura do Edifício Parente com seus postes. Fotografia obtida a partir do Hotel Excelsior. Fortaleza, 1949.



Fonte: Acervo Raimundo Gomes. Foto: Robert Larimore, 1949. Ilustração detalhe: elaborada pelo autor.

¹⁰⁸ O Art Decó adotava, de forma estilizada, referências de diferentes períodos da história, como a arquitetura grega, egípcia e mesoamericana. Da arquitetura egípcia, era muito comum a utilização de formas verticalizadas em formato de obelisco (PINHEIRO, 1997).

“Mantendo uma implantação tradicional, tirava partido de sua localização em esquina, através do tratamento dado à quina e de elementos de ligação entre as duas fachadas, como a marquise e a esquina trabalhada, por exemplo” (BORGES, 2006, p. 125).

Atualmente no Edifício Parente funciona uma loja em seu térreo e mezanino. Os demais pavimentos estão subutilizados, alguns deles funcionando como depósito do estoque da loja. Sua fachada encontra-se parcialmente preservada. Parte considerável foi descaracterizada com o fechamento da parte frontal de suas aberturas bay window (Figura 3.9) e ampliações feitas em uma de suas laterais utilizando os mesmos elementos de sua linguagem original (foto 4.10). Quanto ao seu interior, este já passou por diversas reformas e adaptações, restando pouco de suas características originais.

Figura 3. 9: Fachada do Edifício Parente voltada para a Rua Guilherme Rocha.

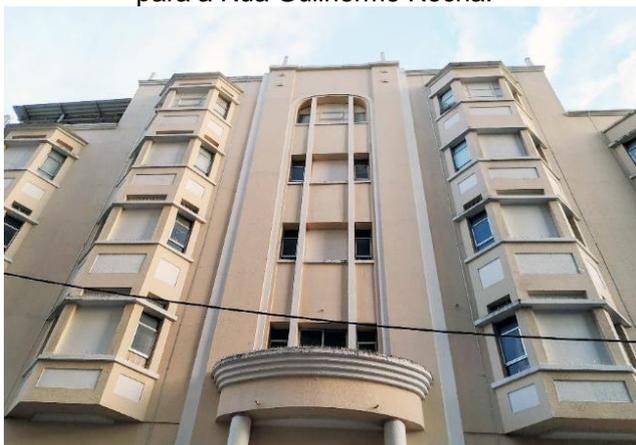


Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 10: estado atual da fachada do Edifício Parente. à direita, em destaque, trecho da edificação que recebeu ampliação



Foto: Raimundo Gomes, 2014

3.1.2. Edifício Carneiro (1938)

Outro edifício comercial projetado por Ekman, O Edifício Carneiro (Figura 3.12), foi construído em 1938¹⁰⁹. Construído com estrutura de concreto armado, possui cinco pavimentos, distribuídos entre térreo, sobreloja e três pavimentos tipo. Está localizado no centro da cidade e implantado no cruzamento das ruas Sena Madureira e Visconde de Saboia (Figura 3.11), em frente à Praça General Tibúrcio. (CAVALCANTE, 2015).

O térreo é composto por loja com mezanino (sobreloja), caixa de escada e banheiros (Figura 3.13). Seu “pavimento tipo (Figura 3.14) é composto por treze salas

¹⁰⁹ Ver capítulo 2, tópico 2.8.3.

de áreas variadas, duas delas com banheiro privativo, um conjunto de sanitários na área comum, uma escada e um elevador” (CAVALCANTE, 2015, p. 101).

Figura 3. 11: Ed. Carneiro. Mapa de localização.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 3. 12: Edifício Carneiro.

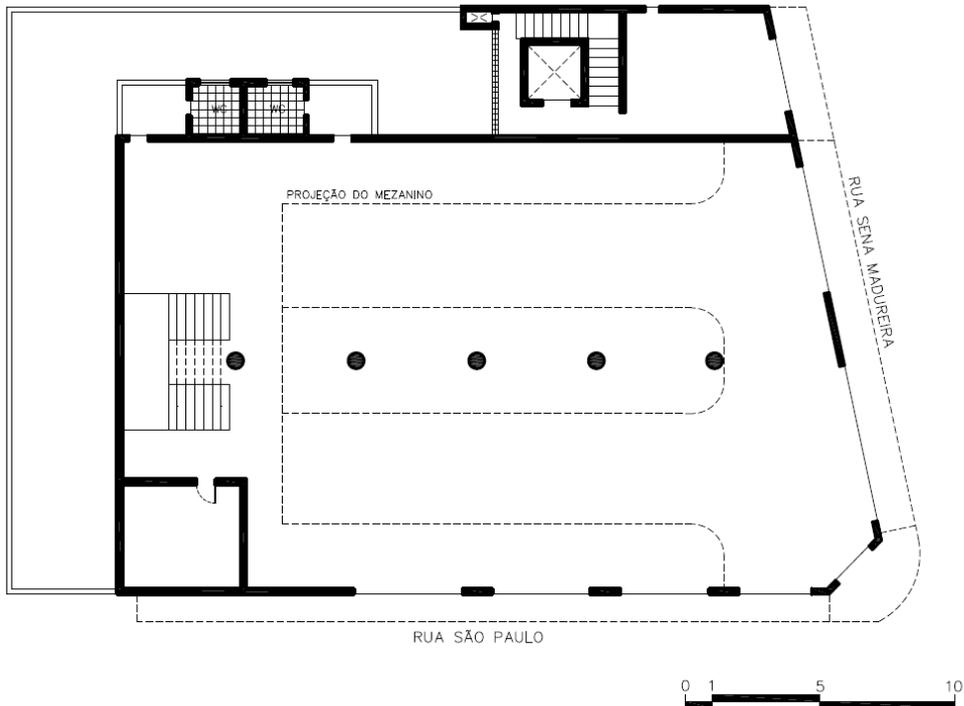


Fonte: Arquivo Nirez, sem data.

Outro ponto importante que cabe abordar a respeito do Edifício Carneiro diz respeito à tentativa de atribuir-lhe, aparentemente e em princípio, um uso residencial. Castro afirmar que a edificação fora proposta como “um edifício de apartamentos, modalidade de morada até então desconhecida na cidade e

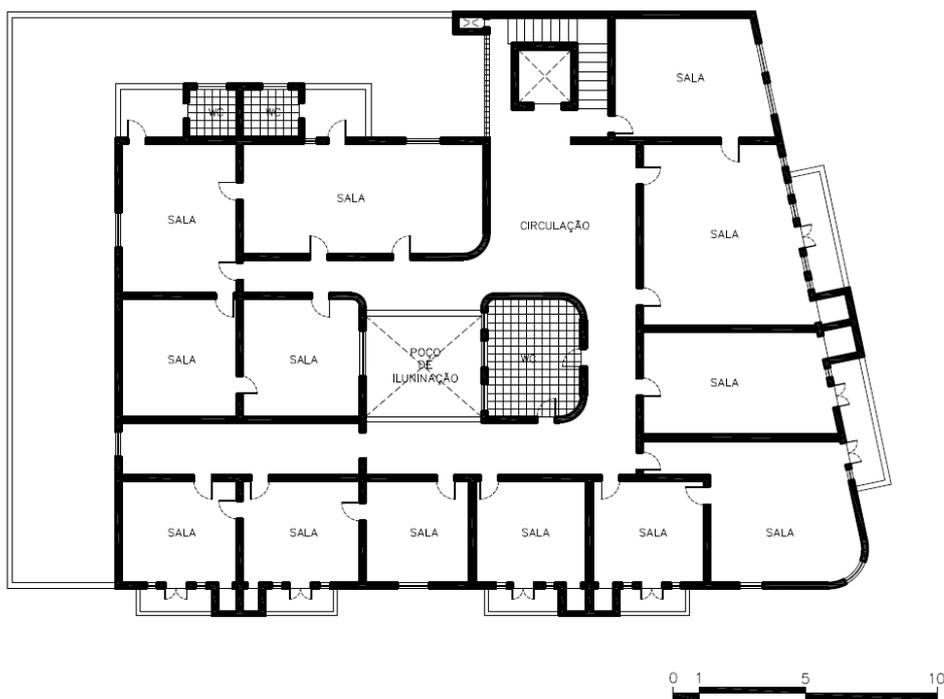
caracterizado por sistema de balcões corridos, o prédio não oferecia leitura precisa do uso comercial que lhe veio a ser dado” (CASTRO, 1998, p. 55).

Figura 3. 13: Ed. Carneiro. Planta do térreo.



Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

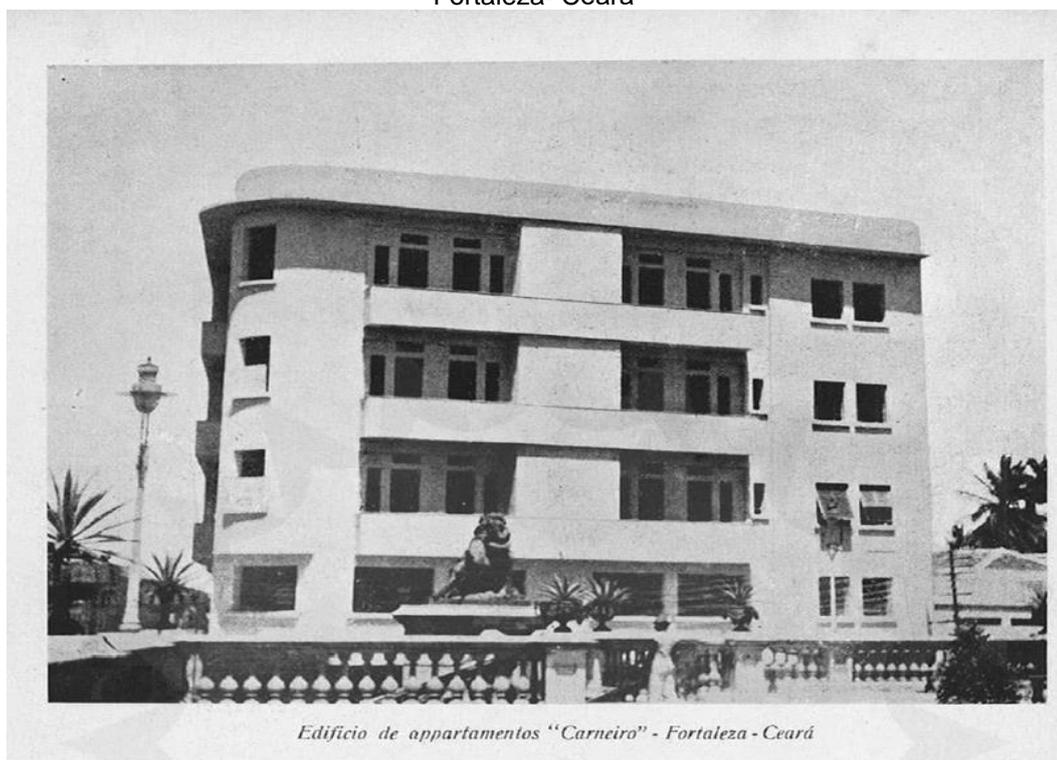
Figura 3. 14: Ed. Carneiro. Planta do pavimento tipo.



Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

Mais um indício que reforça esta intenção de uso residencial que foi dado ao Edifício Carneiro consta na legenda presente na foto do mesmo (Figura 3.15), em artigo de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman, publicado na Revista Acrópole, de junho de 1938, onde se lê “Edifício de Apartamentos” (EKMAN, 1938, p. 45).

Figura 3. 15: Edifício Carneiro, 1938. Na legenda lê-se “Edifício de Apartamentos Carneiro – Fortaleza- Ceará”



Fonte: Revista Acrópole, nº 02, junho de 1938.

Conforme atesta Cavalcante (2015), este uso nunca chegou a se concretizar:

As pesquisas iniciais indicavam, em mais de uma fonte, que o Edifício Carneiro foi o primeiro prédio de apartamentos de Fortaleza. Contudo, na Revista Instituto do Ceará, de 1964, no artigo “Datas e fatos para a história do Ceará”, de José Bonifácio de Souza, página 125, consta que o Edifício Belisa, de 1947, foi o primeiro edifício de apartamentos em Fortaleza. (CAVALCANTE, 2015, p. 99).

A autora (2015) prossegue em sua investigação acerca do uso do edifício Carneiro ao concluir que:

Como as entrevistas iniciais confirmavam o uso comercial do edifício, nos empenhamos em levantar informações mais detalhadas na busca de compreender por que um edifício reconhecido pela sociedade local como comercial foi citado como residencial nas fontes relacionadas à história arquitetônica da cidade. Atestamos que a qualidade arquitetônica do edifício, a qualificação profissional de sua autoria e a proposição inicial do Edifício Carneiro ser residencial representaria melhor a história arquitetônica fortalezense. Foi com um pouco de desapontamento que comprovamos que o nosso primeiro exemplar residencial não foi de (...) uma autoria de prestígio

nacional como Sylvio Jaguaribe Ekman. Concluímos assim que o contexto socioeconômico local ainda não comportava essa inovação trazida de São Paulo tão inesperadamente. (CAVALCANTE, 2015, p. 99)

Ainda a respeito do uso do Edifício Carneiro, Cavalcante (2015) acrescenta que “o proprietário Francisco Carneiro afirma que o edifício, desde o seu nascedouro, teve função comercial. Também constatamos no local que sua divisão interna é típica de um edifício de salas comerciais” (CAVALCANTE, 2015, p. 99).

A afirmação de Cavalcante (2015) encontra respaldo ao se analisar a planta do pavimento tipo do Edifício Carneiro (Figura 3.14), onde também não se observa uma conformação típica de edifícios residenciais multifamiliares. Sua compartimentação é feita por salas independentes compostas por um a três ambientes interligados por portas, onde apenas algumas possuem banheiro; além da presença de um banheiro central em cada pavimento, próximo à uma grande abertura na laje para iluminação e comunicação visual entre as áreas comuns dos pavimentos tipos e térreo.

Apesar das diferenças de porte entre os primeiros edifícios com vários pavimentos de Fortaleza – cerca de quatro - e aqueles construídos nas maiores capitais do país, estes compartilhavam referências compositivas similares.

Apresentamos algumas aproximações¹¹⁰ arquitetônicas, entre os edifícios Carneiro (1938) de Fortaleza, e o edifício Clipper (1944) (Figura 3.16), construído em São Paulo, também de autoria de Sylvio Jaguaribe Ekman. Além das similaridades no uso de elementos do repertório Art Decó como a implantação com esquina abaulada (Figura 3.17), ambos possuíam semelhanças no seu programa de necessidades, com loja funcionando no térreo e salas comerciais nos pavimentos superiores. Assim como no Edifício Clipper, a implantação de esquina do Edifício Carneiro é evidenciada pela presença de um dos acessos neste cruzamento, além de janelas marcando toda a extensão desta porção da fachada.

Na fachada do Edifício Carneiro (figuras 4.12 e 4.17), cabe destacar a presença de sacadas nas salas comerciais em cada uma das faces voltadas para as duas vias. Na fachada norte (Figura 3.20), voltada para a Rua Visconde de Saboia, observa-se dois conjuntos com duas sacadas contínuas, em cada pavimento; enquanto na face oeste (Figura 3.21), voltada para a Rua Sena Madureira, há a presença de apenas um bloco com duas sacadas por pavimento.

¹¹⁰ Ver capítulo 1, tópico 1.4.1.

A edificação é coroada por um prolongamento na laje, parcialmente em balanço, onde também se localizava o letreiro de identificação do estabelecimento comercial localizado no térreo e sobreloja (Figura 3.18).

Figura 3. 16: Edifício Clipper, São Paulo, 1944.



Fonte: Revista Acrópole, nº 69, janeiro de 1944.

Figura 3. 17: Edifício Carneiro, 2022.



Fonte: @predinhosdefortaleza, 2022. Foto: Igor Ribeiro.

Figura 3. 18: Ed. Carneiro. Térreo e sobreloja. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 19: Ed. Carneiro, acesso à loja, no térreo. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 20: Ed. Carneiro. Fachada Norte.



Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 21: Ed. Carneiro. Fachada Oeste.



Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

Acerca de sua relação com o passeio (Figura 3.19) e a austeridade de seu acabamento e ornamentação, típicos da estética de aspirações modernizantes adotada no período, Cavalcante (2015) comenta:

“A volumetria maciça possui marquise sobre o passeio para proteção dos pedestres; corpo com sacadas e aberturas. e coroamento com marquise e platibanda. Observamos a ausência de ornamentação e a simplificada do revestimento, à época provavelmente uma pintura à base de cal de cor amarela”. (CAVALCANTE, 2015, p. 100)

No momento, o edifício encontra-se subutilizado, com algumas de suas salas ocupadas e o térreo sendo utilizado como estacionamento (Figura 3.22).

Figura 3. 22: Estado atual do Edifício Carneiro.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

3.1.3. Edifício Jangada (1948)

O Edifício Jangada (figuras 3.23 e 3.25), de 1948, também projetado e construído pelo Escritório Técnico de Sylvio Ekman (Figura 3.26). Está localizado na Ruas Major Facundo, 253, na esquina com Rua Senador Alencar, no centro de Fortaleza (Figura 3.23). A rua Major Facundo era uma das vias comerciais mais importantes do período, onde outros marcos do processo de verticalização de Fortaleza foram erguidos como o Edifício J. Lopes (1937)¹¹¹.

¹¹¹ Ver capítulo 2, tópico 2.8.3.

Figura 3. 23: Edifício Jangada. Vista a partir do cruzamento das Ruas Senador Alencar e Major Facundo. Fortaleza, sem data.



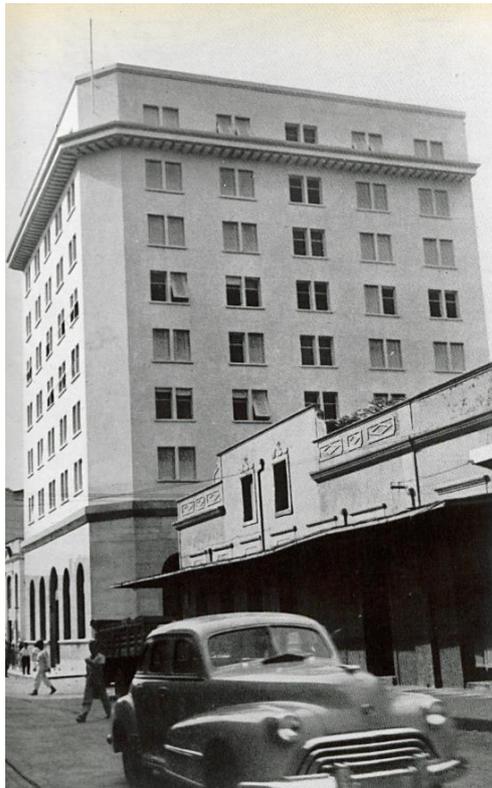
Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 3. 24: Planta de localização



Fonte: Elaborada pelo autor.

Figura 3. 25: Edifício Jangada. Vista a partir da Rua Major Facundo. Fortaleza, 1951.



Fonte: Revista Brasil Constrói, nº 10, 1951.

Figura 3. 26: Maquete do Ed. Jangada, 1946



Fonte: Revista Acrópole, nº 101, 1946

Na edificação encontramos referências arquitetônicas provenientes da arquitetura estadunidense como diversos elementos que dialogam com o repertório

da Escola de Chicago¹¹² (Figura 3.27 e 4.28), que por sua vez, busca inspiração na arquitetura neoclássica dos séculos VIII e XIX, com sua fachada composta por janelas em grade (figuras 4.29 e 4.30), coroamento feito por cornija e embasamento composto por arcadas e uso de revestimento em rocha (figuras 4.29, 4.30 e 4.32), como o mármore. Contudo, ao contrário da estrutura metálica, predominante nos edifícios estadunidenses, aqui se utilizou o concreto armado.

Do ponto de vista da composição, Ekman introduz novidades para o contexto de Fortaleza, ao propor um edifício com fachada sóbria, praticamente livre de ornamentos e suas janelas repetidas e ritmadas, embasamento com revestimento em mármore e suas arcadas e, um coroamento composto por uma saliência na laje que se projeta para o exterior.

Ainda que não tenha ocorrido de forma direta, a austeridade compositiva do Edifício Jangada, encontra ecos no protomodernismo de Adolf Loos (1870-1933)¹¹³ em seu projeto para o Edifício na Michaelerplatz, de 1910, em Viena (Figura 3.31). Tais semelhanças podem ser observadas através de sua simplificação geométrica e tratamento à fachada, incluindo sua base revestida com mármore e coroamento similar ao de uma cornija, como também vemos no Edifício Jangada.

O edifício é composto por térreo (Figura 3.33), mezanino (Figura 3.34) e mais 6 pavimentos tipo com salas comerciais (Figura 3.35) e um terraço (Figura 3.39), onde também se localiza o bar (figuras 3.36, 3.37 e 3.38).

O térreo está dividido em três espaços principais, com acessos independentes e sem comunicação entre si, conforme indicados por cores diferentes na planta da Figura 3.33. Nos acessos localizados pela Rua Major Facundo encontram-se o hall de elevadores e escada que dá acesso à cobertura e salas comerciais nos pavimentos tipo; outro acesso se conecta com uma das lojas com sobreloja do térreo.

A entrada localizada na esquina das ruas Major Facundo e Senador Alencar dá acesso à outra loja, de maior dimensão, com sobreloja no mezanino. Cada

¹¹² A Escola de Chicago, refere-se à arquitetura dos arranha-céus construídos em Chicago ainda no final do século XIX, como forma de conciliar os avanços da engenharia como a trama estrutural com elementos arquitetônicos como ornamentação simplificada e uso de referências clássicas. Estas edificações possuíam fachada tripartida composta por base, corpo e coroamento (CURTIS, 2008).

¹¹³ Adolf Loos foi um arquiteto nascido na República Tcheca que teve importante contribuição para as fundações da arquitetura moderna, através de sua produção teórica, no início do século XX, que criticava o uso de ornamentação na arquitetura. Para Loos, o Art Nouveau, apesar de toda a sua emancipação das fórmulas academicistas, ainda era visto como um estilo superficial e transitório (CURTIS, 2008).

um dos pavimentos tipo é composto por 12 salas comerciais e 3 conjuntos de banheiros em sua área comum.

Figura 3. 27: Edifício Wainwright. St. Louis, EUA, 1891.



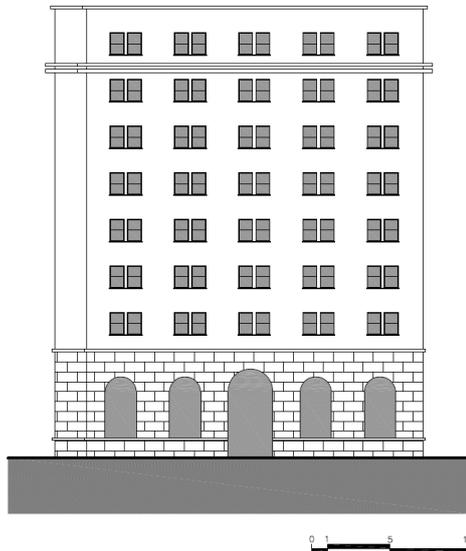
Fonte: City of St. Louis, 2011.
Disponível em: www.stlouis-mo.gov

Figura 3. 28: Auditorium Building of Roosevelt University. Chicago, EUA, 1889.



Fonte: SAH Archipedia, 2012. Disponível em: sah-archipedia.org

Figura 3. 29: Fachada Oeste, Ed. Jangada.



Fonte: Elaboração própria, a partir de desenhos de Costa (2019).

Figura 3. 30: Edifício Jangada, sem data.



Fonte: Acervo Marcia Cavalcante / João Hyppolito

Figura 3. 31: Edifício na Michaelerplatz, Viena, 1910. Adolf Loos



Fonte: austria-forum.org

Figura 3. 32: Edifício Jangada, 2019



Foto: Tiago Lopes (2019)

Este programa, com salas comerciais nos pavimentos tipos e loja e sobreloja, no térreo, era muito comum aos edifícios comerciais deste período.

No que diz respeito a materiais de revestimentos e acabamentos em geral utilizados no Edifício Jangada e detalhes do seu programa de necessidades, uma matéria publicada no jornal O Povo, de setembro de 1948, os descreve da seguinte forma:

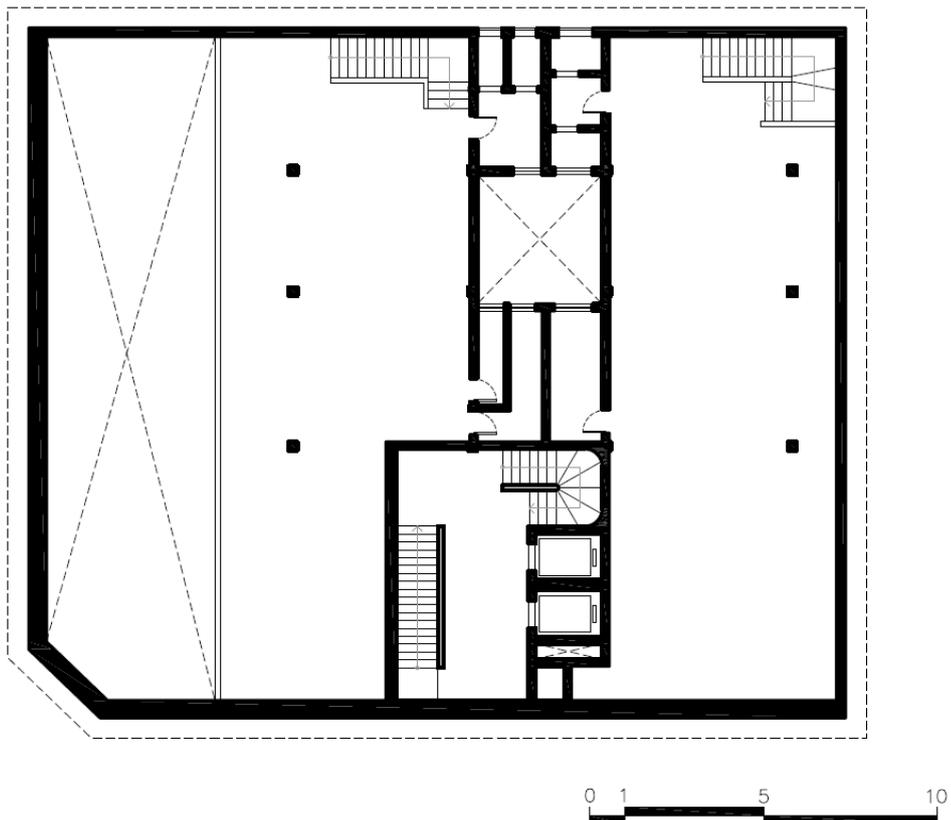
O hall principal é todo revestido de mármore, tanto o piso como as paredes, assim como toda a escadaria do prédio em mármore SAMBRA, de Itapeva, Estado de São Paulo. Os pisos das lojas, corredores, galerias e sanitários são revestidos de ladrilhos de cerâmica fabricados no Rio de Janeiro. Foram empregados, no edifício, tintas Ipirangas e Everscal. Os tacos são de Ipê, as portas compensadas de jacarandá paulista, com alisares de sucupira encerados. As janelas são todas em caixilhos de ferro, com grandes vidros tendo, todas, persianas de enrolar para proteção de sol e da chuva. Os aparelhos sanitários são de procedência americana, as ferragens La Fonte em metal níquel fosco. O prédio é servido por dois elevadores suíços com capacidade para 8 pessoas cada. Há 2 refrigeradores para água filtrada e gelada em cada andar, um para cada conjunto de salas. As lojas possuem caixas-fortes, com grades de segurança em ante-câmara, no subsolo (Jornal O Povo, 2 de setembro de 1948).

Figura 3. 33: Planta do pavimento térreo do Ed. Jangada.



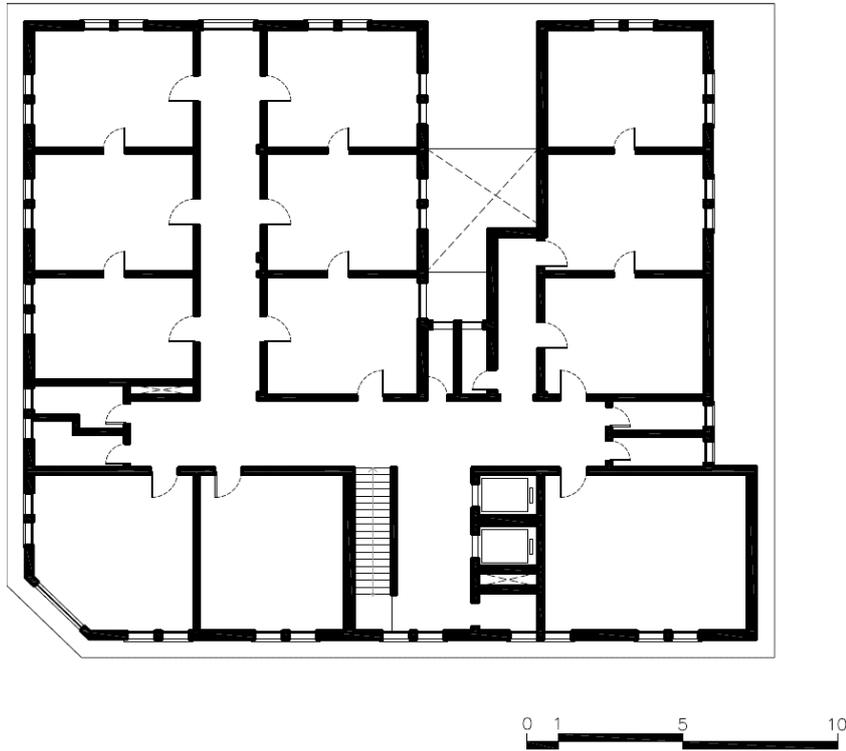
Fonte: Elaborado pelo autor a partir da planta de Costa, 2019.

Figura 3. 34: Planta da sobreloja do Ed. Jangada.



Fonte: COSTA, 2019.

Figura 3. 35: Planta pavimento tipo do Ed. Jangada com salas comerciais.



Fonte: COSTA, 2019.

Figura 3. 36: Ed. Jangada – Vista do Bar



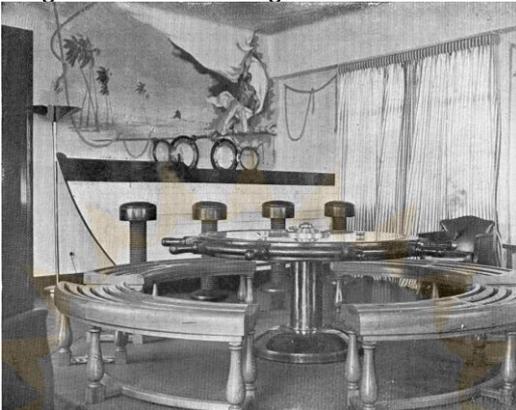
Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.

Figura 3. 37: Ed. Jangada – Vista do Bar



Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.

Figura 3. 38: Ed. Jangada – Vista do Bar



Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.

Figura 3. 39: Terraço do edifício Jangada, 1948.



Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.

Como havia feito em outro projeto realizado pelo escritório técnico, Edifício Roosevelt¹¹⁴ construído no mesmo período em São Paulo, Ekman convidou o pintor Andrien Ekman para confeccionar um mural no hall de entrada do Edifício Jangada.

A julgar pelas matérias publicadas na época de sua inauguração, a recepção da imprensa local quanto ao Edifício Jangada foi positiva, conforme é possível constatar no excerto abaixo, publicado no jornal “O Estado” de 7 de setembro de 1948 (Figura 3.40):

Monumental obra (...) Uma das mais positivas belezas arquitetônicas do norte do país (...) ontem, às 16 horas, o ato solene da inauguração do majestoso Edifício Jangada, séde propria da importante e prospera companhia capitalizadora nacional, PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO. Referido Edifício, constitue um dos mais importantes do patrimônio arquitetônico desta Capital, já pelo conjunto harmonioso das suas linhas, já pela sua grandiosa construção de sete andares. (...) as magnificas instalações de que está servido, a par da estrutura das suas linhas sombrias e linda roupagem de natureza granítica que mais ainda embelezou Fortaleza (O Estado, 7 de setembro de 1948).

Já o jornal Gazeta de Notícias, de 5 de setembro de 1948, refere-se à edificação como a “última palavra em matéria arquitetônica [sic]” ao noticiar sua cerimônia de inauguração.

Figura 3. 40: Reportagem sobre a Inauguração Edifício Jangada



Fonte: Jornal O Estado, 7 de setembro de 1948.

¹¹⁴ Ver capítulo 1, tópico 1.4.1.

A construção do edifício Jangada está inserido em um contexto de implantação de uma série de filiais que a companhia Prudência Capitalização¹¹⁵ almejava instalar por várias capitais nas regiões norte e nordeste do Brasil. A filial de Fortaleza foi a primeira a ser construída (O ESTADO, 1948).

Matéria publicada em 1946 na Revista Acrópole também destaca o uso, sediando a empresa Prudência Capitalização, que o edifício teria, além de aspectos de sua arquitetura:

Por iniciativa da Prudencia Capitalização e obedecendo á criteriosa orientação do Exmo. Sr. Dr. Adalberto Ferreira do Valle, esse belo edifício de linhas neo-classicas terá o pav. terreo, sub-loja e 1º andar, destinados especialmente as instalações dessa acreditada Companhia – os demais andares serão utilizados para locações comerciais. (Revista Acrópole, setembro de 1946)

Neste contexto, na mesma época, a empresa Prudência Capitalização também comissionara a Sylvio J. Ekman o projeto e construção de uma filial no Recife, na qual o engenheiro adotou soluções semelhantes às do Edifício Jangada. Em Recife, Sylvio J. Ekman projetou o Edifício Nassau (Figura 3.41) para servir de sede à Companhia Prudência de Capitalização (ACRÓPOLE, 1947).

Figura 3. 41: Perspectiva do Ed. Prudência, 1945.



Fonte: Diário de Pernambuco, 2 dez. 1945.

Figura 3. 42: Ed. Jangada. C. postal, s/ data.



Fonte: Acervo Jorge Brito.

¹¹⁵ A Prudência Capitalização foi uma companhia de capitalização instituída em 1930. As sociedades de capitalização funcionavam por meio de compra de títulos em parcelas mensais pelos interessados. Os valores depositados, acrescidos de juros ao longo de anos de imobilização e contribuição, poderiam ser resgatados por sorteios mensais ou no fim do prazo estabelecido. Um dos edifícios financiados pela Prudência Capitalização, foi o Prudência, construído em 1944, de autoria de Rino Levi, localizado em São Paulo. (ROSSETTO, 2002).

Importante ressaltar que, no mesmo período, entre 1944 e 1949, a companhia Prudência de Capitalização, construía em São Paulo, um edifício com características modernistas, projetado pelo arquiteto Rino Levi (1901-1965) e com paisagismo de Burle Marx (1909-1994) (Figura 3.43) (ANELLI; GUERRA; KON, 2001). Isto pode servir para ilustrar o descompasso na adoção e consolidação de novas linguagens arquitetônicas entre estados como o Ceará ou Pernambuco, onde ainda predominavam edifícios de composição classicista e São Paulo, onde edificações modernistas já estavam sendo construídas.

Figura 3. 43: Edifício Prudência e Capitalização, São Paulo, 1944-49.



Fonte: Revista Acrópole, julho de 1949

O Edifício Jangada (Figura 3.42) e o Edifício Nassau (Figura 3.41) possuem diversas similaridades em sua composição, porte e linguagem arquitetônica adotada; onde a linhas Art Decó se fazem presentes. Supomos, que as similaridades também podem decorrer das aspirações e determinações da empresa, na busca de uma padronização arquitetônica alinhada a estética estadunidense.

Para Castro (1997):

o edifício continua novo, nas linhas arquitetônicas e na construção, como a comprovar a assertiva de que, embora militando ao mesmo tempo em diferentes linhas estéticas, as obras de Sylvio Jaguaribe Ekman sempre se mostravam discretamente ligadas às correntes eleitas pelo projetista, definidas por um despojamento formal e impregnadas de um desenho atemporal, que as torna permanentemente atuais. (CASTRO, 1997, p.13, apud BORGES, 2006, p. 169).

De acordo com o memorialista Nirez¹¹⁶ (2021), posteriormente com o fim da Prudência Capitalização, o edifício Jangada foi vendido ao Instituto Nacional de

¹¹⁶ Jornalista, colecionador e pesquisador, Miguel Ângelo de Azevedo, o "Nirez", nasceu em Fortaleza, em 1934. Colecionando antiguidades desde criança, entre discos e fotografias antigas, que ajudam a

Previdência Social - INPS. No edifício também funcionaram os escritórios do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Empregados em Transportes e Cargas - IAPETC, o Conselho Regional de Contabilidade, a Associação Profissional da Indústria de Extração de Óleos Vegetais e Animais do Estado do Ceará, e, em seu térreo localizava-se o Banco da Lavoura de Minas Gerais. Atualmente, o edifício encontra-se subutilizado, com a maior parte dos seus pavimentos desocupados (figuras 3.44 e 3.45).

Figura 3. 44: Estado atual do Edifício Jangada. Rua Major Facundo, fachadas oeste e sul.



Foto: Tiago Lopes, 2022.

Figura 3. 45: Ed. Jangada. Rua Senador Alencar.

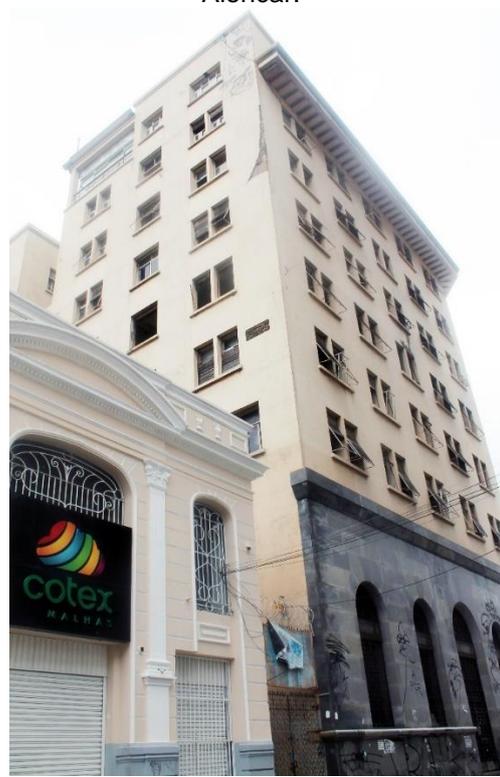


Foto: Tiago Lopes, 2020.

3.2. Lojas

A produção de Sylvio Jaguaribe Ekman voltada para estabelecimentos comerciais também merece destaque devido a introdução de linhas retas e simplificadas, também com forte influência Decó, rompendo com a tradição eclética que ainda predominava nestas tipologias.

contar a história do Ceará, Nirez dispõe hoje de um acervo de mais de 141 mil peças em seu arquivo, o Arquivo Nirez. Escreveu entre outros livros: O balanceio de Lauro Maia (1991), Cronologia ilustrada de Fortaleza (2001) e A história cantada no Brasil em 78 rotações (2012). Fonte: Instituto Moreira Salles, disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/nirez/>.

3.2.1. Livraria Quinderé (década de 1930)

Uma das primeiras lojas construídas por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza foi a Livraria Quinderé (figuras 3.46 e 3.47). Localizada na Rua Major Facundo, possuía fachada composta por linhas geometrizadas, em formato de arco chanfrado, dividido em três partes, que se projetava em direção à via. Suas esquadrias são em ferro e vidro, com algumas delas, tipo basculante.

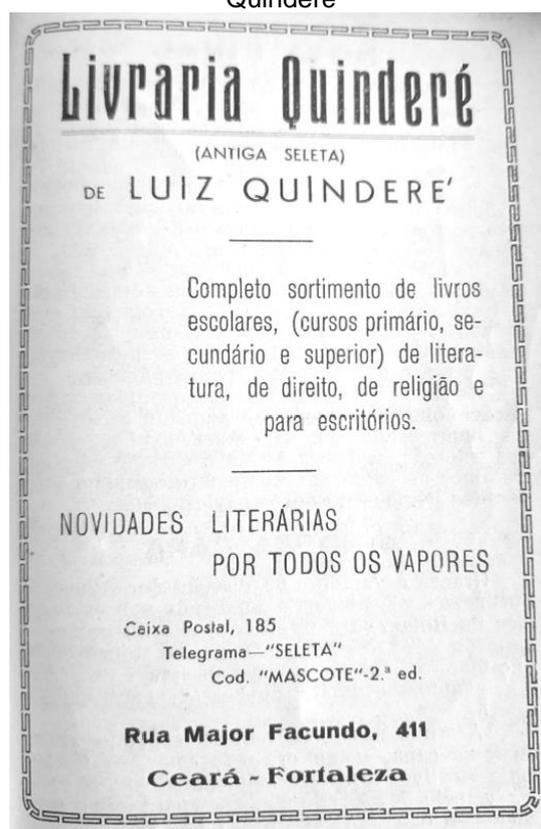
A edificação possuía uma marquise protegendo o acesso à loja por meio de seu único vão na entrada, aberto em toda a extensão da fachada, rompendo com o padrão de múltiplas aberturas de acesso, típicos da arquitetura novecentista. Outra ruptura com a arquitetura eclética pode ser observada na utilização mínima de ornamentação, presente apenas nos ressaltos verticais em argamassa nas arestas da fachada e em pequena cornija simplificada, na platibanda.

Figura 3. 46: Livraria Quinderé, sem data.



Acervo Marcia Cavalcante/ João Hypolito

Figura 3. 47: Anúncio publicitário da Livraria Quinderé



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1939

3.2.2. Loja A Cearense (1939)

Instalada no chamado “Quartirão Sucesso da Cidade”, ¹¹⁷na Rua Barão do Rio Branco, nº 1068 (Figura 3.48), no centro da cidade, a loja A Cearense (Figura 3.49) foi inaugurada em 1939 com linhas Art Decó. É um dos marcos do processo de verticalização iniciado na cidade durante a década de 1930 e um dos principais projetos comerciais de Sylvio Jaguaribe Ekman.

Figura 3. 48: Mapa de localização da Loja A Cearense.



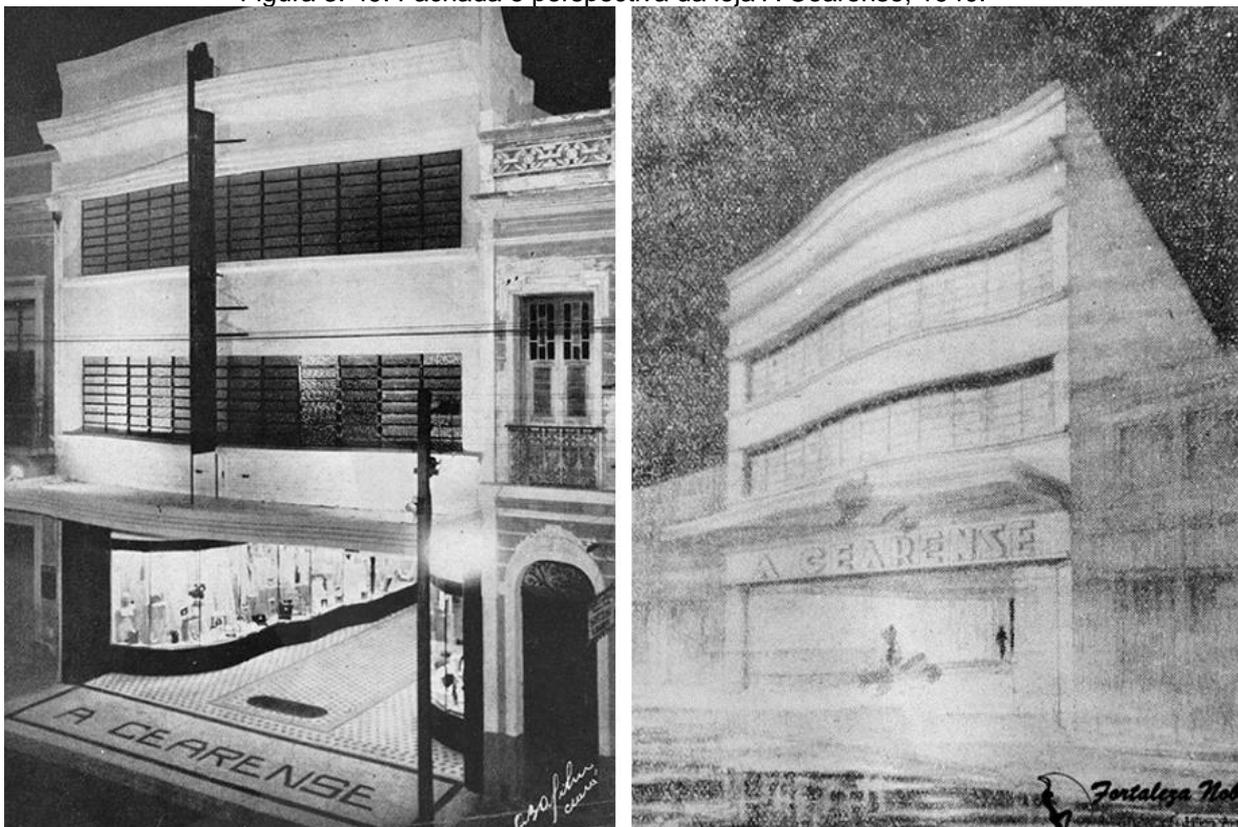
Fonte: mapa elaborado pelo autor

No anúncio de divulgação de lançamento do edifício, publicado no jornal O Povo de 13 de novembro de 1939, é possível observar o uso do termo “americanizado” referindo-se a uma das qualidades da obra. Ou seja, a imprensa local identifica a edificação como exemplar das manifestações materiais na cidade representativa de sentido de modernidade, associado ao consumo de produtos estadunidenses.

No novo prédio da A Cearense
 Tudo respira comodidade, conforto e elegância...
 Iluminação indireta, armações embutidas ultra-modernas.
 Confortáveis poltronas que convidam ao descanso.
 Bebedouro WESTINGHOUSE com água gelada.
 Um todo “AMERICANIZADO” que surpreende e encanta, eis o que é o edifício da “A CEARENSE” a inaugura-se em DEZEMBRO, com uma colossal variedade de artigos finos e modernos para Homens e Senhoras...
 (Jornal O Povo de 13 de novembro de 1939)

¹¹⁷ Ver capítulo 2, tópico 2.4.

Figura 3. 49: Fachada e perspectiva da loja A Cearense, 1940.



Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940 (foto) / Acervo Leila Nobre (perspectiva)

O artigo publicado na Revista O Cruzeiro, de 1949, também faz referência aos Estados Unidos, ao comparar as instalações da nova sede da loja A Cearense, com aquelas vistas na cidade de Nova Iorque. A matéria escrita atesta algum padrão de qualidade a ser almejado, ainda difícil de ser encontrado em Fortaleza.

Não faz muito tempo, inaugurou-se um magazin de modas que é por todos os títulos uma novidade sem precedentes ocorrida em nosso meio. Dispondo de uma sede que é um primor de originalissimo, com todos os requisitos de uma casa elegante dos grandes centros civilizados, com o systema de iluminação indirecta, é justamente proclamado como "um pedaço de Nova York dentro do Ceará". (Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 29 de março de 1941).

Ainda a época de sua inauguração, a revista Noite Ilustrada, em 1939, publica um artigo ressaltando as qualidades arquitetônicas da obra:

Alterando o ritmo da progressiva atividade da capital do Estado do Cear, a inauguração da "Cearense" veio constituir um acontecimento de rara e sugestiva repercussão social nos meios da bela cidade nortista. Sobre ser ainda um evento poderoso e marcante para o comercio daquela vasta e importante zona de comercio brasileiro. (...) Obedecendo a técnica dos preceitos da mais moderna arquitetura, "A Cearense" é um elegante estabelecimento de modas, que se impõe, logo á primeira vista, pela pujante e impecável linha de construção. No interior, respira-se um ambiente finamente aristocratico e sedutor, tendo o visitante uma impressão de inestimavel conforto. (Revista Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, 1939)

Além disso, descreve seu programa de necessidades:

O andar terreo do notavel estabelecimento, servido para a loja, está de tal forma arranjado que as varias secções se destacam perfeitamente, não proporcionando, portanto, aquela impressão de confusão, que tão desagradavelmente cala á vista e à apreciação do cliente. As vitrines, inteligentemente arranjadas, atraem logo, á entrada, a atenção pelo seu aspecto soberbo e suntuoso, o mobiliário, confeccionado com materia de primeira qualidade, casa-se perfeitamente com a elegancia e distinção do edificio, trabalhando tudo, enfim, uma soberba visão de conjunto. Há no edificio outras instalações de valor, além de luxuosos gabinetes de “toilette” para prova de lingerie, cintas, modeladores, etc. Uma escadaria elegante e majestosa dá acesso para os dois lados internos da loja, conduzindo aos andares superiores, também mobiliados a rigor e bem amplos. Em tudo se nota o conforto a par de um ambiente refinadamente elegante. (Revista Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, 1939)

Por fim, o artigo destaca a participação de Sylvio Jaguaribe Ekman no projeto e execução da loja:

(...) A recente inauguração de “A Cearense” na linda capital do importante Estado do norte tem grandes merecimentos, dentre os quais se destacam a ação desassomburada do Sr. Aprigio Coelho de Araújo, grande benemerito do comercio cearense, o trabalho do ilustre engenheiro Dr. Sylvio Jaguaribe, que tem escritorios em Fortaleza, autor do projeto, construção e da magnífica arquitetura do edificio onde está instalada uma das mais completas e elegantes casas de moda do Brasil, por fim, o grande patrimônio que ganhou o comercio do Ceará, integrando dentro dos seus foros de cidade moderna esta realidade esplendida que é “A Cearense”. (Revista Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, 1939)

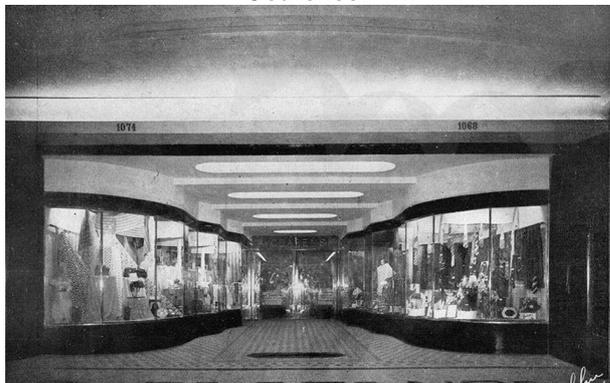
A loja A Cearense, com suas linhas Art Decó, destacava-se, dentre outros recursos oferecidos, por suas vitrines (Figura 3.50). Os locais de exposição dos produtos foram “inteligentemente arranjadas, atraem logo, à entrada, a atenção pelo seu aspecto soberbo e suntuoso” (Revista Noite Ilustrada, 1939). As vitrines estavam dispostas ao longo de toda a fachada no térreo da loja, e por seu interior, com seus três pavimentos compostos por linhas arredondadas (Figura 3.51).

Inserida em uma ótica onde a modernidade era associada ao consumo, principalmente de produtos estrangeiros, “a vitrine acentua o fetiche da mercadoria” (SILVA FILHO, 2002, p. 109). Deste modo, Silva Filho (2002) complementa que:

Na constituição desse espraiar do consumo, possivelmente o instrumento de maior impacto e magnitude foi o emprego de vitrines nas lojas do centro da capital. Os próprios estabelecimentos comerciais eram diferenciados pela presença ou não de tais dispositivos. As fachadas de vidro não só atraíam a atenção dos passantes, mas denotavam sofisticação e vanguarda na estética comercial. (...) Esses consumidores de parca renda poderiam deslumbrar-se contemplando as vitrines dos magnificentes estabelecimentos comerciais concentrados especialmente no entorno da Praça do Ferreira, onde pulsava vigorosamente o frenético estupor da vida urbana. Dentre eles estão as sapatarias, as joalherias e as ditas ‘casas de fazendas’ (antiga expressão que

designava as lojas de roupas e tecidos - baluarte da moda da cidade), destacando-se a Casa Sloper, A Broadway, A Cearense, a Ceará Chic, A Rianil, a Casa Pio [Figura 3.53], a Esquisita. (SILVA FILHO, 2002, p. 104-105)

Figura 3. 50: Vitrine na entrada da Loja A Cearense.



Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940.

Figura 3. 51: Interior da loja A Cearense, 1940.



Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940.

Figura 3. 52: Interior da sede da antiga Loja A Cearense, visto durante reforma para implantação de uma nova loja.



Foto: Raimundo Gomes, 2021

Figura 3. 53: Fachada da sapataria Casa Pio. Fortaleza, sem data.



Fonte: Arquivo Nirez.

A introdução do concreto armado e do elevador foram um dos principais viabilizadores técnicos que possibilitaram a verticalização no centro de Fortaleza. Observando o interior da loja A Cearense durante sua mais recente reforma (Figura 3.52), vê-se uma estrutura mista, composta por pilares metálicos e vigas de concreto.

Além dos aspectos “americanizados” destacados no anúncio de lançamento da loja, os jornais e revistas da época procuravam ressaltar a imagem de modernidade associada ao edifício da loja utilizando expressões como “Moderníssimo estabelecimento 'A Cearense', na bela cidade de Fortaleza” (Revista Acrópole, 1940). Ou, no caso da Revista Noite Ilustrada (1939), “O grande patrimônio que ganhou o

comercio do Ceará, integrando dentro dos seus foros de cidade moderna esta realidade esplendida que é A Cearense”.

Por fim, O Jornal O Povo, em matéria sobre a inauguração da loja afirma que “Fortaleza conta, pois, desde ontem, com um estabelecimento capaz de rivalizar com o que existe de melhor na América do Sul, em face da preocupação do modernismo que orientou a construção do edifício e a montagem de suas instalações” (Jornal O Povo, 09 dez. 1939).

Ainda a respeito do impacto da presença da vitrine nos estabelecimentos comerciais da cidade e sua função como indicador de uma vida moderna, Silva Filho (2002) à considera uma “característica da modernidade, que, ao criar seu conspícuo corolário (novo, transparente, móvel, rápido, luminoso, limpo, acelerado) precisa inventar também seu antípoda (velho, opaco, lento, sombrio, sujo, desacelerado)” (SILVA FILHO, 2002, p. 110).

Ao longo de sua existência, a sede da Loja A Cearense passou por diversas intervenções que chegaram a descaracterizar parte de seu aspecto original. Após passar por diversos anos desativada (Figura 3.54), em sua mais recente reforma, teve suas esquadrias basculantes da fachada modificadas, além da retirada de sua famosa vitrine e recebimento de uma nova pintura e diversas modificações em seu interior conforme vê-se na foto da Figura 3.55.

Durante parte dos anos 2010, a loja encontrou-se desativada em forte processo de degradação. Em 2021 a edificação passou por um processo de reforma quando suas janelas foram vedadas com alvenaria (Figura 3.56) e atualmente abriga uma nova loja com parte considerável de sua estrutura externa e interna atualmente descaracterizadas (foto 4.57).

Figura 3. 54: Loja A Cearense em estado de abandono.



Foto: Tiago Lopes, 2019

Figura 3. 55: Fachada da antiga loja A Cearense. Esquadrias fechadas com alvenaria.



Foto: Raimundo Gomes, 2021.

Figura 3. 56: Fachada da antiga loja A Cearense. Nova pintura e esquadrias fechadas com alvenaria.



Foto: Raimundo Gomes, 2022.

Figura 3. 57: Estado atual da antiga sede da Loja A Cearense.

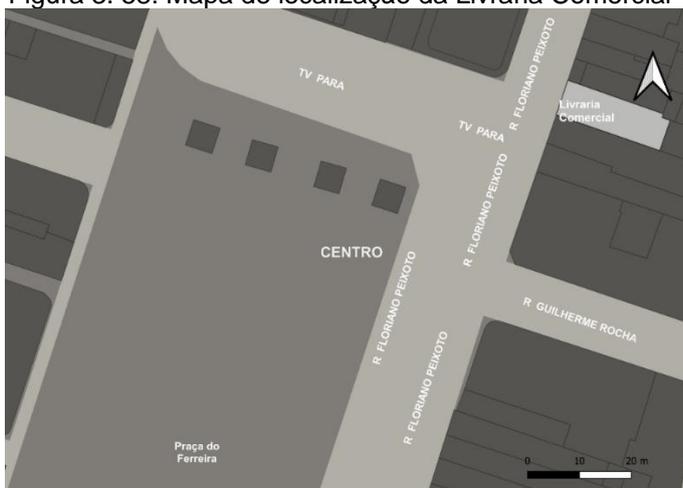


Foto: Tiago Lopes, 2022.

3.2.3. Livraria Comercial (1942)

Instalada na Praça do Ferreira, na Rua Floriano Peixoto, nº 523 (Figura 3.58 e 4.59), a edificação adota uma versão mais austera da linguagem Art Decó. Possui marquise percorrendo toda a extensão do vão livre do térreo que dá acesso à loja, além de sinalização feita com tipografia típica do repertório decó (Figura 3.59).

Figura 3. 58: Mapa de localização da Livraria Comercial



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 3. 59: Anúncio publicitário da Livraria Comercial



Fonte: Almanaque do Estado do Ceará 1943

Outro ponto a ser ressaltado é o uso de *brises-soleil* em sua fachada protegendo os pavimentos superiores. O uso de *brise soleil* como elemento de proteção solar na edificação foi objeto de destaque na reportagem da Revista Acrópole de agosto de 1942. “A fachada é revestida de mármore travertino. Atendendo as condições climáticas e estar o prédio voltado para o poente, o arquiteto resolveu o problema da insolação e ventilação, por meio de um grande brise-soleil” (ACRÓPOLE, 1942).

A utilização dos *brises-soleil*, na fachada da Livraria Comercial, demonstrava conhecimento e alguma assimilação de elementos típicos do repertório da arquitetura moderna internacional, por parte da produção de Sylvio Jaguaribe Ekman, além de ser uma solução até então raramente aplicada na arquitetura produzida em Fortaleza.

Ainda sobre a inserção ainda que discreta de elementos modernistas, o coroamento de sua fachada é feito de forma lisa, sem cornija ou algum outro tipo de friso, comum à arquitetura decó.

Atualmente a sede da Livraria Comercial, continua sendo utilizada como livraria, e sua fachada, a despeito de algumas modificações no revestimento, continua relativamente preservada em sua originalidade, apesar de diversas intervenções em seu espaço interno (figuras 3.61 e 3.62).

Figura 3. 60: Livraria Comercial. Praça do Ferreira, sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito.

Figura 3. 61: Antiga Livraria Comercial, 2019



Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 62: Antiga Livraria Comercial, 2022



Foto: Tiago Lopes, 2022.

3.3. Residências

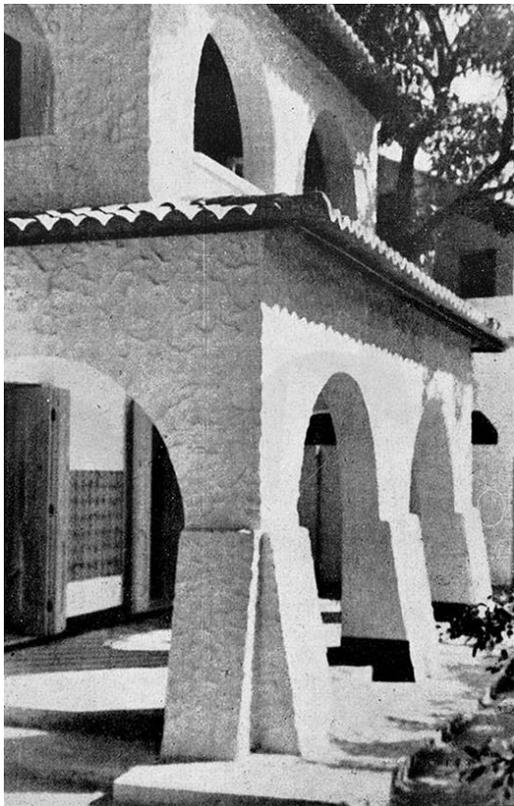
À medida que o Centro se especializava no setor terciário, Fortaleza expandia seu território sobretudo com bairros de uso residencial. Estas novas residências foram solicitadas pelas elites financeiras, adotando como linguagem arquitetônica o Estilo Missões, o neocolonial e algumas referências da arquitetura estadunidense. Sylvio Jaguaribe Ekman projetou e construiu algumas destas edificações.

3.3.1. Residência Fernando de Alencar Pinto (década de 1930)

A residência foi construída na década de 1930 para Fernando de Alencar Pinto (1902 – 1979)¹¹⁸, um de seus principais clientes e mecenas. No projeto, Sylvio Jaguaribe Ekman adotou como linguagem arquitetônica, o neocolonial. Sua fachada desprovida de ornamentos é composta por arcadas e telhado aparente com beirais curtos (figuras 3.63 e 3.64). Sua arquitetura é muito similar à do Jangada Clube¹¹⁹, também de propriedade de Fernando de Alencar Pinto.

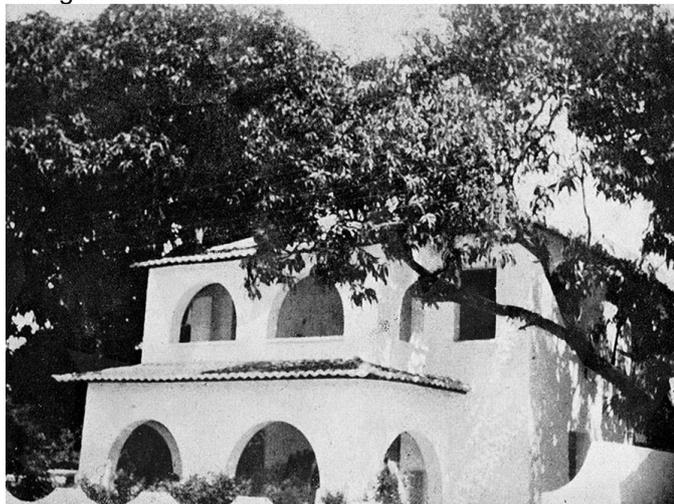
Não foram encontrados registros referentes à sua localização.

Figura 3. 63: Residência Fernando de Alencar Pinto. Detalhe do alpendre e colunas.



Fonte: Revista Acrópole, nº 2, junho de 1938.

Figura 3. 64: Residência Fernando de Alencar Pinto



Fonte: Revista Acrópole, nº 2, junho de 1938.

3.3.2. Residência Maria “Cotinha” Jereissati (década de 1930)

No final da década de 1930, na Praia de Iracema, Sylvio Jaguaribe Ekman construiu uma residência para a família Jereissati, localizada no cruzamento das Avenidas Rui Barbosa com Beira-Mar (Figura 3.65).

¹¹⁸ Ver Capítulo 1, tópico 1.4.

¹¹⁹ Ver tópico 3.4.1.

Com muros baixos, implantada à beira mar e adotando o Estilo Missões como linguagem arquitetônica, Marciano Lopes (1989) a descreve:

Seu Aziz¹²⁰ resolveu premiar tanta dedicação, tanto desprendimento, tanto amor cristão. Mandou construir um palacete para ela¹²¹. Ao renomado construtor Sylvio Jaguaribe Ekman, entregou o projeto da obra. Ele não poupou esforços para que a residência fosse uma obra perfeita de arquitetura e decoração. Vitrais e azulejos foram encomendados de São Paulo. Soleiras e escadas, no melhor mármore de Carrara. Corrimão de ferro batido e bronze. Portas internas com puro cristal bisotado. Ferragens em bronze, encomendados à La Fonte, por coincidência, hoje pertencente ao grupo Jereissati. O living e o hall da escadaria receberam belíssimos acabamentos em pinturas e detalhes em gesso, executados por Vicente Raya que fez, também, as colunatas do jardim, o chafariz, jarros, bancos e jardineiras. A construção, em estilo colonial mexicano [ou estilo missões], mas com acentuados detalhes árabes, localizava-se na esquina da Avenida dos Jangadeiros, atual Presidente Kennedy e Avenida Rui Barbosa, perto do Ideal Clube. Os móveis da sala de jantar haviam conquistado o primeiro prêmio de 1936 do Lyceu de Artes e Ofícios de São Paulo. As cortinas eram de raro efeito, em tecido bege, azul e dourado, tudo importado. Os tapetes eram legítimos persas, os cristais e porcelanas eram das melhores procedências. (LOPES, 1989, p. 100).

Figura 3. 65: Mapa de localização da residência Maria Jereissati



Fonte: elaborado pelo autor.

Figura 3. 66: Restaurante que funcionava na antiga Residência Maria Cotinha Jereissati, 2018.



Foto: Raimundo Gomes, 2018.

Até meados de 2021, a edificação onde um dia funcionou a residência da família Jereissati (Figura 3.66), abrigava um restaurante. Contudo, a despeito das tentativas de preservação e solicitação de tombamento, em 2021 ela fora demolida ¹²²

¹²⁰ Aziz Kalil Jereissati (?-1939), comerciante libanês, que imigrou para o Brasil em 1912, inicialmente em São Luis-MA, estabelecendo residência em Fortaleza-CE, em 1916, após seu casamento com Maria "Cotinha" Jereissati (LOPES, 1989).

¹²¹ Maria José "Cotinha" Boutalla Jereissati (1899-1960), nascida em São Luis-MA, casou-se com Aziz Kalil Jereissati, com quem teve sete filhos (LOPES, 1989).

¹²² Jornal O Povo, 18 de março de 2021.

(Figura 3.67) para a construção de um edifício de 32 andares intitulado “Dona Cotinha 360°” (Figura 3.68) (FOCUS, 2021).

Figura 3. 67: Demolição da Residência Maria Cotinha.



Fonte: Jornal OPovo, 18 de março de 2021.

Figura 3. 68: Maquete eletrônica. Simulação de implantação do edifício Maria Cotinha 360°. À direita, vê-se o Ideal Clube.



Fonte: Focus, 2021.

3.3.3. Residência Adriano Martins (1942)

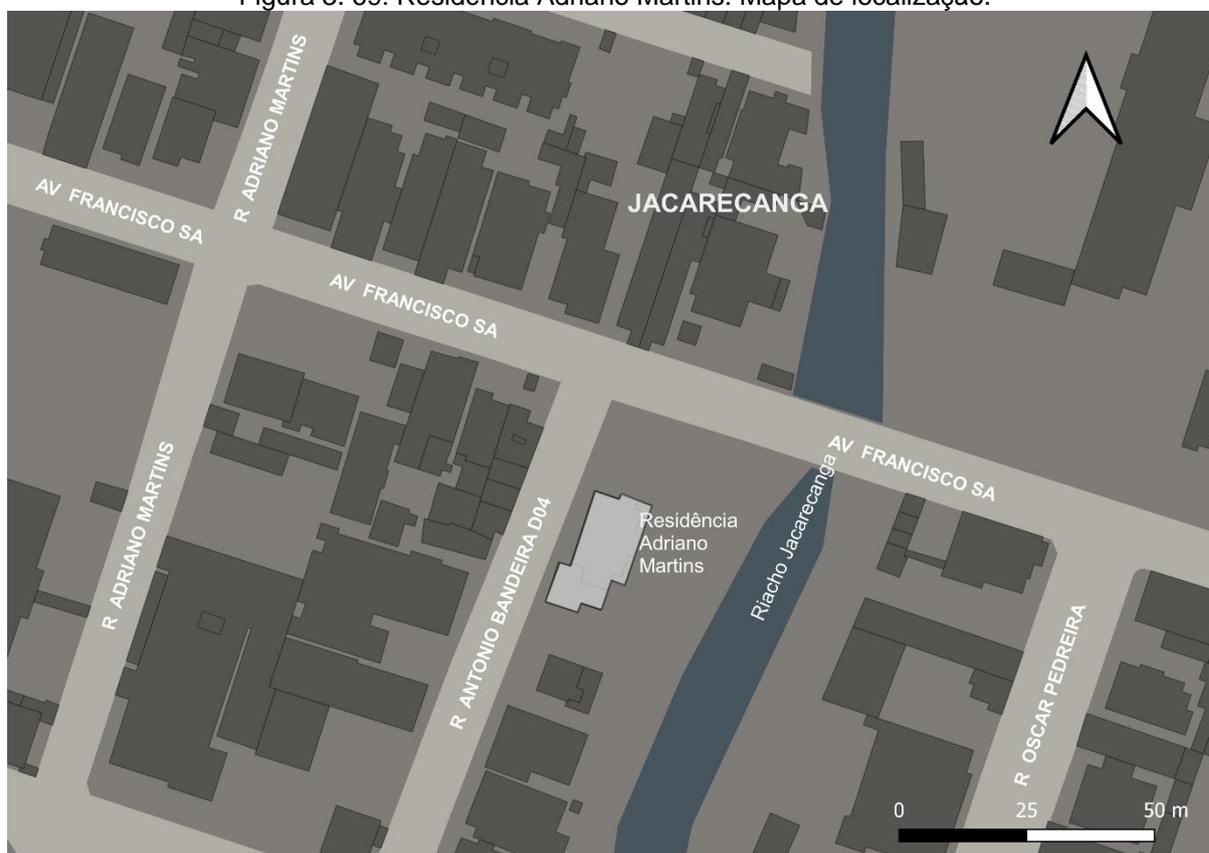
A residência foi projetada e construída por Sylvio Jaguaribe Ekman. Localiza-se no bairro Jacarecanga, na Avenida Francisco Sá, às margens do Riacho Jacarecanga (Figura 3.69).

A residência de Adriano Martins (1890-1952)¹²³, possui elementos adaptados da linguagem neocolonial (Figura 3.70). A casa é dividida em dois pavimentos e construída em alvenaria.

¹²³ Dicionário de Ruas de Fortaleza (2017), disponível em <http://www.dicionarioderuasfortaleza.com.br/>, acesso em 25/11/2022.

Entre estes elementos, encontramos um torreão na fachada posterior (Figura 3.71), também adotado na arquitetura do Ideal Clube¹²⁴. Além disso, observa-se beirais curtos e ausência de frisos e molduras nas fachadas (figuras 4.70).

Figura 3. 69: Residência Adriano Martins: Mapa de localização.



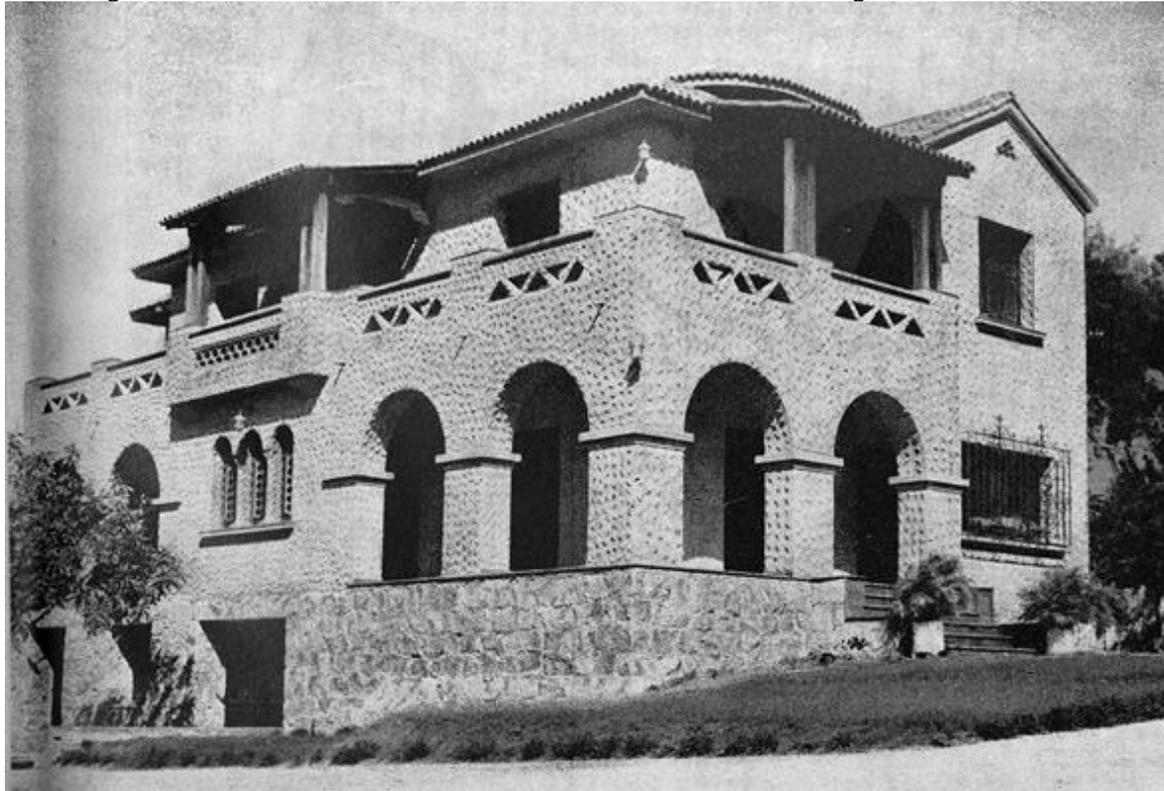
Fonte: elaborado pelo autor

Outro elemento que cabe destacar na composição da edificação é a presença de arcos tanto no alpendre quanto em janelas do tipo seteiras no pavimento térreo. Ademais de sua austeridade ornamental, toda a fachada é revestida com ressaltos semiesféricos em argamassa, criando uma superfície com textura rugosa muito presente em construções residenciais deste período na cidade de Fortaleza.

Atualmente, apesar da aparente preservação de sua fachada, a casa encontra-se em estado de abandono e parte considerável de seu terreno já foi ocupado por outras construções (Figura 3.72)

¹²⁴ Ver tópico 3.4.2.

Figura 3. 70: Residência Adriano Martins no bairro do Jacarecanga. Fortaleza, 1942.



Fonte: Revista Acrópole, nº 52, agosto de 1942.

Figura 3. 71: Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020.



Foto: Raimundo Gomes, 2020.

Figura 3. 72: Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020.



Foto: Raimundo Gomes, 2020.

3.3.4. Residência Julia Pinto (década de 1940)

Localizada na Rua Manoelito Moreira, nº 25, no bairro Benfica (Figura 3.73), acredita-se que esta casa, de propriedade da família Alencar Pinto, adotando o neocolonial simplificado como linguagem arquitetônica, tenha sido projetada por Sylvio Jaguaribe Ekman (Figura 3.74).

No final da década de 1940, quando a residência foi construída, a família Alencar Pinto era um dos principais clientes de Sylvio J. Ekman. O engenheiro foi comissionado para projetar obras como o Ideal Clube, à época dirigido por Fernando de Alencar Pinto, e alguns postos de gasolina da Cimaipinto¹²⁵. Além disso, o escritório técnico de Sylvio Ekman teve sede em um dos edifícios da família¹²⁶ e a loja Cimaipinto chegou a funcionar no térreo do Edifício Carneiro, também projetado por Sylvio Jaguaribe Ekman.

Observa-se nesta residência a presença de colunas em formato retangular e alguns frisos decorativos contornando sacadas e a base do topo da edificação (Figura 3.75). Tais elementos, são classificados por Lemos como um repertório “neocolonial simplificado”.¹²⁷

Figura 3. 73: Residência Julia Pinto. Mapa de localização.



Fonte: elaborado pelo autor.

¹²⁵ Ver capítulo 1, tópico 1.4.

¹²⁶ Ver capítulo 1, tópico 1.4.

¹²⁷ Termo utilizado por Lemos (1989).

Figura 3. 74: Residência Julia Pinto no bairro do Benfica. Fortaleza, 1964.



Fonte: Acervo Emidio Misici.

Figura 3. 75: Res. Julia Pinto. Fach. Principal



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade

Figura 3. 76: Res. Julia Pinto. Lateral oeste.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 77: Elevação Lateral. Varandas nos pavimentos térreo e superior.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Também estão presentes nas janelas molduras com estuque em argamassa (Figura 3.76) e balaústres retangulares nas sacadas (figuras 3.75 e 3.77). O telhado possui beirais reduzidos, A volumetria da edificação é assimétrica, evidenciando as diferentes funcionalidades e dimensões entre os espaços internos. A maior parte das superfícies das fachadas não possuem a aplicação de elementos decorativos.

No que diz respeito aos espaços internos, nota-se a ausência de espaços confinados, sem iluminação e ventilação naturais. Observa-se busca por uma maior adequação às novas demandas por salubridade nos espaços residenciais, facilitada pelo tipo de implantação, com recuos em todos os lados (Figura 3.78). Os espaços internos são setorizados. As áreas de convivência e serviço localizam-se no térreo (Figura 3.78), enquanto os dormitórios concentram-se no pavimento superior (Figura 3.79).

Acerca da ornamentação dos espaços internos, observa-se o uso de painéis de madeira, compostos por diversas molduras em relevo, aplicados até a metade da parede (Figura 3.80) e a presença de ornamentos nas bandeiras e visores das portas (figuras 3.82 e 3.83). Os guarda-corpos e corrimãos das escadas (figuras 3.81 e 3.84) também são em madeira e ferro fundido, formando padrões abstratos.

Guardadas as devidas proporções de porte e rebuscamento, tratamentos similares aos ambientes internos são encontrados, na vila Penteado (1902)¹²⁸, residência projetada por seu pai, o arquiteto sueco Carlos Ekman¹²⁹ (figuras 3.85 e 3.86).

¹²⁸ Ver capítulo 1, tópico 1.1.

¹²⁹ Ver capítulo 1, tópico 1.2.

Figura 3. 78: Residência Julia Pinto. Planta do térreo.

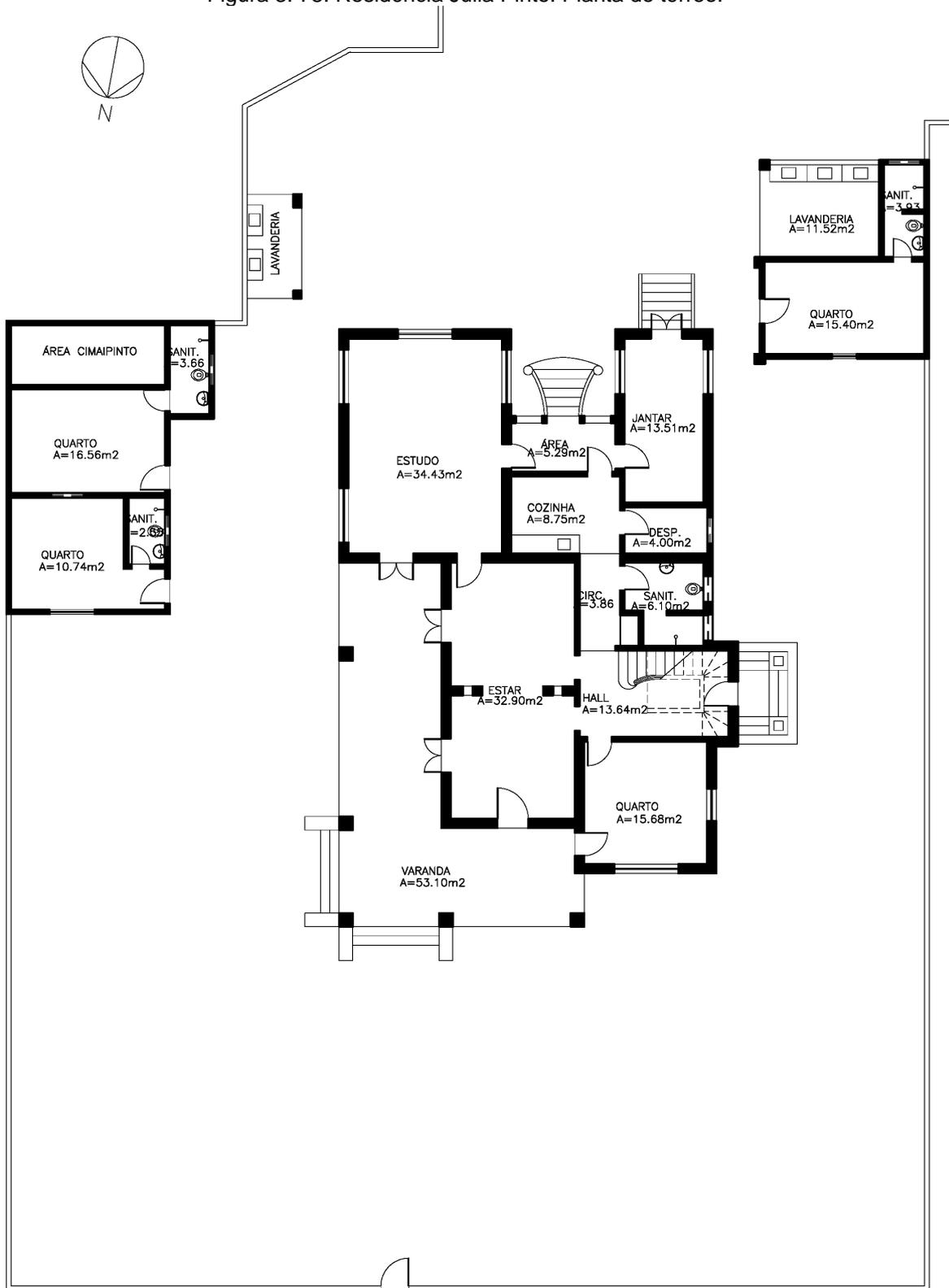
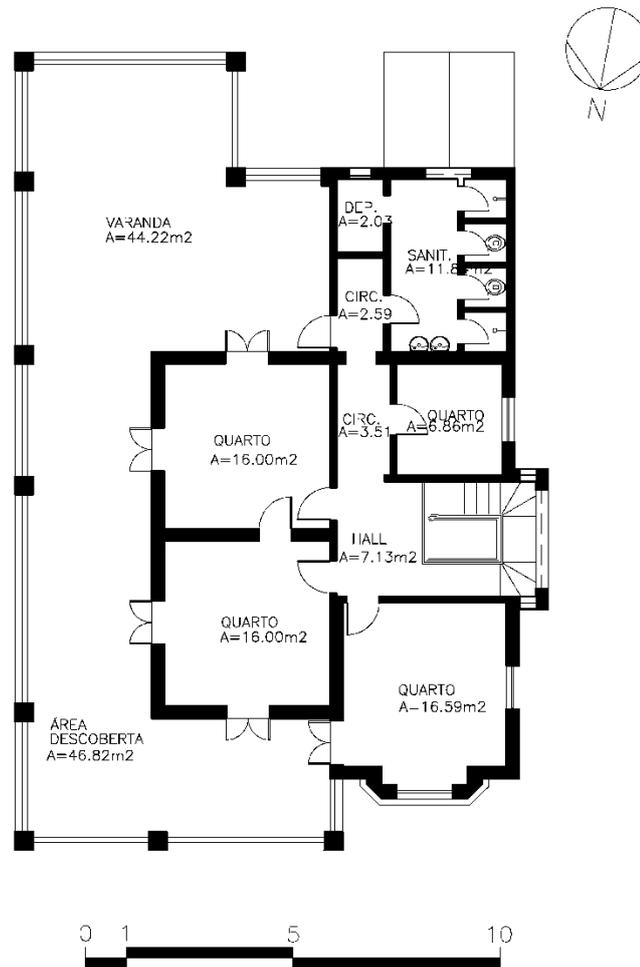


Figura 3. 79: Residência Julia Pinto. Planta do pavimento superior.



Fonte: Universidade Federal do Ceará, 1999.

Figura 3. 80: Sala de visitas da residência Alencar Pinto. Revestimento em mogno nas paredes. Sem data.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 81: Escada da residência da família Alencar Pinto. Sem data.



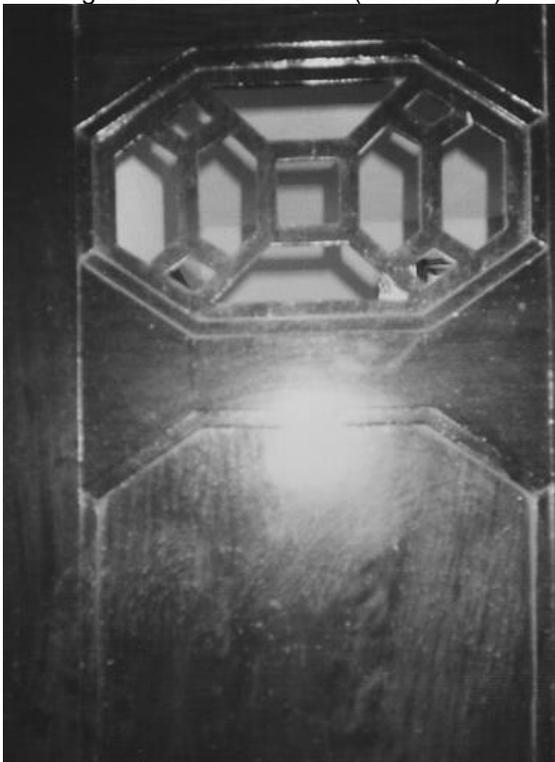
Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 82: Detalhe: Portas de entrada da varanda do térreo.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade

Figura 3. 83: Bandeirola (dormitórios)



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade

Figura 3. 84: Corrimão da escada e janela (Pavimento superior).



Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

Figura 3. 85: Vila Penteadó, 2009

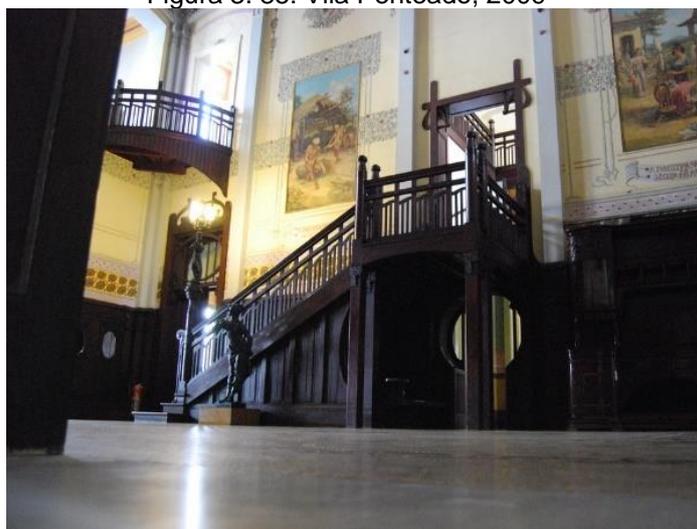


Foto: Ângela Garcia (2009), disponível em skyscrapercity.com

Figura 3. 86: Vila Penteadó, 2009



Foto: Ângela Garcia (2009), disponível em skyscrapercity.com

Em 1964, a residência fora doada à Universidade Federal do Ceará para servir como residência universitária. Atualmente abriga uma das residências universitárias femininas da UFC, a Residência Julia Pinto (MARQUES, 2009).

3.3.5. Residência Antônio Albuquerque (1952)

Além do Estilo Missões, associado a residências, outras referências projetuais estadunidenses foram utilizadas no projeto de casas em Fortaleza. Um destes exemplos, é a residência projetada e construída por Sylvio Jaguaribe Ekman para Antônio Albuquerque (1918-2000)¹³⁰ (Figura 3.89), filho de “Adhemar Bezerra de Albuquerque (1892-1975),¹³¹ fundador da Aba Film, empresa de destaque no ramo fotográfico da cidade de Fortaleza” (CAPISTRANO, 2020, p. 63).

A casa, construída na década de 1950 (atualmente demolida), ficava localizada no bairro da Aldeota, na esquina da Avenida Barão de Studart com Rua Deputado Moreira da Rocha. Fora implantada na esquina do lote (figuras 3.87 e 3.88),

¹³⁰ Fonte: NIREZ, Miguel Ângelo de Azevedo. Datas e fatos para a história do Ceará. in: **Revista do Instituto do Ceará**. Fortaleza, 2014. p. 323-354.

¹³¹ Fonte: Museu de Arte da UFC.

em sua porção superior, próxima ao passeio, com todas as suas fachadas livres, acesso diferenciado para veículos e amplo jardim voltado para a porção posterior. (Figura 3.89).

Figura 3. 87: Residência Antônio Albuquerque. Mapa de implantação.



Fonte: Elaborado pelo autor

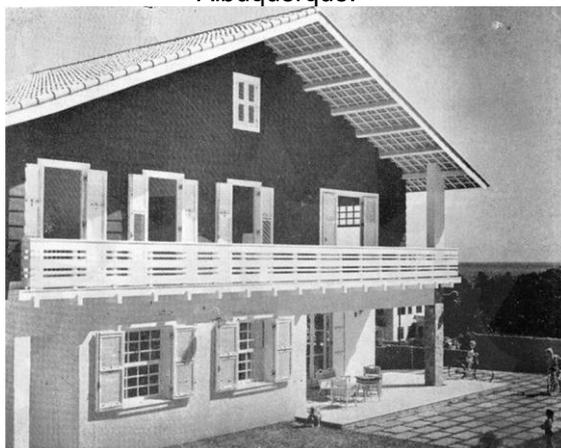
Figura 3. 88: Vista aérea da Aldeota onde se vê a Residência Antônio Albuquerque. Sem data.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em www.fortalezanobre.com.br

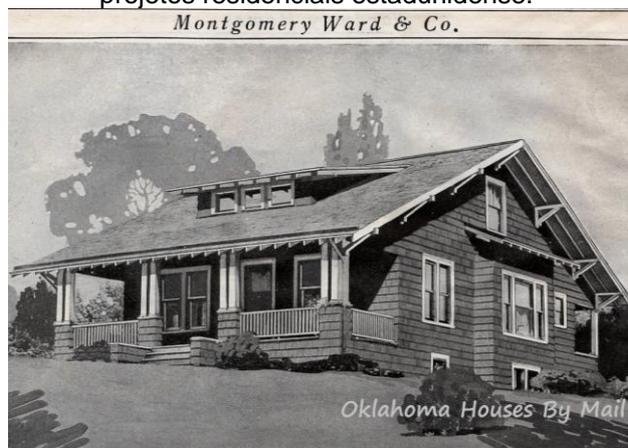
Tendo como referência a arquitetura residencial estadunidense dos anos 1920-30 (Figura 3.90), fachada apresenta espécie de sótão aproveitando o vão livre da cobertura e esquadrias em madeira. Foi construída em alvenaria, provavelmente de tijolos. Possui elementos adaptados às necessidades locais como uma varanda em balanço ao longo de toda a extensão de sua fachada principal e generosos beirais proporcionando sombreamento.

Figura 3. 89: Residência Antônio Albuquerque.



Fonte: Revista Acrópole nº 171 de julho de 1952.

Figura 3. 90: Imagem extraída de catálogo de projetos residenciais estadunidense.



Fonte: Catálogo "Wardway Homes", 1923.

3.4. Clubes sociais

Os clubes sociais constituíam-se, de forma geral, por espaços fechados, dotados de infraestrutura de lazer e convivência, com restaurantes, instalações esportivas e salões de baile, dedicados à reunião de sujeitos que compartilhassem similitudes e interesses. Do ponto de vista jurídico, se estruturavam de acordo com estatutos e regras acordadas entre seus sócios, no momento de sua vinculação. (PONTES, 2005).

Ainda de acordo com Pontes (2005), em se tratando de uma sociedade capitalista, é esperado que determinados grupos elegeassem para si, territórios delimitados, que os pusessem "a salvo" das classes menos favorecidas ou servissem para afirmá-los enquanto categoria.

Neste período, começavam a surgir em Fortaleza os clubes de natureza classista, esportiva ou de colônias de cidades interioranas. Nos clubes eram realizadas atividades de lazer como bailes de carnaval e formatura, bingos, práticas esportivas, exibição de filmes e reuniões de classes da sociedade.

O engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman, nos anos em que atuou em Fortaleza, projetou quatro clubes sociais na cidade: a sede do Ceará Country Club, a sede do Jangada Clube (1938), e as então, novas sedes do Ideal Clube (1939) e do Maguary Sport Club (1946).

Os clubes sociais fizeram parte da história da capital cearense. Representavam, na visão da elite econômica, a busca por um padrão de civilidade, associado à noção de modernização, que correspondia muito mais a uma expressão de segregação socioespacial, disfarçada de uma aparente e superficial, ruptura com o passado na qual, “mais do que nunca esses valores se fizeram presentes na evidente postura provinciana, impregnada de controle e preconceito”, componentes da sociedade alencarina da época (PONTES, 2005, p. 20).

As referências arquitetônicas adotadas na composição dos clubes aqui caracterizados, sobretudo no Country Club e no Ideal Clube, refletem o anseio da elite alencarina por fazer parte de outra história, de uma cultura estrangeira, considerada por ela, como superior, se distanciando de suas raízes sertanejas. A adoção deste tipo de linguagem, baseado em ecletismos, representados por colagens, repetições e justaposição de padrões estrangeiros, por parte das elites, tem como objetivo fornecer a leitura de uma cidade moderna e de uma sociedade desenvolvida. Contudo, os resultados chocam-se com as condições locais.

3.4.1. Jangada Clube (1938)

“Sentindo a precariedade dos hotéis de Fortaleza, longe de oferecer um serviço à altura das personalidades que nos visitavam, especialmente do mundo artístico” (LOPES, 1998, p. 33), Fernando de Alencar Pinto fundou, em meados da década de 1930, o Jangada Clube, localizado na Praia de Iracema (Figura 3.91), atual Avenida Beira Mar de Fortaleza.

Fernando de Alencar Pinto convidou seu amigo e projetista habitual, Sylvio Jaguaribe Ekman para projetar e construir a sede do Jangada Clube (Figura 3.92). Conforme descreve Castro (1998), o clube fora concebido seguindo uma linguagem de características neocoloniais, aderindo ao gosto corrente. “Era uma espécie de bangalô de linhas despojadas, em dois pavimentos, com avarandado de frente em arcaria de pedra [Figura 3.93] e com garagem no fundo do lote, cujas portas também se abriam em arcos” (CASTRO, 1998, p. 57). Por fim, ainda na descrição do autor, o

branco de suas paredes, juntamente com a arcada do avarandado e a coberta em telha canal, conferiam à obra uma certa singeleza.

A respeito do prestígio que o clube possuía e da fama de seus frequentadores, o memorialista Marcílio Lopes (1998) o descreve:

“Localizado no Praia de Iracema, numa grande e bela casa, em meio às mansões de veraneio das famílias importantes de Fortaleza. O Jangada Clube passou a ser uma espécie de sala de visita da cidade. Ou sala de recepções. Ali eram recebidas e recepcionadas figuras da maior importância que vinham a Fortaleza e que muitas vezes ali mesmo ficavam hospedadas, pois além dos salões de festas, possuía excelentes acomodações para hospedar estas personalidades. O Jangada Clube logo criou fama e nenhum grande artista, ou político do alto escalão, ou personagens da sociedade de grandes centros passavam por aqui sem serem alvo das distintas recepções do elegante sodalício de Fernando de Alencar Pinto” (LOPES, 1998, p. 33).

O Jangada Clube funcionou até o final da década de 1960. Em um dado momento, as paredes internas do Jangada Clube haviam se convertido em um grande mural de assinaturas de todas as celebridades que por lá passaram, como o músico Humberto Teixeira (1915-1979)¹³² (Figura 3.97) e o diretor de cinema estadunidense, Orson Welles (1915-1985)¹³³ (figuras 4.95 e 4.96). Na ocasião, o cineasta esteve em Fortaleza filmando jangadeiros, para um dos seguimentos de seu filme, nunca lançado oficialmente, “*It’s all true*” (Figura 3.94), de 1942 (CAPISTRANO, 2020).

Figura 3. 91: Fachada do Jangada Club. Praia de Iracema, 1938.



Fonte: Revista Acrópole, nº2, junho de 1938.

¹³² Humberto Cavalcanti Teixeira (1915-1979), também conhecido como “Doutor do Baião”, foi um advogado, deputado federal e compositor brasileiro, além de habitual parceiro de Luiz Gonzaga, o “Rei do Baião”. O maior sucesso da dupla é a composição *Asa Branca*, lançada em 1947 (VASCONCELOS, 2019).

¹³³ Ator, diretor de cinema, produtor e escritor, nascido nos Estados Unidos em 1915, foi responsável pela direção de diversos filmes, entre eles o aclamado *Cidade Kane*, de 1941 (MÜLLER, 2015).

Figura 3. 92: Praia de Iracema. Ao fundo, sede do Jangada Clube. Fortaleza, 1953.



Fonte: Revista o Cruzeiro, nº 4, 1953.

Figura 3. 93: Alpendre do Jangada Club com arcada de pedra. Praia de Iracema, 1938.



Fonte: Revista Acrópole, nº2, junho de 1938.

Figura 3. 94: Cena do episódio “Jangadeiros”, do filme “It’s All True” de Orson Welles, 1942.



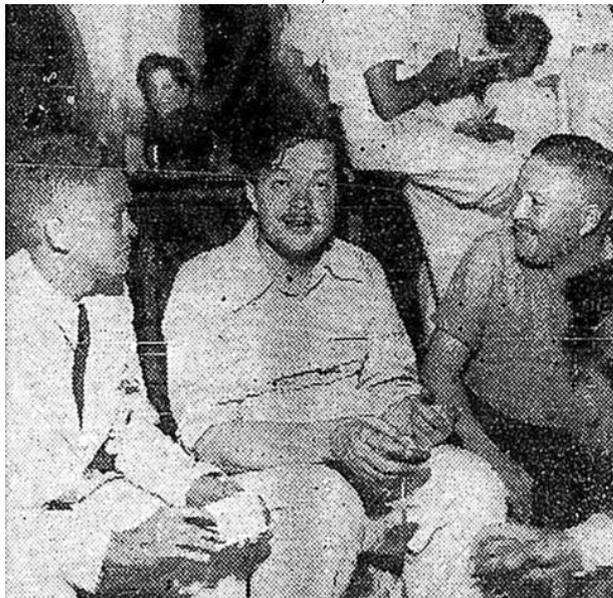
Fonte: El País, 2015 / Paramount.

Figura 3. 95: Orson Welles durante passagem pelo Ceará.



Fonte: Paramount

Figura 3. 96: Orson Welles sendo recepcionado por jangadeiros, na sede do Jangada Club. Fortaleza, 1942.



Fonte: O Jornal, Rio de Janeiro, 1942.

Figura 3. 97: No Jangada Clube. Fernando de Alencar Pinto (direita) observa Humberto Teixeira (esquerda) autografando as paredes do Jangada Clube.



Fonte: Revista o Cruzeiro, nº 4, 1953.

3.4.2. Ideal Clube (1939)

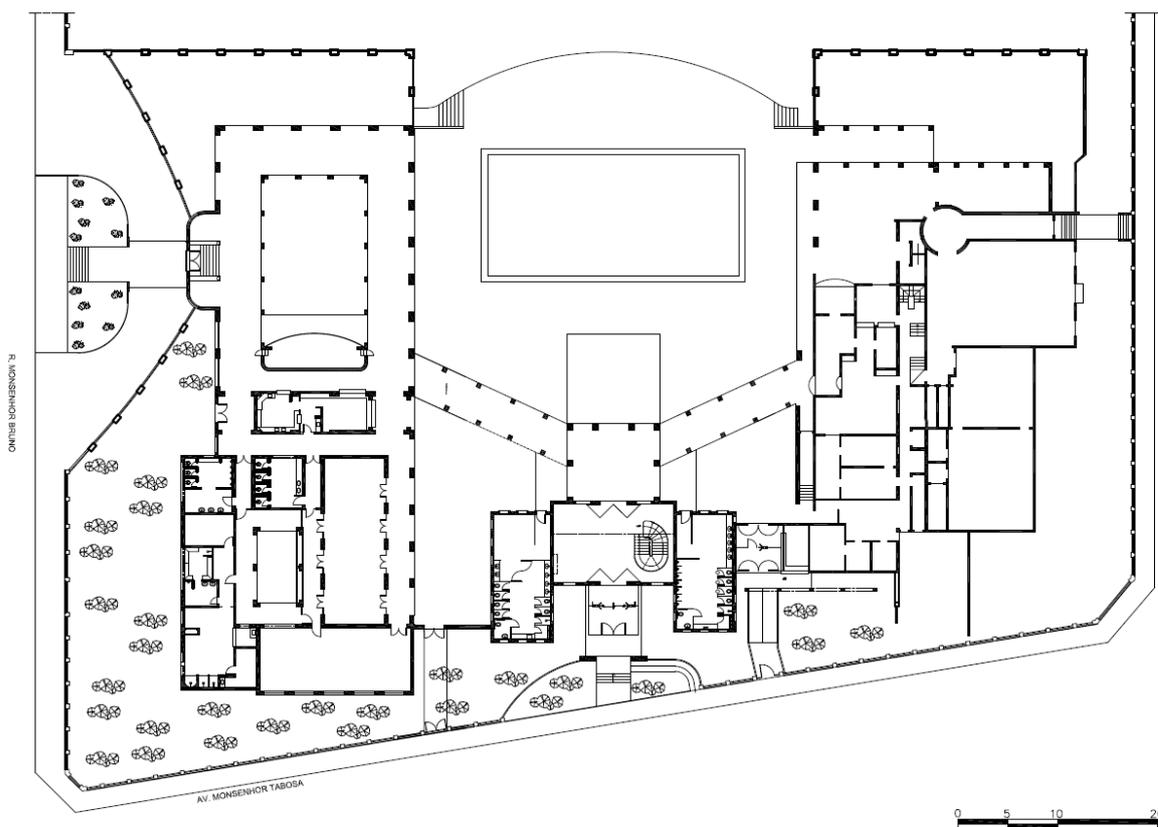
O Ideal Clube (Figura 3.98) foi construído em 1939 e a autoria de seu projeto é de Sylvio Jaguaribe Ekman. O clube situa-se em terreno delimitado à sul pela Avenida Monsenhor Tabosa, a norte pela Avenida Historiador Raimundo Girão e à leste pela rua Monsenhor Bruno, na cidade de Fortaleza. (Figura 3.99).

Figura 3. 98: Ideal Clube. Fortaleza, 1957.



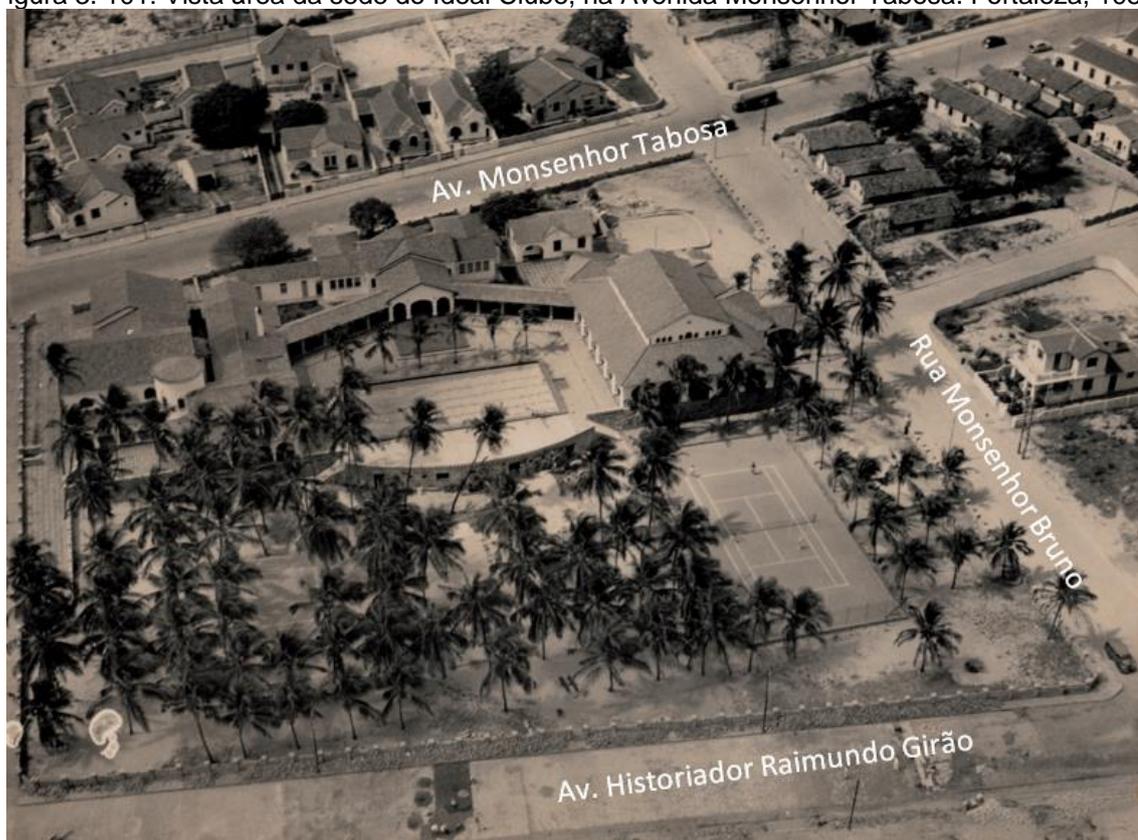
Fonte: IBGE / Acervo Fortaleza Digital.

Figura 3. 100: Planta baixa do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico, situação em 2007.



Fonte: SECULTFOR, 2007.

Figura 3. 101: Vista aérea da sede do Ideal Clube, na Avenida Monsenhor Tabosa. Fortaleza, 1950.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito

Figura 3. 102: Piscina do Ideal Clube, 1946.

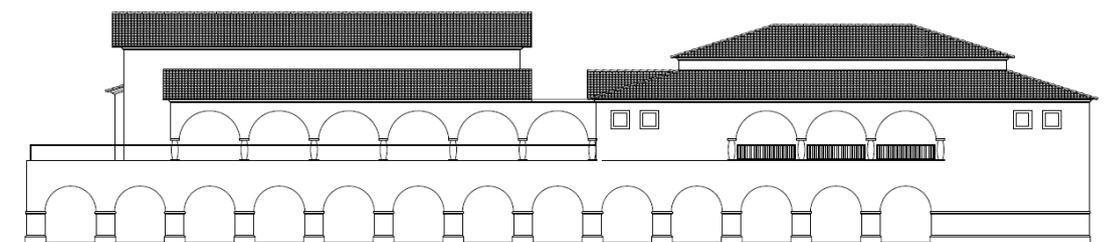


Fonte: Arquivo Nirez / Acervo Fortaleza Digital.

As fachadas (figuras 3.103, 3.104, 3.105 e 3.106) são compostas por conjuntos de arcos, nos quais, quase todos são de meia volta. No que diz respeito aos materiais e revestimentos, Castro (1998, p. 65) afirma que foram adotados aqueles de melhor qualidade para a época, como pisos de pedra apicoada nas áreas externas e parquets e tacos de imbuia nos ambientes internos.

Já as paredes, de reboco grosso, são pintadas de branco, enquanto os pilares das passarelas são construídos com peças de pedra aparelhadas aparentes, da mesma forma que a mureta que contorna o terreno. A cobertura é feita de telha canal aparente. Sua construção se deu por etapas, sendo a ala leste executada inicialmente em 1939 (Figura 3.107) e as demais concluídas em 1945 (Figura 3.108) (CASTRO, 1998).

Figura 3. 103: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – situação em 2007.



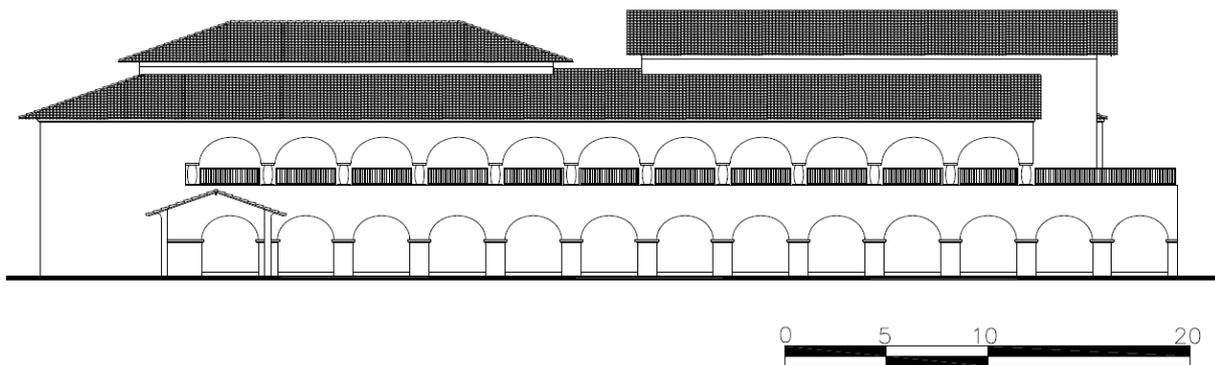
Fonte: SECULTFOR, 2007.

Figura 3. 104: Fachadas do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – situação em 2007.



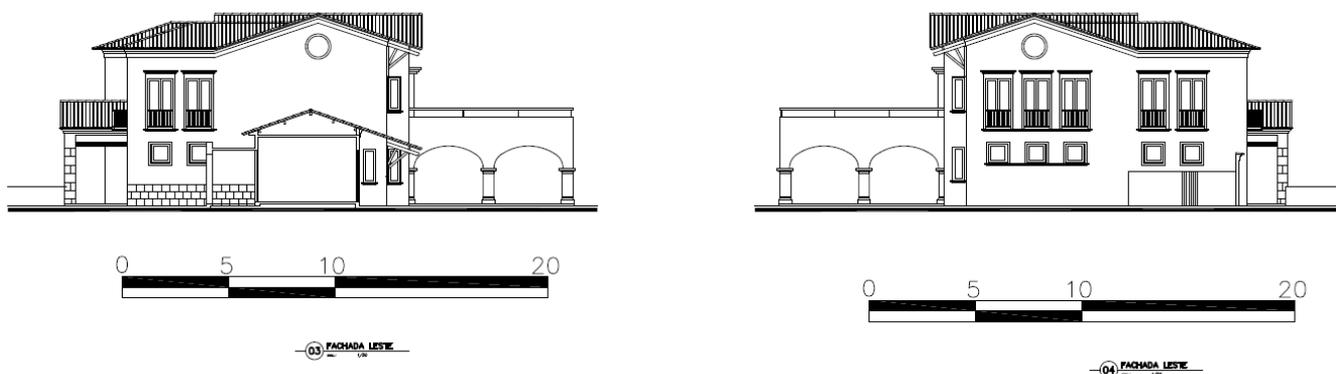
Fonte: SECULTFOR, 2007.

Figura 3. 105: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – situação em 2007.



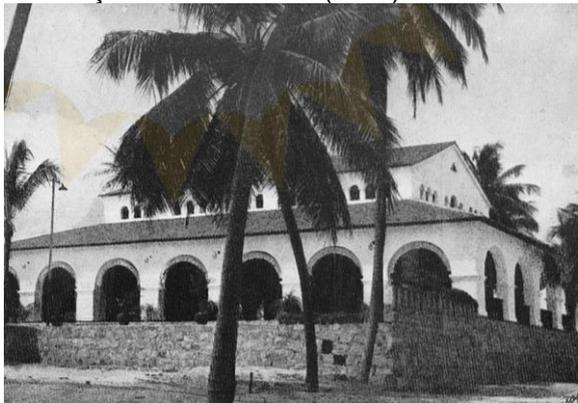
Fonte: SECULTFOR, 2007.

Figura 3. 106: Fachada do Ideal Clube. Levantamento arquitetônico – situação em 2007.



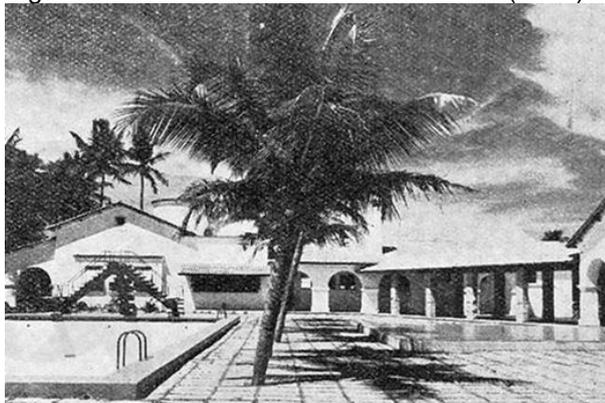
Fonte: SECULTFOR, 2007.

Figura 3. 107: Ala leste, primeira etapa de construção do Ideal Clube (1939).



Fonte: Revista Acrópole nº 25, 1940

Figura 3. 108: conclusão das demais alas (1945)



Fonte: Revista Acrópole nº 81, 1945

Figura 3. 109: piscina em foto de 1947.



Fonte: Fortaleza Antiga (Grupo do Facebook).

Figura 3. 110: vista da Piscina em cartão Postal dos anos 1960.

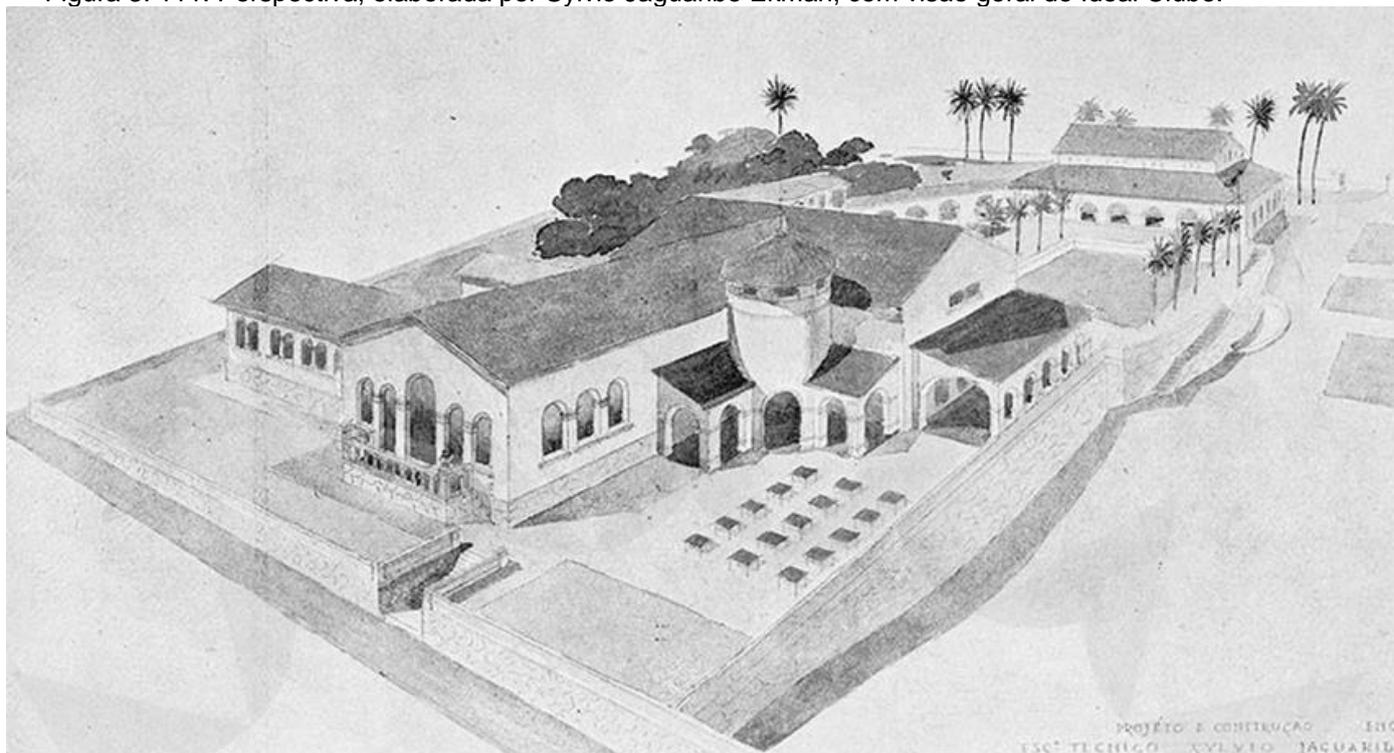


Fonte: Fortaleza Antiga (Grupo do Facebook)

Às vésperas de sua inauguração, a Revista Acrópole publicou, em 1940, matéria divulgando o novo empreendimento. Apresentou uma perspectiva do projeto (Figura 3.111) e seu programa de necessidades. A matéria também destacou a importância de Sylvio Jaguaribe Ekman na concretização desta obra:

Entre as realizações dignas de serem vistas na bela capital do Ceará, figura, sem dúvida, a nova sede do Ideal Clube, ora em construção, e da qual damos diversos aspectos neste número. O Ideal Club, que reúne o melhor elemento social de Fortaleza, adquiriu uma magnífica quadra de terreno arborizada e ensombreada por coqueiros situada na praia de Iracema, para construir a sua nova sede social e desportiva. Procedendo em Agosto ultimo ao lançamento da pedra fundamental, inaugurava, graças aos esforços do engenheiro Sylvio Jaguaribe Ekman a quem foram confiados o projeto e construção, a sua ala esquerda constante de salão de festas e dependencias com o tradicional baile do reveillon. Publicamos nestas páginas uma perspectiva do clube permitindo julgar do conjunto que apresentará quando concluído. Consta o programa de três alas de edifícios formando um pateo central. Na ala esquerda estão localizados o salão de festas e dependencias inclusive bar, na ala central as salas para as diversas utilidades dos socios, assim como os vestiarios para os desportistas e, finalmente, na ala direita estão situados o casino, diretoria, administração, restaurante, terraço ao ar livre, etc. (Revista Acrópole, maio de 1940)

Figura 3. 111: Perspectiva, elaborada por Sylvio Jaguaribe Ekman, com visão geral do Ideal Clube.



Fonte: Revista Acrópole nº 25, 1940.

Antes da construção da nova sede, na Praia do Meireles, a primeira sede do Ideal Clube situava-se no bairro Damas, atual Avenida João Pessoa, antiga Estrada da Parangaba. A via era considerada a melhor estrada do estado, tendo sido pavimentada em concreto, atraindo e facilitando o fluxo de veículos. A presença do clube neste bairro, ajudou a valorizá-la. Fundado em 1931 por personalidades de destaque na sociedade de Fortaleza (JUCÁ, 2000). Esta primeira sede (Figura 3.112) consistia em quiosque de madeira com planta oitavada. Foi projetada por Emilio Hinko. (DUARTE, 2021).

Figura 3. 112: Antiga sede do Ideal Clube, no bairro Damas. Fortaleza, 1931.



Fonte: PONTES, 2005

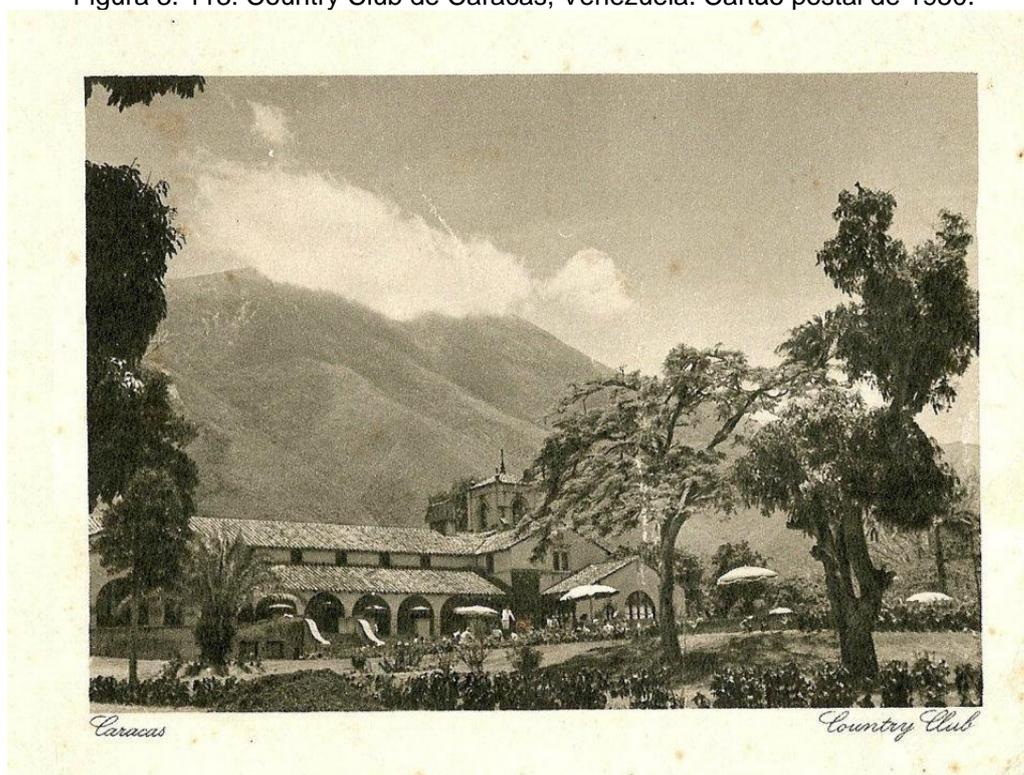
A nova sede do Ideal Clube é um dos exemplos de manifestações do Estilo Missões na cidade de Fortaleza. A respeito da adoção do Estilo Missões na arquitetura dos clubes sociais, Castro (1998) explica:

O emprego do *Mission Style* na arquitetura de clubes seria consequente, obtendo grande repercussão quando da abertura da nova sede do Country Club de Caracas [Figura 3.113], edificada em 1928 pelos membros da rica colônia inglesa que explorava o petróleo venezuelano, obra divulgada pelas revistas profissionais estrangeiras como paradigma de feliz adaptação do Missões a um programa arquitetônico de interesse das classes emergentes. (CASTRO, 1998, p. 62).

Castro (1998) assevera que a diretoria do clube contratou Sylvio Jaguaribe Ekman para projetar e construir a nova sede. Durante a concepção do projeto, Fernando de Alencar Pinto, sócio fundador do clube, viaja com Sylvio J. Ekman à Califórnia com o objetivo de obter referências projetuais para seu empreendimento. Castro (1998) acrescenta:

Entusiasmado, portanto, com as novas realizações de procedência californiana e pressentindo-as adaptáveis ao ambiente praiano fortalezense, Fernando de Alencar Pinto não se contentou em conhecê-las a distância. Procurou ver as obras em seu próprio meio, visitando a Califórnia na companhia de Sylvio. Definem-se assim as origens da solução proposta para o Ideal Clube. (CASTRO, 1998, p. 62).

Figura 3. 113: Country Club de Caracas, Venezuela. Cartão postal de 1950.



Fonte: Wikipedia, 2012.

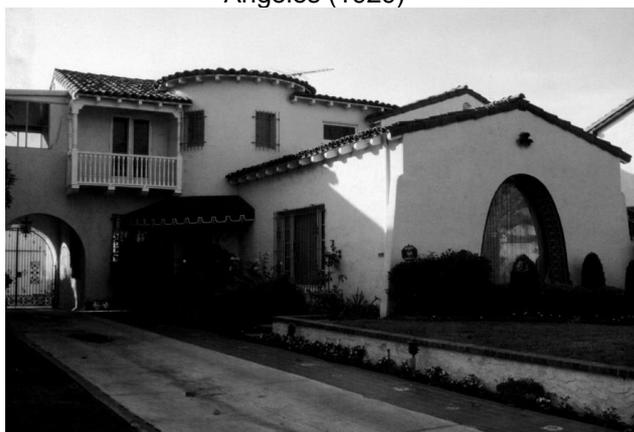
Lopes (1998) afirma que Fernando de Alencar Pinto:

trouxe da Califórnia, o desenho do hotel onde ficou hospedado e que lhe impressionara pelo estilo despojado e aconchegante, o conhecido estilo 'Colonial Mexicano', Espanhol ou 'Das Missões'. Conseguiu tudo: desenhos, medidas, dimensões das tesouras dos telhados. A partir desta referência foi projetada a sede do Ideal Clube no Meireles. (LOPES, 1998, p. 32).

Nas décadas de 1930 e 1940, conforme já apontado¹³⁴, estabeleceu-se no imaginário latino-americano, a imagem de que os Estados Unidos eram a referência de vida moderna, de *locus* da técnica e lugar de enriquecimento (ATIQUÉ, 2010). O que dialoga diretamente com o fenômeno do "Complexo de falta de raízes" descrito por Waisman (2013), ao adotar para a sede do clube o Estilo Missões como linguagem arquitetônica, fortemente influenciada pelas imagens vistas nos filmes estadunidenses.

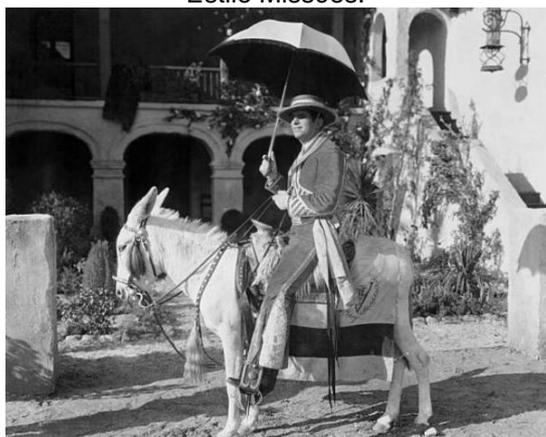
A residência Alice Dearden construída em 1929 na cidade de Los Angeles (Figura 3.114) é exemplo típico da arquitetura produzida na Califórnia, representativa de um movimento revivalista de sua herança colonizadora espanhola no início do século XX. Em sua volumetria é possível observar série de elementos do Estilo Missões (OVNICK, 2008).

Figura 3. 114: Residência Alice Dearden, Los Angeles (1929)



Fonte: OVNICK (2008)

Figura 3. 115: Cena de A Máscara do Zorro (1920), onde ao fundo vê-se edificações coloniais espanholas, referenciadas pelo Estilo Missões.



Fonte: myfavoritewesterns.com

Este tipo de arquitetura foi amplamente utilizado como locação para diversas produções cinematográficas exibidas entre as décadas de 1920 e 1940, como o já citado¹³⁵ A Marca do Zorro (Figura 3.115).

¹³⁴ Ver capítulo 2, tópicos 2.3 e 2.4.

¹³⁵ Ver capítulo 2, tópicos 2.3 e 2.4.

Atique (2010) conclui que:

“esta retomada do ‘herói californiano’ deixa explícita, também, que para muitas pessoas não basta apenas consumir ou se referir às novidades emanadas de New York, de Chicago ou de Los Angeles em seus próprios países: é necessário transferir-se para aquelas plagas tentando alcançar o ‘sonho americano’ integralmente” (ATIQUE, 2010, p. 20).

Entre as características arquitetônicas do estilo missões, no Ideal Clube encontramos fachada composta por arcadas (figuras 3.116, 3.117, 3.118, 3.119, 3.121 e 3.122), austera, com pouca ou nenhuma ornamentação, formada por paredes lisas, pintadas na cor branca, assim como, a presença de um torreão interseccionado e articulado por volumes projetados (figuras 3.111 e 3.114). O telhado em telha cerâmica aparente apresenta curtos beirais (figuras 3.116 e 3.119).

Estes elementos presentes na arquitetura do Ideal Clube podem ser vistos na arquitetura residencial típica da Califórnia do início do século XX, a qual, por sua vez, foi inspirada nas antigas missões espanholas do século XVIII (figuras 3.118 e 3.120).

Figura 3. 116: Ideal Clube - Acesso ao Salão de Festas.



Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940

Figura 3. 117: Ideal Clube. Varanda e pátio junto à piscina.



Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940

Figura 3. 118: Mission San Juan Bautista (1797-1884), São Francisco, California.



Fonte: reelsf.com (2011)

Figura 3. 119: Fachada do Ideal Clube vista a partir da Avenida Monsenhor Tabosa, 1939.



Fonte: Acervo Carlos Joaçaba

Figura 3. 120: Mission San Juan Bautista (1797-1884), São Francisco, California.



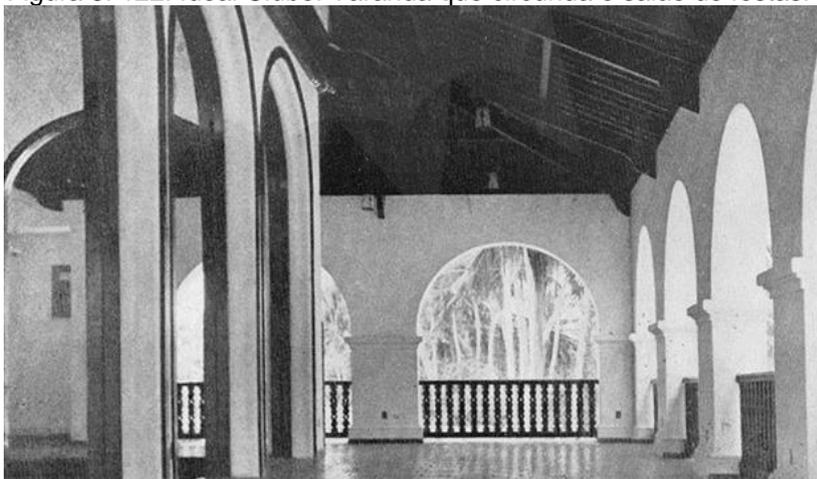
Fonte: reelsf.com (2011)

Figura 3. 121: Ideal Clube.
Salão de Festas.



Fonte: Revista Acrópole
nº25, maio 1940

Figura 3. 122: Ideal Clube. Varanda que circunda o salão de festas.



Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940

Atualmente, o clube continua em funcionamento e, boa parte de suas características originais encontram-se preservada (figuras 3.125, 3.126 e 3.127), “salvo alguns acréscimos sofridos ao longo dos anos, principalmente diante da necessidade de adequá-la às novas atividades abrigadas pelo clube” (FUNCET/UFC). Foi construído um segundo pavimento (Figura 3.123), e torreão do reservatório de água foi elevado. (Figura 3.124).

Figura 3. 123: Ideal Clube, 2000.



Fonte: SECULTFOR / Arquivo Paulo Amoreira, 2000.

Figura 3. 124: Ideal Clube. Torreão
que fora elevado após reforma.



Foto: SECULTFOR, 2019

Figura 3. 125: Ideal Clube, 2000.



Fonte: SECULTFOR / Arquivo Paulo Amoreira, 2000.

Figura 3. 126: Ideal clube. Piscina, 2018.



Foto: SECULTFOR, 2018.

Figura 3. 127: Ideal Clube. Fortaleza, 2019.

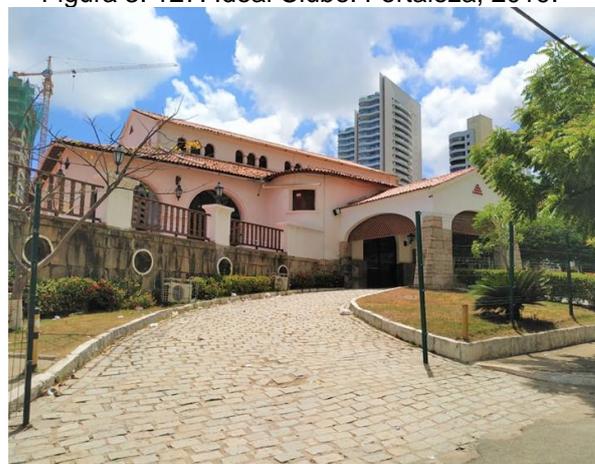


Foto: Tiago Lopes, 2019

"O projeto da sede do Ideal Clube teve ação germinativa, como o depõem o antigo Maguari Esporte Clube, o Crato Tênis Clube [construído em 1950¹³⁶] (Figura 3.128) e associações outras de menor expressão, embora nenhuma delas igualasse o modelo orientador" (CASTRO, 1998, p. 67).

Figura 3. 128: Crato Tênis Clube, 1950.



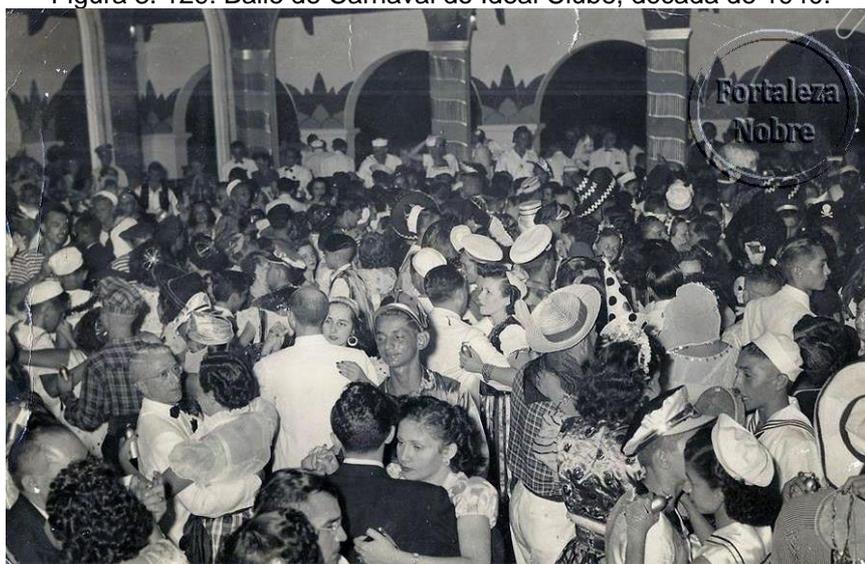
Fonte: cultura.sobral.ce.gov.br

¹³⁶ Informação disponível em cultura.sobral.ce.gov.br.

Ao longo dos anos, o clube foi palco de importantes encontros da elite fortalezense, palco de diversos bailes de carnaval (Figura 3.128). Ainda hoje, o clube promove eventos culturais, como lançamentos de livros, exposições de arte, shows musicais e atividades esportivas (LOPES; JUCÁ NETO, 2021).

Sua sede foi tombada como patrimônio histórico-cultural do município de Fortaleza, através do Decreto nº 13.039 de 10 de dezembro de 2012.

Figura 3. 129: Baile de Carnaval do Ideal Clube, década de 1940.



Fonte: Acervo Leila Nobre. Disponível em: www.fortalezanobre.com.br

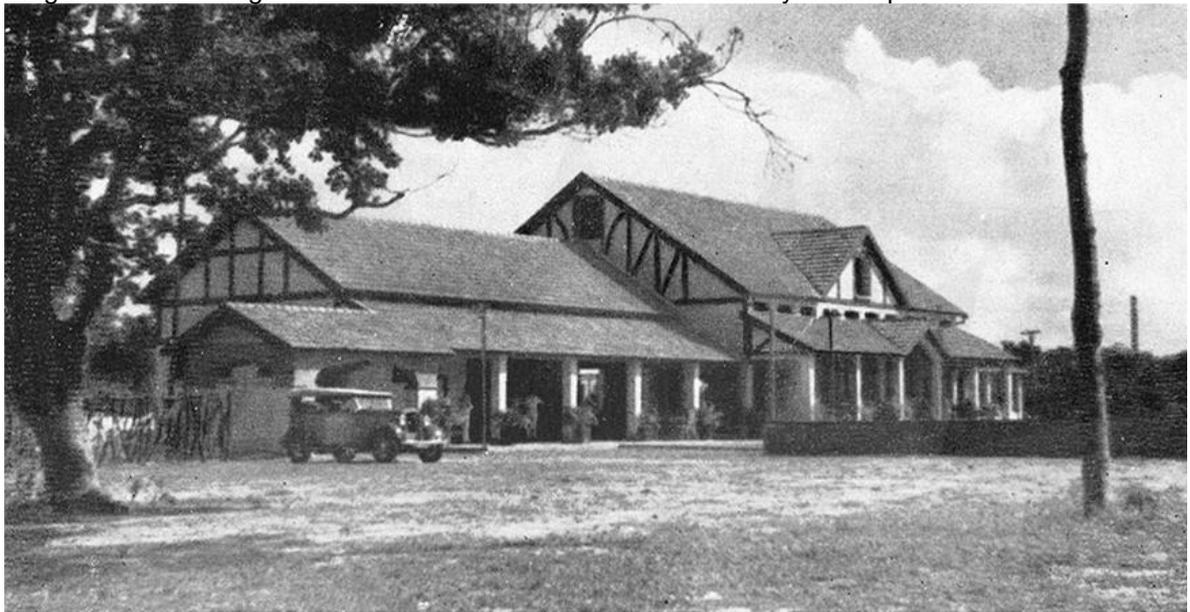
3.4.3. Ceará Country Club (década de 1940)

O Ceará Country Club foi fundado em 1924, no bairro da Aldeota. Seus sócios eram em sua maior parte, membros da colônia inglesa que residiam em Fortaleza (GIRÃO, 1979). Na década de 1940 Sylvio Jaguaribe Ekman é contratado para projetar a nova sede do clube (Figura 3.130), também no bairro da Aldeota; ao contrário da maioria dos novos clubes sociais de elite da época, que se instalavam na praia de Iracema ou no Meireles.

Durante muito tempo, foi local preferido da elite para a realização dos bailes de Carnaval da Segunda-feira Gorda. Tal tradição é observada em informe publicado no jornal Gazeta de Notícias, durante o Carnaval de 1957. A matéria lembrava que o clube se encontrava "em febris atividades visando oferecer aos associados dos clubes elegantes de Fortaleza, sua tradicional e concorridíssima noitada de segunda-feira. Uma Noite em Paris é o título da noitada em apreço que certamente, alcançará os êxitos passados" (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1957).

A sede do Country Club está situada na Av. Barão de Studart, nº 825 (Figura 3.131), no bairro da Aldeota. No projeto, Sylvio J. Ekman adotou referências da arquitetura tradicional do norte da Europa, muito comum na Alemanha, Inglaterra e norte da França. A fachada imita enxaiméis, simulados por meio de ressaltos em argamassa, além de uma coberta íngreme, com inclinação de telhado superior àquela tradicionalmente utilizada no Ceará; conforme aponta Castro (1998).

Figura 3. 130: Fotografia com vista da fachada do Ceará Country Club a partir do interior do lote.



Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942.

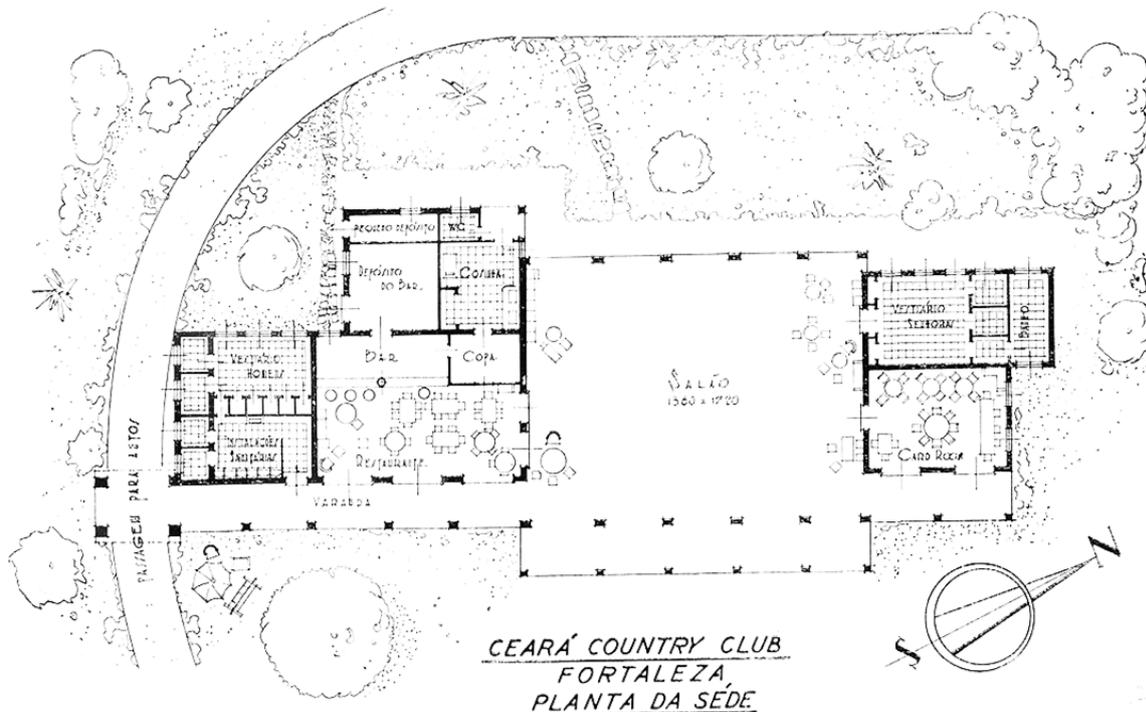
Figura 3. 131: Mapa de localização do Ceará Country Club



Fonte: elaborado pelo autor

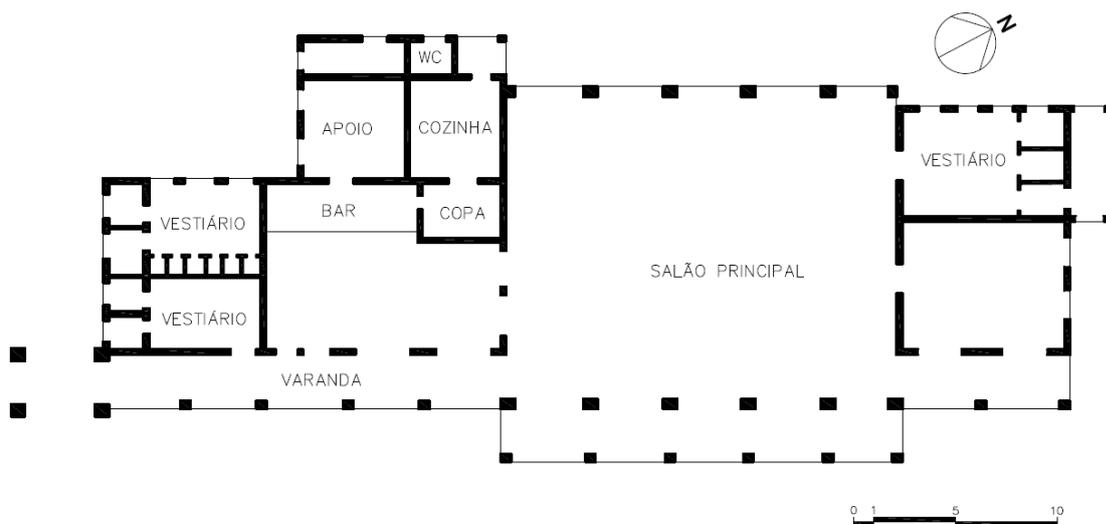
Seu programa de necessidades, (figuras 3.132 e 3.133), é composto por dois salões de restaurante com varanda (figuras 3.134 e 3.135), sendo um salão com bar incluso, além de banheiros públicos, depósito, cozinha e copa.

Figura 3. 132: Planta da sede do Ceará Country Club. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman



Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942.

Figura 3. 133: Planta baixa do Country Club.



Fonte: elaborada pelo autor a partir da planta publicada na Revista Acrópole nº 51, 1942.

Figura 3. 134: Ceará Country Club. Vista do salão nobre



Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942

Figura 3. 135: Ceará Country Club. Vista do salão nobre.



Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942

Analisando seu estado ao final da década de 1990, Castro (1998, p. 59) descreve que “embora, diminuída a gleba circundante primitiva, a obra ainda hoje faz transparecer sua implantação inicial, mantendo-se íntegra, praticamente sem modificações”.

Fato este que pode ser comprovado comparando fotos recentes com aquelas publicadas em 1942 na Revista Acrópole juntamente com sua planta de implantação, conforme análise comparativa realizada abaixo, cruzando a projeção de sua planta original com a implantação atual observada através da aerofotogrametria (Figura 3.136).

Atualmente, “o terreno encontra-se fracionado, alugado a estabelecimentos do ramo de alimentação” (PONTES, 2005, p. 129). Até o início da década de 2020, na edificação principal funcionava o restaurante Sirigado (Figura 3.139), e em seu interior, a maior parte de suas características originais encontravam-se preservadas, incluindo o madeiramento de sua cobertura e as arcadas tanto internas, quanto das varandas (figuras 3.137 e 3.138).

Na Figura 3.139, correspondente à fachada onde se encontra acesso lateral através do estacionamento, observa-se ainda a presença dos ressaltos em argamassa feitos com o intuito de emular enxaiméis. A cobertura conserva parte considerável de suas características originais.

Figura 3. 136: Projeção planta original (publicada na Revista Acrópole nº 51, 1942) sobre aerofotogrametria de 2019, obtida através do Google Earth.



Fonte: elaborada pelo autor.

Figura 3. 137: Antigo Salão Nobre do Country Club sendo utilizado pelo Restaurante Sirigado, 2020.



Fonte: Tripadvisor, 2020.

Figura 3. 138: Antigo Salão Nobre do Country Club, 2017.



Fonte: Tripadvisor, 2017.

Contudo, em 2022, no lugar do Restaurante Sirigado, a antiga sede do Ceará Country Club passou a abrigar um novo restaurante, tendo passado por uma grande reforma e acréscimo de novos volumes (Figura 3.139), descaracterizando a edificação, tanto interna quanto externamente.

Figura 3. 139: Acréscimos sendo contruídos no recuo frontal da antiga sede do Country Club



Foto: Simone Mendes, 2022.

Da fachada, restaram apenas fragmentos do que um dia foi o projeto original do Country Club, como algumas empenas e ressaltos em argamassa que simulavam enxaiméis, além de parte de dos arcos de sua varanda de acesso, como é possível constatar ao comparar as fotografias de 2019, anteriores à esta última reforma (figuras 3.140 e 3.142) e de 2022, após reforma e ampliação mais recentes (figuras 3.141 e 3.143). Internamente, o espaço do antigo Salão Nobre fora climatizado, os arcos foram fechados e instalado um forro rebaixado, o madeiramento de cobertura original.

Figura 3. 140: Vista da fachada a partir da Avenida Barão de Studart. Situação em 2019.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 141: Vista da nova fachada a partir da Avenida Barão de Studart. Situação em 2022.



Foto: Tiago Lopes, 2022.

Figura 3. 142: Vista do acesso ao restaurante através do estacionamento implantado posteriormente, ao lado do edifício. Situação em 2019.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 143: Vista do acesso ao novo restaurante, através do estacionamento lateral, após última reforma. Situação em 2022.



Foto: Tiago Lopes, 2022.

3.4.4. Maguary Sport Club (1946)

O sucesso no projeto do Ideal Clube rendeu ao engenheiro Sylvio Ekman, a tarefa de projetar, em 1946, uma nova sede para o Maguary Sport Club (Figura 3.140) no Bairro de Fátima distante da faixa litorânea¹³⁷. A razão do clube tem relação com atividades relacionadas a um time de futebol: o Maguary Sport Club (Figura 3.144) (CASTRO, 1998).

Figura 3. 144: sede do Maguary Sport Club, na Rua Barão do Rio Branco. 1946.



Fonte: AZEVEDO, 2001.

O Maguary Sport Club foi fundado em 1924. Originalmente estava ligado apenas à prática do futebol (Figura 3.145), tendo inclusive se sobressaído nos campeonatos cearenses da época, acumulando títulos e vitórias. Entretanto, a partir de 1945, após a extinção de seu departamento futebolístico, passa a investir na capacitação de sócios (Figura 3.147) e realização de bailes (Figura 3.146) (PONTES, 2005).

Embora não possuísse a grandiosidade do Ideal Clube, a nova sede do Maguary, construída na Rua Barão do Rio Branco, nº 2955, no bairro do Benfica (Figura 3.148), apresentava várias das premissas adotadas no projeto do Ideal Clube; tais como, adequação ao clima e linguagem fortemente influenciada pelo estilo missões californiano (Figura 3.149).

A sede do Maguary é composta por blocos interconectados através de um bloco central de acesso, articulados por um pátio central (Figura 3.150), similar ao partido arquitetônico adotado por Sylvio Ekman no projeto do Ideal Clube.

¹³⁷ Ver mapa no capítulo 2, tópico 2.3.1

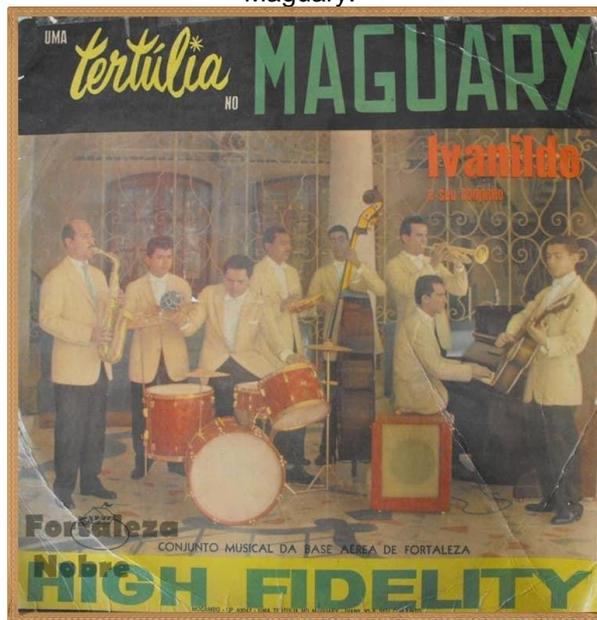
No que dizia respeito ao controle do comportamento da juventude, o Maguary era um dos clubes de Fortaleza menos restritivos nas décadas de 1950 e 1960, certamente devido à frequência assídua de jovens universitários que viviam nas repúblicas localizadas em suas proximidades (CEARÁ, 2015).

Figura 3. 145: Seleção de futebol do Maguary Sport Club



Fonte: Arquivo Nirez.

Figura 3. 146: Cartaz de divulgação de uma das festas realizadas frequentemente no Sport Club Maguary.



Fonte: Acervo Nirez.

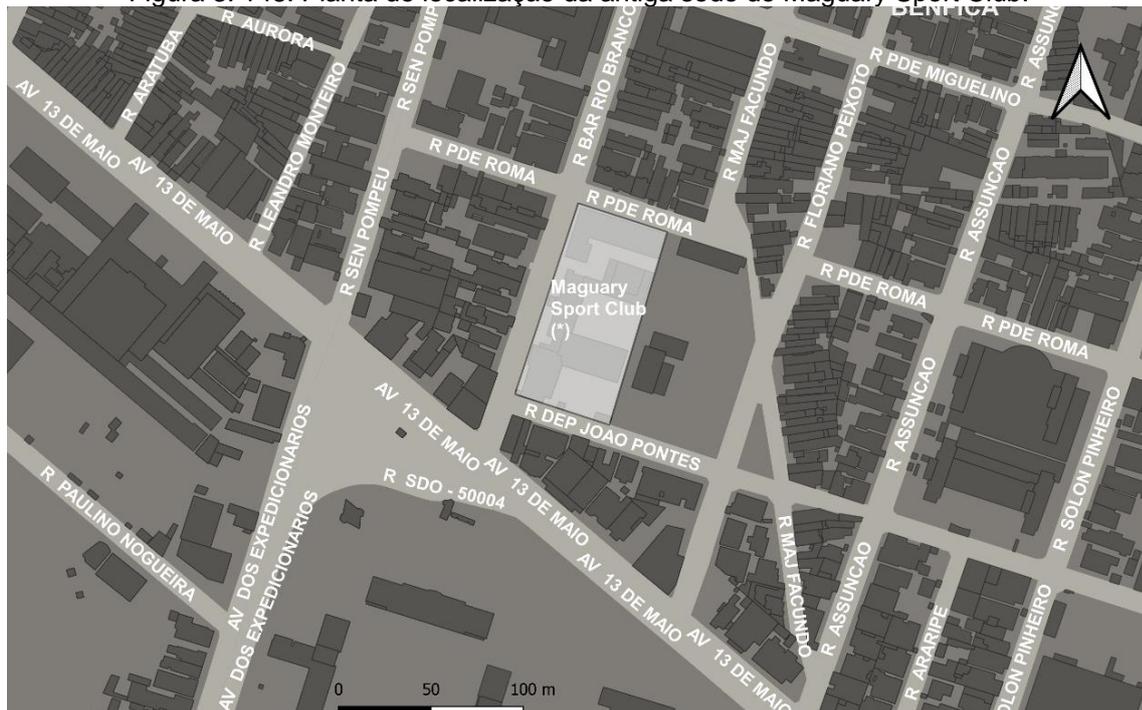
Figura 3. 147: Recorte de jornal relativo à campanha realizada em 1949 para captação de novos sócios.

O Maguari Esporte Clube
AUMENTA O SEU QUADRO SOCIAL
 SENDO RAPIDAMENTE COBERTA POR DEZENAS DE NOVOS CANDIDATOS A ULTIMA EMISSAO DE TITULOS DE S
 CIO PROPRIETARIO DO ELEGANTE CLUBE CINTANEGRINO

A. L. c

Fonte: Acervo Fortaleza Antiga.

Figura 3. 148: Planta de localização da antiga sede do Maguary Sport Club.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Segundo afirma reportagem publicada no site do Diário do Nordeste do dia 26 de setembro de 2018, as atividades do Sport Club Maguary foram encerradas em 1975 e a edificação passou a abrigar a sede da Companhia de Energia Elétrica do Ceará - COELCE, atual Enel Distribuição.

Figura 3. 149: Situação atual da fachada da antiga sede do Maguary Sport Club a partir da Rua Barão do Rio Branco e acesso principal.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 150: Vista aérea da implantação da sede do Maguary Sport Club.



Fonte: Imagem modificada pelo autor a partir de aerofotografia do Google Earth, 2019.

Em levantamento situacional realizado pela Secretaria de Cultura de Fortaleza (2014) acerca do estado de conservação da edificação, os técnicos da Prefeitura atestam o nível de deterioração de alguns elementos de revestimento de piso (figuras 3.151, 3.152, 3.153 e 3.154), acréscimos feitos com a adição de um novo bloco ao conjunto (figuras 3.155 e 3.156), além de pequenas intervenções e substituições com relação ao projeto original. Contudo, no que diz respeito às suas principais características arquitetônicas, estas permanecem preservadas.

Figura 3. 151: Panorâmica do pátio entre os blocos.



Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014

Figura 3. 152: Esquadrias necessitando de reparo.



Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.

Figura 3. 153: Estado de degradação de algumas peças de madeira e metal de sustentação da cobertura.



Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.

Figura 3. 154: Detalhe da porta de entrada.



Foto: Tiago Lopes, 2019.

Figura 3. 155: vista Interna do bloco adicionado.



Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.

Figura 3. 156: vista externa do bloco acrescido posteriormente.



Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.

Tendo em vista o seu “alto valor simbólico, portador de inelutável referência à identidade e à memória da sociedade fortalezense” (FORTALEZA, 2012), a antiga sede do Maguary Sport Club foi tombada como Patrimônio histórico municipal através do Decreto nº 13.043 de 10 de dezembro de 2012, publicado no Diário Oficial do Município de Fortaleza do dia 21 de dezembro de 2012.

Atualmente, segundo a Secretaria de Cultura de Fortaleza, encontra-se em desenvolvimento proposta de demolição de parte das ampliações que foram feitas posteriormente no clube e, em seu lugar, a construção de um condomínio residencial multifamiliar (Figura 3.157) com 90 unidades habitacionais.

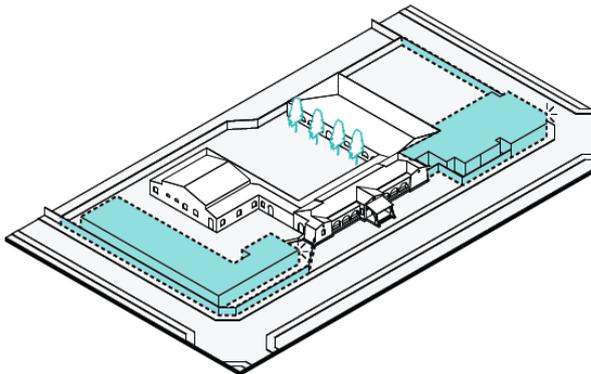
Os blocos que foram construídos posteriormente, não pertencentes ao projeto original do Maguary, deverão ser demolidos (Figura 3.158) e, em seu lugar, serão construídos o novo edifício multifamiliar e um edifício garagem com 60 vagas (Figura 3.159), que será integrado à parcela original, pré-existente, da sede do Maguary Sport Club, que deverá ser restaurada passando a funcionar como um centro gastronômico e comercial (Figura 3.159).

Figura 3. 157: Maquete do projeto de construção de edifício multifamiliar.



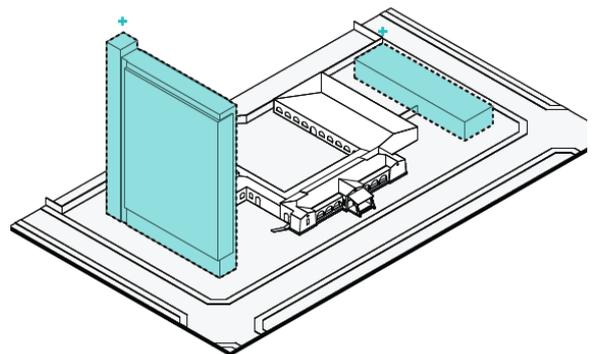
Fonte: Imagens cedidas por SECULTFOR

Figura 3. 158: Maguary Sport Club. Em azul, blocos que serão demolidos para a construção de duas novas edificações.



Fonte: Diagrama cedido por SECULTFOR

Figura 3. 159: Maguary Sport Club. Em azul, novas edificações que serão construídas no terreno.



Fonte: Diagrama cedido por SECULTFOR

3.4.5. Clube Centro Massapeense (1954)

De acordo com Pontes (2005), “nem só dos ‘clubes elegantes’ se compunha o universo de clubes sociais de Fortaleza. Existiam inúmeras agremiações

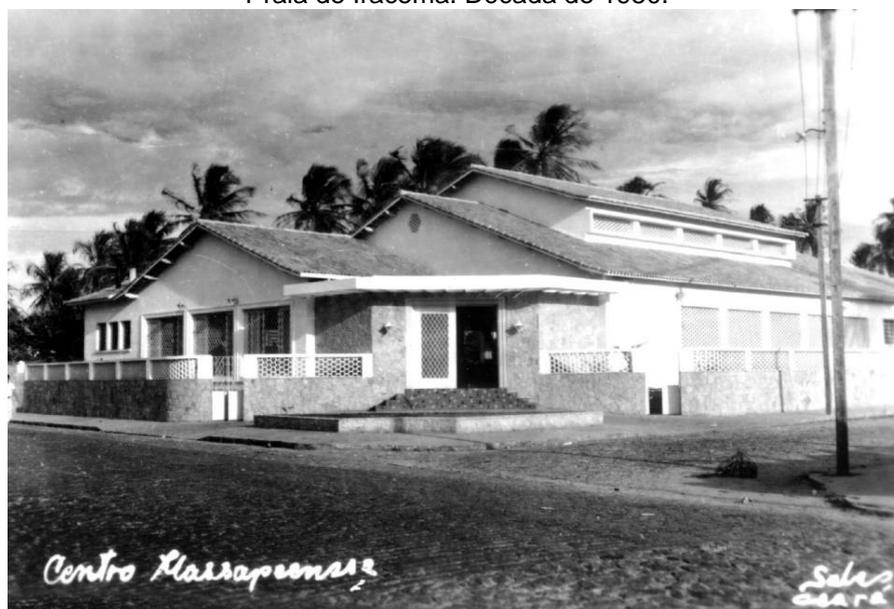
ligadas aos vários setores da classe média, com maior ou menor aquisitivo, e mesmo aos setores populares” (PONTES, 2005, p. 133).

Um representante destes clubes sociais de classe média, era o clube Massapeense, que tem sua construção atribuída a Sylvio Jaguaribe Ekman. O Clube Massapeense (Figura 3.160) localizava-se na Avenida Historiador Raimundo Girão e “congregava a colônia da cidade de Massapê” (PONTES, 2005, p. 135).

Na ocasião de sua inauguração, em novembro de 1954, o jornal Correio do Ceará, afirma que “nunca em Fortaleza se construiu tão rapidamente uma sede de clube tão bonita como essa” (Correio do Ceará, 27 de novembro de 1954).

A arquitetura do Clube Massapeense apresenta linhas mais sóbrias e geometrizadas que aquelas encontradas nas obras de Sylvio Jaguaribe Ekman nas décadas de 1930 e 1940. Encontra-se consonância com alguns elementos da arquitetura moderna, como o uso de cobogós e pergolado, marcando seu acesso principal na esquina.

Figura 3. 160: Sede do Centro Massapeense, localizado na Avenida Historiador Raimundo Girão, Praia de Iracema. Década de 1950.



Fonte: Arquivo Nirez

3.5. Indústrias e armazéns

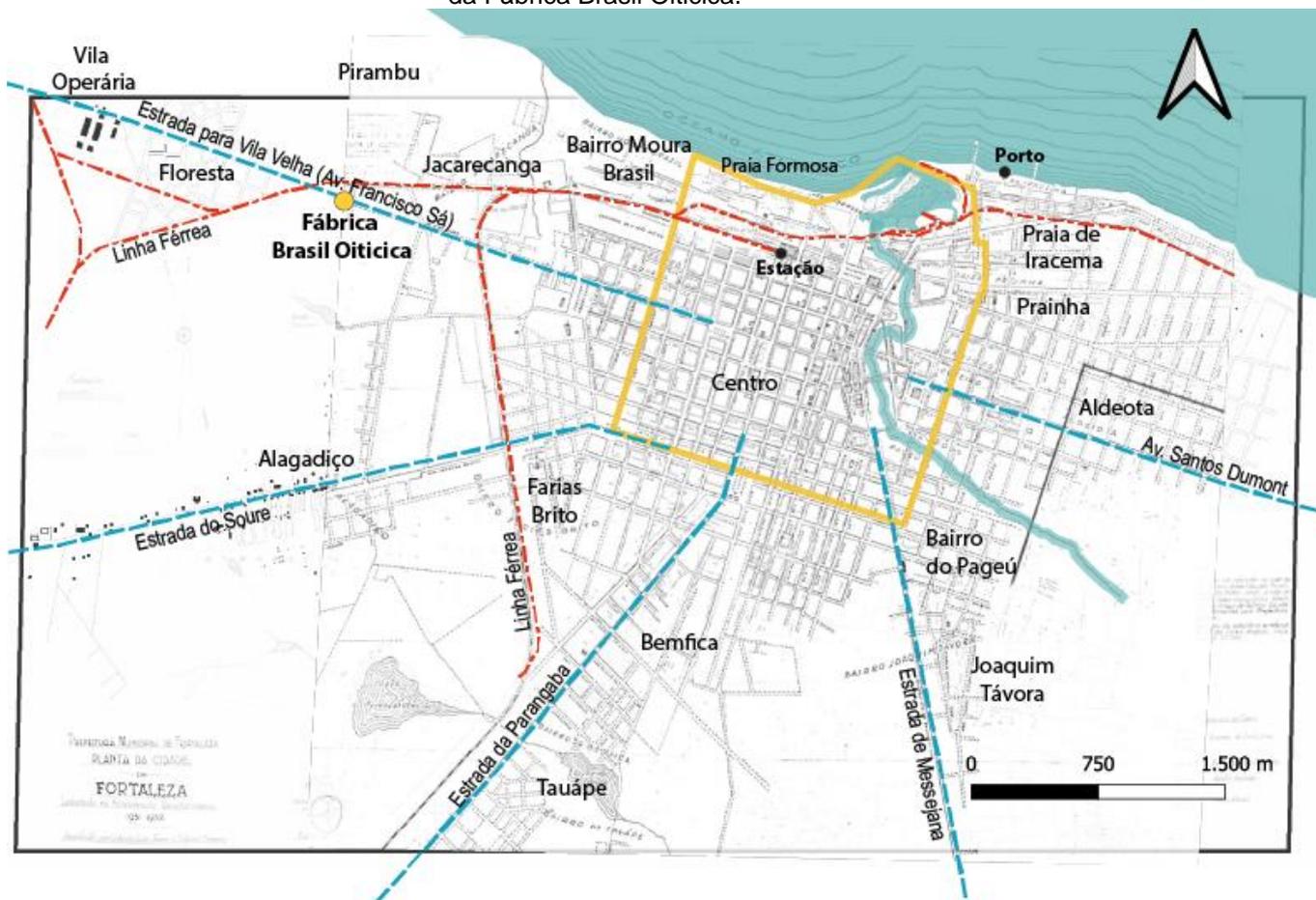
As primeiras unidades fabris de Fortaleza datam de 1881. A partir do final da década de 1910, com o deslocamento da via férrea da Rua Tristão Gonçalves para a Avenida Francisco Sá (1919), observa-se um processo de ocupação por parte das indústrias e vilas operárias nas proximidades do eixo ferroviário, no lado oeste da cidade, nas proximidades do bairro Jacarecanga (ANDRADE, 2019).

“Estas [indústrias], por sua vez, atraíram um grande contingente de migrantes do interior do Estado, condicionando inclusive a expansão do Arraial Moura Brasil e do Arraial Pirambu, o que consolidou a periferia sudoeste” (ANDRADE, 2019, p. 287).

Por fim, Andrade (2019) conclui:

“A mudança da estrada de ferro, em 1919, viabilizou a ocupação das novas indústrias na área de Jacarecanga, articuladas às moradias para a população operária (Figura 3.161). A abertura da Avenida Demosthenes Rockert (atual Rua Francisco Sá) foi um importante indutor de expansão da cidade no sentido oeste”. (ANDRADE, 2019, p. 304)

Figura 3. 161: Mapa de Fortaleza, década de 1930 com linha férrea, porto, vila operária e localização da Fábrica Brasil Oitica.



Fonte: mapa elaborado pelo autor a partir da base cartográfica de 1932 (Acervo Profa. Dra. Margarida Julia Andrade)

Inserido neste contexto de expansão industrial no sentido oeste da cidade, durante as primeiras décadas do século XX, Sylvio Jaguaribe Ekman realizou importantes contribuições na arquitetura industrial da cidade durante as décadas de 1930 e 1940, com a construção dos Armazéns de Leite Barbosa (Figura 3.162) e da Fábrica Brasil Oitica.

Figura 3. 162: Armazéns de Leite Barbosa.



Fonte: Acervo Profa. Dra. Marcia Cavalcante / João Hyppolito

3.5.1. Fábrica Brasil Oitica (década de 1930)

Instalada na atual Avenida Francisco Sá, nº 3190, entre os bairros Carlito Pamplona e Jacarecanga, região da cidade de Fortaleza onde diversas indústrias começaram a ser implantadas no começo do século XX (ANDRADE, 2019), a então nova sede para a fábrica Brasil Oitica foi um dos primeiros projetos realizados por Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza, na segunda metade da década de 1930 (Figuras 3.163 e 3.164).

A fábrica, além do bloco administrativo (Figura 3.165) era composta por diversos galpões, espalhados por todo o terreno de formato trapezoidal (Figura 3.163).

Figura 3. 163: Vista aérea da Fábrica Brasil Oitica e arredores. Fortaleza, 1949.



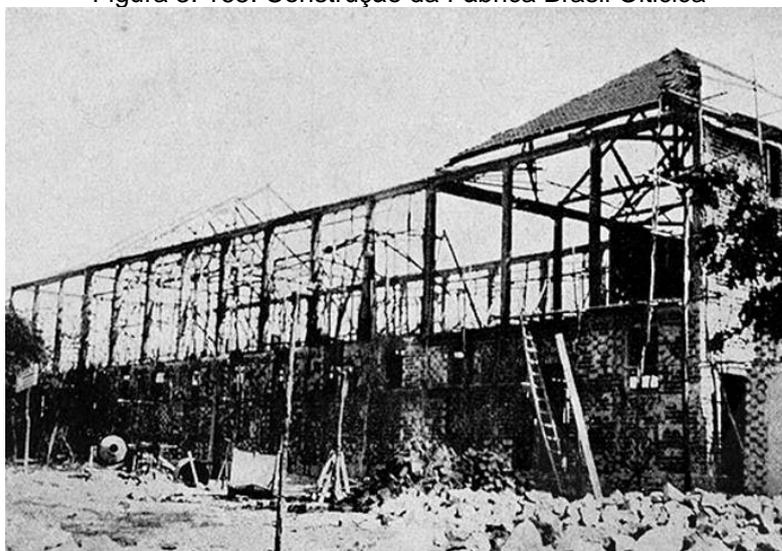
Fonte: Revista Brasil Constrói nº3, 1949.

Figura 3. 164: Mapa de localização da Fábrica Brasil Oitica.



Fonte: Mapa elaborado pelo autor.

Figura 3. 165: Construção da Fábrica Brasil Oitica



Fonte: Revista Acrópole, nº 2, jun. 1938.

Com suas linhas retilíneas, fachada escalonada e verticalizada (Figura 3.167), além da ausência de ornamentos, o prédio administrativo da Brasil Oitica (Figura 3.166), de acordo com Castro (1998), é um dos primeiros exemplares industriais do Art Decó em Fortaleza. Devido sua austeridade compositiva, o edifício rompe com a estética oitocentista das fábricas típicas do século XIX e início do século XX, até então instaladas na cidade.

A respeito de suas soluções projetuais, cabe destacar também, a adoção de brises horizontais em alvenaria, instalados nas aberturas da fachada, utilizados para proteção solar (Figura 3.168).

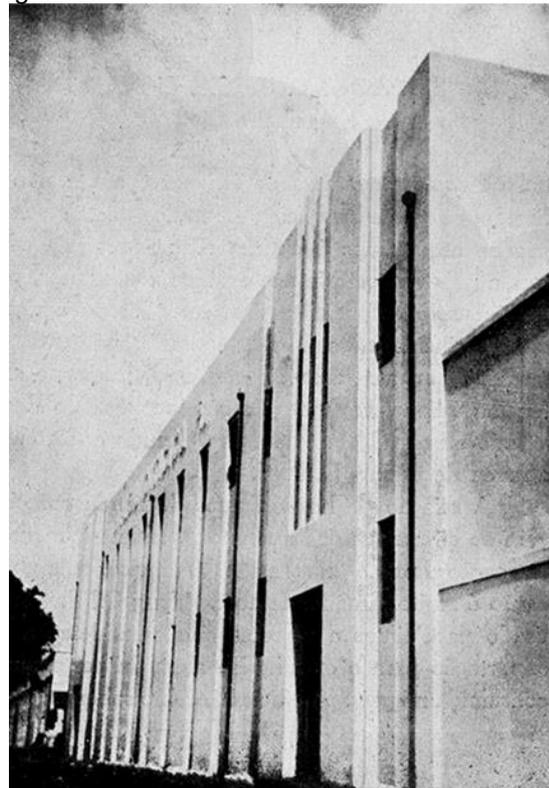
“Atualmente o local encontra-se funcionando parcialmente com atividade de algumas empresas aproveitando a flexibilidade estrutural de sua arquitetura” (figuras 3.169 e 3.170) (IBIAPINA, 2022, p. 16).

Figura 3. 166: Fachada da Fábrica Brasil Oitica. Detalhe da sinalização de fachada.



Fonte: IBIAPINA, 2022.

Figura 3. 167: Fachada da Fábrica Brasil Oitica



Fonte: Revista Acrópole, n. 2, jun. 1938.

Figura 3. 168: Situação atual da fachada da Fábrica Brasil Oitica. Fortaleza, 2022.



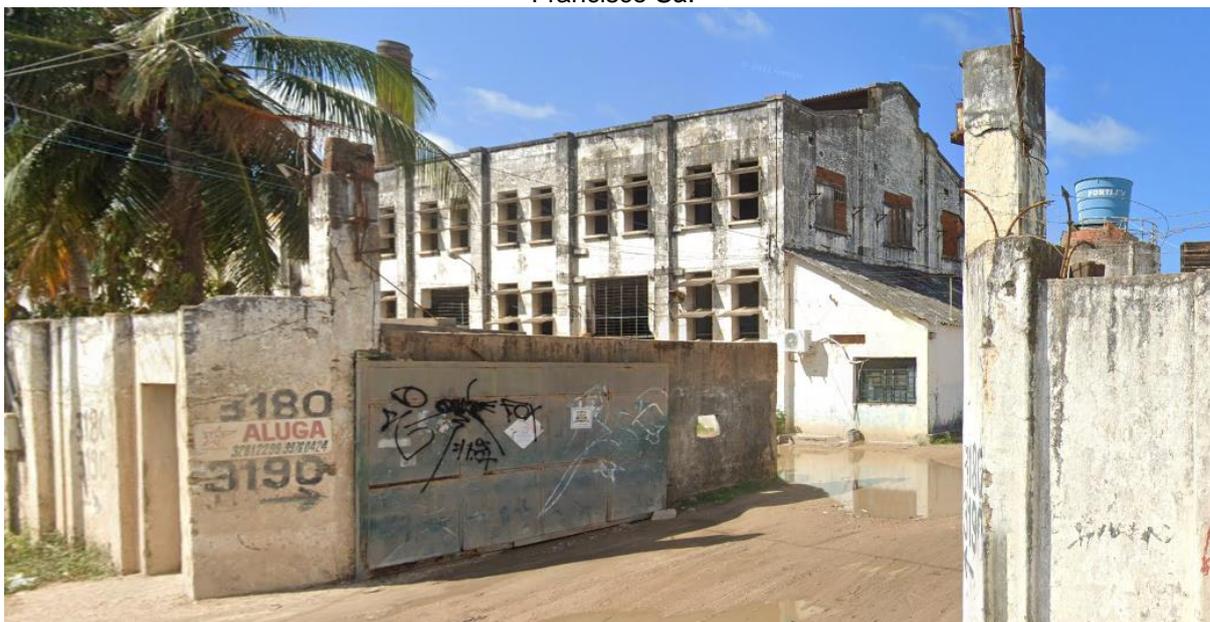
Fonte: IBIAPINA, 2022.

Figura 3. 169: Fachada da Fábrica Brasil Oitica. Fortaleza, 2022.



Fonte: IBIAPINA, 2022.

Figura 3. 170: Situação atual da fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Vista a partir da Avenida Francisco Sá.



Fonte: Google Earth, 2020

3.6. Transculturações arquitetônicas na obra de Sylvio Jaguaribe Ekman.

A diversidade de partidos, volumetrias e tipologias arquitetônicas produzidas por Sylvio Jaguaribe Ekman, vistas nos exemplares tratados neste capítulo, pode ser lida como resultado de sua múltipla formação, variedade usos, pluralidade de clientes e de lugares pela cidade onde foram implantadas.

Tal produção arquitetônica expressa os anseios de modernização na cidade de Fortaleza por meio da transformação de sua paisagem e adequação do território urbano aos novos usos e demandas. Isto se manifesta através da adoção de linguagens arquitetônicas modernizantes como o Art Decó, o Neocolonial e o Estilo Missões, apesar de todas as suas contradições formais e simbólicas¹³⁸, e do uso de novos materiais como o concreto armado além da introdução de novas tipologias, até o início do século XX, inéditas na cidade; tais como os edifícios altos comerciais no Centro e os clubes sociais no litoral.

A respeito da afirmação acima, Pevsner (1979, p. 7) afirma que “o tratamento dado aos edifícios permite demonstrar tanto o desenvolvimento do estilo

¹³⁸ Além da presença do estilo missões, que também pode ser interpretado como um tipo de ecletismo revivalista da arquitetura das missões espanholas século XVIII (ATIQUE, 2010). Quanto ao Art Decó, apesar de suas formas geometrizadas e inspiração em elementos modernizantes como a indústria e os veículos automotores, sua estrutura de composição permanecia pautada em preceitos classicistas, como a fachada tripartida, simetria e utilização de elementos decorativos (PINHEIRO, 1997).

quanto da função. Enquanto o estilo refere-se à história da arquitetura, a função diz respeito à história social”.

Portanto, a arquitetura aqui apresentada, embora não possua características autorais que a destaquem de forma individual, é representativa da produção de seu tempo e de um homem em sintonia com o mundo. Nela, podemos ver diversos elementos de transformação como a mudança de sistema estrutural, dos programas de necessidade, novas formas de implantações e mudanças estéticas, em suas volumetrias, além da pouca ou nenhuma presença de elementos decorativos.

Este tipo de produção arquitetônica, típica da América Latina, sincrética em sua essência, é resultado de inúmeros processos de adaptação e fusões de referências culturais estrangeiras com características regionais locais.

Segundo Waisman (2013, p. 89), é também representativa “de conflitos ente a adesão de modelos centrais que se arrogam a condição da universalidade, e a formulação de modelos específicos”, os quais, “ao serem trasladados a novos meios, é a perda de suas raízes, a de sua inserção em uma determinada realidade física e cultural.”

Contudo, conforme Gutierrez (1989) aponta, este processo de adaptação e fusão nem sempre expressa um processo de aculturação, como intenção da cultura colonizadora. Por vezes, a resistência é tão forte que os antigos padrões de organização territorial se impõem sobre o modelo estrangeiro, como é possível observar em algumas das obras aqui apresentadas.

Sylvio Jaguaribe Ekman, como homem de seu tempo, soube assimilar diversas referências estrangeiras, símbolos de uma vida de progresso e modernidade, implementando-as de acordo com os usos e tipologias arquitetônicas adotadas.

Entretanto, pensar a obra de Ekman, além de refletir na sua especificidade é também pensar outros autores, que cada um à sua maneira, contribuiu para a formação de todo o contexto arquitetônico e urbanístico visto em forma de recorte, neste capítulo e de forma mais amplas nos capítulos anteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção arquitetônica de Sylvio Jaguaribe Ekman, aqui apresentada, é reflexo de seu exercício profissional enquanto “homem de seu tempo”.

Através dela, conseguiu dar vazão à sua ação empreendedora, pois, dada sua formação como engenheiro civil, sabia construir, ao mesmo tempo que demonstrava sensibilidade para o mundo das artes e arquitetura, diferenciando sua produção de parte considerável do que era executado na cidade até então.

Sylvio Jaguaribe Ekman, juntamente com outros profissionais de seu tempo, que assim como ele, imigraram para atuar em Fortaleza durante as décadas de 1930 e 1940, como o húngaro Emílio Hinko, foram responsáveis por introduzir uma nova linguagem arquitetônica modernizante, signo do progresso, na cidade.

Embora permeada de referências estrangeiras, esta arquitetura tinha características próprias. Pois, foi fruto da circulação de ideias, e, no caso de Sylvio, de seu trânsito constante entre São Paulo e Fortaleza, além da presença de agentes de origens distintas que também participaram deste processo, somado à ausência de uma tradição estética consolidada, a qual, combinada com um pensamento dominante, que entendia a produção cultural estadunidense como símbolo de uma vida moderna, reflexo de uma cultura colonizada em um país que se abria para o capital norte-americano, conforme explica Marina Waisman:

“As circunstâncias materiais e as pragmáticas prevalecem quase sempre sobre as orientações do pensamento, uma vez que, no campo arquitetônico, este não alcança uma trajetória autônoma contínua que lhe permita impor ou ao menos fazer valer suas próprias pautas” (WAISMAN, 2013, p. 60).

Contudo, fora também condicionada pelo tempo de Fortaleza e seu contexto socioeconômico e cultural. Resultando assim, em uma reinterpretação e adaptação do vocabulário de linguagens arquitetônicas de origem estrangeira, como o art déco ou o estilo missões.

Deste modo, “vemos assim que no encontro dos dois mundos há um processo de adaptação e criatividade, onde se apropria ou se rejeita” (GUTIERREZ, 1989, p. 59), fenômeno tão presente na arquitetura produzida na América Latina, conforme complementa Ramon Gutiérrez:

“A arquitetura da América Latina expressa, com vários matizes, esses fatores de reelaboração, imposição e persistência. Às vezes integrados, outras vezes superpostos, esses fatores geram uma arquitetura americana que é

fruto do processo de transculturação, diferenciada por traços próprios da produção arquitetônica das metrópoles”. (GUITIÉRREZ, 1989, p. 60).

“Ao longo dos séculos, a arquitetura baseou-se em ideias transculturais, que foram interpretadas, modificadas ou transformadas de acordo com circunstâncias histórico-cultural-tecnológicas locais” (WAISMAN, 2013, p. 59).

Durante as décadas de 1930 e 1940, edificações comerciais em geral, costumavam adotar o Art Decó, símbolo do progresso e da era industrial, como linguagem arquitetônica. “A linguagem Art Déco estaria associada ao envoltório por excelência das grandes estruturas que romperiam os horizontes urbanos desenhados pelos homens, marcados sobretudo (ou apenas) pela verticalidade de torres sineiras de igrejas ou referências semelhantes” (SEGAWA, 2002, p. 64).

Enquanto isso, o Neocolonial e o Estilo Missões, também observados nos capítulos anteriores, eram mais comumente adotados em projetos residenciais ou relacionados ao lazer, como os clubes sociais, muitas vezes, como forma de se aproximar daqueles modos de morar e das paisagens que chegavam através do cinema estadunidense, símbolos do poder para o restante da população, prefigurando uma série de processos que ainda hoje ocorrem na cidade.

Esta adequação e adoção de uma linguagem arquitetônica específica à função que o edifício viria a desempenhar, conforme preconizavam os manuais de elaboração de projetos era um fenômeno muito comum entre engenheiros e arquitetos pelo país, nas primeiras décadas do século XX.

A arquitetura de Sylvio Jaguaribe Ekman é produto direto de seu tempo, incluindo aí, as transformações tecnológicas pelas quais passava a construção civil no país. Neste sentido, um dos principais marcos tecnológicos foi a introdução do concreto armado como sistema estrutural e, no caso de Fortaleza, ainda na década de 1930, a gradual substituição das casas de taipa pelas casas em alvenaria .

Entre grande parcela dos profissionais que atuavam em Fortaleza, segundo Castro (1998) e Diógenes (2010), o grande diferencial de Sylvio Jaguaribe Ekman encontrava-se na maneira como sua obra era executada e na relação com os clientes, e apresentação dos projetos.

Além de materializar questões estéticas associadas à visão de modernidade do período analisado, a obra de Sylvio Jaguaribe Ekman também incorporou os novos programas de necessidade, trazidos com os anseios de

“modernizar” a cidade em seus modos de viver e trabalhar, como veremos nas obras a seguir.

Em uma leitura superficial, é possível que se enxergue a produção de Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza, como versões derivadas de suas contrapartes de maior porte, realizadas por ele, no mesmo período, em São Paulo.

Contudo, seria reducionista demais tratá-las apenas como versões simplificadas das matrizes paulistanas, uma vez que “a criatividade se projeta então no plano das ideias assim como no da práxis, gerando uma proposta que incorpora componentes complexos e que não resiste a uma leitura eurocêntrica, linear e reducionista” (GUITIÉRREZ, 1989, p. 59)

São, na verdade, materializações de uma visão de modernidade muito presente entre sua clientela fortalezense, que via nestes empreendimentos, formas de diferenciação na sociedade, trazendo para estas terras uma arquitetura de feições modernizantes ainda pouco explorada na paisagem urbana, ao mesmo tempo que incorporam elementos e soluções construtivas compatíveis com o contexto na qual estão inseridas.

Seria mais justo, portanto, tratá-las como resultado de processos de adaptação e transformação de modelos estrangeiros face aos condicionantes locais, num processo de transculturação. Neste caso, “vemos assim, que no encontro de dois mundos há um processo de adaptação e criatividade, onde se apropria ou se rejeita. O resultado vai desde a aculturação até a transculturação, gerando uma síntese que alguns definiram como mestiçagem” (GUITIÉRREZ, 1989, p. 59).

Mas, sobretudo, são reflexos de uma cidade que buscava, em meio às suas contradições entre as permanências do passado e origem provinciana, imprimir uma visão de cidade que olhava para produções estrangeiras como sinônimo de novidade, na tentativa de se aproximar a estas realidades.

Sua produção é caracterizada por uma arquitetura, assim como a de outros profissionais que atuaram no mesmo período, que buscava materializar os anseios por modernização da cidade de Fortaleza. Isto se dava através da assimilação de influências estrangeiras, introdução de novos materiais estruturais como o concreto armado e uma forte simplificação geométrica e no uso de ornamentos. Esta produção, juntamente com diversas outras iniciativas públicas e privadas no território, ajudou a transformar a paisagem oitocentista de Fortaleza.

Desta forma, as análises realizadas neste trabalho, fundamentaram-se não somente nas obras construídas, ainda remanescentes, do engenheiro, mas também em projetos, fotografias e peças publicitárias e impressões registradas em jornais e revistas da época, considerados essenciais para evidenciar as características dos objetos em estudo. De tal maneira, que foi possível observar, aspectos referentes ao momento histórico, cultural, político e econômico em que a obra estava inserida.

Além disso, sempre que as fontes primárias permitiram, foram observadas as soluções que dizem respeito à implantação e relação com a paisagem e imediações, ao programa de necessidade, ao sistema estrutural e demais materiais, técnicas e sistemas construtivos, além de aspectos formais das edificações concebidas por Sylvio Jaguaribe Ekman. e

Por fim, o registro e investigação desta produção arquitetônica, visa atender também a uma necessidade de resgate de parte importante da memória arquitetônica da cidade. Desta forma, contribuir, através de sua documentação, como fundamentação para a proposição de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural edificado produzido em Fortaleza, durante as décadas de 1930 e 1940.

O trabalho aqui apresentado não tem o intuito de esgotar este tema, mas sim, contribuir por meio da reunião de dados aqui expostos, ao mesmo tempo que busca apontar novas lacunas historiográficas a serem preenchidas. Deve ser entendido como apenas mais um passo na trilha desbravada pelo arquiteto e professor Liberal de Castro (1926-2022), tanto no que diz respeito à arquitetura cearense, quanto mais especificamente, sobre a obra de Sylvio Jaguaribe Ekman e seus contemporâneos, muitos deles ainda invisibilizados pela historiografia da arquitetura.

Cabe agora portanto, além de se buscar aprofundamentos na obra de Sylvio Jaguaribe Ekman, investigar também a produção de outros profissionais com perfil semelhante ou não, mas que também participaram de forma ativa dos processos de modernização ocorridos em Fortaleza e outras cidades do país, na primeira metade do século XX, a fim de se estabelecer análises comparativas e ampliar o grau de conhecimento que se tem acerca da produção arquitetônica deste período.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Berenice. **O Raid da jangada São Pedro: pescadores, Estado Novo e Luta por direitos**. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Niterói, 2007.

ALMEIDA, Caliane Christie O. de; LIMA, Luiza Maria M. de; FERREIRA, Ângela. L. **O corpo técnico das CAPs e IAPs e a inserção de inovações na moradia urbana (Nordeste, décadas de 1940-60)**. XIII SHCU - XIII Seminário de História da Cidade e Urbanismo (Tempos e Escalas da Cida411de e do Urbanismo), 2014, Brasília. Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: Anais do XIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo. Brasília: Universidade Brasília - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014. v. 1. p. 111-120.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao Museu**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

AMADO, Marina Rodrigues. **Carlos Ekman e o ecletismo paulistano: biografia e documentação**. In: 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2020, Belo Horizonte. Anais do 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte: UFMG, 2020.

AMADO, Marina Rodrigues. **Teatros em São Paulo (1890-1911): cultura, arquitetura e cidade a partir de fontes primárias**. 2016. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

ANDRADE, M. J. F. S.; DIOGENES, B. O Modernismo Arquitetônico em Fortaleza. In: JUCA NETO, C.R; GONÇALVES, A.; BRASIL, A.C. (Org.). **Arquitetura Moderna Campus do Benfica**. Fortaleza: UFC, 2014. p. 97-116.

ANDRADE, Margarida J. F. de S. **A Verticalização e a Origem do Movimento Moderno em Fortaleza**. In: Anais do 3º DOCOMOMO Brasil: A Permanência do Moderno, São Paulo, 1999.

ANDRADE, Margarida J. F. de S. **Fortaleza em perspectiva histórica: poder público e iniciativa privada na apropriação e produção material da cidade (1810-1933)**. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2019.

ANELLI, Renato; GUERRA, Abilio; KON, Nelson. **Rino Levi, arquitetura e cidade**. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

ATIQUE, Fernando. Urdiduras Continentais no debate acerca do Mission Style. Notas sobre o Pan-Americanismo na Arquitetura Neocolonial. **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, v. n.10, p. 174-212, 2011.

ATIQUE, Fernando. **Arquitetando a “Boa Vizinhaça”**: Arquitetura, Cidade e Cultura nas relações Brasil – Estados Unidos 1876-1945. São Paulo: Pontes Editora, 2010.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de (Nirez). **Cronologia Ilustrada de Fortaleza: Roteiro para um turismo histórico e cultural.** Fortaleza: Edições UFC, 2005.

AZEVEDO, Miguel Ângelo de (Nirez). Datas e fatos para a história do Ceará. in: **Revista do Instituto do Ceará.** Fortaleza, 2014. p. 323-354.

AZEVEDO, Mirandulina Maria Moreira. Registros em Revista: Melhoramento, Ciência Urbanística e Metrópole. in: **Anais do XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo: Cidade, Arquitetura e Urbanismo: Visões e Revisões do século XX.** 13 a 15 de setembro de 2016. São Carlos: IAU/USP, 2016. p. 242-252.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Crise e Modernização, a Arquitetura dos Anos 30 em Salvador. in: Jacques Rangé (apresentação); SEGAWA, Hugo (introdução). **Arquiteturas no Brasil / Anos 80.** São Paulo: Projeto, 1988. p. 14-18.

BARBOSA, Suellen de Sousa. **Arte/educação e museologia: a relação profunda entre sujeito e objeto no museu Casa Guilherme de Almeida.** 2016. Dissertação (Mestrado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BARROSO, Paulo Hermano Mota. **Verticalização residencial em Fortaleza.** 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Fortaleza, 2015.

BERGAMIN JUNIOR, Giba. Arranha-céu inabalável. **Revista São Paulo.** 5 a 11 de Setembro de 2010. São Paulo: Folhapress, 2010. p. 36-37

BEZERRA, Paulo (org.). **Album de Fortaleza - 1931** - Edição Fac-similar - Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2016.

BOAVENTURA FILHO, Pedro Araújo. **Brutalismo em Fortaleza: reconhecimento da Arquitetura Institucional e sua expressão.** Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Fortaleza, 2015.

BORGES, Marília Santana. **Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas na Fortaleza de 1930 e 1940.** 2006. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

BOTAS, Nilce Aravecchia. **Edifícios Dignos da Importantíssima Classe.** In: SEGAWA, Hugo. Jayme C. Fonseca Rodrigues: Arquiteto. São Paulo: BEI, 2016, p. 177-2017.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica.** In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BRASIL, Thomaz Pompeo de Sousa. **Ensaio Estatístico da Província do Ceará - TOMO I - 1863.** - ed. Fac. sim.- Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 1997.

BRASIL. **Hospital Municipal de Maracanaú: reflexos das políticas nacionais de saúde em meio século de história** / BARBOSA, Maria Abreu (Coord.) et al. – Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

BRASIL. **Relatório Administração Carneiro de Mendonça: 22 de setembro de 1931 a 5 de setembro de 1934 - Estado do Ceará**. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1936.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea Brasileira**. 4ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

BRUNA, Paulo. **Arquitetura Italiana Racionalista nos Anos 1930**. in: PÓS- Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. n. 4. São Paulo: FAUUSP, 1995. p. 151-155.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **A cidade como negócio: mercado imobiliário rentista, projetos e processo de produção do Centro Velho de São Paulo do século XIX à Lei do Inquilinato (1809-1942)**. 2018. Tese (Livre Docência em Arquitetura e Urbanismo) – São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2018.

BUENO. Beatriz Piccolotto Siqueira. **Aspectos do Mercado Imobiliário em Perspectiva Histórica: São Paulo (1809-1950)**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Arqueologia da paisagem urbana: lógicas, ritmos e atores na construção do centro histórico de São Paulo (1809-1942). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 64, p 99-130 ago.2016.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. Desafio biográfico. In: PARETO JÚNIOR, Lindener. **Joaquim Cavaleiro: um “arquiteto-construtor” no Brás e na Mooca**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p. 11-18.

BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. **Escritório Técnico Ramos de Azevedo, Severo & Villares: longevidade, pluralidade e modernidade (1886-1980)**. Revista CPC, [S. l.], n. 19, p. 194-204, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/97896> Acesso em: 13 jan. 2022.

BURKE, Peter. Abertura: A Nova História, seu passado e seu futuro. BURKE, Peter (org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 2011. p.7-38
CAPISTRANO, Rodrigo. Produção e formação em audiovisual no Estado do Ceará. In: BARBALHO, Alexandre; BARRETO, Mariana. (org) **Retratos do Ceará moderno: Emergência de um padrão de modernização cultural nas margens**. Fortaleza: Editora da UECE, 2020. p. 61-77.

CAPPELLO, Maria Beatriz Camargo. **Novas Formas e espaços para um novo tipo de cidade: a São Paulo moderna no acervo fotográfico da revista Habitat na década 1950**. In: III ENANPARQ - arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva, 2014, São Paulo. III ENANPARQ - arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014. v. 1. p. 1-22.

CARNEIRO, Flávio; FALCÃO, Manoel; FALCÃO, Márlio. **Dicionário de Ruas Fortaleza** (site). Fortaleza, 2017. Disponível em: <http://www.dicionarioderuasfortaleza.com.br/> Acesso em: 25 nov. 2022.

CARVALHO, Gilmar de. A publicidade cearense: da voz ao virtual. In: BARBALHO, Alexandre; BARRETO, Mariana. (org) **Retratos do Ceará moderno: Emergência de um padrão de modernização cultural nas margens**. Fortaleza: Editora da UECE, 2020. p. 31-45.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura no Ceará. O século XIX e algumas antecedências. **Revista do Instituto do Ceará**, ANNO CXXVII. Fortaleza, 2014. p. 9-68.

CASTRO, José Liberal de. Sylvio Jaguaribe Ekman e a Arquitetura da Sede do Ideal Clube. **Revista do Instituto do Ceará**, ANNO CXII, Fortaleza, 1998. p. 27-72.

CASTRO, José Liberal de. Contribuição de Adolfo Herbster à forma urbana da cidade da Fortaleza. **Revista do Instituto do Ceará**, ANNO CVIII. Fortaleza, 1994. p. 43-90.

CASTRO, José Liberal de. Ceará, sua arquitetura e seus arquitetos. in: **Cadernos Brasileiros de Arquitetura: Panorama da Arquitetura Cearense – Volume I**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1982. p. 1-15.

CAVALCANTE, Marcia G.; PAIVA, Ricardo Alexandre. O edifício de apartamentos no Centro de Fortaleza (1935-1960): Signos da modernidade arquitetônica. In: 13º Seminário DOCOMOMO Brasil Arquitetura Moderna Brasileira. 25 anos do DOCOMOMO Brasil, 2019, Salvador. **Anais 13º Seminário DOCOMOMO Brasil Arquitetura Moderna Brasileira. 25 anos do DOCOMOMO Brasil**. Salvador: Instituto dos Arquitetos do Brasil - Departamento da Bahia, 2019. v. 1. p. 1-15.

CAVALCANTE, Márcia Gadelha. **Os Edifícios de Apartamentos em Fortaleza (1935-1986): dos conceitos universais aos exemplos singulares**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

CAVALCANTE, M. J. M. **O jornal como fonte de pesquisa no campo da História Educacional**. II Congresso Brasileiro de História da Educação, 2002, Natal. História e memória da educação brasileira. Natal: Editora Núcleo de Arte e Cultura da UFRN, 2002.

CAVALCANTI, Lauro (org.). **Quando o Brasil era moderno: Guia de Arquitetura 1928-1960**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CONDE, Luis Paulo. Protomodernismo em Copacabana. **Revista AU** (Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Pini Editora, n. 16, p.68-75, fev. 1988.

CEARÁ. **Relatório da administração do Interventor Carneiro de Mendonça**: 22 de setembro de 1931 a 5 de setembro de 1934. Fortaleza: Imprensa Oficial, 1936.

BRASIL, Amíria Bezerra; NASCIMENTO, José Clewton; CARNEIRO, Alexandra de Paula Passos. **(RE) Ordenar o Xadrez: Plano de Sabóia Ribeiro para a Cidade de**

Fortaleza, 1947. In: XIV ENANPUR, 2011, Rio de Janeiro. Anais do XIV ENANPUR, 2011.

CORREIA, Telma de Barros. **Art déco e indústria. Brasil, décadas de 1930 e 1940.** in: Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.16. n.2. p. 47-104. jul.- dez 2008.

COSTA, Maria Clélia Lustosa. Fortaleza, capital do Ceará: transformações no espaço urbano ao longo do século XIX. **Revista do Instituto do Ceará** - Tomo CXXVIII – Ano CXXVIII, 2014, p. 81-111.

COSTA, Lucas. **Da ocupação se faz arquitetura.** Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2019.

COSTA, Lucio. Documentação Necessária. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 01, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937, pp 31-39.

COSTA, Renato Gama-Rosa. Apontamentos para a arquitetura hospitalar no Brasil: entre o tradicional e o moderno. In: **Revista História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.18, supl.1, dez.2011, p.53-66.

CPDOC/FGV. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro.** Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 2009. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo> Acesso em: 05 mar. 2022.

CPDOC/FGV. **Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo.** in: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2009. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/francisco-de-assis-chateaubriand-bandeira-de-melo> Acesso em 02 jan. 2022. Verbetes biográfico.

CURTIS, William J. R. **Arquitetura moderna desde 1900.** 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

D'AMATO, Gabriella. **L'architettura del Protorazionalismo.** Bari: Laterza, 1987.
DANTAS, Eustógio. **Mar à Vista:** estudo da maritimidade em Fortaleza. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 2011.

DANTAS, Eustógio; RODRIGUES, Frederico do Nascimento. Transmutações no Espaço Nordeste: ocupação, valorização e metropolização turística no litoral cearense. in: **InterEspaço** Grajaú/MA v. 4, n. 15 p. 170-196 set./dez. 2018

DAUDÉN, Julia. **Todos os pavilhões brasileiros que já participaram das Exposições Internacionais.** 16 Jun 2020. ArchDaily Brasil. Acessado 1 Abr 2022. Disponível em : <https://www.archdaily.com.br/br/916826/conheca-todos-os-pavilhoes-brasileiros-que-ja-participaram-das-exposicoes-internacionais>

DE FUSCO, Renato. **Historia de La Arquitectura Contemporanea.** Madrid: Blume, 1981.

DEAN, Warren. São Paulo em 1900. in: **Vila Penteadó: 100 anos**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAUUSP, 2002. p. 24-30.

DIÁRIO DO NORDESTE. Apesar de tombados, bens sofrem degradação. Fortaleza: 26 de setembro de 2018. In: Diário do Nordeste (site). Fortaleza, 2018. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/metro/apesar-de-tombados-bens-sofrem-degradacao-1.2004964> Acesso em: 25 de setembro de 2019.

DIÓGENES, Beatriz H.N. **Arquitetura e Estrutura** – o uso do concreto armado em Fortaleza. Fortaleza: SECULT-CE, 2010.

DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira. **A centralidade da Aldeota como expressão dinâmica intraurbana de Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) São Paulo: FAUUSP, 2005.

DIOGENES, Beatriz Helena Nogueira. **Dinâmicas urbanas recentes da área metropolitana de Fortaleza**. Tese (Doutorado Interinstitucional em Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: FAUUSP-DAUUFCA, 2012.

DUARTE, Romeu. **Breve História da Arquitetura Cearense**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2018.

DUARTE, Romeu. **Emílio Hinko, arquiteto - O último eclético**: Arquitetura e poder em Fortaleza. Fortaleza: LCR, 2021.

EKMAN, Carlos. Recordações de minha vida. in: **Vila Penteadó: 100 anos**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAUUSP, 2002. p. 50-55.

EKMAN, Domingos Jaguaribe. Manuscrito inédito do arquiteto Carlos Ekman. in: **Vila Penteadó: 100 anos**. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAUUSP, 2002. p. 56-64.

EKMAN, Sylvio Jaguaribe. Aspectos do Nordeste brasileiro. In: **Revista Acrópole**. São Paulo: Ano 1 – nº02, mar. 1938. p. 43-47.

EKMAN, Sylvio Jaguaribe. Mestre Vitalino, Artesão. In: **Revista Habitat**. nº 71 São Paulo: Habitat Editora LTDA, 1963. Ano 13, nº 71, mar. 1963, p. 30.

FAELCE. **FALECE anuncia venda de imóvel no Bairro de Fátima**. In: FAELCE (site) Fortaleza: Fundação Coelce de Seguridade Social, 2017. Disponível em: <https://www.faelce.com.br/site2013/index.php?tp=bs> Acesso em 19 set. 2019.

FALCÃO, Armando. **Menezes Pimentel: Uma Década no Comando do Ceará**. **Revista do Instituto do Ceará**, ANNO CI. Fortaleza, 1987. p. 217-225.

FARIAS, José Almir. **O Plano Moderno e a Morfologia do Traçado. Narrativa sobre um traçado em xadrez que aprisiona o discurso de projeto social**. In: X Seminário

da História da Cidade e do Urbanismo, 2008, Recife. Anais do X SHCU. Recife: UFPE, 2008. v. 1.

FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de F. Idealizações urbanas e a construção da Salvador moderna: 1850-1920. in: FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de F. (org.). **Cidade & História**. Salvador: UFBA / Faculdade de Arquitetura. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR, 1992. p. 53-68.

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.

FICHER, Sylvia. **Os Arquitetos da Poli**: Ensino e Profissão em São Paulo. São Paulo: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

FOCUS. **Lei de RC viabilizou espigões de mais de 30 andares no terreno da “Casa Azul” e em área vizinha**. Disponível em: <https://www.focus.jor.br/lei-de-rc-viabilizou-imponentes-espigoes-de-mais-de-30-andares-em-terrenos-vizinhos-que-pertencem-a-familia-jereissati/> Acesso em 29 jul. 2022.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GIRÃO, Blanchard. **O Liceu e o bonde**: na paisagem sentimental da Fortaleza-Província. Fortaleza: ABC Fortaleza, 1997.

GIRÃO, Raimundo. **Geografia estética de Fortaleza**. 2ª Edição. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil SA, 1979.

GOUVEIA, Sonia Maria Milani. **O homem, o edifício e a cidade por Peter Scheier**. 2008. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds. Architecture New and Old. 1652-1942**. New York: Museum of Modern Art, MoMa, 1943.

GUADET, Julien. **Elements et Theories d'architecture**. Paris: Librairie de la Construction Moderne, 1909.

GUITIÉRREZ, Ramón. **Arquitetura Latino-americana**: Textos para reflexão e polêmica. São Paulo: Nobel, 1989.

HERCULADO, Felipe Alexandre. A Série B de Guilherme Gaensly. In: **Sampa Histórica**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://sambahistorica.wordpress.com/2015/07/08/a-serie-b-de-guilherme-gaensly/> Acesso em: 26 nov. 2021.

HINES, Thomas S. The Search for Frank Lloyd Wright: history, biography, autobiography. "**Journal of the Society of Architectural Historians**", Vol. 54, No. 4 (Dez, 1995), p. 467-476

HOLMGREN, Stella Tommos; JARNHAMMAR, Lennart; TOMMOS, Peter. **Tablåer över intressenterna i Enblomska Hjelpfonden år 1992**. Estocolmo, 1992.

IBIAPINA, Jackson da Silva. **Brasil Oitocista**: preservação da memória industrial e resgate de outros direitos sociais. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo. Fortaleza, 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Sinopse do Censo Demográfico 2010**. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?dados=6> Acesso em: 26 nov. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Anuário Estatístico do Brasil - ANO XI-1950**. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1951.

ITAÚ CULTURAL. **QUIRINO da Silva**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8620/quirino-da-silva>. Acesso em: 27 de dezembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

ITAÚ CULTURAL. **1º Salão Paulista de Belas Artes**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80217/1-salao-paulista-de-belas-artes> Acesso em: 28 de novembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia.

JAKLE, John A. The American Gasoline Station, 1920 to 1970. In: **Journal of American Culture**. Volume 1, Fall 1978, nº 3, p. 520-542.

JOHANSSON, Ingrid. **The Dictionary of Swedish National Biography**. Estocolmo: Riksarkivet, 2018. Disponível em: <https://sok.riksarkivet.se/sbl/Mobil/Artikel/16860> . Acesso em: 18 nov. 2021.

JONES, W. Dwayne. **A Field Guide to Gas Stations in Texas**. Texas: Texas Department of Transportation, 2003.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. Fortaleza: cultura e lazer (1945-1960) in: **Uma Nova História do Ceará**. Simone de Souza (org.). Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000. p. 193-214.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. **Verso e reverso do perfil urbano de Fortaleza (1945-1960)**. São Paulo: Annablume Editora; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

JUCÁ NETO, Clovis; ANDRADE, Margarida; DUARTE JUNIOR, Romeu. Resultado das lições aprendidas. **Anais do XIV Seminário Docomomo Brasil**: o modernismo em movimento. Usos, reusos, novas cartografia. Presente e futuro do legado da

arquitetura moderna no Brasil. Belém: Universidade Federal do Pará, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2021.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro; NASCIMENTO, José Clewton do; FERNANDES, Ricardo; DUARTE JUNIOR, Romeu. **Inventário da arquitetura moderna cearense: o Campus do Benfica da Universidade Federal do Ceará.** In: 9 Seminário DOCOMOMO BRASIL, 2011, Brasília. Interdisciplinaridade e experiência em documentação preservação do patrimônio recente. Brasília: UNB, 2011. v. 1. p. 1-18.

KATINSKY, Júlio Roberto. Arquitetos e engenheiros estrangeiros em São Paulo na virada do século XIX. In: MARTINS, Maria Lucia Refinetti Rodrigues (org). **Vila Penteado 1902-2012: pós-graduação 40 anos.** São Paulo: FAUUSP, 2012. p. 31-40.

LANNA, Ana Lúcia Duarte et al. Traços e linhas de um projeto coletivo. In: LANNA, Ana Lúcia Duarte. et al (org.) **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades.** São Paulo: Alameda, 2011. p.7-15.

LEMOS, Carlos. **Alvenaria Burguesa.** São Paulo: Studio Nobel, 1989.

LIEDGREN, Rut. **Så bodde vi:** arbetarbostaden som typ- och tidsföreteelse. Estocolmo: Nordiska mus. Libris, 1981.

LIMA, Marcus Venícius Pinto de. **A arquitetura moderna em Fortaleza na trajetória de Ivan Britto entre 1955 e 1973.** 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Fortaleza, 2015.

LIRA, José Tavares. Arquitetos estrangeiros, a arquitetura no estrangeiro e a história. in: LANNA, Ana Lúcia Duarte. et al (org.) **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades.** São Paulo: Alameda, 2011. p.353-385.

LIRA, José Tavares. **Warchavchik:** Fraturas na Vanguarda. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOPES, Marciano. **É o Ideal!** Fortaleza: Tipoprogresso, 1998.

LOPES, Marciano. **Divinas Damas.** Fortaleza, 1989.

LOPES, Tiago Farias; JUCA NETO, Clóvis Ramiro. **A obra do engenheiro-arquiteto Sylvio Jaguaribe Ekman em Fortaleza.** Difusão e registro de sua arquitetura na revista Acrópole entre os anos de 1938 e 1953. In: 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2020, Belo Horizonte. Anais do 6º Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte: UFMG, 2020.

LOPES, Tiago Farias; JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. Os clubes sociais e seu papel na segregação socioespacial no processo de modernização de fortaleza nas décadas de 1930 e 1940. in: **Anais do XVI Seminário de História da Cidade e do Urbanismo,** 15-18 Junho 2021. - Salvador: UFBA, 2021.

LORIGA, Sabina. **A Biografia como problema**. In: REVEL, Jacques (org.) Jogos de escalas. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998 (p. 225-249)

LUCENA, Emanuel Victor Patrício de; CAVALCANTI FILHO, Ivan . **O estilo missões na cidade de João Pessoa**. In: III Seminário Internacional Urbicentros, 2012, Salvador. III Seminário Internacional Urbicentros: anais, 2012.

LUZ, Maria de Lourdes de Oliveira. **O Cinema Art Deco: O Moderno Necessário**. Rio de Janeiro UFRJ, EBA, 1993. VI, 150 f. Tese: Mestre em Artes Visuais (História da Arte). Rio de Janeiro UFRJ, EBA, 1993.

MACGOODWING, Henry. **Architectural Shades and Shadows**. Boston: Bates & Guild Company, 1904.

MAHFUZ, Edson. Reflexões sobre a construção da forma pertinente. In: **Projetar: desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto**. MARQUES; LARA (organizadores). Rio de Janeiro: Editora Virtual Científica, 2003.

MALTA, Marize. A Casa e as múltiplas versões do moderno em revista. **Territórios e Fronteiras** (Online), v. 9, p. 217-238, 2016.

MARQUES, Antonia Nicelly Pires. **Tecendo os fios das memórias das Residências Universitárias da UFC**. Monografia (Trabalho de Conclusão do Curso de Biblioteconomia). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2009.

MATOS, Fábio de Oliveira. **A cidade e o mar: considerações sobre a memória das relações entre Fortaleza e o ambiente litorâneo**. In: Geografia Ensino & Pesquisa, v. 15, n.1, jan./abr. 2011

MEC/FUNARTE. **Revolução de 1932**. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1982.

MENDES, Marcel. O Curso de Arquitetura da Escola de Engenharia Mackenzie. in: ALVIM, Angélica Tanus Benatti; ABASCAL, Eunice Helena SGUZZARDI; Abrunhosa, Eduardo Castedo. (org.) **Arquitetura Mackenzie 100 anos FAU-Mackenzie 70 anos: pioneirismo e atualidade**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017. p. 39-73.

MENEZES, Eduardo Diataby B. de Menezes. Fortaleza, Espaço Simbólico e de Memória: Mutações. In: CHAVES, Gylmar; VELOSO, Patrícia; CAPELO, Peregrina. (org). **Ah, Fortaleza!** Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006. p. 81-92.

MINNER, Kelly. "**Clássicos da Arquitetura: Edifício Administrativo S.C. Johnson and Son / Frank Lloyd Wright**" 07 Jun 2017. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo). Acesso em 2 jan. 2022. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/873090/classicos-da-arquitetura-edificio-administrativo-sc-johnson-and-son-frank-lloyd-wright>

MIYASAKI, Julia Santos. **A Praça do Ferreira em quatro tempos: paisagismo e modernidade em Fortaleza**. Dissertação (Mestrado em arquitetura e urbanismo) – Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

MOSES, Robert. Um olhar sobre a cidade: estudo da imagem e do imaginário do rio na formação da modernidade. in: FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de F. (org.). **Cidade & História**. Salvador: UFBA / Faculdade de Arquitetura. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo; ANPUR, 1992. p. 33-44.

MOTTA, Flávio L. São Paulo e o Art Nouveau. In: PRADO, Maria Cecília (org.) **Vila Penteado**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1976. p. 88-93.

MOTTA, Marly Silva da. "**Ante-sala do paraíso**", "**vale de luzes**", "**bazar de maravilhas**" - a **Exposição Internacional do Centenário da Independência (Rio de Janeiro - 1922)**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1992. 22f. Trabalho apresentado no Seminário "Cenários de 1922", promovido pelo CPDOC, Rio de Janeiro, 19-20 nov. 1992.

MÜLLER, Adalberto. **Orson Welles: Banda de um homem só**. Rio de Janeiro: Ed. Azougue, 2015.

NASCIMENTO, A. P. (Quase) anônimos: colaboradores do Escritório Técnico Samuel das Neves no início dos anos 1910. **PosFAUUSP**, [S. l.], v. 25, n. 45, p. 50-67, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/125133> Acesso em: 16 mar. 2022.

NASCIMENTO, Ana Paula. **MAM: museu para a metrópole**: a participação dos arquitetos na organização inicial do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Dissertação de mestrado - FAUUSP. São Paulo: 2003.

O POVO, Jornal. **Antigo prédio do Boteco Praia é demolido nesta quinta-feira, 18**. Disponível em: <https://www.opovo.com.br/noticias/fortaleza/2021/03/18/sem-decisao-sobre-tombamento--antigo-predio-do-boteco-praia-e-demolido-nesta-quinta-feira--18.html> Acesso em 29 de julho de 2022.

ORTIZ, Renato. Modernidade/Modernização. In: BARBALHO, Alexandre; BARRETO, Mariana. (org) **Retratos do Ceará moderno**: Emergência de um padrão de modernização cultural nas margens. Fortaleza: Editora da UECE, 2020. p. 7-10.

OVNICK, Merry. The Mark of Zorro: Silent Film's Impact on 1920s Architecture in Los Angeles. in: **California History**, Vol. 86, No. 1 (2008), p. 28-64.

PAIVA, Ricardo Alexandre. **A metrópole híbrida**: o papel do turismo no processo de urbanização da Região Metropolitana de Fortaleza. 2011. 305p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

PAIVA, Ricardo Alexandre. A Escrita da História da Arquitetura Moderna Brasileira: um palimpsesto. In: **Seminário Latino-Americano Arquitetura & Documentação** (Anais). Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, 2008.

PARETO JÚNIOR, Lindener. **Joaquim Cavalleiro: um "arquiteto-construtor" no Brás e na Mooca**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

PEDONE, Jaqueline V. C. O espírito eclético na arquitetura. In: **Revista ArqTexto 6**. Porto Alegre: UFRGS, 2005, pp. 126-137.

PEVSNER, Nikolaus. **A History of Building Types**. Princeton: Princeton University Press, 1979.

PEREIRA, Alexandre Queiroz. **A urbanização vai à praia: vilegiatura marítima e metrópole no Nordeste do Brasil**. Fortaleza: Edições UFC, 2014.

PEREIRA, G. **Christiano Stockler das Neves e a formação no curso de arquitetura no Mackenzie College**: Um estudo sobre a disseminação dos métodos da École des Beaux-Arts de Paris e das “Fine-Arts Schools” norte-americanas. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) –Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2005.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. Modernizada ou moderna? A Arquitetura em São Paulo nas décadas de 30 e 40. in: **Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP**, [S. l.], n. 9, p. 108-117, 2001.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Moderno ou Moderne? Questões Sobre A Arquitetura Francesa No Entreguerras**. In: 1o. Seminário Internacional Art-Déco na América Latina, 1997, Rio de Janeiro. Anais do 1o. Seminário Internacional Art-Déco na América Latina. Rio De Janeiro, 1997. v. único. p. 205-210.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)**. 5a edição. Fortaleza: Edições Democrito Rocha, 2014.

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A Cidade dos Clubes: Modernidade e “Glamour” na Fortaleza de 1950-1970**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

RANDL, Chad. The Preservation and Reuse of Historic Gas Stations. in: **Preservation Briefs 46**. Washington, D.C: Department of the Interior, National Park Service, 2008.

REIS, Ana Isabel Ribeiro Parente Cortez. O Ceará em linha reta: espaço e tempo na produção da moderna nação brasileira. **História Unisinos**, v. 20, p. 201-212, 2016.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Victor Dubugras: precursor da arquitetura moderna na América Latina**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Racionalismo e Protomodernismo na obra de Victor Dubugras**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1997.

REITER, Ole Peter. Ambiente arquitetônico sueco na época do arquiteto Carlos Ekman. In: MARTINS, Maria Lucia Refinetti Rodrigues (org). **Vila Penteados 1902-2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012. p. 53-58.

REGINO, Aline Nassaralla. **Eduardo Kneese de Mello: do eclético ao moderno**. Tese (Doutorado em Projeto de Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROMERO, Mariza. **Inúteis e perigosos: o "Diário da noite" e a representação das classes populares - São Paulo 1950-1960.** 2009. 290 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

ROSSETTO, Rossella. **Produção Imobiliária e tipologias residenciais modernas. São Paulo - 1945/1964.** Tese (Doutorado - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP). São Paulo: FAUUSP, 2002.

SALDANHA, Daniela Costa Dornfeld. **Vila Penteado: estudo e análise iconográfica de seus desenhos ornamentais.** Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 2017.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. **Engenheiro Aarão Reis: o Progresso Como Missão.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1997.

SALVADOR, Sabrina Carnin. **As Edificações Art Déco na Paisagem Urbana: Um Estudo de Caso em Criciúma – SC.** Florianópolis, 2012. 138p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/96403/309942.pdf?sequence=1> Acesso em: 03 jan. 2022.

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann.** 2012. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTIAGO, Zilsa Maria Pinto. **Arquitetura e Instrução Pública: reforma de 1922, concepção de espaços e formação de grupos escolares no Ceará.** Tese (doutorado) - Universidade Federal do Ceará. Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em educação brasileira, Fortaleza, 2011.

SANTOS, Jonatas Jonas Silva dos. **Entre a “força da terra” e a “indústria do homem”: algodão, natureza e cultura no Ceará do oitocentos.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Social. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2018.

SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade.** Petrópolis: Vozes, 1979.

SARMIENTO, Lídia; CAPELO FILHO, José. **Praças, parques e monumentos. Fortaleza. Centro Antigo.** Fortaleza: Prefeitura de Fortaleza, Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza - FUNCET, 2000.

SCHELBAUER, Anaete Regina. Relatório da Escola Americana. São Paulo (1887). **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.17, p. 138 - 140, mar. 2005 - ISSN: 1676-2584. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/lancamentos/histedbr-line-v-marco2005-n-17-2005> Acesso em: 30 de nov. 2021.

SCHRAMM, Solange Maria de Oliveira. **Arquitetura do Estado Nacional: O Estilo Art Déco e o Edifício da Estação Ferroviária Central do Brasil.** 2015. Tese (Doutorado

em Sociologia) – Departamento de Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SEGAWA, Hugo. **A Acrópole eletrônica**. In: <http://www.acropole.fau.usp.br/>. São Paulo: FAU-USP, 2014. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/> Acesso em: 18 ago. 2019.

SEGAWA, Hugo. Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes. in: **Arquiteturas no Brasil / Anos 80**. São Paulo: Projeto, 1988. p. 9-13.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil. 1900-1990**. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SEGAWA, Hugo. **Jayme C. Fonseca Rodrigues: Arquiteto**. São Paulo: BEI, 2016.

SEGAWA, Hugo; CREMA, Adriana; GAVA, Maristela. **Revistas de arquitetura, urbanismo, paisagismo e design: a divergência de perspectivas**. Ci. Inf., Brasília, v. 32, n. 3, p. 120-127, Dec. 2003.

SEGRE, Roberto. América Latina, **Fim de Milênio: Raízes e Perspectivas de sua Arquitetura**. São Paulo: Nobel, 1991.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Ana Carla Pereira da. **“Que nossas vistas se voltem para os ônibus”: A implantação dos auto-ônibus em Fortaleza (1926-1953)**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação e História. Fortaleza, 2016.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. Os arquitetos estrangeiros e o mercado imobiliário através da experiência de Jacques Pilon. in: LANNA, Ana Lúcia Duarte. et al (org.) **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011. p. 245-260.

SILVA, José Borzachiello da. Sinopse de uma Geografia Urbana de Fortaleza. In: CHAVES, Gylmar; VELOSO, Patrícia; CAPELO, Peregrina. (org). **Ah, Fortaleza!** Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2006. p. 31-65.

SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. **Paisagens do Consumo: Fortaleza no tempo da Segunda Grande Guerra**. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. A viagem a Paris de artistas brasileiros no final do século XIX. **Tempo Social, revista de sociologia da USP**, v. 17, n. 1. São Paulo: USP, 2005

SIQUEIRA, Cristiane de Araújo Alves. **Neudson Braga e o Modernismo Arquitetônico em Fortaleza**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza: 2018.

SOUZA, Simone de (org.). **Uma Nova História do Ceará**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

TAVARES, H.; BORGES, M. T. Utilização de Sistemas de Informações Geográficas (SIGs) no desenvolvimento e atualização de rotas de leitura e entrega de fatura em uma empresa de saneamento. **Anais do XXXVIII Encontro Nacional de Engenharia de Produção** - “A Engenharia de Produção e suas contribuições para o desenvolvimento do Brasil”. ABEPRO. Maceió, Alagoas, Brasil, 16 a 19 de outubro de 2018.

TINEM, Nelci. As revistas de arquitetura como documentos pré-canônicos. **Anais do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo** – ENANPARQ. Rio de Janeiro, ANPARQ, 2010, p. 4-17 Disponível em: www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/169/169-678-1-SP.pdf

TOLEDO, Benedito Lima de. Vila Penteadó: Carlos Ekman: um arquiteto sueco no Brasil. In: MARTINS, Maria Lucia Refinetti Rodrigues (org). **Vila Penteadó 1902-2012: pós-graduação 40 anos**. São Paulo: FAUUSP, 2012. p.75-85.

TOLEDO, Benedito Lima de. **Vila Penteadó**: registros. São Paulo: FAUUSP, 2002.

TRUZZI, Oswaldo. Redes em processos migratórios. in: LANNA, Ana Lúcia Duarte. et al (org.) **São Paulo, os estrangeiros e a construção das cidades**. São Paulo: Alameda, 2011. p.19-38.

VASCONCELOS, Francisco de Assis Guedes de. Os significados da “Sinfonia do café”: uma releitura da canção de Humberto Teixeira. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.26, n.1, jan.-mar. 2019, p.145-163.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postaes do Brazil**: 1893-1930. São Paulo: Metalivros, 2002.

VIANA, Flávio Gondim. **A cidade de Fortaleza e suas raízes industriais: ensaios sobre formação urbana e patrimônio industrial**. 2015. Dissertação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, Fortaleza, 2015.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História**: Historiografia Arquitetônica para uso de Latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WEIMER, Günter. **Arquitetura Popular Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ZAKIA, Silvia Amaral Palazzi. **Construção, arquitetura e configuração urbana de Campinas nas décadas de 1930 e 1940. O papel de quatro engenheiros modernos**. Tese (Doutorado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo). São Paulo: FAUUSP, 2012.

Outras fontes consultadas

Almanaques

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1934: estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário. MARINHO, Silveira (Direção e Propriedade) Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933.

Almanach do Estado do Ceará para o Ano de 1935: estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário. MARINHO, Silveira (Direção e Propriedade) Fortaleza : Imprensa Oficial, 1934.

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1936. MARINHO, Silveira (direção). Fortaleza: Imprensa Oficial, 1935

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1937. MARINHO, Silveira (direção). Fortaleza: Tipografia Minerva, 1936

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1939. MARINHO, Silveira (direção). Fortaleza: Editora Fortaleza, 1938

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1941. GIRÃO, Raimundo. MARTINS FILHO, Antônio. (direção). Fortaleza: Editora Fortaleza, 1940

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1943. GIRÃO, Raimundo. MARTINS FILHO, Antônio. (direção). Fortaleza: Editora Fortaleza, 1942

Almanaque do Estado do Ceará para o Ano de 1944. GIRÃO, Raimundo. MARTINS FILHO, Antônio. (direção). Fortaleza: Editora Fortaleza, 1943

Catálogos e folhetos

A ventura do moderno [recurso eletrônico]: 50 anos da Pinacoteca Ruben Berta / curadoria Regina Teixeira de Barros - Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2018.

Catálogo Exposição “S. Jaguaribe Ekman”, (1966) Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal do Ceará. 28 de outubro de 1966.

Catálogo da Exposição Apontamentos de Paris, São Paulo, 1961.

Documentos

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de. **Parecer Técnico nº 52/2014 da Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural da Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza:** Recomendações para a elaboração de projeto de restauro para a antiga sede do Sport Club Maguary. Fortaleza: Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza, 2014.

FUNCET/UFC. **Instruções de tombamento municipal para o Ideal Clube.** Disponível em: <https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/pesquisa?total=380&categoria=ESTUDOS+E+PESQUISAS&pagina=2> Acesso em 25 de setembro de 2019.

MACKENZIE COLLEGE. **Prospecto do Mackenzie College e da Escola Americana.** São Paulo, 1919.

MACKENZIE COLLEGE. **President's Annual Report to the Board of Trustees.** (Relatório Anual). São Paulo: Mackenzie College, 1922.

MACKENZIE COLLEGE. **President's Annual Report to the Board of Trustees.** (Relatório Anual). São Paulo: Mackenzie College, 1918.

Legislação e decretos

FORTALEZA. Prefeitura Municipal de. **Código Municipal**, Lei nº70 de 13.12.1932.

_____. **Decreto nº 13.039 de 10 de dezembro de 2012.** In: Diário Oficial do Município de Fortaleza do dia 21 de dezembro de 2012.

_____. **Decreto nº 13.043 de 10 de dezembro de 2012.** In: Diário Oficial do Município de Fortaleza do dia 21 de dezembro de 2012.

Jornais

Jornal Correio de São Paulo, 2 de janeiro de 1934

Jornal O Estado, 7 de setembro de 1948

Jornal O Povo, 26 de agosto de 1937.

Jornal O Povo, 09 dez. 1939

jornal Gazeta de Notícias, de 5 de setembro de 1948

Gazeta de Notícias. Jornal. p. 4. Fortaleza, 3 fev. 1957. Fortaleza

Diário da Noite, 24 de agosto de 1961

Jornal Correio do Ceará - 8 e 9 de fevereiro de 1935

Revistas

Revista Acrópole, nº02, São Paulo, março de 1938.

Revista Acrópole, nº 23, São Paulo, março de 1940.

Revista Acrópole, nº25, São Paulo, maio de 1940.

Revista Acrópole, nº 42, São Paulo, outubro de 1941.

Revista Acrópole. nº51, São Paulo, julho de 1942.

Revista Acrópole, nº 52, São Paulo, agosto de 1942.

Revista Acrópole, nº 69, São Paulo, janeiro de 1944.

Revista Acrópole, São Paulo, março de 1944.

Revista Acrópole. nº81, São Paulo, janeiro de 1945.

Revista Acrópole, nº 101, São Paulo, setembro de 1946.

Revista Acrópole, nº 111, São Paulo, Julho de 1947.

Revista Acrópole nº 113, São Paulo, Setembro de 1947.

Revista Acrópole, São Paulo, novembro de 1948

Revista Acrópole, nº 135, São Paulo, junho de 1949.

Revista Acrópole nº 147, São Paulo, julho de 1950.
Revista Acrópole. nº 180, São Paulo, abril de 1953.

Revista Brasil Constrói, nº 09, 1951.
Revista Brasil Constrói, 1951 - Ano V, Nº 10
Revista Casabella nº 91. Itália: Julho de 1935

Revista de Engenharia do Mackenzie College - São Paulo, Junho de 1920, n. 21
Revista de Engenharia do Mackenzie College – São Paulo, Novembro de 1921 - n.24
e 25

Revista Fon-Fon, nº36 , 1908.

Revista Habitat nº 22, São Paulo, 1955
Revista Habitat nº 42, São Paulo, maio-junho de 1957
Revista Habitat nº 43, São Paulo, julho-agosto 1957
Revista Habitat nº 49, São Paulo, julho-agosto 1958
Revista Habitat nº 60, São Paulo, maio-junho, 1960
Revista Habitat nº 71, São Paulo, março 1963

Revista La Construction Moderne. França, Março de 1911

Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1928.
Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, 29 de março de 1941. Anno XIII, Número 22
Revista O Cruzeiro, Rio de Janeiro, nº 4, 1953.

Revista Noite Ilustrada, Rio de Janeiro, 1939

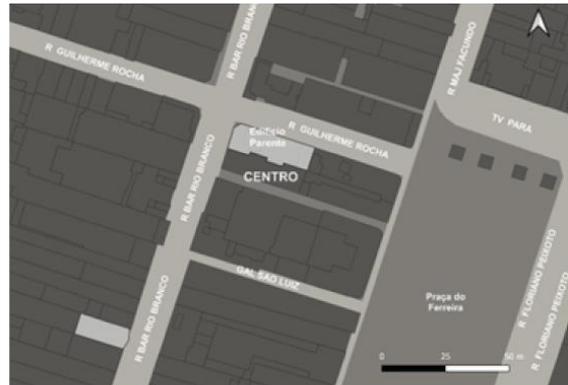
ANEXO A – FICHAS TÉCNICAS DAS EDIFICAÇÕES CONSTRUÍDASE PROJETADAS POR SYLVIO JAGUARIBE EKMAN EM FORTALEZA

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/02

Obra	Edifício Parente
Tipologia	Edifício comercial de múltiplos pavimentos
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1936
Localização	Rua Guilherme Rocha, 203 – Centro. Fortaleza, Ceará.
Coordenadas	3°43'37.17"S, 38°31'41.76"O
Estado de proteção	Parcialmente descaracterizado. Sem tombamento.
Situação atual	Funcionando como loja em seu pavimento térreo e mezanino.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



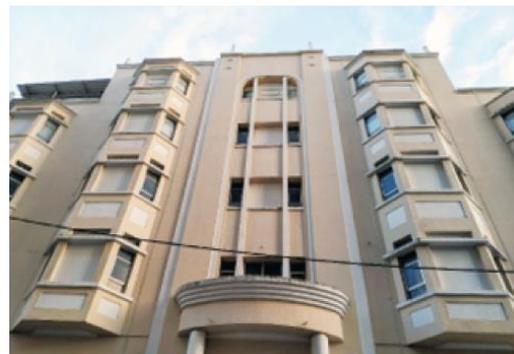
Edifício Parente, 1936. Fonte: Arquivo Nirez



Vista da cobertura do Edifício Parente com seus postes. Fotografia obtida a partir do Hotel Excelsior. Fortaleza, 1949. Foto: Robert Larimore. Fonte: Acervo Raimundo Gomes.



Ed. Parente, Rua Guilherme Rocha, Centro, 1966. Fonte: Thechurchnews.com



Fachada do Edifício Parente voltada para a Rua Guilherme Rocha. Foto: Foto: Tiago Lopes, 2019.

Levantamento iconográfico



Rua Guilherme Rocha. À esquerda, ao fundo, Hotel Excelsior. À direita, ao fundo, Palacete Ceará. À direita, em primeiro plano, Edifício Parente. Fortaleza, sem data. Fonte: Arquivo Nirez.



Edifício Parente e sua fachada composta por aberturas em formato bay window. s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante.



Estado atual da fachada do Edifício Parente, com trecho da edificação que recebeu ampliação horizontal, à direita. Foto: Raimundo Gomes, 2014.



Rua Guilherme Rocha. Edifício Parente e Edifício Granito. Postal da década de 1980. Fonte: Fortaleza em Fotos (Grupo do Facebook)

Levantamento iconográfico



Ed. Carneiro. Térreo e sobreloja. s/ data.
Fonte: Acervo Profa. Margarida Andrade.



Ed. Carneiro. Térreo e sobreloja. Sem data.
Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.



Ed. Carneiro, acesso à loja, no térreo. s/ data.
Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.



Edifício Carneiro, Fortaleza, sem data.
Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.



Edifício Carneiro. Fortaleza, sem data. Fonte: Arquivo Nirez.



Ed. Carneiro. Sem data.
Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade.

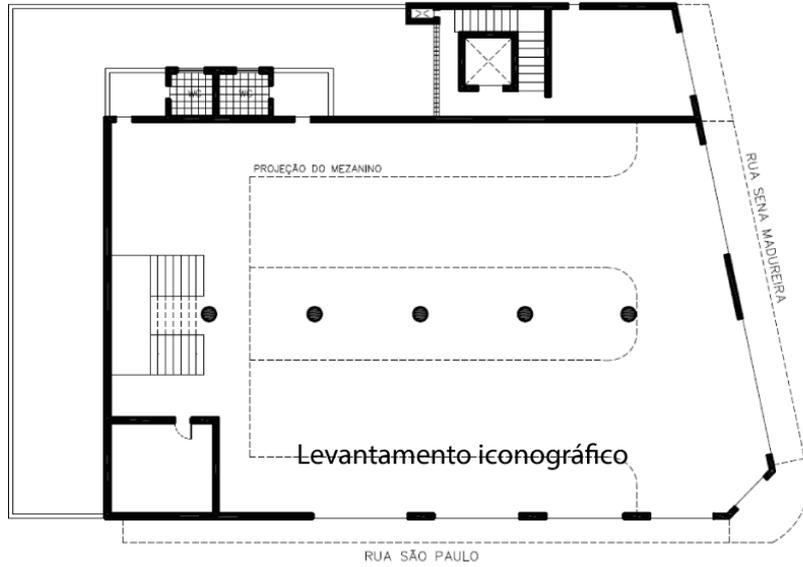


Ed. Carneiro, 2022.
Foto: Igor Ribeiro.
Fonte: @predinhosdefortaleza, 2022.



Edifício Carneiro, 2019. Foto: Tiago Lopes.

Levantamento Arquitetônico



Ed. Carneiro. Planta do térreo.
Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.



Ed. Carneiro. Planta do pavimento tipo.
Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

Levantamento Arquitetônico



Ed. Carneiro. Fachada Oeste. Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.



Ed. Carneiro. Fachada Norte. Fonte: desenho elaborado pelo autor, a partir de desenhos do acervo da Profa. Dra. Margarida Andrade.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/05

Obra	Edifício Jangada
Tipologia	Edifício comercial de múltiplos pavimentos
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1948
Localização	R. Major Facundo, 253 – Centro. Fortaleza, Ceará.
Coordenadas	3°43'30.85"S, 38°31'36.88"O
Estado de proteção	Parcialmente preservado. Sem tombamento.
Situação atual	Algumas lojas funcionando no pavimento térreo. Pavimentos superiores sem uso.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Edifício Jangada. Vista a partir do cruzamento das Ruas Senador Alencar e Major Facundo. Fortaleza, sem data. Fonte: Arquivo Nirez.

Maquete do Ed. Jangada, 1946.
Fonte: Revista Acrópole, nº 101, 1946Maquete do Ed. Jangada, 1946.
Fonte: Revista Acrópole, nº 101, 1946

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/05



Edifício Jangada, sem data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Marcia Cavalcante / João Hyppolito



Ed. Jangada. Cartão postal, s/ data. Fonte: Acervo Jorge Brito.



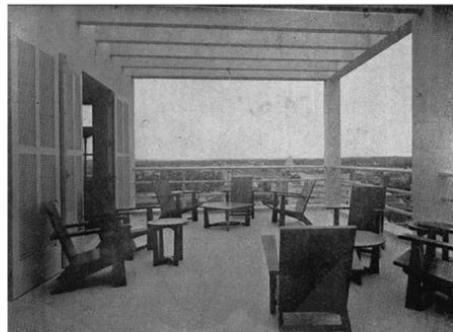
Ed. Jangada – Vista do Bar
Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.



Ed. Jangada – Vista do Bar
Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.



Ed. Jangada – Vista do Bar
Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948.



Terraço do edifício Jangada, 1948.
Fonte: Revista Acrópole, nº 128, dez 1948

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

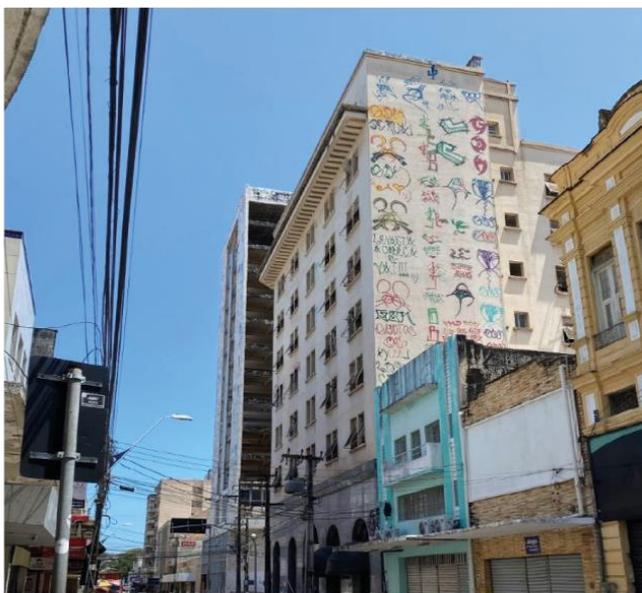
03/05



Edifício Jangada, 2019. Foto: Tiago Lopes

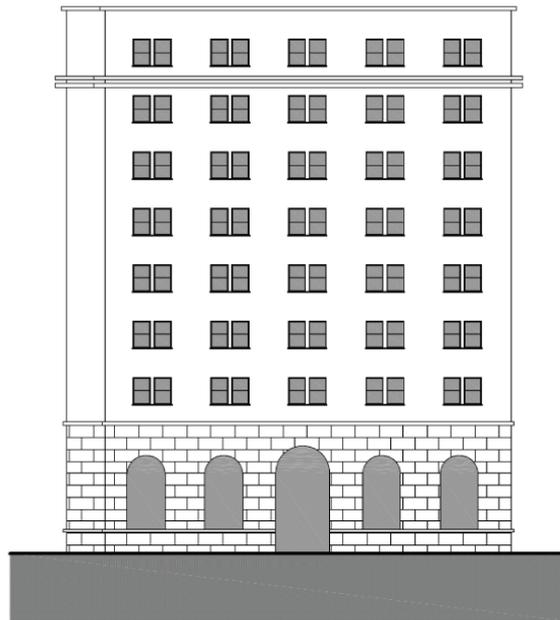


Ed. Jangada, Rua Senador Alencar. Foto: Tiago Lopes, 2020.



Estado atual do Edifício Jangada. Rua Major Facundo, fachadas oeste e sul. Foto: Tiago Lopes, 2022.

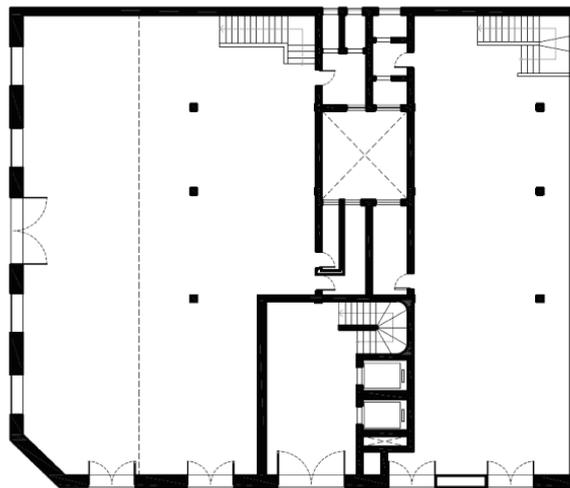
Levantamento Arquitetônico



0 1 5 10

Fachada Oeste, Ed. Jangada.

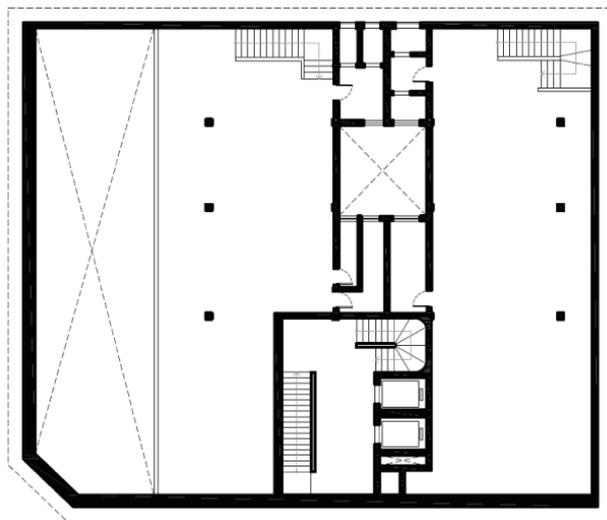
Fonte: Elaboração própria, a partir de desenhos de Costa (2019).



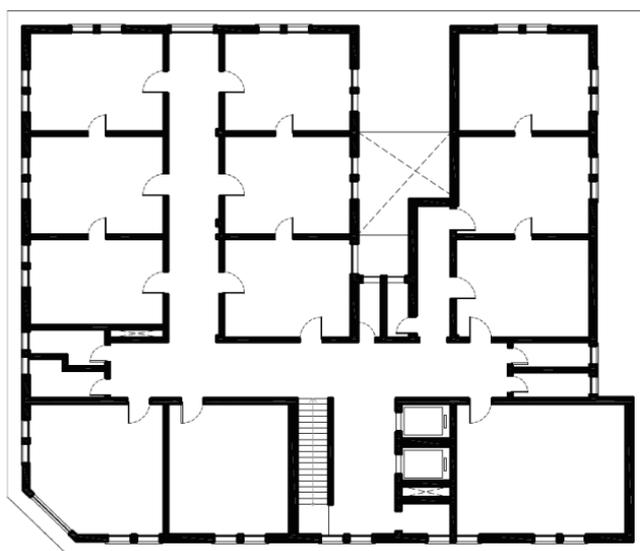
0 1 5 10

Planta do pavimento térreo do Ed. Jangada.

Fonte: Elaborado pelo autor a partir da planta de Costa, 2019.



Planta da sobreloja do Ed. Jangada.
Fonte: COSTA, 2019.



Planta pavimento tipo do Ed. Jangada com salas comerciais.
Fonte: COSTA, 2019.

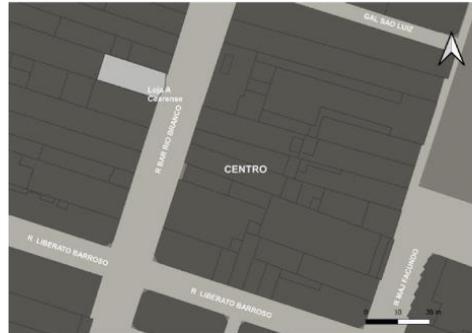


FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

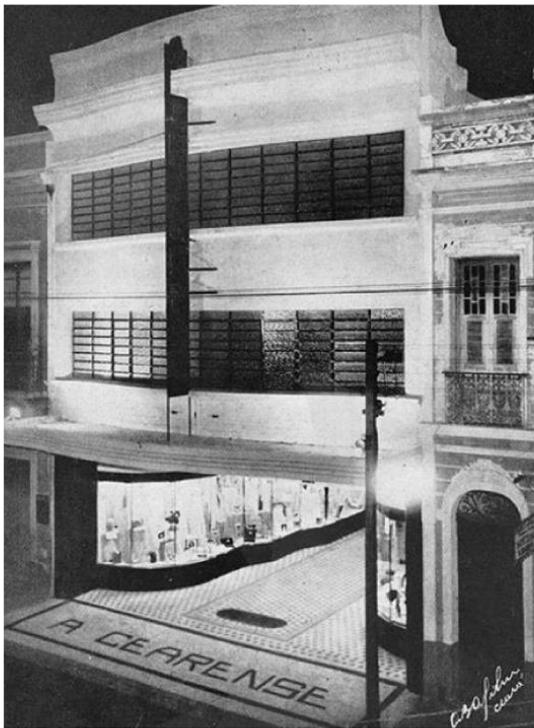
01/02

Obra	Loja A Cearense
Tipologia	Loja
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1939
Localização	R. Barão do Rio Branco, 1068 - Centro, Fortaleza - CE
Coordenadas	3°43'39.87"S, 38°31'43.46"O
Estado de proteção	Fachada e espaço interno parcialmente descaracterizados. Sem tombamento.
Situação atual	Funcionando como loja.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Fachada da loja A Cearense, 1940.
Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940

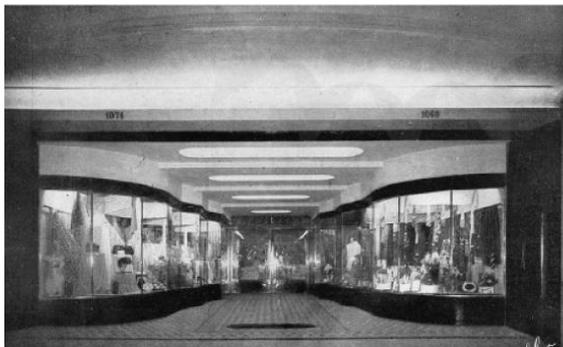


Perspectiva da loja A Cearense, 1940.
Fonte: Acervo Leila Nobre.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/02



Vitrine na entrada da Loja A Cearense.
Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940.



Interior da loja A Cearense, 1940.
Fonte: Revista Acrópole nº 23, mar. 1940.



Interior da sede da antiga Loja A Cearense, visto durante reforma para implantação de uma nova loja.
Foto: Raimundo Gomes, 2021



Antiga sede da Loja A Cearense.
Foto: Tiago Lopes, 2019



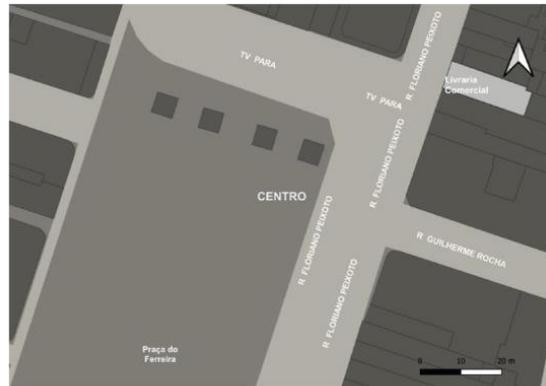
Antiga sede da Loja A Cearense, após reforma para instalação de nova loja. Foto: Tiago Lopes, 2022

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

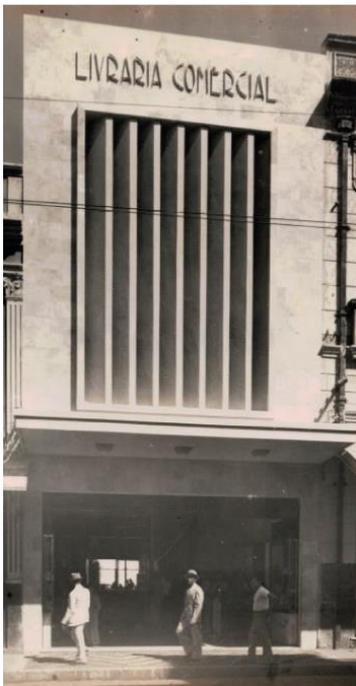
01/01

Obra	Livraria Comercial
Tipologia	Loja
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1942
Localização	Rua Floriano Peixoto, nº 523 - Centro, Fortaleza - CE
Coordenadas	3°43'37.21"S, 38°31'36.87"O
Estado de proteção	Edificação parcialmente preservada. Sem tombamento.
Situação atual	Funcionando como loja.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Livraria Comercial, sem data.
Fonte: Acervo Profa. Marcia Cavalcante.



Livraria Comercial.
Fonte: Anuário do Ceará, sem data.



Antiga sede da Livraria Comercial.
Foto: Tiago Lopes, 2019.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/01

Obra	Residência Maria "Cotinha" Jereissati
Tipologia	Residência unifamiliar
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	Década de 1930
Localização	Av. Beira Mar, 1680 - Meireles
Coordenadas	3°43'23.57"S, 38°30'18.48"O
Estado de proteção	Demolida.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Residência Maria "Cotinha" Jereissati. Sem data.
Fonte: Acervo Raimundo Gomes



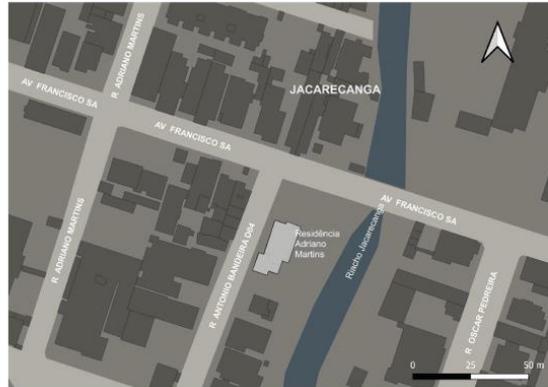
Restaurante Boteco Praia que funcionava na antiga Residência Maria "Cotinha" Jereissati.
Foto: Raimundo Gomes, 2018

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

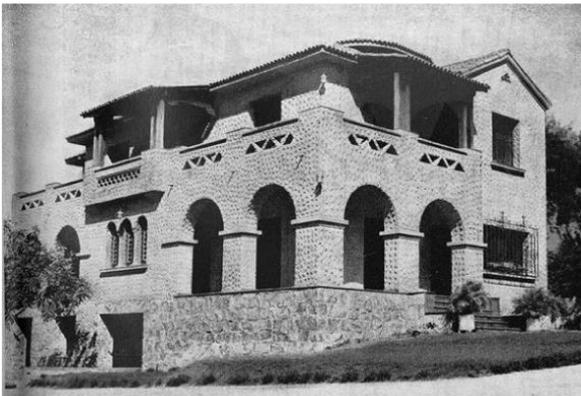
01/01

Obra	Residência Adriano Martins
Tipologia	Residência unifamiliar
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1942
Localização	Av. Francisco Sá, s/n (esquina com Rua Antônio Bandeira) – Jacarecanga, Fortaleza – CE
Coordenadas	3°43'19.44"S, 38°32'37.85"O
Estado de proteção	Abandonada. Parcialmente preservada.
Uso atual	Sem uso.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Residência Adriano Martins no bairro do Jacarecanga. Fortaleza, 1942. Fonte: Revista Acrópole, nº 52, agosto de 1942.



Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020. Foto: Raimundo Gomes, 2020.



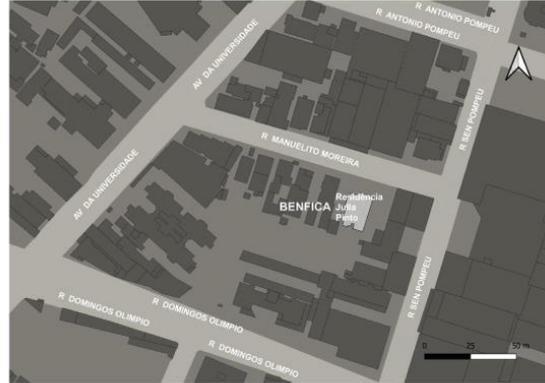
Residência Adriano Martins. Fortaleza, 2020. Foto: Raimundo Gomes, 2020.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/03

Obra	Residência Julia Pinto
Tipologia	Residência unifamiliar
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	Década de 1940
Localização	Rua Manoelito Moreira, nº 25 – Benfica, Fortaleza – CE
Coordenadas	3°44'6.93"S, 38°31'57.27"O
Estado de proteção	Preservada. Sem tombamento.
Uso atual	Residência universitária feminina da Universidade Federal do Ceará.



Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Residência Julia Pinto no bairro do Benfica, Fortaleza, 1964. Fonte: Acervo Emidio Misici.

Res. Julia Pinto. Fachada Principal
s/ data. Fonte: Acervo Profa.
Dra. Margarida AndradeRes. Julia Pinto. Lateral oeste
s/ data. Fonte: Acervo Profa.
Dra. Margarida AndradeElevação Lateral. Varandas nos pavimentos
térreo e superior. s/ data. Fonte: Acervo Profa.
Dra. Margarida AndradeSala de visitas da residência Alencar Pinto. Revestimento em
mogno nas paredes. s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade



Escada da residência da família Alencar Pinto. s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade



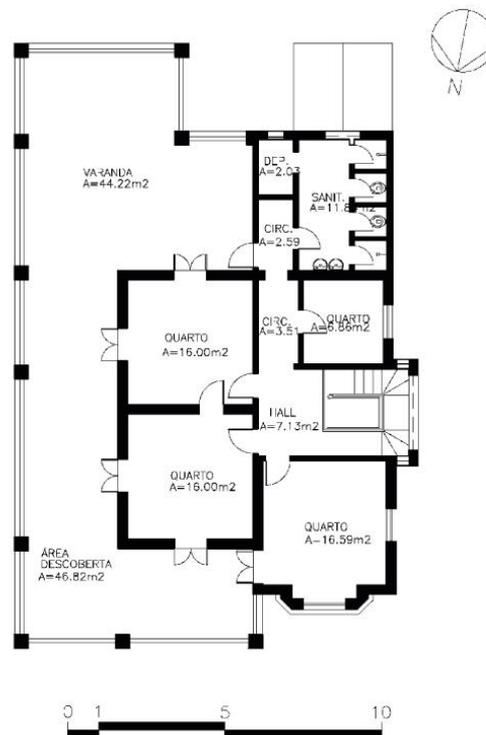
Portas de entrada da varanda do térreo. s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade



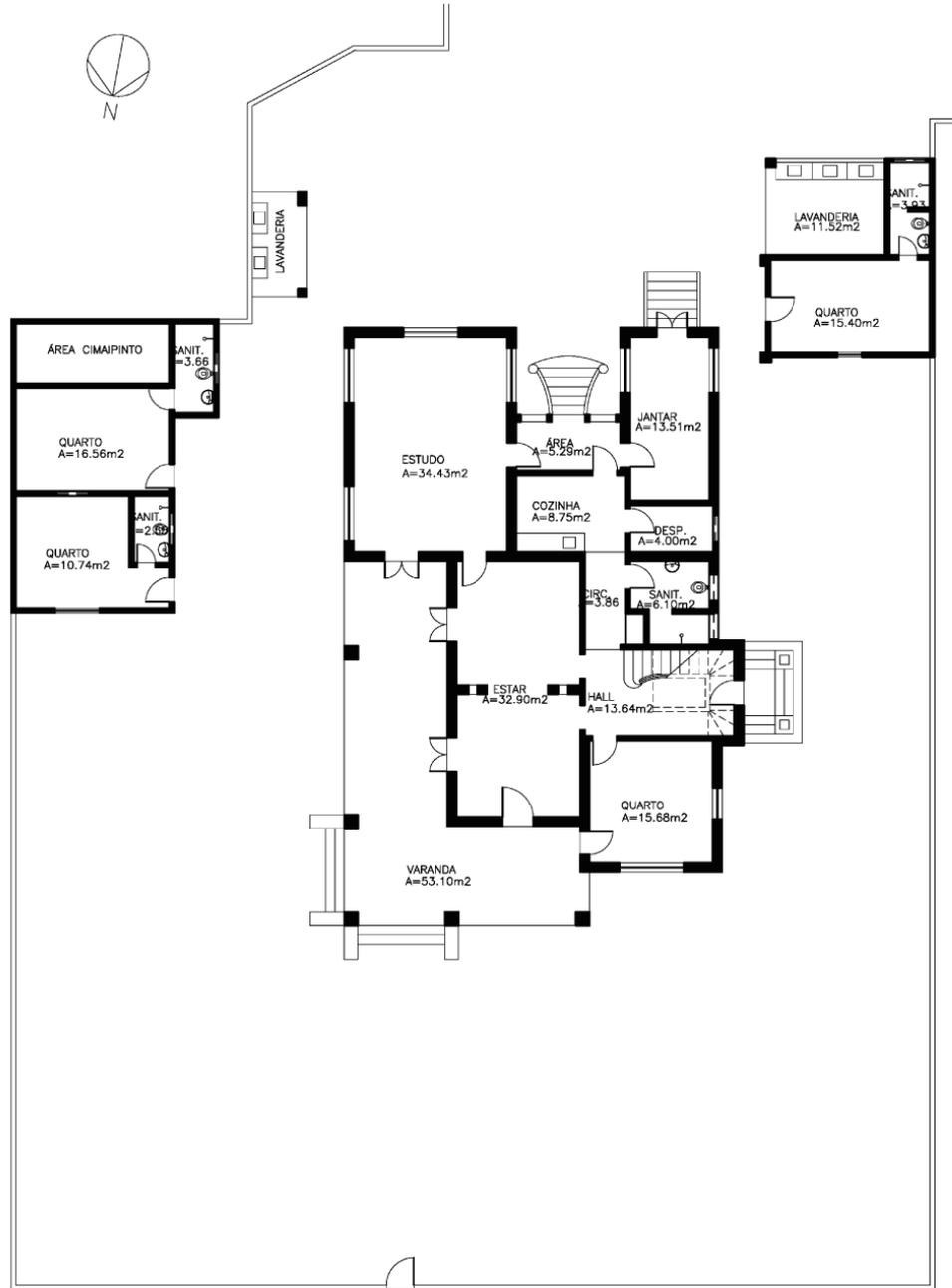
Bandeira (dormitórios). s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade



Corrimão da escada e janela (Pavimento superior). s/ data. Fonte: Acervo Profa. Dra. Margarida Andrade



Residência Julia Pinto. Planta do pavimento superior. Fonte: Universidade Federal do Ceará, 1999



RUA MANUELITO MOREIRA

Residência Julia Pinto. Planta do térreo.
Fonte: Universidade Federal do Ceará, 1999



FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

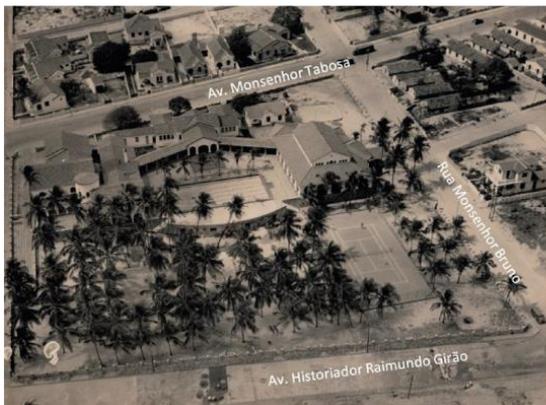
01/05

Obra	Ideal Clube
Tipologia	Clube social
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1939
Localização	Av. Monsenhor Tabosa, 1381 - Meireles, Fortaleza - CE
Coordenadas	3°43'26.60"S, 38°30'22.99"O
Estado de proteção	Preservado. Com tombamento por decreto municipal nº 13.039 de 10 de dezembro de 2012.
Uso atual	Atual sede do Ideal Clube.



Mapa de localização

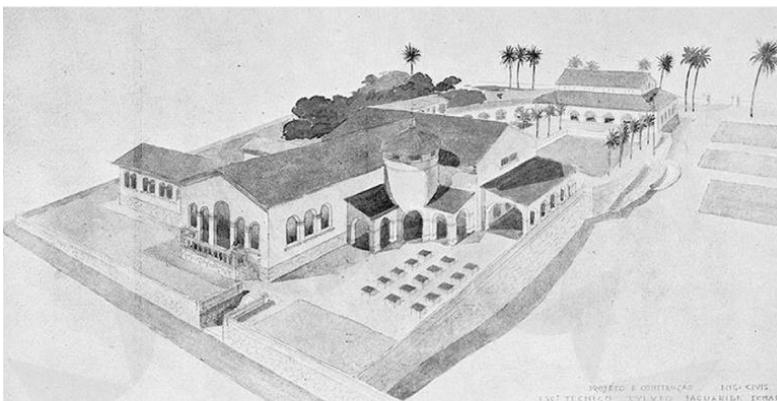
Levantamento iconográfico



Vista área da sede do Ideal Clube, na Avenida Monsenhor Tabosa. Fortaleza, 1950. Fonte: Acervo Profa. Dra. Márcia Cavalcante / João Hyppolito



Ideal Clube. Fortaleza, 1957. Fonte: IBGE / Acervo Fortaleza Digital.



Perspectiva, elaborada por Sylvio Jaguaribe Ekman, com visão geral do Ideal Clube. Fonte: Revista Acrópole nº 25, 1940.



Ideal Clube. Salão de Festas. Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/05



Ideal Clube, 1945. Conclusão da segunda etapa de sua construção. Fonte: Revista Acrópole nº 81, 1945



Piscina do Ideal Clube, 1947. Fonte: Fortaleza Antiga (Grupo do Facebook).



Vista da Piscina em cartão Postal dos anos 1960. Fonte: Arquivo Nirez



Ideal Clube - Acesso ao Salão de Festas. Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940



Ideal Clube. Varanda que circunda o salão de festas. Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940



Ala leste, primeira etapa de construção do Ideal Clube, 1939. Fonte: Revista Acrópole nº 25, 1940



Ideal Clube. Varanda e pátio junto à piscina. Fonte: Revista Acrópole nº25, maio 1940



Fachada do Ideal Clube vista a partir da Avenida Monsenhor Tabosa, 1939. Fonte: Acervo Carlos Joaçaba

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

03/05



Ideal Clube, 2000.
Fonte: SECULTFOR / Arquivo Paulo Amoreira, 2000.



Ideal Clube, 2000.
Fonte: SECULTFOR / Arquivo Paulo Amoreira, 2000.



Ideal Clube. Fortaleza, 2019.
Foto: Tiago Lopes, 2019

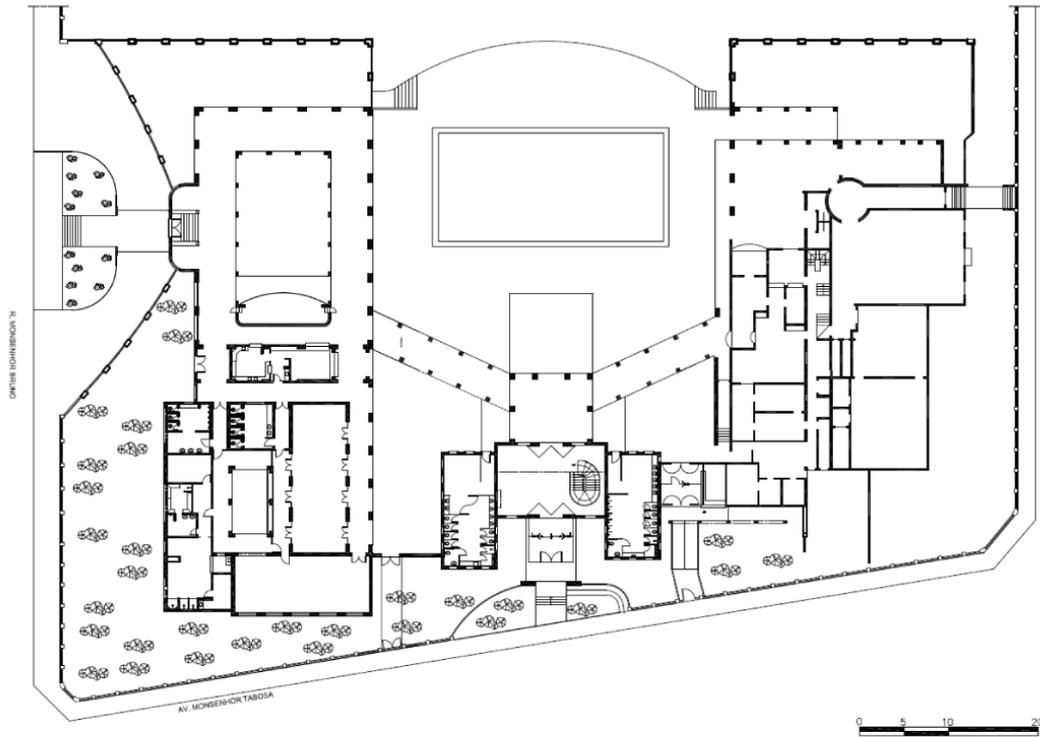


Ideal Clube. Torreão que fora elevado após reforma.
Foto: SECULTFOR, 2019

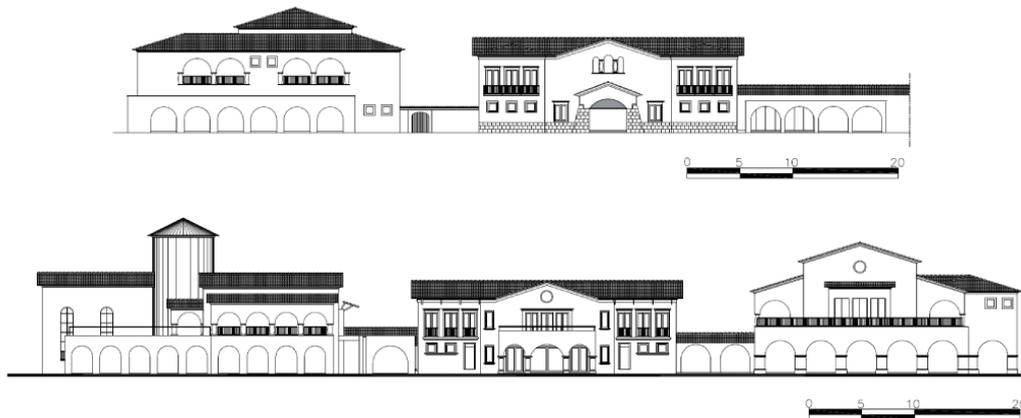


Ideal clube. Piscina, 2018.
Foto: SECULTFOR, 2018.

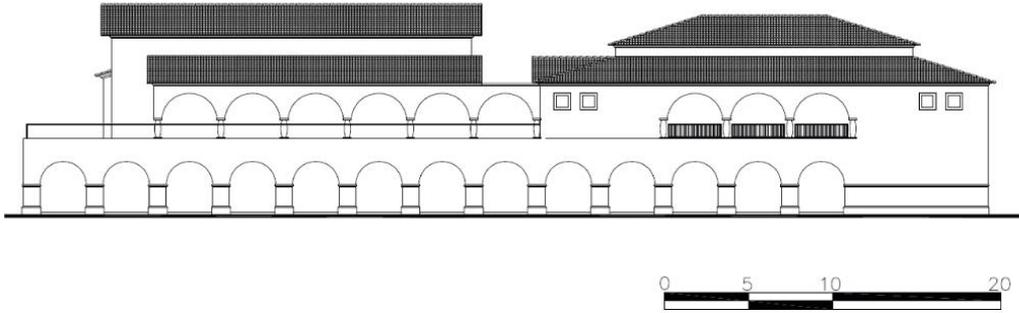
Levantamento Arquitetônico



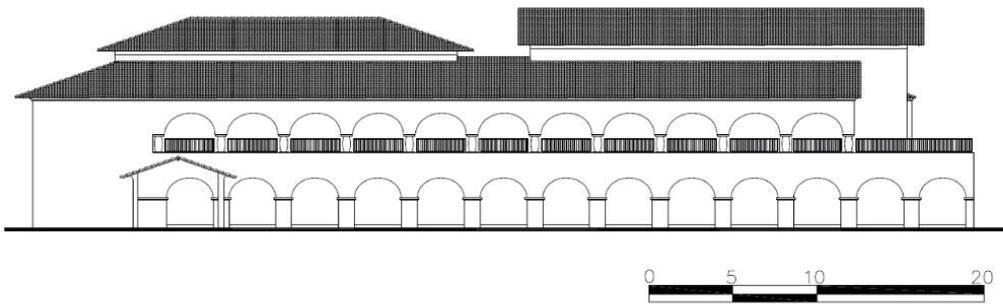
Ideal Clube. Planta baixa do pavimento térreo - situação em 2007. Fonte: SECULTFOR, 2007.



Ideal Clube. Elevações - situação em 2007. Fonte: SECULTFOR, 2007.



Ideal Clube. Elevação - situação em 2007. Fonte: SECULTFOR, 2007.



Ideal Clube. Elevação - situação em 2007. Fonte: SECULTFOR, 2007.



03 FACHDA LETK



04 FACHDA LETK

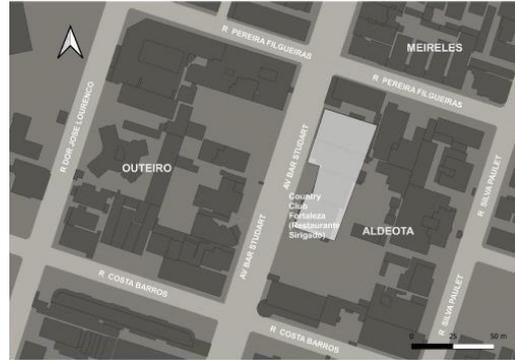
Ideal Clube. Elevações - situação em 2007. Fonte: SECULTFOR, 2007.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/03

Obra	Ceará Country Club
Tipologia	Clube social
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	Década de 1940
Localização	Av. Barão de Studart, 825 - Aldeota, Fortaleza - CE
Coordenadas	3°43'26.60"S, 38°30'22.99"O
Estado de proteção	Totalmente descaracterizado.
Uso atual	Restaurante.

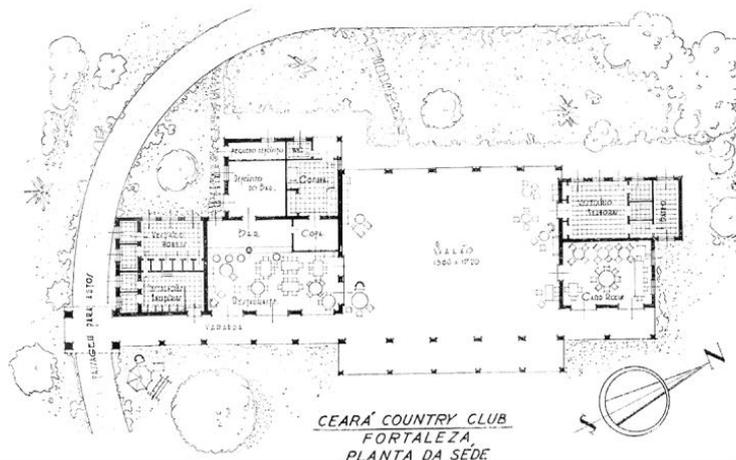


Mapa de localização

Levantamento iconográfico



Fotografia com vista da fachada do Ceará Country Club a partir do interior do lote.
Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942.



Planta da sede do Ceará Country Club. Desenho de Sylvio Jaguaribe Ekman
Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/03



Ceará Country Club. Vista do salão nobre
Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942



Ceará Country Club. Vista do salão nobre.
Fonte: Revista Acrópole nº 51, 1942



Antigo Salão Nobre do Country Club sendo utilizado pelo Restaurante Sirigado, 2020. Fonte: Tripadvisor, 2020.



Antigo Salão Nobre do Country Club, 2017. Fonte: Tripadvisor, 2017

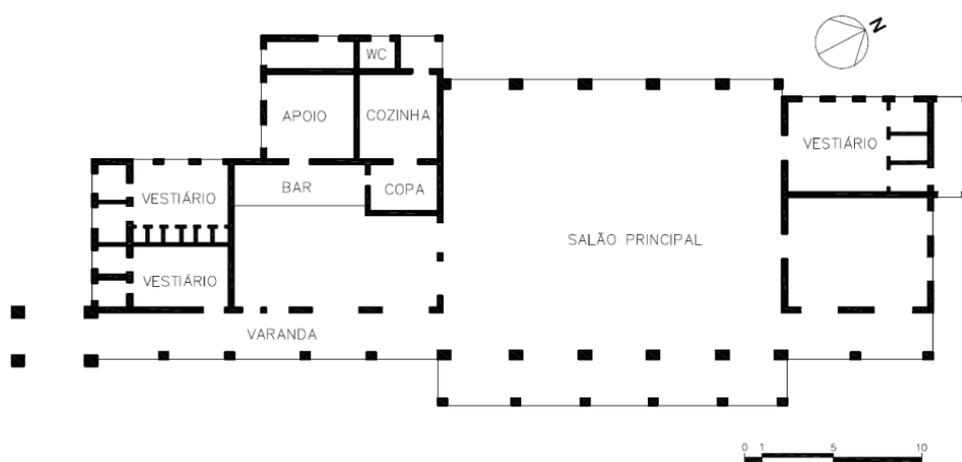


Vista do acesso ao restaurante através do estacionamento implantado posteriormente, ao lado do edifício. Situação em 2019. Foto: Tiago Lopes, 2019.



Vista do acesso ao novo restaurante, através do estacionamento lateral, após última reforma. Situação em 2022. Foto: Tiago Lopes, 2022.

Levantamento Arquitetônico



Planta baixa do Country Club.

Fonte: elaborada pelo autor a partir da planta publicada na Revista Acrópole nº 51, 1942.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/02



Panorâmica do pátio entre os blocos. Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014



Vista externa do bloco acrescentado posteriormente. Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.



Estado de degradação de algumas peças de madeira e metal de sustentação da cobertura. Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.



Esquadrias necessitando de reparo. Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014



Estado de degradação de algumas peças de madeira e metal de sustentação da cobertura. Fonte: Parecer técnico SECULTFOR, 2014.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

01/02

Obra	Fábrica Brasil Oitica
Tipologia	Fábrica
Projeto	Sylvio Jaguaribe Ekman
Construção	Sylvio Jaguaribe Ekman
Ano	1938
Localização	Avenida Francisco Sá, 3180 - Jacarecanga, Fortaleza - CE
Coordenadas	3°43'7.19"S, 38°33'9.95"O
Estado de proteção	Parcialmente preservado com alterações e ampliações. Sem tombamento.
Uso atual	Indústria

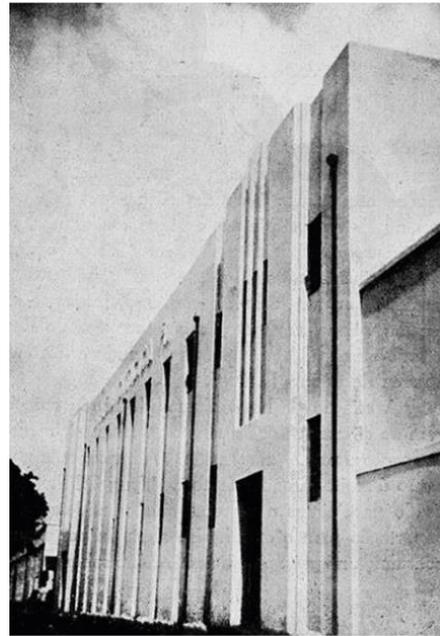


Mapa de localização

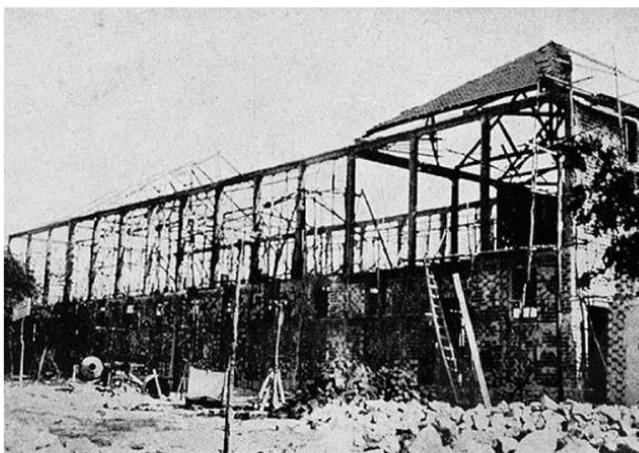
Levantamento iconográfico



Vista aérea da Fábrica Brasil Oitica e arredores. Fortaleza, 1949.
Fonte: Revista Brasil Constrói nº3, 1949



Fachada da Fábrica Brasil Oitica
Fonte: Revista Acrópole, n. 2, jun. 1938.



Construção da Fábrica Brasil Oitica
Fonte: Revista Acrópole, nº 2, jun. 1938.

FICHA TÉCNICA

OBRAS SYLVIO JAGUARIBE EKMAN

02/02



Situação atual da fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Fortaleza, 2022. Fonte: IBIAPINA, 2022.



Fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Fortaleza, 2022. Fonte: IBIAPINA, 2022.



Situação atual da fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Vista a partir da Avenida Francisco Sá. Fonte: Google Earth, 2020



Fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Detalhe da sinalização de fachada. Fonte: IBIAPINA, 2022.



Fachada da Fábrica Brasil Oiticica. Detalhe da sinalização de fachada. Fonte: IBIAPINA, 2022.

